

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

ATİF İSLAM OĞLU İSLAMZADƏ

**FOLKLOR MƏTNLƏRİNİN
VƏ YAZILI ƏDƏBİ NÜMUNƏLƏRİN
FUNKSIONAL SEMANTİKASI**



BAKI – 2025

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

Elmi redaktor:

Sərxan Abbas oğlu Xavəri
filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər:

Seyfəddin Gülverdi oğlu Rzasoy
filologiya elmləri doktoru, professor
Vaqif Soltan oğlu Sultanlı
filologiya elmləri doktoru, professor

Atif İslam oğlu İslamzadə. Folklor mətnlərinin və yazılı ədəbi nümunələrin funksional semantikasi. Bakı, 2025, 194 səh.

Bu tədqiqat əsəri konkret mətn təhlili əsasında yeni metodologiya təqdim edir. Folklor janrlarına və yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin əsərlərinə ümumi yanaşma ənənəvi hal aldığı üçün bu araşdırmada folklor örnəklərinə və yazarların fəaliyyət sferasına konkret bir mətn əsasında yanaşma elmi-nəzəri cəhətdən çox vacibdir. Eyni zamanda bu tədqiqatda mətn açıqlaması situasiyaların kontekst daxilində təhlil olunması istiqamətində aparılması baxımından da yenidir.

www.folklor.az

ISBN 978-9952-601-17-6

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	4
Giriş.....	11

I kitab

Göyçə dastanları və aşiq rəvayətləri: – “Ağ Aşiq və Süsənbər dastanı”	15
--	----

II kitab

Azərbaycan nağılları: “Nar qızı” nağılı	39
---	----

III kitab

Azərbaycan nağılları: “Məlik Məhəmməd” nağılı.....	58
--	----

IV kitab

O.Fikrətoğlu “Vaxt” kitabı : “Papaq Yusif” film-ssenarisi.....	79
--	----

V kitab

K.İmranovlu “Dağlı məhəlləsi” kitabı: K.İmranovlu “Riyaziyyat müəllimi” hekayəsi.....	142
--	-----

VI kitab

F.Sadiq “İşlə-ev arasında” kitabı: “Saxlama” gəraylısı	179
Özet	187
Summary	189
Резюме.....	191

ÖN SÖZ

Hörmətli oxucular, sizlərə təqdim olunan “Folklor mətnlərinin və yazılı ədəbi nümunələrin funksional semantikasi” kitabının müəllifi Atif İslam oğlu İslamzadə sözün həqiqi mənasında orijinal şəxsiyyət və alimdir. Onun xarakterinə, intellektual imkanlarına, alim şəxsiyyətinə hər zaman hörmət etmişəm. Odur ki, bu kitabı məmnuniyyətlə sizlərə təqdim edir və əsərin orijinallığını əminliklə diqqətinizə çatdırıram. O, belə demək mümkünsə, özü özünü illər ərzində inadla və məqsədyönlü şəkildə yetişdirmiş alimdir. Maraq və mütaliə dairəsi genişdir: humanitar elmlərin, demək olar ki, əksər sahələrini əhatə edir. Ona görə də yazdığı bütün yazılarında mükəmməllik, genişlik, əhatəlilik dərhal gözə dəyir.

Atif İslamzadə bitkin dünyagörüşünə sahibdir. Onun üçün gerçəklik və onun istənilən təzahür şəkilləri varlıq aləminin İlahi substansiyasının fasiləsiz çevrilmələrindən ibarətdir. Stixiyası etibarilə vurğunu olduğu ədəbiyyata da vahid substansiyanın bədii söz kodu ilə sublimasiyası kimi baxır. Ona görə də yazdıqlarında insanın ruhunu sakitləşdirən, mənəviyyat dünyasına rahatlıq gətirən kosmoqonik harmoniya var. O, təbiəti etibarilə passionardır; içərisində çağlayan humanitar-intellektual enerji mənəvi dünyasına sığmır, daima potensiya halından kinetikləşməyə, reallaşmağa, müəllif düşüncəsindən dinləyici düşüncəsinə – sublimasiyaya can atır. Odur ki, qızğın həmsöhbət və yorulmaz tribundur. Ardıcıl şəkildə elmi və elmi-publisistik yazılarla çıxış edir. Get-gedə daha geniş auditoriyanın diqqət mərkəzinə çevrilən alimin bütün bu fəaliyyətinin əsasında onun orijinal tədqiqatları durur. Hələ Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazının mifoloji strukturunu araşdırdığı fəlsəfə doktoru dissertasiyasında özünün orijinal təfəkkür və təhlil üslubuna malik olduğunu təsdiqləmişdir. İndi də Vahid Allah inancının folklorda və klassik ədəbiyyatda teoinformtiv paradigmaları kimi orijinal bir mövzunu elmlər doktoru dissertasiyası janrında işləyir.

Müəllifin alim xarakterinin daha bir keyfiyyəti onun ədəbiyyata, ümumən, bədii sözün istənilən çevrilmələrinə geniş humanitar-filoloji kontekstlərdə yanaşmasıdır. Elə oxuculara təqdim olunan “Folklor mətnlərinin və yazılı ədəbi nümunələrin funksional semantikasi” kitabı da Atif İslamzadənin ilk növbədə baxış miqyaslarının genişliyi və dərinliyini özündə əks etdirir.

“Kitab” anlayışına onun müasir-poliqrafik anlamından daha dərin məna yükləyən Atif İslamzadə bu yeni kitabının fəsillərini oxuculara “kitab” konseptində tədqim etmişdir. Bu cəhətdən, müəllifin kitabı ilk baxışdan, sanki, müxtəlif kitabların bir poliqrafik modeldə mexaniki birləşdirilməsi təsirini bağışlayır:

I kitab: *Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri – “Ağ Aşıq və Süsənbər dastanı”*.

II kitab: *Azərbaycan nağılları. Nar qızı nağılı.*

III kitab: *Azərbaycan nağılları. Məlik Məhəmməd nağılı.*

IV kitab: *O.Fikrətoğlu “Vaxt” kitabı. “Papaq Yusif” film ssenarisi.*

V kitab: *K.İmranoglu “Dağlı məhəlləsi” kitabı. “Riyaziyyat müəllimi” hekayəsi.*

VI kitab: *F.Sadiq “İşlə-əv arasında” kitabı. “Saxlama” gəraylısı.*

Mövzular, müəyyən mənada, bir-birindən uzaq görünür. Lakin bu, ilk baxışda belədir. Atif İslamzadə bütün mövzuları “mətn” paradiqmasında vahid məna xətti boyunca düzərək, “bədii sözün” əsl mahiyyətini aşkarlaya bilir. Bu cəhətdən, müəllifə görə, yaradılış fasiləsiz sublimativ çevrilmələr zənciri kimi təşkil olunur; insanın yaratdığı söz donuq mətn hadisəsi olaraq qalmayıb, yenidən insanın özünü yaradır: “Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanındakı “qan” konsepti nar qızına, o da öz növbəsində Məlik Məhəmməd nağılına, o da öz növbəsində Papaq Yusifə, o da öz növbəsində riyaziyyat müəlliminə, o da öz növbəsində “Saxlama” gəraylısına sublimasiya olunaraq qapalı-təkrarlanan yaradılış orbitini təşkil edir. Lakin Atif İslamzadəyə görə, bu trayektoriya zahirən qapalıdır: o, fasiləsiz yaradılış mexanizmi kimi müəllifi də, onun oxucusunu da, ümumən, dünyamızı da öz içərisində alan

nəhəng “Mətn”dir. Bu cəhətdən, müəllifin kitabının ana konseptini, metodoloji çıxış nöqtəsini “mətn” anlayışı təşkil edir.

Bu cəhətdən, Atif İslamzadənin baxışlarına görə:

1. Mətn təhlili müxtəlif sahələrə aidliyi özündə ehtiva edir;
2. Folklor daha qədim baza təşkil etməklə arxetip, simvol, motiv, süjet, ritual və s. anlayışları özündə daşıyıb yazılı ədəbiyyata keçirmişdir ki, ədəbi tənqidin əsasında bu kimi qavramlar əhəmiyyətli yer tutur.

3. Hər metod individual olaraq meydana çıxır, ancaq metod artıq elmi-nəzəri kompleks müəyyənləşdirir ki, məhz bu sistemlilik ədəbi əsərə yanaşmada əhatəli imkanların səfərbərləşdirilməsinə səbəb olur.

Atif İslamzadə monoqrafiyada bütün mətnləri struktur-semiotik metodla təhlilə cəlb etmişdir. Bu da öz növbəsində ona yalnız folklor materiallarının deyil, ən müxtəlif sahələrə aid olan nümunələrin təhlilinin yeni əsasda diqqətdən keçirilməsinə imkan yaratmışdır.

Müəllif əsərdə:

- ilkin olaraq folklor mətnləri əsasında semantik təhlil aparmış;

- daha sonra yazılı ədəbi nümunərə müraciət etmiş;

- bu da öz növbəsində alimə kitab və yaxud topluda cəmlənən nümunələrə ümumi nəzəri baxışlar əsasında təəssürat yaratmağa imkan vermişdir.

Ümumiyyətlə, kitabdakı bütün təhlilləri seçmə faktura əsasında aparən Atif İslamzadə belə hesab edir ki, səciyyəvi bir nümunə seçib, onun bütün səviyyələrdə təhlilini aparmaqla daha zəngin bilgilərin üzə çıxarılmasına nail olmaq mümkündür.

Bu cəhətdən, müəllifin əsas qənatəinə görə, “ənənəvi-təsviri, struktur-semantik səviyyələrdə bir örnək əsasında dərin laylar diqqətə çatdırıla bilər. Məsəl üçün, ənənəvi təhlil sahəsində nağıl kitabının ən azı bir cildində olan nağıllar tədqiq olunur, bu zaman, əslində, heç bir nağıl geniş səviyyədə araşdırıla bilmir”.

Atif İslamzadənin “təkdən – ümumiyyə” analiz xəttinə əsaslanan bu yanaşmasından aydın olur ki, “tək”in struktur-semiotik metodla öyrənilməsi ümumi üçün səciyyəvi olan struktur elementlərini daha əhatəli şəkildə aşkarlamağa imkan verir.

Tədqiqata cəlb etdiyi nümunələrə özünəməxsus təhlil modeli ilə yanaşan müəllif “Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanının mətn strukturunda kodlaşdırılmış informasiyanı çoxşaxəliliyi və çoxcəhətliliyi ilə aşkarlamış, bir situasiyanın, az qala, ziddiyyət təşkil edən bir neçə tərəfini meydana qoymuş, lakin bununla bərabər, ən zidd anlamlar arasındakı mətnaltı məna əlaqəsinin funksionallığın rəbitəvi əlaqəsini inkar etmədiyini üzə çıxarmışdır.

Hər nağılın özünəməxsus strukturunun, semantik səviyyələrinin mövcud olduğunu vurğulayan alim belə hesab edir ki, mətn lay-lay oxunduğu üçün onu araşdırmaq yalnız ənənəvi-təsviri və tarixi-müqayisəli metod əsasında mümkün olmur. Əlbəttə, bu metodlar həlledici rol oynamaqla mətn araşdırmasında bir-birinə bağlı müxtəlif layların aşkarlanmasında mühüm rol oynayır. Ancaq A.İslamzadə “Nar qızı” nağılını ümumi şəkildə səciyyələndirməyi deyil, ayrılıqda araşdırmaq və mətn qatlarını meydana çıxarmaqla tədqiqat obyektinin dəyərini geniş səviyyədə diqqətə çatdırmağa və bununla da “Nar qızı” nağılının yalnız bədii səviyyəsini deyil, zəngin material verən struktur-semiotik laylarını açıqlamağa nail olmuşdur.

“Məlik Məhəmməd” nağılını struktur-semiotik təhlilə “Gənclik ağacı olan alma ağacının funksiyası nədir?”, “İşıqlı və qaranlıq dünyanın anaxronluğu mətndə nəyi göstərir?”, “Məlik-Məhəmmədin divi yaralması mətnin arxa planında nəyi ifadə edir?”, “Ağ qoç MəlikMəhəmmədi nə üçün qara qoçun belinə atır?”, “MəlikMəhəmmədin əjdəhaları öldürməsi nağıl strukturunda nəyi işarələyir?”, “Simurqun funksiyası hansı formada işarələnir?” kimi suallar əsasında cəlb edən Atif İslamzadənin çıxış nöqtəsi belə bir tezisə əsaslanır ki, bu suallara aydınlıq gətirmək üçün mətnin semantik təhlilini aparmaq ehtiyacı meydana çıxır. Çünki ənənəvi-təsviri səviyyədə heç bir halda bu anlamların

aydınlaşması mümkün olmur. Mətnin alt laylarından bərpa olunan düşüncə strukturu yeni anlayış tərzini meydana çıxarır. Təbii ki, bu nağıl strukturunun zənginliyindən xəbər verir. Bu nağılın açılışında mifoloji sistemin əsas bazası işarələmə bilir. Işıqlı dünya sakral məkan olsa da, orada da qarışıqlıq, iğtişaş (xaotiklik) hökm sürməkdədir. Dünya üçün yaşadığı ömrü dəyişdirib cavan olmaq istəyən qoca şah, səltənət qazancı üçün paxıl qardaşlar və s. tarazlığı pozmağa xidmət edir. Div xaosdan (xtonik aləmdən) gəlib almanı oğurlamaqla, əslində, bu dünyadakı sakrallığı təmin edir. Məlik Məhəmmədin divi yaralayıb almanı atasına verməsi onun kosmosda iğtişaş yaratmasıdır ki, qaranlıq dünyada ağ qoç MəlikMəhəmmədi işıqlı dünyaya çıxarmaq istəməyib qara qoçun belinə atır (ağ qoç işıqlı dünyanın, qara qoç qaranlıq dünyanın mediatoru funksiyasını daşıyır). Yalnız ikinci əjdəhanı öldürdükdən sonra MəlikMəhəmməd bağışlanır, iğtişaş aradan qalxır, kosmik nizam bərpa olunur. Divləri öldürmək funksiyası qaranlıq dünyaya gəlişdir, əjdəhaları öldürmək funksiyası isə işıqlı dünyaya çıxışdır, gəldiyi məkana qayıdışdır. Müxtəlif statusdəyişmələrdən keçən nağıl qəhrəmanı işıqlı dünyada pozduğu nizamı (almanı aparən divi yaralaması) qaranlıq dünyada bərpa edir. Div qaranlıq dünyadan gəlib işıqlı dünyada sakrallığı təmin etdiyi kimi, MəlikMəhəmməd də işıqlı dünyadan gedib qaranlıq dünyada eyni funksiya daşıyır.

O.Fikrətoğlunun “Vaxt” kitabındakı “Papaq Yusif” film ssenarisini təhlil müstəvisinə gətirən alimin “mətn” konsepsiyası özünün orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu cəhətdən, Atif İslamzadəyə görə, hər bir mətn özündə çox zəngin məlumat yükü daşıyır. Təfəkkürdə sistemləşən hazır modellər, yüzillərlə formalaşan stereotiplər müəyyən situasiyalar vasitəsilə məqsədəuyğun şəkildə nitq axınında üzə çıxır. Lakin bu o demək deyil ki, bu zaman bütün məlumat səviyyəsi aşkar görünür. Söz anlaşıldığı vəziyyətdə anlam qazansa da, bir çox məna funksionallığına görə müxtəlif səviyyələrdə öz-özünü gizlədir. Sözü bu və ya digər səviyyədə aşkarlanması üçün yeni bir situasiya tələb olunur.

Mətnə daşlaşan məlumatlar ona yanaşma tərzinə və onu anlama bacarığına görə canlanır.

Kamran İmranoğlunun “Dağlı məhəlləsi” kitabındakı “Ri-yaziyyat müəllimi” hekayəsini eyni metodla araşdıran Atif İslamzadə müəllifin yaradıcılığında indiyədək heç bir tədqiqatçı-nın müşahidə etmədiyi “alim-yazıçı” paradigmasının rolunu da üzə çıxarmışdır. O, bu cəhətdən belə hesab edir ki, bu (“alim-ya-zıçı” konsepti – S.R.) çox diqqət çəkici spesifikadan xəbər verir. Alimin geniş elmi fəaliyyəti təbiidir ki, onun bədii düşüncəsinə ciddi təsir edir. Bu baxımdan onun bədii əsərlərinin də kökündə zəngin elmi baza mövcud olur ki, bu da mexaniki-assosiativ ola-raq yazıçının bədii əsərlərində də orijinal səciyyə kimi meydana çıxır. Yəni alimin yazdığı əsər elmi əsər olmasa belə, yenə də bu bədiyyatda elmi təməl əsərin çoxqatlı, çoxsaxəli olmasına gətirib çıxarır. Alimin yazdığı əsər özündə müxtəlif mətn səviyyələri, qatlar və laylar təşkil edir. Simvollar, mətnaltı işarələr semantik cəhətdən çox zəngin olur və araşdırma üçün geniş imkanlar yaradır. K.Əliyevin həm yazılı ədəbiyyatla bağlı olan, həm də folk-lorşünaslıqda özünə yer alan dəyərli elmi əsərləri, klassik ədə-biyyat və Qorqudşünaslıqda meydana qoyduğu elmi araşdırma-lar onun bir yazıçı kimi də bədii fəaliyyətinin kökündə təməl ba-zası olaraq iştirak edir və bu baxımdan bu hekayələr də semantik tədqiqat üçün daha geniş imkan yaradır.

Kitabın sonuncu “kitabında” Fikrət Sadığın “İşlə ev arasın-da” kitabındakı “Özüm özümə” adlı şeiri strukur-semiotik təhlil müstəvisinə gətirən Atif İslamzadə müəllif (elə həm də oxucu) düşüncəsinin dərinliklərinə enərək belə bir məqamı üzə çıxarır ki, insan öz-özü ilə söhbət edərkən onu məşğul edən cəmiyyət-dən özünü müvəqqəti olsa da təcrid edir. Bu təcrid ya onu yanlış düşüncələrə, ya da doğru bilgilərə gətirib çıxarır. İnsan tənha olanda şüurunda mövcud olan informasiya dalğası elə zəifləyir ki, yalnız ona doğru yolu tapmaq üçün doğru düşünmək qalır. Cəmiyyət içindəki gündəlik informasiya tələbatı əksər vaxtlar bizləri çaşqın vəziyyətdə qoyur. Doğru istiqamətləri də çətin mü-

əyyənləşdirə bilirik. Bizi əhatə edən əşyaların və canlıların bizim beynimizə yüklədiyi informasiya kütləsi bizi həm emosionallaşdırır, həmçinin də aqlımızı başqa-başqa tərəflərə yönəldir. Gör informasiyası, qulaq informasiyası, dil informasiyası və s. bu kimi dağınıq məlumat mənbələri fikrimizin əksər məqamda doğru məqamdan uzaq düşməsinə səbəb olur. Elə ki, insan təkliyə çəkildi, bu məqamlar zəifləyir, özümüzün-özümüzlə danışdığımız məqam, bizimlə bizi yaradan qüvvə arasındakı məhrəmanə ünsiyyət başlanır. Kimi buna Allah qarşısında sorğu deyir, kimi vicdanla söhbət, F.Sadiq da özüm özümə... F.Sadiq öz-özüyə söhbətləşərkən Haqqa çatmanın Allah dərgahına üz tutmadan başladığı qənaətinə gəlib çıxır.

Əlbəttə, Atif İslamzadənin kitabı əsərin orijinallığını vurğulamaq məqsədilə təkcə diqqət cəlb etdiyim bu fikirlərlə məhdudlaşmır. Kitab başdan-başa müəllifin yeni yanaşmaları ilə zəngindir. Əsərdə situasiyaların rolunu da xüsusilə nəzərdə saxlayan müəllif hər cümlə qəlibinin, eyni söz, eyni məna, eyni cümlənin yeni situasiyada yeni anlam kəsb etməsi, assosiativ olaraq bilgilərin bir yarusda cəmlənməsi və s. bu kimi analizlər apararaq, mətn strukturunu müxtəlif laylar əsasında açıqlamış və bununla da bu istiqamətdə orijinal tədqiqat işi meydana gətirmişdir.

Öz əsərini “elmi ictimaiyyət üçün yeni iş” hesab edən Atif İslamzadənin özünün dediyi kimi, “tədqiqatın istifadə qaynağına çevriləcəyi” inamına məmnunluqla qoşularaq, ona yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayıram.

Professor Seyfəddin Rzasoy

BİSMİLLAHİR-RƏHMANİR-RƏHİM

GİRİŞ

Mətn təhlili müxtəlif sahələrə aidliyi özündə ehtiva edir. Yəni, mətn təhlili tətbiqi baxımdan konkret bir sahəyə deyil, fərqli sahələrə daxil olur. Təhlilşünaslıq (analitika), linqvistika, mətnşünaslıq, estetika, məntiq, fəlsəfə, tarix, iqtisadiyyat, politologiya, kompüter elmləri və süni intellekt, sosiologiya, psixologiya, jurnalistika, təhsil, marketing və biznes analitikası və s. Humanitar və texniki sahələrdə analitika özünü qabarıq formada göstərir. Ədəbi mətnlərin təhlili müstəqim mənada filologiya sahəsinə daxil olur, linqvistika və ədəbiyyatşünaslıq sahələri ilə əhatə olunur. Filologiyada mətnlərin təhlili ədəbi tənqid sahəsinə aid edilir. Məlumdur ki, ədəbi tənqidin əsas funksiyalarından ən aparıcı olanı ədəbi-bədii mətnlərin təhlilidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, dövrün tələblərindən biri kimi sovet ideoloji baxış tərzinin kompaniya xarakterindən irəli gələrək xalq mədəniyyətinin, folklorun çox az öyrənilməsi, yazılı ədəbiyyatın kölgəsində tədqiqatlara daha çox cəlb edilməsi demək olar ki, ədəbiyyatşünaslığı yazılı ədəbiyyat çevrəsi olaraq yaddaşda dondurmuş, ədəbi tənqid sahəsinə yazılı ədəbiyyatın tərkib hissəsi kimi diqqətdə saxlamışdır. Halbuki şifahi və yazıya alınan folklor mətnlərinin təhlili, müqayisəli araşdırılması, tipoloji və anoloji metodların bu mətnlərin təhlilində tətbiqi ədəbi tənqidin folklorşünaslıq qolu kimi öyrənilməsini də zəruri edir. Çünki folklor daha qədim baza təşkil etməklə arxetip, simvol, motiv, süjet, ritual və s. Anlayışları özündə daşıyıb yazılı ədəbiyyata keçirmişdir ki, ədəbi tənqidin əsasında bu kimi qavramlar əhəmiyyətli yer tutur.

Dünya ölkələrinin ədəbi tənqid prosesində müxtəlif metodlar əsasında da mətnlərə yanaşma aspekti ənənəvi hal almışdır. Ümumiyyətlə bu kimi yanaşma tərzini daha məqsədəməvafiqdir. Əlbəttə, hər metod da individual olaraq meydana çıxır, ancaq metod artıq elmi-nəzəri kompleks müəyyənləşdirir ki, məhz bu

sistemlilik ədəbi əsərə yanaşmada əhatəli imkanların səfərbərləşdirilməsinə səbəb olur. Bu istiqamətdə yaranan elmi-nəzəri məktəblərin, onların metod və cərəyanlarının nümayəndələrinin baxış tərzini mətnlərin funksional tədqiqində də mühüm rol oynayır. Mədəni-tarixi metodda İohann Herder, İppolit Ten, bioqrafik metodda Şarl Sent Böv, mifopoetik metodda Qrim qardaşları Yakob Qrimm və Vilhelm Qrimm, I əsr sonra Karl Qustav Yunq, psixoloji metodda Vilhelm Vunt, Aleksandr Potebnya, psixanalitik metodda Ziqmund Freyd, daha sonra Erix Fromm, Anna Freyd, Stanislav Grof, strukturalist-semiotik metodda Ferdinand de Sössür, Çarlz Pirs, Uilyam Morris, Klod Levi-Stross öz fəaliyyətləri ilə daha əhəmiyyətli səviyyədə mətnlərin təhlili üçün hərəkətverici stimullar olmuşlar.

Azərbaycanda ədəbi tənqid sahəsində M.F.Axundovdan başlayaraq Həsən bəy Zərdabi, Firidun bəy Köçərli, Cəlil Məmmədquluzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağa oğlu, Əlimərdan bəy Topçubaşov, Abdulla Şaiq, Seyid Hüseyn, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Nəriman Nərimanov, Yusif Vəzir Çəmən-zəminli, Üzeyir Hacıbəyli, Salman Mümtaz, Bəkir Çobanzadə, Əmin Abid, Əliəjdər Səidzadə, Mustala Quliyev, Hənəfi Zeynallı, Əli Nazim, Məmmədkazım Ələkbərli və b. ədəbi tənqidin inkişaf və perspektivlərinin dinamikasında əhəmiyyətli rol oynamışlar.

Ədəbi tənqid tarixinin sistemli olaraq geniş tədqiq olunmasında Atababa Musaxanlı, Əziz Şərif, Feyzulla Qasımzadə, Məmməd Arif Dadaşzadə, Mikayıl Rəfili, Mehdi Hüseyn, Məmmədcəfər Cəfərov, Mirzə İbrahimov, Həmid Araslı, Əli Sultanlı, Mirzəğa Quluzadə, Mir Cəlal, Cəfər Xəndan, Abbas Zamanov, Məhəmmədhüseyn Təhmasib, Mirəli Seyidov, Kamal Talıbzadə, Əziz Mirəhmədov, Pənah Xəlilov, Məsud Əlioğlu, Kamran Məmmədov, Samət Əlizadə, Bəkir Nəbiyev, Azadə Rüstəмова, Qulu Xəlilov, Şamil Salmanov, Yaşar Qarayev, Akif Hüseynov, Elçin, Kamil Vəli Nərimanoğlu, Vaqif Sultanlı, Nizaməddin Şəmsizadə, Rafael Hüseynov, Şirindil Alışanlı və b. mühüm iş görmüşlər.

Təqdim etdiyimiz monoqrafiya metodoloji olaraq yeni yanaşma kimi struktur-semiotik metod əsasında meydana gəlmişdir. Bu tədqiqatda yalnız folklor materiallarının deyil, ən müxtəlif sahələrə aid olan nümunələrin təhlilinin yeni əsasda diqqətdən keçirilməsi təklif olunur. İlkin olaraq folklor mətnləri əsasında semantik təhlil aparılır, daha sonra yazılı ədəbi nümunələrə müraciət olunur. Folklor və yazılı ədəbiyyatda əsas etibarilə təhlil metodu bu şəkildə aparılır ki, kitab və yaxud topluda cəmlənən nümunələrə ümumi nəzəri baxışlar əsasında təəssürat yaradılsın. Ancaq konkret həcm təşkil edən məqalə və s. heç bir halda bu örnəklərin zəngin bazasını üzə çıxara bilmir. Çünki yalnız bu nümunələrin bir neçəsindən bəhs etmək artıq tələb olunan həcmi keçmiş olur. Buna görə də yüzlərlə örnəyi əhatəli tədqiq etmək imkan xaricində olur. Ancaq bu metodologiyaya əsasən bu örnəklər arasından səciyyəvi bir nümunə seçilib onun bütün səviyələrdə təhlilini aparmaqla daha zəngin bilgilərin üzə çıxarılmasına nail olmaq olur. Ənənəvi-təsviri, struktur-semantik səviyələrdə bir örnək əsasında dərin laylar diqqətə çatdırıla bilər. Məsələn, ənənəvi təhlil sahəsində nağıl kitabının ən azı bir cildində olan nağıllar tədqiq olunur, bu zaman əslində heç bir nağıl geniş səviyyədə araşdırıla bilmir. Bu metodologiya əsasında nağılın ənənəvi-təsviri araşdırılması süjetin təqdim olunması ilə ilkin olaraq diqqət mərkəzində olur. Daha sonra həmin süjetin semantik təhlili aparılır. Daha çox çalışılır ki, mətnin özü digər qaynaqlara göndərmədən kənara çox çıxılmasın. Yəni, tarixi-müqayisəli metoda meyli yalnız mətn laylarının tələbatı gərəyindən meydana çıxır. Demək olar ki, konkret kontekstlər əsasında mətn materialından çıxış olunur. Bu zaman obraz, süjet, motiv və arxetip mətn bazasında öyrənilir. Əlbəttə, indiyə qədər də konkret bir nümunə əsasında aparılan təhlillər vardır. Ancaq bu metodoloji məsələ olaraq götürülməmişdir. Burada geniş nümunələr əsasında meydana qoyulan bir toplu, kitab və s.-nin içindən konkret mətnin seçilməsi spesifik olaraq bütün qaynaq haqqında

təəssürat yaratmağa ona görə xidmət edir ki, mətn imkan çatan qədər dərinə təhlil oluna bilsin. Qalın cildli kitablar haqqında ümumi bəhs etməkdən daha çox o kitabda olan bir mətnin zənginliyini diqqətə çatdırmaqla kitabın əhəmiyyəti göstərilmiş olsun. Tədqiqat üçün seçilən spesifik mətnlərdən “Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanı, “Nar qızı” nağılı, “MəlikMəhəmməd” nağılı folklor mətnləri olaraq, O.Fikrətoğlunun “Papaq Yusif” film ssenarisi, K.İmranoglunun “Riyaziyyat müəllimi” hekayəsi, F.Sadıqın “Saxlama” gəraylısı yazılı ədəbi nümunə kimi tədqiqatın obyektini təşkil edir. Ayrıca olaraq qeyd etməyi vacib bilir ki, bu monoqrafiyada digər mətnlər elmi qaynaqlar əsasında aparıldığı halda, O.Fikrətoğlunun “Papaq Yusif” film ssenarisi düşünülmüş şəkildə yalnız mətnin özü əsasında təhlil olunmuş, digər qaynaqlara müraciət edilməmiş, bu kimi metodoloji yanaşmanın da mümkünlüyünə nəzər yetirilməsi baxımından mətn bazasının zənginliyi diqqətə çatdırılmışdır.

Mətnlərin təhlilində situasiyaların rolu da xüsusilə nəzərdə saxlanmışdır. Belə ki, hər cümlə qəlbinin, eyni söz, eyni məna, eyni cümlənin yeni situasiyada yeni anlam kəsb etməsi, assosiativ olaraq bilgilərin bir yarımda cəmlənməsi və s. bu kimi analizlər mətn strukturunu müxtəlif laylar əsasında açıqlayaraq bu istiqamətdə orijinal tədqiqat işi meydana qoyulmuşdur.

Monoqrafiyada folklor və yazılı ədəbiyyata aid olan nümunələr konkret olaraq seçilmiş və bu mətnlərin araşdırılması ənənəvi təsviri və əsas etibarilə də struktur-semiotik tədqiqat metodu əsasında aparılmış, yeni tədqiqat metodu kimi “tətbiqi semantik metod” elmi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur. Bu tədqiqat əsəri elmi-kütləvi auditoriya üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Tədqiqat işi elmi ictimaiyyət üçün yeni işdir. Qarşıda eyni metod əsasında bir çox nümunələrin tədqiqinin aparılması üçün vəzifələr müəyyənləşdirilmişdir. Tədqiqatın istifadə qaynağına çevriləcəyi şübhəsizdir.

I mətnin analizi

“AĞ AŞIQ VƏ SÜSƏNBƏR” DASTANININ SEMANTİK TƏHLİLİ

“Ağ Aşiq və Süsənbər” dastanının mətn strukturunda kodlaşdırılmış informasiya çoxşaxəliliyi və çoxcəhətliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Struktur-semantik araşdırma bəzən bir situasiyanın bir neçə tərəfini meydana çıxarır ki, bu da az qala bir ziddiyyət təşkil edir. Lakin ən zidd anlamlar arasındakı mətnaltı mənə əlaqəsi funksionallığın rabitəvi əlaqəni inkar etməsinə yol vermir.

Dastanda diqqət çəkən məqamlar həddindən artıq çoxdur. Bu məqamlar arasındakı rabitə Ağ Aşığın Haqq aşıqlığı, sufi-təsvüf yolunun irfan əhli olmasıdır. Əsas məqamlardan biri Ağ Adamın qanının Sərdar Hüseynin yuxusuzluqdan əzab çəkən vücuduna dərman olmasını buyuran İran-Turan həkimlərinin nəticədə Ağ Aşığın ölümünə fərman verdirməsi, Ağ Aşığın buna görə zor gücünə el-obasından və sevdiklərindən ayrılması, nəhayətdə, saz havası vasitəsilə ölümdən xilas olmasıdır [1, s. 327, 333].

Ağ Aşığın sazının və sözünün şəfası (Sərdar saz havasından sonra yuxuya gedir) şəhər qüvvəni üstünə yönəldən İran-Turan loğmanlarının aləmdə gəzən şöhrətini, elmlərinin naqisliyini üzə çıxarır. Sazın, sözün hikməti ilə şəhər qüvvə zəifləyir, yuxuya gedir. Elmi kimin xilasını üçünə kiminsə ölümünə alət edən alimnülərin cəhdi boş çıxır. Nəfsani xislətin çıxardığı qərar ruhani aləmin hikməti (hökmü) ilə ləğv olunur. Sərdar yuxu (ölüm yuxusu), Ağ Aşiq həyat mərhələsini keçirir. Özünün xilasını üçün ölüm qərarı çıxaran şəxs, ölümünə fərman verdiyi şəxsin xilasını üçün ölüm vəziyyətinə düşür, qırx günlük ölüm yuxusu (letargiya) keçirir [1, s. 333]. Hətta əhatə elə zənn edir ki, o artıq keçinib.

Ölümdən xilas yolu Sərdarın imtahan dövrünü yaşaması üçün verilən fürsətdir.

Yuxu Sərdar üçün həm əzabçəkmədən xilas, həm cəza, həm təmizlənmə, həm bağışlanmadır. Ağ-qara ziddiyətini kəskin şəkildə qəbul edən rasiona ağıl bu anamların bir yerdə (bir yuxu situasiyasında) mümkünlüyünü qəbul etmir, irrasional təfəkkür isə şüurun alt qatındakı ekspressiv rabitə ilə ziddiyyətləri bir nöqtədə görə bilir. Dastan informasiyası bu qartlardan xəbər verir.

Yuxu prosesini, yuxunun səbəb və nəticəsini təsnif edək:

1. Yuxuya getmə;
2. Yuxudan ayılma.

Yuxuya getmə qantökmənin qarşısını alır, şəri zərərsizləşdirir. Yuxudan ayılma şəhər aurasına qayıtma və bu qayıtmadan sonranın imtahanıdır.

3. Yuxu prosesi;
 - a) Əzab çəkmədən xilas;
 - b) Cəza;
 - c) Təmizlənmə;
 - d) Bağışlanma.

Yuxu yuxusuzluqdan əzab çəkməkdən xilasdır, özgə həyata qəsd etməyə görə cəzadır, şəhər əhatəsindən ayrılmanın təmizlənmə müddəti, həyata qayıtma üçün ara dövrü kimi bağışlanma mərhələsidir. Eyni zamanda yuxusuzluqdan şəfa tapmaq bağışlanmadır (bu barədə bir qədər sonra).

Sərdarın yuxusuzluqdan əzab çəkməsi onu əhatə edən mənfi aura ilə bağlıdır. Ağ Aşıq saraya gətirilərkən Sərdarı əhatə edənlərin “İlan vuran, iman quran, ipəyi-köpəyi qarılardan tutmuş tas quran cindara kimi” [1, s. 331] nəfsə uyanların cəhənnəm mühitində ruhu xəstələnmiş, yuxusuzluq azarına mübtəla olmuş, lakin qəlbində azacıq da olsa belə insanlıq duyğusu qalmış şəxsin faciəsini hiss edir. Qalan insanların duyğuları da zül-

mət içində zəif işaran bir işıgın şüalarıdır. Sərdarın düşüncəsində onun Ağ Aşığa ağrıməsi əksini tapır: “Sərdar Hüseyn baxdı ki, ayə, bu bir oğlandır ki, Allah xoş saatında, xoş dəqiqəsində qələmini çəkib onun xətti-xalına” [1, s. 331] “...Ürəyində dedi: – Bəxtiqara! Allah səni də mənim dərdimə dərman yazıb. Nə etmək olar, yazıya pozu yoxdur?!” [1, s. 331].

Nəfsi istəkləri ilə insanlıq duyğusu arasında çarpışan Sərdarın qəlb ağrısı ilə Ağ Aşığa heyifi gəlir, öz rahatlığı üçün özünə bəraət qazandırməğa çalışır, hətta Allaha sığınmasında da özünə üçün Haqqın dərəcələrini müyyənləşdirir, Ağ Aşıgın onun dər-dinə Allah tərəfindən dərman yazılmasını iddia edir, günaha batır. Lakin acıma hissi onu qoruyur: “Allah səni də mənim dərdimə dərman yazıb” ifadəsi özünə bəraət qazandırma vəziyyətini saz havasında yuxu vəziyyəti ilə əvəzləyir. Anlam dəyişir, məna dəyişmir. Ağ Aşıq Sərdar Hüseynin dər-dinə dərman olur, “Yazıya pozu yoxdur” ifadəsi ilə nəfsini doyurmaq istəyən Sərdarın istədiyi yazı olmur, Ağ Aşıgı ölümdən qurtaran yazı olur. Ancaq eyni zamanda da Sərdarın dər-dinə dərman olan yazı olur. Xeyirxahlıqla bədxahlıq arasında gedən mübarizədə bədxahlığın özünün də arasında mübarizə gedir, qantökmə ehtirası və acıma hissi eyni məqamda Ağ Aşığa qarşı yönələn təhlükə situasiyasında baş verir, bu mübarizədə əriyən bədxahlıq xeyirxahlıqla əvəzlənir.

Ağ Aşıq Sərdarı əhatə edən mühiti və onun özünü görəni kimi xəstə ruhlu bir ixtiyar sahibinin dustağı olduğu bir daha ona aydın olur. Ruhi xəstəlik halının əlamətləri kimi psixoastenik (psixo-ruh, astenik-zəiflik) sərsəmlikdən doğan ideyalar (yuxusuzluq üçün insan qanının dərman olmasına inam, başqasının qanının özü üçün Allah tərəfindən yazılmış yazı olması və s.) Sərdarın mənəvi dincliyə, ruhi sakitliyə ehtiyacı olduğunu göstərir. Saz havası bu ehtiyacı təmin edir, Sərdar sakitləşir və yuxuya gedir. Ağ Aşıq Sərdarın xilasını üçün şəfaverici vasitədir. O, Sər-

darın ruhunu saz havasında onu əhatə edən şeytani nəfslərdən təcrid edir, ruh təmizlənilir, vücut rahatlanır, yuxu bərpa olunur, kaos tarazlıqda əriyir, yuxusuzluqdan əzabçəkmə ləğv olunur. Yuxunun baş tutması ilə ruhun müalicəsi maddi-ixtiyari ehtirasların, dünyəvi həvəslərin və bunların törətdiyi fəsadların qarşısını alır. Ruhun və vücutun vəhdətində səhhət şəfa tapır, Sərdar uzun müddətli yuxuya gedir.

Dastan informasiyası Ağ Aşığın sazındaki havanın şəfasının zahiri mənə görüntüsü olmadığını da ortaya çıxarır. Bu, Ağ Aşığın Haqq Aşiqi olmasını da işarələyir. Folklorşünas alim H.İsmayılov məhz Ağ Aşığın Sərdar Hüseyni çarəsiz xəstəlikdən sağalda bilməsini onun Haqq aşiqi olmasının dəlillərindən biri kimi qəbul edir [2, s. 251].

Saz havasında qanın avaz ilə əvəzlənməsi eyni nəticə doğurursa, burada həm Allah mərhəməti Ağ Aşığı ölümdən xilas edir, həm saz havasının şəfaverici xüsusiyyətinə, həm də qeyd etdiyimiz kimi, Ağ Aşığın Haqq aşiqi olmasına işarə vurulur. Çünki şəfa almaq yalnız Şafi olan Allahdan şəfa verməsi üçün şəfaətçilik edən məqam sahiblərinə – peyğəmbər, övliya və saleh olan şəxslərə aiddir. “Şəfi” sözünün ərəbcədə olan əsas mənası günahkarın bağışlanması üçün vasitəçi olandır. Şəfa xəstəlikdən qurtulma, şəfaət bir günahkarın bağışlanması üçün vasitəçilik və iltimas deməkdir. Həzrəti Muhəmməd (SƏS) İslam ümmətinin günahlarından keçilməsi üçün Allahu-Təalaya üz tutan ən böyük şəfaətçi, övliyalar isə daha aşağı dərəcələrə malik olan şəfaətçilərdir. “Rasulü Ekrem (SAS) bir kere şöyle buyurdu: – Allah (CC) kıyamət gününde Peygamberlere, sonra alimlere, sonra şəhidlere şefaət izni verir” [3, s. 442] və yaxud “Peygamberlerin, aleyhimüsselavatü vetteslimat” velilərin, alimlərin “rahime-hü-mullahü teala” şefaət edəcekləri bildirilmişdir” [4, s. 122].

Bütün xəstəliklərin günahlardan törədiyi inamına görə, Allaha yaxın olan bəndələr Allaha yalvarıb insanların günahından keçilməsini dilərlər. Dilərlər ki, günahından keçilən insan xəstəlikdən qurtulsun, yəni şəfa tapsın. Bu barədə məşhur İslam alimi İmam Qəzali yazır: “Rasülü Ekrem “Günahlardan öyleleri var ki, onları ancak keçim hususunda çekilen sıkıntılar yok eder” buyurmuştur” [5, s. 66].

Eyni səhifədə başqa bir misal diqqəti cəlb edir: “Hz.Aişənin rivayətində şöyle buyurulmuştur: “Kulun günahı çoğalıb da onu yok edecek emeli bulunmazsa, Allahu Teala ona sıkıntılar verir və günahlarına keffaret olur” denildi ki, kalbe girdiyi halda insanın bilmediği sıkıntı yaptığı günahın ve çekeceği azabın sınıktısıdır” [5, s. 66]

Xəstə ziyarətində ağzıdualı insanların söylədiyi “Allah sə-nə şəfa versin” alqışının el arasında kütləviləşməsi də sınaq olaraq meydana gəlmiş eyni mənə yükünü daşıyan anlamı ifadə edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, xəstəlik bir günah olduğu üçün Sərdarın yuxuya getməsində onun günahından keçilməsinə işarə vurulur. Çünki dərindən dərman gətirilən Ağ Aşığı görən Sərdar ürəyində ona acıyır, saz ifası üçün imkan verir, edamı təxirə salır. Əslində bu imkan onun həyatını xilas edir. Qəlbinə salınan rəhm İlahi mərhəməti olur, Sərdar 40 gecə yuxuya gedir.

Yuxu müddətinin məhz 40 gün, 40 gecə olması mətndə təsadüfi rol oynamır. Əlbəttə, 3-7-40 say arxetipinin sakral funksiyası mətn strukturunda periodik olaraq görünür, təkrarlanaraq hansı rəqəmlə başlanırsa, o rəqəmlə və yaxud o rəqəmin bölünə bilən hissəsi ilə müşayiət olunur ki, cəmləndikdə yenə də eyni rəqəm alınır. Ancaq kontekstdaxili məsələlər mətndə daha çox bu kimi say simvolikasının məzmunla tamamlayıcı funksiyasını daha aydın göstərir. Bu baxımdan dastanda yuxuya gedən Sərdar yuxu prosesində sufi-təsəvvüf baxışına uyğun olan riyazət və

təqva dövrünü keçirir. Nəfsi təmizlənmə rühi müalicəyə səbəb olur. Riyazət dövrü əksər ixlas sahiblərində məhz 40 gün, 40 gecə götürülür. Özünü dünya nemətlərindən ayırıb, 40 gün, 40 gecə ibadətə çəkilən zahidlər nəfsin idarəsini, ruhun işıqlanmasını, bəsirət gözünün açılmasını, kəşfin və fəhmin aydınlığında doğru yolun tutulmasını və ən başlıcası da, xəlv olunmuşun xəlv edənə, məxluqun Xaliqə itaət və ibadətini irfan yolunun mərifət mərhələsinin əsası kimi götürmüşlər. Böyük alim, həkim və şair Şeyx Nizami də riyazət dövrünü 40 gün götürür və “Məxzənül-əsrar” (Sirlər xəzinəsi) əsərində yazır:

“Öz cismini candan da təmiz (pak)” edərsən,
Onu qırx gün həbsdə saxlasan” [6, s. 115].

Eyni zamanda elə eyni yerdə riyazətin üstünlüyü barədə şair-zahid heyrətəməz ifadələr işlədir:

“Ürəyin qədrini və canın rütbəsini dərk etmək,
Yalnız riyazət (mücahidlik) vasitəsilə olar.
Ünsürlərin gümüşünü riyazətə tapşır ki,
Riyazət onu təbii qızıla çevirsin.
Riyazət vasitəsilə (yüksək) bir məqama çatarsan,
Və son nakəslikdən insanlıq dərəcəsinə ucalarsan!”

[6, s. 115].

Təsadüfi deyildir ki, professor Rüstəm Əliyev də yuxarıda göstərdiyimiz mənbənin şərh və izahlar bölməsində bu beytlərə belə izah verir: “Sən öz bədəninə qırx gün riyazət ilə cürbəcür ehtiraslardan uzaqlaşdırıb, həbsdə saxlasan, onu dünyəvi çirkəbdən təmizləyib ruhun mərkəzi olan qəlb və can kimi pak edə bilərsən” [6, s. 219].

Beləliklə, Sərdar Hüseynin qırx günlük yuxusu onun ixtiyar sahibliyindən uzaq düşməsinə, nəfs dairəsindən təcrid olunub təmizlənməsinə gətirib çıxarır. Yuxu onun məcburi dünyəvi əhatədən ayırmaqla külli-ixtiyarından məhrum edir. Axı elə onu

günaha sövq edib ruhunu xəstələndirən, yuxusuzluğa mübtəla edən də ixtiyar sahibliyindən yaranan təkəbbürdür. Təkəbbür isə ehkama görə böyük günahlarından. Müslimanlara gələn on iki ehkamdan (hökmdən) biri də təkəbbürdən uzaq olmaqdır [7, s. 155, 156, 157].

Elə buna görə də yuxudan ayıldıqdan sonra Ağ Aşığı yanında məcburi saxlamağa çalışan Sərdara Ağ Aşıq “Həmişə əlində ixtiyar olmaz” [1, s. 335] deyib, onun yuxudan əvvəlki dövrünə və yuxu dövründəki təmizlənmə mərhələsinə işarə vurur, yenə də günaha batacağı təqdirdə ixtiyar sahibliyindən məhrum olacağına mümkünlüyünü diqqətə çatdırır. Çətinlik yaradıb, sonra çətinlikdən çıxıb-çıxmamaq ziddiyyəti qarşısında qalmaq üçün gərək əvvəldən biləsən ki, “həmişə əlində ixtiyar olmaz”. İxtiyarına güvənib Ağ Aşıq üçün çətinlik yaradan Sərdar özü çətinliyə düşür, saz havasında ixtiyarından məhrum olur, taxt-tacından ayrılır. Əgər Sərdar Ağ Aşığı xilas etməsəydi belə, bu söz yenə də öz qüvvəsində qalardı, yəni Sərdarın cəzalanmasına işarə olardı. Öz ixtiyarsızlığını görən Sərdar Hüseyn (saz havasında yuxuya getdi, elə bildilər keçinib) ixtiyara gələndə bunu yaddan çıxarır, ölüm hökmünü ləğv etsə də, Ağ Aşığı zorla üç il öz yanında saxlayır. Lakin seyrəngaha çıxanda [1, s. 334] saz havasında kövrəlir, ürəyində öz-özünə deyir: “Ey dili-qafil, heç insafdan deyil ki, belə bir aşığı dustaq edəsən” [1, s. 335].

Gülşən bağçası seyrəngah təbiətin qoynudur, yenə də taxtdan ayrılmadır, taxt ixtiyarını itirmədir, dünyəvi ehtiraslardan uzaqlaşib ruhi-mənəvi duyğulara qapılmadır. Sərdar Hüseyn də məhz bu anda Ağ Aşığı saxlamağın düzgün olmadığını dərk edir. Yuxu onu taxtdan ayıranda birinci dəfə təmizlənilir və Ağ Aşıq haqqındakı ölüm fərmanını ləğv edir. Lakin bu təmizlənmə yarımçıq qalır. Üç illik taxta qayıtma Sərdar Hüseyn üçün sınaq dövrüdür, nəfs sınağı, təqva mərhələsidir. Qırx (40) günlük təq-

vadan, riyazətdən, nəfslə cihaddan sonra ölüm hökmünü ləğv edən Sərdar, 3 illik təqvadən sonra Ağ Aşığa azadlıq verir. Yuxu Sərdarı taxtdan ayırdığı kimi, gülşən bağçası da eyni durumu yaradır. Üçlük türk mifoloji inanc sisteminin işarəsi olmaqla bərabər Sərdarın nəfs sınağında keçirdiyi mərhələ nəfsi tərbiyə yoludur. Bu, gizli nəfs olan şeytanın Allah ilə mübarizəsi, mənfi-müsbət çarpışması (birinci mərhələ nəfsin nəfsi-əmmarə (əmr edən nəfs) deyilən dövrü, ikinci mərhələ nəfsi-ləvvamə (tərəddüd edən nəfs), üçüncü mərhələ, nəhayət, nəfsi-mütməinnə (təmin edən, qalib gələn) deyilən uğurlu sonluq dövrüdür. İmanın küfr üzərində qələbəsidir. Allahın hökmü və zəfəri, şeytanın məğlubiyyətidir. Çünki müzəffər olan yalnız Allahdır!

Diqqət edildikdə aydın görünür ki, Ağ Aşıq Sərdara son qoşqusunda nəsihət verərək ustadnamə söyləyir: “Sazını ustad kəlamına köklədi” [1, s. 335].

Deməli, Sərdara dua edilmir, nəsihət edilir. Sərdarın mükafatı elə onu azadlığa (ev-eşiyinə) buraxmasıdır. Əgər buraxmasaydı, “Həmişə əlində ixtiyar olmazdı” və bu, Sərdar üçün ağır cəza olardı. Sərdara dua deyil, nəsihət edilməsinə səbəb Sərdarın yuxudan (təmizlənmədən) ixtiyar tapan kimi, yenə nəfsinə meyl etməsidir. Əgər Sərdar Ağ Aşığı 3 il saxlamasaydı, Ağ Aşığın ondan ayrılarkən köklədiyi havacat nəsihət deyil, dua-alqış üzərində qurulacaqdı.

Ağ Aşığı ölümdən və əsirlikdən qurtaran əslində Sərdar Hüseyn deyil, bu, Sərdar Hüseynin imkanından üstün olan hökmdür, İlahi mərhəmətidir. Ağ Aşıq ölüm qabağı Allahu-Talaya yalvarıb deyir:

Xəzan əsdi, vaxtsız soldu güllərim,

Yetişsin imdada Xudayi-Kərim [1, s. 332].

Elə Ağ Aşığın ilkin adının Allahverdi olması da mətndə təsadüfi funksiya daşmır. Allah verdiyi vücudun (həm də ruhun)

qana susayan (şeytan) şər, bədxah ruh tərəfindən alınması mümkün deyil. Elə buna görə də şər ruh, nəfsani istək özü üçün tələb etdiyi qurbanın Allahın adı ilə həyata keçməsinə təmin etməyə çalışır; “Allah da səni mənim dərdimə dərman yazıb” [1, s. 331] ifadəsi bu qəsdin baş tutmasına can atmadır.

Bu mətnin alt qatında, dildəki məlumatın ilkin kodunda ən qədim dövrlərə gedib çıxan qaniçmə ziyafətlərinin işarələrlə saxlanmasıyla bərabər (Sərdar Hüseyn qaniçmə ziyafəti təşkil edir), bu ziyafətlərin şeytan əhatəsinə aid olduğu və Tanrı inancı olan xalqların genetikasına yad olduğuna işarənin mümkünlüyü də dastan informasiyasında daşına bilir. Eyni zamanda Ağ Aşığın Allahdan yardım diləməsi onu xilas etməklə Sərdarın ixtiyar sahibliyindən həmin anda məhrum olmasına gətirib çıxarır. Sərdar o yerdə, məhz yardım diləndikdən sonra yuxuya gedir. Bu yerdə, qeyd etdiyimiz kimi, yuxu Ağ Aşığa xilas, Sərdara cəza kimi başlanır. Çünki Sərdar başqasının canını öz canı üçün tələb edir. Allahın xəlvə etdiyi canı geriyyə almaq üçün yalnız Allah hökm verə bilər. Bu, Allahdan başqa hər hansı bir ixtiyar sahibinin (Sərdarın) ixtiyarında deyil. Buna cəhd qəsdidir, Allahın əhkamını pozmaqdır. Əhkamın pozulması günah, günahın qarşılığı cəzadır. Cəhd edilən xaotiklik, bərpa edilən tarazlıqdır. Ağ Aşığın elindən, obasından, yurd-ocaq hərərətindən, sevdiklərindən zorla qoparılıb aparılması və canına qəsd edilməsi niyyəti Sərdar tərəfindən yaradılan xaotiklikdir, zülmün iğtişasıdır. Elə buna görə də aldığı cəza dünyadan ayrılımadır, qırx günlük yuxu dövrüdür. Özünə gəldikdə isə xaotiklik zəifləyir, ölüm fərmanı sıradan çıxır. Yuxu Sərdarı ixtiyar sahibliyindən məhrum edir, taxtından ayırır, zamanını dondurur. Çünki o, taxtına və dünyasına güvənib kiminsə yurd (məkan sferası) saldıdığı ocağını dağıdıb, dünyasını dəyişmək istəyir. Ona görə də ona qüvvə verən məkandan, hökmü keçən dünyasından təcrid olunur. Çünki məkan da, za-

man da onun sahibliyinə daxil deyil. Bütün mülkün sahibi yalnız Malik olan Allahdır. Sərdar isə yalnız məlikdir, mülkü idarə edəndir, başçıdır, sərdardır. Güc ədalətli olduqda himayədir, ədalətsiz olduqda zorakılıqdır. Zorakılıq Allaha üsyandır, təkəbbürdür, şeytan xislətidir, fitnə-fəsaddır, qarışıqlıq, xaotiklikdir. Cəza İlahi qanunların bərpası, Allahın hökmüdür. Elə buna görə də Ağ Aşıq cəza dövrü bitən Sərdara “Həmişə əlində ixtiyar olmaz” deyir.

Dastanda maraqlı doğuran bir məsələ də nəyə görə ağ adamın (Ağ Aşığın) qanının dərman olmasıdır. Bizə elə gəlir ki, bu anlam semantik baxımdan Ağ Aşığın qanına çirkab düşməyən, nəfs çirkinliyini daşımayan, ifrat cinsi ehtirasların aludəsi olmayan, nəhayətdə ruhuna qulluq edən bir adam olmasını işarələyir. Lakin “qanıçmə” ifadəsində ixtiyar sahibliyindən qudurub rəiyyətin qanını soranlara şiddətli etiraz anlamının zahiri məna görüntüləri də inkar oluna bilməz. Elə Ağ Aşıq da Sərdarın yanına aparılarkən bu qansoranları aşkar şəkildə tənqid edir. Burada ifşaedici sarkazm desək, daha yerinə düşmüş ifadə olar: “Kənddə koxa qanı soran zəlidir” [1, s. 327] və s.

Ancaq məsələ burasındadır ki, sətiraltı ifadələr nə qədər rəbitəsiz olsa da, yenə də ciddi anlamları meydana çıxarır. “Kənddə koxa qanı soran zəlidir” ifadəsində Ağ Aşıq bir tərəfdən zalımların özbaşınalığına işarə vurursa (yaranan bir durumdan başqa bir durumun ifadəsi törəyir, çünki ifadə durumları arasındakı oxşarlığı tamamlayır, assosiasiya yaradır), digər tərəfdən qansoranlar əlindən heç qanının qalmamasına incə eyham edir. Qanı qalmadığı halda daha necə dərman ola bilər? Sən demə zalımlar indiyəcən ona görə dövrən sürə bilmişlər ki, onun qanını sorub gümrahlaşmışlar. Axı onun qanı dərman imiş. Burada üçüncü şəxsin tək üçüncü şəxsin cəmi ilə əvəzlənir, bir şəxs qanı bütün məzlumların qanını simvolizə edir. Demək, zalımların zülmünün davam etməsində onun da günahı var imiş (oxu: məzlum-

ların). Özü günahsız olub qanı günahkar olan, günahından başqa günahkarların günahı hesabına xəbərdar olan Ağ Aşığı özü də günahının cəzasını çəkməyə gedir. Eyni nöqtədə olan bu ziddiyyətlər bizim dərk etmədiyimiz hadisələrin bizim dərkimizdən üstün olan səbəbidir.

Burada eyni zamanda “kənddə” məkan işarəsi ilə ictimai-sosial məzmun da qeyd etdiyimiz kimi bədii-təsviri səviyyədə öz əksini tapır. Bu işarə içində bütün kənd əhalisinin qanının koxalar tərəfindən sorulması, əhaliyə divan tutulması, məzluma zülm edilməsi bu kimi konteksti də meydana çıxarır.

Sərdar Hüseynin Ağ Aşığın qanını dərman kimi istifadə etməsi üçün düzənlədiyi mərasim və bu mərasimdə özünün dünyadan ayrılması mətnində mifoloji ünsürlərlə bağlıdır. Bu mifoloji anlamda statusdəyişmədir, statusdəyişmə isə mərasimlərlə bağlı status olaraq, burada tədqiqatçıların qeyd etdiyinə görə, ən əski insiasiya mərasiminə söykənir. Bu barədə professor F.Bayat yazır: “Folklorda adqoyma qəhrəmanın bir statusdan başqa bir statusa keçdiyi zaman baş verir. Dastanlarda adqoyma ritual-mifoloji səciyyəli olub insiasiya mərasimi ilə bağlıdır” [8, s. 20].

Göründüyü kimi, F.Bayat insiasiya mərasiminin (ölüb-dirilmənin) epik mətnində həm də adqoyma motivi ilə ifadələndiyini qeyd edir, adqoymanın isə statusdəyişməni işarələdiyini diqqət mərkəzinə çəkir. Eynən əlimizdəki nümunədə də ölüb-dirilən, ayılıb-bərpa olunan Sərdar Hüseyn bir statusdan digər statusa keçir. Bu mənfi auradan müsbət auraya keçmədir. Xaosdan kosmosa keçiddir. Yəni Sərdar Hüseyn yuxudan əvvəl “qanıçici” statusda idisə, yenidən ayıldıqda (dirildikdə “elə bildilər ki, keçinib”) bu statusu “saz havası eşitmək” statusu ilə əvəzlənir. Bəd-xahlıq xeyirxahlıqla, dünyəvi ehtiras ruhi qıda ilə yerini dəyişir. Sərdar Hüseynin dünyadan məcburi ayrılması mənaca eyni zamanda “qanıçmə” mərasimi düzənləməklə mərasim (ritual) adət-

lərinin sakral mahiyyətini pozmasıdır. Qeyd etdiyimiz kimi, xatoliklik yaratmaqdır. Bizə elə gəlir ki, əsas səbəbdən biri kimi o bunun cəzasını alır, keçirdiyi mərasim yarıda dayanır, 40 günlük təxirə düşür, bərpa olunma prosesi (yuxudan ayılma) baş verdikdə isə tamamilə ləğv olunur.

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etməyi vacib bilirik ki, ölüb-dirilmə motivinin birmənalı olaraq insiasiya mərasimi ilə bağlılığı bizim fikrimizcə, mübahisəlidir. Çünki ölüb-dirilmə yaz-qış keçidində təbiətdə də doğal olaraq mövcuddur. Yəni mətndə ifadə olunan motivin təbiətdə analogiyası vardır. Buna görə də bu motivi insiasiya mərasimi ilə bağlamaq özünü o qədər də doğrultmur.

“Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanında motivlər də diqqətçəkici məsələdir. Mifoloji qaynaqlara söykənən motivlər, simvolik mətn fiqurları və s. dastanda gözə çarpır. Bu motivlərdən biri belədir: “Ağ Aşığın atası Qara Osmanoğlu öz atasını ağ əbada yuxusunda görür. Atası cənnətməkan onun yuxusuna gəlib deyir: – Oğul! Bil və agah ol! Arazın xəndəyinin qaşında cavan bir dağdağan ağacı var. Sən onun yerini dəyişməsən, baharın ilk sellərisuları onu yuyub aparacaq. Onun ilk nübarı ilə sən də ilk barın olacaq. Onu sənə, səni də Bir olan Allaha tapşırıram” [1, s. 312].

Qara Osmanoğlu deyilən kimi edir, dağdağan ağacını gətirib qapısının doqqazında əkir. Dağdağan ağacı nübar verən ili onun oğlu (Allahverdi-Ağ Aşıq) dünyaya gəlir.

Bu kiçik mətndə mifik, ilkin stixiya ilə bağlı olan ünsürlər özünü göstərir. Atasının Qara Osmanoğlu (Qara), özünün Ağ Aşıq (Ağ), adsız babasının yaddaşın obrazlaşdırıb fakta çevirmə xüsusiyyəti kimi ağ əbalı (ağ) (Qara Osmanoğlunun mətnin başqa bir hissəsində Şıxoğlu adlanması (xüsusilə nişan ritualında) ağ əbalı şəxsən şıx olduğunu ortaya çıxarır) olması və gələcək hadisənin bu vasitə ilə əyan olması ağ-qaranın yalnız ziddiyyətli

əksliklərin barışma mübarizəsini deyil (qara burada böyük anlamındadır), bir-birini tamamlayan cəhətləri göstərir. Şüurda ağ və qaranın əkslik çalarını nəzərə alsaq, ilkin stixiyada əksliklərin də bir-birini tamamladığını görmüş olarıq. Elə gecə və gündüz də biri-birini tamamlayır. Gecədən sonra gündüz, gündüzdən sonra gecə həyatın mövcudluğunu qoruyub saxlayır. “Ağ əbalı” ifadəsi ilə ruhani aləmdən maddi aləmə gələn hökm (övladın olacağı) özünü göstərir. Ağ qaradan keçib ağa qayıdır (Ağ əbalı-baba, Qara Osman oğlu-ata, Allahverdi-Ağ Aşıq). Beləliklə, Ağ Aşığın Haqq aşığı olacağı bu rəng simvolikasında özünü biruzə verir. Mətnə “Arazın” və “baharın ilk selləri-suları” ifadələri də mətn daxilində gizlənmiş ilkin stixiya ünsürlərini göstərir. Kosmoqonik anlam ifadə edir. Birbaşa Oğuz xanın oğlu Dəniz xana bağlanır, su stixiyasını ifadə edir. Folklorşünas alim Məhərrəm Cəfərli bu barədə yazır: “İlkin stixiyanı simvollaşdıran obrazlardan biri “Oğuz Kağan”da gördük ki, Dəniz xandır. Dəniz bütövlükdə suyu rəmzləndirir” [9, s. 104].

Mətnə dağdağan ağacı da ilkin anlamı ifadə edən arxetipdir. Bizə məlumdur ki, dağdağan ağacına daş ağac da deyilir [10, s. 299]. Bu anlamda, dağdağan ilkin stixiya olaraq yuxarıda göstərdiyimiz şəkildə mifik düşüncədə olan Oğuz xanın digər övladı Dağ xana bağlanır. Digər anlamda isə dünya ağacı mötəvini özündə əks etdirir. Ağ Aşığın dünyaya gəlməsi ilə eyni vaxtda dağdağan ağacının meyvə gətirməsi “Oğuz Kağan” dastanındakı ilkin düşüncədən gələn ağac qohumluğunun arxetip nümunəsi özünü göstərir. Ağac içərisindən çıxan qızın vasitəsi ilə Oğuz nəslinin iki böyük şəcərəsindən (nəsil ağacı) birinin (Göy, Dağ, Dəniz xan) doğulması bu ifadənin ilkin anlamını özündə saxlayır. Onu da qeyd edək ki, bu anlamlar heç də düşünülmüş şəkildə mətnə gəlmir, əksinə rabitəsiz şəkildə mətnə mövcud olur. Təsadüfi deyil ki, bu kiçik mətn parçasındakı su, daş, ağac mifik

ünsürləri hər üçü Oğuz nəslinin Uçoqlar deyilən tayfasının mənşəyinə aiddir. Yəni Oğuz xanın ağac içərisindən tapılan xatunu Uçoq tayfasının (12 boyun) anasıdır, su Uçoq tayfasının əcdadı olan Dəniz xanı, Daş isə eyni tayfanın baş əcdadı olan Dağ xanı özündə daşıyır. Ola bilsin ki, bu, mətndəki ağacla bağlılığa görədir. Bəlkə də, mətndə ağac deyil, işıqla bağlı ünsür olmuş olsa idi, o zaman Bozoq tayfasına aid ünsürlər özünü göstərərdi. Axı Oğuz xanın birinci xatunu (Bozoqların anası) məhz göydən düşən şüa ilə bağlıdır [8, s. 111, 112].

Mətndə “onu (ağacı) sənə, səni də bir olan Allaha tapşırıram” ifadəsi inanclarda rol oynayan bütün ünsürlərin Allahın yaratdığı qutsal əmanət olduğunu işarələyir. Bu işarələnmədə ən qutsal olan elə insanın özüdür. Məhz Ağ Aşığın doğulmadan əvvəlki uğurlanmasının onun adında (Allahverdi) aşkara çıxması, çətinliyə düşdükdə isə qurtulması hələ ömründən əvvəlki dua-alqışın onun üzərində olmasıdır. Ağ Aşıq üçün əvvəldən müəyyən-ləşən vəziyyət onun Allah himayəsində olacaq Haqq aşıqı olduğunu göstərir, düşdüyü çətinlik bütün Haqq aşıqlərinin min bir əziyyətdən sonra uğur qazanmasını şərtləndirən çətinlikdir. Çünki Allahu-Təala sevdiyi bəndələrini sınağa çəkər.

“Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanının ritual səhnəsində rəmzi danışmaq (arxa qatda pantomimiki davranış sutrukturu) xüsusi anlamı olan motiv kimi diqqət çəkir: Ağ Aşığın bəynişanı ənənəvi nişan qaydasından fərqli olaraq, simvolik situasiya ilə baş verir. Dastana müraciət edək: “Telli Cəfər Şıxoğlunun elçilərinə xoş gəldin deyib, onları ağzı qıfıllı bir qapının ağzına apardı. Şıxoğlu arif adam idi. Mətləbi qandı. Cibindən bir açar çıxarıb qıfılı açdı. Dedi: – Tellı Cəfər! Bil və agah ol, qıfil sizdə, açarı bizdədir.

Telli Cəfər elçilər oturanda ortalığa süfrə əvəzi bir Baş şalı sərdi: Şıxoğlu tez şalın üstünə bir papaq, bir kəmə, bir xəncər

qoydu. Dedi: –Telli Cəfər! Biz kişi üçün qapına elçi gəlmişik. Şal sahibinin namusunu qorumağa qeyrətimiz çatar.

Telli Cəfər dizinin üstünə bir parça çörək qoydu. Şıxoğlu çörəyi Telli Cəfərin dizi üstədən götürüb öpdü. Sonra üstünə duz qoydu. Dedi:

–Telli Cəfər! Bil və agah ol. Şıxoğlunun əsil-nəcabəti var. Bizim çörəyimiz heç vaxt dizimizin üstə olmayıb. Qohumluğumuz düz-çörək, duz-çörək üstə qurulur.

Telli Cəfər ortalığa bir qab bibər qoydu. Şıxoğlu bibəri götürüb bayıra atdı. Süfrəyə qənd-noğul səpdi. Dedi:

–Telli Cəfər! Şirinlik olan yerdə acılıqdan söhbət açmaq yersizdir.

Telli Cəfər süfrəyə iynə, sap, üskük, qayçı qoydu. Şıxoğlu bir boğça açdı. Əvəzində süfrəyə üzük, sırğa, boyunbağı, gümüş kəmər, başlıq qoydu. Sonra hamısını boğçaya yığıb ağzını bağladı, verdi Telli Cəfərə. Telli Cəfər ayağa qalxdı. Boğçanı öpüb, mübarəkdir, – dedi. Süfrəyə şirin çay gəldi” [1, s. 320].

Bu motivdən göründüyü kimi, Şıxoğlu ilə Telli Cəfər arasında gedən dialoq bütünlüklə rəmzdir. Bu iki şəxs arasında bir növ piktoqrafik və ideoqrafik yazı tipinin spesifikasına uyğun danışmaq baş verir. Lakin məsələ burasındadır ki, piktoqrafik və ideoqrafik yazı ən qədim yazı olub, insanlar arasında ünsiyyət qurulması üçün istifadə olunmuşdur. Ən azından, bir-birini dil vasitəsilə anlamayan tərəflərin arasında bu şəkli yazıya ehtiyac olmuşdur. Burada isə məsələ başqa cürdür. İki bir-birini anlayan tərəf eyni dildə danışmağına baxmayaraq simvolik danışmaq tərzinə üstünlük verir. Hər iki tərəf ad çəkmir, hətta məcbur qaldıqda metonimik ifadələr işlədir (şal sahibi və s.). Xüsusilə, bu kiçik mərasimə göz qoyduqda qız tərəfin tamamilə rəmzi danışmaqdan kənar bir ifadə belə işlətməməsini, oğlan tərəfin isə rəmzi hərəkəti sonra izahlarla müşayiət etməsini görürük. Əgər oğlan tərəfi

izahlarda canlı danışıqdan istifadə edirsə, qız tərəfi yalnız axırda “mübarəkdir” deməklə canlı danışığa keçir. Bizə belə gəlir ki, bu işarəvi danışıqda uzun illərin adət-ənənəsi cəmlənmişdir. Yüksək əxlaqi dəyərləri gözləyən xalqların dili həmişə daha çox rəmzlərlə zəngin olmuş, insanlar bir-birini sözsüz də anlaya bilmişlər. Qız tərəfin “ağır oturub, batman gəlməsi”, oğlan tərəfin isə bir qədər söhbətə aydınlıq gətirmə cəhdi soy-nəsil qanunlarının zahiri davranışlarda üzə çıxan əlamətləridir. Nitqin ən cilalı olduğu bir vaxtda sözlə deyil, hərəkətlə danışmaq, əşyaları danışdırıb, özü susmaq çox orijinal qaydalar məcmuusundan xəbər verir. Eyni rəmzi situasiya böyük mütəfəkkir Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində də təsvir olunmuşdur. Məcnunun atası Leylini Məcnuna rəmzi bir danışıqla istəyir:

– Bir ləlin eşitmişəm sənin var,
Kim, lölümə odur səzavar.
Lütf eylə, inayətü kərəm qıl!
Ol ləl ilə dürrü möhtərəm qıl!
Qılsın gülü sərv sayəpərvər,
Olsun gülə sərv sayəgüstər [11, s. 59].

Elə bu dastanın da daxil olduğu folklorumuzda bu kimi danışıq tərzii olduqca yayğındır. Nağıllarda, rəvayətlərdə, dastanlarda, eləcə də Molla Nəsrəddin lətifələrində bu kimi arxa laylarda pantomimiki ritual ənənələrindən qopub gələn, müasir anlayışda isə simvolik danışıq tərzii kimi qəbul olunan örnəklər olduqca çoxdur [12, s. 207-209; 13, s. 135, 136].

Dastanda Şıxoğlunun izah verdiyi rəmzlərin üstündən keçərək, izah vermədiyi son “danışıq əşyaları”nın rəmzi açımına çalışaq. Telli Cəfər süfrəyə iynə, sap, üskük, qayçı qoyur. Əvəzində Şıxoğlu bir boğça çıxarır, içindən süfrəyə üzük, sırğa, boyunbağı, gümüş kəmər, başlıq qoyur. Sonra hamısını bir yerə yığıb Telli Cəfərə verir, o da “mübarəkdir” deyir. Bizə görə, iynə

ev tikməkdir, sap ailəyə bağlılıqdır, üskük evi-ailəni qurmaqdır, müdafiədir, namus çəkməkdir, qayçı fitnədir, araya düşən ayrılıqdır. Telli Cəfər demək istəyir ki, dediyiniz oğlan ev qura biləcəkmə, biləcəksə, evə bağlı qalacaqmı, yəni xəyanət etməyəcəkmə, sonra namusunu qoruya biləcəkmə, evinə-ailəsinə uzanan fitnəkar əllərə qarşı mübarizə apara biləcəkmə? Bunlar sual deyil, qız tərəfin irəli sürdüyü şərtidir. Bu şərtə eyni dildə oğlan tərəf belə cavab verir: Üzük bünövrədir, möhkəm özüldür, birinci şərt-suala cavabdır. Sırğa işıqdır, mehribanlıq, ailəyə bağlılıqdır, ikinci suala cavabdır. Boyunbağı qorumağa cavabdır, boynuna bağlamaqdır, üskükə qarşılıqdır. Gümüş kəmər ayrılığa, parçalanmaya cavabdır, belinə bağlamaqdır. Başlıq isə simvolik dialoqun son nöqtəsidir, simvolika deyil, adətdə olan mehrdir, izdivacə qərardır.

Ağ Aşıq ailə həyatı qurduqdan sonra bu şərtlərə əməl edir, lakin qayçı şərtinə (ayrılıqdan qoruma) əməl edə bilmir. Sərdar Hüseyn tərəfindən zorla ailəsindən, el-obasından uzağa düşür. Lakin ayrılıq fiziki ayrılıqdı, ruhi ayrılıq deyil. Bu, durna motivində işarələnilir. Lakin Ağ Aşığın sözüne əməl edə bilməməsi müvəqqəti çətinlik olur. Ağ Aşığın xəncəri onun sazıdır. Elə buna görə də o, sazı ilə döyüşür və qalib gəlir, çətinlik aradan götürülür, söz yerini alır, nəfsanilik ruhaniliklə əvəzlənir, zülm dondurulur, xaos ləğv edilir, nizam bərpa olunur.

Dastanda durna və kəklik motivi də təsadüfi kompozisiya xətti deyil, dastanın mətn strukturunda mövcud olan arxitektoneklikdən gəlir. Durna və kəklik motivi dastanda binar oppozisiyanı təşkil edir. Durna qürbəti işarələyir, kəklik vətəni. Durna həsrət acısıdır, kəklik vüsal şirinliyi. Durna vətəndən (yardan) ayrılığı göstərir, kəklik vətənə qovuşmanı. Məhz Sərdar Hüseyn yuxuya getdikdən sonra ölüm həyəcanlarının üstündən sovuşan Ağ Aşıq namüəyyən vəziyyətdə qaldıqda həsrət nisgili daha qa-

barıq görünür. Bu nisgil durnalar olmasa da, nisgil olaraq qalır, lakin eyni məqamda göydən keçən durnalar qəlbi qübarlandırır, göynərtini artırır. Göydən keçən durnalarla yara-Süsənbərə salam göndərən Ağ Aşıq üçün durna qürbətdən vətənə gedən xəbərçi, poçtalyondur. Türk (oğuz) xalqlarının ən əski inanclarında durnanın funksiyası elə bu anlamdadır. Mifik təsəvvürlərdə “durna, göyərçin və qarğa həm xəbər gətirən, həm də poçtalyon vəzifəsi daşıyırdılar” [14, s. 24].

Durna motivinin digər dastanlarımızda da eyni anlamda işlənməsinin şahidi olur. “Əsli-Kərəm” dastanında Kərəm də durnaları qürbət eldə, Əslini axtaranda görür və ona salam göndərir. Durna motivi bu dastanda “Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanındakı durna motivi ilə nəinki eynidir, hətta hisslərin yaxınlığı misraların yaxınlığını da ifadələndirir. Eyni situasiya oxşar əlamətlər doğurur. “Əsli-Kərəm”də;

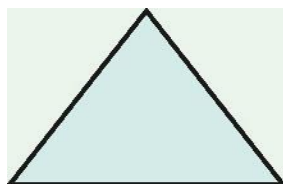
Durna, gedərsiz haraya,
Mənnən yara salam deyın! [15, s. 112].
“Ağ Aşıq və Süsənbər”də;
Qərib-qərib ötən durna,
Durna, yara salam söylə [1, s. 333].

Durnaların görünməsi həsrətlənən, yalqızlanan, uzaq eldə məcburi şəkildə öz elindən təcrid olunanların ovqatına bağlanır. “Koroğlu” dastanında düşmən təqibindən uçurum kənarında oğulluğu Eyvaz ilə çıxılmaz vəziyyətdə qalan Koroğlunun gərgin vəziyyətində yenə durnalar görünür. Sanki assosiativ şəkildə adama elə gəlir ki, bu durnalar elə həmin durnalardır, qatarlanıb epos düşüncəsində min illərdir yol gedir: “Koroğluya yalqızlıq əl verdi. Çənlibel, dəlilər yadına düşdü. Bu ağır vaxtda onları yanında görmək istəyirdi. Bir də baxdı ki, budur, Çənlibel tərəfdən bir dəstə durna gəlir” [16, s. 87].

Burada durna vətəndən gəlir. “Ağ Aşığı və Süsənbər”də: “Baxdı ki, budur, bir dəstə durna səf çəkib vətənə sarı” [1, s. 333]. Burada durna vətənə gedir. “Əsli-Kərəm”də “Onlar getməkdə olsunlar, bu tərəfdən göydə bir qatar durna göründü” [15, s. 112]. Burada isə nə vətəndən gəlmir, nə vətənə getmir, eləcə göydə görünür. Çünki Kərəm vətənə getmir, yar vətəndə deyil, vətənsizdir. Kərəm də vətəndə deyil. Ancaq yarın yeri məlum deyil, məkansızdır. Kərəm eləcə salam göndərir, bütün hallarda durna məkanı işarələyir. Bu məkan həmişə qürbət olur. Bu duyğu həmişə həsrət üstündə köklənir. Eyni zamanda durna özü həmişə minnətçi düşülən qanadlı çapar olur. Durna ona üz tutanı öz ovqatından qurtarmır. Onun ovqatını başqasına götürməyə ismarış simsarı olur. Durna iki tərəf arasında üçüncü tərəfi- mediato-ru təmsil edir. Tamamlayıcılıq durnadan keçir. Çünki bir tərəf digər tərəfə rabitədən təcrid olunur, yarım qalır. Bütövləşmək üçün maneə, dairə cızmaq üçün çatışmamazlıq yaranır. Bu çatışmamazlığı aradan qaldırmaq üçün üçüncü tərəfə ehtiyac ortaya çıxır. Məhz yerdə olan iki tərəfin bütövləşə bilməsinə göydə olan üçüncü tərəf yardım etməlidir. Durna bu rabitəni yaradan üçüncü tərəfdir. Bu üçlüyün əski izi üçlü türk dünyası modelidir.

Burada mətn strukturunda şüurumuzda kainatın riyazi modelini təşkil edən üçbucaq işarələnir. Məkan işarəsində bu üçbucaq bədii mətn səviyyəsində üzə çıxır:

Durnalar (göy)



Vətən (yer)

Qürbət (yer)

Maraqlıdır ki, bu üçbucaq addım-addım situasiya ilə bağlı olaraq yaddaş arxasından, təfəkkür saxlancından meydana çıxır. Qəhrəman vətəndə bir nöqtə olaraq işarələnir. Qürbətə tərəf yol aldıqca düz xətt çəkilir. Elə yol özü də düz xətti təfəkkürdə canlandırır. Qəribədir ki, yolun enişli-yoxuşlu, yuxarı-aşağı olduğunu bilsək də, yol məhz ilk anda şüurumuzda düz xətti assosiasiya edir. Qəhrəman yavaş-yavaş süjet daxilində vətəndən qürbətə gəlir. Qürbətdə vətən nisgili üzə çıxanda çətin situasiyada durnalar görünür. Qürbətdə olan qəhrəmanın substansiya olaraq düz xətdən durnalara doğru vətənə xəbər çatdırması üçün mesajları yeni bir xətt çəkir. Durnalar vətənə sarı gedərək bu həsrəti vətənə çatdırdıqda yeni bir xətt çəkilir və təfəkkürdə olan riyazi model tamamlanır. Bədiyyatın arxa qatında dayanan riyazi struktur ədəbi mətnlərdə bədii şəkildə aşkara çıxır.

Durna motivi yazılı ədəbiyyatdan da keçir. Durna motivi ya el şairliyini, ya da xalq ədəbiyyatının təsiri altında olan yazılı (klassik) ədəbiyyatı işarələyir. Bu şeirlərdə də durnaya üz tutan şəxs ya qürbət ovqatını, ya da həsrət göynətilərini dilə gətirir. Molla Vəli Vidadidə;

Bir baş çəkin dərdməndin halına,
Ərzə yazsın, qələm alsın əlinə,
Vidadi xəstədən Bağdad elinə,
Siz yetirin bir nişana, durnalar! [17, s. 15].
Molla Pənah Vaqifdə;
Xeyli vaxtdır yarın fərağındayam,
Pərvanə tək hüsnün çırağındayam.
Bir ala gözlünün sorağındayam,
Görünürmü, görün, gözə, durnalar! [18, s. 69].
Qasım bəy Zakirdə;
Diyari-qürbətdə müddətədi varam,
Gecə-gündüz canan deyib ağlaram.

Mən də sizin kimi qəribi-zaram,

Eyləməyin məndən haşa, durnalar! [19, s. 160].

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, böyük tədqiqatçı Firudin bəy Köçərli bu üç şairin durnalar şeirini tutuşdurmuş, şeirin yaranma səbəbi kimi şair ovqatını əsas götürmüş, xüsusilə Zakirin “Durnalar” şeirini məhz Bakıda sürgün həbsində olarkən yazdığını güman etmişdir: “Çox ehtimal var ki, bu şeirləri Zakir Badkubədə məhbusvar sakın olanda yazıbdır” [20, s. 211, 12, 13].

Ağ Aşığın da “Durnalar” şeiri məhz Sərdar Hüseynə məhbus olduğu zamanda yaranır.

Yuxarıda göstərilən bu üç şeir nümunəsinə diqqət edərkən aydın görünür ki, durnalarla bağlı qoşqular bir motiv kimi Vidadi və Vaqifdə cüzi dəyişikliyə uğrasa da (xronotop gözlənilməsə də), Zakirdə struktur komponentləri eyniliklə saxlanmışdır. Dastanlarda durna epik düşüncənin motivi kimi iştirak edirsə, yazılı ədəbiyyatda konkret şair yaradıcılığının sərbəst mövzusu kimi çıxış edir. Lakin buna baxmayaraq bu motiv yenə də öz ilkin substratlığını (dəyişməzliyini) qoruyub saxlayır. Durnalarla bağlı şeirlərin həsrət ifadəsi buna misaldır.

Motiv strukturunu bilən sənətkarlar yazılı ədəbiyyatda da folklor motivini mahiyyətinə uyğun daşıyırlar. Biz M.V.Vidadi-də, M.P.Vaqifdə, Q.B.Zakirdə bunu müşahidə etdik. Bu motiv quruluşunun vacibliyini çağdaş sənətkarlarda da görə bilirik. Xalq ədəbiyyatını dərinlən bilən və əsərlərində xalq ruhu həmişə seçilən B.Vahabzadə də təsadüfi deyil ki, “Durnalar” şeirini məhz qürbətdə yazmışdır. Şair motivi əslinə uyğun olaraq işləmiş, Bəsrə (İraq)də “Durnalar” şeiri yazmağa ehtiyac hiss etmişdir. Eyni zamanda şair sanki Bəsrədə yazdığı bu şeirində ustadı, Bağdad elinə durnalarla xəbər göndərən M.V.Vidadiyə də cavab göndərir. Daha doğrusu, onun səlamını İraqda (Bəsrədə)

alır. Çünki Bəsrə də İraq şəhəri olaraq məkan işarəsi kimi Bağdadı yaddaşa assosiasiya edir:

Vidadi-xəstədən Bağdad elinə,

Səlamlar apan siz oldunuz, siz! [21, s. 128].

Əgər qürbət yerdə olmasaydı şair təbii ki, fikrini başqa mövzuda ifadə edəcəkdə. Elə Bəsrədə yazdığı digər şeirləri arasında bu mövzuda şeir yazmağa da çalışmayacaqdı. Çünki B.Vahvzadənin “Durnalar” şeiri də məhz eyni motivə kökləndiyi üçün bu spesifikada aşkara çıxır.

Durna motivi haqqında onu da qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, situasiya ilə bağlı olaraq durnalar haqqında motiv xarakteristikasına uyğun olmayan örnəklər də təbii ki, vardır. Çünki hər şeydən əvvəl durna da bir quşdur və ona olan münasibət bədi-epik örnəklərdə öz əksini tapır. Ancaq əsas etibarilə motiv strukturunu bilən sənətkarlar durnanı məhz qürbət işarəsi kimi əsərlərinə daxil edirlər. Bu simvolların min illərdir dəyişməzliyindən irəli gəlir. Aydınır ki, qədimdən bəri simvolikada aslan, tülkü, çaqqal, qartal, şahin, qarğa və sair bu kimi heyvan, quş və digər əşyalar da metaforik olaraq eyni anlamları daşıyır və bu dəyişməz olaraq düşüncədə semantik qavram təşkil edir. Durnalar da bu baxımdan bu spesifikanı bilən sənətkarlar üçün eyni anlamın dəyişməzliyini, eyni motivin strukturunu ifadə edir.

Bir az əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, Ağ Aşığın kəkliyə oxuduğu bir qatar söz də vətənə qovuşmanı, vüsala çatmanı və yaxud yaxınlaşmanı bildirməklə bərabər, vətən-qürbət, vüsəl-həsərət əksliyi yaratmaq baxımından diqqəti cəlb edir. Lakin onu da deyək ki, bu mövzu durna motivi kimi dastanlardan qüvvətli şəkildə keçmir. Yalnız kəklik mövzusunun da bir motiv kimi araşdırılmağa cəlb etməyin vacibliyini qeyd etməklə bu barədə kifayətlənirik.

Son olaraq onu deyək ki, “Ağ Aşıq və Süsənbər dastanı əsasında apardığımız araşdırma bu dastanın dəyərini bütünlüklə ortaya çıxara bilməsə də, onun zəngin materialını bir daha diqqətə çatdırır. Dastanda mövcud olan informativ sistemin özünü doğrultması dastanın doğrudan da həm uzun illərin məhsulu olduğunu, həmçinin toplama işinin qüsurlu aparılmadığını isbat edir. “Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanının təhlili üçün əsaslandığımız mənbənin (“Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri” Toplayan və tərtib edən, ön sözü, qeyd və izahların müəllifi H.İsmayılov) qeydlər və izahlar bölməsində (səh. 697) bu dastanın professor Mürsəl Həkimov tərəfindən Göyçənin Babacan kənd sakini Aşıq Qədir Vəliyevdən (71 yaşlı) yazıya alındığı, daha öncə “Ustad aşıqlar” kitabında (Bakı, “Gənclik”, 1983) nəşr edildiyi haqqında bilgi verilmişdir [1]. Dastanın “Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri” kitabına salınması onun Göyçə dastanlarına aidiyyəti ilə bərabər, Azərbaycan dastanşünaslığında diqqət çəkəcək dəyərli nümunə olduğunu nəzərə çatdırır.

Ədəbiyyat

1. Göyçə dastanları və aşıq rəvayətləri / Toplayan və tərtib edən H.İsmayılov. – Bakı: Səda, – 2001.
2. H.İsmayılov. Aşıq yaradıcılığı: mənşəyi və inkişaf mərhələləri / H.İsmayılov. – Bakı, Elm, – 2002.
3. Felahus Salihin (İlahi mərhəmət və hidayət). hazırlayan İsmail Hakkı Akyol. – I cilt. – İstanbul, – 1995.
4. Gazali. Kiyamet və Ahiret / İmam Gazali. – Hakikat kitabevi. İstanbul, –1999.
5. Gazali. İhyaulumid-din / İmam Gazali. – III cilt. – Bedir Yayınevi, İstanbul, –1989.
6. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi / Filoloji tərcüməsi R. Əliyevindir. – Bakı: Elm, –1981.

7. Bərki Ə.H, Kəskioğlu O. Xatəmül Ənbiya. Həzrəti Məhəmməd və həyatı / Ə.H.Bərki, O.Kəskioğlu. – Latın əsaslı Azərbaycan əlifbasına çevirən Recep Kaya. – Diyanət İşləri Başqanlığı, – Ankara, –1997.

8. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz kağan” dastanı / F.Bayat. – Bakı: Sabah, – 1993.

9. Cəfərli M. Dastan və mif / M.Cəfərli. – Bakı: Elm, – 2001.

10. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. – 10 cildə – III cild – Bakı: 1979.

11. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri / M.Füzuli. – İki cildə, II cild, – Bakı: Azər nəşr, – 1988.

12. Əliyev O. Azərbaycan nağılları: janr, süjet və obraz problemləri / O.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019.

13. Molla Nəsrəddin lətifələri (təkrar nəşr) / Tərtib edən M.H.Təhmasib. – Bakı: Öndər nəşr, – 2004.

14. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı / K.Vəliyev. – Bakı, Gənclik, – 1988.

15. Azərbaycan məhəbbət dastanları / Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov. – Bakı, Elm, –1979.

16. Koroğlu dastanı / çapa hazırlayanı M.H.Təhmasib. – Bakı: Gənclik, – 1982.

17. Vidadi M.V. Əsərləri / M.V.Vidadi. – Bakı: Azərbaycan Universiteti nəşr, –1957.

18. Vaqif M.P. Əsərləri (şerlər) / M.P.Vaqif. – Bakı: Yazıçı, –1988.

19. Zakir Q.B. Seçilmiş əsərləri / Q.B.Zakir. – Bakı: Yazıçı, –1984.

20. Köçərli F.B. Azərbaycan ədəbiyyatı / F.B.Köçərli. – II cildə, I cild. – Bakı: Elm, – 1978.

21. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri / B.Vahabzadə. – II cildə, I cild. – Bakı: Yazıçı, –1983.

II mətnin analizi

“NAR QIZI” NAĞILININ SEMANTİK ARAŞDIRMASI

Folklorun ən yaygın janrlarından olan nağıllar özündə zəngin məlumat yükü daşımaqdadır. Hər nağılın özünəməxsus strukturu, semantik səviyyələri mövcuddur. Mətn lay-lay oxunduğu üçün mətni araşdırmaq yalnız ənənəvi-təsviri və tarixi-müqayisəli metod əsasında mümkün olmur. Əlbəttə bu metodlar həlledici rol oynamaqla mətn araşdırmasında bir-birinə bağlı müxtəlif layların aşkarlanmasında mühüm rol oynayır. Biz nağılları ümumi şəkildə səciyyələndirməyi deyil, hər örnəyi ayrılıqda araşdırmaq, mətn qatlarını meydana çıxarmaqla tədqiqat obyektimizin dəyərini geniş səviyyədə diqqətə çatdırmaq istəyirik. Bu tədqiqatımız “Nar qızı” nağılının semantikasını aşkarlamaq, bu dəyərli örnəyin yalnız bədii səviyyəsini deyil, zəngin material verən struktur-semiotik laylarını açıqlamağa həsr olunmuşdur. R.Qafarlı yazır ki, “Strukturalistlərin...bədii əsərə tətbiq etdikləri struktur-semiotik metodologiyadır, bir qayda olaraq yığcam şəkildə “situasiyaların (hadisələrin gedişinin) işarələri” kimi şərh olunur [1, s. 243].

Mətnləri struktur-semiotik istiqamətdə həm nəzəri, həmçinin praktiki baxımdan çox yüksək səviyyədə tədqiq edən S.Rza-soy isə yazır: “Azərbaycan folklorşünaslığında mifin tədqiqinin əsr yarımliq təcrübəsi zəngin məzmununa malik olsa da, onun strukturunun semiotik modelləşdirmə təcrübəsi demək olar ki, yox dərəcəsinədir” [2, s. 15].

Mif haqqında bu qənaət demək olar ki, nağıl üçün də keçərlidir. Bu baxımdan nağıllarımızın da semotik tədqiqinə ciddi

ehtiyac vardır. Biz bu cəhətdən “Nar qızı” nağılının semantikasını araşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

“Nar qızı” nağılı ilkin olaraq ad semantikasını ilə diqqət çəkir. Bu onomastik vahidin nə üçün nar adı ilə adlanan qız obrazı olması araşdırma tələb edir. Öncə qeyd edək ki, folklorda variantivliyin olması səbəbindən bu adla müxtəlif nağıllar vardır. “Nar qızı”, “Nardan qız”, Narxatın” [3, s. 105; 4, s. 146; 5, s. 31; 6, s. 78] və s.

“Nar qızı” nağılının ad semantikasını elə mətnin özündə işarəlidir. Bu qızların narla bağlılığı mətnin süjetində açıqlanır. “Nar qızı” nağılından məlum olur ki, qız narın içindən çıxır. Ona görə də adı nar adı ilə simvollaşır. “Nar qızı” nağılında qız nar ağacından dərilmiş üç narın içindən çıxırsa [3, s. 107], “Nardan qız” nağılında da anoloji olaraq nar içindən çıxdığını görürük. Ancaq qiraət üsuluna və yaxud söyləyicilik spesifikasına uyğun olaraq sandıq içindən çıxır. Təbiidir ki, nağıllardakı situasiyalar fərqli olduğu üçün nar qızı müxtəlif vəziyyətlərdə fərqli məkanlarda işarələnir. Ancaq situasiyalar dəyişsə də, məna dəyişmir. Hər iki situasiyada qızlar qeyd etdiyimiz kimi narın içindən çıxır. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, “Narxatın” nağılında bu funksiya baş vermir. Təsadüfi deyil ki, M.Kazımoğlu “Nargilə” adlı nağıl örnəyini mənbə əsasında təqdim edərək göstərir ki, “Qardaşlar mövzusunda səciyyəvi süjet variantlarından biri də yeddi qardaş, bir bacı variantıdır [7, s. 23].

Biz “Narxatın” nağılında da məhz eyni süjet xəttini görürük [5, s. 31-41; 6, s. 78-82].

Bizim qənaətimizə görə bu nağıllarda da “Nar içindən çıxma” motivi özünü göstərməli idi. Məhz nağıl strukturu bunu tələb edir. Nağılların ad semantemində də bu qavram klişələşir. Bizə elə gəlir ki, arxaik nağıl strukturunda bu arxetip mövcud olmuş, sonrakı dövrlərdə toplanan nağıllarda isə sıradan çıxmışdır.

Bu baxımdan bu tipli nağılların toplanmasında da “Nar qızı” və “Nardan qız” nağılındakı kimi motiv xəttinin aprobasiyasına xüsusi ehtiyac vardır.

“Nar qızı”nın nar içindən çıxması bizim fikrimizcə, nar ağacının sakrallıq daşması ilə əlaqəlidir. Təsadüfi deyil ki, mübarək kitabımız Qurani-Kərimdə nar cənnət meyvəsi kimi diqqət çəkir (Ənam surəsi 99, 141, Rəhman surəsi, 68-ci ayələr) [8, s. 116, 121, 549].

Nar ağacının sakrallıq daşması tədqiqatçı alimlərin əsərlərində konkret janr örnəyinə uyğun olaraq müxtəlif məzmun səviyyəsində, fərqli kontekstlərdə diqqət çəksə də, eyni anlamda işarələnir. M.Kazımoğlu yazır ki, “Bu nağıllarda yalançı qəhrəman adı qızın yox, qeyri-adi xüsusiyyətləri ilə seçilən, sakral aləmə bağlı olan bir qızın qismətinə sahib çıxmaq istəyir [7, s. 58].

Ə.Əsgər isə qeyd edir ki, “Mələk sakral dünyanın hökmünü yerinə yetirmək üçün nara çevrilərək cəmiyyətə gəlir və burada insana çevrilir [9, s. 82].

“Nar qızı” nağılının semantikasında ilk olaraq diqqəti riyazi modelləşdirmə cəlb edir. “Nar qızı” nağılının say strukturu üç (3) rəqəmində klişeləşir. Nağıldan görünür ki, vəzir Nar qızını axtarmaq üçün üç xtonik qarı ilə görüşür. Qarının məhz üçüncüsü vəzirə Nar qızının yerini dəqiq təsvir edir. Nar qızı nar ağacında bitən üç nardan birində olur ki, vəzir üç narı da dərməlidir. Üç qarının hər birinin “altı ay adam əti yeməməsi” [3, s. 105-107] nağıl formulunda da təfəkkürdə üç rəqəminin ikiyə vurulması ilə yenə də üçlüyü assosiasiya edir. Əgər nağılda üçlük deyil, yeddilik modeli özünü göstərsə idi o zaman qarılar on dörd gün və yaxud on dörd ay adam ətinə həsrət qalmış olacaqdılar. Bu nağıl strukturunun komponent-lərini təşkil edən say simvolikasının mətnə daşlaşmasından irəli gəlir. Əvvəldə qeyd etdiyimiz “Narxatın” nağılı da təsadüfi deyil ki, yeddilik say modeli

ilə diqqət çəkir və bütün na-ğıl boyu yeddi sayı müxtəlif kontekstlərdə işarələnir [5, s. 31].

Ümumiyyətlə, mətnlərdə say arxetipi təkrarlanmaqla diqqət çəkir. V.Y. Propp yazır ki, “Qədim folklorda bütün hərəkətlər adi bir insanın etdiyi kimi yox, çox fərqli şəkildə təqdim olunur. Ancaq bu intensivliyi ifadə etmək üçün bir vasitə yoxdur. Yeganə yolu, hərəkəti bir neçə dəfə təkrarla-maqdır [10, s. 227].

Bu mülahizə müəyyən mənada doğru ola bilər. Hərə-kətin təkrarlanması yaddaşda qalması üçün məntiqə uyğun tezisdir. Xüsusilə eşidən və eşitdirən, söyləyici və auditoriya arasında bu kimi ifaçılıq metodlarının mövcud olması inkar oluna bilməz. Ancaq burada antiteza da meydana çıxır ki, bəs yeddilik və qırxlıq nədir? Yaxud da eyni şəkildə təkrar cümlə formulları nəyi ifadə edir? Əgər nağıl da qırx rəqəmi daha işləkdirsə, bir hərəkətin yadda qalması üçün qırx dəfə təkrar olunmalıdırmı? Bu artıq anaxron məntiq yaradır. Bu baxımdan alimin fikriylə qismən razılaşmaq olar. Əslində bu say simvolikasası başlanğıcdan meydana gələn təkrardır. əgər bir mif, nağıl, əfsanə, dastan və s. üç rəqəmi ilə başlayırsa, üçlüklə də davam edir. Yox, əgər yeddi say arxetipi ilə başlayırsa, mətn boyu yeddilik, qırx say arxetipi ilə başlanırsa, qırx rəqəm ardıcılığı ilə müşayiət olunur. Yaxud da göstərdiyimiz kimi bu rəqəmlərin assosiasiyası olaraq üçlükdə altı, doqquz, yeddilikdə on dörd, iyirmi səkkiz, qırxlıqda dörd və ya səksən rəqəmlərinin ifadəsi ilə müxtəlif situasiyalarda özünü göstərir. “Nar qızı” nağılı da məhz bu kimi struktur qəlibini özündə daşıyır.

Üçlük modeli müxtəlif düşüncə materialı kimi mətnlərdə özünü göstərir. Bir çox hallarda bu kimi modelə eyni baxış tərzi-nin sərgiləndiyinin şahidi oluruq. Əlbəttə ki, arxetipi qəbul ediriksə, burada mifoloji modelin olduğunu da inkar edə bilmərik. Bu, türk dünya modelinin üçlük say arxetipinin mətnaltı laylarda

mövcud olmasından xəbər verir. Ancaq bizim fikrimizcə üçlük modelə bütün hallarda birmənalı yanaşmaq düzgün deyil. Üçün, yeddinin, qırxın və s. rəqəmlərin sakral olduğu dəqiqdir, ancaq mətn kontekstində bu üçlüyün hansı mədəniyyətə aid olduğu aydınlaşa bilər. Çünki bütün halda üç sayına rast gəlmək olur. O zaman bunun üçlük mifoloji modelini bilmək üçün mətnə sistemli şəkildə baxmaq vacibdir. Bu mətnin hansı epik ənənəyə aidliyi dəqiqləşdirilməli, burada olan say arxetipinin təsadüfi yer almadığı aydınlaşdırılmalı və bu üçlüyün sinxronluğunun mifoloji model təşkil etməsi müəyyən olunmalıdır. Bizə elə gəlir ki, “Nar qızı” nağılının üçlük türk mifoloji modelinin say arxetipi əsasında üçlüklə müşayiət olunması dəqiqdir. Bu onu göstərir ki, bu nağıl türk epik ənənəsinin məhsuludur, kifayət qədər mifoloji elementləri özündə daşıyır, eyni zamanda üç rəqəminin sinxronluğu mətnə mifoloji strukturun ifadə səviyyəsi kimi üzə çıxır. Qız əvvəl nar içindən çıxır, sonra gül ağacı, daha sonra isə çinar ağacı olur [3, s. 107, 108].

Bu şəkil dəyişmələri, çevrilmə və yaxud cild dəyişmə məhz türk mifoloji modelini əks etdirir. Qızın nardan, güldən və çinardan gəlməsi təsadüfi deyil. Xüsusilə qızın çinar başından yıxılması və gül ağacından sonra çinar ağacına çevrilməsi türk mifologiyası ilə əlaqəlidir. Məlumdur ki, çinar ağacı türk mifologiyasında dünya və yaxud həyat ağacını rəmzləndirən ən mühüm mifoloji atributlardan biridir. B.Uslu “Türk mitolojisi” əsərində yazır ki, “Türklər üçün kutsal kabul ediləcək ağaclar kayın, çam, kavak, ardıç, çinar, servi, sedir, meşe, dut, söğüt ve elma gibi ağaçlardır” [11, s.126].

Göründüyü kimi türk mifologiyasındakı qutsal ağaclar arasında çinar da əhəmiyyətli yer tutur. Onu da qeyd edək ki, qutsal sözü elə sakral sözünün sinonimi kimi də götürülə bilər. Sadəcə olaraq bu kəlmələr ayrı dillərdə işlənən eynimənalı sözlərdir.

Hər iki sözdən mifologiya sahəsində aparılan araşdırmalarda geniş istifadə olunur.

Biz “Nar qızı” nağlında mətn strukturu ilə bağlı olan ritualın da açıqlanmasına diqqət ayırmaq istəyirik. Ancaq öncə qeyd edək ki, nağıllarda cild dəyişmənin inkarnasiya və reinkarnasiya, status dəyişmənin isə birmənalı olaraq insiasiya ilə bağlılığını o qədər də qəbul etmirik. Təsəvvür edin ki, qış və yaz dəyişməsində təbiətdə ölüb-dirilmə aydın şəkildə müşahidə olunur. Lakin bu təbii prosesdir. Heç bir insiasiya mərasimi ilə bağlı deyil. O zaman bütün hallarda mətndə status dəyişmə və yaxud ölüb, yeni şəkildə təzahür etmə hansısa mədəniyyətə aid olan ayin, mərasim və inanc ilə bağlı olmaq məcburuyyyətində deyil. Bu səbəbdən o mətnin yaradıcılarının hansı mədəniyyət və kültür daşıyıcısı olduğu diqqətlə öyrənilməlidir ki, yanlışa yol verilməsin. Hətta oxşarlıq eynilik deyil, yaxud da bənzərsizlik eyni mahiyyəti ifadə edə bilmək gücündədir. A.Xəlil yazır ki, “Ölüb-dirilmədə xaosdan keçmə arxaik ritualı özünü göstərir” [12, s. 148].

Göründüyü kimi ölüb-dirilmə motivində bütün halda eyni ritualı təqdim etmək və motivin bu mərasimlə bağlılığını əsaslandırmaq özünü doğrultmur.

Biz “Nar qızı” nağlında çox əhəmiyyətli bir ritualın yer aldığını müşahidə edir və bunun mədəni mirasımız kimi əsaslarını və inanc səviyyəsini aydın şəkildə görürük. Məhz süjet baxımından düynlərin açılması və yaxud razvyazka burada baş verirsə, məzmun baxımından inanc əsasında ədalətin bərpası və həqiqətin meydana çıxması işarələnilir. Məhz həqiqət Məkkə yolunda aydın olur [3, s.109,110].

Mətn oxunuşundan aydın olur ki, şahzadə Məkkəyə getmək istəyir. Bunun üçün öncə onun xəbəri olmadan onun üçün gərəkli olan at məhz Nar qızı tərəfindən bəslənilir. Təbiidir ki, bu

da türk-elat mədəniyyətinin işarəsi kimi mətndə özünü göstərməklə bərabər “At muraddır” deyimini assosiasiya edir [13, s. 24].

Təsadüfi deyil ki, yazılı ədəbiyyatda da xalq deyiminin eyni anlamına təsvir olunan mərasimdə rast gəlirik. Bu barədə yaradıcılığında xalq mirasını geniş səviyyədə daşıyan məşhur sənətkar S.Vurğun yazır:

Axır çərşənbədir...il tamam olur,
Bu il,- kənd içində danışır hamı,-
At üstə gəlmişdir Novruz bayramı-
Qulunlu at üstə...
Bu bir muraddır [14, s. 59].

Bu kontekstdə bu baxımdan Nar qızının Məkkə ziyarəti üçün şahzadə atına baxması təfəkkürdə ilkin informasiya baqajı kimi mövcud olub, sonrakı mərhələdə Nar qızının muradına çatacağını işarələyir.

Daha sonra şahzadənin Məkkə hazırlığı üçün geyiminin bəzədilməsi mərasimi baş tutur və bu mərasimdə həqiqət ortaya çıxır. Bu barədə nağıldan oxuyuruq: “O zaman qayda beləymiş ki, şahzadələr Məkkəyə gedəndə üstü inci-muncuq ilə tikilmiş paltar giyərlərmiş. Odur ki, şahzadə bir dəst paltar alıb əmr edir ki, şəhərdə nə qədər inci-muncuq tikməkdə ustad arvad var isə, gəlib bunun paltarına inci-muncuq tiksinsinlər [3, s. 109].

Məhz Nar qızı qarıya yalvarıb ondan izn aldıqdan sonra şahzadənin paltarına inci və muncuq tikmək üçün qadınlara qoşulur və burada inci-muncuq tikə-tikə bu nəğməni oxuyur:

Mən bir Nar qızı idim, incim, düzül, düzül!
Almadan qırmızı idim, incim, düzül, düzül!
Çıxdım ağac başına – incim, düzül, düzül!
Qara qaravaş gəldi, aftafanı doldurdi.
İncim, düzül, düzül!
Aftaxanı vurdi daşdan-daşa, incim, düzül, düzül!

Çıxdım qondum ağac başına – incim, düzül, düzül!
Məni ağacdən saldı quyuya – incim, düzül, düzül.
Bitdim oldum gül ağacı – incim, düzül, düzül.
Məndən bir dəstə gül dərdilər – incim, düzül, düzül.
Məni gətirdilər şah evinə – incim, düzül, düzül.
Otaxdan məni tulladılar güllügə–incim, düzül, düzül.
Qaldım oldum çinar ağacı – incim, düzül, düzül.
Mənim taxtamdan qarı apardı – incim, düzül, düzül.
İndi gəldim inci düzməyə – incim, düzül, düzül

[3, s.109, 110].

Göründüyü kimi Nar qızı burada başına gələn bütün əhvalatı nəğmə ilə söyləyir. Şahzadə isə pəncərə altında bu nəğməni dinlədikdən sonra həqiqət ona bəlli olur. Nəhayət şahzadə qaravaşı cəzalandırır və Nar qızı ilə qovuşur [3, s.110].

Onu demək vacibdir ki, ritualların əsasında nəğmə ilə ifadə özünü göstərir. Məhz bu situasiyada mətn strukturunda ritual təşkil olunması bu ifadə tərzində də aşkara çıxır.

Qeyd edək ki, bu mətn konteksti poetik baxımdan ilkin olaraq diqqət çəkir. Burada sanki əmək nəğmələrinin metodologiyası özünü göstərir. Çünki burada əmək prosesinin nəğmələrlə müşayiət olunması nağılda aydın nəzərə çarpır. Məhz paltar və yaxud şah libasının bəzədilməsində nəğmələrin oxunması təbii ki, əmək nəğmələrini yada salır. Eyni zamanda qeyd etdiyimiz kimi, bu bir mərasim faktoru olaraq mərasim nəğmələrinə də bənzəyir. Ancaq burada məzmun səviyyəsi ilə əlaqəli olaraq bu nəğmələr konkret situasiyanı işarələyir. Təsadüfi deyil ki, K.Əliyev də bu janrlardan bəhs açaraq yazır ki, “Bayatı, tuyuq, oxşama, sayaçı sözləri, holavar kimi janrlar struktur baxımdan bir-birinin davamı və ekvivalentidir” [15, s. 4].

M.Kazımoğlu isə bu mətni “Dədə Qorqud kitabı”nın mətnində olan nəzm parçaları ilə müqayisə edir. O, yazır ki, “misal çək-

diyimiz parçanın həm quruluş, həm də ahəngcə “Dədə Qorqud” şeirləri ilə səsləşdiyini nəzərə çarpdırmaq istəyirik” [7, s. 61].

Ümumiyyətlə, bütün folklor mətnləri demək olar ki, janr etibarilə nəğmə, musiqi və havacat üzərində köklənmişdir. Hətta “Dədə Qorqud kitabı”nın bütünlüklə mahnı ilə oxunmasını T.Hacıyev bu şəkildə əsaslandırmışdır: “Qırğızların “Manas” dastanını hər aşiq-ozan ifa edə bilmir. “Manas”ın xüsusi ifaçıları var ki, onlara manasçı deyirlər. Mənə elə gəlir ki, vaxtilə bizdə də qorqudçu ozanlar olub. Sonralar onların nəslı kəsildiği üçün “Dədə Qorqud” dastanının el arasında söylənməsi dayanıb” [16, s. 3].

“Nar qızı” nağlında bu kontekstdə çox mühüm semantika özünü göstərməkdədir. Burada heç bir cizgi təsadüfi deyil. İşarələr sistemi burada ciddi mətnaltı laylarda qorunub saxlanır. Məlum olur ki, Nar qızının Məkkə ziyarəti qabağı şahzadənin paltarına inci və muncuq düzməsi mətndə simvol və yekun situasiya üçün əsas təşkil edir. Bu kontekstdə nar dənələri inci ilə, nar isə muncuq ilə assosiasiya edilir. Muncuq əsas etibarilə təfəkkürdə yumruluğu ilə muncuq formasını işarələyir. Elə qırmızı muncuqlar az qala eynən nara bənzəməsi ilə diqqət çəkir. Məhz mətn kontekstində bu şüuraltı bilgi törəməsi mətndə paltara, qeyd etdiyimiz kimi təsadüfən düşməmiş, nağıl məzmununu şərtləndirməsi baxımından yer almışdır.

Nar qızının Məkkə ziyarətində şahzadənin paltarının tikilməsi ritualında iştirak etməsi də təsadüfi deyil. Süjətdən məlum olur ki, vəzir Nar qızını nar ağacından dərir və o, narın içindən çıxır. Demək Nar qızı əslində paltarından və yaxud cilidindən məhrum olur. Məhz şahzadənin paltarında Nar qızı bərpa olunur. Məhz bu paltarın tikilişindən sonra şahzadəyə qovuşur. Eyni məzmunun paraleli məşhur bayatıda da özünü göstərir:

Bu gələn yar olaydı,
Əlində nar olaydı.

İkimiz bir köynəkdə,
Yaxası dar olaydı [17, s. 201].

Örtüyündən məhrum olan Nar qızı şahzadəyə qovuşmaqla onun örtüyünə bürünür. Biz mətdə bu semantik səviyyəni geniş nəqli ifadədə müşahidə etmiş oluruq. Vəzir Nar qızını nar içindən çıxarıb şahzadənin yanına aparmaq istəyəndə Nar qızı ona deyir:

“– Məni bu hal ilə aparma, get, libas gətir, geyinim, həm də toy edin, sonra aparın” [3, s. 107].

Göründüyü kimi nağıl boyunca Nar qızı libasından məhrum olur. Məhz şahzadənin libasını Məkkə ziyarəti üçün hazırladıqdan sonra onun libasında aprobeasiya olunur.

Bu mərasimin nağılda bu funksiyanı əsaslandırması da inanc və mədəniyyətlə bağlı hadisədir. Əlbəttə, biz burada müxtəlif cərəyan və terminoloji yozumlar əsasında bu konteksti izah edə bilərdik. Ancaq nağıldan da aşkar görünür ki, nağıl islam inancının sabit olduğu vaxtda meydana gəlmişdir. Məhz burada da qadının kişinin paltarına bürünməsi inancla bağlı hadisədir. Məhz bu dövrlərdə qadına övrət deyilməsi bu anlamı ifadə edir. Övrət avret sözünün dəyişikliyə uğrayan şəklidir. Bu gün müasir leksikonda “arvad” kimi işlənməkdədir. Örtünməsi lazım olan yer, ədəb yeri anlamını verməkdədir [18;19].

S.Xavəri yazır ki, “Folklor, daha dəqiq ifadə ilə folklor düşüncəsi həm də inanclar sistemidir. Folklor mədəni sisteminin ideya əsasında dayanan mühüm istiqamətlərindən biri xalqın dini-mifoloji inamlar sistemidir” [20, s. 141].

O.Əliyev yalnız “Nar qızı” nağılında deyil, ümumən müəyyən nağıllarımızda “paltardəyişmə motivi”nin olduğuna xüsusi diqqət ayırmışdır: “Azərbaycan nağıllarında çevrilmələr, geyim-paltardəyişmə motivləri də mühüm yer tutur” [21, s. 77].

Eyni zamanda nağılşunas O.Əliyev ciliddəyişmə, çevrilmə motivinin sehrli nağıllarda mövcud olduğuna diqqət çəkməklə bərabər nağıl poetikasında geyim-paltardəyişmə motivinin həm sehrli, həm də digər nağıllarda müşahidə olunduğunu göstərir: “Onu da göstərmək lazımdır ki, çevrilmələr-dönərgələr əsasən sehrli nağıllarda yayılmışdır. Geyim-paltardəyişmə motivlərinə isə sehrli nağıllarla yanaşı digər nağıl süjetlərində də təsadüf olunur” [21, s. 77].

Əlbəttə, burada bizim təqdim etdiyimiz kontekstdə paltardəyişmə nəzərdə tutulmur. Biz məhz mətnədə bu motivin mövcudluğunu diqqətə çatdırmaqla paltardəyişmə motivinin funksionallığına diqqət çəkmişik. Elə bu sehrli nağılda da Nar qızı paltardəyişmə prosedurundan keçmiş olur. Yəni o, öz paltarı olan nardan çıxmaqla şahzadənin paltarına bürünür.

“Nar qızı” nağılında yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ölüb-dirilmə motivi də özünü göstərir. Nar qızının əvvəl nar ağacı olması, sonra nardan çıxan qız olaraq görünməsi, sonra çinar ağacından qaravaşın nəticəsində yıxılıb gül ağacına dönməsi, sonra çinar olması, daha sonra çinar parçası kimi qarının evində yarım bərpası və s. ölüb-dirilmə motividir. Nar qızı yarım funksiyada qaldığı üçün taxtadan qıza, qızdan taxtaya çevrilir [3, s. 108].

Nar qızının tam bərpası məhz şahzadənin paltarını tikmək mərasimində baş verir. Burada artıq Nar qızının statusu dəyişir. Ölüb-dirilmə motivinin yekun nəticəsi kimi Nar qızı status dəyişmə prosedurundan keçmiş olur. O, artıq şahzadənin ömür yoldaşı kimi yeni statusda işarələnir [3, s.110].

Məhz M.Kazımoğlunun qeyd etdiyi kimi “Yalançı qəhrəmanın” [7, s. 61] yəni, qaravaşın ifşası da bizim fikrimizcə, elə ölüb-dirilmə motivinin sonucu ilə bağlıdır. Yəni Nar qızı yarım funksiyada qalanda yalançı qəhrəman hələ diridirsə, Nar qızının tam funksiyası bərpa olunduqda, birdəfəlik status qazandıqda qaravaş

artıq ölüb-dirilmə prosesində diri olaraq qala bilmir. Çünki Nar qızı öz statusunu bərpa etmişdir. Elə alim də bu kontekstə təsadüfən toxunmur ki, yalançı qəhrəmanın cəzasını vermək nar qızının yox, başqasının (burada şahzadənin) öhdəsinə düşür [7, s. 61].

Demək ölüb-dirilmə prosesində dəfələrlə ölüb, sonra dirilmək varsa, onun əksi də vardır. Yəni dəfələrlə dirilib, sonra bircə dəfəlik ölmək məntiqi yekundur. Yalançı qəhrəman (antiqəhrəman) əvvəldə dirilib, sonda ölür, qəhrəman isə dəfələrlə ölüb-dirilmədən keçib sonda dirilir.

Biz “Nar qızı” nağılında əvvəldə də diqqət çəkdiyimiz kimi inanc səviyyəsinin müxtəlif semantik qatlarını müşahidə edirik. Bu kimi ciddi məsələlərdən biri də “İsmi-Əzəm” məsələsidir. Biz bu nağılda da İsmi əzəm anlayışının motiv kimi şahidi oluruq. Nağılda Nar qızını tapan vəzir divlərdən gizlənmək üçün İsmi-Əzəm oxuyub cildini dəyişir və bu inanc vasitəsiylə situasiya vəzirin xeyrinə dəyişir, o, Nar qızını şahzadəyə aparmağa nail olur [3, s. 107].

Biz, İslam inancı daşıyan toplumun nağıllarında, əfsanələrində, dastanlarında və s. folklor örnəklərində müxtəlif bədii fiqurlar əsasında “İsmi-Əzəm” anlayışına tez-tez rast gəlirik. Öncə İsmi-Əzəmin nə olduğunu bilmək lazımdır. İsmi-Əzəm adından görüldüyü kimi ərəb dil tərkibinə aid ad olub Uca Allahın Adlarındanadır. Elə mənası da Əzəmətli Ad və yaxud İsim deməkdir. Y.Tavashlı yazır ki, “Sevgili Peyqamberimiz İsmi-Azam hakkında şöyle buyuruyor” Cenabı Hakkın İsmi-Azamı (en büyük İsmi) o mübarek İsimdir ki, onunla (o İsmi-Azamlı) dua edilince dua Cenabı Hakk tərəfindən kabul edilir. O İsmi-Azam ile Cenabı Haktan bir dilek dilenince (bir şey istenince) Cenabı Hakk həmmən verir” [22, s. 488].

Ancaq İsmi-Əzəm Uca Allahın gizli adlarındanadır. Onu hər kəs bilmir. Hətta sevgili peyğəmbərimiz Muamməd əley-

hissələmin çox sevdiyi qiymətli ömür yoldaşı Həzrəti Ayişəyə belə öyrətmədiyi bu mənbədə iddia olunur: “Sevgili peyğəmbərimiz hadisi-şərifləində Hz. Ayşe validemize şöyle buyurdu: - Ya Ayşe! Biliyormusun? Allah, bana kendisiyle dua edildiği zaman, duamın kabul edilebileceği bir isim öğretti (O İsmi-Azamdır).

Hz. Ayşe Validemiz: - Anam, babam sene feda olsun Ya Resulallah, onu bana öğretirmisin? - dedi.

Resulü-Ekrem: – Onu sana söylemek olmaz, ya Ayşe! Buyurdu” [22, s. 487].

DQK-da Dəli Qarçardan qorunmaq istəyən Dədə Qorqud da “Tanrıya sığınıb İsmi-əzəm” oxuyur. İsmi- Əzəmi (Allahın əzəmətli adını) köməyə çağıran Dədə diləyinə çatır, Dəli Qarçarın əli quruyur. Dədə Qorqud yenidən dua etdikdə Dəli Qarçarın əli əvvəlki kimi sap-sağlam olur [23, s. 56].

Dədə Qorqudun İsmi Əzəm oxuması onun peyğəmbərlik və övlialıq dərəcəsi ilə bağlıdır [24, s. 51-70].

Bəs araşdırmamızda olan “Nar qızı” nağlında Vəzirin İsmi-Əzəm oxuyub cildini dəyişməsi nə ilə bağlıdır? Məlumdur ki, nağılда vəzir konkret tarixi şəxsiyyət deyil, nağıl surətidir. Bu baxımdan burada nağıl strukturu tədqiqat mövzusu ola bilər. Nağılда mövcud situasiya içində qeyri-adi situasiya yaratmaq, müxtəlif vasitələrlə məqsədə çatmaq niyyəti söyləyici üslubunun ənənəvi tərəfidir. Ancaq burada bir məsələni nəzərdən qaçırmaq olmaz. Nağıl folklorumuzun ən geniş yayılmış janrı olaraq xalq kökünə, inanc və mədəniyyətimizə bağlı örnək kimi meydana çıxır. Xalq inancından bu baxımdan nağıllarımızda geniş istifadə olunur. İslam inancı daşıyan toplumda bu kimi bilgilərin xalq ədəbiyyatında yer alması qanunauyğunluqdur. Biz başqa bir nağılда “Ayətul-Kursi”nin yer aldığını müşahidə edirik. “Huri qızı” nağlında bədəni parçalanıb, ölmüş qızı diriltmək üçün “Ayətul-Kursi” oxunur və Allahın izni ilə onun ruhu bədəninə qayıdıb qız dirilir [5, s. 50].

Demək, xalq inancına görə “Ayətul-Kursi”, “İsmi-Əzəm” və s. bu kimi mübarək duaları, Uca Allahın İsimlərini oxumaq və köməyə çağırmaqla mümkünsüzlük belə mümkün ola bilər. Məhz inancın epikləşməsi müxtəlif janrlar kimi nağıllarda da süjet fiqurları olaraq özünü göstərir. “Nar qızı” nağılı da istisna təşkil etmir. Elə bu səbəbdən ədəbi mətnlərimizdə, folklor örnəklərimizdə islama zidd anlayışlar, bütpərəst ayinləri və s. Axtarmaq deyil, toplumun inanc qaynağını təşkil edən bilgiləri meydana çıxarmaq bizim fikrimizcə daha məqsədə uyğun ola bilər. Bu zaman araşdırdığımız mətnlər də öz əslinə uyğun şəkildə tədqiq olunmaqla doğru müddəalar irəli sürülmüş olar.

Biz, “Nar qızı” nağılında bir neçə ştrixin semantik lay təşkil etməsinə də diqqət yetirmək istəyirik. Qeyd etdiyimiz kimi mətndə heç bir bilgi təsadüfi rol oynamır, vahid kompleksin bir hissəsini təşkil edir. Nağılda bu baxımdan xtonik məkana aid “alt dodağı yer, üst dodağı göy süpürən” marginal obraz olan qarılının vəziri “Günbatana göndərməsi” motivi də təsadüfi deyil [3, s. 106]. Günbatan günəşin batdığı yer olmaqla xtonik məkanları nağıllarda işarələyir. Bizim də gördüyümüz kimi fərqli xtonik məkanda yerləşsələr də, eyni mahiyyətdə olan qarı və divlərin ortaq funksiyası nağılda işarələnir. Qarılar vəziri yemək istəyir, elə divlər də vəzir üçün çox qorxulu olduğu üçün cildini dəyişir. Hətta burada xtonik məkan sərhəddi də işarələnmişdir. Belə ki, nəinki qarılar üçün divlər məkanı qorxulu yer kimi təsvir olunur, hətta öz xtonik məkanında belə qarılar və onların div oğulları arasında da sərhədd mövcuddur. Onlar vəziri yeməmək üçün öz div oğullarından onu gizlədirlər. Nar qızını qoruyan divlər məkanı isə həm qarılardan, həm də onların div oğullarından daha qorxulu məkandır. Bu səbəbdən bu yer xtonikliyin daha üstün səviyyəsi kimi günbatanda yerləşir [3, s. 106-107].

Təsadüfi deyil ki, M.Seyidov da ikili əkslikləri (binar oppozisiyanı) işıq və qaranlıq, günçıxan və günbatan və s. eyni mənəli

kontekslərdə izah edərkən “Tapdıq” nağılından örnək verməklə günbatanın divlər məkanını işarələdiyini göstərmişdir: “Nağılda Tapdığı Gülüstani-Baği-İrəmə aparən qız ona deyir: – Ey cavan, Qaf dağının gündoğan tərəfi Gülüstani-Baği-İrəmdir, günbatan tərəfi də Zülmət dünyasıdır. Gülüstani-Baği-İrəmin sahibi Gün xanım, Zülmət dünyasının padşahı da Qara Devdir [25, s. 176].

“Nar qızı” nağılında “Pəncərəaltı”və yaxud “Pəncərə qabağı” semantemi də diqqətdən kənarında qala bilməz. Nar qızının paltar tikilmə mərasimində oxuduğu nəğmə zamanı şahzadə də pəncərədən bütün həqiqəti öyrənir. Əslində mətn laylarında bu situasiyada sakral və profan məkan işarələnmişdir. Nar qızı sakral məkanda, şahzadə isə periferik situasiyadadır. Şahzadə Qara qaravaşı Nar qızının yerinə aldığı gündən sakrallıqdan məhrumdur və periferik qüvvəni təmsil edir. Bu mənada həqiqətin məhz pəncərədən eşidilib öyrənilməsi periferik məkan səviyyəsini işarələyir. Şahzadə yalnız bundan sonra Nar qızına qovuşur və sakral məkana daxil olur. Demək Nar qızının özünübərpa prosesində şahzadənin paltarına ehtiyacı olduğu kimi, şahzadənin də eyni prosedurdan keçmək üçün Nar qızının nəğməsinə ehtiyacı vardır. Əgər şahzadənin paltarı Nar qızının örtüyüdürsə, Nar qızının da mərasim nəğməsi şahzadənin yeni funksiyada təzahürüdür. Çünki şahzadə bu nəğmə vasitəsilə həqiqətdən hali olur. Elə buna görə də əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bu situasiya ritualın strukturda mövcud olduğundan xəbər verir və ölüb-dirilmə prosesi baş verərək statusdəyişmənin son mərhələsi bu situasiyada gerçəkləşir. Buna görə də mətndə nəğmə ilə həqiqətin bəlli olması mərasim faktorunun bu nağılın strukturunda ciddi şəkildə yer almasından xəbər verir. Mətndə şüur altında yerləşən bilgilərin mexaniki-assosiativ şəkildə ifadə səviyyəsində üzə çıxması məhz “Nar qızı” nağılının toplumun təfəkküründə yer alan həqiqi xalq örnəyi olduğunu da təsdiq etmiş olur. Bəlkə də söyləyici bunları bilmir. Ancaq özündən asılı olmayaraq bu zəngin

bilgiləri öz nitqində üzə çıxarır. Hissi-emosional, şüuri-qeyri şüuri, genetik-irsi, milli-məhəlli və s. amillər mexaniki-assosiativ sıçrayışlarla mətn örnəyini meydana gətirir. Buna görə də mətn bazasını onu söyləyənin də, toplayanın da bütünlüklə bilməsi mümkün deyil. Elə araşdırmalar da ondan ötrüdür ki, mətn strukturu və paradıqmaları, arxetip və simvolları tədqiq edib tədqiqatda olan mətnin zənginliyini geniş auditoriyaya təqdim edə bilsin. Təsadüfi deyil ki, A.Əhmədli söyləyicinin yaddaş bazasını tədqiq edərək yazır ki, 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 [26, s. 24].

Nağılda “Saqqız çeynəmək” semantikasını da təsadüfi şəkildə özünü göstərmir. Belə ki, vəzir Nar qızını axtararkən üç xtonik qarını ilə qarşılaşır. Bu marginal obrazlar əvvəl vəziri yemək istəyir. Ancaq vəzir onların ağzına saqqız tullayır və onlar saqqızını çeynəyən kimi onu yemək fikrindən daşınmaqla bərabər ürəkləri yumşalır, vəzirin burada olduğunu oğullarından da gizlədirlər ki, vəziri yeyə bilməsinlər. Daha sonra ona yol da göstərilir” [3, s. 105-107].

Bizə elə gəlir ki, burada da mətn strukturunda mövcud olmuş ritualda ölüb-dirilmə motivi yer almış, daha sonra bədii ifadə səviyyəsində bu şəkildə qorunub saxlanmışdır. Vəzirin qarılının ağzına atdığı saqqız nəticəsində onlar ölüb-dirilirlər. Yəni ölməyə qarılar vəziri yeyə bilmir, dirilməyə isə onların vəzirə yazığı gəlir, onu yemir, gizlədir və yol göstərilir. Hər halda mətn konteksti bunu göstərir. Küpəgirən, cadugər, ifritə və eyni semantik yarusda yerləşən qarılar bu situasiyada başqa statusda meydana çıxırlar. Status dəyişmədən keçirlər. Təsadüfi deyil ki, Molla Nəsrəddinin özünü ölümlüyə vurub, ancaq saqqız çeynəməsini təhlil edən M.Kazımoğlu da onun Kefli İsgəndərlə müqayisəsində ikili səciyyəni, eyni zamanda dirilik və ölümlüüyü diqqət

mərkəzinə çəkir: “İskəndərin istər-istəməz “ölü” qiyafəsində görünməsi ilə Molla Nəsrəddinin “ölü” qiyafəsində görünməsi arasında genetik bağlılıqdan danışmaq tamamilə təbiidir. Genetik bağlılığın əsasında isə obrazın (Molla Nəsrəddin və İskəndərin) ikili səciyyə daşması, dirilikdə ölümlüyü, ölümlükdə diriliyi ifadə etməsi dayanır” [7, s. 196].

Biz “Nar qızı” nağılında cild dəyişmənin və yaxud çevrilmənin fərqli variantına rast gəlirik. Vəzir burada əslində dərviş funksiyasını mənimsəmişdir. Belə ki, səfərə çıxmaq, nağıl və s. Folklor nümunəsinin qəhrəmanı ilə yol yoldaşı olmaq, ona kömək etmək, müxtəlif situasiyalarda sehrlı nağıllarda qeyri-adi hərəkətlər etmək və s. bu kimi fəaliyyət əsas etibarilə dərvişlər vasitəsilə edilir. H.Quliyev yazır ki, “Azərbaycan epik düşüncəsində Müdrik Qoca arxetipinin dərviş obraz paradiqmasınının rast gəlinədiyi situasiyalardan biri də yolgöstərmədir [27, s. 115].

Bəs nə üçün mətnə dərviş deyil, vəziri görürük? Əlbəttə, bunu nağıl poetikası tələb edir. Adətən sevdiyi qızın ardınca gedən qəhrəmanın özü olur. Yolda qəhrəman ilə rastlaşan dərviş ona kömək edir. Lakin bu nağıl süjetində hansı səbəbdənsə Nar qızını tapmağa qəhrəman özü getmir. Təbiidir ki, şahzadə olduğu üçün onun yerinə vəzir bu səfərə getməli olur. Buna görə də dərviş funksiyasını nağıl söyləyiciləri vəzirə yükləyirlər. Çünki dərvişə əmr etmək xalq inancına ziddir və bu mədəniyyətimizdə yer aldığı üçün nağılda şahzadə vəziri bu çətin yola göndərir.

Biz bu tədqiqatımızda “Nar qızı” nağılının semantik səviyyədə konkret mətn olaraq araşdırıb kütləvi auditoriyaya çatdırmaq məqsədi güdmüşük. Bizə elə gəlir ki, örnəklər əsasında ümumi danışmaqdan daha çox hər bir örnəyi ayrı-ayrı tədqiqata cəlb etmək daha münasibdir. Onu da qeyd edək ki, mətn semantikasını mətnin dəyərini meydana çıxarmaqla bərabər bu son söz demək anlamına gələ bilməz. İnanırıq ki, gələcəkdə də bu nağılın ən müxtəlif istiqamətlərdə tədqiqinə ehtiyac hiss olunacaqdır.

Qaynaqlar

1. Qafarlı R. Mifologiya / R.Qafarlı. – VI cilddə, I cild – Mifogenez: (Rekonstruksiya, struktur, poetika). – Bakı: Elm və Təhsil, – 2015.
2. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (Metod, struktur, rekonstruksiya) / S.Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2009.
3. Azərbaycan nağılları / Toplayıb tərtib edəni Zeynallı H. – V cilddə, I cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005.
4. Azərbaycan nağılları / Toplayıb tərtib edəni M.Təhməsib. – V cilddə, II cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005.
5. Azərbaycan folkloru külliyyatı. – XI cild, Nağıllar (XI kitab). – Bakı: Nurlan, – 2009.
6. Güney Azərbaycan folkloru. – I kitab (Təbriz, Yekənat və Həmədan ərazilərindən toplanmış folklor örnəkləri). – Bakı: Elm və təhsil, –2013.
7. Kazımoğlu M. Folklorda obrazın ikiləşməsi (monoqrafiya) / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2011.
8. Qurani-Kərim. –Tərcümə edənlər: Bünyadov Z. Məmmədəliyev V. – Bakı: Azərnəşr, –1992.
9. Əsgər Ə. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman / Ə.Əsgər – Bakı: Elm və təhsil, – 2016.
10. Пропп В.Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа.) / В.Я Пропп. – Москва, Лабиринт – 2000.
11. Uslu B. Türk mitolojisi / B.Uslu. – Kamer yayımları, – 2016.
12. Xəlil A. Oğuz eposunun ritual əsasları / A.Xəlil. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017.
13. Tanrıverdi Ə. “Dədə Qorqud kitabı” nda at kultu / Ə.Tanrıverdi. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012.
14. Vurğun S. Əsərləri / S.Vurğun. – VII cilddə, III cild. – Bakı: Elm, – 1986.

15. Əliyev K. Açıq kitab – “Dədə Qorqud” / K.Əliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015.
16. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz / T.Hacıyev. – Bakı: Elm, – 1999.
17. El çələngi. Dünya Uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. – Tərtib edənlər: Fərzəliyev T. Abbasov İ. – Bakı: Gənclik, – 1983.
18. <https://eksisozluk.com›avret-185538> (elektron resurs).
19. Güner N. Kadınla ilgili eski türkçe bir kelime: Urugut / Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013, p. 2659-2669, Ankara-Turkey.
20. Xavəri S. Folklor funksional mədəni sistem kimi / S.Xavəri, H.Quliyev, S.Qarayev. – Folklorun funksional strukturu: Multidissiplinar kontekst. –Bakı: Elm və təhsil, – 2016.
21. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası / O.Əliyev. – Bakı: Səda, – 2001.
22. Tavaslı Y. Müslüman ailənin tam dua kitabı / Y.Tavaslı. – İstanbul, –1981.
23. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. – Bakı: Yazıçı, –1988.
24. İslamzadə A. Oğuz epik ənənəsində transmissiya: Oğuz Xaqan, Ata Qorqud, Qazan xan // Dədə Qorqud jurnalı – IV (29) – Bakı: Nurlan, – 2008.
25. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərəkən / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, –1989.
26. Əhmədli A. Ənənəvi söyləyicilik sənəti (Şirvan folklor mühiti əsasında) / A.Əhmədli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018.
27. Quliyev H. Müdrik Qoca arxetipinin semantik strukturu və paradıqmaları / H.Quliyev. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016.

III mətnin analizi

“MƏLİKMƏHƏMMƏD” NAĞILININ FUNKSIONAL-SEMANTİK SƏVİYYƏLƏRİ

Azərbaycan folklorunun ən zəngin janrlarından biri təbii ki, nağıllardır. Nağılları bibliografik olaraq nəzərdən keçirdikdə isə bu nümunələr arasında ən zəngin nağıllardan biri, bəlkə də ən birincisi aydındır ki, “MəlikMəhəmməd” nağılıdır. Y.V.Çəmən-zəminli qeyd edir ki, bütün Azərbaycan nağılları içərisində “Məlik Məmməd” nağılı tipik sanıldığı üçün bunun təhlili qeyrilərini də izah edər [6, s. 278].

Bu baxımdan “MəlikMəhəmməd” nağılının semantik təhlilini aparmaq modelləşdirici funksiya daşıyır və tədqiqatımızda təsadüfi xarakter daşımır.

Folklor spesifikasına uyğun olaraq variasiyalaşan nümunələr arasında “MəlikMəhəmməd” nağılı da yer tutur. Bu nağılın bir neçə variantı xalq arasından toplanıb ədəbi-kütləvi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur. Eyni zamanda qeyd edək ki, bu nağıllar həm variativ, həm də tematik olaraq bir-birindən müəyyən qədər fərqlidir. Bunlardan “Məlikməmmədlə MəlikƏhməd” [1, s. 53-61] və yaxud MəlikMəhəmməd və MəlikƏhməd” [2, s. 160-168], “MəlikMəhəmməd” [1, s. 115-119], “Məlikməmməd” [3, s. 169-179] kimi adlarla yaygınlaşan nağılları göstərmək olar.

“MəlikMəhəmməd” nağılınının araşdırma kontekstində qısa süjeti

Tədqiqatımızda olan “MəlikMəhəmməd” nağılında göstərilir ki, bir padşahın bağında alma ağacları yetişdirilir. Bu almalar birinci gün çiçək açar, ikinci gün çiçək tökər, üçüncü gün bar verəmiş. Bu almanı hər kim yesəymiş on beş yaşında cavan oğ-

lan olarmış. Padşah hər gün sübh açılan kimi durub bağa gedir ki, almanı dərib yesin, görür ki, almalar ağacdən dərib. Padşah axırda tənğə gəlib, əvvəl böyük oğlunu yanına çağırır və tapşırıq verir ki, alma oğrusunu tapsın. Böyük oğul yuxuya qalıb alma oğrusunu tuta bilmir. Padşah daha sonra ortancıl oğluna eyni tapşırığı verir. O da bu vəzifəni layiqincə həyata keçirə bilmir. Yalnız oğullardan ən kiçiyi MəlikMəhəmməd atasından çox xahiş etməklə bu vəzifəni boynuna götürür və bu tapşırığın öhdəsindən gəlir. O, almaları oğurlayan divi başından yaralayır və almaları məcməiyə yığıb padşaha aparır. Padşah buna çox sevinir. MəlikMəhəmməd atasından xahiş edir ki, divin qanının iziylə gedib onu öldürməsinə izn versin. Padşah razı olur və qardaşlarını da kiçik qoşunla ona qoşur. Divin dalınca getmək üçün bir quyuya düşməli olurlar. Yalnız MəlikMəhəmməd bu quyuya enə bilir. O burada yol gedərək üç divi öldürür və onların əsir etdiyi üç qızı xilas edib quyunun başına gətirir. Lakin qardaşları ona xəyanət edərək üç qızı götürdükdən sonra MəlikMəhəmmədin ipini kəsirlər. O, quyudan çıxmaqla qaranlıq dünyada qalmalı olur. Üçüncü ən gözəl qız ona demişdi ki, qardaşların paxıllıq edib sənə ipini kəsəcəklər. İşıqlı dünyaya çıxmaq istəyirsənsə, döyüşə-döyüşə iki qoç gələcək; biri ağ, biri qara. Ağ qoç qara qoçu qovacaq, onda atıl min ağ qoçun belinə. Ağ qoçun belinə minən kimi, işıqlı dünyaya çıxacaqsan. Qara qoça minsən, qaranlıq dünyaya düşəcəksən. MəlikMəhəmməd onun dediyi kimi edir, ancaq ağ qoçun belinə minsə də ağ qoç onu qara qoçun belinə atır. Qara qoç onu qaranlıq dünyaya aparır. MəlikMəhəmməd qaranlıq dünyada Zümrüd quşunun balalarını yemək istəyəndə əjdahanı və suyun qabağını kəsib gündə bir qız alıb yeyəndə əjdahanı, daha aydın ifadə ilə iki əjdahanı öldürdükdən və zümrüd quşunun balalarını xilas etdikdən sonra bu işıqlı dünya ilə qaranlıq dünya arasında uça bilən nəhəng quş onu işıqlı dünyaya çıxarır. MəlikMəhəmməd nağılın sonunda qardaşlarını cəzalandırır, onları

öldürür və atasına qovuşur, üçüncü qızla evlənir. Nağıl burada bitir. Ənənəvi nağıl formulu olaraq nağılçı təhkiyəsi bu təkrar epiforik ifadələrlə yekunlaşır: “Qırx gün qırx gecə toy oldu. Onlar yedilər, yerə keçdilər, siz yeyin, dövrə keçin [3, s. 169-179].

“MəlikMəhəmməd” nağılının semantik açılışı

Təqdim etdiyimiz nağıl süjeti yalnız ənənəvi-təsviri səviyyəni ifadə edə bilər. Nağılın müxtəlif laylarını, semantik səviyyəsini meydana çıxarmaq üçün ritorik suallar əsasında “MəlikMəhəmməd” nağılını tədqiq etməyə çalışaq:

1. Gənlik ağacı olan alma ağacının funksiyası nədir?
2. İşıqlı və qaranlıq dünyanın anaxronluğu mətndə nəyi göstərir?
3. MəlikMəhəmmədin divi yaralaması mətnin arxa planında nəyi ifadə edir?
4. Ağ qoç MəlikMəhəmmədi nə üçün qara qoçun belinə atır?
5. MəlikMəhəmmədin əjdəhaları öldürməsi nağıl strukturunda nəyi işarələyir?
6. Simurqun funksiyası hansı formada işarələnir?

Bu suallara aydınlıq gətirmək üçün mətnin semantik təhlini aparmaq ehtiyacı meydana çıxır. Çünki ənənəvi-təsviri səviyyədə heç bir halda bu anlamların aydınlaşması mümkün olmur. Mətnin alt laylarından bərpa olunan düşüncə strukturu yeni anlayış tərzini meydana çıxarır. Təbiidir ki, bu nağıl strukturunun zənginliyindən xəbər verir. Bu nağılın açılışında mifoloji sistemin əsas bazası işarələyə bilər. İşıqlı dünya sakral məkan olsa da, orada da qarışıqlıq, iğtişaş (xaotiklik) hökm sürməkdədir. Dünya üçün yaşadığı ömrü dəyişdirib cavan olmaq istəyən qoca şah, səltənət qazancı üçün paxıl qardaşlar və s. tarazlığı

pozmağa xidmət edir. Div xaosdan (xtonik aləmdən) gəlib almanı oğurlamaqla əslində bu dünyadakı sakrallığı təmin edir. MəlikMəhəmmədin divi yaralayıb almanı atasına verməsi [3, s. 170] onun kosmosda iğtişaş yaratmasıdır ki, qaranlıq dünyada ağ qoç MəlikMəhəmmədi işıqlı dünyaya çıxarmaq istəməyib qara qoçun belinə atır (ağ qoç işıqlı dünyanın, qara qoç qaranlıq dünyanın mediatoru funksiyasını daşıyır). Yalnız ikinci əjdəhanı öldürdükdən sonra MəlikMəhəmməd bağışlanır, iğtişaş aradan qalxır, kosmik nizam bərpa olunur. Divləri öldürmək funksiyası qaranlıq dünyaya gəlişdir, əjdəhaları öldürmək funksiyası isə işıqlı dünyaya çıxışıdır, gəldiyi məkana qayıdıdır. Müxtəlif statusdəyişmələrdən keçən nağıl qəhrəmanının işıqlı dünyada pozduğu nizamı (almanı aparən divi yaralaması) qaranlıq bərpa edir. Div qaranlıq dünyadan gəlib işıqlı dünyada sakrallığı təmin etdiyi kimi, MəlikMəhəmməd də işıqlı dünyadan gedib qaranlıq dünyada eyni funksiya daşıyır.

Alma ağacı kökü ilə işıqlı dünyanın, meyvələri ilə qaranlıq dünyanın məhsuludur. Məhz MəlikMəhəmmədin işıqlı dünyaya qayıdışını reallaşdıran Zümrüd (simurq) MəlikMəhəmmədi əjdəha üzərinə göndərir. MəlikMəhəmmədin işıqlı dünyaya çıxışı üçün Zümrüd quşu yarım funksiya daşıyır. Digər yarım funksiya isə “qa deyəndə ət, qu deyəndə su” [3, s. 176] olan nemətlərin üzərindədir. Bu nemətlər olmasa işıqlı dünyaya çıxmaq mümkün deyil. Nağılda canlı olan faktor yalnız insan deyil, bütün əşyalar və digər vasitələr də canlıdır, rəmzdir, simvoldur, işarədir. Su da alma kimi həyat simvolidir, diriliyin işarəsidir. Lakin suyu tapmaq üçün əjdəhanı öldürmək lazımdır. Çünki o, bu nemətin qarşısını kəsib onu camaata vermir [3, s. 175, 176].

Nağıl süjetində görürük ki, MəlikMəhəmməd divi yaralayır, almanı şah atasına aparır. Atasını isə ömrünü dəyişmək istəyir, dünya nizamını pozur. MəlikMəhəmməd qaranlıq dünyadan çıx-

maq üçün ağ qoçun belinə minməlidir. Üçüncü qız ona deyir ki, əgər atılıb ağ qoçun belinə düşsən səni işıqlı dünyaya, qara qoçun belinə düşsən qaranlıq dünyaya aparacaq. MəlikMəhəmməd atılıb ağ qoçun belinə minir. Ağ qoç onu işıqlı dünyaya aparır. Lakin ağ qoç MəlikMəhəmmədi qara qoçun belinə atır. Qara qoç onu qaranlıq dünyaya aparır. Nə üçün nağılda bu kimi süjet anaxronizmi yaradılmışdır. Nə üçün ağ qoç deyildiyi kimi onu işıqlı dünyaya aparmaq əvəzinə qara qoçun belinə atır. Bu ziddiyyətdir, yoxsa məna etibarilə süjet detallı olaraq qarşımıza çıxır? Təbiidir ki, nağılın bu hissəsi anaxronudur, ziddiyyət kimi görünən hissələrin bir-birini tamamlamasıdır. Ağ qoç ona görə MəlikMəhəmmədi qara qoçun belinə atır ki, o, qaranlıq dünyanın meyvəsi olan almanın qaranlıq dünyada qalmasına imkan vermir. Qeyd etdiyimiz kimi ağacın kökü işıqlı dünyanın, meyvəsi isə qaranlıq dünyanın sakindir. Alma və su ikisi də həyat rəmzidir. Suyun qabağını kəsən əjdaha ona görə ölməlidir ki, MəlikMəhəmməd işıqlı dünyaya qayıtsın. Onun qaranlıq dünyada qalması məhz cəzasını çəkməsi üçündür. Bu baxımdan MəlikMəhəmmədin qaranlıq dünyada cəzası suyun qabağını kəsən əjdaha ilə bitmir. O, simurqun balalarını yemək istəyən əjdəhanı da öldürməlidir. Çünki əjdəha soyu qurutmaq istəyir. MəlikMəhəmməd isə onu öldürməklə soyu bərpa edir. Məhz atasının almanı yeməsi də əjdəha funksiyasını daşıyır. Əgər div almanı oğurlayıb qaranlıq dünyaya aparmasa, hamı gəncləşər, heç kim qocalmaz, heç kim dünyanı tərk etməz, nəticədə yer üzərində soy tükənər. Yeni gələn nəsillərə ehtiyac olmaz. Bu baxımdan div sakral qanunların bərpaçısı rolunda çıxış edir. MəlikMəhəmməd işıqlı dünyada soy tükənməsinə xidmət etdiyi üçün qaranlıq dünyada bunun cəzasını çəkir. Ağ qoç onu qara qoçun belinə atdıqdan sonra iki əjdaha öldürür. Bunlardan birincisi simurqun balalarını, ikincisi bir şəhərdə yaşayan insanların qız balalarını

yeyib soyu tükədən əjdahalardır. MəlikMəhəmmədin soyun tükənməsinin qarşısını alması onun işıqlı dünyada soy artımına qarşı etdiyi günahın bağışlanmasını reallaşdırır. Məhz bundan sonra o, işıqlı dünyaya çıxma bilir.

Əjdahanın hər gün bir qız yeməsi və onları yediyi zaman da müvəqqəti olaraq suyun qabağının açılması [3, s. 175] mətn strukturunda anaxaqanlıqın ataxaqanlıqla əvəzlənməsini məlumat olaraq saxlayır. Bu informativ baqaj mətnin alt laylarında daşlaşmışdır. İfadə planında isə əjdəhanın hər gün bir qız yeməsi motivində üzə çıxır. Eyni zamanda bu motiv müəyyən bir toplumun, elin, elatın ritual ənənəsini qurban vermə aktını işarələyirsə, digər tərəfdən də “yeyilmə situasiyasının” qəhrəman törətmə funksiyası olduğu aşkarlanır. Əgər bu qəhrəman “MəlikMəhəmməd” nağlında MəlikMəhəmməd olursa, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Basat olur. Məhz Basatın Oğuz elini yeyən Təpəgözü öldürməsi onu “Kitabi-Dədə Qorqud dastanı”ndakı əvəzsiz qəhrəman olaraq işarələyir. O, hətta Oğuz elinin baş qəhrəmanı Qazan xandan da bu situasiyada üstün statusa malik olur. O, Qazan xanın gücü çatmayan Təpəgözü məğlub edir. Əlbəttə, bu kontekst daxili müxtəlif ziddiyyətləri ifadə etməklə bərabər, fərqli yaruslarda funksional anlayışları ifadə etsə də, mətnin ifadə səviyyəsində Basatın üstünlüyünü səciyyələndirir. Bu status Qazan xanın nitqində işarələnir. O, Basata deyir ki, “Qara Uran qopdı Dəpəgöz, Ərş yüzində çevirdim, alımadım, Basat!” [14, s. 5, 100-103] və s.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “MəlikMəhəmməd” nağlında da “yeyilmə situasiyası” bir motiv olaraq diqqət çəkir. Biz “Kitabi-Dədə Qorqud dastanı”nda bu kimi motivi “Oğuzun yeyilməsi motivi” olaraq mətndən bərpa edib elmi ictimaiyyətə təqdim etmişik [13, s. 10, 62, 63].

Simurq nağıldan aydın göründüyü kimi, sakral məkanın da sakini deyil, xtonik məkanın məxluqudur. Lakin o, xtonik məkanda zorakılığa məruz qalır. Simurq yumurtadan bala çıxarır azacıq böyüdən kimi əjdaha gəlib onun balalarını yeyir və bu təcavüz illərlə davam edir, Zümrüd (simurq) quşu da soyu tükənmiş durumuna düşür [3, s. 174, 175]. Yalnız sakral məkandan – işıqlı dünyadan gələn qəhrəman (MəlikMəhəmməd) sayəsində bu təcavüzdən qurtulur və onu işıqlı dünyaya çıxarır. Yalnız soy ağacını əjdaha ağzından qurtaran simurq işıqlı dünyaya çıxabilir [3, s. 175, 176].

Zümrüd quşunun nağılda simurq olması heç də təsadüfi iddia deyil. Zümrüd ərəb dil tərkibinə aid söz olaraq “yaşıl quş” mənası verir. Simurq isə fars tərkibli söz olaraq (otuz (si) quş (murğ) deməkdir. Ərəblərin zümrüdə ənqa deməsi isə onun Qaf dağında yaşaması inamına əsaslandığından “zümrüdi-ənqa” (ənqa quşu, ənqa zümrüdü) adını almışdır. Xeyirxahlıq, yaxşılıq, qurtarıcılıq anlamında bu əfsanəvi quş ərəblərdə Qaf dağında yaşayan zümrüd (yaşıl quş) adlanmış, ənqa adı isə ərəb dil tərkibinin artiklına uyğun olaraq “ən-qaf” adının yazılışının deyilişdə “f” səsinin fonetik düşməsi nəticəsində “ənqa” kimi qalmışdır. Farslar isə Qaf dağında olan zümrüdlərə (otuz zümrüdə) simurğ demişlər [13, s. 29, 30].

S.P.Pirsultanlının təqdim etdiyi “Zümrüd quşu və ilan” əfsanəsində biz Zümrüd quşuna simurq deyilməsinin də şahidi oluruq: “Bir gün Zümrüd quşu səhrada gəzirdi. Gördü ki, bir ilan sürünür. Dedi: – Ey ilan, mən çox yer gəzmişəm, amma səninki mi ilan görməmişəm. İlan dedi: – Mən Şahmaram. İlan soruşdu ki, bəs sən kimsən? Zümrüd quşu dedi ki, mən də Simurğam” [20, s. 207].

R.Qafarlı göstərir ki, variasiyalaşmış bu quş adları eyni bir quş adından törəyib folklorumuzda yaygınlaşmışdır: “İşıqlı alə-

min sakral varlıqları sırasına daxil olan Sayen(a) – nəhəng mifik quş adıdır. Azərbaycan nağıl və əfsanələrində “Simurq quşu”, “Səməndər quşu” və “Zümrüd quşu” variantlarında işlənir. Sayen ola bilsin ki, türkün Sunqur quşunun farslaşmış şəkli. O, dünyalar arasındakı məsafələri qısa zamanda qət etməyi bacarır [15, s. 372].

“MəlikMəhəmməd” nağılında alma naturalıqdan daha çox həyat, dirilik anlamını ifadə edir. Bu baxımdan alma ağacı da mifoloji dünya modelini, həyat ağacını işarələyir. A.Hacılı qeyd edir ki, kosmik ağac-həyat ağacında on iki növ meyvə yetişir. İrəm bağındakı alma cənnətdəki ağacın variantı, itirilmiş behiştin, ölümsüzlüyün rəmzidir [10, s. 182].

“MəlikMəhəmməd” nağılının mətn semantikasında alma motivinin dirilik və ölümsüzlük anlamını işarələyərkən və bu meyvənin işıqlı dünyada bitib qaranlıq dünyaya daşınması funksiyasından və oraya aid olmasından bəhs edərkən nağıl və dastanlarımızda olan, hətta şumerlərə aid qədim “Bilqamis” dastanını assosiativ olaraq düşünməmək mümkün deyil. Dirilik suyu da diriliyi və ölümsüzlüyü işarələyir və qaranlıq dünyada mövcud olur. Qaranlıq dünyaya aid olan işıqlı dünyaya, işıqlı dünyaya aid olan qaranlıq dünyada daşındıqda periferik məkan anlayışı meydana çıxır. Məlum olur ki, qaranlıq dünya da ona aid olana görə sakral dünya, işıqlı dünya da ona aid olmayana görə periferik məkandır. Burada artıq mətnlərdəki simvolların məkan və situasiyaya görə yer dəyişməsinin şahidi oluruq. Dirilik suyunun bu qavramını “Bilqamis” dastanında aydın görmək olur. Təbiidir ki, burada şəkil dəyişməsi baş verir, mahiyyət isə eyni qalır. Yəni, burada dirilik substratı su deyil, çiçəkdir. Ancaq o çiçək də su içində – dəryanın dibində bitir. Yer üzünə görə periferik məkana aiddir. Bir növ qaranlıq dünyanın ekvivalentidir. Bilqamis dərya dibinə baş vurub xalqını cavanlaşdırmaq və ölümsüzləşdirmək

üçün bu çiçəyi qoparıb yer üzünə gətirir. Ancaq MəlikMəhəmməd nağılındakı div kimi ilan bu çiçəyi oğurlayıb aparır [4, s. 79, 80]. İlan da div kimi əksər hallarda xtonik varlıqdır və yeraltı dünyanın sakinidir. İlan mifoloji anlayışda xtonik varlıq olaraq qəbul edilir. R.Əliyev göstərir ki, ilk dəfə ilan məzmunu təfəkkürdə yarananda o, əvvəlcə xtonik məzmun daşıyıb [9, s. 144, 145].

Təbiidir ki, ilan obrazı nağıllarda hər zaman xaotik deyil. Eyni zamanda bu zoomorfik obraz qəhrəmana yardım edən yardımçı obraz olaraq da nağıllarda yer alır. S.Qarayev, H.Quliyev bu kontekstdə göstərirlər ki, zoomorfik yardımçı obrazlara at, quşlar, ilan və s. kimi heyvan obrazları daxildir [16, s. 13].

Müəlliflər eyni zamanda yardımçı obrazın süjetdə qəhrəmana köməklik göstərən vasitə olmasını bu şəkildə əsaslandırırlar: “Şifahi ədəbiyyatda yardımçı obraz dedikdə, süjetin inkişafında mühüm rol oynayan və qəhrəmana müxtəlif məqamlarda yardım edən (köməklik göstərən), ona müxtəlif maneələrdən çıxış yolu göstərən obraz başa düşülür [16, s. 10].

Bir qism nağıllarda isə ilan qəhrəmanla əks oppozisiyada dayanır və xaosu təmsil etdiyini göstərir. R.Qafarlı göstərir ki, demonvari məxluqların (şeytan, ilan, Küpəgirən qarı) gecələr əzab verməsi ilə də şahzadə qızlar xəstələnirlər. Yad qadın, yaxud qəddar hökmdar xilaskar qəhrəmanı xəstəni sağaltmaq üçün gedər-gəlməz, qorxulu səfərə yollayır [15, s. 102].

Burada əslində anaxronluq özünü göstərir. Əks anlayışlar funksional keçid yaradır. Müsibətin tənzimlənməsi üçün mənfi anlamların obraz görüntüləri sakrallığı bərpa edir. Qeyd etdiyimiz kimi, divin almanı oğurlaması da sakrallığın bərpasıdır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, motiv nə qədər təkrarlansa da, yenə də mətnə görə sabitliyini saxlayır, bəzən dəyişikliyə də məruz qalır. Bu mətn strukturundan irəli gəlir. O mətnin meydana çıxmasında rol oynayan düşüncə faktoru motivi də öz sərhəd-

lərinə daxil edir. Buna görə də dirilik və ölümsüzlük anlayışı müxtəlif natural formada meydana çıxır. Bir yerdə alma, bir yerdə su, bir yerdə çiçək və s. olur. Hətta dirilik suyu gəncləşmə və ölümsüzləşmə anlamı daşıyır ki, müxtəlif örnəklərdə ya gəncləşmə, ya ölümsüzləşmə və yaxud hər ikisi eyni kateqoriya olaraq iştirak edir.

Dirilik suyu mətnlərdə ən müxtəlif formalarda iştirak edir. F.Yalçınkaya qeyd edir ki, muhtəlif İslam və Türk kaynaklarında və edebi mahsullerində AynulHayat, Nehrul-Hayat, Abı-Hayvan, Abı-Cavidani, Abı-Zindegi, Hayat Suyu, Hayat Kaynağı, Hayat Çeşmesi, Bengi Su və Dirilik Suyu bazen de Abı-Hızır və ya Abı-İskender adlarıyla anılan efsanevi su bütün dünya mitolojilərində yer almıştır. Hayatın kısalığı, yaşama isteği insanoğlunun ölümsüzlük vasfı kazandıran çareler peşinde koşmasına sebep olmuştur [26, s. 64].

Ancaq “MəlikMəhəmməd” nağılından çıxış etsək, dirilik suyunun zülmətdə mövcud olması anlayışı da eyni zamanda spesifik motivdir. Burada zülmət anlayışı motivin spesifik yarusunu təşkil edir. Zülmətdə dirilik suyu olan motivlər təbiidir ki, məkan işarəsi ilə də yeni anlayışların meydana gəlməsinə səbəb olur. Dirilik və ölümsüzlüyün zülmətdə axtarılması motivi dirilik suyu motivindən ayrılıb ayrıca motiv strukturu ilə üzə çıxır. C.Bəydili yazır ki, təsadüfi deyil ki, əfsanələrdə dirilik suyu xaosu bildiren qaranlıq aləmdə, zülmətdə göstərilir [19, s. 146].

Təbiidir ki, dirilik suyunun zülmətdə olması motivlərindən ən yayğını “İskəndərin zülmətə getməsi və dirilik suyu axtarması” süjetidir. O.Əliyev göstərir ki, Azərbaycan folklorunda, o cümlədən nağıllarında İsgəndərin dirilik suyunu tapmaq üçün qaranlıq dünyaya getməsi, bu suyu içməyin ona nəsib olmaması barədə nağıl geniş yayılmışdır. “İsgəndərin qaranlıq dünyaya

getməsi”, “İsgəndər Zülqərneyn” və s. Bu nağıllar Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərindəki motivlə səsləşir [8, s. 51, 52].

Məhz “MəlikMəhəmməd” nağılındakı alma motivi də dirilik suyu, gənclik və ölümsüzlük mövzusunun təkrarıdır. Nağıl mətninin semantik açıqlamasında almalar zülmətə getdiyi halda padşaha qalması nəticəsində padşah heç də gəncləşmir və ölümsüz olmur. Bunu təbiidir ki, informatif mətn baqajı mexaniki olaraq yaddaşda assosiasiya edir. Sonluq nağıl formulunun ənənəvi söyləməndə göstərilir ki, onlar yedilər, yerə keçdilər, siz də yeyin, dövrə keçin [3, s. 179].

Bu süjetli “MəlikMəhəmməd” nağıllarında bu sonluq eyni ifadə ilə özünü göstərir ki, bu da yalnız ənənəvi sonluq formulu olmasıyla bərabər, mətn məzmunu ilə səsləşən cümlə qəlibi olduğunu nümayiş etdirir. “Onlar yedilər, yerə keçdilər” yarusu padşahın əbədi həyat qazanmadığını və bu dünyadan köçdüyünü göstərir. Əlbəttə, iddia oluna bilər ki, söyləyici nitqində başqa şəkildə də ifadə tərzini meydana çıxara bilər. Ancaq mətn strukturu ifadəni də mexaniki törədir ki, bu və ya digər şəkildə bu kimi bilgilər mətnə yer almaya bilmir. Bu baxımdan mətn təhlili daha geniş bilgilərin meydana çıxmasını şərtləndirir.

Mətnə alma oğurlanmasının ritual-mifoloji mahiyyəti də özünü göstərir. Alma motivi ölüb-dirilmə motivini törədir. Motiv paradigma bu kontekstdə meydana çıxır. Alma oğurlayan xtoniki varlığı öldürmək üçün MəlikMəhəmməd müxtəlif mərhələlərdən adlayıb statusdəyişmədən keçərək bir mərhələdə ölüb digər mərhələdən keçərək yeni status əldə edir. Bunun başlanğıc səbəbi alma ağacının qorunması inamına söykənir. Ancaq yeni mərhələlər başqa statuslar törədir. Əgər MəlikMəhəmməd sakral alma ağacının qoruyucu funksiyasında olan mədəni qəhrəman arxetipi olaraq görünürdüsə, bu elə də qalmalı idi. Bəs nə üçün alma ağacı digər ağaclarla (simurqun balaları olan ağac) əvəz olu-

nur? O, əjdahadan yalnız Zümrüdün balalarını qorumur, həm də həmin ağacı qoruyur. Çünki o ağaca dırmaşan əjdaha [3, s. 174] ağacın sakrallığını pozur. Marginal obrazın toxunulmaz ağaca dırmaşması profanın sakralla təcavüzüdür. Burada MəlikMəhəmməd bu ağacın da qoruyucu funksiyasında çıxış edir.

Bu kontekstdə F.Qasımova göstərir ki, mədəni qəhrəman öz qəbilə və ya tayfasını demonik qüvvələrdən müdafiə edir, divlərə, əjdahalara qarşı mübarizə aparır, adət-ənənələr, qanun qaydalar müəyyənləşdirir [17, s. 8].

Göründüyü kimi, MəlikMəhəmməd alma ağacınının keşiyini çəkməsi situasiyasında bu funksiyayı həyata keçirir, “öz qəbilə və tayfasını qoruma” missiyasını göstərir. Ancaq Zümrüdün balaları olan funksiyada bəşəri mahiyyətdən çıxış edir. Burada onun mədəni qəhrəmanlığı təbii ki, kəsilmir. Çünki mədəni qəhrəmanın bir funksiyası da dünyanın xilaskarlığıdır. Promoteyin yerə od oğurlayıb gətirməsi bunu təsdiq edir [18, s. 24-26]. Ancaq burada nağıl süjetinə uyğun alma motivi yenisi ilə əvəz olunur ki, bu MəlikMəhəmmədin yeni status əldə etməsidir. Əslində Promotey də od oğurlaması ilə xaotiklik nümayiş etdirir və divin xaotik aləmdən gəlib alma oğurlaması eyni arxetip də sayıla bilər. Burada xaosun vasitəsilə nizamın bərpa olunması, esxatolojinin kosmosu təmin etməsi aspekti üzə çıxır. V.Y.Propp yazır ki, bu yunan materialları çox maraqlıdır. Onlar sonrakı mərhələni göstərir. Su ilanının xtonikə və xeyrxaha çevrilməsini göstərir... Herakl ona qalib gəlir və sağ saxlamır. Kerber bütün xtonik cəhətləriylə birləşən insanlara gərək olan varlıq kimi xilaskar funksiyada görünür [21, s. 228].

Xtoniki qüvvə Kerber kimi “MəlikMəhəmməd” nağılında alma oğurlayan div qeyd etdiyimiz kimi sakrallığı bərpa etməklə xeyrxah funksiyası ilə diqqət çəkərək müsbət rolda çıxış edir [3, s. 170]. Maraqlıdır ki, Herakl Kerberi də zülmət dünyasından

gətirir və Yevrisfeyin aqressiv iddialarına son qoyduqdan sonra yenidən gətirdiyi məkana qaytarır. Heraklın XII qoçaqlığı məhz bu süjet əsasında qurulur [7, s. 134-139].

Təbiidir ki, bu anlam ənənəvi-təsviri deyil, struktur-semantik səviyyədə meydana çıxır. Kerberin bu kimi funksiyası mifoloji mətndə aydın görünür. Məhz onun xaotik aləmdən gəlməsi işıqlı dünyada nizamı bərpa edir. Çar Yevrisfeyin nitq və davranışında bu qavram ifadə səviyyəsində işarələnir: “Yevrisfey üzünü əlləri ilə örtüdü və dəhşətə gələrək iti tez öz yerinə, geriye aparmağı Herakldan xahiş etməyə başladı. Beləliklə, Heraklın Yevrisfeyə xidməti sona yetdi və çar onu azad buraxdı [7, s. 139].

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, burada da əjdaha və ilan eyni semantik cərgədə Kerberin vücudunda xaosu işarələyir: Üçbaşlı qorxunc it olan Kerberin boynunun tükləri yerində ilanlar qıvrılır, quyruğu diri əjdahadır, açıq qalmış ağızından isə üçalovlu dil sallanmışdır” [7, s. 134].

Burada dünya xalqlarının nağıl və hekayətlərində “əjdahanın ağızından od püskürməsi” qəlibi süjet etibarilə mətn quruluşunun tamamlayıcı hissəsi olaraq Kerberə transfer olunmuşdur.

“MəlikMəhəmməd” nağılının mətn semantikasından bərpa etdiyimiz divin sakral funksiyanı həyata keçirməsi də onu xtoniklikdən xilas etmir. Nağılda divin və yaxud divlərin xtonikliyi də işarələnmiş olur ki, mifoloji sistemdə bu mövzu sabit funksiyasını qoruyub-saxlayır. Divlərin öldürülməsinə bəraət onların qızları əsir saxlamasıdır. Çünki qız qeyd etdiyimiz kimi soy aktında iştirak edir. Divlər işıqlı dünyada soy aktını bərpa etmək üçün alma oğurlayırlar, qaranlıq dünyada bu qanunu pozub qızları əsir saxlayırlar. Buna görə də mənəvi üstünlük MəlikMəhəmmədin tərəfinə keçir. Halbuki o da soy aktının tükənməsində rol oynayıb alma aparan divdən almaları almaqla mənəvi üstünlüyünü itirmiş idi.

Ancaq qeyd etmək istəyirik ki, əvvəldə diqqət çəkdiyimiz kimi, alma situasiyası mətn boyu davam etməli, ən yaxşı halda mətndə diskretlik özünü göstərməli idi. Ancaq biz almaların sonrakı funksiyasını görmürük. Yəni padşah nə 15 yaşında cavan oğlana dönüb öz oğullarından cavan olmur [3, s. 169], nə də ölümsüzləşmir, nağılın sonunda “yerə keçir” qəlibində dünyadan köçür, yəni dəfn olunur. Əlbəttə, qeyd etmək olar ki, nağılın daha arxaik qatları sxem olaraq götürülsə, ifadə səviyyəsindən əvvəl strukturda olan bilgilər itib anaxron olaraq meydana çıxmışdır. Ancaq o zaman bu kimi yanaşma nağılın bütün süjet xəttinə tətbiq oluna bilər və yerdə nağıl belə qala bilməz. Yəni də bu onu göstərir ki, almalar zülmət diyarına gedilməli idi. Anaxronluq buradadır. Alma işıqlı dünyanın məhsulu olaraq görülsə də qaranlıq dünyaya aiddir. Çünki nizamın bərpası rolunda çıxış edir. Elə ona görə də alma motivi mətndə yerini Zümrüd quşu balası motivi ilə əvəz edir. Əgər alma qoruma funksiyası MəlikMəhəmmədi zülmət dünyasına aparırsa, Zümrüd quşunun ağacı vasitəsilə o, işıqlı dünyaya qayıdışını təmin edə bilər. Zümrüd balalarının xilas qarşılığında nə istədiyini soruşduqda MəlikMəhəmməd işıqlı dünyaya çıxmaq istədiyini söyləyir: “Heç nə istəmirəm, ancaq məni işıqlı dünyaya çıxart” [3, s. 175].

Eyni zamanda qeyd etdiyimiz kimi statusdəyişmə ölüb-dirilmə motivi olaraq mətndə aydın görünür. MəlikMəhəmməd işıqlı dünyadan qaranlıq dünyaya keçid etməklə yeni status əldə edir və üç qardaş içində yeganə qəhrəman aktında tamamlanmış obraz olur. Qaranlıq dünyada ikinci əjdahanı öldürüb suyun qabağının açılmasında iştirakı və padşahın qızını xilas etməsi onu şah statusunun əldə edilməsinə gətirib çıxarır. Şah ona deyir ki, ey oğlan, o əjdaha mənim arzuman pəhləvanlarımdan hamısını yeyib. Sən bizim ölkəni bələdan qurtardın. İndi gəl padşahlığımı sənə verim, qızımı da al, bütün taxt-tacıma sahib ol, lakin o, işıq-

lı dünyanı seçib padşahdan yalnız qırx şaqqa ət və qırx tuluq su istəyir [3, s. 175-176].

Əslində burada eyni statusun işıqlı dünyada qazanılacaq bilgisi mətnin gələcək informasiyası kimi aydın görünür. Məlik-Məhəmməd işıqlı dünyaya qayıtdıqdan sonra nağılda göstərilir ki, o, günahkar qardaşlarının boynunu vurur və taxtın yeganə varisi olaraq atasına qovuşur: “Padşah oğlunun alnından öpüb, şükür elədi ki, o, sağ-salamatdı” [3, s. 179].

MəlikMəhəmmədin qaranlıq dünyaya qarşı xtonikliyi (almaları oğurlayıb həyatın daimiliyinin qarşısını alması və onu öldürmək üçün ardınca getməsi) cəzasız qalmır və qeyd etdiyimiz kimi qaranlıq dünyadan çıxması üçün iki əjdahanı öldürüb soy tükənməsinin qarşısını aldıqdan sonra oradan çıxıb bilir. Ancaq onun işıqlı dünyada törətdiyi əməlin də cəzası vardır. Çünki o, işıqlı dünyada sakrallığı pozur, həyatın daimiliyini bərpa etmək istəyir. Bunun üçün şah atasına işıqlı dünyada yetişmə bilməsi üçün usta şagirdi statusunda qalır, müxtəlif mərhələlərdən keçdikdən sonra şah oğlu statusunu bərpa edir [3, s. 177].

Nağılda MəlikMəhəmmədin işıqlı dünyada daha böyük cəzası onun nişanlandığı kiçik qıza qovuşa bilməməsidir. Məhz iki qardaşının boynunu vurduqdan sonra şah atasının yanına gedə bilir, bu cəzası bağışlanır, şah atası onu qəbul edir [3, s. 179].

Qardaşların cəzası ənənəvi-təsviri səviyyədə bu şəkildə təqdim olunur: “Ata, meydanda qardaşlarını öldürən mən idim. Quyuda neçə vaxt divlərlə əlləşib üç qız gətirmişdim. Bəs rəvadırımı, onlar kəndiri kəsib mənə quyunun dibinə salsınlar, nişanlımı özlərinə götürsünlər? [3, s. 179].

Ancaq semantik olaraq nağıl laylarını nəzərdən keçirdikdə daha dərin qatlarda qardaşların boynunun vurulması başqa anlamları meydana çıxarır. Ümumiyyətlə, qardaşlar arasındakı nişanlıq, qısqançlıq və can alma mövzusu Habil-Qabil qissəsindən

başlamış Yusif peyğəmbər qissəsi ilə davam edən, bütün dünya xalqlarında bu arxetiplərin paradıqları olaraq geniş yayılmışdır [11, s. 378: 12, s. 4].

Göründüyü kimi, “MəlikMəhəmməd” nağlında bu motiv geniş səviyyədə yaygınlaşmış, ancaq daha sərt formada qardaşların boynunun vurulması ilə süjet xəttində yer almışdır. Bəs mətndə semantik olaraq bu situasiya nədən xəbər verir. Məgər MəlikMəhəmməd qardaşların boynunu vürməyə olmazdı? Bu suala mətndən kənar ən müxtəlif mədəni-etnik münasibətlər zəminində cavab vermək mümkündür. Həm də burada fərdi-psixoloji, milli-bəşəri, siyasi-tarixi, sosial-ictimai kontekst əsasında yanaşmaq mümkündür. Hətta Z.Freydin F.Dosoyevskinin “Karamazov qardaşları” əsərinə yazdığı elmi-fəlsəfi-ədəbi tənqiddə ata qatilliyinin psixi-analitik və tibbi-travmatik səbəbdən meydana gəldiyi də göstərilmişdir. Bu qeyri-şüuri psixi prosesi məlumdur ki, Z.Freyd Edip kompleksi adlandırmışdır [23, s. 182, 183].

Ata qatilliyi Edip kompleksi adlanır, bəs bütün dünya folklorunda mənfi və müsbət situasiyada müşahidə olunan qardaş qatilliyinə hansı nəzəri görüşü tətbiq etmək mümkündür? Təbii ki, müxtəlif elmi-nəzəri baxış bucağından bu konteksti qiymətləndirmək olar. Misal üçün, S.Qarayev və H.Quliyevin gəldiyi qənaətə görə, psixanalitik kontekstdə böyük qardaş obrazları ata gücünün əvəzediciləridir. Əslində uşağın ataya qarşı edipal düşmənçiliyi böyük qardaşların kiçik qardaşa düşmənçiliyi kimi mətndə obrazlaşır [16, s. 333].

Göründüyü kimi, tədqiqatçıların fikrincə MəlikMəhəmməd nağlında qardaş qatilliyi edip kompleksi olaraq görünür. Ancaq burada kiçik qardaşın deyil, böyük qardaşların qatilliyi əsas götürülür. Mətn bu müddəaya da cavab verir. Mətn semantikasında yalnız MəlikMəhəmməd böyük qardaşları öldürmür, onlar da MəlikMəhəmmədin ipini kəsərkən onu öldürürlər. Bu dav-

ranış kompleksı mətnın ifadə səviyyəsində bu şəkildə görünür:
“Dərzi yetişən kimi, padşaha baş endirib dedi:

– Padşah, sənə fəda olum, muştuluğumu ver, kiçik oğlun Məlikməmmədin yerini deyim.

Padşah az qaldı özündən getsin, dedi:

– Məlikməmməd quyuda ölübdü. Bəs ölü də dirilərmı?” [3, s. 178, 179].

Əslində nağılda qardaşlar qayıdıb atalarına MəlikMəhəmmədin quyuda öldüyünü deməli idilər. Görünür nağıl söyləyicisinin şüurunda olan bu bilgi nitqində üzə çıxmamış, mətnin alt qatında daşlaşmış, elə bu səbəbdən də ilk olaraq padşahın nitqində üzə çıxmışdır. Söyləyicilik sənətində bu kimi spesifik davranış modeli auditoriya tələbatından, mövcud situasiyadan, hətta hafizə zəifliyindən irəli gələ bilər. Biz Yusif peyğəmbər qissəsində bu xəbərçatdırma üsulunu aydın görə bilirik. Eyni ilə MəlikMəhəmmədi quyuda buraxan qardaşları kimi, Yusifin böyük qardaşı Yahudanın məsləhəti ilə qardaşlar Yusif peyğəmbəri öldürməyib belinə bağladıkları ipi (eyni klişe) ataraq onu quyuda buraxıb gedirlər. Yusif peyğəmbərin əynindən çıxardıkları köynəyini quzu qanına bulayaraq Yəqub peyğəmbərə deyirlər ki, qurd Yusifi yədi. Çünki Yəqub peyğəmbər onlara əvvəldə deyir ki, Yusifi özünüzlə aparmayın, qorxuram qurd onu yesin. Qısqanc qardaşlar isə pis niyyətlərini həyata keçirmək üçün ona göz-qulaq olacaqlarına söz verirlər. Ancaq nəticədə Yəqub peyğəmbərin əndişəsini əməlləri üçün bəhanəyə çevirirlər [5, s. 301-306].

Hətta bu bəhanənin istifadə qaynağı haqqında B.Ateş istinadla göstərir ki, Resuli-Ekrem Efendimiz Muhammed Aleyhisselam buyurmuşdur ki, “İnsanlara telkini hüccet etməyiniz. Onlara ip ucu vermeyiniz, sonra yalan söylərler. Bakın, Yakub (AS)ın oğulları kurdun insan yediğini düşünmezken, Hz. Yakub

onlara: “Onu kurt gelip yemesindən korkarım” diyerek telkinde bulunduğu için, onlar da “Yusufu kurt yedi” dedilər [5, s. 304].

Biz “MəlikMəhəmməd” nağlı haqqında fərqli prizmadan çıxış edən tədqiqatlara da normal münasibət göstərməklə bərabər, əsas iddiamız odur ki, nağlın mətnindən çıxış edərək bu kimi fərqli mövqe nümayiş etdiririk. Bəs mətn semantikasında bu mövzunu necə əsaslandırmaq mümkündür? Bu nağılda və digər bu kimi nümunələrdə isə ata qatilliyi deyil, qardaş qatilliyi mövzusu durur. Əlbəttə mətnin ifadə planında bütün halda qardaşlar günahkardır. Bu MəlikMəhəmməddə də belədir. Ənənəvi mövzu olaraq qardaşlar MəlikMəhəmmədə xəyanət edir, hətta onun nişanlısına göz dikirlər. Bəs mətn altında, strukturda nə baş verir. Əlbəttə, mətn arxasını da bərpa etmək üçün buna mətn cavab verməlidir. Əks halda yalnız quru yozumlar ortaya çıxa bilər. Ən kiçik işarə formasında belə mətnaltı laylarda olan reallıq diqqət çəkə bilər. Qardaş düşmənçiliyinin əsl səbəbi əslində bu şəkildə görünür. MəlikMəhəmməd ən kiçik olduğuna görə taxtın gələcək varisi olduğunu göstərir. Çünki böyük qardaş dünəni, ortancıl bu günü, kiçik sabahı simvollaşdırır. Sabah, yəni gələcək ən güclüdür. Qardaşların MəlikMəhəmmədi qaranlıq dünyada saxlaması gələcəyin oğurlanmasıdır. Divlərin ayı və ya günəşi oğurlaması da eyni motivdir [24, s. 132, 133].

Ay zülmətdə işıqdır. S.Rzasoy “Oğuz Kağan” dastanında Oğuz Kağanın Ay Kağanın gözündən doğulmasını [25, s.10]. “gözdən doğulma” mifologemi olaraq bərpa edərkən, ayın gecəni simvollaşdırmasında zülmətdən qurtulan işıq qavramı olduğunu göstərməsi də eyni konteksti işarələyir. O, yazır ki, Ay Kağan gecədir. Onun gözü isə gecəyə dalmış, batmış, yaxud onun tərəfindən udulmuş günəş, yaxud gündüzü bildirir [22, s. 137, 138].

Bu kontekstdə binar funksiya özünü göstərir. Ay Kağan özü gecəni, gözü gündüzü simvolizə edir. Nəticə etibarilə Oğuz Kağa-

nın Ay Kağanın gözündən doğulması da işığı rəmzləndirir. Ayın gecə anlamı işıq qavramına çevrilir. Elə S.Rzasoy da bu kontekstdə qeyd edir ki, burada detallar əhə-miyyət daşımır. Çünki mətnlər transformasiya olunduqca, invariantın paradiqmaları bir-birinə çulğalaşmışdır [22, s. 138].

Zülmət sakininin ayı oğurlaması zülmətin iqtidarını bərpa etməkdir. Nağıl qəhrəmanlarının ayı geri qaytarması işığı, yəni əslində gələcəyi xilas etməsidir. MəlikMəhəmmədə kiçik qızın aşiq olması və əvvəlki qızlardan gözəl olması da gələcəyi rəmzləndirir. Onu MəlikMəhəmməddən almaqla gələcəyi yarım funksiyada saxlayan qardaşlar gələcəyi dondurmuş olurlar. Xronotopun mətndə obraz səviyyəsində mövcudluğu mətnin alt hissəsində hərəkətdə olaraq şüurda simptomlar təşkil edir. Bunun reaksiyası olaraq MəlikMəhəmmədin qardaşların boynunu vurması dü-nənin və bu günün bitdiyini, yeni zamanın, yəni gələcəyin gəldiyini göstərir.

Bu aspektdə onu qeyd etmək vacibdir ki, biz bu tədqiqat işində konkret mətn təhlili aparırıq və bu mətnin verdiyi semantik bilgiləri aşkarlamağa çalışırıq. Paralellər aparmalı olsaq tipoloji olaraq bir çox nağılları da əsas götürə bilərik. Divin almanı və s.ni oğurlaması ilə bərabər bir çox nağıl süjetləri mövcuddur. Ancaq metodoloji olaraq konkret mətn təhlilinə üstünlük verdikimiz üçün bu kimi paralellər aparmağı deyil, mətnin semantik açıqlanmasını əsas götürürük. Buna görə də konkret olaraq “MəlikMəhəmməd” nağılının mətn laylarını araşdırmağı daha münasib hesab edirik. Ümumiyyətlə, tipoloji müqayisələrlə aparılan paralellər bir çox hallarda mətnin zəngin bilgi bazasını kölgədə qoya bilir. Bu səbəbdən bu tədqiqatda bu kimi məsələlərin üzərindən keçərək mətnin araşdırılmasına çalışırıq. Əlbəttə ki, paralellər aparmaq elmi tələbatdan irəli gəlir, ancaq onu düşünürük ki, buna o zaman getmək lazımdır ki, konkret mətn bilgisi özü birbaşa bu kimi müqayisələr aparmağı tələb etsin. Əks halda bu yaygın

informasiya yığınınından ibarət olacaq və əlimizdə olan qiymətli nümunələr yenə də açılmamış qalacaq.

Son olaraq qeyd edək ki, bu kimi konkret mətn təhlillərini gələcəkdə daha geniş tədqiqatlara çevirmək fikrindəyik. Folklor bazası bu baxımdan geniş material verdiyi üçün mühüm olaraq folklor mətnlərinin bu aspektdən araşdırmaya cəlb olunması əsas və əhəmiyyətli vəzifə olaraq qarşıda durur.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan nağılları / Toplayıb tərtib edəni Zeynalı H. – V cildə, I cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005.

2. Azərbaycan nağılları / Tərtib edəni Axundov Ə. – V cildə, III cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005.

3. Azərbaycan nağılları / Tərtib edəni Axundov Ə. – V cildə, IV cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005.

4. Bilqamıs dastanı (Hər şeyi bilən adamın dastanı) / Tərcümə edən İ.Öməröğlu. – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi (NPB), –1999.

5. Bünyamin A. Peygamberlər tarixi / A.Bünyamin. – İstanbul, Çağaloğlu, –1987, Kaynaklar ve indeks 17 s.

6. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. Üç cildə. III cild / Y.V.Çəmənzəminli. – Bakı: Avrasiya Press, – 2005.

7. Elladanın qəhrəmanları. – Bakı: Öndər, – 2004.

8. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarında su. Halk kültüründe su / Uluslararası sempozyumu bildiri (07-08 Kasım) / Türkiyə, –Tekirdağ, – 2013.

9. Əliyev R. Mif və folklor. Genезisi və poetikası / R.Əliyev. – Bakı: Elm, –2005.

10. Hacılı A. Mifopoetik təfəkkür fəlsəfəsi / A.Hacılı. – Bakı: Mütərcim, – 2002.

11. Harman Ö.F. Habil ve Kabil. Hz. Adem ile Hz. Havvanın ilk iki oğlu // İslam Ansiklopedisi (TDV), – cild 14, – İstanbul, –1996, – s. 376-378

12. Harman Ö.F. Hz.Yusuf // İslam Ansiklopedisi (TDV), – cild 44, – İstanbul, –2013, – s. 1-5
13. İslamzadə A. Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazının mifoloji strukturu / A.İslamzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2017.
14. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. – Bakı: Yazıçı, – 1988.
15. Qafarlı R. Mifologiya. Altı cildə. II cild. Ritual-mifoloji dünya modeli / R.Qafarlı. – Bakı, Elm və Təhsil, –2019.
16. Qarayev S. Quliyev H. Azərbaycan nağılları: obrazlar və funksiyalar / S. Qarayev, H. Quliyev. – Bakı: Savad, – 2021.
17. Qasımova F. Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi / F.Qasımova. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2012.
18. Markiş S. Prometey əsətiri. Tərcümə edən L.Mahmudova / S.Markiş. – Bakı: Gənclik, –1969.
19. Məmmədov C.B. İstiqbal xalq ədəbiyyatınıdır... (seçmə yazılar) / C.B.Məmmədov. – Bakı: 2015.
20. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri / S.P.Pirsultanlı. – Bakı: Azərənəşr, – 2009.
21. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Москва, Labirint, – 2000.
22. Rzasoy S. Oğuz mifi və oğuznamə eposu / S.Rzasoy. – Bakı: Nurlan, – 2007.
23. Sigmund Freud. The Complete Psychological Works of Sigmund Freud –Vol. 21, – London, –1961.
24. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. II cildə, I cild / M.Təhmasib. – Bakı: Mütərcim, – 2010.
25. Vəliyev K. Uğurlu F. Oğuznamələr / Tərtib edənlər: K.Vəliyev, F.Uğurlu. – Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, – 1993.
26. Yalçınkaya, Fatoş (2021). Türk Dünyası Masallarındaki Kutsal Su Motifi: Abihayat // Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi, yıl 2021, Sayı: 18 / s. 62-70.

IV mətnin analizi

“PAPAQ YUSİF” FİLM-SSENARİSİNİN POETİKASI

Hər bir mətn özündə çox zəngin məlumat yükü daşıyır. Təfəkkürdə sistemləşən hazır modellər, yüzillərlə formalaşan stereotiplər müəyyən situasiyalar vasitəsilə məqsədəuyğun şəkildə nitq axımında üzə çıxır. Lakin bu o demək deyil ki, bu zaman bütün məlumat səviyyəsi aşkar görünür. Söz anlaşıldığı vəziyyətdə anlam qazansa da, bir çox məna funksionallığına görə müxtəlif səviyyələrdə öz-özünü gizlədir. Sözü bu və ya digər səviyyədə aşkarlanması üçün yeni bir situasiya tələb olunur. Mətnə daşlaşan məlumatlar ona yanaşma tərzinə və onu anlama bacarığına görə canlanır.

Söz adi fikirləri də ifadə edə bilər, gizli mənalara da. O gizli mənalarda da ola bilər, dərinədə də. Bu baxımdan dilimizin özünəməxsus xüsusiyyətləri neçə-neçə tədqiqatın mövzudur. Söz sənətinin saysız-hesabsız nümunələri dilimiz haqqında geniş məlumat verir. Lakin bizim aldığımız məlumat bizə ötürülən məlumatla eyni olmur. Çünki ötürülən məlumat dəyərinə görə çox üstün məlumatdırsa, özündə fəhm (intuisiya) vəziyyətinin anlaşılmaz əlamətlərini daşıyarsa, həmin məlumatı ala bilmək üçün hazırlıqlı biliyə, intellektual üstünlüyə malik olmaq lazımdır. Əgər bilik səviyyəsinin məhdudluğundan biz bu məlumatları ala bilmiriksə, bu o demək deyil ki, o məlumatlar dilimizdə yoxdur. Xeyr, o bizim üçün yoxdur. Özü də hələlik yoxdur. Lakin bizim müəyyən sahələrə məlumatlılığımıza görə dildəki məlumatların bir qisminin bizim tərəfimizdən qavranılması mümkün olur ki, bu da dil faktorunun nə demək olduğunu bizə göstərir. İstər ədə-

bi-bədii nümunələrin, istərsə də tarixi-filoloji yazıların şərhçilər və dilçilər tərəfindən oxunuşu mətnlərdəki bir çox dərin bilgilərin aşkarlanmasına səbəb olmuşdur. Lakin onu da deyək ki, mətn özü də buna imkan verməlidir. Bəzən bir kitabdan aşkarlanan məlumat yükü bir cümləlik olur. Bəzən də bir cümlədən alınan bilgi zənginliyi bir kitab qədər məlumat verir. Bunun üçün o mətnin meydana gəlməsində rol oynayan təfəkkür və ilham mənbəyi əsasdır. Struktur-semiotik metod məhz mətnlərdə bu məlumatların aşkarlanmasına xidmət edir. Özü də bu eyni zamanda tarixi-müqayisəli metodla yanaşı aparılır. Mətndəki bioloji-genetik, sosial-ictimai, dini-fəlsəfi, mili-dünyəvi ideya yükü aşkar və gizli formada daşındığı üçün struktur-semantik təhlil metodu mətn araşdırmalarında gərəkli nəticələr meydana qoyur. O.Fikrətoğlunun ədəbi-ictimai fəaliyyəti semantik-simvolik baxış tərzinin orijinal üslubunu dünyagörüşü forması kimi özündə ciddi şəkildə nümayiş etdirməsi baxımından struktur-semantik təhlil üçün qiymətli mənbə sayıla bilər. Böyük mütərəqqi dəyərlərin, global düşüncə tərzinin fərdi-psixoloji xüsusiyyətlərlə qaynayıb-qarışması nəticəsində meydana gələn böyük əsərlər struktur və semantik formada bir çox səviyyələrin aşkarlanmasına təkan verə bilər. Elə bu səbəbdən də ənənəvi şəkildə ümumiləşdirmə aparmadan konkret əsər üzərində araşdırma aparmaq ehtiyacı meydana gəlir. Çünki ümumiləşdirici mövzular əsasında saysız-hesabsız bədii-ədəbi örnəklərə diqqət çəkilərkən, mətndəki məlumat yükü diqqətdən kənar qalmalı olur. Ancaq apardığımız bu təhlil qaydası bir əsərdə yekunlaşmayaraq, O.Fikrətoğlu irsini diqqətə çatdırmaq məqsədilə silsilə yazılar üçün başlanğıc rolunu oynayacaqdır.

Mətnin təsviri-epik səviyyəsi

Bir kənd mühiti səviyyəsində sosial-ictimai münasibətlər diqqətə çatdırılır. Kənd camaatı papaq atıb baş saxlayır. Özünü bu dünyanın ən xoşbəxt əhalisi hesab edir. Lakin kənd camaatının bu sakitliyinə bir gün son qoyulur. Papaq saxlayan Papaq Yusif kəndə qayıdır. Kənd camaatı əl-ayağa düşür. Papaq Yusifi təqib edən kəndlilər min bir xahiş-minnət, hədə-qorxu vasitəsilə Papaq Yusifin papağını başından götürmək istəyir. Lakin Papaq Yusif papağı başından çıxarmamaq üçün əməlli-başlı meydan cənginə girir. Çox əziyyət çəkdikdən sonra nəhayət kənd lotuları Papaq Yusifin papağını oğurlayıb qaçırırlar. Papaq Yusif ələsiz qalıb özünə qəsd edir. Kənd camaatı Papaq Yusifi dəfn edərək kəndə yeni bir papaqlı kişinin gəldiyini görür və indi də onu daş-qalaq etməyə axışırlar.

Papaq Yusif surətinin səciyyəsi

Əsərdə təsvir olunan Papaq Yusif surəti mərkəzi obraz kimi ənənəvi olaraq əsərin adında daşınmaqla, əsas obraz olduğunu göstərir. Papaq Yusif dövrün, mühitin və naqis cəmiyyətin təqiblərə, təzyiqlərə, faciəvi tale yaşantısına məruz qaldığı ziyalılığın şərəf, namus və ləyaqətin ümumiləşmiş obrazıdır. Nə qədər çətin olsa da belə kişi dözümlü ilə papaq heysiyyətini itirməyən və bunun uğrunda mübarizə aparan Papaq Yusifin faciəsi ondadır ki, bu əxlaqi-mənəvi dəyərlər mövcud ictimai-sosial həyatda artıq itmişdir. Müəllif maarifçi-realist mövqedən çıxış edərək bu ciddi təhlükənin qarşısını vaxtında almağa çalışır.

Müssəlīm baba surətinin səciyyəsi

Müssəlīm baba surəti faciəvi gülüşün yüksək nümunəsi olmaqla müəllifin ürək ağrısı ilə acıyaraq qələmə aldığı müasir Azərbaycan şəhər-kəndinin başda gedən başsızlarının ümumiləşmiş obrazıdır. Dədələrin, babaların sosial-ictimai baxımdan deformasiyaya uğrayaraq cahil başlara çevrilməsi, saqqalı ağaranların sərsəm qoca misalında olsa belə ağsaqqal görkəmində meydana sulaması, papaqsız zümrə yaranmasında əvəzsiz xidməti, insanın başına görə deyil, yaşına görə söz sahibi olması və bu kimi ictimai-sosial bəlaya çevrilən naqisliklər Müssəlīm baba obrazında səciyyələnilir.

“Papaq Yusif” hekayəsinin köməkçi surətləri

Əsərdə Papaq Yusifin kəndə gəlişini həyəcanla xəbər verən uşaq surəti, bundan bərk təlaşa düşən və divardan qoşalüləni götürüb arvadı itələyib qürurla bayıra çıxan Traktorçu Səməd surəti, Müssəlīm babanı uşaq vasitəsilə köməyə çağıran Dəllək Məti, Yusif kişinin papağını başından qaçıraraq sonra ona işləmək əvəzinə qeri qaytaran gürcü sürücü, kənd qocaları, kənd lotuları və digər kənd camaatı köməkçi surətlər kimi hekayənin süjetində iştirak etməklə əsərin bədii-dramatik siqlətini daha çox artırır, əsərin təsviri-epik səviyyəsinin xüsusi komponentləri kimi çıxış edir.

Bu mətnə O.Fikrətoğlu ciddi ictimai-sosial bəlanı diqqət mərkəzinə çəkir. Düşüncə naqisliyi, fikir dözümsüzlüyü bir kəndin timsalında səciyyələnilir. Eyni zamanda cəhalət girdabında boğulan müasir Azərbaycan kəndinin faciəsi bədii səviyyədə nəzərə çatdırılır.

Mətnin semantik səviyyəsi

“Papaq Yusif” hekayəsinin semantik mətn yükünün ciddi şəkildə araşdırılması üçün mətn boyu işarələnən mənə və anamların birbaşa və dolay yolla mətnin ümumi semantikasına aidliyini aşkarlamaq zərurəti meydana çıxır. Mətn özü buna kifayət qədər imkan verir.

Əsərin ilk situasiyası digər situasiyaların başlanğıcı kimi diqqət çəkir. “Səhər” söz cümləsində müəllif sonrakı hadisələr üçün ilkin informasiya ötürür. Səhər aktiv fiziki-maddi yaşantının başlanğıc məlumatıdır. Bunun əksi isə təbii ki, gecədir.

1. Səhər (zamanı bildirir, aktiv yaşayış tərzini işarələyir).

2. Gecə (zamanı bildirir, passiv yaşayış tərzini işarələyir).

Mətndəki ikinci məlumat mesajı “Üzü yuxarı qalxan dağ yolu” remarkasında cəmlənir. Dağ yolu üzü yuxarı qalxırsa, üzü aşağı da gəlir. Yola baxış bucağı mətndə psixi-mənəvi anlayışların sözsüz danışğını canlandırır. “Üzü yuxarı qalxan dağ yolu” zirvəyə qalxan dağ yoluna aşağıdan baxışı müəyyənləşdirir. Zirvə və anlamı törətməklə oxucunu zirvədə yerləşən məkana və o məkanda baş verəcək hadisələrə yönəldir:

1. Üzü yuxarı qalxan dağ yolu (məkanı bildirir, zirvədə olmanı işarələyir);

2. Zirvə (maddi-mənəvi anlamları ifadə edir).

“Yol qırağında ağaran bağlı qapılar” üzüyuxarı gedən dağ yolunda həyat səviyyəsinin norma və anorma situasiyasında olduğunu müxtəlif anlamlar səviyyəsində saxlamaqla oxucunu təfəkküründə olan məlumatların hansı şəkildə ifadəyə çevriləcəyinin intizarında saxlayır.

1. Norma – səhər olduğu üçün qapı bağlıdır. O zaman hələ erkən səhərdir, səhər çağıdır. Heç kəs işə-gücə getmir.

2. Anorma – Qapıların ardında həyat yoxdur. Qeyri müəyyən səbəbdən kənd əhalisi üzüyuxarı dağ yolunda yaşamaqdan imtina etmişdir. “Yolun kəlləsindən aşağı boş küp diyirlənir”.

Yolun yuxarisından aşağı doğru diyirlənən küp ilkin olaraq təfəkkürdə yerləşən bilgi yığınının assosiativ-mexaniki şəkildə isə düşməsinə təkan verir. Küp anlamı küp haqqındakı məlumatların semantik cərgəsini yaddaşda bərpa edir.

1. Boş küp – içi boş, çürük, mənasız anlayışlar törədir (içi boş küp daha çox səs salar).

2. Boş küp – dünya anlamının neqativ ifadəsidir. Dünyanın faniliyini, puçluğunu işarələyir.

3. Boş küp – kasıblıq, yoxsulluq əlamətidir. Çünki içi dolu küpün içində qızıl olur. “Bir küp qızıl” anlayışı düşüncədə daimi əlçatmazlığın qıvcığı kimi daşınır.

4. Boş küp ağzı qırıq küpdürsə, içində aqressiv təhlükə daşıyır. Küpəgirən qarı, eybəcər cadugər məlumat yükünü yaddaşda bərpa edir.

Bu ifadə mətn girişində işləndiyi üçün yaddaşda olan müxtəlif anlamlar səviyyəsində oxucunu həsrətdə saxlayır. Çünki hələ mövzu aydın deyil. Mövzu aydın olduqda isə bu ifadə məqsədyönlü anlam üzərində oturacaqdır.

5. Diyirlənən küp ilkin məlumat olaraq hərəkəti – diyirlənməni ifadə edir. Küp diyirlənsə, onu diyirləyən var. Diyirləyən tərəfin naməlumluğu yeni bir maraq bilgisini törədib oxucunu mətn izlənməsinə bağlayır. Küpün yolun yuxarisından deyil, “yolun kəlləsindən” ifadəsiylə nəzərə çatdırılması, yolu metaforik formada canlandırır, onu canlı varlıq kimi yaddaşda hərəkətləndirir. Bu sonrakı anlamlar üçün giriş informasiyası yaradır. Vahid orqanizimdə gedən proseslərin reaksiyası düşüncəyə gəlir.

Diyirlənən küp bəlkə də bağlı qapılar arxasında yatmış kənd əhalisinin yuxudan ayılması üçün kiminsə tərəfindən bir

vasitədir. Bəlkə də bu elə müəllif özüdür. Sonrakı cümlədə anlamlar anlamlara söykənib bir cərgə üzrə düzülməyə başlayır. Məlum olur ki, küp elə yatmışları oyatmaq məqsədilə hərəkətdədir. “Küpün səsinə qapılar bir-bir açılır. Eşiyə açıqbaşlı kişilər çıxır”. Açıq başlı kişilər məlumatı yeni mövzu törədilməsi üçün daha yeni başlanğıc informasiyası rolunda çıxış edir. Küp səsinə qapılarını açıb çölə çıxan kişilər nə üçün açıq başlıdır? Sonradan aydın olacaq ki, bu təsadüfi deyil, kişilər papaqdan imtina etmişlər. Küp yolun aşağısına qədər orada bir sal daşa dəyib parçalanır. Küpün səsi kəsilir. Lakin məlum olur ki, bu kəndin ları xoruzu da kənd əhalisi kimi yatıb yuxuya qalıb, banlayıb kəndi oyatmaq vəzifəsinə əməl etmir. Lakin küp qırıldıqda ayılan xoruz səsin davamiyyətini davam etdirir, banlayıb kənd səssizliyinin bərpa olunmasına imkan vermir. Ayılmaq vəzifəsi olanların vəzifələrinin yaddan çıxdığı bir kənd mühiti yaddaşda bərpa edilməyə başlanır. Küp səsinə açılan qapılar küp qırılan kimi bir-bir ona görə bağlanır ki, açıq başlı kişilər passiv həyat tərzindən əl çəkmək istəmir, yarımçıq qalmış yuxusunu gedib tamamlamaq istəyir. Bu yuxunun nə zaman tamamlanacağını isə Allah bilir.

Mətnə birinci situasiya tamamlanır. İkinci situasiyaya hazırlıq gedir. “Damsız evlər” situasiyasıyla assosiya yaradılıb birinci situasiya ilə rabitə qurulur. Məlum olur ki, “bağlı qapı”ların arxasındakı “açıq başlı” kişilərin evləri də kişilərin özləri kimi papaqsızdır. Yəni kişilərin evlərinin damı yoxdur. “Mal yiyəsinə bənzər” məsəli imperativ rolunu oynayıb mətnə situasiyaarası körpü olur. Damsız evlər anlamı təfəkkürdə “üstüaçıq kənd” anlayışını da törədib kənd haqqında assosiativ məlumatlar yığımını aşkarlayır. Məlum olur ki, üstüaçıq bir kənddə damsız evlərdə papaqsız kişilər yaşayır. Küp səsinə birinci yuxudan ayılıb, xoruz səsinə ikinci yuxusuna qayıda bilməyən kişilər üstüaçıq evlərdə səhər-səhər əyləşib çay içirlər.

Kəndin ortasında uçuq-sökük hasar var və onun tirinə bir papaq keçirilib. Kənd camaatı tənbel-tənbel bu papağı daşlayıb acıqlarını soyudurlar. Artıq bu yerdə maddi papaq anlayışı məcazi papaq anlayışını törətməyə başlayır. Yuxulu kişilərin tənbel-tənbel papağa daş atması əslində öz namuslarına daş atmasını işarələyir. Papağın namus anlamı yaddaşda bərpa olunur. Demək namusunu itirib namusa daş atan bir kənd camaatı mətndə səciyələninir, bir kənd ərazisindən çıxıb, daha geniş əhalini modelləşdirir. Bu yerdə cümlələr hərəkətə gəlib ürək ağrısı çəkən müəllifin ürək döyüntülərini yaddaşda canlandırır. Bu ürək döyüntüləri mətndə küp səsinə çevrilir. Küp daşa dəyib çilik-çilik olsa da bu ürək döyüntüləri mətn boyu davam edir. Bu kənddə papağı sevməyən papaqsız kişilər, açıq düşüncəli deyil, açıqbaşlı adamlar təbiidir ki, passiv kölə həyatı yaşamağa məhkumdur. Papağı sevməyən namusu istəmir. Namusu istəməyən insanlıqdan uzaqdır. Çünki insan namusu, şərəfi, ləyaqəti ilə heyvandan çevrilib insan olur. İnsanlığı sevməyən isə azadlığı sevmir. Elə buna görə də açıq başlı kişilərin uşaqları gələcək açıq başlı kişilər azadlıq rəmzi olan quşların ayağını bağlayıb onları uçmağa qoymur. Quşlar uça bilməyəndə isə buna sevinib, həzz alırlar. Əslində quşlar deyil, özlərinin ayaqlarını bağladıklarının fərqində deyillər. Lakin bu uşaqların deyil, böyüklərin günahıdır. Böyüklər isə uşaqlara “papağa daş atıb açıq başlı gəzən adam” görkəmində örnək olurlar. Bütün mənəvi keyfiyyətləri itirib daşlaşmış bu kənddə təkə kişilər yuxulu deyil, həmçinin arvadlar da ayaq üstündə yadır. “Bulaq başına çoxlu arvad yığılıb, üzləri-gözləri yuxulu su doldururlar”.

Bitkin mətndə heç bir söz, heç bir ifadə təsadüfi olmur. Əvvəldə deyilən hansısa bir söz, axırda öz təsdiqini tapır. “Papaq Yusif” hekayəsi də bu qəbildəndir. Söz-söz, cümlə-cümlə mənə və anlamlar bizi müəyyən Azərbaycan məkanının simvollaşmış

bir kəndində baş verəcək hadisələr üçün hazırlayır. Özü də bu mühitin, məkanın və fərdlərin törətdiyi müxtəlif situasiyalar əsasında baş verir. Artıq məlum olur ki, ürəkəçən bir kəndin deyil, yüz ildə dəyişməyən “Danabaş kəndi”nin ərazisində hansısa faciəvi situasiyalar bizi gözləyir. Budur, “Kəndin palçıqlı yolu ilə bir uşaq qaçır. Uşaq qaça-qaça: Yusif gəlir, Yusif gəlir, – qışqırır.”

“Yusif gəlir” xəbərində yatan məlumat yükü naməlum qalsa da, artıq aydın olur ki, “Yusif gəlir təlaş” bu papaqsızlar kəndinin eşitmək istəmədiyi qorxunc reaksiyadır. “Dəlləkdə domino oynayan kişilər səsə eşiyə çıxır”. Sosial-ictimai-siyasi həyatdan qovulub papağı çıxarılıb, başı qırxılan kişilər dəlləlxana küncündə ömürlərini domino səsində yuxuya versələr də, “Yusif gəlir” səsinin təhlükə dalğasından bayıra atılırlar. Uşaq səsi küp səsinin əks-sədasına bənzəyir. Küp səsi daş maneəsindən kəsilib, onu xoruz səsi əvəzləyir, banlamaq müddətinin sona çatmasından sonra xoruz səsi uşaq səsi ilə əvəzlənir. Hətta domino səsi də uşaq səsinə itirə bilmir. Küp səsinə açılan qapılar bağlansa da, uşaq səsinə yenə açılır. Sadəcə olaraq eyni məkanın əhatə dairəsi bir balaca fərqli olur. Evləri dəlləlxana əvəz edir. Elə bu situasiyadan da yeni anlamlar doğur. Sanki bu kənddə bir “evlər” var, bir dəlləlxana. Eyni situasiya yenə də əvvəlki situasiyanı yadaşda candlandırır. Yenə “Qapılar bir-bir açılır. Əli oraqlı, dırmıqlı kişilər yola boylanır.” Küp səsinə əvəzləyən uşaq səsi yenə qapıları açır. Kəndə çaxnaşma düşür. “Traktorçu Səməd evinin xalçası üstündən qoşalüləni götürür. Arvad ayaqlarına yığılıb ona mane olmaq istəyir. Səməd arvadı döşəməyə yığıb inamla eşiyə çıxır. Arvad dalınca ağlayır. Dəllək Məti oğlunu haylayır. Məti: Ay bala, get, ağsaqqalı çağır!”. “Ağsaqqal” məntiqi vurğusu ağsaqqal anlamının situasiyada neqativ anlamını ifadə edir. Söz öz-özlüyündən antonim təşkil edir. Sözüün funksiyasının dəyişməsi artıq kənd haqqında verilən məlumat yükü ilə aydın olur. Papaqsız

kənd əhlinin ağsaqqalı da ən azından papaqlı kişi deyil. Situasiya mexaniki yaddaşa “ağıllınız (ağsaqqalınız) kimdir? Qabaqda gedən zəncirli” pəremisinin mənfi anlamını gətirir. Ağsaqqalın kimliyi qeyri-iradi psixi-ruhi qavrama nəticəsində müəyyənləşsə də, əhatəli bilgi almaq ehtiyacı oxucunu ağsaqqalın kimliyinə yönləndirir. Uşaq ağsaqqalın evinə yüyürüb qışqırır: “Müəssəlim baba, Papaq Yusif gəlir!”.

Qarın ağrısı keçirən Müəssəlim baba əsəbi şəkildə uşağın səsinə hay verib, güc-bəla ilə bir müddət sonra eşiyə çıxır. Qarın ağrısı keçirən kənd ağsaqqalının qarın ağrısı ilkin semantik məlumat yükündə Papaq Yusifin gəliş reaksiyası kimi aşkara çıxır. Üç aylıq qarın ağrısı bioloji-psixi və ictimai-kütləvi qorxu sindromunun daha dərin laylarda semantik cərgə təşkil etməsidir. Bu müddətin üç ay olması isə üçlük, yeddilik, qırxlıq sonsuzluq modelinin assosiativ şəkildə mətndə daşınan ifadə səviyyəsidir. Üç ay konkret müddəti deyil, mövcud ictimai situasiyanı dəyişə bilməsindən qorxu keçirən tərəfin qarın ağrısını işarələyir. Kəndi papaqsız qoyanların papaqlı kişilərdən qorxusu əslində özlərinin papaqsızlıqlarının naqis əməl olmasından keçirdikləri qorxudur. Əslində Papaq Yusif tək olsa da, papaqlı olduğuna görə tək deyil. Bütün kənd əhli bir yerdə olsa da, papaqsız olduqları üçün yalnızdırlar. Buna görə də qorxan onlar özüdür. Elə bu səbəbdən də Papaq Yusifin gəlişi bütün kəndi qorxuya salır. Papaqsızların papaq qorxusu kənd qocalarının sözlərindən daha aydın şəkildə üzə çıxır. Kəndi papaqsız qoyanların papaqlıların qayıdacaqlardan keçirdikləri qorxu onların daimi qarın ağrısı, bioloji funksiya kimi ortaya çıxan fiziki qıcığdır: “4-cü qoca: A Müəssəlim, sənə bir şey deyim, əvvəla mən çoxdandır fərli yatmıram. İşdir, ayda-ildə bir dəfə gözüm huşa gedən kimi, iri bir papaq gəlir durur düz burnumun qənsərində, qışqırıb ayılıram!”

2-ci qoca: – Demə, demə ay qardaş, mən də eləyəm. Papaq qoymur ki, yatım!

Müssəlim baba: – Bircə bu Yusifin papağını çıxarda bil-səydik, rahat ölərdik”.

Müssəlim babanın bu aqressiv mövqeyindən aydın görünür ki, papaqsızların gözüne getməyən yuxu keçirdikləri vicdan əza-bından deyil, papağın geri qayıtmaq qorxusunun gərginliyindən irəli gəlir. Göründüyü kimi, mətndə “qarın ağrısı” semantik cərgə təşkil edir və ictimai-sosial mühiti kontekst daxilində işarələyir:

1. Ağsaqqalın qarın ağrısı– pisixi-fiziki xüsusiyyət olmaqla passiv situasiyanı işarələyir (fərdi kontekst);

2. Bütün kənd əhli tənbel və yuxuludurlar (sosial kontekst);

3. Papaq qorxusunun reaksiyasıdır (ictimai-sosial kontekst).

Müssəlim baba kənd ağsaqqalı kimi Papaq Yusifin papaq qoymasına qarşıdır. Çünki kəndi papaqsız qoyanların başında elə Müssəlim kişi özü dayanır. Biz bunu qocaların söhbətində aydın görürük. “Üzük qocaların qaşığı Müssəlimdir”.

Özü də Müssəlim bəziləri kimi elə-belə yerə papağa qarşı deyil. Papağa qarşı olmaq onun ictimai-siyasi baxış tərzidir. Rus şovinizminin asılı ölkələrdə yürütdüyü ictimai-mədəni-əxlaqi tə-cavüz kompanyası Müssəlim baba simasında özünü göstərir. Rus istibdadının əlaltılarının dədə, baba, ağsaqqal kimi cəmiyyətə sı-rınması üçün əsl papaqlı kişilərin, böyük mədəniyyət və əxlaq daşıyıcısı olan dədə-babaların nəsil-nəsil repressiya olunub ara-dan götürülməsi gərək olmuşdur. Lakin soyu qurumayan tükən-məz. Papaqsız kişilərin keçirdiyi qorxu odur ki, Papaq Yusifin başındakı papaq elə atası Əjdər kişinin əkmədiyi ağacdır. Soyun davamı və namusun nümayişidir. Əjdər kişi ağacı-soyu torpağa əkməsə də, Papaq Yusif əkən kişi kimi damarlarında papaqlı ki-şilərin qanı axır. Qocaların söhbətində bu anlam səviyyəsində bu şəkildə təzahür edir: “1-ci qoca: A Müsəllim, sən ağıllı adamsan.

Əvvəl rusa yaxın oturdun, indi nəhrə oturursan. Mən çoxlu il sanamamışam, gözümü açıb səni elə-belə başıaçıq görmüşəm. Yusif kimə baxıb, bu papağı başına qoyub? 2-ci qoca: Allah ona lənət eləsin! 3-cü qoca: Dədəsi Əjdər pis adam deyildi, üzüyö-laydı. Bir dəfə ağac əkirdi, gəldim baxdım, dedim əkmə, o da ək-mədi”.

Bu söhbətdə Müssəlim baba haqqında verilən bilgilər onu səciyyələndirməklə nə üçün kənd ağsaqqalı olduğunu işarələyir-sə, Müssəlim baba öz dili ilə bu işarəni çox geniş şəkildə əhatə edərək kənd ağsaqqalı obrazını bu ifadələrlə modelləşdirir. “Bu Yusif deyəsən qanıb, qandırmır. Elə bilir papaq qoysa, bizə ox-samayacaq. Mən çox başı papaqsız qoymuşam”.

Qeyd etdiyimiz kimi, Müssəlim ziyalı qırğını təşkil edən, qanlı repressiyaların dünəndə də, bugündə də tipik daşıyıcısıdır. Elə buna görə də o, ağsaqqal görkəmindədir. Lakin ən faciəlisi də odur ki, cəmiyyət, dövrən və zaman dəyişsə də, mühit həmin mühit, kənd həmin kənd, əhali həmin əhali, ağsaqqal həmin ağ-saqqaldır. Bircə fərq onandır ki, Müssəlim baba onda “rusa” yaxın otururdu, indi “nəhrə” yaxın oturur.

Papaqsızlar kəndinin qocaları kəndi papaqsız qoymaqları ilə Müssəlim babadan sonra fərəhlə öyünürlər “Papaq qoyduq ki, qoca? Hamısını yığdıq eşelona, göndərdik o taya”.

Lakin faciə onda deyil ki, kəndin qocaları papağa qarşıdır. Faciə ondadır ki, yeni nəsil kimi pöhrə açan cavanlar da, hələ onlardan sonra gələcək uşaqlar da papağa qarşıdır. Bu faciəni törədən isə müasir Azərbaycan kəndinin bugünkü acınacaqlı ictimai-sosial və fərdi-pisixoloji həyat tərzidir.

Biz əvvəldə qeyd etmişdik ki, mətndə heç nə təsadüfi ol-mur. Məhz təsadüfi olmadan Müssəlim baba və kənd qocaları öz Allahsız əməllərindən çıxış edərək namus daşıyıcısı olan Papaq Yusifi kafir elan edib insanların həssas dini inanclarından da ona

qarşı istifadə edirlər. Müssəlīm baba Papaq Yusif haqqında elə ilk cümləsində deyir: “Bu Yusifin dərdi məni dəli eləyib. O, qoyun yununu nə təhər keçiribsə başına, Allahı-zadı gözü görmür”.

Elə təsadüfi olmadan da ikinci qoca “Allah ona lənət eləsin” deyir. Papaq Yusifin papağını başından çıxarmaq üçün bir çox psixoloji-kütləvi rəylər hazırlanır. Papaq Yusif Allahsızlıqda ittiham olunur, “Bulaq başında durmuş arvadlar arxasını ona çevirir”.

Papaq Yusif məsxərəyə qoyulur “Dəllək Məti: A Yusif, mən ölüm, düzünü de, yatanda da papaqla yatırsan, ya hərdən başından düşür? Traktorçu Səməd: Ə, nə düşür. Ə, görmürsən uşaqları da papağa oxşayır! “Kənd uşaqları onun dalınca düşüb” papaq, papaq, papaq Yusif qışqırırdılar”. Papaq Yusifə ən ağır psixoloji zərbə kənd mühitinin təcavüzünə dözə bilməyən öz övladından gəlir. Yönləndirilmiş psixoloji təzyiqin övladında üzə çıxması Papaq Yusifə çox pis təsir edir. Çünki Papaq Yusif özündən sonra papaq daşıyacaq kişini yetişdirdiyini güman edir. Lakin uşaq onun ümidini daşa vurur. Varis mirasdan imtina edir. Sanki Yusifin uca boyu alçalır, onda daşınan soyu quruyur. Atası əkmədiyi ağacı başında gəzdirdiyi üçün o ağacın oğlunun basında da gəzdiyini görmək istəyir. Çünki namus daşımayan soyun soysuz olduğunu yaxşı bilir: “Yusif: Sən də papaq qoyacaqsan böyüyəndə? Uşaq: Yox! Yusif: Niyə, a bala? Uşaq divara qısıılır...Uşaq: Dədə, çıxart da papağını...Yusif qapını çırpıb eşiyə çıxır.”

Bu psixoloji müharibə yalnız Papaq Yusifin oğul övladı ilə yekunlaşmır, eyni zamanda ömür-gün yoldaşının keçirdiyi narahatlıqda da üzə çıxır: “Arvad: Sən özün kömək ol, ərimə, ay Allah, aqlını əlindən alma, uşaqlarım yazıqdırlar... Çöldən dədə axtarmasınlar” deməklə Papaq Yusifin apardığı mücadiləni deyil, özünün can rahatlığını və uşaqların taleyini ailə mühitinə xas bir şəkildə ifadə edir. Namus və namussuzluq, şərəf və şərəfsiz-

lik, soy və soysuzluq, nəsil və nəsiltsizlik, millət və millətsizlik məfkurələri arasında toqquşmada Papaq Yusifin arvadı təbii şəkildə yaşamaq və yaşatmaq instiktinin reflekslərindən çıxış etməklə, əslində bu mübarizədə Papaq Yusifə mənfi psixoloji hücum nümayiş etdirir. Ona qarşı olanların istifadə etdiyi “başını aşağı sal, çörəyini qazan” məsələnin aqressiv ifadəsindən psixoloji silah kimi ifadə edir. Lakin bu çarpışmada kənd ağsaqqalı tərəfindən “Allahsız” elan edilən Papaq Yusifə Allahdan imdad diləməklə qeyri-iradi səviyyədə psixoloji müharibədən qorumağa çalışır. Təəssüf ki, bir qədər sonra Papaq Yusifin papaq qoymasının Allaha da xoş getməyəcəyinin şübhəsi ilə yenə də əks tərəfin apardığı psixoloji müharibənin yardımçısına çevrilir. Yusifə qarşı aparılan psixoloji təcavüz mətnində üç şəkildə üzə çıxır.

1. Elan edilmiş açıq psixoloji hücum – təzyiq, kənd yığnığının Yusifi məsxərəyə qoyması (ictimai-kütləvi kontekst);

2. Yönlədicə qeyri-iradi psixoloji hücum – təlqin, Papaq Yusifin oğlu tərəfindən həyata keçirilir (fərdi-sosial kontekst);

3. Mexaniki-psixoloji hücum-təşviş, ömür-gün yoldaşı tərəfindən həyata keçirilir (fərdi-sosial kontekst).

Lakin bütün bunlar Papaq Yusifin inadını qıra bilmir. Gecə-gündüz Papaq Yusiflə kənd camaatı arasında dava gedir. Bu dava bəzən ölüm-dirim savaşına qədər gedib çıxır. Kənd camaatı gecə vaxtı Papaq Yusifin evinə silahlı basqın edir. Səhər küp səsinə ayılıb, xoruz səsinə yata bilməyən tənbel kənd camaatı “papaq atma” stereotipinin təhlükəyə düşməsini gördükdə birdən birə aktivləşir və Papaq Yusifin evinə gecə basqını düzənləyir. “Yusif dikələn anda həyətdən güllə səsləri eşidilir. Güllələr evin pəncərəsini sındırdı.”

Papaq Yusif həm insanın qazandığı əqli-emosional, həm də bioloji-instiktiv şəkildə ev əhlini qorumaq məqsədiylə öz canını fikirləşmədən “sürünə-sürünə qapıya tərəf gəlir, qapını birtəhər

açıb eşiyə diyirlənir”. Gözü qızmış kənd cahillərinə “evə atmayın, uşaqlara dəyər” qışqırır. Lakin papaqsızlıq məsləki daşıyanların əqidə heysiyyətinə toxunulduğu üçün onlar Papaq Yusifin sözünü qulaqardına vururlar. Papaq Yusifə təslim olmaq əmri verib, papağı təhvil vermək tələbiylə çıxış edirlər: “Çıxart papağı, at bəri, qayıdaq gedək. Yoxsa dağıdacayıq buraları...”

Bu döyüşdə iki tərəfin məsləkindən irəli gələn iki dünyagörüşü iki əxlaq təzi kimi mətn sutrukturunda kodlaşır. Papaq əxlaqından çıxış edən Papaq Yusif minillik dəyərlərin danışan dili kimi ona güllə atanlara çörək kəsmək təklif edir. Papaqsızlıq əxlaqından çıxış edən tərəf isə bu təklifdən imtina edərək onu çörəyin halal olmamasında ittiham edir.

Bu dialoqda semantik səviyyənin müxtəlif anlamlar səviyyəsində situasiyada üzə çıxması təfəkkürdə olan struktur qəliblərinin mətnə təsədüfi daşınmadığını göstərir.

I situasiya

I tezis – Papaqsızlar kəndi tərəfindən Papaq Yusifin evinə hücum edilmişdir.

1-ci anlam – Papaq Yusifin başına qoyduğu papağın çıxarılması məqsədi güdülür.

2-ci anlam – papaq əxlaqına qarşı hücum edilir.

3-cü anlam – papaqsızlıq əxlaqı idda edilir.

II aprobasiya – əxlaqi-mənəvi dəyərlərin dağıdılması prosesi gedir.

III İmperativ – cəmiyyətin minillərlə formalaşan milli-ictimai dəyərlərinin məhv edilməsi üçün yeni simada üzə çıxan ictimai münasibətlər böyük təhlükə törətməkdədir.

Bu situasiyada törəyən anlamlar cərgəsi eyni semantik səviyyəni göstərir.

II situasiya

I tezis – Papaq Yusif gələnlərə çörək kəsmək təklif edir.

1-ci anlam – evinə düşmən kimi deyil, dost kimi gəlməyi təklif edir.

2-ci anlam – əxlaqi-mənəvi dəyərlərə qayıtmaq təklif olunur.

3-cü anlam – dədə-baba əxlaqından çıxış edilməklə papaqsızlığa qarşı papaq əxlaqı irəli sürülür.

II. Aprobosiya – əxlaqi-mənəvi varidatın qorunmasının vacibliyi elan olunur.

III. İmpereativ – ictimai-sosial həyatda milli-dünyəvi dəyərlərin yalnız əxlaqi-mənəvi səviyyədə möhkəm özül üzərində dayana biləcəyi nümayiş olunur.

III situasiya

Tezis – papaqsızlar çörək kəsməkdən imtina edir və Papaq Yusifin çörəyinin halal olmadığını idda edirlər.

1-ci anlam – papaqsızlar Papaq Yusiflə çörək kəsmək istəmir və onun çörəyinin halal olmamasını bəhanə kimi irəli sürür.

2-ci anlam – “Çörək kəsmək” mənəvi-maddi dəyər olduğu üçün onun dağılması aşkar şəkildə getmir. Bunun üçün “halal olmaq” bəhanəsi uydurulur.

3-cü anlam – Papaqsızlar Papaq Yusifin onları tanımasından qorxur və qaranlıqdan çıxmaq istəmir.

Aprobasiya – əxlaqi-mənəvi dəyərlər “asta və usta” şəkildə dağıdılır.

İmperativ – cəmiyyəti tənəzzülə doğru aparən zümrə “qaranlıq gecə situasiyası” təşkil edib gizli və məkrli əməllərindən əl çəkmək fikrindən uzaqdırlar.

Tərəflər arasında gedən bu ideoloji savaşa Papaq Yusif qarşı tərəfi papaq və çörək müqəddəsliyinə inandıra bilmir. Artıq aydın olur ki, papağa qarşı olanlar elə çörəyə də qarşıdırlar. Yusif bunun mənasız olduğunu görüb öz canından keçir, papağını namus və qeyrətini onlara təhvil vermir. “Yusif: özün bil, onda at!” deməklə papaq mücadiləsindən dönmədiyini bəyan edir. Qa-

ragüruh güclü olduğu üçün hücumu daha da genişlənir. “Güllə səsləri artır. Evin böyrü-başı tökülüb dağılır”.

Papaq Yusif bu çarpışmada papağı qoruyacaq Uca Yaradana üz tutur. Papaqlı kişilərin papaq əxlaqının Allahın qoyduğu qanunlardan gəldiyini bildiyi üçün Allaha sığınıb onun papağı qoruyacağına inanır. “Yusif dalıqatlı uzanıb. Ayın-sayın üzünə baxır”, üzünü Allaha tutur.

Bu situasiyaların çevrilməsidir. Situasiyalar assosiativ olaraq bədii-təsviri səviyyədə geriyə qayıdır. Eyni göy üzünün altında olan kənd ağsaqqalının sözü yaddaşda bərpa olunur. “O qoyun yununu nə təhər keçirib sə başına, Allahı-zadı görmür”. Onun ardınca kənd qocalarının qarğışı yaddaşa gəlir: “Allah ona lənət eləsin”. Sonra tavan altında qarğışa qarşı ona dua edən ömür yoldaşının səsi qulağa gəlir: “Sən özün kömək ol, ərimə ay Allah”. Eyni semantik cərgədə assosiativ şəkildə düzülən anamlar əslində sözdə Allah adından öz əməllərini pərdələmək üçün istifadə edənlərlə sözsüz ürək bağlantısı ilə üzünü Allaha tutan kişiləri işarələyir. Qeyd etdiyimiz kimi bu situasiyalar ayrı-ayrılıqda müstəqil situasiyalardır. Lakin situasiyalar arasındakı assosiativ keçidlər bu şəkildə müxtəlif anamları mətndə aşkarlayır. Bu situasiyalar artıq Papaq Yusifin Allahsız deyil, əslində üzünü Allaha tutan olduğunu işarələməklə, mənəvi-əxlaqi tərəflə əxlaqsız qaragüruhun, başsız bədənlərin, bir sözlə yekəbaş və danabaşların yüz ildə nəinki dəyişmədiyini, hətta daha da güclü və təhlükəli olduqlarını göstərir.

Papaq Yusifin uca boyluluğu, iri cüssəsi də mətndə təsadüfi bilgi yükü daşıya bilməz. Papaq simvolikası köhnə kişiləri, soyu, əcdadı da özündə cəmlədiyi üçün mənəvi və maddi dəyərlər daxili və zahiri anamlar səviyyəsində də üzə çıxır. Əslində bu anlam mətndə çox ciddi anlayışlar törədir. Papaq işarə səviyyəsində əxlaqi keyfiyyətləri ifadə etdiyinə görə bu keyfiyyəti daşı-

yan alçaq boylu insanlar da Papaq Yusiflə eyni boyda görünür. Əxlaqının ucalığı insanın boyunu da ucaldır. Mənəvi və maddi-fiziki anlayışlar bu mənəvi daxilində bir-birinə qaynayıb-qarışır. Lakin kənd mühitində, konkret situasiyada Papaq Yusifin boyu ona görə hündürdür ki, hər əli çatan adam papağı onun başından ala bilməsin. Əks təqdirdə müxtəlif situasiyalar yarana bilməz ki, papaq haqqında yeni-yeni anlayışlar törətsin və bu anlayışlar da mənəvi anlamları ifadə edərək bu əxlaqı daşıyan insanları səciyyələndirsin. Eyni zamanda süjet konfliktinin əsasını təşkil etsin. Elə bu səbəbdən də mətnə təsadüfi olmadan Papaq Yusifin boyu da hündürdür. Məhz kənd ağsaqqalı Müssəlim birinci onun papağına əl atmaq istəyir, lakin ona əli çatmır. “Papaqlı Yusif gəlib düz Müssəlimin qarşısında dayanır. Yusif Müssəlimdən iki baş hündürdür. Müssəlim nə qədər hoppandır ki, Yusifin papağını başından çıxara, əli papağa çatmır ki, çatmır”.

Əsərdə situasiyalardan yeni-yeni situasiyalar törəyir. Papaq Yusifin silahlı basqından sonra da papağını çıxarmadığını görənlər kənd camaatı onun papağını başından almaq üçün müxtəlif şəkillərdə hiylələrə əl atıb, ona qalib gəlmək istəyir. Cəhalətdən doğan rəzillik bu savaşa çevrəsini kənd əhatəsindən çıxarıb milli və antimilli istiqamətə yönəlir. Papaq milli dəyər kimi Yusifin başında göründüyü üçün papağa qarşı antimilli qaragüruhçu hərəkat qeyri-millətin nümayəndələrini bu toqquşmaya cəlb edir. Gürcü millətinin nümayəndəsinin papağa qarşı aqressiv tərəf kimi situasiyaya salınması anlamların bir kənd mühitindən çıxarılıb daha əhatəli çevrəyə aid edilməsinə səbəb olur. Bu əhatə nəinki böyüyərək ümumAzərbaycan ərazisini, hətta Qafqaz mühitini modelləşdirir. Demək Qafqaz mühitində türk insanlarına qarşı gedən ədalətsiz və qaragüruhçu müharibədə papaq əxlaqına qarşı yürüdülmən əxlaqsız və antihumanist meyillər bu mövzu əhatəsində mətnə səciyyələnilir. Məhz bu qeyri-insani həyat tərzinin xa-

rakterindən doğan çirkinlik və rəzalət təsadüfi deyil ki, məndə riyakarlıq və hiylə zəminində üzə çıxır. Mənanın mahiyyətindən törəyən təzahür forması məhz bu anlamlar törəməsində təcəssüm edir. Gürcü millətinin nümayəndəsi müəyyən məbləğdə rüşvət alıb idarə etdiyi kamaz maşınını sürətlə Papaq Yusifin yanından sürərək onun başındakı papağı qapıb çıxarır.

“Maşın uzaqlaşır. Yusif var gücü ilə maşının arxasınca qaçır. Maşına çata bilməyəcəyini görüb üzü üstə yola yıxılır. Uşaq kimi ağlayır”.

Papaq Yusifin uşaq kimi ağlamasına səbəb olan yalnız papağının bu şəkildə qaçırılması deyil, həm də kimin tərəfindən qaçırılmasıdır. Eyni nəsilədən, eyni soydan gələn insanların ona qarşı soyu ayrı, milləti fərqli gürcü sürücüsündən istifadə etməsi onu dəhşətə gətirir. Papaq Yusif bu mübarizənin ədalətsiz təcavüz olduğunu görür və ən acınacaqlısı da orasıdır ki, bu təcavüzün qarşısını ala bilmir. Elə buna görə də Yusif kişi hirsinin öhdəsindən gələ bilmir, kövrəlir və onu uşaq kimi ağlamaq tutur. Papaq Yusiflə üz-üzə dura bilməyən kütlənin onunla kişi kimi savaşa bilməməsi, hiyləyə əl atması, bu vəziyyətdə gürcü sürücüdən istifadə etməsi Papaq Yusifi daha da hiddətləndirir. Bu anti-humanist mühitdə böyüməsi, yaşaması və hələ də yaşamaq arzusu Papaq Yusifə çox ağır gəlir və o, əsəbindən uşaq kimi ağlamağa başlayır. Papağın “kamaz” vasitəsilə qaçırılması situasiyanı assosiativ olaraq geriye çəkir. Əvvəlki situasiyanın canlı görüntüsü yaddaşda yenidən bərpa olunur. Müssəlim hoppanır, lakin Yusifin başına əli çatmır ki, papağı onun başından götürsün. Çox cəhd edir, lakin buna nail ola bilmir. Məcbur olub papağı buraxıb, onun belindəki qayışdan yapışır. Çünki bir qarışıq boyu bir qayışlıq hündürlüklə ölçülür. Lakin vicadanı kimi, öz boyunun alçaqlığını hesab edə bilməyən Müssəlim başdan papaq qapmaq sevdasına düşür. Ancaq hiylə və riyə örtüsü bu hündür-

lük səviyyəsini dəyişir. Demək elə bir hündürlük olmalıdır ki, papağa əl çatsın. Situasiya yenidən əvvəlki situasiyaya bağlanır. “Kamaz”dan uzanan əl hündürlüyü bu imkanı yaradır. Lakin bu imkan təbii, kişiyana mücadilə deyil, süni robot güclərdən istifadədir. Elə buna görə də təbii olanla təbii olmayan, mentalitetlə saxta müasirlik, əxlaq tərzi ilə texnoloji inkişaf kimi anlamlar mətndə işarələnərək bir anlayış daxilində ifadə səviyyəsində mətndə üzə çıxır.

Əsərdə epik səviyyədə diqqət çəkən ən ürəkəğrıdıçı hadisələrdən biri də elə bu səhnədə cərəyan edir. Öz kəndlilərinin pulla tutduğu gürcü də Yusifin uşaq kimi ağlamasına dözə bilmir. Halbuki öz kəndlilərinin ürəyi çoxdan daşa dönüb. Yusifə qarşı yönəldilən silah onu vura bilmir. Silah tutan əl boşalıb qüvvədən düşür. Çünki o əl sahibinin ürəyində insani duyğular baş qaldırır. Yusifin uşaq kimi ağlaması gürcünün məşını saxlamasına səbəb olur. “Kamaz bir az irəlidə əylənir. Gürcü başını kabinədən eşiyə çıxarır. Gürcü: Genasvali, niyə ağlayırsan, papaqdı da?! Yusif dikəlib gürcüyə baxır. Onun üzündəki iztirab gürcünü kövrəldir”.

Bu situasiyadan yeni anlamlar törəyir. İfadə planında aydın olur ki, papağa görə ağlamaq hərəkəti heç gürcüyə çatmır. Bu ifadə yeni anlam səviyyəsində milli-sosial konteksti üzə çıxarır. Məlum olur ki, iki millət arasında ciddi düşüncə səviyyəsi mövcud ziddiyyətlərin əsasını təşkil edir. Mətn bu semantik anlamlar cərgəsində norma və anorma situasiyalarını işarələyir.

1. Azərbaycan mühiti – papaq – norma, papaqsızlıq – anorma
2. Gürcü mühiti – papaq – norma, papaqsızlıq – norma

Azərbaycan mühitində ona görə qarşıdurma baş verir ki, papaq əslində normadır, papaqsızlıq isə anormadır. Lakin müasirlik iddiasında olan olan tərəf kimi kənd mühiti normanı anorma ilə əvəzləmiş, ancaq tamamilə aradan qaldıra bilməmiş, buna görə də bütün vasitələrdən istifadə etməyə çalışır. Kənd mühiti-

nin müasirləşmə iddiası kəndlilərin ağsaqqalı kimi yenə də Müsəlīm babanın nitqində üzə çıxır. Müsəlīm Yusifə deyir: Odey, Ələsgərə bax, səndən də artıq oğlandır. Altı eşşəyi var, qırmızı telefon da alıb. Həyətində bir antenna qoyub ki, Amerikanın hamamlarını da görür, bəs o niyə papaq qoymur ???”.

Gürcü sürücü üçün isə papaq və papaqsızlıq anorması yoxdur. Elə buna görə də papaq mücadiləsi də yoxdur. Bu səbəbdən də o əvvəlcə Yusifin papağını qaçırmaq üçün pul alır. Bu yerdə anlamlar səviyyəsi bir anlam üzərində dayanır. Nə gürcü-türk qarşılıqlı, nə mentalitet və müasirlik anlamlar cərgəsi, nə “özümünkü-özgə” fərdi-milli situasiyalar anlayışları deyil, konkret bir ifadə səviyyəsi mətnə üzə çıxır. Papaq gürcü üçün hansısa modeli yox, konkret bir maddi əşyanı ifadə edir. Bu o demək deyil ki, mətnə diqqət çəkdiyimiz anlayışlar yoxdur. Lakin bu təfəkkürdə olan məlumatların situasiyada assosiativ olaraq üzə çıxmasını təmin edir, sonra isə yenə də bir ifadə planında konkret fikir yükünü mətnə nümayiş etdirir.

Gürcü sürücünün Papaq Yusiflə dialoqu qeyri-ixtiyari səviyyədə bu günkü ictimai-sosial mühitin davranış qaydalarını işarələyir. Yusifin papağını itirməsindən bu qədər iztirab çəkməsi gürcüyə qəribə gəlir. Lakin bu yalnız yuxarıda diqqət çəkdiyimiz milli-genetik spesifikasiyadan irəli gəlir. Müasirləşmədə olan yeni mühitdə Papaq Yusif kimi papaq təəssübü çəkən kişilərin qalması gürcünü təəccübləndirir. Bu emosional-psixi əhval mətnə bu şəkildə üzə çıxır: *“Sən nə qəribə adamsan bico? O biri mənə yüz min verdi ki, papağını qaçırım, sən də iki yüz ver, papağını qaytarım, daha niyə ağlayırsan?”*

Yusif: – Mənim pulum yoxdur!

Gürcü: – Bəs nəyin var?

Yusif: – Papağım!

Gürcü: Rəhmətliyin oğlu, papaq indi kimə lazımdı?”

“Papaq indi kimə lazımdı?” ritorik sualında gürcü dəyişən dünyada papağın və papaq anlam silsiləsinin indi heç kimə lazım olmadığını cavabını verir. Lakin “heç kim” anlamlar yekununu Papaq Yusifin varlığı pozur. Məlum olur ki, papaq heysiyyəti daşıyan insanlar öz daşıyıcılıq vəzifəsindən əl çəkməmiş və bunun uğrunda mübarizə aparırlar. Mətndə təsadüfi olmadan gürcünün eyni yerdə Papaq Yusifə “rəhmətliyin oğlu” ironik müraciətlə üz tutması məhz köhnə dəyərlərə, ictimai-mədəni mirasa, əcdad-nəticə ənənəsinə, milli mentalitetə sədaqəti işarələməsindən irəli gəlir. Ən böyük faciə də orasındadır ki, bu dəyərləri göz bəbəyi kimi qoruyub min bir məşəqqətlə daşıyan insan modeli gürcünün ürək ağrısına səbəb olur. Elə buna görə də dəyişən dünyanın buqələmun kütləsi ilə müqayisədə bu insanların acınacaqlı təsir bağışladığı qənaətinə gəlir. Lakin gürcü özü də bu müasirləşmiş münasibətlər çevrəsinin hissəciklərindən biridir. Onun o birilərdən fərqi odur ki, papağa dəymir. Ancaq öz mənfəətindən də əl çəkmək istəmir. Elə buna görə də aldığı pulun iki qatını Papaq Yusifdən tələb edib papaqla bir davası olmadığını nümayiş etdirir. Papaq Yusifin pulu olmadığı üçün papağı geri qaytarmağın müqabilində ona yük daşıdır. Daha doğrusu kisə-kisə findığı maşına yüklədir, özü də tum çırtlaya-çırtlaya bu səhnəyə tamaşa edir. Papağını saxlamaq naminə ona havayı işləyən Papaq Yusifin papağının başında qalmasına gürcü ona görə razı olur ki, Papaq Yusif ona işləsin. Bu anlamdan yeni anlamlar cərgəsi törəyir. Gürcü yenidən modelləşib “özümüzünkü-özgə” oppozisiyasının neqativ tərəfini təşkil edir. Binar oppozisiya yaradır. Antonim anlamlar assosiasiyası şəklində yaddaşa gəlir. Bu anlamdan ürəkağrıdıçı təəssüratlar yaranır. Sanki bu mətn arxasından dünya ölkələrini hiyləgərcəsinə idarə edən siyasi avantüristlərin masqalanmış sifətləri görünür. Kölə edə bildikləri, azadlıqlarını əlindən aldıkları bir sıra ölkələrdə süni milli təbliğatçılı-

ğa idarə olunan səviyyədə icazə verən məkrli siyasətə etiraz edən müəllif bir cümlə laylarında müxtəlif fikirlərin çarpazlaşmasına və eyni zamanda mətn daxili mövzu səviyyəsində təsviri anlam daşmasına şərait yaradır. Müəllifin diqqət çəkdiyimiz anlamlar yükünü mətndə işarələməsi iki cümlənin bir kitablıq təsvirində aydın görünür:

“Gürcü daş səki üstə oturub tum çirtlayır.

Yusif başında kisə-kisə fındığı maşına yükləyir”.

Papaq Yusif əslində bilir ki, gürcüyə işləməli deyil. Lakin işləməsi müqabilində papağını başında saxlaya bildiyi üçün buna razı olur. Yusifi gürcü qarşısında zəif situasiyada göstərən öz kəndliləri, öz soydaşları olduğu üçün bu vəziyyətlə barışmalı olur. Papaq Yusifin soydaşları bütün müqəddəs dəyərləri çoxdan itirib papaq itirmə mücadiləsi apardıqları üçün indi onların nəzərində yalnız bir düşmən obrazı var. Papaq və onun daşıyıcısı olan Papaq Yusif. Kənd intizarla Papaq Yusifin başaıçiq üstüa-çıq kəndə qayıtmasını gözləyir. Hətta bunun üçün papaq qaçırma mərasimi də hazırlanır. Dəmli plov bişirilir, kənd camaatının yığnaq olub Papaq Yusifi papaqsız Yusif olaraq gözlədiyi kənd həyatına qoyulur. Xəbərin kəndə tez çatması üçün səbirsizlik edən kənd camaatı ağaca bir uşaq çıxarıb uzaqdan gələn Papaq Yusifi gözləməsini tapşırır. Boyu papağa çatmayan kənd camaatı kamaz hündürlüyü təşkil etmək istədiyi kimi papaqsızlıq xəbərini almaq üçün ağac ucalığı yaratmaq istəyir. Bu mərasim təşkili mətndə rəssam fırçasının kətanda təsvir olunan komponentləri kimi diqqət çəkir. Bu səhnədə situasiya qarşılaşması oxucunu gərgin psixi-emosional vəziyyətdə saxlayır.

I situasiya–mövcud situasiya (Kənd camaatı Papaq Yusifin papaqsız gəlməsini gözləyir, mərasim keçirir, plov dəmlənir, xəbər almaq üçün uşaq ağaca çıxarılır);

II situasiya – gözlənilən situasiya (Papaq Yusif papaqsız gələcəkdir);

III situasiya – aqressiv gözlənilən situasiya (Papaq Yusif papaqlı da gələ bilər);

IV situasiya – Gözlənilməz situasiya (Papaq Yusif başıpa-
paqlı gəlir).

Nəticədə aqressiv gözlənilən situasiya baş verir, onun nəti-
cəsi kimi gözlənilməz situasiya ortaya çıxır.

Bu situasiya ona görə mənfi şəkildə gözlənilir ki, Papaq Yusifin papaqlı gəlməsi mümkündür, lakin bu ehtimal son dərəcə zəifdir. Elə bu baxımdan da psixi-reflektiv şübhənin qətiləşib hökmə çevrilməsi gözlənilməz situasiyanı törədir. Bu situasiyanın gözlənilməz olduğunu kənd ağsaqqalı Müssəlim baba da təsdiq edir: “Müссəlim öz-özünə: – Ə, bunun neçə başı var, ə? – deyir”.

Demək Papaq Yusif başının papağını verməsə başı kəsiləcəkdir. Elə buna görə də papağı başında gələn Yusifin boynunun üstə başqa başı olduğu anlayışı da məcazi şəkildə üzə çıxır. Həqiqi anlamlar məcazi ifadəyə çevrilir. Semantik baxımdan əjdaha anlamı Müссəlim babanın dilində ifadəyə çevrilir. Ucaboy Papaq Yusif bu dəfə də papağını itirmədiyi üçün əjdaha kişi obrazına çevrilir. Boyu daha da ucalır. Elə bu səbəbdən də kəndin ümidi qırılır. Kənd əhalisi əjdaha kişi qarşısında zərifliyini hiss edir, acığını, gürcüyə pul verən “naməlum adam sürətində modelləşmiş papaqsızlıq məfkurəsini dəyərləndirən pul hakimiyyəti üzərinə tökülür: “Dəllək gürcüyə pul verənə üzünü çevirib: – “Sən bilirsən ümid qırmaq nədir?” – soruşur. Gürcüyə pul verən dal-dalı çəkilib meşəyə sarı qaçır. Dəllək onu qovur”.

Gürcüyə pul verən naməlum adam nə üçün məhz meşəyə sarı qaçır? Bu anlam törəməsində mədəniyyətlər toqquşur. Papaq ədəbi-mədəni-ictimai-milli dəyərlər məcmusu olduğu üçün papağa qarşı dayanan tərəfin əlinin gücünü artırmağa çalışan tərəf

bu mirasa qarşı dayanan mədəni dəyərlərdən uzaq olan tərəfdir. Mətnə mədəniləşmiş ictimai dəyərə antipatıyası olan cahil düşüncədir. Şüur səviyyəsinin aşağılığı, təbiətdən gələn “meşə adamı” anlamının yaddaşa gələn assosiasiyasıdır. Təbiət-mədəniyyət doqal qarşıdurmasının mətnə düşən izləri bu anlam yükündə özünü təsdiqləyir. Bu situasiyada anlamdan doqan anlam yeni şəkildə üzə çıxır. “Pulun papağa gücü çatmır” nəticəsi “pul hər şeyi həll eləmir” imperativini yaddaşa canlandırır. Papaqsızlar kəndi pulun hər şeyi həll etdiyinə inanır. Elə buna görə də papağı qarışıq hər şeyini itirib yalnız puluna güvənir. Ümidi də puluna gəlir. Pulun papağa gücü çatmayanda ümidini də itirir. Ümidini itirmiş kənd əhlinin yeni mübarizə metodları yenə də əvvəlki xarakterində davam edir. Papaq Yusifə qarşı psixoloji-mənəvi təcavüz törətmək üçün kənddə onun haqqında şaiələr yayıb onu hətta uşaqların da gözündən salmağa çalışırlar. Uşaq Papaq Yusifə deyir: “Sən dəlisən? Yusif: Hə, a bala, toxunma da mənə! Get işinə, gücünə... Uşaq: Anam deyir ki, sən gecələr papaqla yatmaqdan qurddamısan, başında buynuz bitib!”

Papaqsızlar kəndinin əhalisi yaxşı bilir ki, onların qarşı olduğu dəyər əslində Yusif deyil, onun başına qoyduğu papaqdır. Yusif özü ona görə kənd arasında bu dərəcədə aktuallaşmış ki, papağa qarşı olanlardan papağı qoruyur. Elə buna görə də kənd əhli papağa təcavüz etməyə çalışır. Damda dayanan bir uşaq yuxarıdan aşağıya Papaq Yusifin papağına işəyib onu murdarlayır. Yenə də anlamlar haçalanır. Hər anlamdan yeni bir anlam törəyir. Mətn boyu gedən yuxarı-aşağı binar oppozisiyası bu situasiyada da üzə çıxır. Papaqdan yuxarı olmağı mənəvi-əqli və fiziki-maddi baxımdan bacarmayan papaqsevmezlər, süni yuxarılığı təmin etməyə çalışır. Müssəlhim baba qeyd etdiyimiz kimi, nə qədər tullanırsa, əli Papaq Yusifin başındakı papağa çatmır. Elə bu dəqiqədən kənd əhli papaqdan yuxarıda dayanmağa can atır. Kamaz

maşını papaqdan yuxarını təmin edir, lakin nəticə alınmır. Papaq Yusif papağını itirmir. Uşaq ağaca çıxarılıb papaqdan yuxarıda saxlanılır ki, Papaq Yusifin papaqsız gəldiyini görsün. Lakin yenə də nəticə eyni olur. Papaq Yusif papaqla gəlir. İndi də uşaq dama çıxarılıb papaqdan yuxarıda dayanır. Lakin bu yuxarılıq ucalıq olmadığı üçün mənfi təzahürlər aşkara çıxır. Uşaq Papaq Yusifin papağını murdarlamaq üçün bu hündürlükdən istifadə edir. Yusif uşağı qovur, uşaq qaçır. Situasiyalar geriyyə qayıdır. Yusif başından papağı qapıb qaçan gürcünün “Kamaz” maşınının dalınca qaçır. Yusif qaçır, qaçır yorulur. “Kamaz” ondan sürətlə aralanır. Situasiya geriyyə qayıdır. Papaq Yusif qovur, qovur, sanki kamaza çatıb onu yaxalayır. Əslində isə uşağa çatıb, onu tutur. İki situasiya arasы yaxın anlamların təkrar törəməsi mətn daxili dinamik hərəkəti işarələyir. Hərəkət mücadilənin getdiyini və bu mücadilədə papaqlı tərəfin papaqsız tərəfə qarşı passiv olmadığını göstərir. Passivləşmə olduqda belə qarşılıqlı olur. Kamazı qovan Yusif kamaza çatmadıqda passivləşir, gürcü papağı qaytardıqda Yusif aktivləşir. Papaqsızlığı əldə edə bilməyən kənd əhli isə passivləşib ümidini itirir. Lakin hərəkət yenə də dayanmır. Sadəcə olaraq gah aktiv, gah passiv formada gedən mübarizə əsərin sonuna kimi davam edir.

Papaq Yusifə qarşı aparılan bu mübarizənin ədalətsiz və mənəviyyatsız şəkillərdə üzə çıxması ürəkgöynədən təsvirlərlə mətndə daşınır. Bu aqressiv hərəkətlərdə günahsız uşaq təbiətindən istifadə olunması papaqsızlar kəndinin mənəviyyatsızlığını yüksək səviyyədə səciyyələndirir. Mətn boyu uşaq dünyasının paklığından çirkli məqsədlər üçün istifadə olunur. Bu papaqsız kənd mühitində uşaqlar elə əvvəldən azadlığa və insansevərliyə qarşı böyüyürlər. Əslində uşaq təbiəti azadlıqsevərliyi, sərbəst hərəkət etmək həvəsi və təbiətə məhəbbəti ilə fərqlənir. Bu kənddə uşaqlar quşların ayağına daş bağlayıb onları uçmağa

qoymur. Quşlar isə uça bilməyəndə baxıb gülüşürlər. Papaq Yusifin kəndə papaqla gəlişini həyacanlı şəkildə uşaq xəbər verir. Kənd ağsaqqalı Müssəlim baba bu gəlişdən uşaq vəsitəsilə xəbər tutur. Hətta kənd əhli Papaq Yusifin öz uşağını da ona qarşı qaldırır. Uşaq papağını çıxarması üçün Papaq Yusifə yalvarır. Uşaqlar Papaq Yusifin dalınca düşüb. “Papaq Yusif” qışqırır onu narahat edirlər. Uşaq Papaq Yusifin papağını murdarlayır. Papaq Yusif uşağı tutduqda “havaya qaldırır.Yerə çırpmaq istəyəndə içində nə isə qırılır, kövrəlib uşağı yerə qoyur”.

Papaq Yusifin içində qırılan “nəsə” əslində uşaq paklığının bu dərəcədə pozulması, belə erkən mühitin çirkabına bulaşması və uşağın gələcəyidir. Papaq Yusif yaxşı bilir ki, dədələrdən gələn papağı o, həmişə qorumaq üçün ömrü çatmayacaq. Papağı qoruyacaq gələcək nəsil isə indiki uşaqlardır. Kimsə kiminsə keçmişi, kimsə kiminsə gələcəyidir. Gələcəyin bu şəkildə papağa qarşı olması, mənəvi cəhətdən indidən şikəst olması, papağı qorumaq vəzifəsi olanların papağı murdarlaması və bu mənfi situasiyada uşaqdan istifadə olunması Papaq Yusifi kövrəldir, o uşağı yerə qoyur. Bu kövrəklik əslində Papaq Yusifin içindəki hönkürtü, daxilindəki ağlayışdır. Papaq Yusifin mətndəki papaq hündürlüyü qeyd etdiyimiz kimi bir neçə dəfə mənfi niyyətlə pozulur, lakin məqsədə nail olmaq mümkün olmur. Uşağı göyə qaldıran Papaq Yusif də bu situasiyada haqlı olsa da, əsəbi qıcığın reaksiyası baxımından mənfi aurada təzahür edir. O, uşağı bu yüksəklikdən yerə çırpmaq istəyir. Əgər bu səhnədə Papaq Yusif uşağı yerə çırpısaydı aqressiv hündürlük qazananlar kimi antiqəhrəman situasiyasına düşmüş olacaqdı. Lakin o, hündürlüyün ucalıq anlamına qəsd etmir, kövrəlir, uşağı yerə qoyur və bununla da papaq ucalığının layiqli daşıyıcısı olduğunu təsdiq edir.

Uşağın papağı murdarlaması semantik səviyyədə mətn boyu işarələnidir. Papağı murdarlamaq minillərin mənəvi-əxlaqı mi-

rasına yiyə çıxmaq istəməyən müasir texnoloji gəncliyin yeni davranış kodeksinin eybəcər görüntüsüdür. Bu şəkildə davranış nümayiş etdirmək bütün dövrlərdə olub. Lakin indiki qədər kütləvi şəkil almayıb. Çağdaş vasitələri milli mentalitetə qarşı qoyan, əxlaqi-mənəvi dəyərləri köhnəlik hesab edən yeni nəsil iddiasıyla avropasayağı düşüncə tərzinin yalnız neqativ görüntülərini mənimsəyən gəncliyin mühüm bir hissəsinin gülünc səviyyəsi bu ifadə qəlibində işarələnir. Bu günün gəncliyi dünənin uşaqlığıdır. Bu günün uşaqlığı sabahın gəncliyidir. Müəllif sabahın gəncliyindən bu şəkildə ciddi narahatlıq keçirməsini “uşağın papağı murdarlaması” situasiyasında diqqətə çatdırır. Mənəvi-ruhani xüsusiyyətlərə qarşı maddi-fiziki ehtiyacların amansız formada meydana çıxması, ictimai-sosial münasibətlərdə ciddi dəyişiklik aparması mətn kontekstində bu şəkildə aşkarlanır. Uşağın dam üstə çıxıb papaqdan yuxarı dayanması mədənin ruhdan, qarının ürəkdən yuxarı dırmaşması, oradan onu murdarlaması anlayışının ifadə səviyyəsində işarəsidir. Öz mirasına sahib çıxmayan nəslin ona yuxarıdan aşağı baxması uşağın damdan aşağı papağa baxması situasiyasında görünür. Lakin, artıq fikirdə olanların əməldə həyata keçirilməsi isə, papağı murdarlamaq situasiyasında cərəyan edir. Mətnə gizli şəkildə şifrələnmiş məlumat yüklü buna baxmayaraq ciddi bir bioloji-instiktiv, bəlkə də mənəvi-psixoloji davranış kodeksini də üzə çıxarır. Uşaq çətinə düşdükdə yenə də bəyənmədiyi mirasa sığınır. Papaq Yusif uşağı başının üstünə qaldırıb sonra yerə qoyduqda “uşaq bir qədər aralanıb ağaca söykənir”. Ağac anlamı soy anlayışını törədir. Soyunu itirib soysuzlaşan ataların uşağı yenə də çətinə düşdükdə öz kökünün möhkəm rişəsinə pənah gətirir. Ağaca söykənib onu arxası hesab edir. Lakin faciə orasındadır ki, mirasa söykənsə də, yenə də düşüncəsində yaradılmış dəyişikliyi dəyişə bilmir: “Yusifə

baxır, papaq... papaq...” deyə-deyə yenə də ona olan nifrətini qorxu içində də olsa nümayiş etdirir.

Papaq Yusifin papağını çıxartmaq uğrunda mübarizə əsərin sonuna doğru daha da şiddətlənir. Kənd camaatı Papaq Yusiflə mübarizədə uduzduğunu görüb onu qorxu yolu ilə papaqsızlaşdırmaq qərarına gəlir. Bir gecənin güllə-baranında canından keçib, lakin papağını verməyən Yusifin papağını səhər pul ilə əldə etmək istəyən kənd əhli buna nail olmadıqda, indi də ona yeni şəkildə qorxu situasiyası yaratmaq istəyir. Yenə də bir “gecə Yusifin qapısı bərk-bərk döyülür. Başı papaqlı Yusif çarpayıdan qalxıb işığı yandırır, qapını açır. Milis Səftər şəstlə içəri girir”.

Milis Səftər süjetə daxil olan yeni surət olaraq özü ilə əsərə yeni münasibət səviyyəsi gətirir. İnzibati amirliyin, hüquq-mühafizə instansiyasının məmur tipi kimi qorxu, vahimə görüntüsünün ənənəvi təzahürü olaraq cin kimi qəfil peyda olan Milis Səftər Papaq Yusifi qorxudub onu papaqsızlaşdırmağa çalışır. Papaq Yusifə “səndən şikayət var” deyən milis Səftər əvvəl onu qorxudub niyyətinə çatmaq istəyir. “Yusif, sən gəl mənimlə qoz-qoz oynama” deyir. Lakin Yusifin güllə-baranda çıxarmadığı papağını yenə də hədə-qorxu ilə çıxarmayacağını görüb mövcud ictimai-sosial mühitə xarakterik formada ona rüşvət təklif edir. Özü də bu gəlişdə tək olmadığını öz nitqində bürüzə verir. “İlin, ayın bu vaxtında niyə oyun çıxardırsan? Pul deyirsən, pul yığaq verək. Medal istəyirsən, medal verək...”.

Bu dialoqda aydın görünür ki, Papaq Yusif əslində daxilində daşınan qorxu sindromunu aşkara çıxarır. O, milis Səftərə papağını çıxarmayacağını desə də, ondan xahiş edir ki, nə pul, nə medal istəmir, lakin onun balasına dəyməsinlər: “Yusif: – Balamə dəymə, a Səftər, səndən bala istəmirəm. Havanı korlamıram, qanunu pozmuram. Papaqdır da, durub başımda”.

Yusif bu qorxusunu evinə hücum olanda da üzə çıxarır. Evinə silahlı basqın olanda “qapını birtəhər açıb eşiyə diyirlənir”. Qızıışmış kənd əhlinə bağıra-bağıra “Yusif: – evə atmayın, uşaqlara dəyər” deyir.

Mətnə qorxu xofunun işarələnməsi təsadüfi deyil. Mətnə “balama dəymə” yalvarışı yalnız bioloji-genetik instinkt kimi deyil, mənəvi-psixoloji davranış kimi özünü müdafiə reaksiyası olaraq ortaya çıxır. Papaq Yusifin başında daşdığı miras gec-tez balasına çatmalıdır. Bu mirası o daşmalıdır. Daşıyan olmasa miras istifadədən qalan dəfinə olar. Elə buna görə də Milis Səftər gedən kimi Papaq Yusif oğluna “sən də papaq qoyacaqsan böyüyəndə?” deyir. Lakin oğlunun papaqdan imtina etməsi Yusifə ağır təsir edir və o, gecə vaxtı “qapını çırpıb eşiyə çıxır. Mətn strukturunda diqqət çəkdiyimiz anlam yükünün informativ səviyyədə təsdiqlənməsi məhz bu situasiyada aşkarlanır. Əgər anlamlar əksinə baş versəydi, mətnin bu hissəsində Milis Səftərlə söhbətdən sonra uşaqla söhbət ifadə planında yer ala bilməzdi. Məhz mətn mükəmməlliyi özünü struktur-semantik səviyyədə bu şəkildə təsdiq edir.

Mətnə situasiyadan törəyən anlam yüksək səviyyədə müəllif qələmində işarələnir. Mətnə diqqət çəkdiyimiz kiçik səhnədə aşkara çıxan semantik təkrirlər müxtəlif situasiyaları və situasiyalardan doğan fərqli münasibətləri aşkarlayır. Yusifdən istəyinə uyğun cavab ala bilməyən “Milis Səftər qapını çırpıb gedir”. Uşaqdan öz istəyinə uyğun cavab ala bilməyən “Yusif qapını çırpıb eşiyə çıxır”. Qapını çırpmaq hirs-hikkəni göstərən emosional əhval kimi əsəbini əşya üzərinə tökən insanın psixi reaksiyasıdır. Qapı çırpılmasa, bu əsəbə səbəb olan subyekt çırpılmalıdır. Lakin hər iki situasiyada bu qarşı tərəfə yönəli şəkildə baş vermədiyi üçün bu ağırlıq qapı üzərinə düşür. Özü də eyni evin qapısı çırpılır. Bu ev məhz Papaq Yusifin evidir. Məhz Papaq

Yusifin qapısı ona görə çırpılır ki, hadisələr Papaq Yusifin papaq inadı əhatəsində cərəyan edir. Qapı çırpılırsa, demək qapının səsi eşidilir. Qapı səsi əslində onu törədən situasiyaya cavabdır. Birinci qapı səsi Papaq Yusifin inadına hikkəli cavabdır. İkinci qapı səsi uşağın iradəsinə ağırlıq cavabdır. Bu səslər situasiyaları birləşdirib bir mətn çevrəsində məntiqli düzüm təşkil edir.

Milis Səftər surətinin səciyyəsinə mənəvi-əxlaqi dəyərlərdən çoxdan uzaq düşmüş, nəfsani istəklərinin eybəcər təzahürü sifətinə və davranışına hopan boynuyogun, yekəbaş cahil zümərənin xarakterik xüsusiyyətləri meydana çıxır. Əvvəl Papaq Yusifi hədələyib, “mənimlə qoz-qoz oynama” deyən Milis Səftər bunun nəticəsiz olduğunu gördükdə, onu şirnikdirib yoldan çıxarmağa çalışır və ona rüşvət təklif edir. Yəni də istəyinə çatmadıqda, onu daha da ağır şəkildə qorxutmağa çalışır, onun tərs adam olduğunu deyib “Sən öl, səni ilişdirəcəm” hədəsiylə çıxış edir. Yusifin “havanı korlamıram, qanunu pozmuram” müraciətinə qarşı “Ə, sənin havanı da sıxır adamı” deməklə, sanki papağı çıxarmasa, onun aldığı havanı da əlindən alacağını bəyan edir. Papaq Yusifin aldığı havaya qadağa qoymaq istəyində Allah inancının zəifliyi ortaya çıxıb mətnin əvvəlki situasiyalarına asosiasiya yaradır. Allah adından danışib Papaq Yusifi Allahsızlıqda ittiham edənlərin Papaq Yusifin üzərinə Allahsız birini göndərməsi situasiya arxasında dayanan ağsaqqalların əsl üzünü açıb onları ifşa edir. Papaq Yusifi övladı ilə üz-üzə qoyan Milis Səftər əslində Papaq Yusifə fiziki qorxudan çox mənəvi qorxunu yaşatmaqla onu daha çətin vəziyyətə salır. Eyni zamanda atanı oğluna qarşı qaldıran bir rejimdə həvəskar buyruq qulu olduğunu diqqətə çatdırıb öz mahiyyətini öz dili ilə açır: “Ə, bu yetimə yan, dana! Buna yazığın gəlsin”. Nəticə isə yuxarıda diqqət çəkdiyimiz kimi çox acınacaqlı olur. Əslində Yusifin sonunun başlanğıcı elə bu situasiyada meydana çıxır. Kənd əhli ilə mücadilədə addım

geri qoymayan Papaq Yusif bu amansız döyüşdə övladının papaqdan imtina etməsi anından başlayaraq məğlubiyyətə doğru gedir. Papaq Yusifin məğlubiyyət səhnəsi acınacaqlı bir şəkildə danabaş mühitinə xas davranışla təsvir olunur: “Yusif papağı başında çayda atını çimdindir. Kənd lotuları onu pusub ona yaxınlaşır, mehriban bir münasibət yaradıb ürəyini ələ alır. Lotulardan biri ona səlam verib, səlam alır, əhval-pürsanlıqdan sonra onun qarşısında etdiyi günahlarına görə ondan üzr istəyir: “Yusif, sənə neyləmişəmsə, mənə bağışla, gəldim haqq yoluna, daha mən də papaq qoyacam başıma”. Bu səhnə əslində iki dünyagörüşü arasında gedən mübarizədə aqressiv tərəfin öz məğlubiyyətini etiraf etməsidir. Çünki güclü tərəf hiylə gəlməz, mövqe nümayiş etdirər. Zəif tərəf isə mövqeyi hiylə ilə əldə edər. Məhz burada lotular Papaq Yusifə hiylə gəlməklə güclü deyil, zəif tərəf olduqlarını təsdiq etmiş olurlar. Lotu Papaq Yusifdən təkcə ona əziyyət verdikləri üçün üzr istəmir, bu mübarizədə onun qalib olduğunu, dediyinin haqqa söykək olduğunu papaqsızlıq düşüncəsinin tərəfdarının onun tərəfinə keçdiyini, papağa sahib çıxanların yavaş-yavaş artacağını bəyan edib mənəvi-psixoloji böhran keçirdiyi bir vaxtda ona ümid verir. Təbiidir ki, Papaq Yusif buna çox sevinir. Bu mükəmilədə hər şey gözəl və ümidvericidir. Lakin danışan adam fərqlidir. Çünki bu sözlər doğru niyyətlə deyil, Papaq Yusifi aldatmaq üçün deyilir. Əslində qarşı tərəf mövqeyini dəyişməyib. Papaq Yusiflə verdiyi ümid saxtadır. Bəs nə üçün Papaq Yusif lotunun yağlı dilinə aldanır. Məgər Yusif papaqsızlar kəndinin ağsaqqalından tutmuş lotusunacan bu dələduzlardan az əziyyət çəkib?! Əslində Papaq Yusifin aldanışı psixi-emosional əhvaldan irəli gəlir. Papaq Yusif ona görə aldanır ki, o, aldanmaq istəyir. Övladının papaqdan imtina etməsi, Papaq Yusifin papağını çıxarması üçün ona yalvarması Papaq Yusifin daxili aləmində ciddi mənəvi dağıntı törədir, onun depressiv-emosional

hal keçirməsinə səbəb olur. Papaq Yusif aldanışla da olsa, iynə ucu boyda bir ümid işığına möhtac olduğu bir vaxtda, qarşısına çıxan lotu bu ümidi ona verir. Elə buna görə də Papaq Yusif lotunun onu aldada biləcəyini düşünür, ona inanmaq istəyir. Çünki inanmağa özü möhtacdır. Əgər mətn süjetində Papaq Yusiflə oğlu arasında bu ürəkəğrıcı dialoq olmasaydı təbiidir ki, Papaq Yusif lotunun sözünə aldanmayacaqdı. Beləliklə lotuya aldanan Yusif ona deyir: “Mən bilirdim ki, axırda hamınız mən deyənə gələcəksiniz”. Lotu Papaq Yusifin bu zəif halından fürsəti əldən vermədən məharətlə istifadə edir: “Lotu: – Üç gündür papaq axtarıram, tapmıram. Bilmirəm neyləyim? Heç başımın ölçüsünü də əməlli bilmirəm. Olar ki, papağını qoyum başıma, ölçüsünü yazım, gedim ondan alım?”

Artıq bu durğunluq çağında aldanmaqdan başqa heç bir yolu olmayan Papaq Yusif düşünmədən razı olur: “Yusif: – Niyə olmur, a bala? Yusif papağını lotunun başına qoyur”.

Mirası ondan almaq istəməyən övladının əvəzinə Papaq Yusif ona çatan bu mirası daha da geniş səviyyədə daşımaq üçün lotunun başına qoyur. Təbiidir ki, mənəvi-əxlaqi dəyərlərə sahib çıxan bu lotu mirası dağıtmaq üçün onun üzərinə oturur. Daha doğrusu bu mirası başına qoyur. Bu dedə-baba mirası – papağı əslində hasar tirinə keçirib daşlamaq üçün qaçıran lotu bu situasiyada modelləşib sturuktur daxilində ictimai-siyasi və sosial səviyyədə laylar təşkil edir. Tükənməz milli mirasın üzərinə oturan, ondan istifadə edən, düşüncədə isə laqeyd olan bir zümrənin əsl mahiyyəti bu mətn səviyyəsində işarələnir. Dağıdılan miras əslində üzde ona sahib çıxan, gerçəkdə isə ona qarşı olan ikiüzlü, maskalı fitnəkarların əlində olan milli-mənəvi dəyərlərimizdir. Ən acınacaqlısı da orasındadır ki, bu imkanı bu mənfur əməl yürüdənlərə bəxş edən elə biz özümüzük. Bu anlam səviyyəsi

mətnə bu şəkildə ifadə planında üzə çıxır: “Yusif papağını lotunun başına qoyur”.

Bu imkandan istifadə edən “lotu papağı başına sıxıb qaça-qaça çaydan çıxır. Papağı başından çıxarıb dostlarına atır”.

Aldandığını indi başa düşən “Yusif lotuların dalınca qaçır. Lotular papağı bir-birinə atır”. Mirasın dağıdılmasında iştirak edən antimilli qüvvələr köməkləşib milli varidatı dağıtmaqla məşğuldur. “Yusif qovur, onlar qaçır”. Bu situasiyada yenə də əvvəlki situasiyalar bərpa olunur: “Küp diyirlənir, kəndin palçıqlı yolu ilə uşaq qaçır, uşaq qaça-qaça Yusif gəlir, Yusif gəlir, qışqırır, kamaz sürücüsü Yusifin papağını başından götürür, maşın uzaqlaşır. Yusif var gücü ilə maşının arxasından qaçır, Yusif bir uşağı qovur, uşaq qaçır, Yusif qovur. Nəhayət Yusif uşağı tutur, lotular papağı bir-birinə atır, Yusif qovur, onlar qaçır, belə-belə onlar kəndə girirlər”.

Bu qovdu-tutdu mətn boyu dinamik hərəkətdə gah Yusifin xeyrinə, gah da əksinə baş verməklə qeyd etdiyimiz kimi papaq uğrunda mübarizənin aktivliyini təmin edir, düşüncədə sürət yaradıb bu prosesi izləmə refleksi törədir. Bu refleks ifadəyə çevrildikcə, oxucunun hiss-həyəcanı daha da artır. Anlaşılan və anlaşılmaz hiss-əhvalların mətnə anlaşıqlı məntiqi istiqamətə yönəlməsi ifadə planında öz əksini tapır. Bu qaçdı-tutdu faciəvi sona doğru yaxınlaşır. “Yusif alt tuman-köynəyində başı açıq ora-bura qaçır. Gah palçığa yığılır, gah dirəyə, çəpərə dəyir, kənd əhli gülüşür...”

Kənd əhli mətn boyu həsrət qaldığı qələbə ləzzətini lotuların hesabına dadır. Bu vəziyyətə qəlib çıxmaq üçün kənd camaatı nə oyunlardan çıxmayıb? Yenə də mətn başlanğıcına qayıdaq. Kənd ağsaqqalı Müssəlim nə qədər hoppanır ki, Yusifin papağını başından çıxara, əli papağa çatmır ki, çatmır”. Məcbur olub dil tökməyə başlayır ki, “çıxart bala, çıxart o papağı, özünü də gü-

lunc eləmə!”), kənd uşaqları Papaq Yusifin dalınca qaçıb onu məsxərəyə qoyur, “Papaq, papaq, Papaq Yusif” qışqırır, Papaq Yusifin evinə kənd camaatı silahlı basqın təşkil edir, “çıxart papağı, at bəri, qayıdaq gedək, yoxsa dağıdacayıq buraları!” deyir, kamaz sürücüsü gürcü müəyyən məbləğdə pul alıb, Yusifin papağını qaçırır, lakin işləmək müqabilində yenə də geri qaytarır, uşaq Yusifin papağını murdarlayır, Milis Səftər onu hədələyib papağını çıxarmasını təklif edir, lakin bu cəhdlər heç bir nəticə vermir. Yalnız lotuların hiyləsi papağı Yusifdən almağa imkan verir. Kənd camaatına neçə müddətdən bəri gözlədikləri bu zövqü yaşadır. “Arvadlar Yusifə palçıq atır. Müssəlیم sürəkli fit çalır”.

Nəhayət Yusif papağının getdiyi ilə barışıb “suyu süzülə-süzülə daxmasına tərəf gedir”.

Papaq Yusifin bu papaq mücadiləsinin yekunu olan situasiyada keçirdiyi mənəvi-psixoloji sarsıntı onu ümitsizləşdirir, apardığı mücadilədə yalnız olduğunu düşünüb son ümid işartları da evinin işığı kimi sönür. Acınacaqlı sonluq baş verir: “Gecə, Yusif başı açıq daxması önündə dayanıb. Sükut. Yusif daxmasına girir. Əvvəlcə işıq sönür. Sonra güllə səsi eşidilir və nəhayət ağlaşma qalxır”. Öz əli ilə öz həyatına son verən Papaq Yusif papaqsız yaşamağın mümkünsüzlüyü üçün öz canına qəsd edir. Halbuki onun həmkəndliləri üçün papaqsız yaşamaq çox gözəl və əyləncəli bir həyat tərzidir. Papaq Yusifin ölümü kənd əhlinin həyatıdır. Paradoksal olaraq Papaq Yusifin həyatı kənd əhlinin ölümüdür. Əslində papaqlı kişilərin ölümü də kənd əhlinin həyatından üstündür. Çünki onlar papaqlı olduqları üçün ölürlər. Kənd əhli isə papaqsız olduqları üçün yaşayırlar. Demək bəyəndikləri bu yaşantı özü ölüm qaranlığından başqa bir şey deyil. Demək ölü ikən dirilər, diri ikən ölülərdən daha çox diridir. Bu Mirzə Cəlil “Ölülər”inin başqa bir şəkli. Papaq Yusif Mirzə Cəlil Kefli İskəndərinin XX əsrin sonundakı nəticəsidir. Dövrələr

dəyişib, ağıl, düşüncə, mühit və danabaşlar isə yenə əvvəlki kimi qalıb. Bu bir millətin yüz illər boyunca davam edən faciəsidir. Danabaş kəndinin Papaqsızlar kəndində meydana çıxan təzahürüdür. Mirzə Cəlil qələmindən Orxan Fikrətoğlu qələminə qədər yüz illik yolda yalnız paltarlar və görkəmlər yeniləşib. Düşüncələr və insanlar isə əvvəlki kimi qalır. Mirzə Cəlili və Orxan Fikrətoğlunu böyük qələm sahibi edən mövzular dəyərini itirmədiksə, millət kiçiləcək, xırdalanacaq və öz şəxsi mənfəət davasında özü kimi ərəzisi də itkiyə məruz qalacaqdır. Çünki danabaşın törətdiyi cəhalət papaqsızların itirdiyi qeyrət kimi qazanmağa yox, itirməyə məhkumdur.

Papaq Yusifi itirən kənd camaatı Papaq mübarizəsinin sonunda öz istəklərinə çatır və Papaq Yusifi dəfn etmək üçün qəbristanlığa axışırlar: “Qəbristanlıq. Bütün kənd qazılmış qəbirin kənarında dayanıb ağlayırlar”.

“Bütün kənd” vurğusu mətndə təsadüfi şəkildə işlənir. Bu ifadə vəhşi ambisiyaların həm real, həm də mənəvi-psixoloji tərəfini mətndə işarələyir. Bütün kənd Papaq Yusiflə mübarizə aparsa da, əslində bu davranışın bu şəkildə sonuclanması kəndin zahiri üzüntüsünə səbəb olur. Kənd Papaq Yusif üzərində qələbənin sevincini dada bilmir, onu gülünc yerinə qoyub, ona doyunca gülə bilmir, arvadlar yorulana kimi ona palçıq ata bilmir, uşaqlar “Papaqsız Yusif” qışqıra bilmir. Bu arzuların reallaşmasına və yaxud uzunmüddətli olmasına Papaq Yusifin ölümü mane olur. Demək kənd əhlini ağladan əslində Yusifin ölümündən daha çox arzularının Papaq Yusiflə birgə dəfn olunmasıdır. Eyni zamanda Papaq Yusiflə mübarizə kənd əhlinin şüuru altında hər zaman hücum hazır bir hərəkət reaksiyası yaradıb. Bu baxımdan kənd mühiti aktivdir. Arvadların bulaq başı yığnağı, kişilərin dəlləxana içindəki domino mübarizələri bu aktivliyi bu şəkildə təmin edə bilmir. Elə buna görə də Papaq Yusifi gözlənilməz şə-

kildə qəfil itirən kənd əhli bundan sonraki həyatlarının necə davam edəcəyini təsəvvür edə bilmir. Bu ruhi durğunluq, kənd əhlinin Yusifin məzarı başında daha çox ağlamasına səbəb olur. Kənd əhlinin Yusifi öldürüb sonra ona ağlaması situasiyası daha bir anlam səviyyəsində açıqlana bilər. Öz xilaskarını öldürüb sonra ona ağlama dəyərli olanı itirdikdə, dəyərini daha çox anlama fəlsəfəsini təzahür etdirir. Bu davranış nümayişi cəmiyyətin həyatında müxtəlif şəkillərdə təzahür edən ictimai bəla kimi zaman-zaman müşahidə olunur. Mətnin təsviri-epik səviyyəsində təbiidir ki, daha çox sonuncu anlam daşınır. Öləndə qədri bilinənlərin faciəsi orasındadır ki, bu qədri bilinmək yarışı da elə onu dərk etməyən kütlənin saxta davranışından başqa bir şey deyil və heç nəyə yaramır. Əgər dəfn etdikləri dirilib məzardan çıxsa bilsə, yenə eyni davranış, eyni qədirbilməzlik, eyni cəhalət və şiddət təkrar şəkildə özünü göstərəcəkdir. Lakin hələ möcüzəyə inanmayan kənd əhli Papaq Yusifi dəfn edir, onun geri qayıtmayacağını anlaya-anlaya ona ağlaya-ağlaya yas tutur: “Yusifin mafəsi üzü qibləyə qoyulub. Molla Quran oxuyur. Müssəlīm: – Gedən küçədən gedir. Rəhmətlik mərd adam idi. Az danışardı, amma düz danışardı, bərk dost idik. Aramızdan su da keçməzdi... Bir qoca: –kəndin fəxri idi Yusif...”.

Yusifin dəfn mərasimi bu şəkildə hiss-həyəcanla keçirilir, gözüyaşlı kənd əhli onun halına ağlayır, onun əvəzsiz adam olmasından, saysız-hesabsız insani keyfiyyətlərindən bəhs edir, arvadlar ağı deyir, hətta lotular da kövrəlib ağlayırlar. Bu vay-şivən ta o zamana kimi davam edir ki, Yusifin cəsədi mafəyə bükülüb, cismi dəfn olunacaq və bununla da Yusif əfsanəsi başa çatacaq, dildə-dodaqda onun haqqında gözəl hekayələr söylənəcəkdir. Lakin birdən-birə Papaq Yusif dikəlir, ayağa qalxır, at belinə minir, başında əvvəlki kimi papağı yolla kəndin içinə doğru getməyə başlayır. Yusifin mahiyyəti ilə mübarizə aparan

kənd əhli birdən-birə bu əsrarəngsiz hissləri keçirir. Yusifin cəsədi yerində olsa da, kənd əhlinin gözünə görünən Yusif olmasa da, Yusifin mahiyyəti olduğu üçün onu Yusif kimi görüb diksinirlər: “Qıraqdaki qobuların arxasından bir başqa və yad papaqlı kişi yorğa atla gedir. Əvvəlcə kəndə gedən atlı Müssəlim görünür. Görən kimi də gülümsünür. Sonra bütün kəndlilər atlı görünüb bir-birini dümsükləyirlər”.

Ən maraqlısı da orasındadır ki, yuxarıda diqqət çəkdiyimiz anlamların təsdiqi olaraq əslində kənd camaatı atlı papaqlı kişini görəndə bir qədər özlərinə qaranlıq qalan gizli sevinclə yenidən aktivləşməyə başlayırlar. Hər şey başa qayıdır. Kənd əhli özünə yeni hərəkət əyləncəsi tapır. Papaq məsləki kənd əhli üçün əks qütb təşkil etsə də, kəndlilər yeni papaq hədəfi tapdıqları üçün əslində sevinirlər. Bu situasiya təsadüfi olmadan mətndə bu şəkildə ifadələnir “Lotuların çiçəkləri çırtlayır”. Çünki lotular artıq kənd camaatı ilə birgə yeni papaq mübarizəsinə başlayır və bu mübarizədə sadəcə aktiv aqressiv tərəf olacaqları üçün daxili sevinc hissi keçirirlər. “Traktorçu Səməd: – Ə, bu qırışmala bax, sən canın, bu istidə papaq qoyub!-deyir”.

Nəhayət, qəfil baş qaldırmış təlatümə təkanı ağsaqqal Müsəllim verir. Yusif mahiyyəti kənd əhlinin mahiyyətini özünə qaytarır. Quran oxunmasını və dəfn mərasimini buraxıb papaqlı naməlum kişiyyə qarşı hərəkətə gəlirlər. “Müsəllim: – Ə, saxla o Quranını, çevril bir arxaya bax, papaqlının biri də çıxıb. Kənd əhli daşdan-kəsəkdən qarıb papaqlıya tərəf qaçırlar”.

Papaq Yusifi Allahsızlıqda günahlandırان papaqsızlar yenə də eksremal situasiyada öz mahiyyətlərini açıb imansızlıqlarını, Qurana arxa çevirib papaqlı kişini daş-qalaq etməklə nümayiş etdirirlər. Hətta kənd mollası da dindar görüntüsünün arxasındakı münafiqliyini və riyakarlığını göstərir: “Başda Müsəllimlə Quranı ölünün üstünə atmış molla qaçır”.

Hətta Papaq Yusifin cənazəsini dəfn etməyib qaçan qəbir-qazanlar da kənd qaragüruhuna qoşulur: “Sonra qəbirqazanlar və lotular gəlir...”.

Yeni papaqlı kişinin ardınca yüyürən piyada kənd camaatı ölüsünü unudub, dirisini daşlamağa qaçarkən əslində dirisini ölüsünə çevirmək ambisiyasından çıxış edir. Çünki ölüsü elə dirisi mahiyyətində olduğu üçün ölüdür. Ölü mahiyyətində olan kənd əhli isə dirini yox, yalnız ölüni xoşlayır. Ölüünün üzərində ağlayıb şivən qoparmaq istəyir.

Papaqlı kişinin görünməsi situasiyası mətndə nədən xəbər verir? Mətn sturukturunda hansı situasiya və anlamlar işarələnir? Əslində bu dialektik qanunauyğunluğu aşkarlayır. İkili qarşıdurma, binar oppozisiya daimi dinamikliyi bərpa edir. Şəkillər, sürətlər, görkəmlər dəyişir, mənalar, məğzlər, anlamlar eyni qaydadavam edir. Ən əsası da odur ki, mənəvi-əxlaqi mirasa – papaq anlamında səciyyələnən böyük milli-maddi dəyərlərə nə qədər zərbə vurulsa da yenə də bu mirasın daşıyıcıları tükənmir, kök üstündə gövdə bitir. Gövdəsi üstündə baş gəzdirenlərin başındakı papaq qiymətli miras kimi nəsildən-nəsilə daşınır. Bu situasiyada da əvvəldən sona gələn süjet xətti sonda bitmir, son yeni başlanğıc olur, situasiyalar təkrarlanır, yenə də əvvələ qayıdır. Elə buna görə də “Papaq Yusif” film ssenarisinin sonundan əvvəlinə gedilir. Yenə papaqlı kişiye tərəf “qaçanlar filmin əvvəlində sınımış küpü ayaqlayıb üzü yuxarı dağa səmt qalxırlar”.

Bu anlam səviyyəsində kəndliləri papaq ucalığına aparən naməlum papaqlı kişi küpün boş olub gəldiyi yerə gedir. Bu yer o yerdə ki, kənd camaatını ayıltmaq istəyən mənəvi-milli dəyərlər o yerdə, o ucalıqda küpə təkən verib. O üzüyuxarılıqda mətnin ilk cümləsi olan söz-cümlə yenə də yaddaşda bərpa olunur. O ucalıqda yerləşən məkan məlum olmasa da, situasiya məlum olur. Səhərdir. Səhərin məkan işarəsi günəşdir, Günəşin seman-

tik açımı başlanğıcdır. Daha ucada yerləşən məkan isə Allah dər-gahıdır. Kəndi üzüyuxarı aparən kişi itməyən dəyər, daşladığı in-sanlarla modelləşən kənd isə mövcud ictimai-sosial Azərbaycan mühitidir. Əsərin əvvəlində görünən ları xoruz səhərin müjdəci-sidir. Təsadüfi deyil ki, əsərin sonunda da “hamı keçib gedəndən sonra ları xoruz görünür və onun banı üstündə film bitir”.

Əsər çox ciddi məntiqi sonluqla yekunlaşır. Papaq mirası səciyyəsinə millətin varlığının təməl dəyərləri işarələnməklə oxucuya yekun qənaət aşılır. Müəllif bu dəyərlər üzərində Allah dəyəri olduğunu mətnin strukturunda işarələyir. Dövr də-yişikliyi, texnoloji inqilab və digər vasitələr milli dəyərləri köh-nə elan edib sıradan çıxmış şəkildə tarixin zibilliyinə ata bilməz. Çünki bəndə qoruya bilmədiyini Allah qoruyar. İnsana məxsus olan nə varsa, öz dəyərini ən çağdaş dövrdə də itirə bilməz. Bu milli-mənəvi dəyərlərin, mentalitetin və köhnə mirasın qorunma-sı üçün öz səsini ağrıya çevirib ucaldan “Köhnə azərbaycanlı” O.Fikrətoğlu fikrimizcə, bu əsərdə ciddi mətləbləri struktur-se-mantik səviyyədə işarələmişdir.

Mətnin strukturu

Hər bir mətn epik şəkildə təzahür etsə də, yalnız epik sə-viyyədə deyil, həmçinin struktur-semiotik səviyyədə öyrənilir. Lakin semantik araşdırma müəyyən qədər mətn strukturuna yer-ləşən layların aşkarlanmasında da rol oynayır. Elə buna görə də tədqiqatımızdakı mətnin struktur səviyyələri müəyyən qədər mətnin semantik təhlili zamanı diqqətə çatdırılıb. Semantik araş-dırma mətn strukturunun açarı kimi mətndə kodlaşdırılan məlu-mat yükünün aşkarlanmasında ciddi nəticələr əldə edir. Elə bu səbəbdən də bu təhlil metodu struktur-semantik bərpa metodu

kimi mətn təhlilində tətbiq olunur. Lakin bu o demək deyil ki, mətnin struktur layları bütünlükdə semantik səviyyəsinin göstəricisidir. Mətn strukturunun araşdırılması mətndə yerləşən məlumat yükünün nə üçün mətndə olduğunu gərəkli şəkildə ortaya qoyur. Qarşımızdakı əsərin strukturunun araşdırılması da bu səbəbdən vacibdir. “Papaq Yusif” hekayəsinin struktur formulları çox dərin laylarda daşlaşıb. Mətnin hər cümləsinin kod sistemi dekodlanıb açıldıqca, hər situasiya arxasında Mirzə Cəlil düşüncəsi görünür. O.Fikrətoğlu təfəkküründən gəlib keçən Mirzə Cəlil dünyagörüşünün modelləri üslubda deyil, düşüncədə özünü göstərir. Elə buna görə də O.Fikrətoğlu üslubu Cəlil Məmməd-quluzadə üslubundan fərqli nəfəsə malikdir. O.Fikrətoğlu yaradıcılığında Mirzə Cəlilin görünməsi şəkil törəməsi deyil, mahiyyət törəməsidir. Elə bu səbəbdən də “Papaqsızlar kəndi” “Danabaş kəndi”nin ədəbi təkrarı deyil, mahiyyətdən doğan törəmədir. Yüz il müddətində dəyişməyən mühitin situasiya təkrarı fikir yaxınlığını ədəbi örnəklərdə zahirə çıxarır. İctimai-sosial bəlanın böyük təfəkkür sahiblərinin düşüncəsindəki inikasi eyni mövzu əhatəsində müxtəlif şəkillənmələri nümayiş etdirir. Məhz bu düşüncə tərzinin əsasını spesifik modellərlə düşüncədə aktiv saxlayan mahiyyət struktur təşkil edir. Struktur komponentlərinin düşüncə məhsulu olan mətndə (tekst və kontekst) müxtəlif səviyədə laylar təşkil etməsi bu səbəbdən irəli gəlir. Təfəkkürdə mövcud olan hazır modellərin mexaniki-assosiativ şəkildə mətndə daşınması eyni zamanda ona görə lay-lay səviyyələr təşkil edir ki, bu modellərin mətndə yerləşməsi bütövlükdə şüuri-ixtiyari formada deyil, qeyri-iradi-psixi şəkillərdə reallaşır. Təbiidir ki məntiqi-iradi formada mətnə düşən məlumat yükü mətnin epik-təsviri səviyyələrini, digər fiqurasiyalar isə daha alt laylarda yerləşən səviyyələrini təşkil edir. Mirzə Cəlil düşüncəsinin stereotiplərinin O.Fikrətoğlu düşüncəsinin stereotiplərinə çevrilməsi

bu struktur səviyyələrdə daşınır və məndən bərpa olunur. Bu Mirzə Cəlilin düşüncə kodu hansı struktur əsasında formalaşır? Bu bütün milli-mənəvi dəyərlərin qorunması ehtiyacından yaranan özünümüdafiə instikti kimi ortaya çıxan düşüncə sistemidir. Bu invariant strukturunun müxtəlif variantlarda reallaşması yə-nə də invariant üzərinə kölgə salmır. Struktur qəliblər müxtəlif epik təzahürlərlə mətnlərdə daşınır. Sadəcə olaraq bu fərqli təzahürlərlə ortaya çıxır. Mirzə Cəlil təzahürü hadisələrə satirik baxış formasını nümayiş etdirir. Milləti sevmək və ona yönəli baxış ifadəli şəkildə üzə çıxarmaq müxtəlif formalarda üzə çıxır. Millətin böyük keyfiyyətlərini tərənnüm etmək bir düşüncə tərzinin şəkillərini göstərir, milləti ayıltmaq, onu öz böyüklüyünə qaytarmaq naminə onu satira taziyanəsi ilə döyəcləmək başqa bir təzahür formasıdır. Hər iki baxış tərzinin əsasında eyni struktur dayanır, eyni mahiyyətdən müxtəlif üslub tərzləri meydana çıxır. Məhz Mirzə Cəlil təfəkkürünün struktur əsasları bu şəkildə satirik-maarifçi məfkurəni aşkar səviyyədə görüntüləyir. O.Fikrətoğlu düşüncəsinin eyni struktur və eyni modellər əsasında təbii inkişafı da məhz bu səbəbdən Mirzə Cəlil dünyagörüşü ilə birləşir. Lakin bu əqli-psixi və iradi fəaliyyət ona görə təkrar olunmur ki, O.Fikrətoğlu orijinallığı yeni üslub tərzini və ədəbi əsərlər cərgəsinə qoşulacaq yeni ədəbi hadisəni kütləvi auditoriyaya təqdim edir. Bu artıq o deməkdir ki, təfəkkürdə strukturu daşımaq hələ onu reallaşdırmaq deyil. Bu o zaman əhəmiyyətli şəkildə meydana çıxır ki, onun daşıyıcısı yalnız məfkurənin deyil, həmçinin o məfkurəni reallaşdıran istedadın və mənəvi-psixi qətiyyətin istifadəçisi olur. Təbiidir ki, strukturun mövcudluğunda dərk olunmaz fəhm bilgilərinin daşınması da bu fəaliyyət sahəsinin mükəməlliyini təmin edir. İlahi vergisinin ictimai-sosial səviyyələrdə, müxtəlif təzahürlərdə, ədəbi-mədəni ifadələrdə reallaşması bu strukturun dəyişikliyə məruz qalmasına səbəb olmur; mətnin

ifadə səviyyəsində dövrün və mühitin çağdaş təəssüratı özünə yer tapır, digər dərk olunan və dərk olunmaz məsələlər isə struktur səviyyələrdə diqqət çəkdiyimiz kimi, müxtəlif laylar təşkil edir. Bu layların semantik səviyyədə aşkarlanmasına çalışaq. Mətnin strukturunun digər tərəfləri haqqında da mətnin özündən çıxış edərək araşdırma aparmağa cəhd edək. Mətn strukturunun açılması üçün yenə də düşüncədə olan sxemləri bərpa etməyə çalışaq. Təfəkkürümüzdə olan dünyanın şaquli və üfüqi koordinatları mətnlərdə anlamlar cərgəsi kimi meydana çıxır. Yuxarı-aşağı, eninə-uzununa bizi təbiətdə əhatə edən maddi mühit göydən yerə, dağdan dənizə, səmədan torpağa kimi şaquli, şəhərdən şəhərə, yerdən yerə, dənizdən dənizə kimi üfüqi istiqaməti müxtəlif anlamlar səviyyəsində müəyyənləşdirir və bu anlamlar funksionallaşaraq mətndə semantik cərgələr təşkil edir. “Papaq Yusif” hekayəsi də bu struktur səviyyələrini özündə daşımaqdadır. Belə ki, mətndə şaquli istiqamət təşkil edən məkan işarəsi əsərin başlanğıcından üzə çıxır. “Üzüyuxarı qalxan dağ yolu” predikatında mövcud bir məkanın şaquli vəziyyətdə işarələnməsi özü də yuxarıdan aşağıya deyil, aşağıdan yuxarıya doğru istiqamət müəyyənliliyi yaradılması semantik anlamlarla birgə bir dağ kəndinin dağ ətəyindən zirvəsinə doğru qurulmuş məskənlərini diqqətə çatdırır. Üzü yuxarı qalxan dağ yolunun qırağından ağaran bağlı qapılar üzü aşağı cərgə təşkil etməklə eyni məkanı işarələyir. Yolun kəlləsindən aşağı doğru diyirlənən boş küp də eyni düzümdə hərəkət edir. Əgər yuxarıdan aşağıya doğru məkan işarəsi mətndə mövcud olmasa, küp hərəkəti mümkünsüz olar və onun səsinə yuxulular ayılıb eşiyə çıxmaz. Çünki küp aşağıdan yuxarıya doğru hərəkət etməz. Düz səthli yer üzərində də küp öz yerində qalır, diyirlənib heç bir səs çıxarmaz. Təbiidir ki, o zaman mətndə küp əvəzinə başqa bir anlam törədən maddi əşya mövcud olacaq. Məhz bu məkan işarəsində küpün meydana çıxması mətn

strukturunun fiqurasiyalarından irəli gəlir. Düşüncəmizdə olan şaqulilik obrazı, təbiətin inikası bizi əsər boyunca öz arxasınca aparır. Yolun kəlləsindən gələn küpə qoşulub yuxarıdan aşağıya doğru sanki küplə birgə yol getməyə başlayırıq. Bu yol boyunca yerləşən həyət və evlər gözümüzdə görünür. Küpün irəlilədiyi trayektoriya üzərində yeni bir dağ kəndi ilə tanış oluruq. Bu dağ kəndi yuxarıdan aşağıya doğru dağ döşündə yerləşmiş bir məkanı yaddaşımızda canlandırır. Təfəkkürümüzdə bu şəkildə yerləşən məkanlar hazır məlumat yükü kimi mövcud olduğu üçün biz bu hərəkət ardıcılığında aktiv iştirak edirik. Küpün getdiyi ərazi o saat bizim üçün aydın olur.

Şaquli işarələnmə mətn boyu təsadüfi olmadan bizi müşayiət edir. Mətnə təbii formada “Yusif kənd ağsaqqalı Müssəlimdən iki baş hündürüdür” deyilir. Hündürlükdə yerləşən papaqdır. Hündürlükdən aşağı doğru gələn istiqamətdə gözə görünən açıq baş ifadəsi kimi üzə çıxan Müssəlimin boy hündürlüyüdür, aşağılığıdır. Elə buna görə də Müssəlimin hoppandıqda əli çatan yer Yusifin papağı deyil, belindəki qayıdır.

Papaq Yusifin evinə silahlı basqında da yuxarıdan aşağı və aşağıdan yuxarı doğru mövcud olan şaquli istiamət anlayışları cərgəsi törədir. Papaq Yusifin arvadı üzünü yuxarı tutub “əllərini yuxarı qaldırır”, Allahdan Papaq Yusifi ağıllandırması üçün kömək diləyir, Papaq Yusifin evinə basqın olduqda “tavanda kölgələr tərپəşir”, sonra kölgələr aşağı enib kənd camaatının boyunu göstərir. Məlum olur ki, ilkin məlumat siqnaı kimi diqqət çəkən kölgələr lampanın işığında tavanda görünür. Əslində buna lampa işığı səbəb olur. Yoxsa bu kənd camaatı yuxarıda deyil, aşağıdadır. Papaq oğurlanması qorxusu keçirən Yusif lampanı söndürməyə qoymur. Ona görə alçaq boyluların boyu yuxarı görünür. Bu səhnədə Papaq Yusif də öz boyundan aşağı enmişdir. Yəni yuxu ehtiyacı hamını olduğu kimi, onu da yatağa uzandır-

mış, o, öz hündür boyundan aşağı düşmüşdür. Tavanda kölgələrin tərپəşməsi onu da şaquli istiqamətə yönəldir “Yusif yerində dikəlidir”. Güllə səslərindən Yusif yenidən üfüqi vəziyyət alır. Bir müddət eyni vəziyyətdə qalır. Bu vəziyyət mətndə bir neçə situasiyanı işarələyir:

I situasiya

“Yusif sürünə-sürünə qapıya tərəf gəlir”.

II situasiya

“Qapını birtəhər açıb eşiyə diyirlənir”.

III situasiya

“Yusif dalı qatlı uzanıb ayın-sayın ulduzlu göy üzünə baxır”.

Əslində bu üç situasiyanı birləşdirən eyni situasiya Yusifin evinə olan basqındır. Yusifin göy üzünə baxması anlam səviyyəsində üzünü Allaha tutan Yusifin keçirdiyi mənəvi-psixoloji yaşantıdırsa, təfəkkürdəki məkan işarəsi baxımından şaquli və üfüqi dünya strukturudur. Maddi baxımdan üfüqi, ruhi baxımdan şaquli istiqamətin mətndə kodlaşmasıdır.

Əslində dünyanın şaquli və üfüqi strukturu təfəkkürümüzdə cəhətlər formasında da aşkarlanır. Yuxarı-aşağı, sağ-sol, ön-arxa kimi altı cəhətin mövcudluğu eyni strukturda müxtəlif anlamları mətndə üzə çıxarır. Bu anlamlar sabit strukturda deyil, fərqli situasiyalarda təzahür edir. Çünki kimin isə sağı kimin isə soludur. Şərqlin şərq anlamı, qərbin qərb anlamı vardır. Cənubun cənub anlamı, şimalın şimal anlamı mövcuddur. Bu anlamlar semantemlər səviyyəsində düşüncədə əks olunur. Şərqli düşüncəsində şərq günəşin doğduğu yer, işıq, istilik anlamında, qərb struktur səviyyədə ərazi, semantik səviyyədə şərq əxlaqına zidd hərəkət kimi ortaya çıxır. Şimal soyuqluğu və bu cərgədə dayanan semantemləri (özgəlik, yadlıq, laqeydlik, təcavüzkarlıq və s.), cənub istiliyi, mehribançılığı və s. anlamları işarələyir. Məkana, mühitə və təfəkkürə görə anlamlar yerini dəyişə bilər.

Çünkü qərbli düşüncəsi şərqli düşüncəsinin eyniyyətini deyil, mövcud situasiyadan doğan ziddiyyətlər səbəbindən əksini təşkil edir. Dünya strukturunda kiminsə dayandığı məkanda baş verən situasiyalar şərqinə düşürsə, bir anlamlar cərgəsini, digər cəhətə düşürsə, daha fərqli anlamlar cərgəsini törədir. Hətta subyektin yerdəyişməsi nəticəsində anlamlar da yer dəyişə bilər. Məhz “Papaq Yusif” hekayəsində biz bunun inikasını görürük. Papaq Yusifə qarşı yuxarıdan aşağılığın təmin olunması kənd ağsaqqalı tərəfindən təbii şəkildə mümkün olmadığı üçün kamaz hündürlüyü (gürcünün onun papağını qaçırması), bu da baş vermədikdə, dam hündürlüyü (uşağın onun papağını murdarlaması) şaquli xətti süni şəkildə yaradılır. Bu mətndə struktur səviyyədə maddi-fiziki kontekstdə semantik baxımdan psixi-mənəvi kontekstdə öz əksini tapır. Əsərin sonunda Papaq Yusif bu hündürlükdən ensə də, onun davamçısı kimi papaq daşıyıcısı olan kişi təsadüfi olmadan Papaq Yusifin boyundan da hündür formada at üstündə peyda olur. At üstü kənd əhlinin qəbristanlıqdakı boyundan hündür olmaqla struktur-semantik səviyyədə mətndə işarələnir. Hündürlük ucalığı ifadə edərək həqiqi və məcazi ifadə səviyyəsində mətndə əşyanın və anlamın eyniləşməsini təmin edir. Bu eyniyyətdən doğan məntiqi nəticə papaq ucalığını əsərin sonunda işarələyir. Elə buna görə də təsadüfi olmadan mətn strukturunda əsərin sonunda sonuncu şaquli düzümün anlam törətməsi ortaya çıxır. At üstündə olan papaqlı kişinin ardınca qaçan papaqsızlar onun ardınca “üzü yuxarı dağa səmt qalxırlar”.

Mətn strukturunda yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi gah şaquli, gah üfüqi strukturun anlamlar səviyyəsi laylar təşkil edir. Şaquli-üfüqi və şaquli istiqamətdən sonra üfüqi strukturda diqqət çəkmək ehtiyacı bu səbəbdən irəli gəlir. Mətndə üfüqi xətt ilkin olaraq süjet xətti üzərində şaquli xətdən sonra ortaya çıxır. Küpün daşa dəyib parçalanmasına qədər gələn dinamik süjet xətti

şaquli istiqamətdə davam edir. Küp qırıldıqdan sonra üfüqi xətt üzrə anlamlar düzümü mətndə görünməyə başlayır: “Sınımış kəsiklər içində bir ları xoruz slkinib banlayır. Damsız evlərin içində oturub çay içən papaqsız kişilər” passiv həyat tərzini keçirir: “Kəndin ortasındakı uçuq-sökük hasarın sınıq tirinə bir papaq keçirilib. Beş-altı kişi tənbel-tənbel papağı daşlayır”.

Beləliklə, üfüqi strukturun ifadə səviyyəsi oxucunu arxasınca aparmağa başlayır. Lakin bu passiv kəndi birdən-birə aktivləşdirən məhz Papaq Yusifin kəndə gəlişi olur. Elə aktiv həyat tərzini təmin edən situasiya da üfüqi sırada dayanan hadisələr silsiləsi olur: “Kəndin palçıqlı yolu ilə bir uşaq qaçır. Uşaq qaça-qaça: Yusif gəlir, Yusif gəlir, - qışqırır. Dəlləkdə domino oynayan kişilər səsə eşiyə çıxır”.

Mətdə üfüqi istiqamətdə süjet xətti inkişaf etdikcə, mətn poetikasında ardıcılıq düzüm təşkil edir. Təbiidir ki, yer üzündə mövcud olan həyat lövhələri daha çox üfüqi vəziyyətdə anlamlar cərgəsini təşkil edir. Bu həm təbiidir, həm də mətn strukturunun spesifikasından doğur. Əgər süjet xətti daha çox şaquli istiqamətdə anlamlar törətsə, o zaman mətdə daha fərqli situasiyalar meydana çıxıb daha fərqli mövzu əhatəsində təhlil tələb edir.

Mətdə üfüqi düzüm məkan və zaman işarəsi olaraq ilkin məlumat yükü kimi situasiya başlanğıcı formasında diqqət çəkir. Mətni izləyək:

1. Damsız evlər (məkan işarəsi);
2. Gecə (zaman işarəsi);
3. Qocaların söhbəti (zaman işarəsi);
4. Bazar (məkan işarəsi);
5. Kənd (məkan işarəsi);
6. Axşam (zaman işarəsi);
7. Gecə (zaman işarəsi);

8. Çayda atın çimdirilməsi (məkan-zaman işarəsi);

9. Təkrar gecə (zaman işarəsi);

10. Qəbristanlıq (məkan (qapalı zaman) işarəsi).

Bu üfüqi düzüm ardıcıl süjet xətti üstündə hər situasiya qa-bağı predikat olaraq ortaya çıxıb struktur qəliblər təşkil edir. Zaman və məkan işarəsi olaraq üfüqi istiqamətdə ifadə planında bu şəkildə üzə çıxsa da, bu, zaman işarəsinin bütünlükdə mətndə mövcudluğunu yenə də təşkil edə bilmir. Elə bu səbəbdən mətn sinxron və diaxron şəkildə geniş şəkildə işarələnir. Sinxron və diaxron işarələnmə mətn boyu xronotop təşkil edib bir məkanda və zamanda mövcud olan anlayışlar kimi üzə çıxıb modelləşir.

Mətndə diaxron səviyyə ilk cümləsi ilə başlayır. “Səhər” anlamı diaxron anlayışlar cərgəsinin başlanğıcını törədir. Üzü aşağı gələn küp zamanı küp daşa dəyib sınaq zamana qədər dinamik diaxronluğu ifadə edir. Mətndə yuxarıda diqqət çəkdiyimiz zaman işarəli ardıcıl müddət də diaxron səviyyəni aşkarlayır. “Gecə, axşam, təkrar gecə” situasiyaları diaxronluğu situasiya başlanğıcı kimi mətndə işarələyir. Qəbristanlıq məkan işarəsi olsa da mətndə zaman işarəsi olaraq eyni zamanda təsdiqini tapır. Çünki qəbristanlığa kənd əhli Papaq Yusifi dəfn etmək üçün yığılmışdır. Dəfn situasiyası özü zamanı ifadə edir, müəyyən bir vaxt axınını əks etdirir. Qəbristanlıq mətndə mövcud məkan kimi işarələnsəydi, məkan işarəsi olardı. Lakin burada müəyyən bir zaman kəsimində baş verən hadisələr eyni zamanda zamanı diqqətə çatdırıb, məkan və zaman arasında situasiya təşkil edir, xronotop yaradır. Xronotop məkanın və zamanın vahid görüntüsü kimi mətndə üzə çıxır.

Mətndə sinxron səviyyə “Damsız evlərin içində oturub çay içən kişilər” cümləsi başlanğıc forması kimi diqqət çəkir. Belə aydın olur ki, şaquli struktura uyğun zaman işarəsi diaxronluğu, üfüqi struktura uyğun zaman işarəsi isə sinxronluğu mətndə xro-

notop səviyyədə kodlaşdırır. “Kəndin palçıqlı yolu ilə Yusifin gəlişini xəbər verən uşağın qışqıra-qışqıra qaçması” sinxron səviyyənin ardıcılığını mətndə göstərir. Əsər boyu eyni zaman kəsimində sinxronluq fərqli zaman müddətində isə diaxronluq baş verir. Əsərin sonunda at üstündəki papaqlı kişinin dalınca qaçıb onu qovan kütlənin hərəkəti sinxron səviyyədə sonuclarıb diaxron səviyyədə yuxarıya doğru hərəkəti ilə vəhdət təşkil edir və bir mətn boyunca baş verən xronotop səviyyəni əks etdirir. Təfəkkürdə obraza çevrilən dünya strukturunun şaquli və üfüqi xətti, zaman və məkan işarəsi, sinxron və diaxron düzümünün funksionallığı tamamlanmadığı üçün mətn dünyanın dairəvi, kürə formalı strukturunu da ifadə səviyyəsində üzə çıxarır. Əsərin sonunda əsər bitmir, yenidən əvvələ qayıdır.

Beləliklə, mətn strukturunun struktur səviyyələri mətnin mükəmməlliyini müəyyən edib, onu milli-ictimai və sosial mühitin daşıyıcısı ədəbi faktoru kimi aşkarlayır. “Papaq Yusif” hekayəsinin ədəbi siqləti bu tələblərə ciddi şəkildə cavab verir.

Mətnin poetik səviyyəsi

Mətnin poetikasının araşdırılması öncə poetika istilahına aydınlıq tələb edir. Poetika deyildikdə yazılmış əsərin diqqət çəkən bütün xüsusiyyətləri nəzərdə tutulur. Elə buna görə də mətnin epik səviyyəsi, semantik səviyyələri, mətn strukturu və mətnin poetik quruluşunun araşdırılması zərurəti meydana çıxır. Elə bu baxımdan da mətn bir-birinə çarpaz şəkildə, kontaminativ iki araşdırma tələb edir:

1. Mətnin mövzu və məzmununun təhlili (struktur-semiotik təhlil metodu əsasında aparılır);

2. Mətnin poetik quruluşunun təhlili (tarixi-müqayisəli təhlil metodu və yaxud prinsipləri əsasında aparılır).

Təbiidir ki, mətnin poetik səviyyəsinin araşdırılması əsasən yazıçının üslubi xüsusiyyətlərinin aşkarlanmasını nəzərdə tutur. Məlumdur ki, hər yazıçının öz üslubu, öz dəsti-xətti, öz nəfəsi və öz yolu vardır. Hər yazıçı öz dünyagörüşünü, ideya və məfkurəsini, meydana çıxardığı əsərin xarakterik xüsusiyyətlərini müəyyən ədəbi-bədii üsullar vasitəsilə ifadə edir. Bu ifadə səviyyəsi əsasən aşağıdakı kimi sıralanır:

1. Mətnin süjet və kompozisiyası;
2. Motiv istifadəsi;
3. Bədii təsvir vasitələri;
4. Bədii ifadə vasitələri;
5. Mətnin mövzusu və məzmunu;
6. Bədii dilin tərkibi və s.

Araşdırmamızda olan mətn bu zəngin mətn quruluşuna kifayət qədər yüksək səviyyədə cavab verir. “Papaq Yusif” hekayəsinin süjet xətti ənənəvi ədəbi-nəzəri tələblərə uyğun gəlir. Əsər primitiv şəkildə, yarımçıq formada başlanır. Əksinə, əsərdə sonrakı hadisələr üçün ciddi hazırlıq giriş hissədə diqqət çəkir. Səhərin açılması, yolun kəlləsindən aşağı doğru gələn küp və küpün saldığı səs, qapıların bir-bir açılması, küpün daşa dəyib qırılması, xoruz səsi, qapıların bağlanması və s. əsərdə baş verəcək hadisələr üçün ciddi zəmin hazırlayır. Əsər süjet xəttinin tələb etdiyi kimi ekspozisiya (müqəddimə), zavyazka (düyün xətti), kulminasiya (ziddiyyətlərin zirvəsi), razvyazka (düyünlərin açılması) və final (sonluq) mərhələlərindən keçir və təbii sonluqla nəticələnir. Ən maraqlısı da orasıdır ki, müəllif bu əsərdə nəzəri ədəbiyyat sahəsinə təkrar süjet anlayışı təklif edir. Hadisələr finaldan yenidən ekspozisiya xəttinə keçir. Hətta yeni papaqlı kişinin dalınca qaçan kənd əhli əsərin müqəddiməsində “sınımış

küpü ayaqlayıb, üzü yuxarı dağa səmt” küpün gəldiyi yerə tərəf gedirlər. Hamı keçib gedəndən sonra ları xoruz görünür və onun banı üstündə film bitir. Sanki bütün əsər boyu baş verən hadisələr xoruzun banı müddətində baş verir. Yuxarıda diqqət çəkdiyimiz süjet xətti sinxron düzümdə yerləşmədir. Lakin süjet bununla bitə bilməz. Süjetin əvvəli, ortası və sonu (Aristotel) göstərdiyimiz ənənəvi süjet xəttində diqqət çəksə də, süjetin digər tərəfləri yəni, diaxron düzümü və yaxud lay səviyyələri diqqətdən kənardə qalmışdır. Yəni əslində mətn süjet baxımından da daha üç bölgüyə məruz qalır: süjet üstü, süjet içi və süjet altı səviyyələr.

Süjet üstü epik-təsviri səviyyədir. Əsərin təhkiyəsi, mövzunun nəqli ifadə planında diqqətə çatdırılır. Süjet içi süjetin semantik səviyyədə qurulan kompozisiyasıdır. Süjet altı isə daha dərin laylarda kodlaşan struktur səviyyədir. Süjetüstü səviyyədə sinxron ardıcılıq, süjetiçi səviyyədə sinxron və diaxron əlaqə gözlənilirsə, süjetaltı səviyyədə həm sinxron, həm diaxron, həmçinin anaxron izlənmə mümkündür.

Bu baxımdan da nəzəri ədəbiyyatda əslində süjet aşağıdakı şəkildə təsnif olunmalıdır.

1. Sinxron süjet (ekspozisiya-final)
2. Diaxron süjet (süjetüstü, süjetiçi, süjetaltı)
3. Anaxron süjet (bir-birinə zidd süjetlərin mətnə yerləşməsi)
4. Kontominativ süjet (süjet içində süjet)
5. Dinamik süjet (süjetin finaldan ekspozisiyaya qayıtması)

Sonuncu süjet xəttində süjet bitmir, yenidən əvvələ qayıdır, hadisələrin təkrar davam edəcəyini zəruri olduğunu göstərir. Əlimizdəki mətnə yeni papaqlı kişinin təqibi süjetin dinamik süjet olduğunu göstərir. Bu süjet xətti təfəkkürdə dünya modelini canlandırır, kürəviliyi, dairəviliyi çevrənin düşüncədə strukturu olaraq işarələyir, daimi dövretməni mətn səviyyələrində proyeksiyalandırır.

Yuxarıda təqdim etdiyimiz süjet təsnifatı O.Fikrətoğlunun “Papaq Yusif” hekayəsində demək olar ki, bütünlükdə öz əksini tapır. Elə bu səbəbdən də “Papaq Yusif” hekayəsi bütün laylar səviyyəsində araşdırmamıza cəlb edilmişdir.

“Papaq Yusif” hekayəsinin kompozisiyası da çox maraqlı şəkildə qurulmuşdur. Əsərin proloq əvəzi hissəsində “Yolun kəlsindənən aşağı doğru gələn boş küp” hadisələrə hazırlıq rolunda çıxış edib oxucunu əsərin süjet xəttinə doğru meyilləndirib sonrakı hadisələri izləmək üçün müəllifin qarşıya qoyduğu məqsədə doğru yönəldir. Əsərdə hadisələrin, zamanın və məkanın ayrı-ayrı işarələnməsi fəsilər şəklində deyil, söz-cümlələr və yaxud qısa cümlələr formasında qurulub əsərin kompozisiyasında iştirak edir. Səhər, damsız evlər, kənd yığnağı, gecə, bazar, kənd, axşam və s. Əsərin epiloqu isə çox maraqlı şəkildə qurulmuşdur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi epiloqdan-proloqa, finaldan kompozisiyaya gəlib çıxır və hadisələrin təkrar dinamikası süjetin canlı orqanizm kimi təsəvvür edilməsinə səbəb olur. Əsərdə bitən süjet yaddaşda bitmir, yenə eyni məkanda baş verəcək hadisələrin məntiqi silsiləsi düşüncədə davam edir.

Əsərin bir kənd mühitində seçilməsi də əsərin kompozisiyasına daxildir. Təbiidir ki, bunun səbəbləri daha aydın şəkildə semantik səviyyədə izah olunmuşdur.

Əsərin mövzusu çox orjinal şəkildə seçilmişdir. Təbiidir ki, məzmun mövzudan doğduqda əsər daha da oxunaqlı olur. Çünki mövzunun təkrar mövzular arasından seçilməsi bu mövzu ilə tanış olan oxucunun və yaxud tamaşaçının düşüncəsində təkrardan yaranmış biganəlik yaradır. Mövzu maraqlı bir təhkiyə üzərində qurulduqda isə bunun əksi baş verir. Həmişə papaq mövzusunun kütləvi şəkildə qəbul olunan müsbət anlamlarda diqqət çəkməsinin əksinə olaraq birdən-birə mənfi anlamda kütləvi səviyyədə iştirak etməsi, papağa qarşı antipatik münasibətin yeni kənd mü-

hitində meydana çıxması, hətta bunun ölüm-dirim savaşı olması, papaq daşıyanlara qarşı Papaq Yusifin timsalında mübarizə aparılması əsərin mövzusunun gözlənilməz əqli-psixi davranışlar üzərində qurub əsəri daha da oxunaqlı edir. Mövzu şəkillənməsi məzmun dərinliyini daha da artırıb mahiyyət zənginliyi təşkil edir. Əsərin mövzusu və məzmunu ictimai satiranın yeni nümunəsi olmaqla ədəbi mühitə mövzu rəngarəngliyi təqdim edir. Müsbət anlamların funksionallaşdırılması ictimai-siyasi-sosial gerçəkliyin tələbləri kimi mənfi anlamlarda aşkara çıxması mövzu təkrarçılığında yeni mövzu ənənəsi yaradır.

“Papaq Yusif” hekayəsində motiv istifadəsi xüsusi şəkildə diqqət çəkmir. Yalnız mətn strukturunda ata-oğul motivinin epik səviyyədə tərsinə çevrilmiş acı mənzərəsi nəzərə çarpır. Mənalardan, anlamların və düşüncə tərzlərinin tərsinə döndüyü bir kənd mühitində motiv dəyişikliyinə baş verməsi də təbiidir: “Yusif: Sən də papaq qoyacaqsan böyüyəndə...? Uşaq: Yox!”.

Ata-oğul motivinin məntiqi oğulu ata üzərində qalır. Bu, gəncliyin qocalıq üzərində, qələcəyin bu gün üzərində qələbəsidir. Əslində motiv mahiyyəti bu əsərdə də bitmir. Sadəcə olaraq ona görə tərsinə çevrilir ki, bu günün gəncliyi bu şəkildə davranış nümayiş etdirir. Demək, epik səviyyədə olan motiv dəyişikliyi mətn strukturunda sabit motiv olaraq daşınır.

Əsərdə bədii təsvir vasitələrinin uğurlu şəkildə istifadəsi və əsərin yüksək orijinalılıqla meydana çıxmasına səbəb olur. Çünki hər müəllif əsərə öz baxışına uyğun bədii təsvir və bədii ifadə vasitələri daxil edir. “Papaq Yusif” hekayəsinin semantik səviyyəsini araşdırarkən biz, bədii təsvir vasitələrinin daha dərin laylarda dayanan işarə səviyyələrini araşdırmağa çalışmışıq. Müəllif məndə epitet, təşbeh, metafora, metonimiya, simvol və s. bədii təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə edir. Sadəcə olaraq mətnin semantik araşdırılması bu bədii təsvir vasitələrinin nəzəri de-

yil, praktiki-tətbiqi mövcudluğunu ortaya qoyur. Yəni müəllif əsərdə işlətdiyi bu vasitə növlərinin adlarını çəkmir, onların mətn-də funksiyasını izah edir. Bu baxımdan mətn poetikasında daxil olan bədii təsvir vasitələri haqqında təkrara yol vermədən onu deyək ki, əsərdə bədii təsvir vasitələri zəngin səviyyə təşkil edir.

Əsərdə bədii ifadə vasitələrindən də istifadə olunmaqla obrazların xarakterik xüsusiyyətləri, fərdi keyfiyyətləri oxucunun diqqətinə çatdırılır. Bədii ifadə vasitələrinin əsasən aşağıdakı növləri vardır:

1. Bədii sual;
2. Bədii təzad;
3. Təkrir;
4. Kinayə;
5. Mübaliğə;
6. Litota;
7. İnversiya və s.

Əsərin poetikasını geniş səviyyədə işləmək diqqətimizdə olmadığı üçün qısa şəkildə bədii ifadə vasitələrinə aid missallar çəkək. Öncə bədii sualın mətndə necə iştirak etməsinə aydınlıq gətirmək ehtiyacı meydana çıxır. Əsərdə bədii sualın gərəkli örnəkləri vardır. Obrazların düşüncə tərzinin açılmasında bədii sualın rolu böyükdür. Təsadüfi deyil ki, Müsəlüm Yusifə papaq gəzdirməyin mənasız olduğunu izah etmək üçün ona deyir: “Ə, dədən papaq qoymuşdu sənin? Bax gör, kənddə bir adam papaq qoyur?”.

Məhz dünyagörüşünü ifadə edən yerdə bədii sual işlənir. Müsəlüm babanın bu sözlərinə eyni yerdə yayındırıcı cavab verən Yusif mətnin başqa yerində papaqla düşüncə tərzini ciddi şəkildə nümayiş etdirərkən bədii sual üzə çıxır. Milis Səftərin hədə-qorxusuna cavab verən Papaq Yusif ona deyir: “Havanı korlamıram, qanunu pozmuram. Papaqdır da durub başımda, mən sizə neyləyirəm?”.

Elə Milis Səftər də düşüncə tərzini bədii sualda üzə çıxarır: “Sən nə tərs adamsan, ə? Niyə hamı kimi sıraya qoşulmursan? Sən öl, səni ilişdirəcəm!”

Əsərdə bədii təzadın da istifadəsi əsərin məğzinin oxucuya çatdırılması üçün ciddi rol oynayır. İlkin olaraq onu qeyd edək ki, əsərin mövzusu elə bədii təzad üzərində qurulmuşdur: Papaqlı Yusif və açıq başlı kişilər bir-birinə kəskin təzad təşkil edib əsər boyu baş verən ziddiyyətlərin, süjet düyünlərinin əsasını ifadə edən bədii təzad örnəkləri kimi aşkara çıxır. Bədii təzad əsərdə hadisələrin təzadından doğur. Təzad semantik və poetik səviyyədə mətndə diqqət çəkir. Təzadın semantik səviyyəsinə yuxarıda diqqət çəkmişik. Papaq Yusifin və oğlunun qarşı-qarşıya durması bədii və dramatik təzadın yüksək nümunəsidir. Konkret olaraq bədii təzadın aid əsərdən bir neçə nümunəni diqqətə çatdıraq: “Yolun kəlləsindən aşağı boş küp diyirlənir. Küpün səsinə qapılar bir-bir açılır. Küp yolun aşağısındakı sal daşa dəyib parçalanır. Yolun kənarındakı qapılar bir-bir təzədən bağlanır”.

Gələcək hadisələr üçün başlanğıc məlumat signalının bu şəkildə küp hərəkəti üzərində həyəcanlı vəziyyətdə aşkara çıxması təsadüfi deyil ki, hadisələrin təzadını törədir və bu bədii təzad kimi predikativ cümlələrdə aydın olur:

1. Küp diyirlənir (qapılar açılır).
2. Küp sınır (qapılar bağlanır).

Bədii təzadın digər bir nümunəsi Müssəlimgə Yusifin ilk üzləşməsidir. Üzləşmə məna və surət baxımından eyni anlamı bədii təzad üzərində işarələyir. Papaq Yusif papaqlı, Müssəlim papaqsızdır. Papaq Yusif uca boylu, Müssəlim qısa boyludur. Elə buna görə də Müssəlimin əli Yusifin papağına deyil, qayışına çatır: “Papaqlı Yusif gəlib düz Müssəlimin qarşısında dayanır. Yusif Müssəlimdən iki baş böyükdür. Müssəlim nə qədər

hoppanır ki, Yusifin papağını çıxara, əli papağa çatmır ki, çatmır. Axırda yorulub Yusifin qayışından tutur”.

Qeyd etdiyimiz kimi təzad hadisələrdən doğduğu üçün əsər başdan-başa təzad örnəkləri ilə zəngindir.

“Papaq Yusif” əsərində müəllif təkrirlərdən də istifadə etmiş, əsərin dilinin canlı olması üçün bədii ifadə vasitələrindən biri kimi təkrir növlərinə də laqeyd qalmamışdır. Müəllif əsərin başlanğıcında, proloq əvəzi hissə kimi işlədiyi bədii hissədə cümlədaxili təkrirlərdən sənətkarlıqda istifadə etməklə nəsr içində nəzm ahəngdarlığı qurmuşdur. Əsərə diqqət çəkək:

“Səhər.

Üzü yuxarı qalxan dağ yolu.

Yol qırağında ağaran bağlı qapılar.

Yolun kəlləsindən aşağı boş küp diyirlənir.

Küpün səsinə qapılar bir-bir açılır.

Eşiyə açıq başlı kişilər çıxır.

Kişilər bir-birinin üzünə baxır.

Küp yolun aşağısındakı sal daşa dəyib parçalanır”.

Göründüyü kimi əsərin hər cümləsində işlənən müəyyən bir söz (yol, küp, kişilər) sonrakı cümlədə təkrar işlənərək əsərdə həm bilgi izlənməsi funksiyasında çıxış edir, həm də bədii fiqurların bu formada qırılması hətta əsərdə elə ahəngdarlıq yaradır ki, bu nəsr parçaları qıraət səviyyəsində sərbəst şeir təsiri bağışlayır. Əsərin ikinci parçasına diqqət edək:

“Damsız evlər.

Damsız evlərin içində oturub çay içən kişilər.

Kəndin ortasındakı uçuq-sökük hasarın tirinə bir papaq keçirilib.

Beş-altı kişi tənbel-tənbel papağı daşlayırlar.

İki-üç uşaq quşların ayağına sap bağlayıb.

Quşlar ha uçur, uça bilmir...”.

“Damsız evlər” söz birləşməsinin işləndiyi ilk cümlədən sonra gələn cümlədə yenə də “damsız evlər” təkriri işlənir. “Papaqsız kişiler” birləşməsinin işləndiyi cümlənn ardınca gələn cümlədə təsadüfi olmadan “papağı daşlamaq” ifadəsi işlənir. Quşların ayağına sap bağlanmasıdan sonra onun ardınca gələn cümlədə yenə quşların uça bilməməsi işlənməklə cümlə daxili təkrirlər yaradılır.

Əsərdə uşağın həyəcanla Yusifin kəndə papaqlı gəlməsini xəbər verməsi “Yusif gəlir, Yusif gəlir” təkriri ilə müşayiət olunur. Uşaqların Papaq Yusifin dalınca düşüb “papaq, papaq, papaq Yusif” qışqırması da eyni təkrir nümunəsi hesab oluna bilər.

Məlumdur ki, təkririn müxtəlif növləri vardır. Sözlərin əvvəldə təkrarı anafora, sonluqda təkrarı epifora, samit səslərin təkrarı alliterasiya, sait səslərin təkrarı assonansdır. Əsərdə təkrir növlərinə örnəklər vardır: Yuxarıda misal çəkdiyimiz cümlə başlanğıclarında “yol” sözünün və “damsız evlər” birləşməsinin təkrarı anafora, uşağın qaça-qaça “Yusif gəlir, Yusif gəlir” deməsi epiforadır. Uşaqların “Papaq Yusif” qışqırması epifora nümunəsidir.

Məndə alliterasiyadan istifadə olunmaqla qıraət ritmi yaradılıb situasiyaların oxucuya çatdırılması üçün bədii ifadə vasitələrindən yeri gəldikcə söz tərkiblərinə daxil edilir. “Yusif dalıqatlı uzanıb ayın-sayın ulduzlu göy üzünə baxır” cümləsində “z” samitinin cümlə daxilindəki təkrarından ifadə ahəngdarlığı yaranır. Özü də bu ahəngdarlığı situasiyanın özü yaradır: Yusif arxası üstə uzanıb (“z” samitli söz) baxdığı göy üzüdür (“z” samitli söz) göy üzü ulduzludur (“z” samitli söz). Məhz situasiyanı müəyyənləşdirən üç maddi-fiziki səbəb (uzanmaq, göy üzü, göy üzünün ulduzlu olması) eyni samit əsasında müşayiət olunur.

Əsərdə assonansın da müxtəlif şəkillərindən istifadə olunur. Qəbristanlıq səhnəsində “arvadlar ağı deyir” assonansında “a” samiti əvvəldə təkrarlanırsa, eyni yerdə deyilən ağının sözlə-

ri sözdaxili assonans olmaqla “a” saitinin bir-birini izləməsini diqqətə çatdırır. “Qələm qaşlı, badam gözlü, el yaraşığı Yusif. A Yusif, hanı sənin o yaraşığın çinar boyun, düz qamətin?” və s.

Əsərdə bədii ifadə vasitəsi kimi kinayədən də istifadə olunur. Kinayə müəyyən əsərlərdə yerinə düşdükdə obrazın xarakterini açmaq üçün işlənirsə, “Papaq Yusif” hekayəsində mövzu, məzmun və süjetdən doğur. Çünki əsər boyu papaq və papaqsızlıq uğrunda gərgin çarpışma gedir. Papağa qarşı antipatik fəaliyyət özü gülünc məzmun doğurur, kütləvi gülüş hədəfinə çevirilib karikaturalaşır. Təbiidir ki, bu süjet xətti qarşı duran tərəflərin, daha doğrusu tərəfin və tərəflərin dilində kinayənin təbii-emosional əhvalın ifadəsi kimi meydana çıxmasına səbəb olur. Papaqsızlar tərəfinin ağsaqqalı Müssəlimin kənd mühiti adından Papaq Yusifə qarşı boy göstərmək istəməsi Yusifin boy ucalığı qarşısında mümkün olmadıqda dilində kinayə zahirə çıxır: “Əgər sən də düz adam-sansa, başını bizdən niyə gizlədirsən?”.

Bu ifadə tərzində ona görə kinayə gizlənilib ki, Müssəlim Yusifin papağına kinayə edir. Elə Yusifin kəndə gəlişində də kənd camaatı Yusifi kinayə ilə qarşılayır: “Ay Yusif, mən ölüm, düzünü de, yatanda da papaqla yatırsan, ya hərdən başından düşür? Ə, görmürsən uşaqları da papağa oxşayır?”.

Kənd uşağının Yusiflə söhbətində də uşaq dilində kinayə görünür: “Uşaq: – anam deyir ki, sən gecələr papaqla yatmaqdan qurddamısan. Başında buynuz bitib”.

Yusifin dəfn səhnəsi də məzmunun ifadəsindən doğan təəs-süfə qarışmış kinayə kimi diqqət çəkir: “Müssəlim: – Gedən küçədən gedir. Rəhmətlik mərd adam idi. Az danışardı, amma düz danışardı, bərk dost idik. Aramızdan su da keçməzdi... Bir qoca: – Kəndin fəxri idi... Yusif”.

Əsərdə mübaliğə və litota da ifadə vasitəsi kimi bədii dəyər qazanıb. Məlumdur ki, mübaliğə bir hadisənin, situasiyanın və

ya obrazın şişirdilməsi, daha üstün səviyyədə diqqətə çatdırılması, litota bunun əksi olaraq kiçildilməsi, dəyərinin azaldılmasıdır. Bu ifadə vasitələri hadisəyə yanaşma tərzini kimi meydana çıxır. Müssəlîm Yusiflə Ələsgəri qarşılaşdırıb əslində Ələsgər üçün mübaliğəli danışığı nümayiş etdirirsə, eyni yanaşmanın mənfi tərəfi kimi Papaq Yusifi kiçildir, litota anlayışını ifadə edir: “Odey, Ələsgərə bax, səndən də artıq oğlandır. Altı eşşəyi var, qırmızı telefon da alıb, həyətinə bir antenna qoyub ki, Amerikanın hamamlarını da görür, bəs o niyə papaq qoymur?”.

Yusifin papağını əlindən almaq üçün kamaz sürücüsünə rüşvət verən kənd əhli onun yenə də papaqla qayıtdığını görəndə Müssəlîm arxaik düşüncədən çağdaş düşüncəyə daşınan əjdaha üçün deyilən sözlüyün həqiqi və məcazi mənasını mübaliğəli şəkildə Yusif üçün söyləyir: “Ə, bunun neçə başı var, ə?”. Özü də əvvəldə və axırda işlənən sait səslərin assonansında öz hiss-həyəcanlarını bürüzə verir.

Biz bu əsərdə mübaliğənin və litotanın yeni anlam-larına da rast gəlirik. Gürcü ilə Yusifin söhbətindən məlum olur ki, Yusif üçün mübaliğə ediləcək şey onun papağıdır. Gürcü üçün isə papaq litotadır:

“Yusif: Mənim pulum yoxdur.

Gürcü: Bəs nəyin var?

Yusif: Papağım.

Gürcü: Rəhmətliyin oğlu, papaq indi kimə lazımdır?”.

Mübaliğənin və litotanın müəyyən örnəklərinə əsər boyu rast gəlmək olur.

Məndə bədii ifadə vasitəsi kimi inversiyadan da istifadə edilir. Qrammatik normaları pozub bədii qayda-qanunların daha da ifadəli səviyyədə bədii əsərdə yer tutmasını təmin edən inversiyalar müəllifin diqqətindən kənarda qalmır. “Gecə. Başında papaq uzanmış Yusif”. “Papaq qoyduk ki, qala, hamısını yığdıq

eşelona, göndərdik o taya”. “Yusif: – Sən də papaq qoyacaqsan böyüyəndə? Uşaq: – Yox!” və s.

Əsərdə bədii ifadə vasitələrinə aid misallar çoxdur. Təbiidir ki, bu poetik ifadə vasitələri haqqında geniş tədqiqat aparmaq başqa bir mövzudur.

Əsərdə bədii dilin tərkibinin də mətn poetikası baxımından araşdırılmasına ehtiyac vardır. Bədii təsvir, bədii ifadə vasitələri və bədii dilin tərkibi bədii əsərin dilinin göstəriciləri olmaqla əslində bir-birinə bağlıdır. Bu baxımdan bədii təsvir və bədii ifadə vasitələri haqqında məlumat verdikdən sonra bədii əsərin dilinin xüsusi komponenti kimi bədii dilin tərkibi də araşdırılmalıdır. Bədii dilin tərkibi deyildikdə əsasən lüğət tərkibinə, leksik bazasına aid olan aşağıdakı söz fondu nəzərdə tutulur.

1. Arxaizmlər;
2. Neologizmlər;
3. Varvarizmlər;
4. Vulqarizmlər.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi mətndə arxaik düşüncə modelindən gələn anlamlar gözə çarpır. “Bunun neçə başı var?” və s. Lakin ən yeni dövrdə yazılmış əsərdə təbiidir ki, arxaik sözlərə rast gəlmək az hallarda mümkündür. Bu əsasən o zaman baş verir ki, yazılmış müəyyən əsər qədim dövrün düşüncə tərsindən hadisə, məişət və idarəçilik metodlarından bəhs etsin. “Papaq Yusif” hekayəsində bu baxımdan arxaizmlər diqqət çəkmir.

Yeni dövrdə yazılmış əsərdə yeni dövrün tələblərindən doğan sözlüklərin diqqətdə olması vacibdir. Yeni söz-neologizmlər əsasən üç halda yaranır:

1. Sözüün bir və ya bir neçə sözdən yaradılması;
2. Sözüün əcnəbi leksikondan götürülməsi;
3. Sözüün funksionallaşması.

Sözün bir və ya bir neçə sözdən düzəldilməsi üç yerə ayrılır:

1. Yerli (milli) sözlər vasitəsilə yaradılan yeni sözlər;
2. Əcnəbi sözlər vasitəsilə yaranan yeni sözlər;
3. Əcnəbi-yerli, yerli-əcnəbi söz tərkibləri vasitəsilə düzəldilən yeni sözlər.

Mətndə türk dilinin lüğət fonduna aid olan papaq sözü, ərəb dil tərkibinə aid olan Yusif antroponimi ilə birləşərək mövzudan doğan yeni tərkib “Papaq Yusif” tərkibi əmələ gəlmişdir. Diqqət çəkdiyimiz bu birləşmə yerli-əcnəbi söz tərkibi əsasında meydana çıxan neologizmdir. Mətndə qocaların dövrə qurub oturması mətnin struktur səviyyəsində çevrə kimi işarələnir, mətn poetikasında isə neologizm kimi yerli sözlər vasitəsilə yaradılan söz olaraq “üzük qocalar” ifadəsində üzə çıxır: “Uçuq-sökük çəpərin qarşısında bir dəstə qoca oturub. Üzük qocaların qaşları Müssəlimdirlər”.

Mətndə yuxarıda göstərilən nəzəri bölgüyə əsasən bütün sözlərin təmin olunmaması əsərin zəifliyindən irəli gəlir, mövzu spesifikası baxımından diqqət çəkdiyimiz şəkildə özünü doğruldur. Sözün əcnəbi leksikondan götürülməsi mətnə iki şəkildə üzə çıxır:

1. Yeni texnoloji inkişafın vasitəsilə dilmizə keçən yeni sözlər;
2. Obrazın mənfi düşüncə tərzini ifadə edən əcnəbi sözlər.

Mətnə işlənən “Odey Ələsgərə bax, səndən də artıq oğlandır... Qırmızı telefon da alıb... Həyatına bir antenna qoyub ki...” cümlələrində neologizm kimi işlənməyən “qırmızı telefon”, “antenna” sözləri mətn semantikasını araşdırarkən əslində neologizm kimi ortaya çıxır. Çünki Müssəlīm “qırmızı telefon” dedikdə mobil telefonu, “antenna” dedikdə Peyk antennalarını nəzərdə tutur. Burada eyni zamanda sözün funksionallaşması baş verir. Köhnə anlamlar yeni anlam qazanır. Bu yeni anlam dəyi-

şikliyi məndən aşkarlandığında funksionallaşan neologizm kimi diqqət çəkir. Bizə məlumdur ki, sözün funksionallaşması məndə iki şəkildə özünü doğruldur:

1. Sözün müsbət funksionallığı (mənfidən müsbətə dönmə);
2. Sözün mənfi funksionallığı (müsbətdən mənfiyə dönmə).

Diqqət çəkdiyimiz məndə sözün müsbət funksionallığı görünür. Çünki telefon və antenna anlayışlarının yeni texnoloji dövrdə yeni anlamlarda meydana çıxması müsbət funksionallaşmadır. Müsəlimin dilində Papaq Yusifə qarşı alçaldıcı vasitə kimi qoyulması isə mənfi funksiya dəyişikliyi. Çünki sözü müsbət və mənfi şəkilə salan mənfi və müsbət situasiya və düşüncə dəyişikliyi. Bu səhnədə isə əqli-psixi və maddi-real təzahürün sözü mənfi və müsbət şəkildə funksionallaşdırıldığını görürük.

Obrazların mənfi dünyagörüşündən ortaya çıxan köhnə və yeni sözlər isə bədii dil tərkibinə aid olan varvarizm kimi ortaya çıxır. Məndə varvarizmə aid əhəmiyyətli misal yoxdur. Əslində məzmun varvarizm törədə bilər. Lakin müəllif çoxsaylı əsərlərdə işlənən bu davranış tərzinə uyğun təkrarçılığa yol vermək istəməməsindən görünür ki, varvarizmlərdən istifadəyə ehtiyac hiss etməyib. Əslində bədii dil tərkibini ənənəvi-nəzəri-formalizm əsasında formalaşdırmaq məcburi deyil. Bu məcburiyyət yalnız eyni əsərin meydana çıxmasına əngəl törədir.

Əsərdə vulqarizmlər surətlərin intellektual baxışlarını, düşüncə səviyyələrini oxucunun nəzərinə çatdırır. Məndə vulqarizmlər də özünü göstərir.

1. Aktiv vulqarizm;
2. Passiv vulqarizm.

Kənd uşağının Yusif haqqında Müsəlimə dediyi “Nə bilim, a baba, keçən dəfə heyli daşladım onu, kar eləmədi, tərsin biridi” sözləri əslində passiv vulqarlığı göstərir. Müsəlimin Yu-

sifə dediyi “Ə, ha vaxt adam olacaqsan?” sözləri də eyni əhval-ruhiyyəni göstərir. Əslində bu davranış nümayişindən bir addım o tərəfdə aktiv vulqarlıq baş qaldırır. Kobud ifadələr daha da kobudlaşıb münasibətin təbii ifadəsinə çevrilir, vulqarizm ortaya çıxır. Papaq Yusifin evinə basqın situasiyasında bu emosional əhval özünü göstərir:

“Yusif: Kimsən ay adam? Keç içəri çörək kəsək!

Qaranlıqdan səs: Sənin çörəyin halal deyil, papaqlı köpək-oğlu!”.

Vulqar ifadənin “qaranlıqdan səs” anlayışında meydana çıxması məndə təsadüfi deyil. Bu mənfi münasibətin kobud ifadəsi olmaqla passiv vulqarizmdən aktiv vulqarizmə keçən ümumi kənd əhlinin Papaq Yusifə və əslində papağa qarşı mənfi münasibətinin göstəricisidir. Elə buna görə də vulqar ifadəni konkret şəxs deyil, naməlum subyekt dilə gətirir.

Beləliklə, mətnin poetikasına aid apardıığımız araşdırma əsərin bədii-poetik səviyyəsinin də yüksək olduğunu diqqətə çatdırır. Eyni zamanda onu da qeyd edək ki, əsərin poetikası daha geniş səviyyədə araşdırıla bilər. Lakin mətnin təhlilinə əsas yer verdiyimiz üçün mətn poetikası haqqında göstərdiyimiz nümunələrlə kifayətlənirik. Son olaraq onu da qeyd edək ki, O.Fikrət-oğlunun “Papaq Yusif” hekayəsi və yaxud qısametrajlı filmin ssenarisi bədii-ədəbi səviyyəsinə, mövzu və məzmun dərinliyinə və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə çağdaş ədəbiyyatımızda ciddi və əhəmiyyətli ədəbi hadisədir.

V mətnin analizi

KAMRAN İMRANOĞLUNUN “RİYAZİYYAT MÜƏLLİMİ” HEKAYƏSİNDƏ İŞARƏLƏR SİSTEMİ

Kamran İmranoglunun “Dağlı məhəlləsi” kitabı (İmranoglu (Əliyev) K. Dağlı məhəlləsi (Hekayələr). Bakı: Elm və Təhsil, 2017) icimai-kütləvi auditoriya üçün maraqlı olmaqla bərabər, elmi-nəzəri və tətbiqi baxımdan tədqiqata cəlb olunacaq çox ciddi mətn materialı kimi əhəmiyyətli qaynaqdır. Bu da çox diqqət çəkici spesifikadan xəbər verir. Yazıcının geniş elmi fəaliyyəti təbiidir ki, onun bədii düşüncəsinə ciddi təsir edir. Bu baxımdan onun bədii əsərlərinin də kökündə zəngin elmi baza mövcud olur ki, bu da mexaniki-assosiativ olaraq yazıcının bədii əsərlərində də orijinal səciyyə kimi meydana çıxır. Yəni alimin yazdığı əsər elmi əsər olmasa belə, yenə də bu bədiyyatda elmi təməl əsərin çoxqatlı, çoxşaxəli olmasına gətirib çıxarır. Alimin yazdığı əsər özündə müxtəlif mətn səviyyələri, qatlar və laylar təşkil edir. Simvollar, mətnaltı işarələr semantik cəhətdən çox zəngin olur və araşdırma üçün geniş imkanlar yaradır. K.Əliyevin həm yazılı ədəbiyyatla bağlı olan, həm də folklorşünaslıqda özünə yer alan dəyərli elmi əsərləri, klassik ədəbiyyat və Qorqudşünaslıqda meydana qoyduğu elmi araşdırmalar onun bir yazıçı kimi də bədii fəaliyyətinin kökündə təməl bazası olaraq iştirak edir və bu baxımdan bu hekayələr də semantik tədqiqat üçün daha geniş imkan yaradır. Müəllif spesifikasının öyrənilməsi bu cəhətdən ona görə vacibdir ki, hansı müəllifin haradan qaynaqlandığını bilmək onu tədqiq etmək üçün vacib amildir. Elə buna görə də biz bu tədqiqatımızda müəllifin “Dağlı məhəlləsi” kitabını elmi tədqiqat üçün əsas götürmüşük.

Bu kitab müxtəlif mövzulu hekayələr toplusudur. Qeyd etdiyimiz kimi mühüm material verdiyi üçün hər hekayənin ayrı-ayrılıqda tədqiqinə ehtiyac hiss olunur. Biz mətnləri semantik baxımdan araşdırma metodunda əvvəllər də elmi ictimaiyyətin nəzərinə çatdırdığımız kimi, mətnlərin konkret olaraq araşdırılmasını məqsədə müvafiq hesab edirik. Yəni bir kitabda olan yüzrlərlə hekayə və s. haqqında bəhs açmaq ümumiləşdirmə baxımından yetərli olsa da, bu həmin mətnlərin daha az tədqiqinə gətirib çıxarır. Çünki hər mətn haqqında bir neçə cümlə demək imkanı olur ki, bu da konkret mətnin müxtəlif səviyyələrdə dəyərləndirilməsini mümkün edir. Bu baxımdan biz K.İmranoglundun “Dağlı məhəlləsi” kitabında bir hekayənin araşdırılması yönündə kitab haqqında geniş təəssürat yaratmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Bu hekayə yazığının “Riyaziyyat müəllimi” hekayəsidir.

Hər qiymətli mətnin təsviri-epik səviyyəsi və semantik baxımdan araşdırma tələb edən müxtəlif səviyyələri mövcud olur. Biz bu baxımdan mətnə ilkin olaraq təsviri mətn kimi yanaşaraq, daha sonra semantikasını tədqiq etməyə çalışacağıq.

1. Mətnin təsviri-epik səviyyəsi;

Hekayə Novruz mərasiminin məktəbə gələn ab-havasının təsviri ilə başlanır. İlk olaraq Novruzun bütün şagirdlərin əhval-ruhiyyəsində, ovqatının əvvəlkindən fərqli olaraq yüksəlməsində mühüm rol oynadığı oxucu düşüncəsində canlandırılır. Bu kontekstdə hadisələrə keçid edilir. Əsərin süjeti diqqətə çatdırılır. Məlum olur ki, bir kənd məktəbində dərs deyən İsmayıl adlı bir riyaziyyat müəllimi Novruz bayramı qabağı öz saçını dibindən qırxdırıb məktəbə gəlir. Hələ bunlar da yetirmiş kimi, yuxarı sinifdə oxuyan şagirdləri də məcbur edir ki, saçlarını onun kimi

dibindən qırxdırsınlar. Sanki bu da məktəbdə dərs, nizam-intizam və təlim-tərbiyə qaydalarının məcburi gərəyidir. Həm də İsmayıl müəllim zəhmli və zabitəli biridir. Onun tapşırıqına əməl etməmək mümkün deyil. Bu hərəkətdən bir çox valideynlər narazı olsalar da yenə də İsmayıl müəllimə heç nə demirlər. Görünür onun müəllim adına hörmət göstərirlər. Ancaq bu valideynlərdən biri olan, İsmayıl müəllimin şagirdi Niyazın nənəsi Dilbər xala öz etirazını nəinki bildirmək, hətta konkret ünvanına çatdırmaq üçün məktəbə gəlir. Dilbər xalanın məktəbə gəlişi məktəb rəhbərliyində təlaşa səbəb olur. Çünki o, dava-dalaş salmağa meyilli, kobud danışığa malik hökmlü bir arvad kimi bütün kənddə, hətta rayonda tanınırdı. Bu danışiq tərzinə görə kişilər də ondan çəkinərdi. Hətta onun məktəbə gəlişi rayon maarif müdirinin, raykom katibinin və yaxud yuxarıdan göndərilən komissiyanın gəlişindən də qorxulu idi. Ancaq Dilbər xala İsmayıl müəllimin qarşısına çıxdıqda onun bu haray-həşirindən heç bir əlamət qalmır. İsmayıl müəllimi qucaqlayıb öpür, onu evinə qonaq dəvət edir. Yumşaq şəkildə İsmayıl müəllimə öz iradını bildirir. Məlum olur ki, öncə Dilbər xala bu müəllimin İsmayıl müəllim olduğunu bilmir, ancaq biləndə də yenə də təkfinini pozmur, onun dedikləri ilə razılaşıır. Belə görünür ki, keçmişdən gələn münasibət bu ünsiyyətə səbəb olur. İsmayıl müəllim Dilbər xalanın qızı Darçını sevmiş, hətta ona şeir həsr etmiş, sevgisini bildirmişdir. Lakin Dilbər xala qızını ona yox, bir qohumuna vermişdir. İndi həmin qohumu İsmayıl müəllimin yanında aşağılaması, onu korafəhm adlandırması, ondan narazılıq etməsi İsmayıl müəllimə Darçını verməməsindən peşmançılıq çəkdiyini, məhz buna görə də suçluluq duyduğunu, onun qarşısında susqun və sakit durmasını şərtləndirir. Bunu elə məktəb kollektivi də anlayır. Çünki bu əhvalatı hamı bilir. İsmayıl müəllim Darçını ona verməyən Dilbər xalanın ona yazdığı şeirdən xəbəri olduğunu da

ağlına gətirmir. Bilmir ki, Dilbər xalanın bundan xəbəri var. Bu yumşaq münasibətdə təbiidir ki, bu duyğular da rol oynayır. Dilbər xala İsmayıl müəllimdən mehriban və bir az da duyğulanmış şəkildə ayrılır, “Bu qoca qarını unutma!” deməklə ona xüsusi önəm verdiyini diqqətə çatdırır. Eyni zamanda ona ciddi bir insan, dəyərli müəllim və köhnə tanış kimi qapılarının hər zaman açıq olduğunu bildirməyə çalışır.

Məktəbdə İsmayıl müəllimin şagirdləri arasında seçilən üç sevimli şagirdi var— Səyyad, Məhəmməd və Ziya. Çünki onlar riyaziyyatı yaxşı bilirlər. Müəllim evə dörd-beş misal verəndə onlar otuz-otuz beş misal həll edirlər. Ümid var ki, bu sahədə gözəl nəticə göstərəcəklər. Ancaq təsvir olunan situasiyada onlardan yalnız biri verilən məsələ tapşırığını düzgün həll edir. Bu da Məhəmməddir. Müəllim onun misalı düzgün həll etməsinə arxayın olduqdan sonra tapşırıq verir ki, hamı dəftərini açıb bu misalı köçürsün. Burada İsmayıl müəllimin zabitəsinin arxasında eyni zamanda şagirdləri anlaması da özünü göstərir.

İsmayıl müəllimin dərsi zamanı şagirdlər misalı dəftərlərinə köçürdükləri vaxt birdən qırmızı bir yumurta arxa partaların birindən dığrılana-dığrılana gəlib lövhənin aşağısında ilişib durur. Bu təbiidir ki, İsmayıl müəllimi əsəbləşdirir. Ancaq yadına düşür ki, sevdiyi qıza bir zaman yazdığı şeirin əvəzində Darçın ona qırmızı yumurta bağışlayıb. Ancaq İsmayıl müəllim yumurtanı kimin atdığını soruşmalı idi. O, bunu bir neçə dəfə soruşsa da heç bir şagird boynuna götürmür. Əslində İsmayıl müəllim bilirdi ki, yumurtanı Dilbər xalanın nəvəsi, Darçının oğlu Niyaz dığrılalıdır. Ancaq Novruz öncəsi İsmayıl müəllim bayram ovqatını pozmaq istəmir. Adətən belə hadisələr onun dərində yox, Habil müəllimin dərində baş verərdi. İndi isə bu ona çox çətin bir məsələ kimi gəlir. Hətta Məhəmmədin həll edə bildiyi çətin misaldan bu məsələ daha çətinidir. Çünki şagirdlər qorxuya dü-

şüblər və ehtiyat edirlər ki, həmişə qorxduqları İsmayıl müəllim onları ağır cəzalandıra bilər. Ancaq bunun əksi olur. İsmayıl müəllim bayram övqatını pozmamaq üçün dərinə getmir. Zəng vurulanda yumurtanı da jurnalla birlikdə götürüb sinifdən çıxır.

Hekayənin sonu da maraqlı şəkildə bitir. Məlum olur ki, növbəti dərs ilində artıq İsmayıl müəllim məktəbdə işləmir. Çoxlarının üzərində əməyi olsa da artıq ona dərs çatmayıb. Çünki riyaziyyat fənnindən dərs saatları az olub [1, s. 90-98].

Biz hekayənin qısa məzmununu təsviri səviyyədə təqdim etdik. Eyni zamanda təsviri-epik səviyyədə bir neçə surətin səciyyəsinə də təqdim etməyə ehtiyac hiss olunur.

İsmayıl müəllim surətinin səciyyəsi;

Hekayənin başlanğıcından bilinir ki, baş personaj məktəbin riyaziyyat müəllimi İsmayıl müəllimdir. Bu elə hekayənin adından da aydın görünür. İsmayıl müəllim bir kənd məktəbində riyaziyyat müəllimidir. Təbiəti etibarilə sərt və zabitəli müəllimdir. Şagirdlər ondan çox çəkinirlər, hətta qorxurlar. Dərsində heç bir şagird “cinqirini belə çıxara bilmir”. Ancaq İsmayıl müəllim əslində göründüyü kimi deyil. Daxili aləminə nüfuz etdikdə görünür ki, o, hətta keşmişinə bağlı olan duyğusal bir insandır. Ürəyi yumşaqdır. Çətində şagirdlərə güzəştə gedir. Ancaq özünü onlara sərt müəllim kimi tanıdıb. Bu onun pedaqoji metodudur, təbii xarakteri deyil. Eyni zamanda İsmayıl müəllim əsl müəllim ideyası daşıyır. O, öyrətmək üçün yanıb-qovrulur. Kənddə müəllim olan hər bir riyaziyyat müəlliminin formalaşmasında onun zəhməti var. O, həm də çox xeyirxah insandır. Riyaziyyat dərsi çatmadığı üçün dərslərini şagirdlərinə güzəştə gedib növbəti ildə

məktəbə gəlməməsi onun müəllim mahiyyətindən və fərdi keyfiyyətindən irəli gəlir.

İsmayıl müəllim şagirdlərə qayğı ilə yanaşması ilə bərabər onlara fərdi qaydada yanaşmağı bacaran müəllimdir. Bu riyaziyyatı daha yaxşı bilən şagirdlərlə münasibətində aydın görünür. Elə bu cəhət də şagirdlərin gələcəkdə inkişaf perspektivlərinin düzgün müəyyənləşdirilməsində mühüm rol oynayır. Ona görə də onun yetişdirdiyi şagirdlər çoxdur və ondan razılıq edirlər.

İsmayıl müəllim duyğularını gizlədən, ancaq həyatında böyük sevgi yaşamış və bu sevgini hələ də daxilində daşıyan, situativ detallarla xatirələrə dalan kövrək təbiətli insandır. Ancaq bu duyğularını açıq etmir. İctimai kodeksi pozmadan həm öz duyğularını yaşamağı, həm də cəmiyyət qarşısında olan müqəddəs vəzifəsini hətta eyni anda həyata keçirməyi yaxşı bilir.

K.İmranoglu İsmayıl müəllim surətində həm əsl müəllimin necə olmasını, həm də müəllimin bir müəllim olmaqdan əvvəl insan olduğunu, sərtliyini və bu sərtlik altında yatan zərif ürəyini, eyni zamanda daxili kövrək duyğularını yüksək sənətkarlıqla səciyyələndirir.

Dilbər xala surətinin səciyyəsi;

Dilbər xala surəti də orijinal surətdir. Dilbər xala əsəbi və bir qədər də kobud təbiətli, aqressiv insandır. Ancaq atdığı addımlarda əksər vaxtlar məntiqlidir. Eyni zamanda hər kəsə, xüsusilə kişilərə qorxu yaradacaq qədər dili söyüşlü olsa da, sevdiyi insanlara qarşı onda yumşaqlıq və güzəşt vardır. Qızını vaxtı ilə sevən, ona şeir yazan və bunu Dilbər xalanın bildiyini bilməyən İsmayıl müəllimə də həssasiyyəti aşkar hiss olunur. O, sanki qızının bu insanla qovuşmamasından peşmanlıq çəkir. Nə qədər

əsəbi olsa da, İsmayıl müəllimin qarşısında təmkinini pozmur, hətta onu unutmamasını, hərdən ona baş çəkməsini xahiş edir.

Müəllif səciyyəvi obraz kimi Dilbər xalanı təbii insan xarakteri olaraq bədii şəkildə əks etdirmişdir.

Darçın surətinin səciyyəsi;

Darçın surəti hekayədə canlı situasiyada iştirak etmir. Ancaq hekayənin əsas mövzusunu təşkil edir. Belə görünür ki, riyaziyyat müəllimi İsmayıl müəllimi bir zaman sevmiş, onun yazdığı şeirin müqabilində ona qırmızı yumurta bağışlamışdır. Bu da İsmayılın ona sevgisini bildirməsini narazılıqla qarşılamamasını, onun da ona duyğuları olduğunu aydın göstərir. Eyni zamanda bu şeiri hələ də sandığında saxlaması İsmayıl müəllimi hər zaman qəlbində saxlamasıyla bərabər həyatını hazırda qovuşdurduğu insanla xoşbəxt ola bilməməsini oxucu təfəkküründə təzahür etdirir.

Hekayədə Darçın surəti həyatında xoşbəxt olmağı bacarmayan, ancaq övladının xatirinə həyatına davam edən və ömür yoldaşına xəyanət etməyən, bir zaman onu sevən insanı yalnız qiymətli bir xatirə olaraq saxlayan qadını kölgə surət olaraq səciyyələndirir.

“Riyaziyyat müəllimi” hekayəsinin köməkçi surətləri.

Biz hekayədə yardımçı və ya köməkçi surətləri də müşahidə edirik. Məhəmməd, Səyyad və Ziya üçlüyü, Habil müəllim və Şəmsəddin müəllim köməkçi surətlər kimi hekayə süjetində özünü göstərir. Eyni zamanda şagird Nəbi, Darçının oğlu Niyaz, İs-

mayıl müəllimin xatirindən keçən sinif yoldaşı Xanlar da bilgi səviyyəsində hekayənin oxunaqlı olmasında quruluş baxımından proyeksiyalanır.

2. Mətnin semantikasi.

“Riyaziyyat müəllimi” hekayəsi ilkin olaraq ad semantemi kimi diqqət çəkir. Nə üçün müəllif hekayəni bu adla təqdim edir? Nə üçün məhz riyaziyyat müəllimi hekayənin baş personajdır? Məgər başqa fənn adı bu hekayənin adında klişeləşə bil-məzdimi? Hekayənin məzmunu ilə tanış olanda yaxşı anlamaq olur ki, hekayə başqa fənn müəlliminin adı ilə adlana bilərdi. Mətn komponentləri bir bütöv nitq vahidi təşkil edir və yaxud yazı tipi kimi bitkin bir məzmunu özündə ifadə edir. Mətnin komponentlərini ayrılıqda tədqiq edərkən burada bir-birini tamamlayan mənə və anlam rəbitəsi müəllifin hansı məqsəd daşdığına əənənəvi-təsviri və struktur-semantik səviyyədə meydana qoyur. Əsas odur ki, mətni təhlil və tədqiq etmək mümkün olsun. Əgər bu hekayədə yalnız riyaziyyat müəllimi olmalı idisə, o zaman bir-birindən ayrılmaz komponentlər bunu elə vacib ünsür halına gətirməli idi ki, riyaziyyat sahəsi mətn məzmununun canına hoparaq onu başqa şəkildə dəyişmək və yaxud dəyişdirmək mümkün olmasın. Ancaq biz mətndə bunu görmürük. Əgər İsmayıl müəllim riyaziyyat müəllimi yox, Azərbaycan dili müəllimi də olsa idi mətn məzmunu dəyişməyəcəkdi. Sadəcə olaraq şagirdlərə verilən misal Azərbaycan dilinə aid olan məsələ ilə əvəz olunacaqdı. Mətn süjetində hansısa məkanın, obrazın və mühitin dəyişməsinə heç bir ehtiyac olmayacaqdı. O zaman müəllif bu ad semantemində hansısa düşüncəni oxucu təfəkkürünə yönəltmək məqsədi daşmışdır. Əks halda bu mətn qüsuru olardı. Ana-

xronluq və ya ziddiyyət olması mətnin ənənəvi-təsviri səviyyəsində izah oluna bilməsə də, semantik səviyyədə, mətnin alt laylarında bir-birini tamamlayan hissələr kimi aydınlaşdırıla bilər. Məhz müəllifin ad semantemi əsasında doğrudan da kütləvi oxucuya ideoloji fikir tərzini demək olar ki, paradoksal şəkildə tələq etməsi bir daha aydın olur. Cəmiyyətdə mövcud olan ümumi rəylərdə riyaziyyat sahəsini dəqiq sahə adlandırmaqla bərabər, həm də bu sahədə çalışan insanların soyuq və quru, emosionallıqdan uzaq fərdlər kimi dəyərləndirirlər. Müəllif hekayəni “Riyaziyyat müəllimi” adlandırmaqla və burada İsmayıl müəllim obrazını duyğusal, şeir yazan, xatirələrə dalan bir şəxs kimi təqdim etməklə bu oturuşmuş rəyə qarşı paradoksal nümayiş etdirir. Məhz bu baxımdan da bu hekayə semantikasında ad semantemi xüsusi yer tutur.

Ad semantemi bununla bitmir. Hekayədə İsmayıl müəllimin çox sevdiyi və riyaziyyatı yaxşı bilən üç şagirddən birinin adı Məhəmməd, digərlərinin adı isə Ziya və Səyyaddir. Hekayənin bir kontekstində bütün misalları həll etdikləri halda çox çətin məsələ ilə üzləşən şagirdlər cərgəsində məhz Məhəmməd bu çətin ev tapşırığını həll edə bilər. Müəllimin həmişə etimadını qazanan və ümidini doğruldan Ziya və Səyyad bu misalın onlar üçün çox çətin olduğunu və həll etmənin mümkün olmadığını söyləyirlər. Halbuki müəllim özü bu məsələnin çox çətin olduğunu, onu heç bir şagirdin həll edə bilməyəcəyini təxmin edir. Ancaq Məhəmməd istisna təşkil edərək müəllimi də çaşqın vəziyyətdə qoyur [1, s. 94, 95].

Mətnə adi şəkildə, təsviri olaraq baxanda burada qərribə heç nə olmadığı görünə bilər. Ancaq mətn semantikasında bu başqa şəkil alır. Ad semantemində məhz Məhəmmədin bu çətin məsələyə cavab tapması təsadüfi deyil. Müəllif burada Ziya və yaxud Səyyad da yaza bilərdi. Deyək ki, şərti olaraq ehtimallaşdırıcı

göstərici kimi bunlardan biri olmalı idi və o da Məhəmməd olub. Ancaq bu müəllif semantikasını düzgün oxumamaqdan irəli gələr. Çünki Məhəmməd adı toplumda üstün keyfiyyət ifadə edir. Şüuraltına hopan bilgilər başqa situasiyada üzə çıxanda öz yerini arxetipik qaydalara uyğun olaraq qoruyur. Məhəmməd adı toplumun təfəkküründə müsbət yer tutan mübarək addır. Əgər hər hansısa Avropa, Qərb və s. aid olan əsərlərdə bu nüansa rast gəlinməsi idi burada ad semantemi axtarmağa ehtiyac olmazdı. Ancaq Şərq ədəbiyyatında, müsəlman toplumunda meydana çıxan bu ad təbiidir ki, psixi-assosiativ səviyyədə mübarək adı təfəkkürdə canlandırır. Məhz müəllif də bunu yaxşı bildiyi üçün üstünlüyü Məhəmməd adına vermiş, toplumun min illərlə qazandığı dəyərlərdən inanc, mədəniyyət və tarix bilgisi olaraq mətnə çox ciddi yanaşmışdır. Fikrimizi onunla dəqiqləşdirək ki, bu ad şərq ədəbiyyatında, nəzəmdə və nəsrində nadir hallarda mənfi surətlərin adında ola bilər. Bu bilginin bu səviyyədə mətnə daşlaşması təsadüf yox, müəllif təfəkkürünün inanc və etiqada ciddi yanaşdığını göstərən spesifikadır.

Biz digər ad semantemləri ilə müqayisədə də bunu görürük. Ziya ad semantemi ilə funksional olaraq savadı, biliyi, zəkani, Səyyad adı isə ovçuluğu, məqsədə çatma bilmək üçün savaşımanı, çətinliklərdən keçməni rəmzləndirir. Şüur altında olan reaksiyalarda məhz bu məsələnin zəka ilə, çətinliklərlə mübarizə aparmaqla deyil, xüsusi bilgi ilə-fəhm və yaxud intuisiya ilə həll olunacağı aydın olur. Bu müəllimin və sinifin də davranışında aydın hiss olunur. İsmayıl müəllim Məhəmmədin bu məsələni həll etdiyinə qaşlarını çataraq heyrət edirsə, sinif də təəccüb edir: “Bütün sinifi təəccüb götürdü, müəllimin qaşları çatıldı” [1, s. 95].

Müəllif hətta bu anlamı daha dərinə endirərək süjet kombinasiyası əsasında birdən-birə İsmayıl müəllimin keçmişə qayıtmasını və sinif yoldaşı Xanları xatırlamasını təsvir edir və bunu

situasiya keçidi əsasında edərək yeni situasiyaya keçir. İsmayıl müəllimin yadına riyaziyyatı çox yaxşı bilən sinif yoldaşı Xanlar düşür. Sınıfda onu birdən-birə xatırlayır. Ancaq mətnin bu situasiyadan əvvəl baş verən hissəsində bunu adi şəkildə qələmə alır. Sanki bir müəllimin yaddaşına bir sinifdə oxuduğu, savadına qiymət verdiyi, indi isə başqa kənddə işləyən Xanlar müəllim düşür. Ancaq mətnin bu hissəsində son cümlədə bunun assosiasiya olduğunu təqdim edir: “Əslində Xanlar İsmayıl müəllimin yadına ona görə düş-müşdü ki, o, Məhəmmədin dayısı idi [1, s. 96].

Burada bilgi səviyyəsində onu da görürük ki, Xanlar yaxşı riyaziyyatçı olduğu üçün deyil, Məhəmmədin dayısı olduğu üçün İsmayıl müəllimin yadına düşür. Ancaq mətndə qeyd etdiyimiz məsələni bir neçə nəfər həll etsə idi o zaman Xanların Məhəmmədin dayısı olmağına ehtiyac da qalmazdı. Assosiasiya “dayı” bilgisi əsasında yox, “riyaziyyat” bilgisi əsasında təfəkkürdə hərəkətə gələrdi. Biz mətn məzmununda bu adın daha sonra rabitəli şəkildə iştirak etdiyini də müşahidə etmirik. Məhz bu kontekstdə də Məhəmməd adının mətndə informativ xarakterinin təsadüfi olmadığını aydın görə bilirik.

Ümumiyyətlə, bitkin mətnə heç nə təsadüfi deyil. Qeyd etdiyimiz kimi mətn situasiyalar əsasında müxtəlif kontekstlərlə oxunur. Hər kontekst yenidən eyni situasiyaya, eyni cümləyə, eyni mühakiməyə, hətta eyni sözə qayıtmağa təkan verir. Məhz mətn təhlili bu anlayışlar əsasında mətnin dəyərini meydana çıxarır.

Onu da qeyd edək ki, mətnə gizlənən bilgiləri bütün halda bilmək mümkün deyil. Bu yalnız məntiqi-real bilgi səviyyəsində mətnə daxil olmur, psixi-assosiativ, genetik-bioloji, fizioloji-reflektiv, eyni zamanda arxaik-arxetipik, bir sözlə ən anlaşılmaz səviyyələrdə şüuraltı bilgilərlə yanaşı mətnə öz mövcudluğunu qoruyub saxlayır. Yalnız müəyyən kontekstlərin təhlili əsasında

bu bilgilər qismən üzə çıxıa bilər. Qeyd etdiyimiz mətndə semantik səviyyədə başqa detalı da müşahidə edirik. Təsəvvür edin ki, Məhəmməd mübarək adı ilə birlikdə Əli adı da eyni situasiyada mətndə daxil olmuşdur. Burada Xanlar müəlliminin Məhəmmədin dayısı olduğu, məhz Əlibayramlıya getdiyi, güman ki, orada müəllim işlədiyi eyni semantik cərgəni bu mətndə reallaşdırır [1, s. 96].

Mətndə İsmayıl müəllim adının da eyni kontekstdə mübarək adı assosiativ olaraq yaddaşa gətirməsi eyni semantik cərgəyə əlavə oluna bilər. Məhz bu spesifik da fikrimizin doğruluğunu isbat edir. Müəllifin daxili aləmini zənginləşdirən inanc və əxlaq anlayışı onun bədii təfəkküründə üzə çıxaraq semantik səviyyələrdə öz yerini tutur.

Mətndə ad semantemi olaraq götürülə bilən, ancaq mövsüm-mərasim ritualı olan Novruz bayramının da semantik səviyyəsinə diqqət yetirməyə ehtiyac hiss olunur. Mətnin Novruz bayramı ilə başlaması təsadüfi deyil. Bu süjet səviyyəsində sonrakı hadisələrin fiqurasıyasını təşkil edən ön bilgidir. Mətnin təsviri səviyyəsində əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, Novruz ab-havası müşahidə olunursa, mətn semantikasında bu hekayə ona görə Novruz ovqatı ilə başlayır ki, mətnin əsas məzmunu təşkil edən nakam və duyğulu sevgi əhvalatı üçün başlanğıc informasiyası rolunda çıxış etsin. Buna ədəbiyyatşünaslıqda (ədəbiyyat nəzəriyyəsi), konkret olaraq süjet fiqurasıyasında əvvəldə də digər mətnin poetik təhlilində göstərdiyimiz kimi, ekspozisiya deyilir [2, s. 37].

“Riyaziyyat müəllimi” hekayəsində Novruz bayramının süjet ekspozisiyası olduğu ənənəvi-təsviri səviyyədə də görünür. Ancaq semantik qatlar aydın görünmür. Burada sadəcə məktəbin Novruz əhval-ruhiyyəsində olduğu və uşaqların buna hazırlaşdığı bilinir. Ancaq təsviri olaraq saç qırxdırma və qırmızı yumurta boyatdırıb məktəbə gətirmək hekayədə aydın olur. Saç qırxdırma

və yaxud saçqırxdırma və qırmızı yumurta sevgi əhvalatının kompozisiyası üçün təsviri səviyyədə hadisələrin bir-birinə bağlanmasını şətləndirir. Ancaq semantik səviyyədə, mətnin alt laylarında bu məsələlər daha başqa şəkil alır. Aydın görünür ki, saçqırxdırma və qırmızı yumurta bəsit şəkildə deyil, müxtəlif səviyələrdə mətnə düşür. Ənənəvi-təsviri səviyyədə müəllimin Novruz qabağı saçını qırxdırması və uşaqları saçını qırxdırmağa məcbur etməsi, qırmızı yumurtanın nadinc Niyaz tərəfindən arxa partadan lövhə önünə dığırılması, bu hadisənin müəllimin yad-daşında keçmişini canlandırması, şeir yazıb verdiyinə görə Niyazın anası Darçının ona qırmızı yumurta bağışlamasını xatırlaması kimi təsvir olunan hadisələr təsviri-epik səviyyədə müşahidə oluna bilər. Ancaq bu o qədər də primitiv süjet xətti olaraq bu şəkildə qala bilməz. Bu baxımdan eyni məzmun və hadisələr, situativ faktura və kontekstlər semantik olaraq araşdırmaya cəlb olunmalıdır. Mətnə semantik səviyyədə yanaşmada daha iki semantem işarələr sisteminin hissələri olaraq aşkara çıxır:

1. Saçqırxdırma semantemi;
2. Qırmızı yumurta semantemi.

İlkin olaraq saçqırxdırma semanteminə diqqət çəkək. Bu semantem hekayədə bu şəkildə ifadə olunur: “...İsmayıl müəllim üçün Novruz bayramının tamam başqa bir özəlliyi vardı. O, məktəbdə dərslər dayandırılana kimi saçını dibdən qırxdırardı. Özü qalsın bir tərəfə, bunu yuxarı sinifdə oxuyanlardan da tələb edərdi” [1, s. 90].

Göründüyü kimi, saçqırxdırma mətnədə adi məişət hadisəsi kimi yer alır. Ancaq mətnədə saçqırxdırmanın işarələr sistemi daha dərin qatları əhatə edir. Aydın olur ki, bu prosedur adi məişət hadisəsi olaraq sıradan bir bilgi kimi mətnlərdə iştirak etmir. Bu barədə N.Öztürk yazır ki, “...bütün toplumlarda saç uzatmaq və kesmək, saç kesim tarzları və kesilən saçın muhafazası gibi hu-

susların psixoloji, dini, sosial və kultural konularla iliskili olduđu gorulur” [3, s. 8].

M.Şahbaz da saşın simvolik baxımdan yalnız bir kultura bađlı olmadığını ilşarələyir: “Bazen saç, anlamı itibarıyla kulture has özellikler taşırken bazen de kulture ötesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk toplumunda saç; cinsiyet, yaş, sınıf, politik bağlantılar ve dinsel fikirlere bađlı bir semboldür” [4, s. 1492].

Saç uzatmaq və kəsdirmək eyni zamanda mərasim olaraq bir çox türk xalqlarının kulture və mədəniyyətində özünə yer tapır. M.Şahbaz bu barədə yazır ki, “İslamiyet öncəsi türk devletlerinde saç kesmek en eski dini ritüellerdendi” [4, s. 1496].

M.Şahbaz saç kəsdirmə ilə bađlı mifoloji görüşlərə də tədqiq edərək yazır ki, “Eski Türklərdə saç gücün sembolü olaraq düşünüldüğü için bir anlamda saç başarı, saçsızlık başarısızlık olarak görülmüştür. Eski mitolojilerden günümüze uzanan bu anlamlar, günümüzde iyice belirginleşmiş durumdadır [4, s. 1492].

Məhz hekayədə biz görürük ki, İsmayıl müəllimin uşaqlarının saçını qırxdırmasını tələb etməsinə elə Dilbər xala bu məzmununda kəskin reaksiya verir: “Sənin adam eləyib adamlar içinə çıxardığın o cavan riyaziyyat müəllimi uşaqlara deyir ki, gedin saçınızı ülgüclə qırxdırın. A balam, bu uşaqlar cavandırlar, beynləri qandır, hərəsinin bir istəyi, bir arzusu var...” [1, s. 92].

Əlbəttə, Dilbər xala bunu mifoloji baxış tərzi olaraq söyləmir, ancaq müasir anlayışların kökündə arxetiplər, qədim simvollar mexaniki şəkildə nitq axınında iştirak edir. Bəs İsmayıl müəllim nə üçün bu anlayışa mifoloji spesifikasiyadan yanaşmır? Çünki o, daha çox islam davranış tərziini nümayiş etdirir. İslam dönəmində də saç kəsmək hətta islamın beş əsas fərz və rüknlərindən biri olan Həcc mərasiminin sonucunun, yəni bayram ərəfəsinin mühüm elementi olaraq götürülür [3, s. 25; 5, s. 124, 125].

Təsadüfi deyil ki, Qurani-Kərimdə də Uca Allah insanları Məscidül-Hərəma, yəni Kəbəyə girərkən saçlarını qısaltmış və dibindən kəsdirmiş, qazıtmış halda olacağı ilə müjdələyir: “Andolsun, Allah, Peygamberinin rüyasını doğru çıkardı. Allah dilərsə, siz güven içinde başlarınızı kazıtmış veya saçlarınızı kısaltmış olaraq, korkmadan Mescidi- Hərəma gireceksiniz” (Fetih suresi, ayet 27) [6, s. 569].

Elə əvvəldə göstərdiyimiz kimi, M.Şahbaz islamiyyətdən öncə eski türklərdə, hətta türk dövlətlərində dini rituallarda saç kəsdirmənin əsas olduğunu söyləyir, mifoloji görüşlərdən bəhs etdikdə isə bunun bacarıqlılıq və bacarıqsızlıq kimi antoqonizminə diqqət çəkir. O zaman aydın olur ki, elə əski türklərdə də saç kəsdirmə müsbət sayılır və bunun üzərində rituallar həyata keçirilir. O zaman bu kontekst funksionallığı məndə inancı işarələyir:

1. Haqq inanclar;
2. Batil inanclar.

Belə görünür ki, burada batil inanclar mifologiyanın sahəsinə düşür. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu birmənalı şəkildə bu anlayışı ifadə etmir. Çünki bu mifoloji kontekst etolon deyil. Misal üçün nağıllarda saçsızlıq daha çox ağıl simvolu olaraq gözə dəyir, keçəllər hər zaman öz ağılları ilə özlərindən qat-qat güclü olan saçlı qəhrəmanlara qalib gəlirlər. Bu binar oppozisiya olub xaotik görünənin sakral sferada iştirak etməsini şərtləndirir.

Göründüyü kimi, hekayəyə düşən bir detal mətnaltı laylarda çox mühüm ritualın saxlanması, mərasim faktoru, dini bilgi, sosial prosedur və eləcə də mifoloji ünsür olaraq iştirak edir. Burada eyni zamanda mifoloji bir motiv özünü göstərməkdədir. İsmayıl müəllimin Novruz bayramı qabağı öz saçını dibindən qırıdirması və yuxarı sinif şagirdlərindən də bunu tələb etməsi mətn strukturunda ölüb-dirilməni, satusdəyişməni işarələyir. Təsadüfi

deyil ki, N.Öztürk bu barədə məhz eyni qavramı səciyyə olaraq təqdim edir; “Saç kesmə və uzatma eylemləri çox eski zamanlardan beri statü belirleyici funksiyonlarını da sürdürmektedir” [3, s. 17].

İsmayıl müəllim saç qırxdırmaqla və qırxdırmaqla ölümü və həyatı rəmzləndirir. Elə yaz başlanğıclı Novruz da bu anlayışı ifadə edir [7, s. 188].

Təbiətin qış çağında ölməsi, yaz çağında isə dirilməsi eyni siyasiyanı anlam baxımından işarələyir. İsmayıl müəllim və şagirdləri də yaz qabağı funksiyalarını dondurub, daha sonra yeni funksiyada meydana çıxıb yeni status qazanırlar. Təbiidir ki, biz bədii mətndə işarə olaraq bunu görməyə bilmirik. İsmayıl müəllim göründüyü kimi yeni funksiyada iştirak edərək növbəti dərs ilində statusunu dəyişir: “...kəndimizdən olan müəllimlərə riyaziyyatdan dərs saati çatmadığına görə İsmayıl müəllim elə sentyabrın əvvəlindən məktəbdən çıxıb öz kəndlərinə getmişdi” [1, s. 98].

Bu kontekstdə “dərs çatmadığı” predikatında mənfi anlam yükü işarələnsə də, əslində “öz kəndlərinə getmişdi” predikatında onun qarşılığı olaraq müsbət anlam yükü özünü göstərir. Çünki insanın hər zaman öz yurduna qayıdışı müsbət anlamlar cərgəsində işarələnir. Bu insanın təbii olduğu mühitə qayıdışı, təbiətə qovuşmasıdır. Buradakı anaxronluq dərin laylarda bir-birini tamamlayır. Müsbət mənfiyə, mənfi müsbətə çevrilir.

Bu kontekstdə eyni zamanda müəllimin müəllim olaraq yetişdirdiyi şagirdlərə görə dərslərindən imtina etməsi onun yeni statusu, şagirdlərin isə tələbə anlayışına keçid etməsi və riyaziyyat müəllimi olaraq kəndə gəlməsi onların yeni statusudur. Bu, eyni kontekstdə bu şəkildə işarələnir: “Tükəz də sizdən çox razıdır, həmişə deyir ki, mənə İsmayıl müəllim riyaziyyat müəllimi eylədi... Arıflə Zöhrə İnstitutu bu il qurtarırlar, həm də nişanlanırlar. Məktəbimizə işə düzələn kimi toy edəcəklər” [1, s. 98].

Mətn təhlilinin qüsurlu olmaması üçün burada eyni kontekstdə bir məsələyə də aydınlıq gətirmək lazımdır. Saç qırxdırmanı İsmayıl müəllim ilk dəfə həyata keçirmir. Bu hekayədə öz əksini tapıb: “O, məktəbdə dərslər dayandırılana kimi saçını dibdən qırxdırardı” [1, s. 90].

Mətnədən bu aşkar görünür. Bəs bu stusdəyişməni kölgə altına sala bilərmə? Xeyr! Çünki İsmayıl müəllimin əvvəl saçını qırxdırdıqdan sonra qazandığı yeni statusu biz görə bilmirik. Ancaq qeyd etdiyimiz kimi, Tükəz surətində İsmayıl müəllimin daha əvvəlki statusda bərpası əks olunur. Onun şagirdi də yeni status əldə edib artıq riyaziyyat müəllimi olmuşdur. Elə bu baxımdan da Ariflə Zöhrə Tükəzdən fərqləndirilir. Çünki onlar hələ müəllim deyillər. Ancaq sentyabrda müəllim olaraq gəldikləri üçün dərs çatışmazlığı yaranıb və İsmayıl müəllim məktəbdən çıxıb öz kəndlərinə qayıdıb. Bu da mətnə əlavə edilmişdir.

“Riyaziyyat müəllimi” hekayəsində saçqırxdırma detalı bununla yekunlaşmır. Bu hekayədə kontekst daxilində mətnin alt laylarında mifoloji qatlardan gələn mühüm bir spesifikasiya da burada özünü göstərir. Mifoloji anlayışda tüksüzlük periferik işarə və yaxud marginallıq kimi xaosu, tüklülük sakrallıq kimi kosmosu işarələyir [8, s. 25, 83; 9, s. 37, 38].

Məhz mətnə İsmayıl müəllimin saçını dibindən qırxdırması və bunu şagirdlərdən tələb etməsi marginal davranış tərzini ifadə edir, qısqı simvollaşdıran işarə olaraq özünü göstərir, müasir anlayışda bu anormallıq kimi qəbul olunur və yaz başladığında isə saçların artıq tüklənməsi aralığında xaosluq sakrallıq əvəzlənir, kosmos bərpa olunur.

Mətnə saçqırxdırma eyni zamanda mifoloji aspektdən çıxış etdikdə tabu ilə əlaqəlidir. Bu tabunun müvəqqəti olaraq

qaldırılma məsələsidir. Tabu qanundur. Dəyişdirilə bilməz. Qoyulan yasaqdır. Bu yasağı pozanlar cəzalanırlar [10, s. 21].

Hekayədə də görünür ki, şagirdlərin valideynləri, sosial toplum bu prosedura qarşıdır. Ancaq müəllimin iradəsi qarşısında aktiv reaksiya vermirlər. Yalnız Dilbər xala buna etiraz edir. Ancaq hekayənin sonunda müəllimin cəzalanması kontekst daxilində əksini tapır. İsmayıl müəllim dərş çatışmazlığından növbəti dərş ilində məktəbi buraxıb öz kəndinə qayıdır [1].

Biz qanunun bilərəkdən pozulmasını bir sıra mifoloji mətnlərdə də müşahidə edirik. Əgər burada ümumi qanun dəyişirsə, sonunda toplumun qəbul etdiyi bu qanunu dəyişən kimliyindən asılı olmayaraq cəzalanır. Möhtəşəm Oğuz abidəsi olan “Dədə Qorqud kitabı”nda da bu kimi mifoloji motivlə üzləşirik. Qazan xan xan statusunu donduraraq bir günlük bəyliyi Beyrəyə verir [11, s. 64].

Elə həmin boyun ardından gələn IV boyun əvvəlində Qazan xanın oğlu Uruz kafirlərə əsir düşür [11, s. 71].

Biz yazılı ədəbiyyatda folklor və mifologiyadan transfer olunan mövzularda da bunu görürük. Bu aspektdə ən məşhur əsər təbiidir ki, M.F.Axundovun “Aldanmış Kəvakib” əsəridir. Burada da Şah Abbas öz taxtını müvəqqəti fəlakətlə bağlı olaraq Yusif Sərraca ötürsə də özü də cəzalanır. Ancaq bu Axundovda məzmun tələbatından irəli gələrək mətndə tələb olunan cəza proseduru özünü zəif şəkildə göstərir. Mif motivi bu kontekstdə pozulur. Yalnız hərəmxana kontekstində biz bu cəzalanmanı müşahidə edə bilirik [12, s. 219, 220].

Görünür, bu mif motivinin mətnlərdə dəyişkənliyinin qəbul olunmazlığını hiss edən A.Şaiq məhz “Aldanmış Kəvakib” əsərinə iqtibası olan “Aldanmış ulduzlar” pyesində Yusif Sərrac taxtdan yığılsa da, taxtın Şah Abbasa çatmamasını onun cəza aktı ki-

mi qəbul edərək əsərin sonluğunu Şah Abbasın məğlubiyyəti ilə yekunlaşdırır [13, s. 444].

Əlbəttə, hər bir müəllif məzmun baxımından düşündüyünü qələmə ala bilər. Ancaq mifoloji spesifikasiya, arxetip, simvol və modellər müasir anlayışda belə heç müəllifin özü də bilmədən mətnlərdə daşınır. Bu baxımdan mətn bitkindirsə, burada təsadüfi heç nə olmur. Eyni zamanda mətn hər kontekstdə bir anlamı ifadə etdiyi kimi eyni işarə, qəlib və ya cümlə dəfələrlə müxtəlif səviyyələrdə oxunub, müxtəlif anlamları ifadə edir. Buna görə də hər situasiya bu cümlənin bir tərəfini açmaqla onu mənfə, yaxud müsbət anlamda işarələyir. Burada heç bir ziddiyyət yoxdur, anaxronizm mövcuddur. Bu hekayədə də əgər İsmayıl müəllim dərslər çatışmazlığından məktəbi buraxıb kəndinə qayıtmışsa, bu hər situasiyada bir cür oxunur. Mənfə və müsbət anlamda qavranılması mətn gizlinlərinin üzə çıxmasına və situativ yanaşmaya bağlı olur.

Bu bəhs haqqında son olaraq qeyd edək ki, tabunun mətnlərə düşməsi və tabu pozulduğunda mətndə cəzalanma aktının yer alması kimi vacib arxetipik formulun müasir mətnlərdə də daşınması mətn strukturunda tələbat olaraq çıxış edir. Ancaq bunun tabunun inanc əsası ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Mahiyyət etibarilə bu funksiya mətnlərdə əsas qanun rolunda müşahidə olunanaraq simvolik qəlib təşkil edir. Bu qəlibə yerləşən bütün semantik anlamlar eyni spesifikasiyanı tamamlayır. Tabu sözü də burada inanc anlamında deyil, qanun və yasaqla eyni semantik cərgəni təşkil edən qavram kimi iştirak edir.

“Riyaziyyat müəllimi” hekayəsində yumurta semanteminə də xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Çünki yumurta mövzusu sanki süjet içində süjet təşkil edir. Eyni zamanda geniş semantik anlayış kimi dəyərləndirilməsinə ehtiyac hiss olunur. Biz ilk olaraq mətnə müraciət etməklə bu semantemin yaddaşda sabit sə-

viyyə təşkil etməsinə diqqət çəkək: “...bir yumurta partaların arası ilə dığrılana-dığrılana gəlib düz yazı taxtasının asıldığı divara dirəndi. Qıpqırmızı yumurta idi” [1, s. 96].

Müəllif “qıpqırmızı yumurta idi” predikatı vasitəsilə çox maraqlı süjet fiqurasiyası nümayiş etdirir. Ümumiyyətlə, bir cümlədə çox geniş anlayışlar, keçidlər və psixoloji təəssüratlar meydana gəlir. Lövhəyə doğru hərəkət edən yumurta təfəkkürdə ilkin olaraq hərəkəti bərpa edir. Bu hərəkətdə müəllim və şagirdlər də sanki fiziki qanunlara uyğun olaraq fiziki-psixi hərəkətə keçirlər. Yumurtanın hərəkəti lövhədən yazı köçürən şagirdlərin, lövhədə yazı yazan Məhəmmədin və jurnal yazan müəllimin hərəkət trayektoriyasını başqa bir hərəkətə keçirir. Bu situasiya mətndə eyni anda bir neçə konteksti işarələyir:

1. İctimai-kütləvi kontekst (“Hamının diqqəti yazı taxtasından ayrılıb yumurtaya dikilmişdi”);

2. Sosial kontekst (“Bütün şagirdlər vəziyyətin kəskinləşdiyini əməlli-başlı hiss edirdilər”);

3. Fərdi kontekst (“İsmayıl müəllim də oturduğu yerdəcə başını yavaşca sol tərəfə döndərib yumurtaya baxmağa başladı”).

4. Psixi-assosiativ kontekst (“Yadına vaxtilə yazdığı şeirin əvəzində Darçının ona verdiyi qırmızı yumurta düşdü”) [1, s. 96, 97].

Bu yumurtanın diyirlənməsi situasiyası eyni zamanda süjet kombinasiyasının mühüm detallı kimi səhnələr arası keçid rolunda çıxış edir. İsmayıl müəllimin yadına bu qırmızı yumurtadan başqa bir qırmızı yumurta düşür. Ancaq bu keçiddə süjet fabulaya uyğun olaraq sinxronluq təşkil etmir, əksinə əvvəldən geriyyə qayıdır. Dilbər xalanın saçqırxdırmaya etiraz olaraq məktəbə gəlib İsmayıl müəllimlə görüşmək istəməsi, hamının ondan qorxması, məktəb direktorunun İsmayıl müəllimə hirsələnməsi, “İndi get, Dilbər arvadın cavabını ver!” deməsi, onun Dilbər xala ilə görüşə gedərkən onun qızı Darçını xatırlaması, ona Novruz bay-

ramında şeir yazıb verməsini yadına salması yaddaşda bərpa olunur. Hətta bundan da daha artıq şəkildə oxucu yaddaşında qırmızı yumurta mexaniki-assosiativ olaraq işarələnərək Darçının İsmayılın yazdığı şeiri sandığında hələ də saxlaması, bundan Dilbər xalanın da xəbərinin olması, ancaq İsmayıl müəllimin bunları bilməməsi bir yumurta dığırılması keçidində bu kimi süjet kombinasiyalarının əsasında hekayədə klişeləşir. Sanki bu hadisələri bir-birinə bağlayan müəllif remarkasıdır. Ancaq əslində bu ənənəvi şəkildə olan sinxron süjet deyil, anaxron süjetdir. Məhz burada bir kiçik detal oxunulub üzərindən keçilən əvvəlki hadisələri bir dinamikaya tabe edir [1, s. 90, 91].

Qırmızı yumurtanın yaddaşı assosiativ olaraq əvvəlki illərə bağlaması, yaddaş altında olan bilgilərin, şüuraltı stereotiplərin bir hadisə nəticəsində təfəkkürdə canlanması bütün süjeti əhatə edir. Yalnız bu şəkildə geri oxunuş sabit vəziyyət təşkil etmir. Geridən, ilk simptomlardan daha sonrakı hadisələr də geri qayıtdığı yerdən ardıcılıqla oxunmağa başlayır. İsmayıl müəllimin Darçın adlı bir qızı sevməsi, ona Novruz bayramında sevgisini izhar edən şeir həsr etməsi, anası Dilbər xalanın Darçına onu layiq bilməməsi, qovuşmasına imkan verməməsi, qızını bir qohumuna ərə verməsi, sonra bundan illərlə peşmanlıq duyması və sair bu kimi hadisələr transformativ məlumat baqajı kimi bir qırmızı yumurta detalında açılıb bir-biri ilə yenidən rəbitələnir və yaddaşda sabit anlayışlar məcmusu olaraq yer tutur.

“Qırmızı yumurta dığırılması” sanki hekayədə hadisələri bir-birinə bağlayan etolon reaksiya kimi çıxış edir. İsmayıl müəllimin dığırılan qırmızı yumurtadan Darçının ona verdiyi qırmızı yumurtanı xatırlamasının ilk qıcığı əslində hekayənin ilk cümləsində olan Novruz bayramının gəlişi predikatından başlanır: “Novruz bayramı bizim məktəbə hay-küylə gələrdi” [1, s. 90].

Elə ilk cümlədə oxucu təfəkküründə məktəbdə Novruz gəlişi hay-küylü hadisələr üçün zəmin hazırlayır. Qırmızı yumurtanın dığırılanması isə sanki kulminasiya təşkil edir. İsmayıl müəllim hələ yumurta hadisəsindən əvvəl Dilbər xala ilə saçqırxdırma ilə bağlı görüşməyə gedərkən təsadüfi deyil ki, məhz sevdiyi qızı xatırlayır. Burada psixi-assosiativ reaksiyalar qeyri-iradi olaraq reflektiv şəkildə şüurda cərəyan edir. Buna səbəb odur ki, başqa niyyətlə olan hadisələr, daha doğrusu, müxtəlif bilgiler meydana çıxmaq üçün yaddaş altında gizli qalır. Bizim şüurumuzu hərəkətə keçirmək üçün özümüzdən asılı belə olmayan hadisələr təkanverici rol oynayır. Burada assosiasiya ona görə baş verir ki, İsmayıl müəllim Dilbər xalanın qızını sevmiş, Novruzda ona şeir yazmış, Dilbər xala qızını ona verməmişdir. Dilbər xalanın məktəbə gəlişi Darçın assosiasiyasını, hadisənin Novruza təsadüf etməsi isə Novruzda Darçına yazılan şeir assosiasiyasını doğrurur. Əgər mətndə Novruz bayramı təsvir olunmasaydı, Dilbər xalanın məktəbə gəlişi ilkin assosiasiya olaraq şeir yazılmasını deyil, Dilbər xalanın Darçını ona verməməsini işarələmiş olacaqdı. Məhz bitkin mətndə təsadüf olmadığı, hər sözün, ifadənin, nitq hissəsinin, cümlənin, hətta yeri gəldikdə hərfin belə işarələr sistemi kimi iştirakını təmin edir.

Bu bədii mətndə eyni zamanda qeyd etdiyimiz situasiyalarda məkan və zaman işarəsi də çox orijinal şəkildə, təfəkkürdə assosiativ dinamika olaraq əks olunmuşdur:

1. Mövcud zaman (“Qırmızı yumurtanın dığırılanması”) maddi-real kontekst;

2. Geriyə gedən zaman (“Darçının İsmayıl müəllimə qırmızı yumurta bağışlaması”) psixi-assosiativ kontekst;

3. Mövcud zamandan geri, geri zamandan irəliyə gedən zaman (“İsmayıl ilə Darçının həyatının xatırlanması”) mexaniki-assosiativ kontekst.

Eyni zamanda burada qeyd etdiyimiz kimi məkan assosiasiyası da təfəkkürdə işarələnərək bədii mətndə inikas olunur:

1. İndiki məkan (məktəb ərazisi) maddi-real kontekst;
2. Aralıq məkanı (Darçınla İsmayılın görüş yeri) Qeyri-müəyyən məkan konteksti;
3. Əlçatmaz məkan (Dilbər xalanın evi) psixi-sentimental kontekst;
4. Özgə məkan (İsmayıl müəllim öz kəndində dərs demir) fərdi-duyğusal kontekst.

Göründüyü kimi, müxtəlif bilgilər semantik yaruslarda gizli qalaraq qəfil bir situasiyada assosiasiya təşkil edərək eyni semantik cərgədə bir-biri ilə əlaqələnilir.

Hətta mətndə Dilbər xalanın evinin əlçatmaz məkandan real məkana çevrilməsi mətnaltı laylarda psixi-duyğusal davranış etiketinə real təhlükə kimi ortaya çıxır. Dilbər xala İsmayıl müəllimi evinə dəvət edir. Ancaq bu məkanın əlçatmaz məkan olduğu elə Dilbər xalanın nitqində aktiv ünsür olaraq görünür. O, İsmayıl müəllimin onlar tərəfə gəlməməsini nitqində üzə çıxarır: “Mən səni nə vaxtdır görmürəm, bəri bir bizim tərəflərə də gəl, bir istəkan çayımızı iç, bir loxma çörəyimizi ye, bu qoca qarıdan hal-əhval tut, axı ölüm-itim dünyasıdır!” [1, s. 91].

Biz bu mətndə sanki binar oppozisiyanı, kosmos-xaos qarşıdurmasını, bir sözlə daha dərinə mifoloji substratı görürük. Lakin bu bədii məzmununda gizlənmiş, bədii ifadə səviyyəsində müasir anlayışlara uyğun olaraq bilərək gözdən qaçırılmış, mətn strukturunda yerləşmişdir.

Təbiidir ki, əlçatmaz məkanın substratlığı mətndə qorunur və İsmayıl müəllim Dilbər xalanın çağırışına baxmayaraq onların evinə getmir, əksinə müəllif remarkasına görə növbəti dərs ilində məktəbi buraxıb öz kəndlərinə qayıdır [1, s. 98].

Biz mətndə nə üçün məkan işarəsində özgə məkanı fərdi-
duyğusal kontekstdə işarələdiyimizi də aydınlaşdırmaq gərəyi
hiss edirik. Hekayədən məlum olur ki, İsmayıl müəllim öz kən-
dində dərs demir, Darçının olduğu kənddə dərs deyir. Bu kəndin
Darçının yaşadığı kənd olması işarəsi bu şəkildə üzə çıxır: “Dil-
bər xala kənddə hökmlü arvad kimi tanınırdı” və yaxud “Darçın
da yalnız bircə anlıq Dilbər xalanın yaddaşına gəldi və güman
elədi ki, evə qayıdanda Darçın anasından İsmayıl müəllimi soru-
şacaq” [1, s. 90, 92].

Biz hekayədə Darçının bu kənddə yaşamasını dəqiqləşdir-
dikdə, onun anasının yaşadığı evə gəlməsini, yoxsa anasının
onun yanına gəlməsini mətndə görmürük. Yalnız o bilinir ki,
Dilbər xala ilə Darçın bir evdə yaşayır. Ancaq onu görürük ki,
bu məkan hal-hazırda İsmayıl müəllimin öz kəndi yox, dərs de-
diyi kənddir. Əslində məzmun düyünü elə burada açılır. Aydın
olur ki, İsmayıl müəllim Darçına qovuşa bilməsə də, onun kən-
dində müəllim olaraq qalmaqla özünü Darçına duyğusal olaraq
yaxın hiss edir. Bu platonik duyğuların mahiyyət etibarilə əxlaq
normalarını pozmadığı da mətndə işarələnir.

Hekayədə qırmızı yumurtanın nə üçün dığırlandırılması da
müxtəlif semantik guşələrdə yer almışdır. Bu ilkin olaraq İsmayıl
müəllimin daxili fikirlərində işarələnir: “...İsmayıl müəllim
bilirdi: yumurtanı döşəmənin üstü ilə arxa partada oturan Niyaz
dığırladıb” [1, s. 98].

Əslində bu mətn kontekstində çox xüsusi anlam daşıyır. Çün-
ki Niyaz İsmayıl müəllimin sevdiyi Darçının oğlu idi [1, s. 90].

Hekayədə təsvir olunan bu əhvalat o qədər də bəsit, üstün-
dən keçiləcək bir səhnə deyil. Burada psixoloji faktor özünü
mətn boyu göstərir. Ancaq hekayədə novella janrına məxsus
gözlənilməzlik ilk olaraq diqqət çəkir. İsmayıl müəllimin yazdığı
şeirə cavab olaraq Darçın ona qırmızı yumurta bağışlamışdır. İn-

di Darçının oğlu ona tərəf qırmızı yumurta dığırlandır. Halbuki İsmayıl müəllim çox sərt müəllimdir və onun dərində belə şeylər etmək olmaz. Bu kimi nadinclikləri şagirdlər Habil müəllimin dərində edirlər [1, s. 96].

Bəs necə olur ki, bu kimi xoşagəlməz hadisə onun dərində edilir? Çünki burada istisnalar özünü göstərir. Niyaz bunu məhz Habil müəllimə deyil, İsmayıl müəllimə etməli idi. Bu mətndə iki səviyyədə işarələnir:

1. Yumurtanı dığırlayan Niyaz Darçının oğludur, fərdi kontekst;

2. Habil müəllim İsmayıl müəllim kimi müəllim məsləki daşımır, sosial-ictimai kontekst.

Kontekstin ilk səviyyəsində xüsusi psixologizm özünü göstərir. Niyaz görünür ki, Darçın-İsmayıl sevgisinin daxili sarsıntılarını özündə daşıyır. Bu ilk baxışda görünmür. Ancaq mətn boyu səpələnib semantik səviyyələr təşkil edir. Bunun üçün mətnə yenidən baxış keçirmək zəruridir. Hekayədə ayrı-ayrı situasiyalarda, təsvir və ifadə tərzində Dilbər xalanın qızı Darçını İsmayıl ilə yox, bir qohumuna verməsi və buna görə ömür boyu peşmançılıq keçirməsi müxtəlif aspektlərdə yanaşdıqda daha aydın görünür. Dilbər xala hamını qorxutsa da, hətta məktəb direktorunun ürəyinə vahimə salsa da, İsmayıl müəllimlə çox ehtiyatla davranır. Bunun arxa bilincində Dilbər xalanın İsmayıl müəllim qarşısında çəkdiyi peşmançılıq hiss olunur. O, hətta bir zaman İsmayılın Darçına yazdığı şeirin onun sandığında saxlandığını da bilir. Peşmançılıq çəkməsi bir neçə kontekstdə eyni məzmunlu ifadələrdə üzə çıxır. Dilbər xala Niyazı yada salaraq İsmayıl müəllimə bir zaman ondan üstün tutub qızını verdiyi qohumunu aşağılayıcı tərzdə şikayətlənir: “Dədəsi də ki, korafəhimin biridi” [1, s. 93].

Ümumiyyətlə, Dilbər xalanın dialoqunun bir cümləlik qismində demək olar ki, hekayənin əsas dramatik süjet xətti əksini tapıb: “O şümür oğlu şümürü görürsən, adamı heç düz-əməlli başa da sala bilmir! Yazıq Darçını da boğaza yığıb. Dədəsi də ki korafəhimin biridi” [1, s. 93].

Bu kontekstdə Dilbər xalanın psixologizmi incə şəkildə açılır. Onun İsmayıl müəllimə qızını vermədiyi üçün onun qarşısında özünü suçlu hiss etməsi, daxili həyəcanları işarələnir. Ancaq bu arxa planda yerləşir. Ön planda isə saçqırxdırma xəbərini ona düzgün çatdırmayan Niyazdan şikayət edən Dilbər nənə görünür. Ön planda o, İsmayıl müəllimə Niyazın anası Darçını da incitdiyini, onun ömür yoldaşının isə buna laqeyd qaldığını görürük. Arxa plan isə iki yerə bölünür:

1. Dilbər xala Darçını İsmayıl müəllimə vermədiyi üçün özünü onun qarşısında günahkar hiss edir.

2. Niyaz öz daxili sarsıntılarını anası Darçını incitməklə aradan qaldırmaq istəyir. Çünki bunda anasını təqsirli bilir.

Arxa plandan daha dərinədə, şüurun kölgə hissəsində aydın olur ki, Niyaz İsmayıl müəllimin anası Darçına yazdığı sevgi şeirini sandıqda nə zamansa, ancaq ağılı kəsəndən, daha dəqiqi məktəbdə oxuyandan bəri İsmayıl müəllimi tanıdığı vaxtlarda tapıb oxumuş və bu onda psixi-travmatik təsir yaratmışdır.

Kölgə yaddaş bununla bitmir. Məlum olur ki, İsmayıl müəllimin Darçına yazdığı sevgi şeirinin qarşılığında Darçının ona qırmızı yumurta bağışlaması barədə evdə gedən söhbət olmuş, böyük ehtimalla bunu Darçınla Dilbər xala arasında gedən söhbətdən Niyaz da duymuşdur. Burada mətn kontekst baxımından yenə də yeni anlamda açılır: “İsmayıl müəllimin heç ağılına gəlməz ki, Darçın həmin şeiri indi də anasının sandığında saxlayır, amma bundan Dilbər xalanın özünün xəbəri var idi” [1, s. 91].

Məhz həmin şeirin “Dilbər xalanın sandığında saxlanması” semantik qəlibində aydın olur ki, onun bundan xəbəri olanda Darçınla söhbəti olmuş, bu kontekstdə Darçının da ona qırmızı yumurta bağışlaması bilinmiş, Niyaz da bu söhbəti eşitmiş və buna görə də anası Darçına içində bir hikkə yaranmışdır. O, bunun əvəzini zaman-zaman Darçını incitməklə çıxmışdır. Lakin əsl duyğu, psixi-emosional davranış arxa planda qalmış, ön planda isə “yazıq Darçını da boğaza yığıb” semantik qəlibində duyğuları gizləmək üçün başqa davranış nümayiş etdirmişdir.

Niyazın İsmayıl müəllimə tərəf qırmızı yumurta dığırılması da eyni davranışdan irəli gəlir. Burada yenə də iki semantik qəlib mövcuddur. Birincisi Niyaz İsmayıl müəllimin anasından aldığı qırmızı yumurtanı bildiyini hikkəli şəkildə ona göstərir. Ancaq bunu gizli edir, yumurta atdığıny boynuna almır. İkincisi mətnin daha alt layında Niyaz öz qırmızı yumurtası ilə anasının İsmayıl müəllimdə olan yumurtasını Novruz mərasiminin adətinə görə döyüşdürür. Yumurta İsmayıl müəllimə veriləndə Novruz idi, indi də Novruzdur. Yumurtanı Darçın İsmayıla vermişdi, indi də onun oğlu İsmayıl müəllimə tərəf dığırlandır. Yumurtanı Darçın gizli şəkildə vermişdi ki, indi də onun verilməsinə səbəb olan şeiri gizli şəkildə saxlayır. Niyaz da yumurtanı gizli şəkildə lövhəyə tərəf, İsmayıl müəllimin əyləşdiyi müəllim masasının olduğu yerə dığırlandır. Qəliblərdə yerləşən semantik yüklü anlamlar burada zaman və məkan fərqliliyi, eyni hadisə ətrafında olan duyğuların əlaqəsi əsasında rabitələnilir.

Mətdə bu situasiyada çox incə psixoloji nüanslar özünü göstərir. Məlum olur ki, Niyaz yumurtanı İsmayıl müəllimə atmaqla anasının atasını sevməsini təmin etmək istəyir. Heç bir halda atasını sevməyən anası atasının evdə çox qəddar olmasına, Niyazı və çox güman ki, Darçını da döyməsinə səbəb olmuşdur. Sevgi olmayan bir mühitdə heyvani davranışlar meydana çıxır. Əlbəttə bu mətdə yoxdur. Ancaq personajların psixologizmi

buna gətirib çıxarır. Bu bilgilər şüurun kölgə hissəsində gizlənib mətnin alt laylarında daşlaşır. Biz bu kontekstin olduğunu Dilbər xalanın nitqində də görürük. O, Niyaza “şümür oğlu şümür” [1, s. 93] deyir.

Məhz bu semantik qəlib zalımlığı, qəddarlığı, vəhşiliyi işarələyir. Toplumun genetik, tarixi və mənəvi yaddaşında bu ad semantemi məhz bu mənəli semantik cərgə təşkil edir. Əlbəttə, bunun səbəbi də islam inancı daşıyan toplumun şümürə nifrət bəsləməsindən irəli gəlir. Çünki o, sevgili peyğəmbərimiz Muhammad Əleyhissəlamın sevgili nəvəsi, ən böyük şəhid adını alan Həzrət Hüseyini qətlə yetirmişdir. Şəhidlik isə Uca Allahın mü kafatı olmuşdur [14, s. 112].

Təsadüfi deyil ki, atasını şümür adlandıran Dilbər xala, nəvəsini də onun oğlu şümür adlandırır. Əlbəttə, bu əsəbi davranışda ürəkdən gəlməyən söz olaraq bilinsə də, əslində ifadə təsadüfi olaraq deyil, real bilgilərin nəticəsində bu şəkildə üzə çıxır. Elə burada Niyazın “Darçını boğaza yığması” predikatı yer alır. Bu mətn də heç bir ifadənin təsadüfi işlənmədiyini bir daha təsdiqləyir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Niyazın yumurtanı Habil müəllimin dərində niyə dığrılmaması aydın oldu. Ancaq Habil müəllim də burada müəllim məsləkinə uyğun olmayan biridir. Bu elə “Dərs keçməklə arası olmayan” semantik qəlibində Habil müəllimin daxili aləmini işarələyir. Məhz ideyasız, müəllimlikdən uzaq olan Habil müəllim İsmayıl müəllimə deyir ki, şagirdlərə öz riyazi biliklərini bu qədər canı yananlıqla öyrətməsin, bir gün onlar müəllim olub gəlib İsmayıl müəllimin dərslərini əlindən alacaqlar, o da suyu süzülə-süzülə öz kəndinə çıxıb getməli olacaq [1, s. 96, 97].

Təsadüfi deyil ki, elə nəticə də Habil müəllimin dediyi kimi olur. Dərs dediyi şagirdlər riyaziyyat müəllimi olaraq məktəbə gəlir və İsmayıl müəllim də dərs çatışmazlığından məktəbdən çıxıb öz kəndinə qayıdır [1].

Bu kontekstdə əslində mifoloji mətnlərdə və yazılı klassik ədəbiyyatda, ümumiyyətlə folklorda mövcud olan “Atalar və oğullar” motivi işarələnilir. Atalar həmişə oğullarla mübarizədə məğlubdur. Çünki atalar bu günü, oğullar gələcəyi işarələyir. Maddi zaman – xronotop etibarilə də gələcək bu gün üzərində qalibdir. Biz bu barədə folklor kontekstində oğuznamələrdə – Rəşidəddin və Əbülqazi mənqəbələrində Oğuzun Qaraxan üzərində qələbəsini [15, s.12; 16, s. 55], Dədə Qorqud kitabında Qazanın oğlu Uruzun Qazan üzərində zəfər çalmasını [11, s. 121], Koroğlunun oğlu Kürdoğluyla güləşdə iki dəfə məğlub olmasını [17, s. 325, 326], folklor motivi olaraq yazılı ədəbiyyata keçid edib bədii əsərlərdə daşınan motiv kimi Firdovsinin “Şahnaməsində” Rüstəmin oğlu Söhraba ilk güləşdə məğlubiyətini [18, s. 401-412] Nizamidə Bəhram Gurun atası üzərində mətnin alt laylarında işarələnən qələbəsini (Atası “Öz ölümünü onun yaşamasında gördü”) [19, s. 71, 88] və s. epik-tarixi-mənqəbəvi əsərləri örnək göstərə bilərik.

İsmayıl müəllim bu həqiqəti yaxşı bilir, ona görə tükənmədən bütün sevgi və enerjisini, bilik və tətbiqi nəticələrini onlara həsr edir. Çünki o, əsl müəllimdir.

Əgər hekayədə qırmızı yumurta mövzusunun bu istiqamətdə müəllif tərəfindən işlənməsinin şahidi olmasaydıq belə, yenə də Niyaz surəti başqa cəhətləriylə qalsaydı Habil müəllimin dərində nadinclik etməyəcəkdi. Çünki o, özünü Habil müəllimə yaxın görür, onunla eyni qaynaqdan su içir. İsmayıl müəllim dərs keçməklə arası olmayan müəllimdir, Niyaz da arxa partada oturması ilə işarələnməklə dərs sevməyən, oxumaq istəməyən şagirdidir [1, s. 96-98].

Mətnin bu hissəsinə mifoloji yöndən yanaşarsaq, təbiətdən gələnlər təbiətə, cəmiyyətdən gələnlər də cəmiyyətə bağlı olaraq qalır və bunu öz davranışlarında instinktiv reflekslə aşkara çıxarırlar.

lar. “Dədə Qorqud kitabı”nda Basatın cəmiyyətə gətirilməsinə baxmayaraq təkrar-təkrar təbiətə qaçması bunun işarəsidir [11, s. 98].

Hekayədə qırmızı yumurtanın dərin laylarda mifoloji qatları da strukturda saxlanır. Əlbəttə, bədii mətndə bu çox üzə çıxmır, ancaq nə üçün qırmızı yumurta olması da işarələnilir. Çünki Novruzdur, Novruz mərasimlərinin atributlarından biri kimi yumurta da müxtəlif vasitələrlə qırmızı şəkildə boyanır, səməni, paxlava, şəkərbura və sair şirniyyatla birlikdə Novruzun elementinə çevrilir. Novruzun tətbiqi rituallarında yumurta döyüşü və s. kimi xalq tamaşalarının, xalq oyunlarının mühüm səciyyələri meydana çıxır. Elə hekayədə də Novruz olduğu mətnin ilk cümləsindən aydın olur [1, s. 90].

Qırmızı yumurtanın mifoloji spesifikasiyada müxtəlif mənaları özünü göstərməkdədir. Bu barədə F.Atəş yazır ki, “yumurta yaradılış mitlərində və kozmogonide fərqli anlamlara gelecek şəkildə istifadə edilmişdir” [20, s. 15].

Yumurta kosmoqoniyasının işarəsi olaraq yaradılışı, törəyişi və soy daşınmasını ifadə edir. Xarici görünüşünə və daxili şəkilinə görə də yumurta simvol olaraq mifoloji mətnlərdə iştirak edir: “Yumurtanın şəkli dünyayı, zarı havayı, sarısı isə günəşi təmsil etməsi ilə de mitlərdə keçməkdədir [20, s. 16].

Ümumiyyətlə, kosmoqonik miflərdə yumurta başlıca olaraq yaradılışı, doğumu, törəyişi, çoxalmanı, soy aktını, oval quruluşu ilə dünyanın kürəliyini dünya modeli olaraq ifadə etməsiylə diqqət çəkir [20, s. 16; 21, s. 48; 22, s. 264; 23, s. 102].

Yaradılış miflərində, kosmoqoniyada dünya ağacı, həyat ağacı mifoloji dünya modelini işarəliyə, eyni anlamda dünya yumurtası modeli də mövcuddur. Bu barədə oxuyuruq ki, “Dünyanın yumurtadan doğulma mifonimi daha çox yayıldığından həyatın yaranması simvolu kimi Dünya yumurtası universal miflərdən sayılır [24, s. 41].

Yumurtanın rəng simvolikası da mətndə mifoloji spesifikasiyanın müasir anlayışlara transferi olaraq diqqət çəkir. Yumurta normalda ağ, yaxud sarıya yaxın bir rəng təşkil edir. Ancaq burada qırmızı rəngdədir. Bu da ondan irəli gəlir ki, Novruz ritualının bir atributu kimi yumurta boyalı qırmızı yumurta olaraq hekayədə yer tapır. Bu rəng simvolikası haqqında R.Qafarlı yazır ki, “Ümumiyyətlə, rənglər rəmzi mənalar daşıyarkən hansısa dünyabaxışına, mifoloji təsəvvürlərə əsaslanır” [22, s. 398].

Yumurta rüşeym etibarilə semantik baxımdan törəyişi ifadə edirsə, qırmızılığı rəng simvolikası təşkil etməklə mifoloji poetikada günəşi rəmzləndirir [25, s. 200].

Alim eyni zamanda yumurtanın yeddi rəngə boyanmasını, ancaq bunun da yeddilik say arxetipi olaraq mifopoetik obraz olduğunu işarələyir [22, s. 398].

Qeyd edək ki, yumurtanın üç rəngdə boyanması kimi fikirlər də mövcuddur ki, bu da üçlük, yeddilik say arxetipini, simvolik anlamları ifadə edir [26, s. 17].

Yumurta mətndə ona görə bir rəngdədir ki, əgər yumurta arxaik düşüncədə yeddi və yaxud üç rəngi mənə baxımından etiva edib maddi atribut kimi də bu rənglərdə boyanmışdırsa da, ancaq daha sonrakı dövrlərdə daha çox qırmızı rəngdə stabil simvolika daşımışdır. Bu baxımdan da hekayədə Novruz bayramı ərəfəsində yumurta qırmızı yumurtadır.

A.Xəlil isə yumurta boyanmasını arxaik ritual olaraq götürüb keçid mərhələsində bunun təbiətin yazda yenidən dirilməsi ilə bağlılığına diqqət çəkir: “Təbiətdən alınan təbii boyalarla yumurta boyanması dünyanın və təbiətin yenidən rənglənməsi və ya dirilməsi mənasını simvolizə etməkdədir” [27, s. 64].

Biz bu anlayışları tədqiq etdiyimiz bədii mətndə də görürük. Xüsusilə soy aktı mətnin alt laylarında saxlanır. Müasir anlayışla oxuduqda Darçın yazılan şeirə görə qırmızı yumurta hədiyyə edir, Niyaz da şuluqluq edib arxa partadan lövhəyə doğru

qırmızı yumurta dığırdayır [1]. Ancaq arxaik yaddaş mətnin bu hissələrini fərqli şəkildə qavrayır və gizləndə genoloji akt olaraq iştirak edir. Darçın İsmayıl müəllimin ona yazdığı şeirə (məndə bilinməsə də aydındır ki, bu sevgi şeiridir) qarşılıq olaraq yumurta bağışlamasıyla onun soyunu daşması istəyini gizli bilgi qığılcımı ilə göstərir. Niyaz isə yumurta dığırılamaqla mətnin alt layında antiqəhrəman statusunda çıxış edərək xaotik sferada yer alır, özünün soy olması qarşısında İsmayıl müəllimi təhlükə olaraq qəbul edir [1].

Burada arxaik spesifikə ilə yanaşdıqda Darçın yumurtanı müsbət anlamda verməklə kosmoloji alanda, Niyaz isə mənfi anlamda işarələnməklə xaotik alanda yer alır.

Ümumiyyətlə, hekayəyə müxtəlif yönərdən ona görə bu şəkildə yanaşmaq olur ki, müəllif təfəkkürünün zəngin semantik bazası bədii məndə mexaniki olaraq saxlanmış və təhlil yönünün çoxşaxəliliyinə meydan vermişdir.

Biz “Riyaziyyat müəllimi” hekayəsində digər semantik səviyyələrə də qismən toxunmaq ehtiyacı hiss edirik. Bunlardan birincisi təbiidir ki, sözsüz semantikaya aiddir. Bunu bir növ pantomimiki davranış spesifikası da adlandırmaq olar. Yəni burada mimika, jest, passiv psixika və vizual effekt ifadə olunur. Məndə bioloji-instiktiv, intim-dərüni hislərin kiçik işarələrlə gözə görünməsi təsadüf deyil. Darçın hələ də ona yazılan şeiri anasının sandığında saxlayır, Dilbər xala İsmayıl müəllimlə danışarkən bir anlıq yaddaşından Darçının surəti keçir və güman edir ki, Darçın anasından İsmayıl müəllimi soruşacaq. İsmayıl müəllim Dilbər xalanın gözlərində Darçını görür, real situasiyada belə hiss edir ki, Dilbər xala ona baxdıqca Darçın xəyalından çıxıb getməyəcək [1, s. 91, 92].

İsmayıl müəllimin şagirdlərinə, xüsusilə də üç şagirdə məhəbbət bağlaması yalnız onun müəllim məsləki ilə bağlı deyil. Eyni zamanda İsmayıl müəllim real olaraq itirdiyi, ideal olaraq

daşdığı gizli sevgi duyğularını şagirlərinə bağladığı məhəbbətlə diri tutur. Biz bunu eyni kontekstdə Darçınla üç şagird arasında olan qeyri-real rəbətə müşahidə edirik. Təsadüfi deyil ki, Darçının adı keçən yerdə ard-arda şagirdlərin də adı sevgi anlamında yer tutur: “İsmayıl müəllim xəyalında Darçın sinifə qayıtdı. Sınıfə oxuyan Səyyad, Məhəmməd və Ziyarı İsmayıl müəllim gözüünün işığı hesab edirdi...” [1, s. 93, 94].

Hekayədə digər bir semantik qəlibi də diqqətdən keçirmək lazımdır. Əsərin süjet xəttinə uyğun olaraq mətnədə surətin nitqində olan sözlər olduğu kimi deyil, daha dərin səviyyədə oxunmalıdır. Bu da məna və anlam məsələsini özündə əks etdirir. Dilbər xala qeyd etdiyimiz kimi qızı Darçını İsmayıl müəllimə verməməsindən, bir qohumuna layiq görməməsindən, indi o qohumu ümidlərini doğrultmayan korafəhm biri olmasından irəli gələrək iki işarə arasında Dilbər xala sanki İsmayıl müəllimdən üzr istəyir. Bunlardan biri hekayədə bu şəkildə aşkara çıxırsa, “Ay İsmayıl, başına dönüm, qurbanın olum, mən səni nə vaxtdır görmürəm, barı bir bizim tərəflərə də gəl, bir istəkan çayımızı iç, bir loxma çörəyimizi ye, bu qoca qarından hal-əhval tut, axı ölüm-itim dünyasıdır!” [1, s. 91] digər işarə sanki suçluluq duyğusunun məntiqi sonluğu kimi basdırılmış duyğuların üzərində başqa ifadə ilə diqqət çəkir: “Ayrılanda Dilbər xala İsmayıl müəllimə bir də dedi ki, hərdən bizim tərəflərə də baş çək, bu qoca qarını unutma!” [1, s. 93].

Burada “Bu qoca qarını unutma!” iltiması əslində semantik açıqlamada “Bu qoca qarını bağışla” kimi oxunur. Dilbər xala “ölüm-itim dünyasıdır” predikatında da təbiidir ki, iki sevən insanın arasına girdiyinə görə narahatlıq keçirir, qızının və onu sevən insanın həyatında oynadığı mənfi rolda özünü günahkar bilir, Uca Allah qarşısında bunun hesabını necə verəcəyindən qorxu qarışıq nigarançılıq duyur, İsmayıl müəllimdən əslində haqqı-

nı ona halal etməsini istəyir. Bu “bir loxma çörəyimizi ye!” ifadəsində də aydın görünür. Mövcud əxlaq kodeksi daşıyan toplum inanır ki, biri ilə çörək kəsmisənsə, onu pozmaq olmaz. Əgər pozmayacağısa, haqqını da halal edəcəkdir.

Əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi bir semantik qəlib bütün mətn boyu səpələnmiş bilgilərdə anlam qazana bilir. Əsas odur ki, mətn təhlilində bu kimi oxu tərzinə yiyələnmək mümkün olsun. Diqqət çəkdiyimiz kimi bir sözün müxtəlif səviyyələrdə əlaqəsi başqa kontekstlərdə açılıb məna tapa bilir. Əlbəttə bu mətnin nə dərəcədə keyfiyyətli olmasından irəli gəlir.

Bədii mətnə əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi digər bir işarə də mövcud məkanın əlçatmaz məkana çevrilməsi deformasiyasıdır. Bu işarə İsmayıl müəllimin nakam qalan sevgisi olaraq üzə çıxır. O, Darçını çox sevməsinə baxmayaraq onu bir qohumuna vermişlər. Bu İsmayıl müəllimin o evə getməməsini, orada özünə xas olan gözəl toxunulmaz varlığın qarşısına çıxmasını daxililə iztirabların psixikada daşınan uzunmüddətli sarsıntısı kimi səciyyələndirir. Bədii mətn bu kimi semantik anlamları təsviri səviyyədə özündə daşısa da, mətn oxunuşu bu zənginliyin meydana çıxmasına səbəb olur.

Biz obrazların psixologizmini müəllifin necə bədii-psixoloji ustalıqla işlədiyini də müşahidə etməyə bilmirik. Bu həm poetik baxımdan, həm də elmi təfəkkürün bədiiləşməsini müşahidə baxımından da maraqlıdır. Qeyd edək ki, bədii əsərlərdə psixologizmi işləmək çox çətindir və K.İmranoğlu buna kiçik bir hekayədə nail ola bilmişdir. Psixologizmi bədii nəsrə tədqiq edən M.İmanov yazır ki, psixologizmin başlıca funksiyalarından biri xarakterin çoxcəhətliliyini təmin etməkdir. Qəhrəmanın düşüncələr aləminin inikasına geniş yer verilməsi insan qəlbinin ən gizli nöqtələrinə nüfuz etmək istəyən, mürəkkəb xarakter yaratmağa çalışan nasirlər üçün böyük imkanlar açır [28, s. 112].

Mətn təhlilində bir məsələni də elmi-nəzəri və praktik cəhətdən qeyd etməmək olmaz. Hər hansı bir mətn əgər dəyərli bir mətndirsə, o tədqiqatçını müxtəlif istiqamətlərə yönəldir, bir kontekst içində müxtəlif kontekstlərin meydana çıxmasını şərtləndirir, hətta araşdırıcı sanki məzmundan kə-nara çıxaraq yeni mövzulara münasibət bildirməli olur, lakin sonunda bu “kənara çıxma” görüntüsü mətnin mahiyyəti ilə əlaqələnir. Tədqiqatımızda olan hekayə də bu cəhətdən zəngin örnək olaraq özünü təsdiq edir və bu şəkildə metodoloji yanaşma bu araşdırmada təsadüfi rol oynamır.

“Riyaziyyat müəllimi” hekayəsində işarələr sistemini araşdırmaq, sinxron, diaxron və anaxron səviyyələrdə mətnə baxış keçirmək, mətnin öz içində anoloji və paradoksal anlayışları müəyyən edib izləmək, mətnin alt laylarını fərqli səviyyələrdə müşahidə etmək, mətn stukturunu diqqətdə saxlamaq və mətn bazasında müxtəlif bilgilərdən bədii ifadə səviyyəsindən daha dərinə hopan müxtəlif elmi sahələrin tədqiqini nəzərdə tutmaq mətn analizində çox vacib və gərəklidir. Əks təqdirdə mətnə bəsit münasibət ən mükəmməl mətnin belə bəsit sayılmasına gətirib çıxara bilər. Biz bu baxımdan geniş mətn təhlili apararaq bu istiqamətdə metodoloji yanaşmanı elmi-kütləvi auditoriyaya təqdim etmək üçün geniş səviyyədə diqqətə çatdırmaq gərəyi hiss etdik. Təkrar da olsa, onu bir daha qeyd edək ki, mətn heç bir zaman bizim üçün bütünlüklə açılır. Buna görə də hər tədqiqatçı öz bilgisi daxilində mətnin bir tərəfini açmaq imkanı əldə edir. Gələcəkdə də qeyd etdiyimiz kimi mətnləri konkret olaraq tədqiqata cəlb etmək yalnız bu mətnin dəyərini daha çox müəyyən edə bilər. Ümumi şəkildə dəyərləndirmə hər hansı mətnlərin müxtəlif səviyyələrini müydana qoymaq üçün yetərli deyil. Biz də bu istiqamətdə analitik metodun daha çox yayılmasına və meydana çıxan keyfiyyətli elmi-bədii-tarixi-mənqəbəvi əsərlərin bu istiqamətdə araşdırma süzgecindən keçiriləcəyinə ümid edirik.

Ədəbiyyat

1. İmranoğlu (Əliyev) K. Dağlı məhəlləsi (Hekayələr) / K.İ.Əliyev. –Bakı: Elm və Təhsil, – 2017.
2. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. –Tərtib edəni Ə.Mi-rəhmədov. –Bakı: Azərnaşr, – 1965.
3. Öztürk N. Antropolojik ve sosyolojik açıdan saçlar ve inançlar. – Necmettin Erbakan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi der-gisi – 25 / 25 (Şubat 2008): 7-28.
4. Şahbaz M. İslamiyyət öncəsi türklərdə saç kultürü / Tarih Okulu dergisi, (Tod), – haziran, 2020 yıl, –13 sayı, XLVI, – s. 1490-1507
5. Karagöz İ.Keskin M.Altuntaş H. Hac İlmihali / İ.Karagöz, M.Keskin H.Altuntaş. – Türkiye, Ankara, Diyanet Vakfı yayın matbaası, – XIII baskı, – 2018.
6. Kurani-Kerim meali. – Hazırlayanlar: Halil Altuntaş, Mu-zaffer Şahin. – Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, Yengigün Matba-açılık, –XII baskı, – 2011.
7. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1989.
8. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz kağan” dastanı / F.Bayat. – Bakı: Sabah, –1993.
9. Xəlil A. Türk xalqlarının yaz bayramları və Novruz / A.Xəlil. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2012.
10. Freud S. Totem ve tabu / S.Freud. – türk dilinə çeviren Niyazi Berkes / Cümhuriyet, 1998.
11. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. – Bakı: Yazıçı, –1988.
12. Axundov M.F. Əsərləri / M.F.Axundov. – III cilddə, I cild. – Bakı: Elm, – 1987.
13. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri / A.Şaiq. – III cilddə, II cild. – Bakı: Avrasiya Press, – 2005.
14. Bünyadov Z. Dinlər, təriqətlər, məzhəblər / Z.Bünyadov. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007.

15. Rəşidəddin F. Oğuznamə / F.Rəşidəddin. – Fars dilindən tərcümə, ön söz və şərhlərin müəllifi R.M.Şükürova. – Bakı: Azərbaycan Dövlət NPB, – 1992.

16. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərəi-Tərakimə (Türkmənlərin soy kitabı) / Ə.Bahadır Xan. – Rus dilindən tərcümə edən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və bibliografiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. – Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası NPB, – 2002.

17. Koroğlu. – Tərtib edənlər: İ.Abbaslı, B.Abdulla. – Bakı: Lider nəşr, – 2005.

18. Firdovsi Ə. Şahnamə / Ə.Firdovsi. – Bakı: Öndərnəşr, – 2004.

19. Gəncəvi N. Yeddi gözəl / N.Gəncəvi. – Filoloji tərcümə R.Əliyevindir. – Bakı: Elm, – 1983.

20. Ateş F. Mitolojiden günümüze yumurta ve “kırk uçurma” geleneği / Avrasiya Uluslararası araştırmalar dergisi, – cilt: 7 sayı: 19 sayfa: – 14-27 eylül. Yayın tarixi 11.07.2019, – Türkiyə.

21. Qarayev S. Mifin tarixə müdaxiləsi 21 dekabr 2012-ci il / S.Qarayev. – Bakı: Sabah, – 2018.

22. Qafarlı R. Mifologiya / R.Qafarlı. – VI cildə, I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. – Bakı, Elm və Təhsil, – 2015.

23. Qasımova S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları / S.Qasımova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018.

24. Ağasıoğlu F. İslam öncəsi Türk tarixi. IX Bitik (V Bitik): Mifologiyada tarix / F.Ağasıoğlu. – İstanbul, – 2019.

25. Novruz Bayramı Ensiklopediyası. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2008.

26. İmamverdiyev İ. Azərbaycan musiqisində bahar mövzusu və Novruz motivlərinin izləri. / İ.İmamverdiyev. – Türkiyə, İksad yayınevi, – 2018.

27. Xəlil A. Novruz bayramının arxaik ritual əsasları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. – XXXI kitab. – Bakı: Nurlan, – 2009, s. 43-87

28. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm (60-70-ci illər) / M.İmanov. – Bakı: Elm, – 1991.

VI mətnin analizi

BİR ŞEİRİN STRUKTUR SEMANTİK TƏHLİLİ

Böyük şairimiz F.Sadıqın “İşlə ev arasında” (B, Gənclik, 1997) kitabını vərəqləyərkən “Özüm özümə” adlı bir şeirin üzərində dayanmalı olduq (s. 44).

Bu şeirin müxtəlif səviyyələrini aşkarlamaq ehtiyacı bizi rahat buraxmadı. İnsan öz-özü ilə söhbət edərkən onu məşğul edən cəmiyyətdən özünü müvəqqəti olsa da təcrid edir. Bu təcrid ya onu yanlış düşüncələrə, ya da doğru bilgilərə gətirib çıxarır. İnsan tənha olanda şüurunda mövcud olan informasiya dalğası elə zəifləyir ki, yalnız ona doğru yolu tapmaq üçün doğru düşünmək qalır. Cəmiyyət içindəki gündəlik informasiya tələbatı əksər vaxtlar bizləri çaşqın vəziyyətdə qoyur. Doğru istiqamətləri də çətin müəyyənləşdirə bilirik. Bizi əhatə edən əşyaların və canlıların bizim beynimizə yüklədiyi informasiya kütləsi bizi həm emosionallaşdırır, həmçinin də aqlımızı başqa-başqa tərəflərə yönəldir. Göz informasiyası, qulaq informasiyası, dil informasiyası və s. bu kimi dağınıq məlumat mənbələri fikrimizin əksər məqamda doğru məqamdan uzaq düşməsinə səbəb olur. Elə ki, insan təkliyə çəkildi, bu məqamlar zəifləyir, özümüzün-özümüzlə danışdığımız məqam, bizimlə bizi yaradan qüvvə arasındakı məhrəmanə ünsiyyət başlanır. Kimi buna Allah qarşısında sorğu deyir, kimi vicdanla söhbət, F.Sadıq da özüm özümə. “Özüm-özümə” olan bütün söhbətlərin son ucu insanı doğru yola gətirir. Göz doğrunu görür, qəlb doğrunu duyur, dil doğrunu söyləyir:

Təsəllini göydə axtar,
Sənin dadına Haqq çatar.
Rəhm eləyən öz Dinin var,
Ehtiyatda din saxlama (“Özüm-özümə”).

F.Sadiq öz-özüyə söhbətləşərkən Haqqa çatmanın Allah dərgahına üz tutmadan başladığı qənaətinə gəlib çıxır.

Haqq Allahın əzəmətli adlarından biridir. İnsan Haqq ola bilməz, yalnız haqlı ola bilər. Haqlı ola bilmək üçün də Haqla ola bilməlidir. Hər gün dünyəvi ehtiyaclardan və həvəslərdən yaranan min bir ehtiras və iddialarda haqlılığın olmadığını görəndə şair əşyalara və şəxsiyyətlərə pərəstişdən əl götürüb yaranmışa Yaradanına üz tutmaq çağrışında bulunur. Fikir verirsinizmi, F.Sadiq məhz “Haqq” anlayışını da Allahu-Təalanın ünvanı olaraq yəqinləşdirir:

Təsəllini göydə axtar,
Sənin dadına Haqq çatar.

Bu yəqinliklə Allaha İslam dinində üz tutmanın vacibliyi də mətnaltı düşüncə sistemində və mətnüstü ifadə planında diqqətə çatdırılır:

Rəhm eləyən öz Dinin var,
Ehtiyatda din saxlama.

Bir bəndin misra-misra mənalanması, bir tərəfdən semantik anlayışların zənginliyini üzə çıxarırsa, digər tərəfdən müxtəlif informativ bilgilərin sabit bir özəyə dayanan dəyişməz funksiyasını qabardır. “Təsəllini göydə axtar” – ifadəsi yer üzünün və göy üzünün binar oppozisiyasını bərpa edərək yaxşılıq və pislik, xeyir və şər, maddi olanla mənəvi olan, nəhayət, Yaradanla yaranan arasındakı məsafəni müəyyənləşdirir. Üstünlüyü birincilər üzərinə köçürməklə düşüncədəki modeldə İlahi gerçəkliyin aliliyinin mövcudluğunu üzə çıxarır. Yeri göydən təcrid etməklə yer üzündəki fərdi, ictimai və s. naqislikləri işarələyirsə, həm bunun qarşısının alınması yolu kimi İlahi ədalətə sığınmanın gərəkliliyindən bəhs edir, həm də son misralara keçid kimi fikir zəmini hazırlayır. Misra keçidi şeir strukturuna aiddirsə, fikir keçidi düşüncə modelinin bir parçasıdır. Bu modelin əsaslandığı təməl isə

islami dünyagörüşüdür. Bu dünyagörüşünün söykəndiyi əsas prinsip Allahın birliyi, ona iman gətirməyin vacibliyi və davranış normalarını Allahın peyğəmbərlər vasitəsilə bizə çatdırdığı ehkamlara əməl etməyin zəruriliyi üzərində qurmaqdır. Bu baxımdan Allaha sığınmanın imandan gəldiyini göstərməklə bərabər, şair Allahdan başqasına əl açmağın Allaha şərikin qoşmaq olduğunu metonimik qaydada nəzərə çatdırır:

“Sənin dadına Haqq çatar”.

Sonrakı misrada isə yenə də geniş teoloji bilgilərin işarə səviyyəsində ifadələnməsi və ictimai reallığın acı mənzərəsi gözümüz önündə canlanır. Məlumdur ki, dini inanc sistemlərini iki hissəyə ayırırlar;

1. Səməvi dinlər;
2. İdeoloji dinlər.

Səməvi dinlərin özündə belə nə qədər təhrif olunmuş məsələlər mövcuddur. Digər dinlər isə küfr və batil inanclarla zəngindir. Şair: “Rəhm eləyən öz dinin var” – deməklə həşr zamanında, qiyamət məqamında, ərəsət meydanında, axirət qabağı hesab müddətində islamın köməyə yetəcəyini, Mühəmməd əleyhis-səlamın səfətinin yeganə xilaskar olacağını, vaxtında macal var ikən, bu dünyada göyə əl açıb təsəlli tapdığın, dadına yetən Allahu-Təalanın (ƏLHAQQIN) sənə buna görə rəhm edəcəyini (Rəhim və Rəhmən Allahdır) bir misrada işarələyir.

Burada şair eyni zamanda hesab və axirət məqamının ardıcıl mərhələsini göstərməklə yuxarıda göstərdiyimiz istilahları da mətn altında işarələyir:

1. Məhşər (dağılıb, yenidən qurulma, dirilmə və s);
2. Qiyamət (Dirilərin Uca Allah qarşısında qiyama durması, farağət olması);
3. Ərəsət (Hesab üçün meydana toplaşma);
4. Hisab (hesab, Uca Allahın sorğu-sualı, Haqqın bərpası);

5. Axirət (Hər kəsin əməlinə görə gedəcəyi məkanın müəyyən olunması).

Hər kəsin son anda, axirətə gedəcəyi məkan da üç işarə ilə mətn altından üzə çıxır:

1. Cənnətə yerləşmə;
2. Cəhənnəmə yerləşmə;
3. Ərafda qalma (Cənnət və cəhənnəm arasında qalma).

Öz-özüylə danışan şair Allah qarşısındakı riyakar olmağın da ağırlığını dərk edir, özündən bizə ünvanladığı fikirlərində mənfəət əldə etmək, özünün müvəqqəti yaşayışını şəxsi egoizmindən gələn dəbdəbəli görüntülər iştahasıyla təmin etmək istəyən kimsələrin özünə kimlərisə büt yapmaq ehtiraslarını əngəlləmək istəyir, bu münafıqlıyın müşrikiyə gətirib çıxaracağına xəbərdarlıq edir. Özümüzün özümüdə qayıtmağımıza, özümüdə qayıdaraq Allaha itaət etməyimizə bizi çağırən şair, Allahın verdiyi ruzini öz adıyla misqal-misqal bizə verib, özünü bizə büt düzəltmək istəyənlərin şeytani məqsədlərindən bizi qorumaya çalışır. Bu şair həyəcanları-öz-özüylə danışanda da hamını qəlbinə yığan bir insanın böyüklüyündən xəbər verir. Elə buna görə də şair sözü, dədə sözü kimi səslənir:

Söz dilinin ucundasa,
Qorxma, dillən, din, saxlama!

Bu sözlərin ifadə səviyyəsində alliterasiya qaydasında “d” səsi üzərində qurulan ahəngdarlığı qulağa xoş gəlməklə bərabər bu ifadə altındakı düşüncə sxemini bərpa etsək bir çox anlayışların aşkara çıxmasını görürük. Bu anlayış modeli aşağıdakı təsnifat ardıcılığını ortaya qoyur:

a) “Söz dilimin ucundadı” deyiminin yaddaş zəifliyindən deyil, can qorxusundan, sözə qadağa təhlükəsindən işlənməsini əngəlləmək;

b) Sözün mənəvi-psixoloji, tibbi və maddi enerjisini müəyyənləşdirmək;

v) Haqq olana inam;

ç) Sözü ağızla icazəsi və s.

“Söz dilimin ucundadı” deyimini xalq arasında çox məşhurdur. Hansısa sözü yada sala bilməyəndə bu ifadəni işlədirlər. Şair Fikrət Sadıq isə bu sözün maraqlı bir tərəfini götürür. Sözün dil ucuna gəlib aşkarlanmamasını psixi hadisə kimi izah edir. Sözün dil ucuna gəlsə də, özünü müdafiə instikti kimi qorxu reaksiyası nəticəsində söylənməməsini, yaddaş zəifliyi kimi bəhanə altında insanın sözünü gizləməsini nəzərə çatdırır. Dil ucunda olan sözün söyləmək vəzifəsini daşdığını elan edərək sözü dəstək olur. Dil ucundakı sözün söyləmək gərəkliliyini görən şair sözü saxlamağa ehtiyac olmadığını bildirir. Misralardan aydın görünür ki, burada söhbət doğru sözdən, ədəb-ərkanlı kəlmədən, mərifət bilgisindən gedir. Haqqın hər kəsdən uca olduğuna işarə edən şair haqq sözü söyləməkdə insanın azad olmasını bəyan edir. Bu yerdə qorxunu atmaq lazımlılığını da qeyd edir. Haqq sözü söyləyəni Haqqın özü qoruyar. Söz insanın mənəvi-psixoloji təlabatını özündə ciddi şəkildə əks etdirir. Dilin insana verilməsi, fərdi nitq ünsürləri hər bir insanın daxili aləmini açması üçündür, gizləməsi üçün deyil. Əlbəttə ki, sözü sərhəd səviyəsində. Otuz iki diş arasından süzülən otuz iki səs əlifbası geniş söz söyləmək imkanının bizə Allah tərəfindən bəxş olunmasından xəbər verir. Sözü çox ürəkdə saxlamaq, qorxu çəkə-çəkə ağıza qıfıl vurmaq insanın səhhətini də pozur, onu xəstəhal edir. Söz insanın maddiləşən fikridir. Elə buna görə də səslərdən yaranan sözün çəkisi dünyanın tarazlığında maddi qüvvə olaraq iştirak edir. Artıq səsin olması bu tarazlığa nə qədər zərər vurursa, əskik səsin olması da daha böyük xaosluq yaradır. Hər doğru səsi içimizdə qısmaqla biz bu artıq səslərin qara-qışqırığına yol

veririk ki, bu xaric səs kütləsi hətta dünyanı məhvərindən tərpətməyə nail ola bilər. Bu baxımdan söz enerjisi günəş enerjisindən heç də əskik tarazlayıcı qüvvə deyildir. Şair bu misralarda eyni zamanda bu anlamları da bizə çatdırmağa çalışır.

Şairin bu misralarda Dədə öyüdü də özünü misra ifadəsi səviyyəsində göstərir. Öyüdüün janr spesifikasiyası müxtəlifdir. Davranış stereotipi kimi öyüd qanundur. Bu qanun ağısaqqal missiyası daşıyan Dədə tərəfindən elan olunur. İcra olunması vacib əməldir. Dədə heç vaxt naqis söz söyləmir. Elə buna görə də ona qulaq asmaq borcdur. Buna əməl etməyən ağır cəzaya məhkumdur. Erkən dövrlərdə bu cəza maddi-fiziki şəkildə mövcud olmuşdursa da, sonrakı mərhələlərdən ta bu günə kimi ruhi-mənəvi formada qüvvədə qalır. Elə buna görə də “Ulu sözünü eşitməyən ulaya-ulaya qalar”, “Böyüyə qulaq asmayan böyürə-böyürə gedər” kimi ata sözləri bu gün də el arasında işləkdir.

Eyni zamanda şair bu ifadə qəlibində sözə icazə verən ustad, mürşid dədə dərəcəsində çıxış edir. “Böyük olan yerdə kiçik danışmaz”, “Usta yanında əlini saxla, ustad yanında dilini”, “Ağır otur, batman gəl” və s. bu kimi müxtəlif situasiyalarda söylənen deyimlərlə yanaşı şair söz danışmaq situasiyasından çıxış edir. “Söz qılıncdan kəsərlidir”, “Söz odur ki, Haqqa çata”, “Söz namusdur” və s. bu kimi ata sözü və məsəllərin timsalında söz demək istəyən kəslərə yaşından, cinsindən, rütbəsindən və vəzifəsindən asılı olmayaraq doğru söz deməyə hər kəsin hər zaman izni olduğuna işarə vurur. Təki o söz Allahlı söz olsun. O sözə qadağa qoyan varsa, nə dərəcədə olursa olsun, onda gərək allahsız olsun. Allahsız önündə Allahlı söz demək borcu da insanın içindəki qorxunu öldürüb tələf etməlidir. Çünki böyükdən də böyük var, ən böyük olan Əkbər və Kadir olan Allahu-Təaladır.

“Özüm-özümə” şeirinin elə bil ki, hər misrası ruhani ovqat üzərində köklənmişdir. Buna görə də “söz saxlama”nın qarşısını

almağa çalışan şair, sözü kinə çevirib öz içini çürütmək azarına da eyni misra daxilində işarə vurur və bu işarəni aydınladan yeni misra düzümünü üzə çıxarır.

Söz dilinin ucundasa,
Qorxma, dillən, din, saxlama!
Dəvə kinli olar baba,
Sən insansan, kin saxlama!

Məlumdur ki, kin, qəzəb, nifrət, nəfs fəsadlarındandır. İnsanı doğru yoldan ayıran, gözünü bağlayıb İlahi sevgisindən məhrum eləyən şər xassəli əhval kimi böyük günahlardan hesab olunur. Allahı sevənlərə dünya ehtirasına bulaşmış nəfs fəsadlarına uymaq yol verilməzdir. Elə bu səbəbdən də nəfsə təqva qoymaq mərifət ədəbindəndir. Təsadüfi deyil ki, şair az qala bütün şeir boyunca kin təhlükəsindən insanları xəbərdar edir:

Kin ürəkdə güvə olar,
Saxlayarsan dəvə olar.
Dəvə olsa dava olar,
Damarında cin saxlama.

Məhz şeirin sonuncu misrasını da, Dədə öyüdü ilə “ürəyində kin saxlama!” nidasıyla bitirən F.Sadiq əvvəl köklənmiş ovqatın aldadıcı təəssürat üzərində deyil, düşüncədə və ruhda sabit olan İlahi dəyərlər üzərində qurulduğunu göstərir.

“Damarında cin saxlama” semantik qəlibi də mühüm əxlaqi-mənəvi dəyərdən xəbər verir. Aydınır ki, cinlər müsliман və kafir cinlər kimi islam terminologiyasında iki qismə bölünür. Məhz kafir cinlər şeytan qulluqçusu kimi insanı yoldan çıxarmaq üçün onun nəfs fəsadından, kin-küdurətindən, təkəbbüründən bəhrələnərək onun damarına daxil olur, onu doğru yoldan uzaq salır. Şair məhz burada Dədə öyüdü ilə bunun yolverilməz olduğunu bəyan edir.

İctimai həyatdakı naqislik və eybəcərlikdən, ürəyə yük olan daxili sarsıntılardan uzaqlaşmaq, öz-özünə çəkilib cəmiyyətdən ayrılıb təbiətə qovuşmaq, yenidən cəmiyyətə qayıdıb bu mənfi auraya qarşı dözümlü nümayiş etdirməyi təbiətdən öyrənmək – bu şairin öz-özünə pıçıltıları, təvazö gözləyib verdiyi öyüdü də öz-özünə ünvanlamaq tərbiyəsidir.

Unut qəmi, seyrə çıx sən,
Dağlara bax, təmkin öyrən.

Təbiətə çəkilmə insanın öz-özünə çəkilməsidir. Öz yaradıcılıq tərkibinə, torpaq ünsürünə yaxınlaşmaq süni asfalt döşəmələrdən uzaqlaşb, əslinə qayıdıb saflaşması, ruhunu incidən təəsüratlardan təmizlənməsidir. Bir növ özünü yenidən bərpa etməsi, yeni mərhələyə keçməsi və yaşantısını davam etməsidir. Bu şeir mətnində işarələnən ictimai qusurların poetik əksidirsə, düşüncədə obrazlaşmış dünya modelinin ritualının, ölüb-dirilmənin epik səviyyədə təzahür edən görüntüləridir. İslami görüşün əxlaqi davranış normasına çevrilən iman əsası, ruhun və cismin təmizlənməsi, ilkin mahiyyətinə qayıtmasıdır.

Şair F.Sadıqın kiçik bir şeiri üzərində apardığımız incəlmələr onun daxili dünyasının zənginliyini ona görə bu qədər geniş şəkildə meydana çıxarır ki, o, hər sözündə əxlaqını yaşadan insan faktıdır. Buna görə də o, sözü axtarmır, söz onun içindən gəlir. Buna görə də F.Sadıq fikir şairidir. Məhz şairin kiçik bir gəraylı nümunəsi bu baxımdan funksional-semantik səviyyədə geniş təhlil üçün meydan verir.

Son olaraq qeyd edək ki, bu kimi konkret mətnlərin struktur-semiotik tədqiq metodu və tətbiqi semantik metod əsasında araşdırılması növbəti tədqiqatlarda da nəşr üçün nəzərdə tutulmuş və həyata keçirilməsi planlaşdırılmışdır.

HALK BİLİMLERİ METİNLERİNİN VE YAZILI EDEBİYAT ÖRNEKLERİNİN İŞLEVSEL SEMANTİĞİ

Özet

Bu araştırma çalışması, belirli bir metin analizine dayalı yeni bir metodoloji sunmaktadır. Halk bilimi türlerine ve yazılı edebiyat örneklerine yönelik genel yaklaşım geleneksel hale geldiğinden, bu çalışmada belirli bir metne dayalı halk bilimi örneklerine ve yazarların faaliyet alanına yönelik yaklaşım, bilimsel ve teorik açıdan çok önemlidir. Aynı zamanda, bu çalışmadaki metinsel açıklama, bağlam içindeki durumların analizini yürütmek açısından da yenidir. Sunduğumuz monografi, metodolojik olarak yeni bir yaklaşım olarak yapısal-semiyotik yöntem temelinde oluşturulmuştur. Bu çalışmada, yalnızca halk bilimi materyallerinin değil, aynı zamanda en çeşitli alanlara ait örneklerin analizinin yeni bir temelde ele alınması önerilmektedir. İlk olarak, halk bilimi metinleri temelinde bir anlam analizi yapılmakta ve ardından yazılı edebi örnekler ele alınmaktadır. Folklor ve yazılı edebiyatta analiz yöntemi esas olarak, genel teorik görüşlere dayalı olarak bir kitapta veya koleksiyonda toplanan örnekler üzerinde bir izlenim yaratılacak şekilde gerçekleştirilir. Ancak, belirli bir cildi oluşturan makaleler vb. hiçbir durumda bu örneklerin zengin tabanını ortaya koyamaz. Çünkü bu örneklerden sadece birkaçını zikretmek zaten gerekli hacmi aşacaktır. Bu nedenle yüzlerce örneği kapsamlı bir şekilde incelemek imkansızdır. Ancak bu metodolojiye dayanarak, bu örnekler arasından tipik bir örnek seçip onu her düzeyde analiz ederek daha zengin bilginin keşfine ulaşmak mümkündür. Geleneksel-betimleyici, yapısal-anlamsal düzeylerde bir örnek temelinde derin katmanlar dikkat çekebilir. Örneğin, geleneksel analiz alanında, bir masal kitabının en az bir cildindeki masallar incelenirken, gerçekte

hiçbir masal geniş düzeyde incele-nemez. Bu metodolojiye dayanarak, masalın geleneksel-betimleyici çalışması başlangıçta olay örgüsünün sunumuyla dikkat merkezindedir. Daha sonra, o olay örgüsünün anlamsal analizi gerçekleştirilir. Metnin kendisinin diğer kaynaklara atıfta bulunmaktan çok da öteye gitmemesi için daha fazla çaba sarf edilir. Başka bir deyişle, tarihsel-karşılaştırmalı yöneme yönelim yalnızca metin katmanlarının gereksinimleri nedeniyle ortaya çıkar. Metin malzemesinin belirli bağlamlardan hareketle alındığı söylenebilir. Bu durumda, imge, olay örgüsü, motif ve arketip metin temelinde incelenir. Elbette, belirli bir örnek temelinde yapılan analizler de vardır. Ancak bu, metodolojik bir sorun olarak ele alınmamıştır. Burada, kapsamlı örnekler temelinde oluşturulmuş bir koleksiyon, kitap vb. Arasından belirli bir metnin seçilmesi, metnin mümkün olduğunca derinlemesine analiz edilebilmesi için özel olarak tüm kaynağın bir izlenimini yaratmaya yarar. Genel olarak kalın ciltli kitaplardan bahsetmekten ziyade, o kitapta yer alan metnin zenginliğine dikkat çekilerek kitabın önemi gösterilmelidir. Çalışmada seçilen özgün metinler arasında folklor metinleri olarak “Ağ Aşığı ve Süsânbar” destanı, “Nar kızı” masalı, “Melik Muhammed” masalı, yazılı edebi örnekler olarak O.Fikratoğlunun “Papaq Yusif” film senaryosu, K.İmranoglunun “Riyaziyat muallimi” hikayesi ve F. Sadığın “Saklama” geraylisi çalışmanın nesnesini oluşturmaktadır. Bu monografide yer alan diğer metinlerin bilimsel kaynaklara dayalı olmasına karşın O. Fikratoğlunun “Papaq Yusif” film senaryosunun yalnızca metin üzerinden, başka kaynaklara başvurulmadan, dikkatle incelendiğini ve böyle bir metodolojik yaklaşımın imkanının düşünülmesi açısından metin tabanının zenginliğine dikkat çekildiğini belirtmekte fayda görüyoruz. Araştırma çalışması bilim camiası için yeni bir çalışmadır. Aynı yöneme dayalı çok sayıda örneğin incelenmesine yönelik görevler önceden belirlenmiştir. Çalışmanın yararlanılacak bir kaynak olacağı şüphesizdir.

FUNCTIONAL SEMANTICS OF FOLKLORE TEXTS AND WRITTEN LITERARY EXAMPLES

Summary

This study presents a new methodology based on a concrete textual analysis. As the general approach to folklore genres and examples of written literature is traditional, the approach to folklore examples and the sphere of activity of writers on the basis of a specific text in this study is very important from a scientific-theoretical point of view. At the same time, the text statement in this study is new in terms of analyzing situations within the context. The presented monograph is formed on the basis of the structural-semiotic method as a new approach methodologically. In this study it is proposed to focus on the analysis of not only folklore materials, but also samples belonging to the most diverse areas on a new basis. Initially, the semantic analysis is carried out on the basis of folklore texts and then the appeal is made to written literary examples. In folklore and written literature the method of analysis is mainly carried out in such a way that an impression is made on the basis of general theoretical views on the examples concentrated in a book or collection. However, the article, which makes up a specific volume, is by no means able to reveal the rich base of these examples. Because just mentioning a few of these examples already exceeds the required volume. Therefore, it is out of the possibility to study hundreds of examples comprehensively. However, according to this methodology, it is possible to obtain richer knowledge by selecting a typical sample from these samples and analyzing it at all levels. At the traditional-descriptive, structural-semantic levels, deep layers can be brought to attention on the basis of one example. For example, in the field of traditional analysis, fairy tales contained

in at least one volume of a fairy tale book are studied, in which, in fact, no fairy tale can be explored on a broad level. On the basis of this methodology, the traditional-descriptive study of the fairy tale, as opposed to the presentation of the plot, is initially in the center of attention. Then a semantic analysis of that plot is carried out. More is being tried so that the text itself does not go too far beyond sending it to other resources. It means the tendency to the historical-comparative method arises only from the need for text layers. It can be said that based on specific contexts, text material is made. In this case, the image, plot, motif and archetype are studied in the text base. Of course, there are analyzes carried out on the basis of a specific example so far. However, this was not taken as a methodological issue. The selection of a specific text from within a book, which is formed here on the basis of extensive examples, specifically serves to create an impression of the entire source so that the text can be analyzed as deeply as possible. Rather than talking about thick books in general, the importance of the book should be shown by highlighting the richness of the text contained in that book. From the specific texts selected for the study such as the epic “Agh Ashiq and Susanbar”, the tales “Nar gizi” and “MalikMa-hammad”, the film script “Papag Yusuf” by O.Fikratoglu, the story “The teacher of Mathematics”, the poem “Don’t save” by F.Sadig as a written literary numeral, it constitutes the object of research. It is important to note that while other texts in this monograph are based on scientific sources, the film script “Papag Yusuf” by O.Fikratoglu is thoughtfully analyzed based only on the text itself, without referring to other sources and the richness of the text base is brought to attention in terms of considering the feasibility of such a methodological approach. The monograph is new work for the scientific community. The tasks for carrying out research on many samples based on the same method have been identified. There is no doubt that the research will become a useful resource.

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ И ПИСЬМЕННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

Резюме

Данная исследовательская работа представляет новую методологию, которая основана на конкретный текстовой анализ. В связи с тем, что общий подход к фольклорным жанрам и образцам письменной литературы обрел традиционный вид, то отношение к фольклорным примерам и сфере деятельности авторов на основе конкретного текста, в этом исследовании является очень важным с научно-теоретической точки зрения. В то же время текстовое изложение в данном исследовании является новым также с точки зрения исполнения в направлении анализа ситуаций в контексте. Представленная нами монография, как методологически новый подход, создана на основе структурно-семиотического метода. В данном исследовании предлагается посмотреть, на новой основе, не только фольклорные материалы, но и анализ образцов, которые относятся к различным областям. Для начала проводится семантический анализ на основе фольклорных текстов, затем прибегают к письменным литературным образцам. В фольклоре и письменной литературе метод анализа в основном проводится таким образом, чтобы впечатления от книг или собранных образцов создавались на основе общих теоретических взглядов. Но, составляющая конкретный объем, статья и т.п. ни в коем случае не может выявить богатую базу этих образцов. Потому, что упоминание лишь нескольких из этих образцов уже превышает требуемый объем. В связи с этим, всестороннее изучение сотен

образцов становится невозможным. Но все же, на основании этой методологии выбрав из этих примеров характерный образец и проведя его анализ на всех уровнях, можно добиться выявления более богатых знаний. На основе одного образца традиционно-описательных, структурно-семантических уровнях можно привлечь внимание к глубоким слоям. Например, в области традиционного анализа сследеуются те сказки, которые имеются хотя бы в одном томе сборника сказок, и тогда, в действительности, ни одна сказка не может быть исследована на широком уровне. На основе этой методологии традиционно-описательное исследование сказки изначально находится в центре внимания с представлением сюжета. Позже осуществляется семантический анализ этого сюжета. Прилагается больше усилий для того, чтобы сам текст не слишком далеко выходил за пределы отправки другим источникам. Иными словами, склонность к историко-сравнительному методу возникает только из потребности текстовых слоев. Вероятно, что текстовый материал используется на основе конкретных контекстов. При этом, образ, сюжет, мотив и архетип изучается на текстовой базе. Естественно, имеются анализы проведенные до этого, на основе конкретного образца. Однако это не было принято в качестве методологического вопроса. В этом случае, выбор конкретного текста из сборника, книги и т.п. которые были созданы на основе широких образцов, служит для специфического создания полного впечатления об источнике, чтобы текст был проанализирован как можно глубже. Для того, чтобы не рассказывать обобщенно о книгах, которые имеют толстую обложку, а привлечь внимание на богатство ее текста, показав важность книги. Выбранные с целью изыскания такие специфические тексты как сказание «Аг Ашук и Сюзанбар»,

сказки «Нар кызы» (Дочь Граната), «Мелик Мухаммед» являясь фольклорными текстами, а киносценарий Орхана Фикретоглу «Папаг Юсиф» (Юсиф по прозвищу Шапка), рассказ К.Имраноглу «Риязийят муаллими» (Учитель математики), гярайлы Ф.Садыга «Сахлама» (Хранение) как образцы письменной литературы являются объектом исследования. Также важно отметить, что в этой монографии, тогда как другие тексты были исследованы на основе научных источников, киносценарий «Папаг Юсиф» О.Фикретоглу, анализировался исходя только из самого текста, не ссылаясь на иные источники, и уделено внимание богатству текстовой базы с точки зрения рассмотрения возможности такого методологического подхода. Исследовательская работа является новизной для научной общественности. На основе того же метода были поставлены задачи с целью проведения исследований многих образцов в будущем. Несомненно, что данное исследование станет источником использования.

Atif İslam oğlu İslamzadə: Folklor mətnlərinin
və yazılı ədəbi nümunələrin funksional semantikasi
Bakı, Elm və təhsil, 2025, 194 səh.

Nəşriyyat redaktoru:
Vüsal Abiyev

Kompüter tərtibçisi:
Məmmədova Vildan

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: №1
Tirajı: 150

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də ofset üsulu
ilə Hazır deopozitivlərdən çap olunmuşdur.