

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ
YARADICILIĞINDA FOLKLOR MOTİVLƏRİ
VƏ MİFOLOGİZM MÖVZUSUNDA**

**ELMİ KONFRANSIN
MATERİALLARI**

Bakı şəhəri, 22 noyabr 2022-ci il

Bakı – 2022

ELMİ REDAKTORU: **Leyla MƏMMƏDOVA**
filologiya elmləri doktoru, dosent

TƏRTİBÇİ: **Gülnar OSMANOVA**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında folklor motivləri və mifologizm. Bakı, “Elm və təhsil”, 2022, 210 səh.

Kitabda AMEA Folklor İnstitutunun təşkilatçılığı ilə 22 noyabr 2022-ci il tarixində keçirilən “Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında folklor motivləri və mifologizm” mövzusunda Elmi Konfransın materialları toplanmışdır.

folklor.az

© Folklor İnstitutu, 2022

KONFRANSIN TƏŞKİLAT KOMİTƏSİ

Sədr:

Akad. Muxtar Kazımoğlu-İmanov – AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

Elmi heyət (əlifba sırası ilə):

Afaq Ramazanova – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun icraçı direktoru

Ağaverdi Xəlil – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Elçin Abbasov – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun elmi katibi

Elxan Məmmədli – Fil.ü.f.d., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Əfzələddin Əsgər – Fil.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Əli Şamil – AMEA Folklor İnstitutu direktorunun xarici əlaqələr üzrə müşaviri

Əziz Ələkbərli – Fil.e.d., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Fidan Qasımova – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Füzuli Bayat – Fil.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

İlkin Rüstəmzadə – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Leyla Məmmədova – Fil.e.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Ləman Süleymanova – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Mətanət Abbasova – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Oruc Əliyev – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Ramazan Qafarlı – Fil.e.d., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Rza Xəlilov – Fil.ü.f.d., dos., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Seyfəddin Rzasoy – Fil.e.d., prof., AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri

Katiblik:

Gülzar Osmanova – fil.ü.f.d., AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi

Nigar İmaməliyeva – AMEA Folklor İnstitutunun böyük laborantı

I BÖLMƏ

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ VƏ FOLKLOR

Leyla Məmmədova
AMEA Folklor İnstitutu,
Folklor və yazılı ədəbiyyat şöbəsinin müdiri,
Filologiya elmləri doktoru, dosent,
leyla.kamranqizi@gmail.com

FOLKLOR MOTİVLƏRİ MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ MÜASİRLİYİNİN MEYARI KİMİ

Xülasə

Zəngin folklor nümunələrindən bolluca, yerli-yerində istifadə edən Mirzə Fətəli Axundzadə əsərlərində ən çox xalqın milli adət-ənənə və etiqadına aid zəngin materiallardan bəhrələnmişdir. Onun pyeslərində təsvir olunan surətlərin canlı olması, hər şeydən əvvəl xalq həyatına, mənəvi xəzinəsinə daha dərindən bələdliyinin nəticəsidir. Sənətdə yığcamlıq, milli kalorit naminə folklor nümunələrindən istifadə edən M.Fətəliyə bir dramaturq, komediyanəvis kimi dünya şöhrəti qazandıran da elə bu idi. Onu şifahi xalq ədəbiyyatına bağlayan coxcəhətli tellərdən ən başlıcası xalq yumoru və satirası olmuşdur.

Açar sözlər: M.F.Axundzadə, folklor, müasirlik, ənənə

В ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВАХ ОСНОВЫ СОВРЕМЕННОСТИ МИРЗЫ ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ

Резюме

В статье анализируется, традиции широкого использования фольклора в произведениях М.Ф.Ахундзаде, который сумел в образно-выразительной форме привести их в ткань своих сочинений. Каждое такое использование народных образцов в его пьесах делает интересным передачи национального и местного колорита народа. Использование М.Ф.Ахундзаде фольклорных материалов не является самоцелью, а служит яркому выражению народного юмора и саркастической сатиры.

Ключевые слова: М.Ф.Ахундзаде, фольклор, современность, традиция

FOLKLORE MOTIFS AS A CRITERION MIRZA FATALI AKHUNDZADE'S MODERNITY

Summary

The article analyzes the usages widespread use of folklore in the works of Mirza Fatali Akhundzadeh, who was able to use figurative expressive form and bring them into the fabric of his works. Any such use of the popular models in his plays make interesting programs of national and local flavor of the people. Using Mirza Fatali Akhundzadeh folklore materials serve as a vivid expression of folk humor and sarcastic satire.

Key words: M.F. Akhundzade, folklore, modernity, traditions

Xalq ədəbiyyatı el fikrinin məhsulu olub, onun həyata baxışının bədii ifadəsidir. Özündə xalqın qəhrəmanlıq ənənə-

lərini cəmləşdirən bu əsərlər mənəviyyatın qaynar çeşməsi kimi tükənməz, zəngin və qüvvətlidir. Digər folklor janrları kimi alqış, qarğış, söyüş, hədə, yalvarış, and, xeyir-dua və s. kimi ifadələr də peşəkar sənətkarların təxəyyülünü inkişaf etdirir, onu xalqa daha da yaxınlaşdırıb, sevdilir. Həm adi danışıq dilində, həm də bədii dildə bu ifadələr yerinə, məqamına görə çox işlənir. Dildə alqış və qarğışlar obyektiv ziddiyyətlərin əks qütblərinə daxil olub, dilin leksik vasitələri kimi qədim tarixə malikdir. Ən gözəl yaradıcılıq nümunəsi olan bu ifadələr tipləri xarakterizə etmək üçün köməkçi vasitədir.

M.F.Axundzadə dramaturgiyasında digər folklor janrları kimi alqış, qarğış, söyüş, hədə, yalvarış, and, xeyir-dua və s. ifadələrdən də yerli-yerində, tipin vəziyyətinə uyğun şəkildə yararlanmışdır. Məlumdur ki, alqış bədii əsərlərdə tipin sevinc hissələrini ifadə etmək, əsl niyyətini çatdırmaq üçün ən tutarlı vasitədir. “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasında “nuxulular” onlara böyük “var-dövlət” bəxş edəcəyini zənn etdikləri üçün, mahir fırıldaqçı İbrahimxəlilə öz minnətdarlıqlarını bu cür ifadə edirlər: “Allah dövlətini artırısm”. Alqış burada xeyirxahlıqla söylənmişdir. Bəzən elə alqışlarla üzləşirik ki, onun arxasında kinayə, istehza çox açıq şəkildə hiss olunur. “Hekayəti-xırs quldurbasan” pyesində sadə, xalq içərisindən çıxmış Zalxa Bayramın ona verəcəyi hədiyyədən sevinir və yalandan ona xeyir-dua verir: “sağlıq ilə qal, muradına yetiş!”; “Sağlıq ilə qal, şahbazım”. “Hacı Qara” komediyasında istək və arzularına çatmış Heydər bəy də Allaha dua edir: “Allah, kərəminə şükür”; “Bu nemətin şükürünü yerinə yetirə bilmərəm”; “A qurbanın olum, mən nə işə yapışım?” Heydər bəyin alqışlarında yaradana minnətdarlıq hissi çox qüvvətlidir. Belə ifadələrin bir qismi subyektin obyektə, müxtəlif predmet və hadisələrə münasibətini, obrazın daxili həyəcanını, səciyyəsinə ifadə edir. Xəsis Hacı Qara onun cibindən yarım abbasını götürmüş yasavullurdan naçalnikə şikayət edir. Naçalnik pulun qaytarılmasını əmr etdikdə, bu xəsis sövdəgər sevincindən

bilmir ki, naçalnikə razılıq hissini necə bildirsin. O, alqış etməyə başlayır: “Allah sənin ömür-dövlətini artıq eləsin ağa! Nə qədər bədənimdə canım var, sənin bu şəfqətini unutmayacağam!” Bu xəsis tipin söylədiyi alqış, xarakteri etibarı ilə yaltaqlıqdan irəli gəlir.

Həyatda olduğu kimi, bədii əsərdə də qarğış tipin dünyagörüşünü, psixoloji həyacanlarını və s. daxili portretini açır. Bədii ədəbiyyatda bundan geniş istifadə edən sənətkarlar xalqla daha sıx bağlı olanlardır, çünki bütün qarğışlar xalqdan gəlir. Xalq yaradıcılığı xəzinəsindən komediyalarında zamanında bəhrələnən M.F.Axundzadə qarğışlardan da yerli-yerində istifadə etmişdir. Söyüş və qarğışlar surətlərin sinfi mənsubiyyətini, psixoloji durumunu müəyyənləşdirir. Mənfi tipin dilində işlənən qarğışlar, istər dastan və nağıllarımızda, istərsə də xalq danışığı dilində, fikri güclü və daha kəskin etmək üçün işlədilir. “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimiyagər” komediyasında da avam “nuxulular”, onların işlərinin asanlıqla getməsinə mane olan meymuna ürəkdən qarğış edirlər: “Üf, lənətə gələsiniz meymunlar! Lənətə gələsiniz, həmdunələr!” Molla İbrahimxəlilin yalanına, misi gümüş edəcəyinə sidq-ürəklə inanan bu avamlar, onların işinə “mane olan” heyvana qarğış etməklə təsəlli tapırlar. Komediyanın satirik obrazı olan Molla İbrahimxəlil kimə və nəyə qarğadığını heç özü də bilmir: “Evinizi Allah yıxsın! Bu nə iş idi etdiniz? Evinizi Allah yıxsın! Qapınız çırpılsın!” Bu sözlərlə dramaturq bu dələduz tipin fırıldığını, riyakarlığını, məqsədini bir daha aydınlaşdırır.

“Hekayəti müsyo Jordan, həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah, cadüküni-məşhur” komediyasında nişanlısının əlindən gedəcəyindən qorxan Şərəfnisə xanım, bacısı Gülçöhrədən ağladığını gizlətmək üçün yalandan hay-küy salır: “İtil cəhənnəmə deyirəm, əlimdə işim var”; “İtil cəhənnəmə, ləktə, əl çəkməz”; “A yerə girmiş, mən haçan ağlayırdım?!” Dərdini başqalarından gizlətməyə çalışan bu sadələvh qızın qarğışının ürəkdən gəlmədiyi asanlıqla hiss olunur. Onun anası Şəhrəbanu xanım isə

Şahbaz bəyi Parisə çəkən qüvvənin fransız qızları olduğunu güman edib, onları ürəkdən və yana-yana qarğışlayır: “Allah səbəbkara bəla versin...”; “bunun babalı olsun onların qızlarının, gəlinlərinin boynuna...”. “Xırs quldurbasan” komediyasında isə qarğış azdır. İkiüzü, aradüzəldən, Bayramdan pul qopartmaq üçün yaltaqlanan Zalxa, ona xoş gəlsin deyə, rəqibi Tarverdiyə qarğış edir: “...Sənin qadan dəysin Tarverdinin böyrəyinə!...”; “Necə mirdar, saqqat adamdır!”. Tarverdinin anası Pərzadı Bayramın yanında görüb əsib-coşur: “A qız, utanmaz, sənin burda nə işin var? Çıx çölə cəhənnəmərg olmuş!...” O da maraqlıdır ki, istər M.F.Axundzadənin komediyalarında, istərsə də başqa dramaturqlarımızın əsərlərində söyüş, qarğış, oxşama, yalvarış və hərbə-zorba qadınların nitqində çox işlənir. Bu cəhət bəlkə də, onların cəmiyyətin fəal üzvü mövqeyində olmamaları, istədikləri qədər sərbəst hərəkət edə bilməmələrindən irəli gəlir. Ələcsiz qalan qadınlar qarğış vasitəsi ilə ürəklərini boşaldırlar. Dramaturq qadın surətlərinin daxili aləmini, xarakterini, düşdükləri vəziyyəti daha qabarıq göstərmək üçün, yerinə düşən, maraqlı ifadələr seçib işlətmişdir. Hacı Qaranın arvadı Tükəz ərinin xəsisliyindən, evə, ailəyə soyuq və nanəcib münasibətdən təngə gəlmişdir. Onun ərinə tökdüyü qarğışlar orijinallığı ilə başqalarından seçilir: “Sənin görüm boğazın elə tutulsun ki, su da ötməsin, ay göyərmiş!; “Torpaq sənin başına, kaş cəhənnəmə, gora indiyədək getmiş olaydın! O günü görərəmmi toy-bayram edəm? Çifayda əzrayılın yolu yumrulsun ki, sənin kimi mirdarı yer üzündə qoyub, gözəl cavanları qara torpaq altına yollayır!” (2, s.120). Ərinin xəsisliyini çox cəsarətlə onun üzünə vurması, Tükəz surətini daha da canlandırmışdır: “Ondan ötrü mirdarsan ki, öz malını nə özün yeyib içirsən, nə əyalına məsrəf edirsən! Sən ölsən, heç olmasa arvad-uşağın doyunca çörək yeyər”; “sənin evində zəhrimar da tapılmaz” və s. Əsərdə Tükəz surəti üsyankar və ifşaçı surət kimi çox səciyyəvidir. Lakin komediyanın sonunda vəziyyət dəyişir. Həmişə ərinə qarğışlar yağdırıb onun xəsisliyini açıq şəkildə üzünə vurub,

danlayan Tükəz, Hacı Qara tutulan zaman, bir qadın və qayğıkeş ana kimi balalarının atasız qalacağından qorxuya düşərək, qarğışın hədəfini dəyişib, ərini yoldan çıxaranlara qarğış yağdırmağa başlayır: “Vay eviniz yıxılsın!”... Tükəzin bu qarğışı ürəkdən gəlir. Lakin Hacı Qara səfərdən qayıdarkən suya düşməsi və onu xilas edən Heydər bəyi məzəmmət edərkən sözgəlişi dediyi: “Ay evin yıxılsın”, ifadəsi artıq qarğış kimi yox, adi söz kimi səslənir. Bu sayaq ifadə erməni millətindən olan qorxaq Sərkisin dilindən də eşidilir. O, boy-buxunlu Heydər bəyi görüb həyəcanlanır, qorxudan tir-tir əsərək yüzbaşının yanına qaçıb deyir, “Yüzbaşı, evinə od düşsün”. Burada da ifadə qarğış təsiri bağışlamır, qorxunun, həyəcanın həddini aşdığını göstərir. “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” komediyasında qarğışın müxtəlif növləri ilə rastlaşırıq. İlk dəfə əsərin əvvəlində Sona xanım nişanlısı Heydər bəydən tacir Hacı Qaranın malını sata bilmədiyini eşidib əsəbləşir: “Cəhənnəmə satsın, gora satsın!” – deyib, onu yamanlayır. İş-gücü, fikri-zikri varlanmaqda, pul yağmaqda olan Hacı Qara isə bazarın kasadlığından şikayət edərkən nitqini söyüşlərlə bəzəyir: “...Allah kəssin belə bazarı! İt oğlu qədəh, şilə verənin əli qurğuşun imiş!...”, “Evin yıxılsın, evin dağılsın, çit satan! Qapın çırpılsın şilə verən! Çadra verən, səni görüm heç uğruna xeyir gəlməsin! Sağ-salamat satdığım malın qazancın yemiyəsən!...”; “Dükənı Allah batırsın, malı yoxa çıxsın...”; “Evim yıxılıb...”; “səni lənətə gələsən arvad”, “Toxumunuz yer üzündən götürülsün! İtil burdan!...” “Cəhənnəmə, gora! Əl çəkməzsən?...”. Arvadının qarğışlarından təngə gələn Hacı Qara “şirin dil”ini işə salır; “...Yer üzündə qalan murdarların biri sən özünsən ki, tuği-lənət olub keçibsən mənim boğazıma!”; “Arvad-uşaq zəhrimar yesin!”. Qaçaq mal dalınca gedərkən səhər vaxtı yolda suya düşən Hacı Qara adəti üzrə yenə səbəb-kara qarğış edir: “Evin yıxılsın məni bu günə salan! Qapın çırpılsın məni dükanımdan avara edən!” Tipin dilindən deyilən, ürəkdən gələn qarğışlar sanki onun coşan hissini sakitləşdirir.

“Mürafio vəkillərinin hekayəti” pyesində heç nədən qorxmayan, Səkinə xanım ona hədə-qorxu gələnlərə kəskin cavablar verməkdən çəkinmir Qazanc xatirinə çalışdığı halda, tora düşən Ağa Mərdan ifşa olunur, əsəbləşərək Ağa Bəşirə qeyzlənir: “Yalançının evinə od düşsün!”; “Nadürüst Ağa Bəşir gör nə səbəb tapdı üzrxahlığa!”. Ağa Mərdanın astar üzü olan Cabbar da ona qoşulur: “Yalançının evi yıxılsın!”. Bu qarğışlar mənfi surət olan Ağa Mərdanın ifşasını bir daha gücləndirir. Xalqdan gələn bu ifadələri oxuduqca, dramaturqun xalq həyatına, onun əhvali-ruhiyyəsinə daha yaxından bağlılığı, bəldliyi bir daha aydınlaşır.

Söyüş – öz səciyyəsi ilə xalq danışıq dilində çox işlənən qarğışa yaxındır. Bu hissi ifadə də mənfi tiplərin dilində çox işlədilir. Söyüş bacarıqsız, iş görməyə qadir olmayan, xaraktercə zəif, aciz adamların əlində bir növ həm hücum, həm də müdafiə silahıdır. Yazıçı əgər söyüşdən yerli-yerində, obrazın səviyyəsinə uyğun şəkildə istifadə edərsə, bədii əsər qazanır. M.F.Axundzadə pyeslərində həqiqəti əks etdirmək qanununa riayət etmişdir. “Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında saray xanımları üzde ibarəli danışsalar da, özlərini əsilzadə kimi göstərsələr də, dalaşarkən bir-birini xalq arasında işlənən zəngin söyüşlərlə daha çox təhqir edirlər: “Ziba xanım (Şölə xanıma çıxıra-çıxıra) – Ay ləktə, bu necə sözdür ki, özündən qayıırırsan? Öz işini mənim üstümə qoyursan? Vay, vay mən özümü öldürürəm!..

Şölə xanım – Ləktəsən də, ləçərsən də, kovulsan da! İstər özünü öldür, istər qoy, sənin məkrü felin tamam Lənkəran xalqına məlumdur. Çığırmaq ilə özünü təmizə çıxara bilməzsən. Ərin gözü var görür ki, bu iş sənin işindir, ya mənim işimdir?” (2, s.96)

Ziba xanım hüququnun və mənliliyinin tapdalanmasına, əri tərəfindən alçalmasına dözə bilmir, hətta ona acı, kinayəli sözlər deməkdən də çəkinmir. “Mən yalançıyam? Doğru danışan sənsən? Necə ki, söylədiyin nağıldan məlum oldu”... Söyüşlər

də tipin daxili aləminin açılmasına xidmət edir. “Hacı Qara” komediyasında qaravullardan, yüzbaşı Ohan qorxusundan ağzına gələni danışır, hətta qanun qoruyucusu olmasını da unudub, öz həmkarlarına deyir: “Olan, dəli olubsunuz, qudurubsunuz”; “sarsaq oğlu qasid, bunları nahaq yerə qaçaqçı hesab edib, xəbər gətiribdir”. Heydər bəy də murov adamlarını qorxutmaq üçün başqa vasitəyə əl atır, onları hədələyib söyləyir: “Qırışmal, siz yəni nə qoçaq adamlarsınız ki, qırılmayasınız? Al gəldi!”. “Mürəfiə vəkillərinin hekayəti” pyesində diribaş Səkinə xanım Ağa Həsənin üzünə qarşı söyməkdən də çəkinmir: “Vallah, özüm onu çağırıb beş yüz söyüş üzünə qarşı deyərəm. Onu itdən biabır edərdəm!”; “Əlindən gələni əsirgəmə! Əsirgəsən, namərdсэн!”; “Əlindən gələni beş qaba çək”. Müsbət qəhrəmanın dilində verilmiş bu ifadələr surətin nüfuzunu azaltmır, əksinə ona hüsn-rəğbət yaranır. Həmin ifadələr vasitəsi ilə Səkinə xanım qoçaq, mərd bir qız kimi yadda qalır. “Xırs quldurbasan” komediyasında Tarverdinin yalandan qürrələndiyini görənlər Vəli onu susdurur: “Axmaq danışma, sarsaq, sən bir toyuq öldürə bilməzsən”. Burada Vəlinin dilindən deyilən söyüş o qədər də tutarlı deyil, ifadəni gücləndirmək üçün işlədilir.

Şifahi xalq dilində olduğu kimi, söyüşlər də müxtəlif təsir qüvvəsinə malikdir. Bu baxımdan “Sərgüzəşti-vəzir-xanilənkeran” komediyasında vəzir Mirzə Həbibin söyüşləri öz orijinallığı ilə seçilir: “Kəs səsinə. İt oğlu, it!”; “Səsinə kəs eşşək toxumu, eşşək!...”. Bu tip, arvadı Ziba xanıma isə başqa cür söyləyir: “İtil gözündən, ləçər”; “İtil cəhənnəmə məlun” və s. Vəzir Mirzə Həbibin səviyyəsi, rəzilliyi onun işlətdiyi ifadələrlə aydınlaşır. Elə söyüşlər var ki, onu yalnız qadınlar işlədir, bəzən bu söyüşlər təhqirə də keçir. Vəzirin böyük arvadı Ziba xanım da Şölənin qarısına deyir: “...Ay, ləçər, axır işi o yerə yetirirsən ki...”; “Vəzir səni belə qudurubdur?... haradadır o dilərim çəngi?; “Ay ləktə, bu necə sözdür” və s. Ziba xanımdan beş-betər dilli-dilavər olan Şölə xanım isə, onu cavabsız qoymur: “Lətkəsən də, ləçərsən də, kavulsan da!”.

Burada qadınların dilində işlənən söyüşlər avamlıqdan, sadəlövhlükdən və ələcsizlikdən yaranmışdır.

Komediyalarda andlara da rast gəlirik. Bəzən yalan danışanlar and içmək vasitəsilə özlərinə qarşı inam yaratmaq istəyirlər. “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasında Molla İbrahimxəlilin “möcüzə”lərini öz gözlərilə gördüyünü xəbər verən Şeyx Salah, “Bəli, oxuduğum haqqı, mən gözümlə gördüm” – deyib and içir. And içməklə bəzən tip, vəziyyətdən çıxış yolu axtarır. “Hekayəti-müsyö Jordan həkiminəbatat və dərviş Məstəli şah-cadüküni-məşhur” komediyasında Şərəfnisə xanım dərvişin doğrudan da Parisi dağıtmasına inanıb qorxur, bu işdə özünün təqsirli olmadığını sübut etmək üçün and içir: “Yox, vallah, Quran haqqı, dayım canına mənim heç zaddan xəbərim yoxdur, mənim heç təqsirim yoxdur!”. “Hekayəti-xırs quldurbasan” əsərində Tarverdi də düşdüyü tordan xilas olmaq üçün tövbə edib and içir: “Vay, aman, qələt elərəm, quldurluğa dəxi çıxmanam, heç kimi soymanam! Tövbə olsun, tövbə, tövbə! Of, Allah sən qurtar! Allah, sən dada yetiş! Heç vaxt belə yola dəxi getməərəm” (2, s.75). “Sərgüzəşti-mərdixəsis” pyesində Heydər bəy murov adamlarını qorxutmaq məqsədi ilə and içir: “Ey, atamın görü haqqı, əgər bizi gördüyünüzü bir yerdə deyərsiniz” – deyib onları qorxudur. Hacı Qaradan qorxan əkinçilər isə yalvara-yalvara and içirlər: “Ay qardaş, yer haqqı, göy haqqı bizim yarağımız yoxdur”. Əkinçilərin andı kimi, Sona xanımın da andı təbii səslənir. O, ərini qorxulu yoldan, xətadan çəkəndirməyə çalışır, onu düz yola qaytarmaq məqsədilə and içdirməyə çalışır: “səni and verirəm ki, bundan sonra dəxi gəzməyə getməyəsən”.

M.F.Axundzadənin komediyalarında hissi ifadələrin giley-güzar, umu-küsü, naz-qəmzə, sancma, qaxınc, təsəlli, xeyir-dua kimi formalarından yerli-yerində istifadə olunmuşdur. İstədiyi mətləbləri, incəliklərinə qədər geniş xalq kütləsinə daha aydın şəkildə çatdırmaq üçün, Mirzə Fətəli səhnə əsərlərinə üstünlük verirdi, çünki o, səhnəyə, həyatın acı və şirin gerçək-

liklərini özündə canlandıran müqəddəs bir yer kimi yanaşırdı.

Azərbaycan xalqının zəngin folklor irsi, o cümlədən geniş miqyasda şöhrət tapmış atalar sözü və məsəllər satirik tutumu ilə maraqlıdır. Surətin dilindəki ifadələr onun təfəkkür tərzini, dünyagörüşünü və həyat hadisələrinə münasibətini göstərir. Şifahi xalq ədəbiyyatının janrları olan atalar sözü və məsəllər, atmacalar, lətifələr və s. M.F.Axundzadənin komediyalarında müxtəlif formada işlənərək, əsərlərin təsir gücünü artırmış, surətlərin dilini zənginləşdirmiş və tipin təsvirinin tamamlanmasına, səciyyənlənməsinə, açılmasına kömək etmişdir. “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasının müsbət obrazı olan Hacı Nurunun “kamal ata kürkü deyil ki, irslə övlada yetişər” deməklə həmyerlilərini sadələşməyə, acgözlükdə məzəmmətləməmişdir.

M.F.Axundzadə bu məsəlləri işlədərək personajın xarakterini, psixologiyasını, dünyagörüşünü əsas götürmüşdür. Məsələn, “Hekayəti-xırs quldurbasan” komediyasında öz qazancı naminə başqasını tora salmaq istəyən Namazın utanmadan dediyi “...Artıq tikə məgər baş yarar?” sözləri onun tamahkarlığına və hiyləgərliyinə, başqasının malına göz dikən bir tüfeylinin ifşasına yönəldilir. Tarverdinin “Qorxaq həmişə özündən qorxağa rast gələr” deməsi də tipin qorxaqlığını, xaraktercə zəifliyini incə yumor və kinayə ilə müəyyənləşdirir. Tarverdinin maymaqlığından, axmaqlığından tənqəd gəlmiş Vəlinin dili ilə verdiyi “...Quşdan qorxan darı əkməz” ifadəsi isə səfərdən yarımçıq qaçan, qorxudan əsən Tarverdinin səfehliyini, xaraktercə zəifliyini əyani surətdə təsdiq etmək üçün işlənir. Lakin “qorxaq tədbirli olar” demişlər. Tarverdinin bir təhər aradan çıxmaq və canını qurtarmaq üçün işlətdiyi məsələdə “...İgidlərin başçısı Koroğlu deyibdir ki, igidlik ondur, doqquzu qaçmaqdır, birisi heç gözə görükməmək...” sözləri Koroğlunun ağıllı, tədbirli xarakterinin atalar məsəlinə çevrilmiş nümunəsidir. Lakin bu cür nümunənin qorxaq və maymaq Tarverdinin dilindən eşidilməsi satirik gülüş yaradır və yaramaz tipin ifşasını

daha da gücləndirir. Tarverdinin Namaza dediyi “Eh, məscid tikilməmiş kor əsasın dayadı, hələ qoy görək nə olar!” sözləri onun xəsisliyini də biruzə verir. Bu cür ifadələrin komik planda işlənməsi mətnin məzmunu, hadisələrin gedişatı ilə bağlıdır.

Aydın həqiqətdir ki, bədii əsərə daxil edilmiş məsəl yeyində işləyəndə əsərin bədii dəyəri qüvvətlənir, adi sözlə deyiləsi mümkün olmayan bir sıra mətləblər də aydınlaşır. Tutduğu əməllərdən peşiman olmuş Bayramın (“Xırs quldurbasan”) “Özgeyə quyu qazan özü düşər...” deyərək, səhvini özü anlayıb, etiraf etməsi yerinə düşmüşdür. Hadisələrin axarı ilə əlaqədar eyni məsələnin müxtəlif mənalarda işlənməsi, müxtəlif psixoloji anları əks etdirir və bu da dramaturqun bədii üslubunu müəyyənləşdirir. Şifahi xalq nümunələri komediyaların dilinə bədiilik, yığcamlıq, fikri birbaşa demək priyomları yaradır. “Mürafə vəkillərinin hekayəti” komediyasında Əziz bəyin dilində işlənen “...Yüz qarğaya bir sapan daşı!” ifadəsi ilə dramaturq məhkəmə işçilərinin azgınlığını, müftə qazanc xatirinə alçaq işlərə əl atmasını, qanuna zidd işlər, ədalətsiz hərəkətlər etməsini ifşa hədəfinə çevirmiş və haqq iş göz yumub, ona mane olan tipləri “qarğa” adlandırmışdır. Qarğalar leş üstə qonduğu kimi, məhkəmə vəkilləri də qarğa-quzğun kimi mərhum Hacı Qafurdan miras qalmış var-dövlətin üstünə tökülmüşlər. Dramaturq dərin mənalı atalar sözlərinin köməyi ilə bir çox siyasi-ictimai məsələlərə də toxunur, məhkəmə məmurlarının acgözlüyü, ikiüzlülüyü, hakimlərin firıldaqlarının üstü çox asanlıqla açılır. Həmin məmurların ən hiyləgəri olan Ağa Mərdanın dediyi “... balıq istəyən gərək canın soyuq sudan qorumaya” sözləri onun özünün, cilddən-cildə girən firıldaqçının ifşasına doğru yönəlmişdir.

Xəlqilik, millilik M.F.Axundzadə bədii yaradıcılığının canına hopmuşdur. El ədəbiyyatı, atalar sözləri və məsəlləri, lətifələr komediyalara canlılıq, hərarət, yaşamaq hüququ vermişdir. Maraqlı cəhətdir ki, dramaturq komediyalarında bu cür xalq ifadələrini də qadınların dilindən işlətməyə daha çox meyl göstərmişdir. Azərbaycan səhnəsinə ilk dəfə qadın surəti gətir-

mək Mirzə Fətəlinin ən böyük uğurlarındandır. Bu uğurun səbəblərindən biri də bilavasitə həmin qadın obrazlarının bədii nitqinin zənginliyi ilə əlaqədardır. Məsələn, “Hekayəti-müsyö Jordan, həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah, caduküni-məşhur” komediyasında Şəhrəbanu xanım təkidlə qızının ağlamasının səbəbini soruşarkən, Şərəfnisə xanım özünü itirmədən deyir: “...Biy Allah, torpaq başıma, arvad nələr danışır! Ayağımın altından yer qaçdı, durub qaçım!...” İşlənən məsəlin təsir gücü obrazın xarakterini daha da qüvvətləndirir.

Müsbət qəhrəman Hatəmخان ağanın (“Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli-şah-caduküni-məşhur”) xarakteri də onun danışığından və işlətdiyi ifadələrdən məlum olur: “...Şahbaz bilir, sənin qızının ürəyi kövrəkdir, ona sataşibdir..”; “Göydə qanadlı quşu əyləmək olursa, Şahbazı da güc ilə əyləmək olar”; “Rüsxət verməsəm, atılar, minər atına, hoppanar Arazın o tayına, sonra mən onu haradan tapım?”; “Papağını çevirərsən il gəlib keçər...”. Bu sözlər az da olsa, nisbətən gələcəyi görən, rəhimli bir bəy surətini gözlərimiz qarşısında canlandırır. Heç nədən çəkinməyən, kimsədən qorxmayan, istəyini, yerinə yetirməyincə dincələ, arxayınlaşa bilməyən Şəhrəbanu xanımın hərəkəti onun mənsub olduğu sinfin hökmranlığındandır. O, sakit, həyəcansız danışa bilmir: “...Cahil uşaqdır, bəlkə o firəngi bir para sözlər deyib, aqlını oğurlayıbdır”; “Əgər Şahbazı Parisə getməyə qoysam, bu ləçək cəngilərin ləçəyi olsun!” – deyən Şəhrəbanu xanımın səhnəyə gəlişi də xarakterinə uyğun olaraq hay-küylüdür. Bu cür sərbəst hərəkətləri ən çox onun ərinin xaraktercə, xasiyyətə mülayim olmasına dəlalət edir. Qadının özü bunu sözləri ilə təsdiq edir: “Hatəmخان ağa, özün bilirsən bir xamırağız kişidir”. Lakin bu qadın hərdənbir mülayimləşir, onun danışığının tonu da dəyişir, övladını sevən bir ana kimi qızının yolunda qorxulu işə baş qoşur: O, “Allah, dərdini əsirgə”; “...On beş yaşında gül üzlü uşağım ah çəksin, qan tüpürsün, saralıb sapa dönsün, incəlib ipə dönsün!...”; “Doğru deyirsən balam, burun-qulaq başa sədəqə...” – deməklə,

hətta bu yolda var-dövlətini də əsirgəmir. Şəhrəbanu xanımın xarakterini izlədikcə, onun ürəyiyumşaq, rəhmli, incəqəlbli, kövrək bir qadın olduğuna da inam yaranır. Yuxarıda misal gətirdiyimiz sözlərdəki “ağlını oğurlayıb”, “xamırağız kişidir”, “Allah dərdini əsirgə”, “saralıb sapa dönsün, incəlib ipə dönsün”, “ürəyin daşdır”, “burun-qulaq başa sədəqə” kimi xalq ifadələri surətlərin dilində çox təbii səsləndiyi kimi, onların daxili aləminin açılmasına da xidmət edir.

Xalqın yaşayış tərzinə, psixologiyasına bələd olan M.F.Axundzadə hər obrazın xarakterinə uyğun gələn ifadələr seçmişdir. M.F.Axundzadənin xalq içərisindən çıxmış, hiyləgər qadın surətlərindən biri də Zəlxadır (“Hekayəti-xırs quldurbasan”). Bu tip xalq arasında geniş yayılmış “aradüzəldən, küpəgirən qarı”nı xatırladır. Bayramın ona yanı buzovlu inək bağışlayacağını eşidərkən o, sevinir: “...sənin qadan dəysin Tarverdinin böyrəyinə!...” söyləyib, xəsis Tarverdinə yamanlayır. Tarverdinin quldur yoldaşlarından Vəlinin dili ilə deyilən “...onun sözü sınıncə, düşmənin boynu sınınsın...” sözləri dostluqda möhkəm olmağa bir işarədir.

Dramaturq “Sərgüzəşti-vəzirə-xanı-Lənkəran” komediyasında təhqir olunmuş, mənliyi tapdalanmış, hüquqsuz qadın Zibə xanımın dili ilə vəzir Mirzə Həbibə ifşə edir: “...Sənin bacın xəsislikdən pəniri şüşəyə qoyub, çöldən əppək batırır”. Burada xalq ifadəsi, xəsisliyin lap yüksək nöqtəsini ifşə edir. Komediya Zibə xanım ifşəedici surət olsa da, hüquqsuz bir müsəlman qadınıdır. Vəzirin baldızı gənc Nisə xanım isə pyesdə ağıllı, tədbirli təsvir olunmuşdur. Teymur ağanı sevən Nisə xanım, yalnız mövqeyini xanın yanında ucaltmaq xatirinə, qaratikan kolu kimi iki gəncin yolunu kəsən hiyləgər vəzirin murdar niyyətindən çəkinsə də, onun hər şeyi xana şeytanlayacağından ehtiyat edir: “Amandır, Teymur ağa! Bu fikirdən düş ki, bu işi hərgiz vəzirə bildirmək olmaz”. Lakin Teymur ağaya nə vəzirin, nə də xanın vahiməsi əsər etmir, “mən o quşlardan deyiləm ki, ətim yeyilə...” ifadəsi ilə onun məğrur xarakteri

açılır, oxucuların yaddaşına igid bir cavan kimi həkk olunur.

Dramaturq “Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran” komediyası vasitəsilə Şərq aləmində hökm sürən çox arvadlılığı, qadınları qul vəziyyətinə salan, vaxtı çoxdan ötmüş adətləri də işə hədəfinə çevirmişdir.

Xalq ədəbiyyatından yerli-yerində və ustalıqla istifadə etdiyinə görə, M.F.Axundzadənin komediyalarındakı hadisələr, ayrı-ayrı ifadələr, dildən-dilə keçərək, hikmətli sözlərə, xalq məsələsinə çevrilmişdir. “Molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasında “meymunu yadına salma” kəlamı indi də xalq arasında zərbül-məsələ çevrilmişdir. Adətən “bir işin uğursuzluğa uğraması tərəfdarı olan adamın, həmin işin baş tutmasını istəyən adam qarşısında icrası mümkün olmayan şərt qoyduğu hallarda bu məsəldən istifadə edilir” (6, s.127). “Başına qazan keçirmək” məsəli də xalq arasında geniş yayılmışdır. “Qədim Azərbaycan məişəti ilə əlaqədar olan bu ifadə aldatmaq, kələk mənasında işlənir” (6, s. 45). “Sərgüzəşti-mərđi-xəsis” komediyasının süjeti əsasında “Hacı Qara kimi xəsisdir” məsəli yaranmışdır. Çox zaman xəsis, pul hərisi olan adamlar da adətən Hacı Qara ilə müqayisə edilir: ”Lap elə bil Hacı Qaradır”, ”Hacı Qara kimi xəsisdir”, “Hacı Qara olub mənim üçün” və s. Komediyaaların mövzusu əsasında yaranmış ifadələr müasir dövrdə də xalq tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılır, müxtəlif şəkillərdə ifadə edilərək sevilir. Bu hikmətli ifadələrin xalqın həyatına, məişətinə daxil olması M.F.Axundzadənin müasirliyini daim qoruyub saxlayır, əsərlərinin əbədiyaşarlığını təmin edir. Şifahi xalq ədəbiyyatına, folklorə yaxınlıq M.F.Axundzadədən sonra ədəbiyyata gələn klassiklərin yaradıcılığında da özünü aydın göstərmişdir ki, bu da müəyyən dərəcədə onun ənənəsi ilə bağlıdır. Bu ənənəni N.Vəzirov, N.Nərimanov, Ə.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, H.Cavid və başqaları əsərlərində yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirmişlər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri. Bakı, Maarif, 1978
2. Axundov M.F. Komediya, povest, şeirlər. Bakı, Yazıçı, 1982
3. Azərbaycan dastanları. IV c. Bakı, “Lider”, 2005.
4. Qasımzadə F. M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı. Bakı, Azərneşr, 1960
5. Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı, “Öndər” nəşriyyatı, 2004
6. Rəvayətli ifadələr. Bakı, Uşaqgəncneşr, 1961
7. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, Azərb. Dövlət nəşriyyatı, 1964
8. Şərqi xalqlarının nağılları. Bakı, Gənclik, 1975

Atif İSLAMZADƏ
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
atifislamzade36@gmail.com

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN “ALDANMIŞ KƏVAKİB” ƏSƏRİNDƏ MİFOLOJİ KOMPLEKS

Xülasə

Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” əsəri ictimai-sosial-siyasi çəkisinə görə dünya ədəbiyyatında xüsusi yer tutur. Bu məqalədə əsərin quruluşunda folklor və mifologiyanın hansı şəkildə yer tutduğu tədqiq olunmuşdur. Belə ki, əsərin giriş hissəsi Novruz mərasimi ilə başlanmaqla və süjet boyu izlənməklə folklorşünaslığın əsas istiqamətlərindən biri olan ritualların, təqvim miflərinin yazılı ədəbiyyatda əhəmiyyətini görmüş oluruq. Bundan əlavə mifologiyada xüsusi şəkildə öyrənilən sakral say arxetiplərinin əsərdə müşahidə olunması mifik baxımdan təqdim olunmuşdur. Əsərdə əsas personajlardan olan Şah Abbas və Yusif Sərrac surətlərinin kökündə də folklor və mifologiya araşdırılmışdır. Şah Abbas obrazının folklorla bağlı obraz olduğuna nəzər yetirilmiş, Yusif Sərrac obrazı isə daha dərinləndirən izah olunmuşdur. Bu məqalə “Aldanmış kəvakib” əsərinin ictimai məzmununa toxunmaqla bərabər mifologiya prizmasından yenidir. Hər bir əsərin zənginliyi elə onun kökündə mifologiyanın olmasından aşkar görünür. Gələcəkdə bu mövzunun daha böyük həcmli tədqiqatlarda işlənməsi çox vacib və gərəklidir.

Açar sözlər: Mirzə Fətəli Axundzadə, “Aldanmış kəvakib”, folklor, mifologiya, mərasim, poetika

MYTHOLOGICAL COMPLEX IN THE WORK “DECEIVED STARS” BY MIRZA FATALI AKHUNDZADE

Summary

The work “Deceived stars” by Mirza Fatali Akhundzade occupies a special place in the world literature due to its socio-political view. In this article the place of folklore and mythology in the structure of this work is investigated. Thus, the introduction of the work begins with the Novruz ceremony and follows throughout the plot, the importance of rituals, calendar myths, which are one of the main directions of folklore in written literature are also seen. In addition, the observation of sacral number archetypes studied in mythology in the work is presented from the mythical point of view. Folklore and mythology are also studied at the roots of the main characters such as Shah Abbas and Yusif Sarraj. It is considered that the image of Shah Abbas is related to folklore and the image of Yusif Sarraj is explained more deeply. This article is new through the prism of mythology, as well as touching on the public content of the work “Deceived stars”. The richness of each work is evident from the fact that mythology is at the root of it. In the future it is very important and necessary to carry out this theme in larger volumes of researches.

Key words: Mirza Fatali Akhundzade, “Deceived stars”, folklore, mythology, ceremony, poetics

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС В ПРОИЗВЕДЕНИИ МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ «ОБМАНУТЫЕ ЗВЕЗДЫ»

Резюме

Произведение Мирзы Фатали Ахунзаде «Обманутые звезды» занимает особое место в мировой литературе по своему общественно-социально-политическому весу. В данной статье было изучено, какое место занимают фольклор и мифология в структуре произведения. Таким образом, начиная с обряда Новруз и продолжая на протяжении всего сюжета, мы видим значение обрядов и календарных мифов в письменной литературе, которые являются одним из основных направлений фольклорных исследований. Кроме того, с мифологической точки зрения в произведении представлено наблюдение архетипов сакральных чисел, специально изучаемых в мифологии. В произведении также исследованы фольклорные и мифологические корни образов Шаха Аббаса и Юсифа Сарраджа, которые являются главными героями. Образ Шаха Аббаса считается образом, связанным с фольклором, а образ Юсифа Сарраджа разъяснен более подробно. Данная статья является новой с точки зрения мифологии, а также затрагивает социальное содержание «Обманутые звезды». Богатство каждого произведения видно из присутствия мифологии на его основе. В дальнейшем очень важно и необходимо изучить эту тему в более крупных исследованиях.

Ключевые слова: Мирза Фатали Ахунзаде, «Обманутые звезды», фольклор, мифология, обряд, поэтика

Mirzə Fətəli Axunzadənin ictimai fikir tarixində mühüm yer tutan əsərləri arasında “Aldanmış kəvakib” əsərinin də mühüm əhəmiyyəti vardır. Bu əsər süjet, motiv və məzmun baxımından ictimai-sosial-siyasi kontekstləri özündə cəmləyir. Eyni zamanda bir çox yazılı örnəklər bazasında folklor spesifikasiyası yer tutduğu kimi bu əsərdə də folklor bilgiləri, folklor motivləri, hətta struktur-semantik səviyyələr laylanaraq qorunub saxlanır. Bu baxımdan əsərdə folklor spesifikasiyasını araşdırarkən ənənəvi təsviri və struktur-semantik tədqiqat metodları əsasında araşdırma aparmağa ehtiyac hiss olunur.

“Aldanmış kəvakib” əsəri süjet, mövzu və məzmun cəhətdən demək olar ki, folklor spesifikasiyasını özündə cəmləyir. Şah Abbas obrazının nağıl və dastanlarda olan spesifik strukturu bu əsərdə də özünü göstərir, əsər poetik quruluşu etibarilə mərasim faktorları əsasında qurulması baxımından da folklor spesifikasiyasını ifadə səviyyəsində zahirə çıxarır. Bu anlamda tədqiqatımızda olan əsər həm mifoloji spesifikasiyanı, həm də folklorun tədqiq olunan digər sahələrini əhatə etməklə milli mədəniyyətimizin dəyərlərini özündə əks etdirir. Təbiidir ki, əsərin folklor yönümündən tədqiqində ikin olaraq mifoloji kompleks araşdırılmalıdır və bizim məqsədimiz əsərdə mifoloji kompleksi öyrənməkdir. Bu baxımdan mifoloji sistemin iki cəhətdən izlənməsi əsasdır:

1. Mifoloji kompleksin ənənəvi-təsviri ifadə səviyyəsi;
2. Mifoloji kompleksin struktur-semantik laylarınınin tədqiqi.

Biz bu kontekstdə ilkin olaraq ənənəvi-təsviri mifoloji bilgiləri görmüş oluruq. Belə ki, Novruz bayramı ritual və mərasim hesab edilməklə və bu mərasimlərdə ifadə olunan sözlü və sözsüz davranış normaları, etnoqrafik təzahürlər, adət-ənənə, nəğmə və sözlüklər mərasim folkloruna daxil edilmişdir. Məhz mövsüm mərasimləri təsnifatı altında “Mərasim folkloru”nda Novruz bayramı əsas yer tutmuşdur (1; 2).

İlkin olaraq əsərdə süjet hazırlığı ərəfəsində Novruz

bayramının qeyd olunması təsadüf deyil. Çünki Novruz mövsüm mərasimlərindən biri kimi eyni zamanda təqvim mifləri ilə bağlıdır. R.Allahverdi “Təqvim mifləri və Novruz” kitabında yazır ki, Təqvim mifləri birbaşa mövsüm mərasimləri ilə vəhdət təşkil etdiyindən, başqa cür ifadə etsək, təqvim mifləri mövsüm mərasimlərinin mətn (işarələr sistemi) şəkli olduğundan, bu mənada birincinin araşdırılması, elə ikincinin tədqiq olunaraq öyrənilməsi deməkdir (3, 9).

Aydındır ki, təqvim deyildikdə də günəş və ayın hərəkət trayektoriyası əsasında müəyyən olunan vaxt bölgüsü nəzərdə tutulur (4, 8) ki, bu sistemdə də digər göy cismlərinin iştirakı astronomik vəhdət təşkil edir. Elə günəşin özü də ulduzdur. Bu barədə akademik mənbədən oxuyuruq ki, Günəş Bizim Qalaktikamıza daxil olan milyardlarla ulduzlardan biridir. O, Yerə ən yaxın ulduzdur... Günəş göy sferində böyük göy dairəsi (ekliptika) cızaraq yenidən ulduzlar arasındakı əvvəlki yerinə qayıdır (4, 39).

Bədii əsərdə də zaman və məkanın iştirakı xronotop olaraq hərəkətin bədiiləşməsindən ibarətdir. A.Hacılı yazır ki, Zaman haqqında elmi-fəlsəfi təsəvvürlərin təkamülü ədəbi-bədii zaman konsepsiyasının aydınlaşmasına səbəb olmuş və bədii mətnin vahid zaman-məkan mühiti olan xronotop təlimini əsaslandırmışdır (5).

“Aldanmış kəvakib” əsərinin ekspozisiyası mifoloji poetikanı özündə cəmləyir, ifadə səviyyəsində ritual proseduru stimullaşdırır: “Baharın əvvəli idi, novruzdan üç gün keçmişdi” (6, 209). Novruz bayramı vasitəsilə assosiasiya olunub təfəkkürdə geniş təəssürat yaradan səhnənin sonrakı situasiyalar üçün başlanğıc nöqtəsi də elə Novruz bayramıdır. Novruz bayramı təqvim assosiasiyası törədərək, təqvim assosiasiyası da ulduzlar sisteminə hazırlıq prosesi yaradır. Növbəti səhnədə hadisələrin ulduzlarla (kəvakib) bağlılığı mətndə heç nəyin təsadüfi olmadığını müəyyənləşdirir. Bəs nə üçün bu əsərin süjet hazırlığında, başlanğıc hissəsində müəllif “novruzdan üç gün keçmişdi”

yazır? Əsərlərinin əsas etibarilə başlanğıcına M.F.Axundzadə Novruz mərasimini hadisələrin dinamikası olaraq daxil etmişdir. Misal üçün, “Hekayəti-Müsyö Jordan Həkimini-Nəbatat və Dərviş Məstəli Şah Cadükuni-Məşhur” komediyasında elə əsərin remarkasında yazıçı qeyd edir ki, “Əvvəlincə məclis Qarabağ Vilayətində min iki yüz altmış üçümcü ildə, yazın əvvəlində, Novruz bayramından bir gün keçmiş Təklə-Muğanlının qışlağında vəqə olur” (6, 52). “Sərgüzəşti-Vəzir-xani-Lənkəran” komediyasında isə oxuyuruq ki, “Novruz bayramına iki ay qalıbdır” (6, 112).

Göründüyü kimi, komediyanın birində Novruz bayramından bir gün keçdiyi halda, digərində isə bayrama iki ay qalır. Təbiidir ki, mərasim faktorunun bu kimi müxtəlif təsvirləri hər əsərin məzmunu ilə əlaqəlidir. Bəs “Aldanmış kəvakib” əsərində nə üçün Novruz bayramından üç gün keçmişdir. Bunu əsərin süjetindən anlamaq olur: “Münəccimbaşısı ərz elədi ki: - Qibleyialəm sağ olsun, bu övqət kəvakibin seyrindən belə məlum olur ki, novruzdan on beş gün keçmiş Mərrixin Əqrəb ilə iqtirani vəqə olacaq və bu qirani nəhseynin təsiri budur ki, məşri-zəmində və bittərəcih mülki-İranda sahibi-səltənətin vücuduna sədəmey-i-üzma yetişəcəkdir (6, 209).

(Ulduzların seyrindən belə məlum olur ki, mərrix (mars) ilə əqrəbin (əqrəb bürcündə ulduz) toqquşmasından İran mülkünün səltənətinin padşahına xətər toxunacaqdır).

Demək, iddia olunan qəziyyənin baş verməsinə 12 (on iki) gün qalır. On iki günün say simvolikası mətndə nəyi göstərir? Bu barədə ensiklopedik qaynaqdan oxuyuruq: “Zodiak (heyvan): Ekliptika ətrafında yerləşən 12 bürc (qoç, buğa, əkizlər, xərçəng, şir, qız, tərəzi, əqrəb, oxatan, oğlaq, dolça, balıqlar) hələ qədimdən zodiak bürclərinin əksəriyyəti heyvan adlarını daşıyır (zodiak adı buradandır). Günəş sistemi planetlərinin və ayın həqiqi yolu zodiak bürclərindən keçir” (7, 338).

Göründüyü kimi, əsərdə də əqrəb bürcünə (bu bürcün olduğu qeyri-müəyyən ulduza) və mərrixə, yəni marsa diqqət

çəkilib ki, burada da assosiativ olaraq zodiak işarəsinin əsas say elementi olan 12 rəqəmi yaddaşa gəlir ki, məhz ironik “ulduz toqquşması”na da 12 gün qalır. Mətnə bu kimi fiqurasiyalar təsadüfdən doğmayaraq şüur altına nüfuz edir və oxucunu süjetə hazırlayır. Bu kimi metodlar bir çox müəllif konstruksiyalarına diqqət edərkən aşkara çıxır. Onu da qeyd etmək ki, say simvolikası və yaxud mifoloji qavramla deyilərsə, sakral say arxetipi hər sistemdə fərqli anlayışlar ifadə edir. Məsəl üçün islam anlayışında 12 say simvolikası ümumi olaraq 12 ayı, şiə qavramları etibarilə 12 imamı (İsnə-Əşəri) (8, 304-392), qədim türk sistemində 24 oğuz boyunu, daha dəqiqi uçoq və bozoq tayfasını (hər tayfa 12 boydur) (9, 39, 40) və oğuzların ata bitiyi olan “Dədə Qorqud kitabı”nda 12 boyu (10, 34-126) özündə daşıyır.

Əsərin mətnində isə təbii olaraq süjet gizlini olaraq astronomik işarəni, məzmun etibarilə Şah Abbasın səfəvi şahı olması baxımından şiə qavramını da ifadə etməsi mümkündür. Hər halda 12 günün əsərin mətnində olması təsadüfi hadisə olaraq süjetdə özünü göstərmir. Hətta müəllif qeyri iradi, irasional şəkildə də əsər strukturunu bu şəkildə qura bilər. Təsəvvür edin ki, islam sistemində 12 say arxetipinin daha bir özəlliyi vardır. Belə ki, Qurani-Kərimdə” “Yusif” surəsi vardır və bu surə 12-ci surədir. Yusif peyğəmbərin gələcəyini müjdələyən yuxu da qardaşları ilə 12 sayını, ata-anası ilə (günəş və ay simvolu ilə) 14 sayını ifadə edir (11, 201). Yusif peyğəmbərlə qardaşları arasında təsvir olunan qissə də əsas etibarilə surənin mühüm hissəsini təşkil edir (11, 201-214).

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, velikorus siyasətini həyata keçirən çar məmuru olaraq Axundov təfəkküründə antimüsliman, antitürk stereotipi mövcuddur. Bu övqat mətn kontekstində “bəlanın 12 gündən sonra gələcəyini” psixi halüsinasiya simptomları olaraq bütün sistemləri bir yerdə mətnə transfer edə və bu sistemlərin kontaminasiyasını doğurmuş ola bilər. Əlbəttə, açıq təfəkkürdə Axundovun tənqidi realizmi özü-

nü göstərir, bu inkar olunmazdır, ancaq şüur gizlinində olan mənfi informasiya baqajı da qeyri-iradi olaraq mətnə köçürülür.

Yenə də qeyd edirik ki, müəllif bütün zidd anlayışları mexaniki-assosiativ olaraq bilərəkdən və ya bilməyərəkdən mətnə daxil edir və bu ümumi qanunauyğunluq təşkil etməklə mətnə də zərurət halına gəlir. Əslində bu onu göstərir ki, Uca Allahın elmindən kənarında heç bir elm yoxdur və bütün mövzuların daha dərin qatlarında inancdan uzaq heç nə mümkün olmur.

Əsərə diqqətlə nəzər yetirdikdə aydın olur ki, əvvəldə klasifikasiya etibarilə diqqət çəkdiyimiz “Mifoloji kompleksin ənənəvi-təsviri ifadə səviyyəsi və Mifoloji kompleksin struktur-semantik laylarının tədqiqi” baxımından bu kimi süjet elementləri kifayət qədər bilgi verir. Yəni, Novruz ritualı bayram olmaq etibarlə keçirilən mərasim kimi ənənəvi-təsviri mətn səviyələrini göstəirsə, astronomik, dini və milli say arxetipləri ilə struktur-semantik layları aşkara çıxarır, hətta oğuz invariant strukturunu belə assosiativ olaraq anaxron şəkildə yaddaşda bərpa edə bilər.

M.F.Axundzadə elm yolu ilə deyil, münəccim fikri ilə hadisələrin gedişatına təsir göstərmək istəyən cəhaləti bu əsərdə satira yolu ilə ifşa edir. Hələ Axundovdan VII əsr qabaq böyük mütəfəkkir N.Gəncəvi yazırdı:

Dövrün kişiləri nakişidirlər,

Elmə yox, nücuma həvəs edirlər (12, 502)

Təbiidir ki, nəzmdə orijinallıq müəyyən qədər pozulur, ancaq filoloji tərcümədə də demək olar ki, eyni düşüncə tərzini görürük:

“Bəli, dövrün adamları nakişilərdir,

[Elm] məclisinə deyil, ulduzlara məftundurlar”
(filoloji tərcümə) (13, 515).

Əlbəttə, burada astronomik elmlərə qarşı deyil, məhz astroloji görüşlərə, daha səhihi münəccim qərarları ilə elmdən uzaq düşməyin faciələrə gətirib çıxaracağına Nizami intuisiyası və yaxud erudisiyası aydınlıq gətirir. Təsəvvür edin ki, M.F.Axun-

dovla Nizami Gəncəvi eyni təfəkkür tərzində necə ürək ağrısı ilə fərqli üslublarda birləşir. Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, nəcm ərəbcə ulduz deməkdir (14, 603) və Qurani-Kərimdə “Nəcm” surəsi vardır (11, 537)). Nəcm və nücum sözləri eyni kökdəndir (nun, cim, mim) (14, 202). Həm də bu surədə Allahu-Təala Sürəyya ulduzuna and içir: “Batmaqda olan ulduza (Sürəyya ulduzuna) and olsun ki... (11, 537).

Əlbəttə, Vahid Allah inancı daşıyan, Münacat, Nət yazan, islam etiqadını əsərlərində sevə-sevə təbliğ edən N.Gəncəvi də nücum elminə qarşı deyil, filoloji tərcümədə təqdim olunduğu kimi ulduzlara məfunluğa qarşı çıxır. Yoxsa, ulduzların bir elm olaraq öyrənilməsinə qarşı mövqe nümayiş etdirmir və elmi nücumə qarşı qoymur.

Bizə belə gəlir ki, əsərdə əqrəblə mərrixin (marsın) toqquşmasında nəzərdə tutulan ulduz da məhz əqrəb bürcündə olan antares ulduzudur. Elə bu ulduz adından göründüyü kimi marsla qarışdırılmış, daha sonra antares, yəni antimars adını almışdır: “Antares (α Scorpii, α Sco, Alpha Scorpii), Akrep Takımıyıldızı'nda yer alan ikili yıldızdır. Samanyolu'nda yer alan parlak yıldızların ən kırmızı rəngli olanlarından Antares, eskiden Mars'la karışdırılmışdır. Kırmızı dev yıldızın adı da bu karışıklığı yansıtır: “Ant-Ares”, “Anti-Mars” yəni “Mars qarşısı” deməkdir” (15)

M.F.Axundzadə cəhalətə gülməklə, münəccimlərin uydurmaları əsasında taxt dəyişdirmək, daha sonra günahsız və islahatçı olan Yusif Sərracı uğrunda çalışdığı xalqın əliylə yıxıb edam olunmasına ağlamaqla bərabər təbiidir ki, əsərdə astro-nomik bilgiləri də dəqiq şəkildə verməyə çalışmışdır. Təsəvvür edin ki, hətta “Novruz bayramından üç gün sonra mars ilə əqrəbin toqquşacağı” xəbərində marsın adının hallanması da bilgi bazası daxilində həll olunur. Belə ki, Novruz mart ayında olur, mart elə mars adından götürülüb və müharibə, toqquşma rəmzi olaraq da mərz hər zaman işarələr sisteminə daxil edilir (16, 374, 375). Hətta iddia etmək olar ki, “mars günəşdən məsafəsinə görə

günəş sisteminin dördüncü planeti” (16, 374) olmaq etibarilə əsərin mətnində “Novruzdan üç gün sonra” marsın adı şüurda sabitləşən informasiya olaraq özünə yer tapır. Eyni zamanda bu əsərin süjeti uydurma olmamış, I Şah Abbasın tarixçisi İskəndər bəy Münşinin “Tarixi-aləmarayi-Abbasi” (Aləmləri bəzəyən Abbasın tarixi) adlı əsərindən – tarixi mənbədən götürülmüşdür (17, 18).

“Aldanmış kəvakib” əsərində mifoloji kompleksə daxil olan “taxt dəyişmə” motivini də diqqətdən qaçıрмаq olmaz. Əslində bu motiv elə “ölüb-dirilmə” motivi olub statusdəyişməni mətnin alt qatında işarələyir. Belə ki, taxtını verən Şah Abbas ölür, daha sonra isə taxtını geri alıb dirilir və yeni status əldə edir. Biz, bu kimi motiv səciyyəsinə əsərdə izləyə bilirik. Şah Abbasın ölümü huşunu itirmə səhnəsində işarələnir: “Bu səbəbə münəccimbaşının xəbəri şahı-cavanı qayətdə dəhşəti-üzməyə saldı. haman saat rəngi qaçıb, guya ki, bihuş oldu” (6, 209, 210).

Eyni zamanda şahın ölümü statusunun itirilməsində də nəzərə çarpır: “Şah bu sözləri tamam edib, tacı başından götürüb təxtin üstünə qoydu və tamam libası-faxirini soyunub, şəmşir və kəmərinə açıb, bir mündəris libas əyninə geydi və xalqa mü-təvvəccəh olub dedi ki: – İndi mən əfradi-nasdən bir mərdi-fəqirəm: Abbas Məhəmməd oğlu” (6, 218) və yaxud “...hərəmlər bu əmri zarafat kimi bir şey qiyas edirdilər və hərgiz əqillərinə çatmırdı ki, Şah Abbas qəflətən bir Abbas Məhəmməd oğlu ola” (6, 219).

Taxtı geri aldıqda isə Şah Abbasın dirilməsi, yenidən taxta çıxması, statusdəyişməni bu şəkildə ifadə edir: “Müfəttinlər qərar qoydular ki: – Şənbə günü sübhədən padşahlıq sarayını əhatə etsinlər və içəri daxil olub Yusif şahı təxtədən yerə salıb həlak eləsinlər. Sonra özlərinə Səfəviyyə nəslindən bir təzə padşah tiksinsinlər (6, 231).

Göründüyü kimi, “təzə padşah” semantik qəlibində yeni statusda üzə çıxan şah Abbas işarələnir: “hamısı ayağa durub gəldilər Şah Abbas gizlənən evə. Onu oradan çıxarıb yetirdilər

sərayi-şahiyyə, təxtü tacına əvvəlki kimi malik oldu. Hər iş qərarı-sabiq üzrə surət tapdı, guya ki, heç bir hadisə vəqə olmamışdı (6, 233).

Əlbəttə, məzmun səviyyəsində “statusdəyişmə” gözə görünür, şah yenə əvvəlki kimi öz taxtına qayıdır. Ancaq mətnaltı laylarda müxtəlif işarələrlə bunu aydın görmək olur. Belə ki, “təzə padşah” semantik yarusunda bu qavram lay olaraq görünürsə, mətndə bu motiv təsdiqini tapırsa, “guya ki, heç bir hadisə vəqə olmamışdı” predikatında anaxron olaraq təsdiq olunmuş olur. İlk baxışda ziddiyyətli görünsə də, əslində “Sanki heç bir şey olmamışdı” deyilməklə Şah Abbas yeni şahlıq statusunda qanunilik qazanır, legitimliyi kütləvi şüura psixoz olaraq təlqin olunur. Bu da onun statusunun möhkəmlənməsi, statusdəyişmənin əsaslandırılmasıdır. Əks təqdirdə mətndə bu cümləyə ehtiyac da olmazdı.

“Taxt dəyişmə” motivinin ritual hadisəsi olması da mətnaltı laylarda işarə səviyyəsində qalır və təsviri səviyyədə diqqət çəkir. Ritual-mifoloji strukturda qanunun bilərəkdən pozulması, tabunun aradan qaldırılması müəyyən fasilələrlə müşayiət olunur, ancaq bu addımı atan şəxslər nüfuzundan və mövqeyindən asılı olmayaraq sonrakı mərhələdə cəzalanır. 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 (10, 64).

Elə həmin boyun ardından gələn IV boyun əvvəlində Qazan xanın oğlu Uruz kafirlərə əsir düşür (10, 71).

Biz yazılı ədəbiyyatda folklor və mifologiyadan transfer olunan mövzularda da bunu görürük. Bu aspektdə ən məşhur əsər təbiidir ki, elə “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 (6, 219).

Görünür, bu mif motivinin mətnlərdə dəyişkənliyinin qəbul olunmazlığını hiss edən A.Şaiq məhz “Aldanmış Kəvakib” əsərinin iqtibası olan “Aldanmış ulduzlar” pyesində Yusif Sərrac taxtdan yıxılsa da, taxtın Şah Abbasa çatmamasını onun cəza aktı kimi qəbul edərək əsərin sonluğunu Şah Abbasın məğlubiyyəti ilə yekunlaşdırır (18, 444).

Onu da unutmamaq olmaz ki, “taxt dəyişmə” motivinə uyğun olan “Bir saat xəlifəlik” əsərini də məhz A.Şaiq yazmışdır (19, 108).

Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, ritual-mifoloji strukturda “taxt dəyişmə” taxtdan tamamilə məhrum olmağı tələb etmir, örnək verdiyimiz kimi cəzalanmanın labüdlüyünü artırır ki, A.Şaiq cəza növü kimi taxtdan məhrum olunmanı bədii səviyədə işləmişdir.

“Taxt dəyişmə” motivi bədii ədəbiyyatda mifoloji spesifikasiyadan gələn şəkillənmələr kimi paradigmatik olaraq kifayət qədər yer tapmışdır. Əsasən müxtəlif süjetlərdə “taxtı verib, daha sonra geri alma” fabulasında nəzərə çarpır. Bu mövzuda olan dünyaca məşhur əsərlərdən V.Şekspirin “Kral Lir”, M.Tvenin “Şahzadə və dilənçi” əsərləri daha məşhurdur. M.Adilov “Bir günlük xəlifə” mövzusu və bu mövzuda olan əsərlər haqqında yazır ki, İfadənin təsirini daha da qüvvətləndirmək məqsədi ilə bəzən “Bir saatlıq xəlifə” deyilir...bir sıra tədqiqatçılar onu məşhur “Min bir gecə” nağılları ilə əlaqələndirirlər. Bu mövzu əsasında A.Şaiq (1881-1959) “Bir saat xəlifəlik” adlı dördpərdəli komediya, Avropada Offenbax (1819-1880) “Bir saat xəlifəlik” operettasını yazmışdır (20, 51, 52).

Bizə belə gəlir ki, M.F.Axundzadə Şah Abbas obrazını da təsadüfən seçmişdir. Məlumdur ki, Şah Abbas obrazı folklorumuzda ən yaygın olan obrazlardan biridir. Hətta bunun

səbəbləri folklorşünaslar tərəfindən araşdırılmış, müxtəlif mülahizələr irəli sürülmüş, nağıl və dastanlarımızda Şah Abbas obrazının əksini tapması haqqında folklor və mifologiya prizmasından geniş araşdırmalar meydana qoyulmuşdur (21, 4, 5).

M.F.Axundzadə məhz bu mövzunu müəllif metodologiyası olaraq yaygınlığı baxımından seçmişdir. Çünki xalqa səslənmənin ən münasib yolu xalq yaddaşında olan “hazır məhsul”u hərəkətə gətirməkdir. Şah Abbas obrazının xalq təfəkküründə mənfi və müsbət şəkildə mövcud olması (22, 121, 122) Axundovu bu surəti mənfi səciyyədə təqdim etməsinə imkan yarada bilmişdir. Onu da qeyd edək ki, müəllif eyni zamanda Şah Abbas obrazının müsbət elementlərinin bir qismini “Aldanmış kəvakib” əsərinə daxil etməklə öz ideoloji baxışlarının yanlış ittihamlar üzərində deyil, doğruluq və gerçəklik gərəyindən sürətlə yayılmasına nail ola bilmişdir. Məlumdur ki, Şah Abbas obrazı əsərdə mənfi səciyyə daşıyır. Ancaq onun müsbət keyfiyyətlərinin olduğu da müəyyən təsvirlərdə yer alır. Belə ki, taxtına bəla gözləndiyi, özünün həlakına səbəb olacaq bir hadisəyə inandığı və qorxu keçirdiyi bir vaxtda belə Mövlana Cəmaləddinin başqasını taxta keçirib, bəlanın onun başına gəlməsindən sonra yenidən taxta qayıtması kimi tədbirində gələcək adamın mənfi sifətlərə, şəriət əhkamına zidd, kafir, məlun, bir sözlə edam olunacaq şər xislətli biri olmasının vacibliyini düşünür, günahsız birinin edam olunmasını istəmir ki, bu da Şah Abbas ədalətini mətndə işarələyir (6, 216, 217).

Göründüyü kimi, Axundzadə xalq düşüncəsində Şah Abbas obrazının mənfi və müsbət cəhətlərini, ədalətli və ədalətsiz davranışlarını, şüurda sabitləşən anaxron şah obrazını folklor spesifikasına uyğun seçməklə yazıçı tribunasında ustalılıqla çıxış etmişdir. Biz bir daha onu görürük ki, mətnlərin poetik strukturunda folklor elementləri, mifoloji transformasiyalar daima iştirak etməklə bu əsərlərin xalq arasında yaygınlığını və dinamikliyini təmin edir.

“Aldanmış kəvakib” əsərində Axundovun ürək ağrısı ilə

qələmə aldığı Yusif Sərrac obrazı da folklorla bağlıdır. Əlbəttə, bu qeyd etdiyimiz kimi ənənəvi-təsviri səviyyədə gözə görünür, ancaq personajın faciəsində kütlə psixologiyasının şiddətli şəkildə meydana çıxması kütləvi psixozun ifadəsidir ki, bu da kollektiv şüursuzluğun məhsulu olmaqla folklorla, xüsusilə mifologiyada rişələri mövcuddur (Bax: Yunq nəzəriyyəsi) (23). Əslində Yusif Sərrac toplum üçün çalışır, onların rifahını yaxşılaşdırmaq üçün əlində olan fürsətdən istifadə edir, xalqın arzu və istəklərini həyata keçirir, topluma yaxınlaşır və bu yaxınlaşmada psixoloji antipatiya meydana çıxır, toplum özündən biri kimi olanı deyil, onu əvvəlki qanunlarla minillərin təcrübəsi ilə idarə edəni axtarır. Məhz bu dönüş Yusif Sərracın faciəsinə səbəb olur, taxtdan salınır, edam edilir, xalq taxta yenidən onu əvvəlki qanunlarla idarə edən Şah Abbası gətirir. Z.Freydin başqa aspektdə olsa da kütlə psixologiyası haqqında irəli sürdüyü müddəa bu kontekstdə də keçərlidir. O, yazır: “Kitlənin öndəri hala o ilk insan topluluğundakı korkulan ilk babadır, kitle hala sınırsız bir güc tərəfindən egemenlik altında tutulmaq eğilimindedir, otoriteyə alabildiğine düşkünlüğü vardır” (24, 84).

“Aldanmış Kəvakib” əsərində mifoloji baxımdan kosmoqoniyanı da müşahidə etməmək olmur. Kosmoqoniya haqqında A.Acaloğlu yazır ki, Demək olar ki, bütün xalqların mifologiyası tipoloji baxımdan eyni silsilənin mövcudluğu ilə səciyyələnir:

1. Kosmoqonik (kosmoloji) miflər;
2. Etnoqonik (genoloji) miflər;
3. Təqvim mifləri (25, 9).

Tədqiqatçı daha sonra kosmoloji mifləri bu şəkildə izah edir: “Kosmoqonik miflər hər bir mifoloji sistemin özəyini təşkil edir. Bu miflərin məzmunu “nizamlayıcı kosmik başlanğıcla dağıdıcı xaotik başlanğıcın mübarizəsi, dünyanın (kosmosun) yaranması, təbii obyektlərin formalaşması və b. hadisələrdən ibarətdir” (25, 10, 11).

Əlbəttə, bu istinad və sitatı bir çox mənbələrdən də ver-

mək olar ki, şərti olaraq bu qaynaqdan verməklə kosmoqoniyaya diqqət yetirməyi vacib bilirik. Məhz əsərdə də ilkin olaraq xaotik təsvir modelləşir (əqrəb ilə mərrixin toqquşacağı, taxta bəla gələcəyi xəbəri), daha sonra nizamlayıcılığın bərpası üçün dağdıçılıq əvvələ keçirilir (Bəlanın başqasına ötürülməsi üçün ulduzlar aldadılıb Yusif Sərrac taxta keçirilir, daha sonra xətər gününün müddəti sovuşduqdan sonra Yusif Sərrac edam olunub, Şah Abbas taxtına qayıdır). Burada struktur və antistruktur yerdəyişmə edir. Struktur modeli olan Şah Abbas (kosmoloji anlam kimi) əslində antistruktur təşkil edir, kosmosun bərpası kimi görünsə də xaotikliyi səciyyələndirir. Antistruktur modeli olan Yusif Sərrac isə struktur modeli təşkil edir, islahatlar keçirir, xalq üçün dəridən-qabıqdan çıxır, sonda isə öz canını fəda etmiş olur. Məzmun səviyyəsində Şah Abbas tənqid olunub, Yusif Sərrac təqdir olunsada, mətn strukturunda kosmoqonik işarə kimi görünür. Çünki sakral olan taxtın qorunması qismində iştirak edir. Elə buna görə də Şah Abbasın taxt qorunmasında müsbət işarə (struktur model-kosmoqoniklik), Yusif Sərracın taxtdan salınmasında mənfi işarə (antistruktur model-esxatoloji) müşahidə olunur. Bunun üçün mətndə Şah Abbasın taxt saxlamasına bəraət qazandırılır: “Qibleyi-aləm bu əyyami-nühusətdə, yəni novruzdan on beş gün keçənədək gərək özünü səltənətdən xəl edə və təxtü tacı təslim eyliyə bir mücrim və vacibül-qətl kimsənəyə və özü xəlqin nəzərindən napədid ola. O surətdə kəvakibin təsiri haman mücrimin başında çatlayacaq; çünki o vaxt İran padşahı odur (6, 215).

Yusif Sərracın isə nəinki taxta layiq olmaması, hətta qətl olunmağa uyğun olduğu daha sonra aydınlıqla mətndə görünür: “Bu şəhri-Qəzvində bir nəfər nabəkar peyda olubdur ki, cəmiruyi-zəmində ondan mücrimlər və qətlə müstəhəq bir kimsənə tapılmaz; adına Yusif Sərrac deyirlər. Məlum deyil ki, harada tərbiyə tapıbdır (6, 216).

Göründüyü kimi, eyni kontekstdə kosmoloji anlayışlar əhatəli səviyyədə müşahidə olunur. Esxatoloji bəlaya qarşı xao-

tik olaraq mənfi sifətlərlə təqdim olunan Yusif Sərrac ölümünə Şah Abbasın taxt qoruyucu, nizamlayıcı obrazı müşahidə olunur. Ancaq M.F.Axundzadə ictimai-siyasi məzmununda təbiidir ki, Şah Abbası zalım, qəddar, qaniçən, Yusif Sərracı isə xeyirxah, mehriban, həssas insan olaraq ifadə planında təqdim edir. Buna baxmayaraq mətn strukturunda təqdim etdiyimiz mifoloji anlayışlar mövcud olduğu üçün ənənəvi-təsviri səviyyədə də müəyyən ifadələrlə bu qavramlar da işarələnir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, kosmoqonik miflərə günəş, ay, ulduz sferası xüsusilə daxildir və bu anlayışlar vahid yaradılışı ifadə edir. Bu vahid sistemi oğuz mifoloji sistemində də aydın görmək olur. Oğuz oğulları məhz ad semantemi ilə vahid yaradılışı simvollaşdırır ki, altı oğuldan üçünün adları Gün xan, Ay xan, Ulduz xandır (9, 39, 40; 26, 67). Həm kosmoqonik, həm astronomik, həmçinin antroponimik işarə kimi obrazlaşma təfəkkürdə olan mövcud anlayışlar üzərində kök atmaqla vahid sistemi daha aydın şəkildə təqdim edə bilər.

Əqrəb bürcünün, marsın (mərrixin) əsərdə təqdim olunması da kosmoişarə olaraq eyni spesifikasiyada qəbul oluna bilər. Mifoloji baxımdan isə xüsusilə marsın kontekstdə yer alması əhəmiyyətlidir. Çünki mərrixin savaş simvolu olaraq obrazlaşması əsərin mətnində olduğu kimi, mifoloji ədəbiyyatda geniş yayılmışdır (27, 95; 28, 379 ; 29, 24-28).

Marsın və digər obrazların mifoloji ədəbiyyatda bu kimi adlanmasının Vahid inancı deyil, məcazi qavramı ifadə etdiyini fərqli rəqursadan izlədiyimiz “Mif: araşdırmalar, müddəalar” adlı məqaləmizdə konkret istinadla izah etmişik: “A.Şükürov Yunan mifologiyasından bəhs edərkən kütləvi mifoloji ədəbiyyatın banisi olan yunanlarda çoxallahlılığın (polteizmin) heç də vahid Allah konsepsiyasını inkar etmədiyini istinadlarla yazmışdır: “Platon kimi nəhəng yunan filosofları gözəl başa düşürdülər ki, Yunan Allahları legionunun arxasında hardasa, Vahid Allah durur, Afrodita, Apollon, Hermes, Hefest, Arşe və başqaları, o cümlədən ikinci dərəcəli allahlar da Yeganənin – dünyanı idarə

edənin, yerdə olan nə varsa hamısının yaradıcısının yalnız ipostoslarıdır (obrazlarıdır) (30, 3).

Təsadüfi deyil ki, M.F.Axundzadə Mərrix ulduzundan (planetindən) yalnız “Aldanmış kəvakib” əsərində deyil, daha əvvəl “Hekayəti-Müsyö Jordan Həkim-i-Nəbatat və Dərviş Məstəli Şah Cadükuni-Məşhur” komediyasında da eyni kontekstdə, yəni xaotik anlayış kimi istifadə etmişdir. Əsərdə Dərviş Məstəli Şah deyir: “Məstəli şah: Bu surətdə gərəkdir ki, divlərə, ifritələrə əmr edim ki, Parisi xarab etsinlər, altını üstünə çevirsinlər ki, Şahbaz bəy dəxi ora getmək niyyətindən düşsün, yəni Mərrix ulduzuna hökm edim ki, müsyö Jordanın boynunu vursun ki, Şahbaz bəyi aparın olmasın. Bu işin bundan başqa heç çarəsi yoxdur (6, 67).

Biz, əsərdə “qurbanvermə” motivini də mifoloji spesifikasiya baxımından müşahidə edirik. Təbiidir ki, qurbanvermə motivi mətnin alt hissəsində struktur və antistruktur təşkil edir. İfade planında isə Şah Abbasın yerinə bəlaya düşəcək Yusif Sərrac qurban faktoru seçilir (6, 215, 216) və demək olar ki, süjet “Qurbanvermə motivi” üzərində qurulur. M.Kazımoğlu yazır ki, C.C.Frezer hökmdarın bir neçə günlüyə yalançı hökmdarla əvəz olunması məsələsindən danışarkən 1591-ci ildə baş vermiş Şah Abbas – Yusif əhvalatına da toxunur. Bu, həmin əhvalatdır ki, M.F.Axundov onun əsasında “Aldanmış kəvakib” povestini yazıb. A.Əmrahoğlu və M.Seyidov kimi ədəbiyyatşünaslar “Aldanmış kəvakib”dəki Şah Abbas – Yusif əhvalatında yalançı hökmdar vasitəsilə həqiqi hökmdarı ölümdən qorumaq inamının ifadəsini görüblər (31, 73).

Əslində bu kimi yanaşma özü də “qurbanvermə” motivini inkar etmir. Ş.Əliyeva bu proseduru qurbanvermə motivi ilə bağlayır. O, yazır: “Qurbanvermə mərasimi müxtəlif xalqlarda bu və ya başqa formada həyata keçirilirdi. Məsələni ətraflı araşdıran C.C.Frezer ayrı-ayrı xalqların həyatından götürülmüş zəngin materiallar əsasında hökmdarı qorumağın müxtəlif yollarını araşdırmışdır (21, 9).

Folklor prizmasından diqqət yetirdikdə əsərin adına da semantem olaraq nəzər yetirməmək olmur. “Aldanmış kəvakib” kəvakib sözünün izahı ilə aydınlaşır. Kəvakib ərəb dilində “ulduzlar” deməkdir. Sözün kökü kövkəb olub, kövkəb də ulduz sözünün ərəb dilində qarşılığıdır (14, 483). Kəvakib sözü isə cəm şəkilçi olaraq “ulduzlar” kimi türk dilinə tərcümə olunur. Ancaq ərəb dilinə aid olmasına baxmayaraq “kövkəb” / koukəb / (كوكب) və “kəvakib” / kəvakeb / (كواكب) sözləri tək və cəm şəklində fars dilində də işləkdir (32, 481). Aydındır bu kimi alınma sözlər hər bir dildə eyni anlamda işlənir. F.Zeynalov yazır ki, Məlum olduğu kimi, dünyada leksik tərkibi ancaq özünəxas sözlərdən ibarət “xalis” bir dil yoxdur...Başqa sözlə desək, bu dillər həm öz daxili imkanları hesabına, həm də alınma sözlərin hesabına zənginləşməyə başlamışdır (33, 40).

Ulduz sözünün fars dilində qarşılığı isə sitarədir (setare ستاره) (32, 333) . Əsər türk dilində yazılmasına baxmayaraq ərəb-fars sözlərinin zənginliyi müəllif dilində aydın görünür. Əsərin adı da paremioloji poetikanın spesifik xassələrinə uyğundur.

“Aldanmış ulduzlar” deyimi “kələkbazlar ulduzları da aldadar” deyimi kimi yaddaşa assosiasiya olunur. Eyni zamanda bu assosiasiya ondan irəli gəlir ki, ulduzların insanları aldatması kimi deyim tərzii ictimai-sosial və məişət məzmununu kimi aktivdir. Mifik rəvayətlərdə, folklor mətnlərində bu kimi nümunələrin variasiyaları həddindən artıq çoxdur. Bir örnəyi bu baxımdan təqdim etməklə ulduzun insanları aldatmasına diqqət yetirək. Söyləyici nitqindən olduğu kimi alınan bu mətn eyni anlayışın xalq arasında necə yaygın olduğunu göstərir: “Karvanqıran ulduzu lap axşamnan çıxır. Elə işıxlı olur ki, elə bilirsən ki, ta səhər açılır. Bunnan irəli maşın-filan olmazmış. Tacirlər-filanlar karvannan gedərmiş alverə, arabeynan, atnan, ulağan. Axşamnan deəllər ki, sərvaxt yatın, durax gedək karvana. Tezdənnən durub biri görür ki, ayə, Dan ulduzu doğub. Dan ulduzu da onun qədər işıxlı ulduzdu, səhər açılarda doğur.

– Ayə, durun! Hay-küy. Qışın günü, qar burdan – dizdən, saxta qırx dərəcə maroz. Bular durub gedillər, səhər açılmır, gedillər, səhər açılmır. Biyənkinin – bu tərəfdəkilərin Donullar qırılıllar yolda, biri də sağ qalmır. Onnan o ulduzun adın qoyullar Karvanqıran. Yəni, bular allandı o ulduza getdilər, soyuxdan batdılar, qırıldılar (34, 25, 26).

Göründüyü kimi, burada assosiasiya yaranmaya bilmir. Çünki əsərin adı elə “Aldanmış ulduzlar”dır və süjetin əsas komponentini təşkil edən mars və əqrəb bürcündə olan ulduzdur. Burada bu adın paremi kimi ortaya çıxması yaddaş bazasında olan ulduz aldadıcılığıdır. Burada insanları ulduzlar aldatdığı kimi, əsərdə də insanlar ulduzları aldatmaqla ad semantemində də xalq rəvayətlərinin düşüncədə oturuşmuş modellərinin əks funksiyasını mexaniki-assosiativ olaraq hiss edə bilirik. Bu əks anlam isə “İnkarnın inkarı təsdiqdir!” deduksiyası olaraq üzə çıxır.

Təbiidir ki, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi müəllifin məqsədi ictimai-sosial mühitin bəlalarını, ədalətsizliyi, haqsızlığı və paralel olaraq cəhalət və savadsızlığı ifadə etməkdir. Ancaq mifoloji kompleksin şüurda sabitləşən bilgilərdə və qeyri-iradi reaksiyalarda təzahür etməsi də əsərin canına hopur, “Aldanmış kəvakib” əsərinin strukturunda bu kompleksin mövcudluğu bu nümunənin zənginliyini meydana qoyur. Eyni zamanda bir daha görürük ki, mifoloji ünsürlər, arxetiplər, invariant struktur və paradiqmalar demək olar ki, bütün yazılı ədəbiyyatda nüvə təşkil edərək əsas bazis olduğunu aşkara çıxarır. Bu baxımdan bütün əsərlərdə folklorun və mifologiyanın öyrənilməsi yalnız anlaşılan bilgilər səviyyəsində deyil, həmçinin struktur-semantik səviyyələrdə də öyrənilməsi tələb olunan məsələlərdəndir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005.
2. Xürrəmçizı A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002.

3. Allahverdi R. Təqvim mifləri və novruz. Bakı: Nurlan, 2013.
4. Quluzadə C.M. Sərtipzadə R.Q. Təqvimlərin riyazi və astronomik əsasları (Dərs vəsaiti), Bakı, 2013.
5. Hacıyev (Hacılı) A. Zaman və onun poetik-mifik qavrayışı // “Elm və həyat”, 1985, № 10.
6. Axundov M.F. Əsərləri, III cilddə, I cild. Bakı: Elm, 1987.
7. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. X cilddə. IV cild. Bakı, 1980.
8. Mevlana Abdurrahman Cami. Şevahidün-nübüvve (peyğamberlik müjdeleri). Terceme eden: Mahmud bin Osman Lamii Çelebi. Fatih-İstanbul, 2000.
9. Rəşidəddin F. Oğuznamə / Fars dilindən tərcümə, ön söz və şərhlərin müəllifi R.M.Şükürova. Bakı: Azərbaycan Dövlət NPB, 1992.
10. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəindir. Bakı: Yazıçı, 1988.
11. Qurani-Kərim. Tərcümə edənlər: Bünyadov Z. Məmmədəliyev V. Bakı: Azərneşr, 1992.
12. Gəncəvi N. İskəndərnamə (İqbalnamə) / Fars dilindən tərcümə edən M.Rzaquluzadə, Bakı: Yazıçı, 1982.
13. Gəncəvi N. İskəndərnamə (iqbalnamə) / Filoloji tərcümə Vaqif Aslanov, izahlar və qeydlərin müəllifləri Zümrüd Quluzadə, Vaqif Aslanov. Bakı: Elm, 1983.
14. Ərəbcə-Azərbaycanca lüğət. Tərtib edən R.Əliyev. II cilddə, II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2008.
15. Elektron resurs: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Antares>
16. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. X cilddə. VI cild. Bakı, 1982.
17. Türkman İ.M. “Tarixi-aləmarayi-Abbasi” (Aləmləri bəzəyən Abbasın tarixi) I cild. Fars dilindən tərcümə edənlər: Oqtay Əfəndiyev, Namiq Musalı. Bakı, 2009.

18. Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. III cildə, II cild. Bakı: Avrasiya Press, 2005.

19. Abdulla Şaiq: bibliografiya / tərtib edənlər: N.Tahirova, L.Qafarova, T.Əzizova. Bakı, 2016.

20. Adilov M. Qanadlı sözlər. Bakı: Yazıçı, 1988.

21. Əliyeva Ş.F. Azərbaycan folklorunda Şah Abbas obrazı / Fil.ü.f. doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilən dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2016.

22. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif nəşr, 1981.

23. Jung C.G. “The Archetypes and The Collective Unconscious”. Princeton: Princeton University Press, 1977.

24. Freud S. Kitle psikolojisi. Türkçesi Kamuran Şipal. 1. Baskı: Eylül-1975, bozak yayımları, İstanbul, Bozak Matbaası Koll. Şti.

25. Əsətlər, əfsanə və rəvayətlər. Tərtib edənlər: Acaloğlu A. Bəydili C. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.

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

27. Karakurt D. Türk mitoloji ansiklopedisi. I baskı, ağustos, 2011 / Türkiyə.

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

29. Bierlein F.J. Parallel myths. Ballantine books. The Random house publishing group, New York.

30. İslamzadə A. Mif: araşdırmalar, müddəalar / “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə” adlı IV uluslararası Folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2006, s. 500-503

31. Kazımoğlu M. Folklorada obrazın ikiləşməsi (monoqrafiya). Bakı: Elm, 2011.

32. Farsca-Azərbaycanca lüğət. Tərtib edən M.Nağısoylu, Ə.Bağirov, A.Ramazanov, Ş.Abdullayeva. Bakı: Şərq-Qərb,

2007.

33. Zeynalov F. Türkologiyanın əsasları. Bakı: Maarif, 1981.

34. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Tərtib edən İ.Rüstənzadə. Bakı: Elm və təhsil, 2012.

Bağır BABAYEV
Naxçıvan Dövlət Universiteti,
Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru
baqirbabayev59@mail.ru

Rəşad ƏSGƏROV
AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu,
Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru
asgarov_rashad@mail.ru

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ VƏ DİNİ-MİFOLOJİ MOTİVLƏR

Xülasə

Mirzə Fətəli Axundzadə (Mirzə Fətəli Məhəmmədağlı oğlu Axundov) yaradıcılığını Azərbaycan folklorundan ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. Onu bugünümüzdə sevdiren və yaşadan səbəblərdən biri də yaradıcılıq mövzusunun xalq həyatı ilə sıx bağlı olmasındadır. Axundzadə əsərlərində dini-mifoloji motivlərindən də yüksək sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Bütövlükdə amalı, məfkurəsi vətənə, xalqa bağlı olan, ədəbi-fəlsəfi yaradıcılığı ilə sadə insanları qəflət yuxusundan oyatmaq istəyən Axundzadə tamamilə əmin idi ki, dini xurafata və fanatizmə qarşı mübarizə üçün xalqın maariflənməsi ilkin vacib şərtidir.

Xüsusilə də, Axundzadənin komediyalarının maraqla oxunmasının səbəblərindən biri mifologiya və folklorla bağlılığıdır. Tədqiqatçıların fikrincə, onun yaradıcılığı folklorla, dini-mifoloji motivlərlə çox sıx əlaqəlidir. Belə ki, Axundzadənin bədii nəsr, ədəbi-tənqidi məqalələri, komediyaları, hətta fəlsəfi traktatı da folklorla böyük maraq və bağlılığın olmasından xəbər verir. Axundzadənin əsərləri mayasını xalq yaradıcılığından alır,

nağıl, lətifə və qaravəllilərdən maraqla söhbət açır. Onun kome-diyalarının dili son dərəcə sadədir, axıcıdır, beləliklə də, xalq dilinin şirinliyini özündə ehtiva etməkdədir.

Açar sözlər: Mirzə Fətəli Axundzadə, xalq yaradıcılığı, mifologiya, folklor, fanatizmlə mübarizə

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЦЫ И РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИРЗЫ ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ

Резюме

Творчество Мирзы Фатали Ахундзаде (Мирза Фатали Мухаммедтаги оглы Ахундов) невозможно представить отдельно от азербайджанского фольклора. Одна из причин, которая делает его любимым и живым сегодня, заключается в том, что тема его творчества тесно связана с народной жизнью. В своих произведениях Ахундзаде также с высоким мастерством использовал религиозно-мифологические мотивы. Ахундзаде, чья деятельность, идеология в целом были связаны с родиной, народом, который своим литературно-философским творчеством хотел пробудить простых людей от внезапного сна, был абсолютно убежден, что просвещение народа является первостепенным условием борьбы с религиозными предрассудками и фанатизмом.

В частности, одной из причин, по которой комедии Ахундзаде читают с интересом, является их связь с мифологией и фольклором. По мнению исследователей, его творчество очень тесно связано с фольклором, религиозно-мифологическими мотивами. Так, художественная проза, литературно-критические статьи, комедии, даже философский трактат Ахундзаде свидетельствуют о большом интересе и привязанности к фольклору. Произведения Ахундзаде берут свое начало в народном творчестве, с

интересом рассказывая сказки, анекдоты и черновики. Язык его комедий чрезвычайно прост, плавен, поэтому в нем есть сладость народного языка.

Ключевые слова: Мирза Фатали Ахундзаде, народное творчество, мифология, фольклор, борьба с фанатизмом

FOLKLORE SAMPLES AND RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL MOTIFS IN THE WORKS OF MIRZA FATALI AKHUNDZADE

Summary

The work of Mirza Fatali Akhundzade (Mirza Fatali Mukhammedtagi oglu Akhundov) cannot be imagined separately from Azerbaijani folklore. One of the reasons that makes him beloved and alive today is that the theme of his work is closely connected with folk life. Akhundzade also used religious and mythological motifs with great skill in his works. Akhundzade, whose activity and ideology in general were connected with the motherland, the people, who with their literary and philosophical creativity wanted to awaken ordinary people from a sudden sleep, was absolutely convinced that the enlightenment of the people is the primary condition for the fight against religious prejudice and fanaticism.

In particular, one of the reasons why Akhundzade's comedies are read with interest is their connection with mythology and folklore. According to researchers, his work is very closely connected with folklore, religious and mythological motives. Thus, artistic prose, literary and critical articles, comedies, even the philosophical treatise of Akhundzade testify to a great interest and attachment to folklore. Akhundzade's works originate in folk art, telling fairy tales, jokes and drafts with interest. The language of his comedies is extremely simple, smooth, so it has the sweetness of the folk language.

Key words: Mirza Fatali Akhundzade, folk art, mythology, folklore, fight against fanaticism

Keçən yüzillikdə iki dəfə müstəqillik əldə etmiş Azərbaycan xalqı bu əzablı yollarda çox böyük milli özünüdərək prosesindən keçib gəlmişdir. Zaman-zaman bu mərhələlərin çətinliklərdən keçən xalqımız milli özünüdərkin ən yüksək səviyyəsinə çatmış, beləliklə də, özünün müstəqil dövlətçiliyini formalaşdırmışdır. XIX əsrin ortalarından etibarən xalqımızın ədəbi, bədii, mədəni fəaliyyətinin potensialı artır və milli ideya ətrafında birləşməyə doğru getməyə başlayır. Milli ideya ətrafında özünüdərək prosesinin inkişafı ədəbi düşüncədə də öz əksini tapmış oldu.

Milli tarixi gerçəkliyi, mifologiya və folkloru hərtərəfli öyrənən, vətənə və xalqa dərinədən bağlı olan dramaturqlardan Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, doktor Nəriman Nərimanov, Üzeyir bəy Hacıbəyli, Hüseyn Cavid və başqalarının hamısını eyni amal və məfkurə birləşdirmişdir. “Axundzadənin çoxcəhətli ictimai fəaliyyəti və elmi yaradıcılığı, dünyagörüşü, fəlsəfi düşüncələri, estetik qənaətləri, tədqiqat obyektinə çevrilmiş, folklor ənənələrinin təsiri məsələləri ilə bağlı maraqlı fikirlər söylənmişdir” (3, s.37).

Buna görə də görkəmli sənətkarların yaradıcılığı mayasını folklor mənbələrindən götürür. Sənətkarların, yazıçı-şairlərin idealları xalq müdrikliyinə söykənməklə ərsəyə gəlir, düşüncə tərzlərinin bir-biriniylə qarşılıqlı əlaqəsindən mükəmməl sənət əsərlərinə çevrilir. Nəzəri tədqiqatlarda, tədris praktikasında haqlı olaraq əsaslandırılır ki, yüksək sənət əsərlərinin yazılmasındakı ilkin rüşeymlərin səbəbi yazıçının həyat mövqeyinin, baxışlarının, həyatı faktları dərk etməsinin xalq təfəkkürünə söykənməsinin nəticəsində yaradılır.

Bu il Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbiyyatı tarixində önəmli mövqeyə malik olan tənqidçi, şair, realist nəsrin və dramaturgiyanın banisi, ictimai xadim, maarifçi Mirzə Fətəli

Axundzadənin (1812-1878) 210 illik yubileyidir. Dahi ədibin yubileyi münasibətilə tədbirlər, konfranslar, elmi sessiyalar və seminarlar təşkil olunmuşdur. M.F.Axundzadənin 200 illik yubileyinin dövlət səviyyəsində keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin 13 aprel 2010-cu il tarixli xüsusi Sərəncamı qeyd olunmuşdur. “Respublika Mədəniyyət Nazirliyi də M.F.Axundzadənin yubileyi ilə əlaqədar xüsusi qərar vermiş Mirzə Fətəli Axundzadənin anadan olmasının 200 illik yubileyinin TÜRKSÖY təşkilatı çərçivəsində qeyd edilməsi təklifi həmin qurum tərəfindən müsbət dəyərləndirilmiş və 2012-ci il TÜRKSÖY çərçivəsində “M.F.Axundzadə ili” elan edilmişdir” (7, s.11).

Mirzə Fətəli Axundzadə və xalq yaradıcılığı xüsusi araşdırma tələb edən problemdir. “Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və fəlsəfi fikri tarixində M.F.Axundov indiyə qədər bütün tərəflərdən öyrənilmiş və tədqiq edilmişdir. Bu araşdırmalar müxtəlif dövrlərin məhsulu olsa da, M.F.Axundovu işıqlı bir sima kimi təqdim etməkdən ötrü araşdırıcılara həmişə münbit şərait olmuşdur” (6, s.3). Elmi-nəzəri aspektlərə dair araşdırmalarda bunlara münasibət bildirilsə də, folklorla bağlı aparılan tədqiqatlarda Axundzadənin xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsinin müəyyən aspektlərinin araşdırılması kifayət etməmişdir. Folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı təsiri barədə müxtəlif məqalələr çap olunsalar da, yalnız əsrimizin ilk onilliklərində yazılan monoqrafiyalarda və dissertasiyalarda folklor motivlərinin yazılı ədəbiyyata təsiri, xalq yaradıcılığına bağlılıqlarında yeniliklər axtarıldı və araşdırıldı (1, s.42).

Tədqiqatçıların araşdırmaları bir daha təsdiq edir ki, M.F.Axundzadənin xalq yaradıcılığı haqqında konkret əsəri yoxdur. Amma digər tərəfdən onun şeirlərində, nəsr əsərlərində, ədəbi-tənqidi məqalələrində, komediyalarında, hətta qətiyyətlə deyilsə, fəlsəfi traktatlarında belə folklorla böyük maraq və bağlılıq aşiq- aşkar hiss olunmaqdadır. İnsanın təbiət sirlərini açma bilməməsindən, dərk etməyi çətinlik çəkməsindən yaranmış

mifik obrazlardan cin, şeytan, cadu, falçı Axundzadə üçün XIX əsr mühitini, saxta dini-mövhumatı, fanatizmi tənqid etməkdə əsas vasitə kimi qəbul edilirdisə, indi də ədibin fikirləri aktuallığı ilə dövr və zamanla səsləşir, müasir həyatla bağlanır. Komediyalarda “ictimai həyatdakı eybəcərliyə, var-dövlət hərəsi olmağa kəskin etiraz duyulur, insan mənəviyyətinə mənfi təsir göstərən hadisələrə top-tüfəngdən güclü atəş açılır. Belə mövzulardan biri də xəsislik probleminin dramaturgiyaya gətirilməsidir. Bu baxımdan həm dünya ədəbiyyatındakı ənənələrin, həm də meydan tamaşalarının Axundzadə dramaturgiyasına təsiri böyükdür (1, s.48).

Axundzadə cəmiyyətdəki reallıqları əks etdirən mövzular haqqında düşünərkən, ilk olaraq, onların mayasını xalq yaradıcılığında axtarmış, tarixi təkamül prosesinin nəticəsi kimi bədii-estetik dərk yollarını izləmiş və estetik məzmunlu dinamikliyi dramaturgiyaya gətirmişdir. Digər tərəfdən, onun XIX əsrdə baş vermiş hadisələrə, eləcə də mövzu obyektlərinə müraciəti yazıçının komediyalarının ədəbi və estetik məzmununu, mövzusunun əsl qayəsini müəyyənləşdirdi.

“Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər” adlı ilk komediyasında Axundzadə Azərbaycan cəmiyyətini səslənməkdədir ki, özünü yenidən daha da dərindən-dərin nəzərdən keçirsin. Cəmiyyətin, guya yüksək təbəqəsi hesab olunan adamları tənqid edilir, çünki “onları xalq, vətən düşündürmür, vətən anlayışının nə olduğunu belə dərk etmirlər” (5). Yazıçının ilk komediyasının mövzusu da elə həyatın əsl reallıqlarından götürülmüşdür. Bu mövzular adi insanların qəfil yuxudan oyanmasına, sosial sistemin dəyişməsinə, insanların öz hüquqlarını başa düşməsinə, əxlaqın- mənəviyyatın saflaşdırılmasına düzgün yanaşma mövqeyidir. Mövzu baxımından xalq yaradıcılığı ilə sıx əlaqənin olması ilə yanaşı komediyalarda atalar sözlərindən, xalq dilindən və idiomlardan, and, alqış və qarğışlardan, məsəllərdən, lətifələrdən, qaravəllilərdən istifadə böyük yer tutur. Dramaturqun işlətdiyi atalar sözləri və məsəllər aforizmi kimi işlədilir, xalq

həyatına daxil olur.

Yaxud dramaturqun “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyasına nəzər salaq. Bu komediya süjetin əhatə dairəsi, müəllif fikrinin dərinliyi, dramaturji bütövlüyü və həyat hadisələrinin realist təsviri cəhətindən daha mürəkkəb, maraqlı süjet xətti olan bir əsərdir. Mövzu xalq nağıllarında işlənən mövzuların təsirindən yaranmış, dramaturgiyada dərviş, falçı, küpəgirən qarı, rəml atanlar, cadugərlərin fırıldaqla məşğul olmaları tənqid atəşinə tutulmuşdur (1, s.46).

Dini mifoloji motivlər- fala baxmaq, əfsun, cadudan istifadə dramatik əsərlərin mətnini zənginləşdirmiş, sənətkarlıq axtarırlarının nəticəsi kimi dəyərli olmuşdur (1, s.38). Ona görə də böyük ədib, mütəfəkkir filosof, dramaturq, nasir, şair M.F.Axundzadə görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərdən biri kimi, mifologiya və folkloru dərinləndirən bilmiş, bu nümunələrdən yaradıcı istifadə etməyi bacarmış, xalqa, onun adət-ənənələrinə, milli - mənəvi dəyərlərinə bağlılığını, sadıq qaldığını sübut etmişdir. Qafqazda yenidən məskunlaşan Mkrtç və Arakeller məqsədli şəkildə Qafqazın daxili bütövlüyünə əngəl törədirdilər. Necə ki Hacı Qara üzünü onlara tutub qəzəblə deyirdi: “Ta mən sizin ikinizi də şil-küt etməsəm, ölkə sizin əlinizdən dincəlməz, gəlib-gedənlər sizin əlinizdən qurtarmaz!” Deməli, Rusiya hələ Qafqaz yuxuda ikən Mkrtç və Arakelleri bu bölgədə yerləşdirməklə Qafqaza dair öz geopolitik maraqlarını təmin etmişdi” (6, s.7).

Beləliklə, bu nəticəyə gəlmək olar ki, mifologiya və folkloru dərinləndirən və burada işlənmiş mövzuları dramaturgiyaya gətirməklə ona yeni məzmun və forma verən, xalq yaradıcılığı ilə yazıçı təfəkkürünün, həyata baxışının vəhdətindən ortaya çıxan sənət əsərləri oxucu və tamaşaçılara güclü təsir göstərməkdə həmişə müasirdir, həyatın bədii-estetik dərinliyinə əsas vasitədir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Aslanov Yusif. Ədəbi axtarışlar və tədris. Elmi redaktoru və “Ön söz”ün müəllifi: Nizami Cəfərov. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, 400 səhifə
2. Aslanov Yusif. Dramaturgiyada Şərq-Qərb folklor motivləri. “Elmi axtarışlar” jurnalı, Bakı, 2010, №1/02, səh. 30-36.
3. Aslanov Yusif. Milli dramaturgiyanın xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsinin bədii-estetik dərki (M.F.Axundzadə- 200). Sumqayıt Dövlət Universiteti “Elmi xəbərlər” jurnalı, Sumqayıt, 2011, №3, cild 7, səh. 37-42.
4. Aslanov Yusif. Mirzə Fətəli Axundzadənin şeirlərində xalq yaradıcılığı ənənələri (Axundzadə -200). Sumqayıt Dövlət Universiteti “Elmi xəbərlər” jurnalı, Sumqayıt, 2011, №4, cild 7, səh. 35-41
5. Əfəndiyev Timuçin. Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında milli intibah ideyaları. 525-ci qəzet. 10 sentyabr 2020
6. Əliyev Kamran. Ədəbiyyat tarixinə bir baxış. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, 302 səh.
7. Məmmədova Leyla. Mirzə Fətəli Axundzadə və müasirlik. Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtreferatı. Bakı, 2018

Əpoş VƏLİYEV
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
elyarvelisoy@mail.ru

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ YARADICILIĞINDA XALQ HİKMƏTİ

Xülasə

Azərbaycan dramaturqu, şairi və ictimai xadimi Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbiyyatımızın inkişafında müstəsna xidmətləri vardır. Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərləri xalq hikməti, xalq yaradıcılığı nümunələri ilə zəngindir. O, bütün əsərlərində folklordan istifadə etmişdir.

Açar sözlər: Mirzə Fətəli Axundzadə, Azərbaycan ədəbiyyatı, dramaturq, xalq yaradıcılığı, folklor

НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ МИРЦЫ ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ

Резюме

Исключительные заслуги в развитии нашей литературы принадлежит азербайджанскому драматургу, поэту и общественному деятелю Мирза Фатали Ахундзаде. Произведения Мирза Фатали Ахундзаде богаты примерами народной мудрости и народного творчества. Он использовал фольклор во всех своих произведениях.

Ключевые слова: Мирза Фатали Ахундзаде, азербайджанская литература, драматург, народное творчество, фольклор

FOLK WISDOM IN THE CREATIVITY OF MIRZA FATALI AKHUNDZADE

Summary

Azerbaijani dramatist, poet and public figure Mirza Fatali Akhundzade has exceptional services in the development of our literature. The works of Mirza Fatali Akhundzade are rich in examples of folk wisdom and folk creativity. He used folklore in all his works.

Key words: Mirza Fatali Akhundzade, Azerbaijani literature, dramatist, folk creativity, folklore

Azərbaycan dramaturqu, maarifçisi, şairi, materialist filosofu və ictimai xadimi, Azərbaycan dramaturgiyası və ədəbiyyatında ədəbi tənqidin banisi Mirzə Fətəli Axundzadənin realist sənətkar, dramaturgiyamızın banisi, şair və nasir kimi ədəbiyyatımızın inkişafında müstəsna xifmətləri vardır. Görkəmli ədibin 40 illik yaradıcılığı, ictimai-siyasi, maarifçilik fəaliyyəti zəngin və çoxcəhətlidir (3).

Mirzə Fətəli Axundzadə xalqımızın məişət tərzinə, adət-ənənələrinə, mərasimlərinə, etiqad və milli xüsusiyyətlərinə dərinləndən bələd bir sənətkar idi. O mənsub olduğu xalqın folklorunu öyrənib mənimsəmişdi. Dövlət qulluğu ilə əlaqədar nümayəndə heyəti ilə bir müddətlik İrana gedən Mirzə Fətəli Axundzadə Cənubi Azərbaycanın bəzi şəhərlərinə səfər zamanı xalqın güzəranı ilə də yaxından tanış olmuş, gələcək əsərləri üçün xeyli material toplamışdır. Xalqla davamlı ünsiyyət, xalqın güzəranı ilə tanışlıq onun əsərlərinin xalq ədəbiyyatı, folklorla aid çoxlu, maraqlı materiallarla zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. Onun əsərlərində xalq ruhu duyulur. Oxucu çətinlik çəkmir, dili sadə xalq dilidir.

Atalar sözləri və məsəllərdən yazılı ədəbiyyatda çox geniş şəkildə istifadə edilir. XX əsrdə atalar sözləri bir çox

tədqiqatçılar-H.Araslı, M.Təhmasib, V.Vəliyev, P.Əfəndiyev və başqaları tərəfindən araşdırılmış, müxtəlif folklor toplularında onlara yer ayrılmışdır. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini”, Nəcəf bəy Vəzirovun “Daldan atılan daş topuğa dəyər”, “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, “Sonrakı peşmançılıq fayda verməz”, Abbas Səhhətin “Yoxsulluq eyib deyil”, əsərlərinin adları şifahi xalq ədəbiyyatından, atalar sözləri və məsəllərdən götürülmüşdür.

Professor Kamran Əliyev deyir ki, “Atalar sözləri və aforizmlərin bir-biri ilə əlaqəsi şair və yazıçıların atalar sözlərinə marağından başlayır. Atalar sözlərindən istifadə sənətkarın xalqa arxalanmaq istəyinin nəticəsidir. Bu istək iki formada özünü göstərir: birincisi, atalar sözləri sənətkarın ifadə etmək istədiyi fikrin və ideyanın daha qabarıq formada təqdiminə yardımçı olur; ikincisi, sənətkarlar özləri atalar sözlərinə ekvivalent olan aforizmlər yaradırlar.” (1, s. 4).

Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında xeyli sayda atalar sözləri və məsəllərdən istifadəyə rast gəlinir. Bundan əlavə ona aid üç aforizm də rast gəlirik:

1. Fikir azadlığı olmadan tərəqqi mümkün ola bilməz.
 2. Ağıl ata kürkü deyil ki, irslə övladına yetişə.
 3. Hünər və ləyaqəti olmadan yüksək dərəcələrə çatmaq heç də şərəfət deyil, bəlkə rəzalət və həqarətdir.
- (8).

Atalar sözləri xalqın həyatda sınaqdan keçirdiyi, müdrik və nəsihətli fikirlərdən ibarət olur və onlar böyük əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır. Bir çox yazıçılarda olduğu kimi atalar sözləri və məsəllərdən istifadə onun mahiyyətinin olduğu kimi qəbul edilməsi anlamına gəlir. Yazıçı ya öz fikrini daha da qüvvətləndirmək, ya da obrazın xarakterinin tam açılmasına nail olmaq üçün atalar sözlərindən istifadə edir. Atalar sözlərinin əsas xüsusiyyətlərindən biri həcmə kiçikliyi, lakin mənaca hikmətli və nəsihətli olmasıdır. Elə ona görə də şair və yazıçılar

öz yaradıcılığında atalar sözlərindən çox geniş şəkildə bəhrələnilir, bununla da öz əsərlərini də xalq hikmətilə zənginləşdirmiş olurlar. Məsələn:

Pərzad: Neyləyim, yazını pozmaq olmaz. (7)

Bayram: Mənim başqa təqsirim yoxdur. Özgiyə quyu qazan özü düşər. (7)

Əsgər bəy: Əlbəttə, bizim Araz aşığımızdandır, Kür topuğumuzdan! (5;6)

Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllər bəzən xalq ədəbiyyatından olduğu kimi götürülüb işlənsə də, bir çox hallarda həmin atalar sözü və məsəllər formaca, dəyişdirilir, poetik əlavələr edilir. Bununla da həmin atalar sözü və məsəllərin əsas mənası saxlanılır, oxucu üçün yeni formada xalq hikməti təqdim olunur. Xalq yaradıcılığında “Qurddan qorxan qoyun saxlamaz” (9) atalar sözü çox işlənir. Həmin atalar sözünə Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında başqa bir variantda rast gəlirik:

Vəli: Quşdan qorxan darı əkməz (7).

“Yaman yerdə axşamladıq” (9) ifadəsi çətinə düşən, çarəsiz qalan, qəflətən bəlaya düşər olan şəxslər tərəfindən söylənilir. Müasir dövrümüzdə də bu ifadə çox işləkdir. Həmin ifadəni Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında formaca dəyişdirilmiş şəkildə görürük:

Tarıverdi: Ey vay, tarı! Yaman yerdə gün axşam oldu! (7).

“Yaman yerdə gün axşam oldu” və “Yaman yerdə axşamladıq” ifadəsi elə eyni mənanı, çətin vəziyyətə düşmək fikrini ifadə edir. Yazıçı həmin ifadəyə kiçik bir əlavə etmiş və oxucu üçün də bu tapıntı maraqlı olmuşdur.

Filologiya elmləri doktoru Leyla Kamranqızı Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığını tədqiq edərkən bildirir ki, “Xalq deyimlərinin müxtəlif formalarından istifadə edərkən yazıçı, fikrin ifadəsində onun aforistik və obrazlı gücünü duyub,

gərəyincə yaraqlansa, müəyyən mətləbə obrazlı işarə və eyham olduğunu açıqlayar, məsəllər məzmunca öz yerinə düşər, əsərin təsir qüvvəsi də güclü olar. Mirzə Fətəli Axundzadə xalq nümunələrini işlədərkən, onları əsərin məzmunu və mətnilə əlaqələndirmiş, onun ayrılmaz hissəsi etmişdir” (2, s. 286).

“Məscid tikilməmiş kor əsasını dayadı”, “Məscidin qapısı açılmamış kor əsasını dirədi” (9) formasında atalar sözləri bir iş bitməmiş öz xeyrini düşünən, hazırda nazir, hər işdən qazanc əldə etmək istəyən şəxslər haqqında işləyir. Mirzə Fətəli Axundzadə “Hekayəti Xırsi-Quldurbasan” pyesində həmin atalar sözünü Tarverdi obrazının dilindən olduğu kimi səsləndirir:

Tarverdi: Eh, məçit tikilməmiş kor əsasın dayadı. Hələ qoy görək nə olur! (7)

Gündəlik məişətdə tez-tez səsləndirilən, el arasında ən çox istifadə edilən “Avazın yaxşı gəlir, oxuduğun quran olsa”, “Qurunun oduna yaş da yanar” (9) atalar sözləri olduğu formada da Mirzə Fətəli Axundzadənin pyeslərində işləyir.

Heydər bəy: Avazın yaxşı gəlir, oxuduğun quran olsa! Məgər Təbrizdə müftə mal töküblər, gedib yığışdırıb gətirək, gələk? (5; 6).

Şəhrəbanu xanım: Bəli, dəxi necə edək, allah səbəbkara bəla versin! Qurunun oduna yaşlar da yanacaq, biçarə parisililər bizə bir zad etməmişdilər (4).

Ümumiyyətlə, Mirzə Fətəli Axundzadənin pyeslərində atalar sözlərinə çox rast gəlinir. Yəqin ki, böyük dramaturq tərbiyəvi və hikmətli olmasına, həm də müdrik və nəsihətli ifadələrdən ibarət olduğuna görə atalar sözlərindən çox istifadə edir.

Ağız ədəbiyyatının ən qədim janrlarından hesab olunan andlardan yazılı ədəbiyyatda çox istifadə edilir. Andlar insanların müqəddəs hesab etdikləri varlıqlara inamı, güvəni, etiqadı ilə əlaqəli şəkildə yaranmışdır. Qədim zamanlarda göyə, yerə, suya, torpağa, oda, atəşə, günə (günəşə), aya müqəddəs varlıq

kimi baxılmağa başlanılmış, elə həmin vaxtdan da ilk andlar da yaranmağa başlamışdır: “Gün haqqı”, “Torpaq haqqı”, “Od haqqı”, “Su haqqı” və s. Daha sonra valideynə, əcdadlara, əziz adamlara, yaxın qohumlara aid andlar yaranmışdır. “Atamın canı üçün”, “And olsun babamın canına”, “Balalarımın canına and olsun”, “Anamın canına” və s. İnsanların dini inancları müəyyənləşdikcə, dini təsəvvürlər formalaşdıqca dini andlar da yaranmağa başlamışdır. “Allah haqqı”, “Qurana and olsun”, “İmam haqqı”, “Məzhəb haqqı”və s.

Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığı ilə tanış olduqca andlara çox rast gəlinir. Bu andların çoxu əsasən dini inanclarla, müqəddəs adlarla bağlıdır. Yazıçı bəzən bir neçə andı bir cümlədə işlədir. Amma dini andlarla yanaşı əziz adamlar üçün deyilən andlara da rast gəlirik. Məsələn:

Hacı Qara: Getdiyim Kəbəyi-beytüllah haqqı, qurana and olsun, peyğəmbər haqqı, oğlum Bədəlin toyun görməyim, yalan deyirəmsə, tamam Ağcabədidə bundan yaxşı qədək və çit heç kimdə tapmazsınız! (5; 6).

Bayram: Allaha and olsun ki, heç vaxt qaçmanam! (7).

Heydər bəy: (dallarınca). Ey, atamın goru haqqı, əgər bizi gördüyünüzü bir yerdə deyərsiniz, xəbər verərsiniz, sonra evinizin içində beşikdəki uşaqlarınızadək tamam gəlləm qırram! Özünüz bilin! (5; 6).

Sona xanım: Heydər bəy, səni allaha and verirəm ki, bundan sonra dəxi gəzməyə getməyəsən! (5; 6).

“Hekayəti-müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyası məzmununa və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə həm yeni, həm də müasirdir. Əsər öz əhəmiyyətini müasir dövrümüzdə də saxlayır. Şahbaz bəyin Fransaya getməsinə razı olmayan xanımlar nökrələrinin vasitəsilə cadugər tapmağa çalışır. Nökrə Dərviş Məstəli şahı tərifləyir, beləliklə sadələvh qadınlar cadunun doğrudan da baş tutduğuna inanır. Məstəli şah Parisi dağıdacağına söz verir. Bunun üçün isə o, qadınlardan çoxlu qızıl pul alır. “Hekayəti-müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” kome-

diyasında andlar qadın obrazların dilindən səsləndirilir. Onlar qarşısındakı şəxsi inandırmaq üçün müqəddəs adlara və əzizlərinə and içirlər. Məsələn:

Şəhrəbanu xanım: Vallah, bilmirəm hansına razı olam? (4)

Şərəfnisə xanım: (titrəyə-titrəyə, nazik səsi ilə gözü dəriş gizlənən pərdədə). Yox, vallah, quran haqqı, dayım canına mənim heç zaddan xəbərim yoxdur, mənim heç təqsirim yoxdur! (4)

İnsan ömrü boyu daim xeyir və şərlə qarşılaşmalı olur. Xeyir və şər anlayışının yaranması ilə erkən təsəvvürlərdə xeyri alqışlamaq, dua etmək, şəri isə qarğışlamaq anlayışı da yaranmışdır. Xalq arasında hazırda da mərasimlərlə, məişətlə, mifoloji və dini təsəvvürlərin təsiri ilə yaranmış xeyli sayda qarğış istifadə olunur. Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında həm xalq arasında işlənən, həm də formaca dəyişdirilmiş, əlavələr edilmiş qarğışlara rast gəlinir:

Şərəfnisə xanım: Uşağı yerə girsin (4).

Şərəfnisə xanım: Nə bilim, Firəngəmi, Parisəmi, adı batsın, dilim də yovuşmur (4).

Şərəfnisə xanım: (yerindən qalxıb). Bıy, allah, torpaq başıma, arvad nələr danışır! (4).

Bir çox insanlar zülmə, haqsızlığa məruz qaldıqda bəd dua edər, kimisə lənətləyə bilər. Həmin bəd dua və lənətlər də qarğışların bir formasıdır. İslam dinində qarğış, bəd dua etmək doğru sayılmır, bəyənilmir. Amma bir çox insanlar çıxılmaz vəziyyətdə qalanda, həddindən artıq zülmə, ədalətsizliyə düşər olanda lənət oxuyur, bədd dua-qarğış edir:

Şəhrəbanu xanım: Bəli, dəxi necə edək, allah səbəbkərə bəla versin! (4).

Tükəz: Səni görün boğazın elə tutulsun ki, su da ötməsin, ay göyərmiş! (5; 6).

Tükəz: Vay, evinizi allah yıxsın! Kişiciyi tovlayıb qaçaq mala apardılar (5; 6).

Yazılı ədəbiyyatda qarğışlar əsasən qadın obrazların dilindən səsləndirilir. Amma Mirzə Fətəli Axundzadənin Sərgüzəşti Mərdi-Xəsis (Hacı Qara) pyesində kişi obraz-Hacı Qaranın da dilindən səslənən xeyli sayda qarğışlara rast gəlinir. Hacı Qara həddindən artıq xəsis, dünya malına tamah salan, öz ailəsini ehtiyac içində saxlayan, “doyunca çörək yeməyə” imkan verməyən, tamahkar bir obrazdır. Onun başına gələn bəlalər tamahkarlığından, daha çox qazanc əldə etmək istəməsindən baş verir. Hacı Qara dükanda işləri yaxşı getməyəndə, alver olmayanda da qarğış edir. Məsələn:

Hacı Qara: Evin dağılsın çit satan! Qapın çırpılsın şilə verən! Çadra verən, səni görün heç uğruna xeyir gəlməsin! Sağ-salamat satdığın malın qazancın yemiyəsən! (5; 6).

Hacı Qara: Allah kəssin belə bazarı! (5; 6).

Hacı Qara: Evin yıxılsın mənim evimi yıxan! Qan qusasan məni qana çalxayan! İmansız öləsən məni bəlaya salan! (5; 6).

Hacı Qara: Dükanı allah batırsın, malı yoxa çıxsın! (5; 6).

Hacı Qara: Səni lənətə gələsən, arvad! Toxumunuz yer üzündən götürülsün! (5; 6).

Hacı Qara: Evin yıxılsın məni bu günə salan! Qapın çırpılsın məni dükanımdan avara qoyan! (5; 6).

Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərləri həm də xalq ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrindən olan alqışlarla zəngindir. Bu alqışların bəzisi gündəlik məişətdə xalq tərəfindən tez-tez işlənən dualardan ibarətdir.

Şərfnisə xanım: Ux, allah, kərəminə şükür, bir az ürəyim dincəldi! (4).

Şahbaz bəy: Mənim ki, sənin tək gözəl yarım var, behişt huriləri gözümə görükməz. Sənsiz mənim bir günüm olmasın! (4).

Şəhrəbanu xanım: Allah, sənə şükür, yəni allah dərini əsirgə! (4).

H a c ı Q a r a: Allah sənin ömür və dövlətini artıq eləsin, ağa! (5; 6)

Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərindən seçib göstərdiyimiz nümunələrdən aydın olur ki, o folklorlardan, xalq yaradıcılığından, xalq hikmətindən bəhrələnmiş, öz yaradıcılığında həmin nümunələrdən bəzən istifadə etmişdir. Onun bütün əsərləri xalq hikməti, xalq yaradıcılığı nümunələri ilə zəngindir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Folklor və yazılı ədəbiyyat, II kitab. Bakı, “Elm və təhsil”, 2017, 224 səh.
2. Leyla Kamranqızı. “Mirzə Fətəli Axundzadə: xalq ədəbiyyatından realizmə qədər”. Bakı, “Elm”, 2012, 504 səh.
3. https://az.wikipedia.org/wiki/Mirzə_Fətəli_Axundov
4. https://az.wikisource.org/wiki/Hekayəti_Müsyö_Jordan_həkimi-nəbatat_və_dərviş_Məstəli_şah_cadükuni_məşhur/Birinci_məclis
5. https://az.wikisource.org/wiki/Sərgüzəşti_mərdixəsis/Əvvəlinci_məclis
6. https://az.wikisource.org/wiki/Sərgüzəşti_mərdixəsis/Dördüncü_məclis
7. <https://portal.azertag.az/az/node/11049>
8. <https://www.sozler.im/authors/mirze-feteli-axundov>
9. https://az.wikiquote.org/wiki/Azərbaycan_atalar_sözləri

Gülzar OSMANOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
gulnar.osmanova05@gmail.com

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN DRAM ƏSƏRLƏRİNDƏ MİFOLOJİ ELEMENTLƏR

Xülasə

Folklorun yazılı ədəbiyyata təsirinin araşdırılması bütün zamanlarda aktual məsələlərdən olmuşdur. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində müstəsna rol oynayan Mirzə Fətəli Axundzadə qələminə məxsus əsərlərdə də folklorizm, etnik düşüncədən süzülüb gələn mifik ənənə kifayət qədər özünə yer tuta bilmişdir. Həmin mifik ənənənin nədən ibarət olması, bu ənənənin Azərbaycan bədii fikrini nə dərəcə inkişaf etdirməsi məsələlərinin aşkarlanması, onların milli mədəniyyətimizin gələcək inkişafı üçün əhəmiyyətinin müəyyən edilməsi bu gün də aktualdır. Çünki bədii yaradıcılıq üçün də mənbə rolunu oynayan mifoloji elementlər, mif mətnləri istər klassik, istərsə də müasir bədii əsərlərdə həmişə izlənmişdir.

M.F.Axundzadə xalqımızın adət-ənənələrinə, milli xüsusiyyətlərinə dair bolluca materiallar toplanmış əsərlərində birbaşa olmasa da, mətnaltı və dolayı yolla xalqın mifoloji təfəkkürünə müraciət etmiş, rəngarəng süjetlər, bədii formalar yaradaraq əsərlərinin koloritini daha da artırmışdır.

Onun dram əsərlərində, o cümlədən komediyalarında işlədilmiş folklor nümunələri, o cümlədən xalq deyimləri obrazların hadisələrə münasibətini aşkarlayır, onların mənəviyyətinin göstəricisi kimi üzə çıxır.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, M.F.Axundzadə, dramaturgiya, folklor, mifoloji təfəkkür, motiv

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИРЗЫ ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ

Резюме

Исследование влияния фольклора на письменную литературу, являлось одним из актуальных вопросов во все времена. В произведениях принадлежащих перу Мирзы Фатали Ахундзаде, сыгравших исключительную роль в истории азербайджанской литературы XIX века, фольклоризм, мифическая традиция, исходящая из этнической мысли, смогли занять достаточное место. Сегодня, также актуальны вопросы выявления сущности мифической традиции, того, насколько эта традиция развила азербайджанскую художественную мысль и определение их важности для дальнейшего развития нашей национальной культуры. Потому, что мифологические элементы и мифические тексты, которые также служат источником литературного творчества, всегда наблюдались как в классических, так и в современных художественных произведениях.

М.Ф.Ахундзаде, в своем творчестве, где собран богатый материал о традициях национальных особенностях нашего народа, хоть и не прямо но подтекстом и косвенно, еще больше усиливая колорит собственных произведений, обращался к мифологическому мышлению народа, создавая красочные сюжеты, художественные формы.

Образцы фольклора или жемчужины народной афористической лексики, которые были использованы в его драматических произведениях, в том числе комедиях, раскрывают отношение персонажей к событиям, выявляются как показатель их нравственности.

Ключевые слова: Азербайджанская литература, М.Ф.Ахундзаде, драматургия, фольклор, мифологическое мышление, мотив

MYTHOLOGICAL ELEMENTS IN THE DRAMATIC WORKS BY MIRZA FATALI AKHUNDZADE

Summary

The study of the influence of folklore on written literature has been one of the topical issues at all times. In the works written by Mirza Fatali Akhundzadeh, who played an exceptional role in the history of Azerbaijani literature of the 19th century, folklorism, a mythical tradition based on ethnic thought, could take a sufficient place. Today, the issues of revealing the essence of the mythical tradition, how much this tradition has developed the Azerbaijani artistic thought and determining their importance for the further development of our national culture are also relevant. Because mythological elements and mythical texts, which also serve as a source of literary creativity, have always been observed in both classical and modern works of art M.F.Akhundzade, in his work, which contains rich material about the traditions of the national characteristics of our people, although not directly but subtext and indirectly, further enhancing the color of his own works, turned to the mythological thinking of the people, creating colorful plots, artistic forms.

Samples of folklore, as well as folk sayings, which were used in his dramatic works, including comedies, reveal the attitude of characters to events, are revealed as an indicator of their morality.

Key words: Azerbaijani literature, M.F.Akhundzade, dramaturgy, folklore, mythological thinking, motif

Folklorun yazılı ədəbiyyata təsirinin araşdırılması bütün zamanlarda aktual məsələlərdən olmuşdur və bu, müasir dövrümüzdə də belədir. Yazıçı və şairlərimiz hər zaman xalqın şifahi söz sənətindən, onun mifoloji təfəkkür qaynaqlarından bəhrələn-

mişlər. Prof. K.Əliyevin dediyi kimi, “yazılı ədəbiyyatda mifə marağın əsas səbəblərindən biri yazıçının keçmişə marağıdır. Yazıçı mifik obraz və mif süjetilə müasir həyata münasibətini ifadə edir. Yazıçı müasir həyatda görə bilmədiyinin təsəllisi üçün mifə can atır. İkincisi, yazılı bədii nümunədə obrazların düşüncəsini, psixoloji aləmini daha canlı təqdim etmək məqamında da mifə üz tutmaq yerinə düşür. Mifdən gələn enerji yazıçının yaratdığı obraza yeni ruh verir” (3, 16).

Mirzə Fətəli Axundzadə də elə yazıçılarımızdandır ki, bütün yaradıcılığı boyu öz xalqına, onun folkloruna, şifahi ənənəsinə bağlı olmuşdur. Onun yaradıcılığında yer alan folklor-mifoloji elementlərin araşdırılması da bu baxımdan olduqca maraqlıdır.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən qüdrətli yenilikçi, novator sənətkarı olan Mirzə Fətəli Axundzadə qələmini ədəbiyyatın həm lirik, həm epik, həm də dramatik növlərində sınımış və hamısında da uğurlu nəticələr əldə etmişdir. Yaradıcılığa “Səbuhi” təxəllüsü ilə lirik şeirlər yazaraq başlayan M.F.Axundzadə həm də “Molla Əli”, “Hekayəti-Seyyid Molla Ələm Səlyani”, “Həcvi-Əbdürrəsul xan” şeirlərində dini mövhumat və cəhaləti, ikiüzlü və fırlıdaqçı ruhaniləri tənqid edirdi. O, maarifçi bir sənətkar kimi xalqını avamlıq, cəhalət və mədəni gerilikdən xilas etmək üçün daha təsirli ədəbi növ və forma olan dramaturgiyanı seçərək bir-birindən sanballı altı komediya qələmə aldı. Ədib milli dramaturgiya (1850) ilə yanaşı, yeni tipli realist bədii nəsrin (1857), fəlsəfi publisistikanın (1865) və ədəbi tənqidin də əsasını qoymuşdur. Milli teatrın yaranması və inkişafı da bilavasitə M.F.Axundzadənin adı ilə bağlıdır. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xalqın ictimai-tarixi və ədəbi-mədəni həyatında onun qədər müstəsna rol oynayan ikinci bir böyük sənətkar yoxdur. Avropalılar hələ XIX əsrdə onu “Azərbaycan Molyeri” adlandırmışlar.

Axundzadənin maarifçi-realist görüşləri Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı inkişafında müstəsna rol oynayaraq, Azərbay-

can ədəbiyyatında çağdaş Qərb ədəbiyyatı janrlarının – dram, roman, hekayə, novella, povest, poema və s. oturma- sına güclü təsir göstərmişdir. Onun 1850-1855-ci illər arasında yaratdığı altı dram əsəri özündən sonra Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatlarında ədəbi məktəb formalaşdırmışdır.

Zəngin xalq yaradıcılığımızı və etnoqrafiyamızı dərindən bilən Mirzə Fətəli Axundzadə xalqımızın adət-ənənə, etiqad, milli xüsusiyyətlərinə aid bolluca materiallar toplanmış əsərlərində birbaşa olmasa da, mətnaltı və dolaylı yolla xalqın mifoloji təfəkkürünə müraciət etmiş, rəngarəng süjetlər, bədii formalar yaradaraq əsərlərinin koloritini daha da artırmışdır.

Onun dram əsərlərində, o cümlədən komediyalarında işlədilmiş folklor nümunələri obrazların hadisələrə münasibətini aşkarlayır, onların mənəviyyatının göstəricisi kimi üzə çıxır, obrazların psixologiyasını duymağa kömək edir. Məsələn, “Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah cadukuni-məşhur” əsərində: “Papağını çevirərsən, il gələr keçər” (1, 54), “Qurunun oduna yaşlar da yanacaq...” (1, 63), “Doğru deyirsən, balam, burun-qulaq başa sədəqə” (1, 64); “Hekayəti-xırs quldurbasan” komediyasında: “Artıq tikə məgər baş yarar?” (1, 78), “... ətimizi tökmə” (1, 79), “qorxaq həmişə özündən qorxaq rast gələr” (1, 80), “Quşdan qorxan darı əkməz” (1, 82), “Yaman yerdə gün axşam oldu!”, “Özgəyə quyu qazan özü düşər” (1, 93); “Sərgüzəşti-mər-di-xəsis” komediyasında: “Avazın yaxşı gəlir, oxuduğun Quran olsa!” (1, 123), “Məndən bir kimsənə güldən ağır söz eşitdiyi yoxdur!” (1, 131), “...Araz aşığımızdandır, Kür topuğumuzdan!” (1, 132), “Qul xatasız olmaz, ağa kərəmsiz”; “Mürəfiə vəkillərinin hekayəti”ndə: “Yüz qarğaya bir sapan daşı!” (1, 164) və s.

Butün bu atalar sözləri, deyimlər, frazeoloji birləşmələr xalq məişətini, xalq dilinin poetik zənginliyini əks etdirir.

Xalqın şifahi söz sənətindən, onun mifoloji təfəkkür qaynaqlarından bəhrələnmənin müxtəlif forma və məzmun çalarları

vardır. Bu forma və məzmun çalarları yazıçıların özlərindən, onların yaşadıkları ictimai-tarixi şəraitdən, yazıçıların qələmə aldığı əsərlərin ədəbi növ və janrından, bir də müraciət olunmuş folklor mətninin xüsusiyyətlərindən asılıdır. Yəni folklor və yazılı ədəbiyyat probleminə qarşılıqlı təsir və münasibətlər çərçivəsində baxmaq vacibdir. Bu mənada M.F.Axundzadə qələminə məxsus əsərlərdə etnik düşüncədən süzülüb gələn mifik ənənə kifayət qədər özünə yer tuta bilmişdir. Həmin mifik ənənənin nədən ibarət olması, bu ənənənin Azərbaycan bədii fikrini nə dərəcə inkişaf etdirməsi məsələlərinin aşkarlanması, onların milli mədəniyyətimizin gələcək inkişafı üçün əhəmiyyətinin müəyyən edilməsi bu gün də aktualdır. Çünki bədii yaradıcılıq üçün də mənbə rolunu oynayan mifoloji elementlər, mif mətnləri dünya ədəbiyyatında istər klassik, istərsə də müasir bədii əsərlərdə həmişə izlənmişdir.

Bildiyimiz kimi, Azərbaycan mifoloji mətnlərində tez-tez rast gəlinən obrazlardan biri də dərvişdir. Prof. C.Bəydili dərviş obrazını araşdıraraq “Türk mifoloji sözlüyü” kitabında qeyd edir ki, dərviş nağıllar aləmi ilə bağlı olan mifoloji əsaslı obrazdır. Nağıl, dastan ənənəsində o, Ulu (Yer) Ana kompleksindən gəlmə şaman obrazının atributlarını daşıyır. “Marginal keyfiyyəti ilə seçilən dərvişin yaşadığı yer xaotik zona xarakterli ola bilər. Bir sıra sehrli nağıllarda dərvişin Xızır, ağsaçlı nurani qoca kimi buta verməsindən onun o biri dünyaya məxsus varlıq olduğu da anlaşılır. Asimmetrik vəziyyətdə doğulan qəhrəmanı bəzən dərviş, məsələn, sehrli çubuq vuraraq həmin vəziyyətdən çıxarır” (2, 101).

Qeyd edək ki, ambivalent təbiətli şamanın yerinə yetirdiyi bir sıra funksiyalar da sonralar dərviş obrazına keçmişdir.

Dərviş obrazı yazılı ədəbiyyatımızda da yer almışdır. M.F.Axundzadə də “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” (Molla İbrahimxəlilin nöqəri, iranlı Dərviş Abbas) və “Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah cadukuni-məşhur” komediyalarında dərviş obrazını yaratmışdır. “Hekayə-

ti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah cadukuni-məşhur” əsərində əsas surətlərdən biri kimi təqdim olunan, konfliktin tərəflərindən birini ifadə edən dərviş avam insanları aldadan bir firıldaqçı kimi təqdim olunur.

Lakin M.F.Axundzadə fil.e.d. Leyla Kamranqızının təbircə desək: “bir çox ictimai-siyasi məsələləri, açıq-aşkar söyləyə bilmədiyi mətləbləri, o cümlədən İrən ordusundakı özbaşınalıqı, dini əllərində bayraq edib, xalqa zülm edən şeyxlər və mollalar arasındakı təfriqəni, Araz çayı sahilində kontrabandaçılığın artmasını və s. mənfi tipin – Dərviş Məstəli şahın dili ilə deyərək, ictimai quruluşu kəskin tənqid atəşinə tutur” (4, 283).

Sonda qeyd edək ki, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatını xarakterizə edən dərin etik başlanğıc, humanizm, ədalətsevərlik, səmimiyyət və doğruculuq motivləri həmişə aktual olan Axundzadə yaradıcılığında davam və inkişaf etdirilərək gələcək nəsillərə tövsiyə edilir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundzadə M.F. Əsərləri.Üç cildə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 296 s.
2. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, “Elm”, 2003, 418 s.
3. Əliyev K. Mifopoetik düşüncə sistemi. “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 2 aprel 2016, s. 16
4. Kamranqızı L. Mirzə Fətəli Axundzadə: xalq ədəbiyyatından realizmə qədər. Bakı, “Elm”, 2012, 504 s.

Gülsümxanım HASİLOVA
AMEA Folklor İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
gulsumxanim@rambler.ru

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ DRAMATURGIYASINDA FOLKLORİZM

Xülasə

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında mühüm xidmətləri olan sənətkarlarımızdan biri də M.F.Axundzadədir. Xalqımızın inam, düşüncə və təfəkküründə zaman-zaman cilalanaraq bu günümüzə qədər gəlib çatan müxtəlif folklor nümunələri klassik dövrdən başlayaraq ədəbiyyatımızın başlıca dil elementinə çevrilmişdir. Yaradıcılığı xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə zəngin olan M.F.Axundzadənin əsərləri də ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə inkişafında mühüm rol oynamışdır. Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundzadə yaradıcılığını xalq ədəbiyyatına bağlamaqla, folklorizmin müxtəlif janrlarına komediyalarında da geniş yer vermiş, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin təbliğinə xidmət edən mövzuları ön planda saxlamışdır. Buna görə də, məqalədə M.F.Axundzadənin əsərləri folklorizm problemi əsasında da təhlil olunmuşdur. Sonrakı dövrlərdə də görkəmli sənətkarın əsərlərinin təsiri altında yeni folklor deyimləri yaranmışdır. Bu da M.F.Axundzadənin xalq ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə istifadə etdiyini göstərir.

Açar sözlər: M.F.Axundov, məqalə, folklor, dram, yazılı ədəbiyyat, folklorizmlər, xalq deyimləri

ФОЛЬКЛОРИЗМ В ДРАМАТУРГИИ М.Ф.АХУНДЗАДЕ

Резюме

Одним из наших мастеров слова, внесших значительный вклад в развитие азербайджанской литературы, является М.Ф.Ахундзаде. Различные фольклорные образцы, которые начиная с классического периода, время от времени отшлифовались в вере, мышлении и рассуждении нашего народа, дошли до наших дней и стали основными языковыми элементами нашей литературы. Произведения М.Ф.Ахундзаде, чье творчество богато образцами народной литературы, также сыграли важную роль в развитии нашей литературы по новому направлению. Как мы уже отметили, связывая свое творчество с народной литературой, М.Ф.Ахундзаде также уделяет широкое место различным жанрам фольклоризма в своих комедиях, оставляя на переднем плане темы, которые служат пропаганде духовно-нравственных ценностей. По этой же причине, в статье, произведения М.Ф.Ахундзаде также анализировались на основе проблемы фольклоризма. И в последующие периоды под влиянием произведений великого мастера слова зародились новые фольклорные выражения. Это указывает на то, что М.Ф.Ахундзаде творчески использует народную литературу.

Ключевые слова: М.Ф. Ахундов, статья, фольклор, драма, письменная литература, фольклоризмы, народные выражения

FOLKLORISM IN MIRZE FETELI AKHUNDZADE'S DRAMATURGY

Summary

One of our writer who made important contributions to the development of Azerbaijani literature is M.F.Akhundzade. Various examples of folklore, which have been polished from time to time in the belief, thought and thinking of our people, have become the main language element of our literature starting from the classical period. The works of M.F.Akhundzade, whose creativity is rich in examples of folk literature, played an important role in the development of our literature in a new direction. As we mentioned, M.F.Akhundzade linked his creativity to folk literature, gave a wide place to various genres of folklorism in his comedies, and kept themes serving the promotion of spiritual and moral values in the foreground. Therefore, M.F. Akhundzade's works were analyzed based on the problem of folklorism in the article. In later times, new folklore idioms were created under the influence of the famous writer's works. This shows that M.F.Akhundzade used folk literature in a creative way.

Key words: M.F. Akhundov, article, folklore, drama, written literature, folklorisms, folk sayings

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında mühüm xidmətləri olan sənətkarlarımızdan biri də yaxın Şərq ədəbiyyatında dramaturgiya və yeni tipli nəsrin banisi, Azərbaycan fəlsəfi fikrinin görkəmli nümayəndəsidir, ictimai xadim, maarifçi, tənqidçi, şair, yazıçı nasir, dramaturq M.F.Axundzadədir. Yaradıcılığı xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə zəngin olan M.F.Axundzadənin əsərləri də ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə inkişafında mühüm rol oynamışdır. Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundzadə yaradıcılığını xalq ədəbiyyatına bağlamaqla, folklorizmin müxtəlif

janlarına komediyalarında da geniş yer vermiş, mənəvi-əxlaqi dəyərlərin təbliğinə xidmət edən mövzuları ön planda saxlamışdır. Yazılı ədəbiyyatda, xüsusilə bədii əsərlərdə xalq ədəbiyyatı nümunələrinə yer verilməsi daha çox kiçik həcmli folklor janrlarına bağlıdır. Atalar sözləri, məsəllər, alqışlar, qarğışlar, lətifələr, inanclar, xalq deyimləri və s. folklor nümunələri bu sistemdə ayrıca yer tutur. M.F.Axundzadə əsərlərində folklor janrlarından istifadə, başlıca olaraq müəllif fikrinin xalq dilisözü ilə qüvvələndirilməsi, həm də konkret bədii-poetik obraz, düşüncəsindən qaynaqlanır.

Yazılı ədəbiyyatın şifahi sənətdən qaynaqlandığı mühüm mənbələrdən biri də folklor dilimizdən istifadəyə bağlıdır. Xalqımızın inam, düşüncə və təfəkküründə zaman-zaman cıllanaraq bu günümüzdə qədər gəlib çatan müxtəlif folklor nümunələri-alqış, dua, qarğış, lətifə, atalar sözü və məsəlləri klassik dövrdən başlayaraq ədəbiyyatımızın başlıca dil elementinə çevrilmişdir. Bu sözlər öz yığcam, lakonik tərz, obrazlılığı ilə yazıçıya qəhrəmanların təqdimi, portrer təsvirləri, tipikləşdirmədə və s. başlıca yardımçı vasitəyə çevrilmişdir. Xalq məişəti, həyatının dolğun, real təsvirində bu məişətə bağlı yaradıcı sənətkar, uyğun dil faktı-folklor dilinə istinad edir.

Bu baxımdan mütəfəkkir-yazıçı M.F.Axundzadə “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatət və dəriş Məstəli-şahcadukuni-məşhur”, “Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran”, “Sərgüzəşti-mərđi-xəsis”, “Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər”, “Hekayəti-xırs quldurbasan”, “Mürəfiə vəkillərinin hekayəti” və s. kimi dram əsərlərində şifahi ədəbiyyata bağlı alqış, qarğış, and, lətifə, atalar sözü və məsəllərə geniş yer vermişdir.

M.F.Axundzadənin dram əsərlərində seçilən obraz, qəhrəmanların hər biri fərdi xarakter və cizgiləri ilə tipikləşdirilərkən yazıçı dilində bu surətlərə uyğun təsvir, portret cizgiləri yaradılır. Yazıçı dünyagörüşü, məişəti, savadı, cəmiyyətdəki mövqeyi və s. müəyyən olunan obrazların təqdimində onlara uyğun bənzətmə, müqayisə epitet-məcəzlar üzərində qurulan dil

elementlərinə müraciət edir. Bu zaman müəllif obraz, surətin təqdimində seçdikləri deyim, frazeoloji ifadələrin çoxu xalq danışığı dili, onların həyat təcrübəsində cilalanan hazır ifadələrə əsaslanır. M.F.Axundzadə əsərlərində portret cizgiləri, obrazların təbiəti, xarakterləri xalq danışığı dilindən götürülən folklor deyimlərinə istinad edir.

M.F.Axundzadənin əsərlərində xalq deyimləri, ifadələrdən istifadə, ikinci bir tərəfdən obrazların vəziyyəti, mövcud situasiyaların bədii dillə çatdırılması mexanizmindən qaynaqlanır. Bu qrup deyimlərdə obrazlar özləri-özlərinin çətinlikləri; düşükləri vəziyyət, istəkləri və s. haqqında oxucu üçün ümumi təsəvvür yaradırlar: “O səbəbdən xalq arasında miqdarın yoxdur, dövlətin haradan olsun?” (26), “Kamal ata kürkü deyil ki, irslə övlada yetişər” (26), “Koroğlu deyibdir ki, igidlik ondur, doqquzu qaçmaqdır” (80), “Hacı doğru deyirmişlər ki, bir adamdan allah alsın, bəndə vermək ilə dövlət olmaz” (135), “Adam iş vaxtında tanılır!” (141), “Deyərik: dəvə görmədik, qığın da görmədik” (146), “Qorxaq həmişə özündən qorxağa rast gələr”, “Şeytan da bunların sözündən baş açma bilməz!”(155), “Padşahın əmrindən çıxan-allahın əmrindən çıxan kimidir. Allahın əmrindən çıxana o dünyada qəzəb yetişər, padşahın əmrindən çıxana bu dünyada” (164) və s. Zəhmətə çağırış, insanpərvərlik, valideynlərə hörmət, həmrəylik və s. kimi xalq əxlaqının əsaslarına söykənən məsəllərdən, deyimlərdən M.F.Axundzadə yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə, öz əsərlərini bu cür qiymətli tərbiyəvi motivlərlə zənginləşdirmişdir.

Xalq deyimləri, ifadələrinin böyük bir qismi də alqış və qarğışlara bağlıdır ki, bədii əsərlərdə obrazların mənşəyi, inam, düşüncəsi, mentaliteti bu və ya digər vasitələrlə yanaşı, eyni dil elementləri üzərində də müəyyənləşir. Folklorumuzdan da bəllidir ki, “arxaik düşüncənin formalaşdırdığı inam və etiqadların sistemli məhsullarından olmaqla andlar, dualar, alqışlar, qarğışlar insanların əsgin təsəvvür, baxış, görüşlərini, həmçinin deyim və sözə inam münasibətlərinin semiotikləşdirir” (1, 3).

Səciyyəvi xüsusiyyətləri, uyğun formulları ilə fərqləndirilən alqış, dua və qarğışlar xalq dil etiketi kimi romanlarda qəhrəmanları fərqləndirməklə, onların bu etikətlə düşüncə, etiqad və emosionallıqlarını canlandırır, M.F.Axundzadənin dram əsərlərinin əhatə olunduğu mühit müsəlman Şərqi, onun məişəti dünyagörüşü, yaşayış, həyat tərzidir. Şərq təfəkküründə islami düşüncəyə bağlı etiqadsa eyni mifoloji obrazlılığında öz əksini tapır. Əsərlərdə obrazların alqışla bağlı nitq etikətlərində “Allaha” – onun əzəli, əbədi varlığı, insan taleyi, həyatının yönəltməsi mifoloji gücü qorunub saxlanılır: “Allah, sənə şükür, yəni allah dərdini əsirgə” (63), “Bıy, allahı sevirsən, baba dəriş, belə danışma” (55), “Bəsdir, allahı sevirsən, bu bazıları bizə az gəl” (52), “Vallah, yox, səbəbi olar deyil, sən bilmirsən” (53), “Çox yaxşı, arvad, allahı sevirsən, çağırma!” (45), “Allahı sevirsən, öz yanından zad quraltma (41), “Allahı sevirsən, sözümə qulaq as!” (131), “Vallah, indi macalım yoxdur” (135), “Allahı sevirsiniz, indi zəhmət çəkin, gedin, bir özgə vaxt gələrsiniz danışarıq” (135), “Heydər bəy, sən allah, sən dinmə!” (135), “Allahı sevirsən, Ağa Mərdan, bir ayrı təklif elə!” (183). “Yox, vallah, quran haqqı, dayım canına mənəm heç zaddan xəbərim yoxdur” (64), “Allaha şükür, belə səfəli yerdə, yaylada damağ çağ olmazmı?” (28), “Allah kərimdir, ac ki qalmayacağıq?” (131), “Allah bərəkət versin” (134), “Allah, kərəminə şükür!”, (156), “Allah sənin ömür, dövlətini artıq eləsin, ağa!” (165), “Allah sizdən razı olsun, oğlanlarım” (192) və s.

Məlumdur ki, alqış qarğışların ən ibtidai görüş, düşüncələrə bağlı formaları məşhur Oğuznaməmiz olan “Dədə-Qorqud” dastanından gəlir. Ayrı-ayrı mərasimlərin ritualların, müxtəlif qəhrəmanların, ayrıca Dədə Qorqudun dilindən verilən alqış, dua, qarğışlar həm mifik kökü, həm də poetikliyi baxımdan qədimdir. Qeyd edək ki, bu deyimlərin intonasiyası, axıcılığı – lirizmi müəyyən mənada bu gün ki xalq danışığı dilində saxlanılmaqdadır.

Alqışlardan fərqli olaraq, M.F.Axundzadənin əsərlərində

qarğışlar daha orijinal məzmun, formullara bağlıdır. Ayrıca qadın qəhrəmanlarının dilindən səsləndirilən bu deyimlərin poetik çaları xüsusi ilə güclüdür.

Hekayəti müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur” əsərində Şərəfnisə xanımın dilindən qarğış: “İtil cəhənnəmə, ləktə, əl çəkməz, qoymaz işimi tutam” (40), “İtil cəhənnəmə, deyirəm, əlimdə işim var” (40), “Allah səbəbkara bəla versin” (59). “Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran” əsərində isə Şölə xanımın dilindən verilmiş qarğış: “Ləktəsən də, ləçərsən də, kovulsan da!” (111), elə həmin əsərdə Ziba xanımın söylədiyi qarğış və söyüş: “Evi yıxılsın Mirzə Həbib vəzirin ki, bizim axırımızı bu günə çıxartdı” (107), “Ay Ləcər, axır işi o yerə yetiribsən ki, mənim qardaşımı söyüb mənim üstümə göndərirsən?” (107), “Sərgüzəşti-mərdi-xəsis” əsərində Sona xanımın qarğışları: “İkisi də cəhənnəm olsun!” (129), “Cəhənnəmə satsın, gora satsın!” (130), həmin əsərdə Tükəz xanımın qarğışları daha orijinaldır: “Səni görüm boğazım elə tutulsun ki, su da ötməsin, ay göyərmiş!” (139), “Kaş cəhənnəmə, gora indiyədək getmiş olaydın!” (139), “Çifayda, Əzrailin yolu yumrulsun ki, sənin kimi murdarı yer üzündə qoyub gözəl cavanları qara torpaq altına yollayır” (140), “Sən ölsən, heç olmazsa arvad-uşağın doyunca çörək yeyər” (140), “Sənin evində zəhrimar da tapılmaz: olsaydı, onu da bizə qıyıb verməzdin!” (140) və s. Əsərlərin danışıq dilində bir sıra qarğışların tam variantlılığının əsər danışıq dilində qısaldaraq qısa deyimlərlə verilməsi müşahidə olunur. Yalnız poetik formasında bu ifadələr müraciət və aid olan subyektə işarəviliyini bildiren əlavə bədii təyinedici kimi işlədilməkdədir.

Danışıq dilində tez-tez rast gəlinən bu qarğışlara M.F.Axundzadənin əsərlərində xalq dil elementi kimi daha çox rast gəlinir: Yazıcının əsərlərində kişi qəhrəmanlarının dilindən söylənilən qarğışlar: “Allah səbəbkara bəla versin!” (59), “Evinizi allah yıxsın!” (37), “Qapınız çırpılsın” (37), “Di itil cəhənnəmə, qaç tez” (82), “Bax, bax, köpəy oğlunun malı, az qalmışdı

mənə toxuna!” (83), “Di bəs itilin gözümün önündən” (91), “Çıx çölə, cənnəmərk olmuş!” (94), “Zəhrimar, zəqqum!” (103), “Uf, lənətə gələsiniz! (36), “Mənim atamın mərhəmətləri ona haram olsun”(107), “İtil gözümün önündən, ləcər” (112), “Allah kəssin belə bazarı!” (132), “Evim yıxılıb gedib! Boğazıma çörək getmir!” (139), “Torpaq sənin başına” (139), “Səni lənətə gələsən, arvad” (139), “Toxumunuz yer üzündən götürülsün! İtil burdan!” (139), “Cəhənnəmə, gora! Əl çəkməzsən?” (139), “Arvad-uşaq zəhrimar yesin!” (140), “Vay, evinizi allah yıxsın!” (142), “Evin yıxılsın məni bu günə salan! Qapın çırpılsın məni dükanımdan avara qoyan!” (144), “Allah cəzanı versin!” (152), “Ay evin yıxılsın” (143), “Evin yıxılsın mənim evimi yıxan! Qan qusasan məni qana çalxalayan! İmansız öləsən məni bəlaya salan!” (155), “Yalan isə bunların evini allah yıxsın!” (154), “Cəhənnəmə düşmənlər olsunlar! Ağa Həsəndən zəhləm gedir” (169), “Yalançının evinə od düşsün” (197), “Sən öləsən, hamısı şeytana papuş tikərlər” (188). “Sənə mən bir oyun tutum ki, tamam dastanlarda deyilsin, ölənədək dadı damağından getməsin!” (173), “Bə, balan ölsün kişi!” (198) və s. Nümunələrdə qeyd olunan “zəhrimar yesin”, “evin yıxılsın”, “lənət eləsin”, “bəla versin”, “lənətə gələsən”, “haram olsun” kimi simvolik mənalandırmalar bilavasitə qarğışların mətdaxili funksional formaları – dil etiketindən, konkret bədii işarələnmə ilə dəyişən şəkli əlamətinin nəticəsidir.

Məlum olduğu kimi, ən qədim deyimlərimizdən olan alqış, and, dua, qarğışların yaranması insanın məişət, həyatında “yaxşı”, “pisə” öz münasibətini bildirməsi, xeyir və şər ruha olan inamından qaynaqlanır. Məsələn: “Allah dövlətinizi artırınsın” (33), “İşimiz avand olsun!” (59), “Teymur ağanın gözü aydın olsun” (102), “Allah mübarək eləsin” (102) “Getdiyim Kəbeyi-beytullah haqqı, qurana and olsun, peyğəmbər haqqı Ağcabədidə bundan yaxşı qədək və çit heç kimdə tapmazsınız!” (134), “Bay sənin qadan alım, Heydər bəy! Ağrın mənə gəlsin” (136), “Allahı sevirsən, sözümə qulaq as!” (131), “Hacı belə

sizin qadanızı alsın!” (134), “Bu saatda, qadanız mənə gəl-sin” (134), “Getdiyim Kəbeyi-beytullah haqqı, qurana and olsun, peyğəmbər haqqı Ağcabədidə bundan yaxşı qədək və çit heç kində tapmazsınız!” (134), “Bay sənin qadan alım, Heydər bəy! Ağrın mənə gəlsin” (136), “Allahı sevirsen, Ağa Mərdan, bir ayrı təklif elə!” (183). Qeyd olunan alqış, dua və andlar xalq dilində daha çox işləklik qazanmış deyimlər olmaqla yazılı ədəbiyyata yazıcının heç bir əlavə rəng, estetik-bədii əlavəsi olmadan gəti-rilmişdir. “And, dua, alqış, qarğış bilavasitə danışıq etiket tipi olmaqla əslin də Arxaik mifoloji görüşlərlə bağlı olub sözlün magik gücünə inamı, ona əski bağlılıq hissini əks etdirən mifoloji-magik strukturlu mətn tipidir. Sözlə onun (andın, həmçinin duanın, alqışın, qarğışın) bildirdiyi obyekt arasında köklü fərq qoymadan, bu baxımdan sözlə cismi bir sırada görünən arxaik düşüncəni əks etdirir” (1, 3).

Xalq yaradıcılığı nümunələri içərisində atalar sözü və məsələlər yazılı ədəbiyyatın qaynağı ən zəngin mənbələrdən biridir. Xüsusilə nəsr sahəsi, iri həcmli əsərlərdə geniş surətlər qalereyası, çoxşaxəli hadisələr və bu hadisələrə ümumiləşdirici münasibət həmişə yazıcının dil, təfəkküründə lakonik ifadə tərzini tələb edir. Ayrı-ayrı qəhrəmanların dünya görüşü, xarakteri, fərdi aləmi, əsərlərdə hadisə və situasiyalara müəllif yanaşması uyğun ümumiləşdirmələri vacib sayır ki, bu keyfiyyətdə xalq yaradıcılığında daha çox atalar sözləri, məsələlərin semantikasına bağlıdır. İkinci bir tərəfdən, əsərlərdə qoyulan çox istiqamətli əxlaq və tərbiyə məsələləri öz konseptiv nəticəsini eyni material üzərində möhkəmləndirməsi daha məqsədə uyğundur. Belə ki, “atalar sözü və məsələlər tərbiyənin həm folklor konsepsiyası baxımından, həm də folklor materiallarına tərbiyəvi əhəmiyyəti baxımından (yəni aksioloji nöqtəyi-nəzərdən) misilsiz materiallardır. Təlim-tərbiyənin elə bir məsələsi, elə bir insani keyfiyyət yoxdur ki, o barədə onlarca atalar sözü və ya məsələ olsun” (4, 28)

Atalar sözü və məsələlərin janr spesifikasına bağlı

M.F.Axundzadənin əsərlərində bir çox nəsihətəməz fikirlər, tərbiyəvi sözlər bu xalq ədəbiyyatı nümunələri əsasında ümumiləşdirilir.

M.F.Axundzadənin yaradıcılığında atalar sözləri milli xarakterin məhəlli çalarlarının verilməsində də parlaq boya kimi istifadə olunmuşdur. Bu, janrın özünün milli-reginal spesifikanı inikas etmə keyfiyyəti ilə bağlıdır. Burada atalar sözlərinin xüsusi çəkisi vardır. Region Azərbaycanın etnik-mənəvi xüsusiyyətlərinin daha çox qorunduğu, milli mentaliteti uzun əsrlər ərzində müəyyənləşdirmiş (eyni zamanda şərtləndirmiş) keyfiyyətlərin daha çox saxlandığı milli-mənəvi mühitə malikdir.

Obraz seçkinliyi, xarakterlərin zəifliyi, qəhrəmanların əməyə sevgisi, cəsəreti və s. üzərində qurulan bu deyimlər həm də zəngin surətlər qalereyasını tamamlayır. Bu və ya digər obrazın ayrı-ayrı surətlərlə, xüsusilə M.F.Axundzadə düşüncəsində müsbət planda işlədilmiş qəhrəmanlarla müqayisəsi yazıçı tərəfindən yenə də uyğun atalar sözləri üzərində aparılır. “Qurunun oduna yaşlarda yanacaq” (59), “Doğru söz acı olar” (27), “Yazanı pozmaq olmaz” (67), “Quşdan qorxan darı əkməz” (80), “Özgəyə quyu qazan özü düşər. Mən özgəyə quyu qazdım, özüm düşdüm” (94), “Avazın yaxşı gəlir, oxuduğun Quran olsa” (127), “Qul xatasız olmaz, ağa kərəmsiz” (164), “Artıq tikə baş yarar” və s. kimi atalar sözləri vasitəsilə yazıçı ikiüzlü, nankor, yalançı və s. mənəvi keyfiyyətlərdə verilən obrazların portretini tamamlayır. Atalar sözləri və məsəllər, deyimlər, nəsihət dili, quru təsvirçilikdən qurtarır, didaktikanı burada bilavasitə xalq danışığı dili, onun sadəliyi, gözəlliyi əvəz edir.

Əsərlərində müəllif məqamı, məqsədinin açıqlanması, müəyyən fikir, mətlə-bin daha aydın çatdırılmasında bu və ya digər janrlarla yanaşı, lətifələrin də xüsusi rolu vardır. Lətifə gülüzlə bağlı janrdır. Lakin akademik M.Kazımoğlunun qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında gülüşün ayrılmaz keyfiyyət kimi özünü göstərdiyi janrlar var. Lətifə və

qaravəlli belə janrlardandır. Amma xalq gülüşü heç də bu janrlarla məhdudlaşmır. Yas mərasimləri ilə bağlı nümunələri çıxsaq, gülüşə folklorun yerdə qalan bütün janrlarında rast gəlmək olar. Müşahidələr göstərir ki, holavar, sayaçı sözü, bayatı, oxşama, tapmaca, atalar sözü və məsəl, qoşma, gəraylı, lətifə, qaravəlli, nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət, xalq dramı və s. poetik şəkil və janrlarda bu və ya digər dərəcədə özünü göstərməklə gülüş folklorun həm lirik, həm epik, həm də dramatik növünü əhatə edir (5, 3).

Yazılı ədəbiyyatda gülüş poetik normadır və bu norma folklorla bağlıdır. Ramazan Qafarlı yazır ki, epik ənənədə janrlararası əlaqədən danışanda mif-lətifə, nağıl-lətifə və əfsanə-lətifə bağlılığına toxunmamaq mümkün deyil. Maraqlı forma seçən ulularımız mif, nağıl, əfsanə semantikasından bəhrələ-nərək məşhur lətifə qəhrəmanlarını – Molla Nəsrəddini, Hacı dayını fəvqəltəbii qüvvələrlə qarşılaş-dırmış, komik səhnələr yaratmış, bununla miflərdəki primitiv düşüncə tərzinə gülmüşlər (6, 455). Bu cəhətdən böyük komediya ustası olan M.F.Axundzadə öz yaradıcılığında milli gülüş elementlərini gətirməklə lətifə folklorizmindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. M.F.Axundzadənin əsərlərində yer alan lətifələr konkret obrazın dilindən ətrafdakıların onu dinləməsi üçün söylənilir.

Xalq lətifəsində söylənilir ki, “Bizim eşşəyin heç əvvəldən quyuğu yox idi”. M.F.Axundzadə “Sərgüzəşti-vəzir-xanilənkeran” komediyasında bu lətifədən məharətlə istifadə etmişdir: Xalq xanı ölkənin başbiləni, ağıllı, ədalətli bir insan hesab edir, dərdinə əlac tapmaq məqsədilə onun yanına gəlir. Xan isə öz səfehliyini biruzə verirdi. “Ərizəçi-Xan başına dönüm, bu gün atımı çaya suvarmağa apar-mışdım, birdən əlimdən qurtuldu qaçdı. Bu kişi qabaqdan gəlirdi, çağırdım, a kişi, Allah xatiri üçün bu atı qaytar, əyilib bir daş götürüb ata sarı tulladı. Daş atın sağ gözüne dəyib töküldü. İndi at məsrəfdən çıxıbdır. Dəyərini istəyirəm, vermir, mənimlə mübahisə edir”. Xan ərizəni dinləib çox səfeh bir qərar verirdi ki, “A kişi, sən də get, vur onun

atının gözünü çıxart” (114). Alim Leyla Kamranqızının qeyd etdiyi kimi, “dramaturq lətifələrdən istifadə yolu ilə öz fikrini daha aydın ifadə edərək mənfi tiplərə nifrətini kinayə yolu ilə açıb göstərir və Lənkəran xanı kimi kütbeyinlərin və axmaqların dövlətə başçılıq edə bilməyəcəyini, ölkəni ağıllı, savadlı, maarif-pərvər, xalqın dərdlərinə çarə etməyi bacaran adamlara tapşırmaq lazım olduğu fikrini irəli sürmüşdü” (8, 291).

M.F.Axundzadə dramlarında lətifədən yaradıcı şəkildə istifadə etməklə əsərlərinə millilik, etnoqrafizm boyaları vermişdir. Bu lətifələ əsərdə süjet ardıcılığında hadisələrə qoşulan adi vəziyyət-məclisdə aparılan söhbətlərin bir hissəsi kimi verilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında vaxtilə İblis, Şeytan, Cin və s. kimi mifoloji obrazları sənətə gətirən yazıçı bu surətlər vasitəsilə ən mühüm, qlobol, ümumbəşəri problemlərdən çıxış etmiş, öz düşüncə və fikirlərini eyni adlı obrazlar üzərində ümumiləşdirmişdir. Realist nəsrdə bəlli mifik sistemdə əfsanəliyini qoruyub saxlayan belə obrazlardan biri də cindir.

Mifoloq alim C.Bəydili Cin obrazı ilə bağlı “Türk mifoloji sözlüyü” kitabında qeyd edir: “Əski və ənənəvi təsəvvürlərdə var olduğuna inanılan, lakin gözlə görün-məyən mifoloji varlıq olduğunu, cilddən-cildə düşmələrini onların başlıca özəlliklərindən olduğunu qeyd edir”(2, 76). M.F.Axundzadənin “Hekayəti-xırs-quldurbasan” və “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli-şah-cadu-küni-məşhur” əsərlərində də bu obraz aşağıdakı kimi təqdim olunur:

“Nəcəf. Bizim obanın uşaqları çaharşənbə günü arana taxıl sulamağa getmişdilər. Şəyatın yığınağına rast gəlirlər. Şəyatınlar arabada gedirmişlər; bunlar axmaqlıq edib, araba sarı tufəng atıblar ki, cinlər qorxub qaçsınlar. Gərək idi bismillah deyəydilər: cinlərin acığı tutub, çün hər şəkllə dönə bilirlər, ayı şəklinə dönüb, bunların üstünə tökülüb dişləyiblər. İndi bizim düşmənlərimiz bunu nağıl qayırb, cinlərin böyünə Poq adını qoyublar” (88).

“Qarabağdan Cin obrazı ilə bağlı toplanmış mətndən isə atı cindən qorumaq üçün iynə kara gəlir. Ata sancaq taxırlar” (7, 22).

M.F.Axundzadənin digər əsəri “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və dərviş Məstəli-şah-cadüküni-məşhur”da da oxşar situasiya ilə rastlaşırıq:

“Məstəli şah. Xanım, əgər Şahbaz bəyə əl vursam, lazım olar ki, onun bədəninə bir cin müsəllət edim ki, bu səfərin xəyalını onun başından çıxarsın. Amma olar ki, bu işdən o qorxsun, ya azarlasın, ya çolaq olsun, çünki çox cavandır” (54).

Qeyd edək ki, ən qədim tarixi dövr, əski düşüncədən başlayaraq insanlar təbiət, ətraf aləmlə təmasda olmaqla zamanla xeyir və şər qüvvələrin bu xaosda ədəbi mövcudluğuna inanmış, onların mübarizəsinə yaratdıqları öz ritual mərasim, hərəkət, ovsunları ilə qoşulmuşdular.

Realist nəsr, ədəbiyyata gəldikdə isə bu tip hər iki əsərlərdə mifoloji varlıqlar qəhrəman mövqeyindən deyil, daha çox xalq inam, düşüncəsinin bəlli elementi kimi seçilir. Şər ruhlu qüvvələrə qarşı “mübarizə” üsulları bugünkü xalq məişətində də qorunmaqdadır.

Nəzərdən keçirilən bütün nümunələr də göstərir ki, bu folklor elementləri, atalar sözləri, məsəllər, inanc motivlərindən M.F.Axundzadə müəyyən qayə, fikrin tamamlanması, obrazların təqdimi, süjetdaxili detalların açılması və s. yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatının janrları və nümunələrinə müraciət yazıçının əsərlərinə canlı dil, romantik əhvali-ruhiyyə, güclü xarakterlər gətirməklə onun bədii kamilliyini daha da zənginləşdirmişdir.

Yazıçının şifahi xalq ədəbiyyatımızın janrlarından öz əsərlərində yeri gəldikcə yaradıcı şəkildə istifadə etməsi, əsərlərin strukturu, təsvir, təhkiyəsində folklor detalları və dilindən bəhrələnməsidir.

Çoxsaylı əsələri ilə Azərbaycan nəsrini zənginləşdirən M.F.Axundzadə böyük folklor xəzinəsini yazılı ədəbiyyata gə-

tirməyin mexanizmini müəyyənləşdirmişdir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, şifahi xalq ədəbiyyatının zəngin, təkrar olunmaz xəzinəsinin yazılı ədəbiyyatın strukturu və mahiyyətində yer alması həm də bu əsərlərin daha fərqli prizmadan qavranılması, bədii nümunənin ideya-estetik bütövlüyünün müəyyənləşdirməsinə imkan vermişdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdulla B. Alqışlar...Qarğışlar. Bakı: Ozan, 2010, 220 s.
2. Axundov M.F. Komediylar, Şeirlər, Aldanmış kəvakib. Bakı, Yazıçı, 1982, 271s.
3. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
4. Həşimov Ə.Ş., Sadıqov F.B. Azərbaycan xalq pedaqogikası. Bakı: Patronat, 1993, 28 s.
5. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 268 s.
6. Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU-nun Nəşriyyatı, 758 s.
7. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri), Toplayıcılar: Fil.ü.f.d. Əfzələddin Əsgər, fil.ü.f.d. İlkin Rüstəzadə, fil.ü.f.d. Tahir Orucov və Zəfər Fərhadov, tərtib edən: fil.ü.f.d. İlkin Rüstəzadə.2012. Bakı: Elm və təhsil, 484 s.
8. Leyla Kamranqızı. Mirzə Fətəli Axundzadə: xalq ədəbiyyatından realizmə qədər. Bakı, Elm, 2012, 504 s.

Xəyalə AĞAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
xeyale.eliyeva.80@list.ru

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ YARADICILIĞINDA VƏ XALQ NAĞILLARIMIZDA XƏSİS OBRAZI

Xülasə

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının yetişdirdiyi ən böyük ədəbi simalardan biri olan M.F.Axundzadə ədəbiyyatımızda yeni bir mərhələnin əsasını qoyan görkəmli mütəfəkkir kimi şöhrət qazanmışdır. Öz dövründə Rusiya və Qərbi Avropada nəşr olunmaqla yanaşı tamaşaya da qoyulmuş milli mənəviyyatımızın inciləri hesab edilən altı komediyasının ən mükəmməli “Sərgüzəşti mərdi xəsis (Hacı Qara)” pyesi sayılır. Əli Sultanlı 1964-cü ildə çap olunmuş “Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən” kitabında qeyd edir ki, “... Hacı Qara həyat həqiqətlərini dərinlən əhatə etməsi, bədii keyfiyyəti, dramaturji quruluşu etibarlı ilə Axundovun və eyni zamanda Azərbaycan komediyasının şah əsəridir”. Həsən bəy Zərdabinin dediyinə görə Axundzadə özü “Hacı Qara”-nı komediyalarının ən yaxşısı hesab edirdi.

M.F.Axundzadənin təsvir etdiyi Hacı Qara xəsis və tamahkar bir tacirdir. Pula hərislik onu insani keyfiyyətlərdən uzaqlaşdırır, pulun əlində əsir qalır. Quldurluqla varlanmaq, xəsislik mövzusu xalq komediyalarında, meydan tamaşalarında, nağıllarımızda da öz əksini tapır. Xalq nağıllarımızda təsvir olunan xəsis obrazları da keçəl, xəsis, tacirlərdir. Onlar da öz obrazlarının xüsusiyyətlərinə uyğun dünya həyatında sahib olduqlarını itirmək qorxusu ilə yaşayan, insani keyfiyyətlərdən uzaqdırlar.

M.F.Axundzadənin xalq ədəbiyyatımızı gözəl bilməsi,

mövzuları ilə yaxından tanış olması, əsərlərində həmin mövzulardan istifadədə aydın şəkildə görünür.

Açar sözlər: M.F.Axundzadə, Hacı Qara, xəsis obrazı, xalq nağılları, xalq yaradıcılığı

ОБРАЗ СКРЯГИ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ф.АХУНДЗАДЕ И НАРОДНЫХ СКАЗКАХ

Резюме

М.Ф.Ахундзаде, который является одним из ярких представителей азербайджанской литературы, личностей XIX века, прославился как выдающийся мыслитель, основоположник нового этапа нашей литературы.

Наиболее совершенной из его шести комедий считается пьеса «Саргузашти марди-хасис (Приключения скряги (Хаджи Гара))», которая в свое время не только издавалась в России и Западной Европе, но и считалась жемчужиной нашей национальной духовности. Али Султанлы в своей книге под названием «Из истории развития азербайджанской драматургии», изданной в 1964 году, отмечает, что «... Хаджи Гара, является шедевром Ахундова, а также азербайджанской комедии, благодаря своему глубокому охвату реалий жизни, художественному качеству, драматургической структуре». По словам Гасан бека Зардаби, сам Ахундзаде считал «Хаджи Гара» самой лучшей из своих комедий.

Хаджи Гара, которого описывает М,Ф, Ахундзаде, является скупым и жадным купцом. Жадность на деньги уводит его от человеческих качеств и он оказывается в плену у денег. Тема обогащения путем разбоя, жадности находит свое отражение в народных комедиях, площадных представлениях и в наших сказках. Образы скупых, которые изображены в наших народных сказках – лысые, скряги,

купцы. Они, соответственно характеристике своего образа, также далеки от человеческих качеств, живя в мирской жизни со страхом потери того, что имеют.

Прекрасное знание М.Ф.Ахундзаде нашей народной литературы, близкое знакомство с ее темами, проявляется в том, что он использует эти темы в своих произведениях.

Ключевые слова: М.Ф.Ахундзаде, Хаджи Гара, образ скупого, народные сказки, народное творчество

THE IMAGE OF A GREEDY IN FOLK TALES AND AKHUNDZADE'S ACTIVITY

Summary

M.F.Akhundzade was one of the greatest literary figures of Azerbaijani literature of the XIX century, he gained fame as an outstanding thinker who laid the foundation for a new stage in our literature. The most perfect of his six comedies, which were considered the pearls of our national morality, published in Russia and Western Europe in his time, is the play "Sarguzeshti Mardi-khasis (Haji Gara)". Ali Sultanli in his book "From the development history of the Azerbaijani drama" published in 1964, notes that "...The work "Haji Gara" is a masterpiece by Akhundov and Azerbaijani comedy due to its deep coverage of the realities of life, artistic quality, dramaturgical structure".

According to Hasan bey Zardabi's thought Akhundzade himself considered "Haji Gara" to be the best of his comedies. Haji Gara described by M.F.Akhundzade is a greedy and stingy merchant. Greed for money alienates him from human qualities, he remains captive in the hands of richness. The theme of getting rich by banditry and greed is also reflected in our folk comedies, square performances and fairy tales. The images of the miser described in our folk tales are also bald, stingy and merchants. They are also far from human qualities, living in fear

of losing what they have in worldly life, corresponding to the characteristics of their images.

M.F.Akhundzade's excellent knowledge about our folk literature, his close acquaintance with its subjects and the use of these subjects in his works is seen clearly.

Keywords: M.F.Akhundzade, Haji Gara, the image of greedy, folk tales, folklore

M.F.Axundzadə bədii yaradıcılığı təkcə yaşadığı dövrdə deyil, bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir mərhələ təşkil edir. Yaradıcılığının mahiyyəti baxımından bir əsrə sığışmayan ədibimizin fəaliyyəti özündən əvvəlki və sonrakı ədəbi nəsillər arasında möhkəm mənəvi özümlə malikdir. Tarixi min illərlə söykənən ədəbiyyatımız M.F.Axundzadə yaradıcılığı ilə forma və məzmunca təzələnmiş, yenə ədəbi növlər və janrlar meydana çıxmışdır. O, yeni tipli ədəbiyyat yaratmaqla bərabər tənqidi məqalələr, müxtəlif şəxslərə ünvanladığı məktublar da yazmışdır.

Ədəbi-nəzəri görüşlərinin təhlilindən məlum olur ki, M.F.Axundzadə həyata daha yaxın olan Qərb ədəbiyyatına üstünlük vermiş, U.Şekspir, Y.B.Molyer, F.Fenelon, K.F.Volney, C.K.Bayron, C.Moryer, M.Volter, Ş.L.Monteskyö, J.J.Russo kimi görkəmli Avropa ədəbiyyatı nümayəndələrinin dünya-görüşü və yaradıcılığı daim onun diqqətini cəlb etmişdi.

M.F.Axundzadənin divan ədəbiyyatına konkret olaraq qəzəl və qəsidəyə soyuq münasibətinin kökündə dayanan əsas səbəb bu ədəbiyyatda fərdi əhvali-ruhiyyənin təsvir və tərənnümü idi. M.F.Axundzadə yaxşı bilirdi ki, bu tip əsərlərlə o vaxt mövcud olan xəstələnmiş cəmiyyəti sağaltmaq mümkün olmayacaq. Ona görə də o dram janrının vacibliyini önə çəkirdi. M.F.Axundzadə "Gülüstan və "Zinətül-məcalis" dövrünün keçmişdə qaldığını bu tip əsərlərin oxucuya faydalı olmadığı qənaətinə gəlir. O belə düşünür ki, oxucuların zövqünü oxşayacaq

əsərlər dram və roman janrlarında yazıla bilər. Dramın mahiyyətində tənqid dayandığından bu janrın millətin işinə yarayacağını çox yaxşı bilən M.F.Axundzadə maarifçi realist kimi cəmiyyətin inkişafını tənqid vasitəsilə adamların tərbiyələnməsində, pis vərdişlərdən uzaq durmasında görürdü.

M.F.Axundzadə dramı, teatr sənətini fərdin deyil, ümumilikdə cəmiyyətin tərcümanı hesab edərək qeyd edir ki, Avropa dövlətlərinin milyonlarla pul sərf edib hər bir böyük şəhərdə əzəmətli binalar tikdirib qadın və kişilərin oraya yığılıb öz həmvətənləri haqda tənqid və istehzayla yazılmış əsərlərə qulaq asması tənqid olunanların vəziyyətini görüb onlardan ibrət almaq idi. Zəngin Avropa ədəbiyyatı təcrübəsinə əsaslanan Axundzadə göstərməklə inandırmaq yolunu seçmişdi.

Oxuyanlara və qulaq asanlara ibrət verə bilən kamil əsərlərin tərəfdarı olan M.F.Axundzadə haqqında F.Köçərli yazırdı ki, onun komediyaları məişətimizin təəccüblü bir aynasıdır ki, zahirimizi də, batinimizə də eyni ilə göstərir... Odur ki, M.Fətəlinin komediyalarını, bir tərəfdən də həzin-həzin ağlayıb göz yaşını tökür.

M.F.Axundzadə ədəbiyyatın zamanla bərabər addımlamasını, onun nəbzini tutmasını arzulayırdı. Komediya, satirik əsərlər üçün material ola biləcək XIX əsr Azərbaycan həyatı ziddiyyətlərlə, konfliktlərlə zəngin idi. Məhz belə bir şəraitdə dramaturji əsərlər yaradan M.F.Axundzadənin əsərlərə maarifçilik ideyalarını geniş yaymağa imkan verirdi.

M.F.Axundzadənin yaratdığı öz dövründə Rusiya və Qərbi Avropada nəşr olunmaqla yanaşı tamaşaya da qoyulmuş milli mədəniyyətimizin inciləri hesab edilən altı komediyasının ən mükəmməli “Sərgüzəşti mərdi xəsis” (Hacı Qara) pyesi sayılır.

Peşəkar teatr tariximizin ilk tamaşasının bədii mətn səviyyəsinin təsdiqini Əli Sultan “Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən” əsərində “Hacı Qara həyat həqiqətlərini dərinləndirən əhatə etməsi, bədii keyfiyyəti, dramaturji quruluşu

etibarı ilə M.F.Axundovun və eyni zamanda Azərbaycan kome-diyasının şah əsəridir” yazmaqla qeyd edir.

Realist komediyanın klassik nümunəsi olan “Hacı Qara” M.F.Axundzadə dramaturgiyasının ən yüksək zirvəsidir. Həsən bəy Zərdabinin dediyinə görə Axundov özü “Hacı Qara”-nı komediyalarının ən yaxşısı hesab edirdi.

Görkəmli dramaturqun yazdığı altı komediya içərisində “Sərgüzəşti mərdi-xəsis” əsərinin özünəməxsus yeri vardır. Ko-mediya çox vaxt qəhrəmanın adı ilə “Hacı Qara” adlanır. Əsərin əsas ideyası xəsisliyin ifşasıdır. İnsanın təbiətində olan bu mənə-vi naqisliyi müəllif Hacı Qaranın simasında tənqid atəşinə tut-muşdur.

Komediyanın mövzusunun M.F.Axundzadə qaçaq mal al-veri ilə mübarizə üçün İran sərhədinə göndərilərkən görüb-əşitdiyi hadisələrdən götürmüşdür.

Komediya Hacı Qara, Heydər bəy, Səfər bəy, Əskər bəy, Tükəz, Sona və başqa maraqlı surətlər vardır. Heydər bəy və onun yoldaşları əməyə xor baxan müftəxor insanları, Tükəz və Sona o dövr Azərbaycan qadınlarını təmsil edirlərsə, Hacı Qara xəsis tacirlərin mənfi keyfiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Komediyanın əsas surəti və komik obrazı da Hacı Qaradır.

Hacı Qara olduqca xəsis və tamahkar bir tacirdir. O, qə-piyindən keçmir, çalışır ki, var-dövləti çox olsun. Yüz manat zərəmə düşdüyü üçün az qalır ki, “qüssədən dərdəcər ola”. Pula hərislik, mal-dövlət eşqi onu insani keyfiyyətlərdən uzaqlaşdırır, pulun əlində əsir qalan Hacı Qara kapitalını artırmaq üçün yalan danışır. O, malı satılmadığı üçün az qalır ki, uşaq kimi ağlasın. “Yüz manat zərərim var. Bu dərd şəksiz məni öldürəcək” – deyir. Heydər bəy və yoldaşları onun yanına gələndə yalandan and içərək alverinin çox yaxşı getdiyini söyləyir. Malı tutulan zaman Hacı Qara naçalnikə yalvarır. Bu səhnədə o, dünyanın ən aciz və miskin insanı təsirini bağışlayır. Onun naçalnikə “qurba-nın olum, malım yetişməsə ölləm” – deməyi oxucuda və tamaşa-çıda nifrət hissi oyadır. Müəllif Hacı Qaranın iyərnc xüsusi-y-

yətlərini komediyada həm onun öz hərəkətləri, həm də Tükəzin dili ilə açıb ifşa edir.

Xəsislik Hacı Qaranı rəzilləşdirir. Onun daxili-mənəvi aləmi tamam korlanır. Onun mənfi xüsusiyyəti xəsisliklə bitmir. Hacı Qara qorxaq, yalançı və lovğadır. Puldan ötrü o, nökrəi Kərəməlini ac saxlayır, yalandan oğlu Bədəlin canına and içir. Bütün bu mənfi keyfiyyətlər Hacı Qaranı olduğu kimi səciyələndirir.

Dramaturq Hacı Qaranı təsvir edərkən həyati detallardan, real cizgilərdən istifadə etmişdir. O, xəsis olmaqla yanaşı, hazır-cavab və ayıqdır. Vəziyyəti düzgün qiymətləndirməyi bacardığı üçün onu aldatmaq çətindir.

M.F.Axundzadə Hacı Qaranın simasında XIX əsrin əllinci illərində yaşayan Azərbaycan tacirinin ümumiləşdirilmiş surətini yaratmış və yüksək sənətkarlıqla buna nail olmuşdur. Hacı Qara bir abbası üçün naçalnikin qabağında diz çöküb yalvarır, mənən daha da alçalır. Olan-qalan ləyaqətini ayaqlar altına salır:

“...Hacı Qara: Başına dönüm, naçalnik, murovun yasavulları məni tutanda cibimdən yarım abbasımı çıxardıblar, buyur versinlər!

Naçalnik: (murova) Buyur, bu saatda bunun pulun versinlər! Yasavulların gərək belə əməlləri tərək ola!

Hacı Qara: Allah sənin ömür və dövlətini artıq eləsin, ağa! Nə qədər bədənimdə canım var sənin bu şəfəqqətini unutmayacağam!” (1, s. 157).

M.F.Axundzadənin xalq yaradıcılığı ilə bağlılığı mövzusu F.Köçərli, F.Qasımzadə, Ə.Dəmirçizadə və başqa alimlərin müqalələrində, monoqrafiyalarında araşdırılmışdır. Professor Paşa Əfəndiyev “Böyük ədib və xalq yaradıcılığı” məqaləsində ədibin əsrlərində xalqımızın adət, ənənə, etiqad, mili xüsusiyyətlərinə aid bolluca material toplanmışdır fikrini qeyd edir. Professor Paşa Əfəndiyev ədib haqqında mülahizələrini ümumiləşdirərək qeyd edir:

“M.F.Axundov zəngin və rəngarəng şifahi yaradıcılığı-

mızı, etnoqrafiyamızı çox gözəl bilirdi və yeri gəldikcə öz hərə-tərəfli fəaliyyətində bunlardan yaradıcı surətdə faydalanırdı” (3).

M.F.Axundzadə irsinin ən böyük dəyəri onun həyatiliyi, dərin xəlqiliyi, sadəlik və təbiiliyi, milli xalq yaradıcılığı ənənə-lərindən qaynaqlanmasıdır.

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının mühüm bir hissə-sini təşkil edən nağıllar xalqın əsrlər boyu yaşayan xəyal dünyasını özündə ehtiva edir. Nağıllar xalqın əsrlər boyu yarat-dığı mənəvi dəyərləri özündə birləşdirir. Nağıllarımızda təsvir olunan obrazlar öz müsbət və mənəvi xüsusiyyətləri ilə seçilir-lər. “Məişət nağıllarının öz süjet dövrəsi, obrazları öz spesifik bədii üsulları var. Məişət nağılları sehrli nağıllardan fərqli ola-raq, tamamilə başqa ideya və zəmin əsasında qurulur. Zəhmət-keş insanın əxlaqi fikrinin iddiası onların məzmun xüsusiyyətlə-rini müəyyənləşdirir. Ümumi cəmiyyət iddialarını irəli çəkərək məişət nağılları sehrli nağılların fantaziyasını, heyvanlar alə-mindən bəhs edən nağılların kinayəsini inkar edir. Onun qəhrə-manları həqiqi dünyada yaşayır, öz zirəkliyi, ağılı ilə istəyinə çatır” (5, s. 75).

Məişət nağıllarının böyük bir bölümündə ağıllı-axmaq, hiyləgər-fərsiz qarşıdurması süjetin əsasında durur. Məişət na-ğılları sehrli və heyvanlar haqqındakı nağıllarla müqayisədə real həqiqətə, ictimai və məişət problemlərinə daha yaxındır. “Satirik məişət nağıllarının qəhrəmanları xalq nümayəndələrindən ibarət olur. Onlar öz mübarizələrində daha çox ağılı və bacarıqlarına görə qələbə çalırlar” (4, 65).

Keçəllə bağlı məişət nağıllarında süjet mənfi qəhrəmanın rüsvay edilməsilə sona çatır. “Keçəl” nağılı kosasaqqal, göygöz bir tacirin xəsisliyinin, acgözlüyünün zalımlığının təsviri ilə başlayır. Xəsis tacir hər gün keçəli səhərdən axşamədək işlədir və zəhmət haqqı olaraq onu bir həftədən qalmış çörək qırıntıları ilə yola salır. Keçəl bu çörəkləri yeyəndə dişini sındırır. Tacir oğlu onu ələ salır. Keçəl quru çörəyi tacir oğlunun başına elə çırpır ki, onun başı qarpız kimi partlayır. Bu əhvalatdan xəbər

tutan tacir təhqirə dözməyən keçəli hiylə ilə yorğana sarıyıb ölünəcə döydürür.

Nağıl boyu keçəl xəsis tacirə qarşı müxtəlif hiylələr işlədir:

“...Bəli, üç nəfər adam bu yorğana o qədər təpik vurdu ki, yorğan parça-parça oldu. Bir də baxıb gördülər keçəl nə gəzir, vurduqları elə tacir özüdür. Düz bir həftə tacirin bədəninə təpitmə döşədilər...” (2, s. 267).

Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikir tarixində önəmli yer tutan M.F.Axundzadənin əsərləri öz aktuallığını hər zaman saxlayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundzadə M.F. Əsərləri. 3 cildə. I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 296 s.
2. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. IV cild, Təkmilləşdirilmiş II nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2004, 344 səh.
3. Əfəndiyev Paşa. Böyük ədib və xalq yaradıcılığı. Ədəbiyyat və İncəsənət, 12.06.1987.
4. Əliyev Oruc. Azərbaycan nağıllarının poetikası, Bakı, Səda, 2001, 192 səh.
5. Əliyev Oruc. Azərbaycan nağılları: Janr, süjet və obraz problemləri, Bakı, Elm və təhsil, 2019, 304 səh.

Maya ABDULLAYEVA
ADPU-nun Ağcabədi filiali
Ədəbiyyat müəllimi
magamirzeqizi@gmail.com

FOLKLORİZMLƏRİN MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ YARADICILIĞINDA ÜSLUBİ SƏCİYYƏSİ

СТИЛИСТСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ФОЛЬКЛОРИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ

Резюме

В нашей статье исследуются стилистические особенности фольклоризмов в произведениях Мирзы Фатали Ахундзаде. Фольклор считается бесценным источником в создании и развитии письменной литературы. Самые ценные произведения всей мировой литературы взяты из творческой сокровищницы народа. Богатое и глубокое содержание азербайджанского фольклора лежит в основе азербайджанской литературы. Художники, связанные с народом, рассматривали фольклор как полезный во всех отношениях ресурс, не оставаясь равнодушными к его творчеству. Таким образом, материалы отечественной и мировой литературы показывают, что использование фольклора является главным признаком мастерства. В этом смысле творчество Мирзы Фатали Ахундзаде очень красочно и неповторимо. Эффектность и удивительность стиля Мирзы Фатали Ахундзаде обусловлены, прежде всего, умелым использованием им народного творчества.

Ключевые слова: фольклоризмы, Мирза Фатали Ахундзаде, стиль, народные представления, анекдоты

STYLIST CHARACTERISTICS OF FOLKLORISMS IN THE CREATION OF MIRZA FATALI AKHUNDZADE

Summary

In our article, the stylistic characteristics of folklorisms in the works of Mirza Fatali Akhundzade are investigated. Folklore is considered an invaluable source in the creation and development of written literature.

The most valuable work so far world literature are taken from the creative treasury of the people. The rich and deep content of Azerbaijani folklore is at the source of Azerbaijani literature.

The artists who are connected to the people considered folklore as a useful resource in every way, not be in any different to its creativity. Thus, the materials of national and world literature show that the use of folklore is the main sign of craftsmanship. In this sense, the creativity of Mirza Fatali Akhundzade is very colorful and unique. The effectiveness and wonder of Mirza Fatali Akhundzade's style is primarily due to his skillful use of folk creativity.

Key words: folklorisms, Mirza Fatali Akhundzade, style, folk performances, anecdotes

Folklor yazılı ədəbiyyatın yaranması və inkişafında əvəzsiz mənbə hesab olunur. Bütün dünya ədəbiyyatının ən dəyərli əsərləri xalqın yaradıcılıq xəzinəsindən götürülmüşdür. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynağında zəngin və dərin məzmunlu Azərbaycan folkloru durmaqdadır. Mifoloji-bədii dünyagörüşün izləri folklorlarda və klassik ədəbiyyatda daima özünü büruzə verməkdədir. Azərbaycan ədəbiyyatı da ən qədim zamanlardan müasir dövrədək şifahi xalq ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı əlaqədə inkişaf etmişdir. Belə ki, folklor yazılı ədəbiyyatın əsas mənbəyi

olduğu və inkişafı boyu yazılı ədəbiyyata təsir etdiyi kimi, yazılı ədəbiyyatda öz növbəsində şifahi yaradıcılığa təsirsiz qalmamışdır. Bu təsir dildə, formada, ifadə vasitələrində, bir sıra ideya və motivlərdə özünü göstərmişdir. Xalqa bağlı olan sənətkarlar onun yaradıcılığına biganə qalmamış folkloru hər cəhətdən faydalı bir qaynaq hesab etmişlər. Beləliklə, çoxəsrlik milli və dünya ədəbiyyatı materialları göstərir ki, folklorlardan istifadə sənətkarlığın əsas əlamətidir. Bu mənada Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığı çox rəngarəng və təkrarolunmazdır. Mirzə Fətəli Axundzadə üslubunun bu qədər təsirliliyi və ecazkarlığı ilk növbədə onun xalq yaradıcılığından ustalıqla bəhrələnməsilə bağlıdır. Mirzə Fətəli Axundzadənin istər lirik, istərsə də dramaturji yaradıcılığı məhz folklor üzərində köklənərək inkişaf etmiş, müasirlik mövqeyi qazanmışdır. Milli ədəbiyyatın və mədəniyyətin taleyinə güclü təsir göstərmiş, mifoloji-bədii düşüncənin inkişafını şərtləndirən Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığı ədəbi-bədii hərəkata ardıcıl realist istiqamət vermişdir.

“Azərbaycan xalqının ictimai-tarixi və ədəbi-mədəni həyatında Mirzə Fətəli Axundzadə ayrıca bir mərhələni təşkil edir. Peşəkar milli teatr sənətinin, realist bədii nəsrin, demokratik fəlsəfi və estetik fikrin, ilk əlifba inqilabının, ümumiyyətlə, mədəni mədəniyyətimizin bütün sahələrində “yeni dövrün” banisi olan Axundzadənin zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı lokal milli çərçivələri aşıb keçir, türk, islam xalqları miqyasında ümumşərq və ümumbəşəri bir tarixi mənə və əhəmiyyət kəsb edir” (2, s. 13).

Haqqında genişmiqyaslı tədqiqatlar aparılmış şair, nasir, dramaturq, filosof, əlifba islahatçısı, ədəbi tənqidi fikrin ilk nümayəndəsi olan Axundovun bədii irsinin ən böyük dəyəri, keyfiyyət və üstün məziyyətləri onun əsl həyatiliyi, dərin xəlqiliyi, sadəlik və təbiiliyi, milli xalq yaradıcılığı ənənələrindən qaynaqlanan obrazlılıq və bədiiliyindədir. Mirzə Fətəli Axundzadənin maarifçi-realist görüşləri Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı inkişafında müstəsna rol oynayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı

yatında çağdaş Qərb ədəbiyyatı janrlarının – dram, roman, hekayə, novella, povest, poema və s. yazılmasına güclü təsir göstərmişdir. Onun 1850-1855-ci illər arasında yaratdığı altı dram əsəri özündən sonra Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatlarında ədəbi məktəb formalaşdırmışdır. Xalqın maariflənməsində, çağdaş ədəbi-mədəni, elmi dəyərlərə qovuşmasında sənətin və ədəbiyyatın roluna yüksək qiymət verən M.F.Axundzadə Şərqdə ilk dəfə dram janrında əsərlər yaratmışdır. Onun “Təmsilat” adı altında birləşdirilmiş altı komediyası (“Hekayəti-Molla İbrahim-xəlil kimyagər”, “Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəlişah cadüküni-məşhur”, “Hekayəti-xırs quldurbasan”, “Sərgüzəşti-vəziri-xani-Lənkəran”, “Sərgüzəşti-mərdixəsis (Hacı Qara)”, “Mürəfiə vəkillərinin hekayəti”) 1859-cu ildə Tiflisdə nəşr edilmişdir. Onun “Kəmalüddövlə məktubları” (1865), “Aldanmış kəvakib” (1857) kimi nəsr əsərləri təkcə qonşu İrənin tarixi keçmişini və dövlət quruluşundakı nöqsanları deyil, eyni zamanda, ədibin özünün də içərisində yaşadığı ictimai mühitin və siyasi quruluşun eyiblərini açıb göstərirdi. Bu eyiblərin nöqsanların çətdirilməsində xalq yumoristik ifadə tərzinin, lətifələrdən gələn xalq gülüşünün zəngin ünsürləri görünür. M.F.Axundzadə yaradıcılığında folklor və mif elementləri ilə zəngindir. M.F.Axundzadənin həm xalq şeiri üslubunda, sadə və anlaşıqlı dildə yazdığı şeirlərində həm də komediyalarında xalq üslubun səciyyəsi aydın şəkildə diqqəti cəlb edir. Nümunə üçün qeyd edə bilərik ki, ədibin komediyaları xalqın zəngin xəzinəsindən süzülüb gələn xalq tamaşaları ilə səsləşir. İstər obrazların nitqində, hərəki fəaliyyətində istərsə də ictimai eyiblərin gülüş formasında təqdim edilməsində xalq tamaşalarından bəhrələnmə, lətifə qəhrəmanlarından təsirlənmə aydın nəzərə çarpır.

Bütövlükdə həm Azərbaycan şifahi həm də yazılı ədəbiyyatını xarakterizə edən dərin etik başlanğıc, mifik düşüncə, humanizm, ədalətsevərlik, səmimiyyət və doğruluq motivləri Axundzadə yaradıcılığında davam və inkişaf etdirilərək gələcək

nəsillərə tövsiyə edilir. Mirzə Fətəli Axundzadə Azərbaycan ədəbiyyatının ən qabaqcıl ənənələrini davam etdirərək, təkcə bir yazıçı və şair kimi deyil, həm də alim, filosof, ictimai xadim kimi çıxış edir, bütün yaradıcılığının qayəsini xalqın xoşbəxt həyatının təmin edilməsində görürdü. Ədəbiyyatı, folkloru, fəlsəfəni, əlifbanı, ədəbi dili, teatrı, mətbuatı, təhsili, mədəniyyətin demək olar ki, bütün sahələrini, ictimai düşüncənin bütün aspektlərini əhatə edən bu reform sistemi o zaman üçün qloballaşma, modernləşmə sistemi səciyyəsi daşmışdır. Realist sənət prinsipləri ədəbi-estetik meyar kimi irəli sürülmüşdür. Şəbeh tamaşaları əvəzinə xalqın öz dilində Molyersayağı təmsilata üstünlük verilmişdir. Yəni, dahi ədib xalqdan aldığı təkrarlamamış, onu yenidən işləyərək zənginləşdirmiş, yeni qaydalarla, avropa və dünya ədəbiyyatının tələblərinə uyğunlaşdırmışdır. Sonralar elmi-fəlsəfi traktatlar siyasi pamfletlər kimi səsləndirilmişdir, yeni nəsr, satira örnəkləri Avropa standartları ilə yaradılmışdır. Və bütün bu islahat, əslində inqilab yolunda M.Fətəli yeni sistemi – Avropa düşüncə sisteminin bünövrəsini qoymuşdur; öz dediyi kimi “Və məndən ancaq əndazə və nümunə göstərmək idi və baniyi-kar olmaq”. M.F.Axundzadəyə məxsus əsərlərdə nikbinlik sonluğa qovuşma, qəhrəmanın özünü bir fərd olaraq kollektiv içində hiss etməsi motivi də öz başlanğıcını xalq ədəbiyyatından götürür. M.F.Axundzadə xalqın dünyagörüşündən, mifoloji düşüncə tərzindən gələn detallardan istifadə etməklə mifoloji düşüncəni yeniləyərək üslubi bir fərq yaratmaq kimi əsil maarifçi sənətkar məqsədinə nail olmuşdur. M.F.Axundzadə dramaturgiyasında digər folklor janrları kimi alqış, qarğış, söyüş, hədə, yalvarış, and, xeyir-dua və s. paremilərdən geniş şəkildə yararlanılıb. M.F.Axundzadə atalar sözü və məsəlləri, lətifələri komediyalarında müxtəlif formalarda işlədərək orijinal fərdi-üslubi formalarda təqdim etməklə əsərlərinin təsir gücünü artırmışdır.

“M.F.Axundov zəngin və rəngarəng şifahi yaradıcılığımızı, mifologiyamızı, etnoqrafiyamızı çox gözəl bilirdi və yeri

gəldikcə öz hərtərəfli fəaliyyətində bunlardan yaradıcı surətdə faydalanırdı” (3, s. 5).

Bu faydalanma təkraralamaq şəklində deyil yeni orijinal baxış kimi nəzərə çarpırdı. M.F.Axundzadə təsirləndiyi hər folklor nümunəsini öz yaradıcı yazıçı təxəyülündən keçirir və onu yeni formada təqdim edirdi. “Dramaturgiyada xalq yumor və satirasından istifadə edən sənətkar şeir sənətində də ən çox aşiq yaradıcılığı ilə yaxın olmuşdur. Yazıda “Şərq poeması”ndakı folklorla bağlı ünsürlərdən – Ayın müqəddəs adamlardan birinin barmağının tuşlanması ilə istədiyi yerə hərəkət etməsindən, Puşkin şeirinin tilsimindəki ifadəsindən, tilsim anlamından, M.F.Axundovun “Məni”, “Ayə” rədifli təcnislərindən söhbət açılmışdır” (4, s. 2).

Məlumdur ki, aşiq yaradıcılığı hər zaman şeirimizin inkişafında zəmin rolunu oynamış bir çox şairlərimiz məhz aşiq üslubunun təsiri ilə maraqlı bədii nümunələr yaratmışlar. M.F.Axundzadə nəzm yaradarkən xalqımızın zəngin poetik yaradıcılıq xəzinəsindən bəhrələnmiş, özünün şair qüdrətini aşiq tərzində daha da artırmışdır. M.F.Axundovun poema və şeirlərinin kiçik müşahidəsi bu fikirlərin real faktlara əsaslandığını göstərir. Məsələn: "Zəmanədən şikayət" şeirində "Yaman gündə dada çatmaq", "Zakirə məktub"da "...yaxın olmaq", "...bəxtin indi sənə tuş gəlib", "yüz il xidmət edə oda bir adəm, Yenə düşən dəmdə ona, bil, yanar", "Şərq poeması"nda "Dərdim yazmaq üçün çatmayacaq bəlkə varaq" kimi xalq ideom və ifadələri diqqəti cəlb edir.

M.F.Axundzadənin istifadə etdiyi folklor ifadə və ibarələri əsasən iki istiqamətdə işlənmişdir:

1. M.F.Axundov xalq dilinin incəliklərini bilmiş, məişət üslubunda işlənən ifadələri alaraq onlara bədii üslubda işlənmə funksiyası vermişdir.

2. Bu ifadələr əslində xalq yaradıcılıq ənənələri süzgəcindən keçmişdir və M.F.Axundov bunu yazılı ədəbiyyata gətirməklə sabitləşdirmişdir.

“Tiflis dəlləkləri kimi istədinki, həkimlikdə dəxi şöhrət edəsən. Odur, bir qəbirstanlıq adam qırdın Xalq işindən başa düşdü tərkinə qıldı. İndi nə dəlləksən, nə həkim... Neçə kərə mən sənə dedimki, rus həkiminin yanına gedib barı, qızdırma davasını ondan öyrən. Qarpız suyu ilə qızdırmaya müalicə etməkdən əl çək, sözümə qulaq asmadın..” (1, s. 33)

"Molla İbrahimxəlil kimyagər" əsərindəki "bir qəbirstanlıq adam qırdın", "qarpız suyu ilə qızdırmaya müalicə etmək", "qış tapsan, yaz tapmazsan; yaz tapsan, qış tapmazsan", "meymunu yadınıza salmayasınız və meymun şəklini xatirinizə gətirməyəsınız" kimi ifadələr əslində obrazların əməllərini çox yığcam və dəqiq şəkildə əks etdirir.

Komediyalarda işlədilmiş folklor nümunələri, yaxud xalq aforistik leksikasının inciləri obrazların hadisələrə münasibətini aşkarlayır, onun mənəviyyatının nişanəsi kimi üzə çıxır.

"Hekayəti-Müsyö Jordan həkimi-nəbatati və dərviş Məstəli şah cadukünü-məşhur" əsərində faktları nəzərdən keçirək: "Allahı sevərsən, öz yanından zad quraltma", "Parisdə onun nə iti azıbdır?"; "Vallah, ona bir töv tutaram ki, gəlidiyi yolu da azar, özü də Parisi unudar"; "...analı-qızlı iki pulluq ağınlız yoxdur", "Papağı çevirərsən, il gələr keçər", "... gül üzdü uşağın ah çəksin, qan tüpürsün, saralıb cana dönsün, incəlib ipə dönsün?!"; "Tamam Parisin qızları qurban olsun sənə bir tükünə!"; "Mənim ki, sənə tək gözəl yarım var, behişt huriləri gözümə görünməz. Sənsiz mənim bir günüm olmasın!"; "...get başqa şəhərlərə ki, əl çatsın, ün çatsın", "Mənim ürəyimə bir ox vursaydın yaxşıdı ki, bu sözü üzümə dedin", "... gül üzlü uşağımı ...ağlar-sızlar qoysun", "Biy, arvad, sənə ürəyin daşdır, nədir?"; "Qurunun oduna yaşlar da yanacaq.."; "...alıcı quş kimi..."; "kəklilik sürüsü kimi..."; "Doğru deyirsən, balam, burun-qulaq başa sədəqə"; "...özüm başımı qoymağa yer tapmıram" (1.s. 45-55).

“Sərgüzəşti-mərdi-xəsis (Hacı Qara)” əsərinin üslubi səciyyəsiindən danışarkən demək lazımdır ki, əsər başdan başa

xalq dili və üslubunun təsirində qələmə alınmışdır. Pyesdə obrazlarının dilində işlənən ifadə və ibarələrin əksəriyyəti folk-lordan gələn alqış və qarğışlarla zəngindir. Bu baxımdan təkcə Hacı qaranın nitiqini, monoloq və dialoqlarını nümunə gətirmək yetərlidir.

“Hacı Qara: Evin yıxılsın mənim evimi yıxan. Qan qusasan məni Qana çalxayan. İmansız öləsən məni bəlaya salan. Mən harda, divan harda. Mən silistdən qaçırdım, genə silistə düşdüm”. (s. 148).

“Hacı Qara: Allah sənin ömür və dövlətini artıq eləsin, ağa! Nə qədər bədənimdə canım var, sənin bu şəfəqqətini unutmayacağam!” (1, s.157).

Bu cümlə və ya ifadələr dramaturji məqamları aydın təsəvvür etməyə, obrazın psixologiyasını duymağa bədii əsas verdiyi kimi yaradıcı şəxs və yaradılan bədii nümunələrin fər-di üslubi-səciyyəsinə müəyyən etməyə imkan yaradır. M.F.Axundzadə ədəbi-bədii irsi Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək inkişafına təsir etdiyi kimi, folklorunun yayılmasına və zənginləşməsinə də geniş imkanlar açmışdır. Axundovun “Təm-silat” adı verdiyi komediyalarında, milli həyatımızın gerçək-likləri, adət-ənələri, ictimai davranış normalarımız əksini tapıb. Yüksək peşəkarlıqla maarifləndirmə işinin başında dayanan böyük mütəfəkkir xalqın milli mənlik şüurunun yüksəli-şində, xəlqi və mütərəqqi ideallara yiyələnməsi məsələsində müstəsna rol oynamışdır.

Folklorla bağlılıq, el sənəti ilə diferensiallaşma Axundov irsini xalqa daha da yaxınlaşdırmış, onun mənəvi-estetik sərvəti-nə çevirmişdir. Xalq həyatını, xalq məişətini, xalq psixolo-giyasını əks etdirməsi, bu zaman xalqın söz xəzinəsindən layiqli istifadə Mirzə Fətəli irsini xəlqiləşdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundzadə M.F. Seçilmiş əsərləri, I cild. Bakı, “Şərq-Qərb”,

2005

2. Axundzadə M.F. Seçilmiş əsərləri, II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005

3. Əfəndiyev. P Böyük ədib və xalq yaradıcılığı. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 12.06.1987

4. Saləddin.Ə. Folklorla bağlı sənət. “Azərbaycan gəncləri”, 14.09.1982

Nazənin EL DAROVA

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

Magistrant

nazenin.eldarova@gmail.com

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ AZƏRBAYCANDA YENİ ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKRİN BANİSİ KİMİ

МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ КАК ОСНОВАТЕЛЬ НОВОГО ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Резюме

Мирза Фатали Ахундзаде – первый теоретик литературы новой эпохи. Свои теоретические взгляды он изложил в своих литературно-критических статьях. В то же время эти идеи нашли отражение и в его художественных произведениях. Он дал информацию о театральной сцене и структуре драмы и образовательных требованиях. Он отмечал, что в театре нельзя использовать вульгарные выражения и непристойные поведтя. В своих произведениях он развивал свои просветительские взгляды. Он предпочитал в своих поэмах реальные образы. Физули называл его «мастер поэзии» за то, что в его работах на первом плане стоит поэтичность и нет реальных образов.

Ключевые слова: М.Ф.Ахундзаде, автор, статья, литературно-теоретическая идея

MIRZA FATALI AKHUNDZADE AS THE FOUNDER OF A NEW LITERARY AND THEORETICAL THOUGHT IN AZERBAIJAN

Summary

Mirza Fatali Akhundzade is the first theoretician of the literature of the new era. He wrote down his theoretical views in his literary-critical articles. At the same time, these ideas are also reflected in his artistic works. He gave information about the theater scene and the structure of the drama and educational requirements. He said that vulgar expressions and obscene behavior should not be used in the theater. In his works, he advanced his enlightened views. He preferred real images in the poem. Fuzuli called him “master of poetry” because poeticism is in the foreground in his works and there are no real-life images.

Key words: M.F.Akhundzade, author, article, literary-theoretical idea

Mirzə Fətəli Axundzadə yazıçı-dramaturq, filosof, ictimai xadim, Azərbaycan dramaturgiyasının banisi və eyni zamanda da yeni dövr ədəbiyyatının ilk nəzəriyyəçisidir. Biz onun ədəbi-nəzəri fikirlərini həm qələmə aldığı məqalələrində, həm də bədii əsərlərində müşahidə edirik. Akademik İsa Həbibbəyli bu barədə özünün “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi yollarında” məqaləsində belə yazırdı: “...Araşdırmalar və müşahidələr göstərir ki, Mirzə Fətəli Axundzadə Azərbaycanda ədəbiyyat nəzəriyyəsi elminin də əsaslarını yaratmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi isə bir əsrə yaxındır ki, Mirzə Fətəli Axundzadəni daha çox milli ədəbi tənqidin banisi olaraq təqdim edir. Ədəbiyyata dair məqalələrində müasir ədəbi gedişatdan və ədəbiyyatın vəziyyətindən bəhs etdiyi üçün Mirzə Fətəli Axundzadə tənqidi fikrin daşıyıcısı kimi daha qabarıq görünür”. (1, s. 30) Bu məqaləsi ilə akademik M.F.Axundzadə yaradıcılığına

yeni baxış bucağı gətirdi. Artıq Axundzadə tək dramaturq kimi deyil, eyni zamanda da nəzəriyyəçi kimi öyrənilməyə başlandı.

M.F.Axundzadə teatr səhnəsi və dram əsərinin quruluşu və maarifçi tələbləri haqqında məlumat vermişdir. Bu barədə dramaturq ilk dəfə 1859-cu ildə çap olunmuş “Fehristi-Kitab” məqaləsində söz açmışdır. Bu məqaləsində Axundzadə tamaşaları – şəbihləri tənqid edir, “nəqli-behcət” (komediya) və “nəqli-müsibət” (faciə) arasındakı fərqi şərh edir. Bədii yaradıcılıqda olduğu kimi, ədəbi-nəzəri görüşlərində də komediya janrına daha çox meyli edir. Axundzadə xalqı tərbiyələndirmək üçün, əxlaqı saflaşdırmaq üçün “tənqiddən faydalı heç bir vasitə ola bilməz” deyirdi ki, bu tənqiddən də əsas silahı məhz komediya janrı idi. “...Mən türkcə “təmsilat”ımda iranlıların yaramaz əxlaq və rəftarını pisləmişəm” (4. s.207). Bu isə dram-nəvisliyin əsas şərtlərindəndir. Professor Timuçin Əfəndiyev məqaləsində yazırdı: “M.F.Axundzadənin yaradıcılığında dramaturgiyaya, dramaturgiyasında isə məhz komediya janrına müraciət etməsinin əsas nədəni də bu janrda milli özünüdərkətmənin daha tez baş verməsi və effektivliliyi idi. Çünki yalnız gülüşlə insan mənəviyyatının dərin qatlarına enmək, onu özünə tanıtmək olar” (6, s. 6). Bu məqalədə də görürük ki, Axundov komediyanın imkanlarını yüksək qiymətləndirmişdir. Axundzadənin bu janra müraciət etməsinin əsas səbəblərindən biri də komediya janrının dil sadəliyinə icazə verməsidir ki, bu da əsəri əhali tərəfindən daha anlaşılqılı olmasına gətirib çıxarmışdır.

O, eyni zamanda özünün 1871-ci ildə çap olunmuş “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika” məqaləsində də bu mövzuya toxunmuşdur. Məqalədə əsərdə vulqar ifadələr, ədəbsiz davranışlardan istifadəsi barədə yazaraq deyir: “Pyesin məzmununda qətiyyən ədəbsiz sayılan keyfiyyətlər, sözlər və hərəkətlər olmamalıdır. Buna görə də “Əşrəf xan” pyesində xəla, nəcis və ... sözlər yolverilməzdir və dəyişdirilməlidir” (4. s. 234).

Müəllif bu məqaləsində tək dram əsərinin yazılması haqqında deyil, eyni zamanda da teatr salonunun quruluşu və səhnə

tərtibatı ilə əlaqəli də məlumat verir. Bu da teatrın inkişafına öz müsbət təsirini göstərmişdir. Axundzadə eyni zamanda söyləyirdi ki, teatr qadın və kişilər, yoxsullar və varlıların, yəni əhəlinin bütün təbəqələr üçün əlçatan olmalıdır. Bu da onun maarifçilik ideyasından irəli gəlirdi. O, inanırdı ki, teatr tamaşaları vasitəsi ilə cəhaləti və avamlığı aradan qaldırmaq mümkündür. Çünki o dövrdə yazılı ədəbiyyat hər kəs üçün əlçatan deyildi və xalqın böyük əksəriyyəti savadsız olduqları üçün oxuma-yazma bilmirdi. Bu da epik əsərlərin yayılmasına mane olurdu. Lakin dram əsərləri tamaşaya qoyulduqda hər kəs üçün əlçatan və anlaşılıq olur. Bu da kütləvi savadsızlığın və cəhalətin aradan qaldırılmasına gətirib çıxarır. Axundzadə nəzm və nəsr, tarixə aid əsərlə bədii əsəri, realist və romantik yanaşmaları bir-birindən fərqləndirərkən də nəzəriyyəçi kimi çıxış edir. Realizmə böyük qiymət vermiş və əsərlərdə realist meyillərin olmasını, həyat təsvirlərindən, canlı danışmaq dilindən istifadəni yüksək qiymətləndirmişdir. Axundzadənin səhnə mədəniyyəti haqqında fikirləri fransız şairi, tənqidçisi, nəzəriyyəçisi Nikola Bualonun və Qədim Roma ədəbiyyatının qızıl dövrü şairi Kvint Horatsi Flakkın teatr haqqındakı söylədikləri ilə əsləşir. Bununla da M.F.Axundzadənin həm özünün maarifçi yanaşması üzə çıxır, həm də dünya ədəbi-nəzəri fikrinə bələdliyi özünü göstərir.

M.F.Axundzadə tək ədəbi-tənqidi məqalələrində yox, eyni zamanda da bədii əsərlərində də yeni ədəbi-nəzəri fikirlər irəli sürmüşdür. Məsələn, “Təcnisi-digər” əsərində gözəlin klassik təsvirinin əleyhinədir. Artıq məşuq aşıqə etirazını bildirir ki, sən məni “qaşlı kəman”, “kirpiyi ox” kimi vermə: “Dedi:çün oxşatdın, məndən uzaq dur, qəməmi peykanə, qaşımı yayə” (4, s. 193). Burada müəllif əsrlərdən bəri ədəbiyyatımızda, xüsusi ilə aşıq şeirlərində istifadə olunan bu qəliblərə öz mənfəi münasibətini bildirir.

M.F.Axundzadə ədəbiyyat görüşlərindən istifadə edərək özünün maarifçi ideyalarını və maarifçi tendensiyalarını təlqin etmək istəyir. Biz bunu 1865-ci ildə qələmə aldığı “Kəma-

lüddövlə məktubları” bədii-fəlsəfi traktatında açıq şəkildə görə bilir. Əsərdə müəllif Şekspirin böyük şair olması haqqında danışır və daha sonra belə bir fikir söyləyir “...eyni zamanda ərəblərin də belə şairləri olub, məsələn Peyğəmbərin “Quran”ı kimi”. Müəllifin bu ifadəni söyləməklə “Quranın müəllifinin Məhəmməd Peyğəmbər olduğunu bildirir. O, “Quran”ın qeyri-adi poetik bir dildə yazıldığını etiraf eləyir, lakin Məhəmməd Peyğəmbərə şair deməklə “Quran”ın vəhy olmaması ideyasını irəli sürür ki, bu da onun maarifçi tendensiyasından irəli gəlir. O istəyirdi ki, insanlarda ənənəvi olaraq qəbul elədikləri fikrə şübhə yaratsın, buna görə də əsərlərində cəmiyyət tərəfindən qəbul olunmuş mövzularda öz zidd fikirlərini irəli sürərək, insanları bu mövzular haqqında düşünməyə, araşdırmalar aparmağa sövq edir. Bu da cəmiyyətdə yeni baxışların yaranmasına və cəhalətin aradan qaldırılmasına yol açır.

M.F.Axundzadə belə ziddiyyətli fikirlərini Füzuli yaradıcılığı üçün də söyləmişdir. O, 1859-cu ildə qələmə aldığı “Nəzm və nəsr” məqaləsində Füzuli əsərlərində canlı danışiq dili ilə ifadə olunmuş real həyatı təsvirlərin olmadığını söyləmiş , buna görə də, Füzulini şair deyil, “nazimi-ustad” adlandırmışdır. Füzulinin əsərlərində ilahi eşq üstünlük təşkil edir, dünyəvilik mövcud deyil. Bu isə Axundzadənin dünyagörüşünə ziddir. Onun fikrincə, əsər realist metod ilə yazılmalı, real həyat təsvirləri olmalı, canlı danışiq dillində yazılmalıdır. Lakin bu əlamətlər Füzuli yaradıcılığı üçün xarakterik deyil. Füzuli şeirlərində poetiklik isə mükəmməl səviyyədə idi. Bu fikir ilə Axundzadə də razılaşırdı, elə buna görə də o, Füzulini “nazimi-ustad”, yəni nəzmin ustadı adlandırmışdır. Bu da ondan irəli gəlir ki, Axundzadə Avropa düşüncə tərzilə düşündüyü üçün, Füzulinin ilahi məhəbbət əsasında yazdığı əsərlərini qəbul etmirdi. Realist metoda görə əsərlər həyatı əks etdirməli idi, Axundzadə də bu fikirdən irəli gələrək Füzuli əsərlərini şeirdən uzaq hesab edirdi.

“Nəzm və nəsr” məqaləsində M.F.Axundzadə şeirə dair

tələblərinə də yer vermişdir. Müəllif canlı danışiq dilində, həyatı təsvirləri olan, insan ruhunda həyəcan yaradan nəzm əsərlərini şeir hesab etmişdir. Buna görə də, Molla Pənah Vaqif şeirlərini yüksək qiymətləndirmişdir. Bununla da, M.F.Axundzadə romantizmi ön plana gətirmiş, şeirdə romantika ilə yanaşı, canlı danışiq dilindən istifadənin önəmli olduğunu vurğulamışdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan müəllimi. 13 yanvar 2012, s. 7
2. İsa Həbibbəyli. Axundzadənin ədəbiyyat nəzəriyyəsi görüşləri və “nazimi-ustad” məqaləsinə yeni baxış. “525-ci qəzet”. 18 oktyabr 2014, s. 14-15
3. İsa Həbibbəyli. “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri”, 2 cildə. I cild Bakı, Mütərcim, 2018, s.358
4. M.F.Axundzadə “Bədii və ədəbi-tənqidi əsərləri. “Çaşıoğlu”, 2004, s. 279
5. “M.F.Axundzadə ədəbi tənqidi”. Ədəbiyyat qəzeti”. 5 oktyabr 2012, s. 5
6. Timuçin Əfəndiyev. “Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında milli intibah ideyaları”. “525-ci qəzet”. 10 sentyabr 2020, s.5-6

Sevinc ƏLİYEVƏ
AMEA Folklor İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
sevinc.k.aliyeva@gmail.com

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏ XALQ ƏDƏBİYYATININ YAZILI ƏDƏBİYYATLA ƏLAQƏSİNİ TƏMİN EDƏN SƏNƏTKAR KİMİ

Xülasə

Mirzə Fətətəli Axundzadənin əxlaq, tərbiyə haqqında çox mənalı fikirləri də xalq ədəbiyyatına arxalanır və daha təsirli olur. Çünki onun əsərlərində ailə, övlad, dostluq, yoldaşlıq kimi müsbət keyfiyyətlərlə yanaşı, dövrünün ictimai-siyasi problemlərini əks etdirən məsələlər də mühüm yer tutur. Bu və digər problemlərin tərənnümü isə istər şairdən, istərsə də yazıçıdan xüsusi bir peşəkarlıq tələb edir. Yazıçının yaradıcılığı ilə tanış olduqca görürük ki, Mirzə Fətəli Axundzadə əsərlərində insan əqlinin, zəkasının inkişafına xüsusi önəm verir və bunları folklor nümunələrindən istifadə edərək aydın şəkildə ifadə edir.

Açar sözlər: Mirzə Fətəli Axundzadə, yazılı ədəbiyyat, folklor, dramaturgiya, hikmətli sözlər, bədii yaradıcılıq

МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ КАК ПИСАТЕЛЬ, СОЕДИНЯЮЩИЙ НАРОДНУЮ ЛИТЕРАТУРУ С ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

Резюме

Очень содержательные идеи Мирзы Фатали Ахундзаде о нравственности и воспитании также основаны на народной нумерологии и более эффективны. Потому что в его произведениях, помимо таких положительных качеств, как семья, дети, дружба, товарищество, важное место зани-

мают и вопросы, отражающие социальные и политические проблемы его времени. Воспевание этих и других задач требует особого профессионализма как от поэта, так и от писателя. Знакомясь с литературным творчеством писателя, мы видим, что Мирза Фатали Ахундзаде придает особое значение развитию человеческого мышления и интеллекта в своих произведениях и ясно формулирует их, используя фольклорные примеры.

Ключевые слова: Мирза Фатали Ахундзаде, письменная литература, фольклор, драматургия, мудрые слова, художественное творчество

MIRZA FATALI AKHUNDZADE AS A WRITER WHO ENSURES THE CONNECTION OF FOLK LITERATURE WITH WRITTEN LITERATURE

Summary

Mirza Fatateli Akhundzade's very meaningful ideas about morals and upbringing are also based on folk literature and are more effective. Because in his works, in addition to positive qualities such as family, children, friendship, companionship, issues reflecting the social and political problems of his time also occupy an important place. The description of these and other problems requires special professionalism from both the poet and the writer. When we get acquainted with the writer's literary creativity, we see that Mirza Fatali Akhundzade gives special importance to the development of human thinking and intelligence in his works and expresses them clearly using folklore examples.

Key words: Mirza Fatali Akhundzade, written literature, folklore, dramaturgy, wise words, artistic creativity

Şifahi xalq ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələri həm mil-lətin yaddaşında, həm də dəyərli sənətkarlarımızın yaradı-cılığında qorunaraq Azərbaycan xalqının mənəvi sərvətinə çevrilmişdir. Hər hansı bir xalqın yazılı ədəbiyyatının inkişafı və zənginləşməsində xalq ədəbiyyatının, adət-ənənələrin, psixolo-giyasının, mədəniyyətinin, məişətinin tərəqqisi rol oynadığı kimi, folkloru da bir o qədər böyük rol oynayır və önəm daşıyır. Bu eyni zamanda həm folklorun, həm də yazılı ədəbiy-yatın qarşılıqlı inkişafına təkan verir. Yazıçı və şairlərimizin bədii irsi içərisində folklor nümunələrinin yayılması və təsir dairəsi xeyli artmışdır. Məhz bu səbəbdən Mirzə Fətəli Axund-zadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Rəşid bəy Əfəndiyev, Süleyman Sani Axun-dov və Nəriman Nərimanovun müxtəlif mövzularda yazdığı əsərlərində xalq ədəbiyyatının, xalq bədii təfəkkürünün ruhu duyulur.

Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığın boyu xalq ədəbiyyatı nümunələrinə, milli-mənəvi dəyərlərə daha geniş yer verdiyin-dən onun yaradıcılığında yer tutan xalq ədəbiyyatı nümunələri də mövzu və məzmun baxımından diqqətimizi cəlb edir. Bilirik ki, Mirzə Fətəli Axundzadə 1850-1855-ci illərdə yazdığı altı komediya ilə Azərbaycan realist dramaturgiyasının təməl daşını qoymuşdur. "Hekayəti- molla İbrahim Xəlil kimyagər", "Heka-yəti- müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah caduküni-məşhur", "Hekayəti xırs quldurbasan", "Sərgüzəşti vəzir-i-xani-Lənkəran", "Sərgüzəşti mərdi-xəsis və ya Hacı Qara", "Mürəfiə vəkillərinin hekayəti" adlı əsərlərində saxtakar insanları, avamlığı, geri zəkallığı, fırıldaqla məşğul olan tacir-ləri, xəsisləri, cahilləri satiranın gücünə arxalanaraq xalq ədəbiy-yatı nümunələri ilə tənqid edir. Zəmanəsində baş verən özbaşı-nalıqlar xalq ədəbiyyatının dilində, təsvirində isə daha təsirli alınıb.

Sənətkarın "Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah" əsərinə

nəzər salaq. Əsərdə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri vasitəsilə həm sevgi, həm də ailə-məişət məsələləri ön plana çəkilir. Belə ki, komediyada Avropa təhsilinin, Avropa mühitinin abu-havası təsvir olunmaqla yanaşı, o dövürkü Azərbaycan ailələrində baş verən nadanlıq, dini fanatizmin təsviri mühüm yer tutur. Obrazların mühüm xüsusiyyətlərinin təsvirində də məhz xalq deyimlərindən istifadə olunur.

Bilirik ki, komediyada Azərbaycan ailəsində baş qaldıran dar düşüncə və gerilik, dini savadsızlıq, orta əsrin adət-ənənələri, gənclərlə yaşlı nəsil arasındakı təzadlı fikirlər Qarabağ vilayətində Təklə-Muğan obasının bəyi olan Hatəmxan ağanın ailəsinin təmsalında tərənnüm edilir. Hatəmxan ağanın ailəsində cərəyan edən bu hadisələrin kökü ağanın ailədə hakim qüvvə olması, ailə üzvləri arasında baş verən anlaşılmazlıqlar, atanın sözünün qanun kimi qəbul edilməsi, qadına, xüsusən qız övladına hüquq verilməməsi ilə izah edilir.

Mirzə Fətəli Axundzadənin ümumi yaradıcılığı folklor ruhunda olub, Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək inkişafında da öz müsbət rolunu oynamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri – Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Rəşid bəy Əfəndiyev, Süleyman Sani Axundov, Nəriman Nərimanov bilavasitə Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərindən bəhrələnərək yaradıcılığa başlamış, dramaturgiyamız öndə olmaqla, nəsrimizi yeni ideya-estetik keyfiyyətlərlə zənginləşdirmiş, tənqidi-realist ədəbiyyatımızı ali bir zirvəyə yüksəltmişlər. Professor Yaşar Qarayevin bu haqda olan araşdırması da maraqlı kəsb edir: “Bu zaman artıq maarifçiliyin xəyal və illüziyaları 1905-1907-ci illər inqilabının sərt həqiqətlərinə dəyib parçalanır. M.F.Axundovun komediyalarında maarifçilik hələ tez tulu edən işıqlı bir məfkurə, nikbin bir çağırış və proqramıdır. N.Vəzirov və Ə.Haqverdiyev bu idealın artıq tragizmini təsvir edirlər (Fəxrəddin və Fərhaq surətləri). Maarifçilik illüziyalarının bir komediya kimi dərki isə məhz tənqidi realizmin, Mirzə Cəlil realizminin mövzusunə

çevrilir. “Mənəvi ölümlük” problemi bilavasitə tənqidi realizmin problemi kimi meydana çıxır. M.F.Axundovda maarifçi aqlın və şüurun intibahı, N.Vəzirovda və Ə.Haqverdiyevdə faciəsi, Mirzə Cəlildə və Sabirdə isə tənqidi dərki əsas yer tutur” (4, 9).

Bütün bunlara arxalanıb qeyd edə bilərik ki, Mirzə Fətəli Axundzadə komediyaları ilə bərabər, başqa əsərlərində də xalq ədəbiyyatı nümunələrinə geniş yer vermiş, dövrünün cəhalət dolu fikirlərinə, qadın avamlığına qarşı mübarizəsini bu cür ifadə etmişdir. Yazıçı qeyd edirdi ki, zəmanəsinin mühüm milli-mənəvi dəyərlərini, ətəlet və cəhalətini ifadə etmək üçün xalq ədəbiyyatı nümunələri, xalq məsəlləri ən ümdə vasitələrdən biridir. Xalq ədəbiyyatına söykənib yazılı ədəbiyyatı inkişaf etdirməyin, sadə dildə, oxunaqlı əsərlərin yazılmasının isə əsil səbəbi cəhalətdən uzaq kamil insan yetişdirməkdir. İnsan o zaman cəhalətdən, dini savadsızlıqdan, köləlikdən azad olar ki, folklorunu bilsin, tarixini, etnoqrafiyasını düzgün dərk etsin. Bu yolda da oxucuların köməyinə çatan əsərlər sırasında Mirzə Fətəli Axundzadənin də yaradıcılığı böyük rol oynayır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərləri xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə zəngindir və xalq fikrinə, xalq ruhuna yaxın olan əsərlər insanlara, oxuculara aşağıdakı keyfiyyətləri aşılayır: həyatda düzgün mövqe tutmağı, haqqı nahaqqa verməməyi, xeyirxah olmağı, cəhalətdən uzaq olmağı, keçmişinə söykənib inkişaf etməyi öyrədir. Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərinin tərbiyəvi təsir gücü, qayəsi, mənası folklorla bağlılığındadır. Folklorun da məqsəd və məramı bəşəriyyətə, xalqa xidmət etməkdədir. İnsanlara məxsus nümunəvi cəhətlərin hər biri, insanların səadəti, xoşbəxtliyi, dünyagörüşü, cəhalətdən xilas, vətənə, elə-obaya sevgisi xalq ədəbiyyatından başlayır, bayatılardan, nazlamalardan, laylalardan, atalar sözü və məsəllərdən, hikmətli sözlərdən bəhrələnir. Hansı ki, bu ibrətamiz xüsusiyyətlərin hər biri öz əksini Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərində tapır. Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərinin ictimai-siyasi əhəmiyyətini, tərbiyəvi gücünü aşağıdakı mənbə

ilə də təsdiq edə bilərik: “M.F.Axundzadənin bədii əsərlərinin böyük ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyəti olmuşdur. Feodal cəmiyyətinin əsas ictimai eyib və ziddiyyətlərini satira atəsinə tutan və maarifçi-demokratik ideyalar təbliğ edən M.F.Axundzadənin bədii yaradıcılığı geniş zəhmətkeş kütlələrin ictimai şüurunun oyanmasında mühüm rol oynamış, onlarda zülüm və özbaşınalığa, qanunsuzluq və ədalətsizliyə, gerilik və ətalətə, bütövlükdə feodal üsuli-idarəsinə qarşı nifrət hissi aşlamış, onları iqtisadi-mədəni tərəqqi, azad və xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə ruhlandırmışdır (1, 28).

Mirzə Fətəli Axundzadənin zəngin və çoxcəhətli irsində şeirləri müəyyən yer tutur. O, gənclik illərində bir şair kimi bədii fəaliyyətə başlamış və demək olar ki, ömrünün sonuna qədər bu sahədə yaradıcılığını davam etdirərək, həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda bir silsilə əsərlər-qoşmalar və gəraylılar, mənzum məktublar, satirik və əxlaqi-didaktik şeirlər, qəsidə və mədhiyələr yazmışdır. M.Fətəlinin bir şair kimi təbii istedadı, incə zövqü, həqiqi şeirin mahiyyəti, tələb və vəzifələri, ictimai-tərbiyəvi rolu, emosional təsir qüvvəsi barədə düzgün, mükəmməl təsəvvürü var idi” (1, 10)

“Bakıda sürgündə ikən Zakir əziz dostu, oğlu qədər xatirini istədiyi M.F.Axundova müraciət edir, qoca yaşında başına gələn müsibətləri ona söyləyirdi:

Piranəsərlikdə çərxi-gəçrəftar
Neyləmişəm, bilməm, dövrü-zalimə,
Eylədi vətəndən dərbədər məni.
İncidir düşəndə bu qədər məni

Qarabağ mülkündə mən bəxtisiyah
Bir ağ gün görmədim, Allaha pənah,
Saldı bəlalara bücürmə günah,
Bir neçə müfsidü töxmi-xər məni.

Məktubda ona nahaq yerə şər atıldığını, düşmənlərinin kim olduğunu söylədikdən sonra yenə də vüqarını pozmur və

qəti inamla xalq deyiminə sitat edərək deyib:

Dərd bilməzə dərdi-dili açınca,
Ruzigarın cəfasından qaçınca,
Namərd körpüsündən rahat keçincə,
Razıyam apara o sellər məni (2, 128)

M.F.Axundovun “Ayə” və “Məni” təcnisləri də onun folklorla bağlılığının ifadəsidir.

“Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” komediyasında Nuxuların dilindən səslənən alqış və qarğış nümunələri – “Allah ömür və dövlətinizi artırsın” (1, 40), “uf, lənətə gələsiniz, meymunlar! Lənətə gələsiniz, həmdunələr. Bu nə iş idi düşdük” (1, 43) və ya Molla İbrahimxəlilin nuxulara fəryad ilə dediyi: “Evinizi Allah yıxsın! Bu nə iş idi etdiniz? Evinizi Allah yıxsın! Qapınız çırpılsın!” (1, 43) şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin əyani ifadəsidir.

Professor Azad Nəbiyevin mərasim folkloru ilə bağlı olan bu janrlar haqqında fikirlərini xatırladaq: “Alqış və qarğışlar insanın həyat və məişətinin çox müxtəlif sahələrini əhatə edir. Bəzi nümunələrdə daha qədimlərdən mövcud olan ənənələr, ayinlər mühafizə edilmiş, alqış və qarğışlar həmin təsəvvürləriniz kimi xalqın hafizəsində yaşayaraq bu günə qədər gəlib çatmışdır (5, 320). Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərində istifadə olunan bu kiçik, amma mənası dərin olan janrlar professorun qənaətlərini bir daha təsdiq edir.

Mirzə Fətəli Axundzadənin “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah cadüğüni-məşhur” komediyası da müxtəlif folklor nümunələrinin xatırlanılması və öyrəniləsi zərurətini ortaya qoyur. Əsərdə Hatəmxan ağanın Şahbaz bəyə dediyi fikirlər bu faktı təsdiqləyir: “Balam, uşaqsan, bu zadlar tamam boşdur. İnsana ağıl lazımdır. Bir dil artıq bilməklə ağıl artmaz. Adam gərək hər dil ilə olsa filcümlə fəhm və zəmanə əhlinin adət-xəvvasından müttələ olsun; öz işin yola aparsın (1, 51). Əsərdən nümunə olaraq göstərdiyimiz sitatda hikmətli xalq deyiminin yazılı ədəbiyyatda dürüst ifadəsi öz

təsdiqini tapır.

Digər bir dialoqda Hatəm xan ağanın təngə gəlib Şəhrəbanu xanıma dediyi fikirlər də xalq hikmətinin göstəricinə nümunələrdir: “Ay arvad, bəsdir, Allahı sevirsən, çıxırma! Dəxi mən nə iləyim? Bacarırsan, qoyma getsin! Göydə uçan qanadlı quşu əyləmək olursa, Şahbazı da güc ilə əyləmək olur. Rüşxət verməsəm, atılar minər atına, hoppanar Arazın o tayına, sonra mən onu haradan tapım? Sən onu tanımırsan məgər ki, necə höccətdir” (1, 54)

Şərəfnisə xanımın: “Ux, Allah, kərəminə şükür, bir az ürəyim dincəldi. Yox olsun o ölkə ki, onda cadu, pitik olmaya! Əgər məməm deyən dərviş olmasaydı, şəksiz, müsyö Jordan Şahbazı aparacaqdı, günümü göy əskiyə düyəcəkdı” (1, 56) monoloqundakı folklor nümunəsi, eləcə də “bəsdir Allahı sevirsən, bu bazıları bizə az gəl, sənsiz bir günüm olmasın deyən oğlan burdan Pariyə getməz, sən məni heç sevmirsən” dialoqundakı dua da xalq ədəbiyyatının kiçik janrları arasında yer tutan deyimlərdən biridir. (1, 57).

“Sərgüzəşti vəzir-xani-Lənkəran” komediyası da xalq ədəbiyyatı məsələləri və janrları haqqında məlumat verməyə layiq əsərlərdən biridir. Məsələn, əsərdə Teymur ağanın “mənim atamın yaxşılıqları sənə haram olsun!” söyləməsi belə folklor ruhundan süzülüb gələn ifadədir (1, 119).

“Sərgüzəşti mərdi-xəsis və ya Hacı Qara” əsərindəki “Evin yıxılısın mənim evimi yıxan! Qan qusasan məni qana çalxayan! İmansız öləsən məni bəlaya salan” nümunəsi bilavasitə qarğışlara işarədir və folklorun kiçik janrı olan qarğışların şərhinə səbəb yaradır (1, 148).

“Mürafio vəkillərinin hekayəti” əsərində Gülsəbanın Səkinə xanımla dialoqu da mərasimlərlə bağlı olan kiçik janrların poetik səciyyəsinin izahı baxımından çox maraqlıdır: “Xanım, inşallah bir iş bacara bilməz. Mənə bir nəzir elə dua edim, Allah tez sənənin bu işinə feysəl versin, arzuna yetirsin!” (1, 159).

Mirzə Fətəli Axundzadə müdrik insanların sayının çoxalmasında da irsi amillərlə bərabər, ictimai mühiti də əsas amil sayır və dövrünün mühüm problemlərini xalq hikmətinə əsaslanaraq “Zəmanədən şikayət” şeirini qələmə alır:

Xüsusilə vəfadarlıq, təvazö, ehtiram, həm də
Yaman gündə dada çatmaq oranın şəninə şayan.
Yaşar orda bilikli bir fəzilət sahibi alim
Ki, aləmdə işrə yoxdur heç onun mislində bir insan

(1, 215)

Mirzə Fətəli Axundzadənin yazdığı tənqis də folklor elementləri ilə zəngin olub, insanlara yaxşını pisdən ayırmağı, sevib-sevilməyi aşılır. İnsanlara yaxşı əməllərin arxasınca getməyi məsləhət görür.

Qeyd edək ki, tənqis oxşar səs və söz komplekslərindən qurulan poetik sistemdir. O, həm də Azərbaycan dilinin zənginliyi səs sisteminə əsaslanan böyük poetik imkanlarından, həm də cinas sözlərin zəngin məna çalarlarından xəbər verir. Tənqisin gözəlliyi təkcə onun cinas qafiyələrində deyil, eyni zamanda misra daxilində uzun və qısa pauzalarında, təkrar və rədiflərində, oxşar səs və söz komplekslərində, həqiqətlərlə ziddiyyətlərin, müəyyənliklərlə qeyri-müəyyənliklərinin qarşılaşdırılmasındadır” (6, 241). Nümunə göstərdiyimiz tənqis də bu baxımdan səciyyəvidir:

Dərdə kimin vardır mən tək davamı,
Eşqin məriziyəm, sən ver dəvamı,
Hər aşiqin candır eşqində vami,
Göstərməsin malı o yara məni (1, 219).

Bu hisslər isə Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında bu cür tərənnüm olunur: “Maraqlıdır ki, hərə Allahdan bir şey umur. Füzulinin umduğu da, onu haqq yolunda ucaldan da, sevdiren də bəlayi-eşq idi. Çünki Füzulinin sevgisi ilahi eşq idi, onun bütün arzu və dualarının, səfa və cəfalarının da ilham mənbəyi gözəgörməz varlıq, ulu Tanrı idi. Ən başlıcası isə Füzulinin yaşam tərzinin, varlığının bütün çalarlarında şairin mənən və ruhən

saflaşaraq, paklaşaraq, durulaşaraq Haqqa qovuşmaq diləyi dururdu (3, 261).

Beləliklə, Mirzə Fətəli Axundzadənin həm poeziyası, həm də dramaturgiyası öz zənginliyi ilə diqqətimizi cəlb edir. Onun həm poeziyası, həm də dramaturgiyası mahiyyət baxımından da xalq ədəbiyyatı ilə sıx bağlı olmuşdur. Mirzə Fətəli Axundzadənin xalq ədəbiyyatı nümunələrindən götürdüyü sitatları, hikmətli fikirləri, alqış və duaları, bir sözlə, folklorun müxtəlif janrları elə inçliklə, yerində istifadə edilmişdir ki, hər biri ilə yazılı ədəbiyyat arasında sıx şəkildə bağlılıq yaranmışdır. Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığının xalq ədəbiyyatına münasibətdə özəlliyi bundadır ki, onun həm poeziyasında, həm də dramalarında istinad etdiyi xalq deyimləri sırf folklor çərçivəsində təqdim olunur və məqalədə yazıçının şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə münasibətinin səciyyəvi tərəfləri də sistemləşdirilib.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundov M.F. Əsərləri, 3 cildə. I cild. Bakı: “Şərq-Qərb” nəşriyyatı
2. , 2005, 296 s.
3. Məmmədov K. Qasım bəy Zakir. Bakı: “Gənclik” nəşriyyatı, 1985, 232 s.
4. Qasimov C. Xalid Səid Xocayev. Bakı: “Şirvan” nəşriyyatı, 2022, 216 s.
5. Qarayev Y. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı: Azərnəşr, 1976, 212 s.
6. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə / Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Turan, 2002, 679 səh.
7. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı (orta əsr və yeni dövr folklor yaradıcılığı). II hissə / Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Elm, 2006, 648 səh.

Şəfiqə NƏCƏFOVA
Sumqayıt Dövlət Universiteti
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
shafiganajafova55@mail.ru

MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDZADƏNİN İNGİLİSDİLLİ QAYNAQLARDA YER ALAN DRAMATURGIYASINA FOLKLOR PRİZMASINDAN BAXIŞ

Xülasə

Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərləri müxtəlif kontekstlərdə zaman-zaman tədqiqatlarda yer almış, eyni zamanda tərcümə edilərək Avropa ölkələrində yaygınlaşmışdır. Bu əsərlərdən bir qismi ingilis, fransız və alman dillərinə tərcümə edilərək geniş səviyyədə şöhrət tapmışdır. Mütəfəkkirin bir çox əsərləri ilə bərabər dram əsərləri demək olar ki bütünlüklə, xüsusilə Avropada ən işlək dil kimi ingilis dilinə çevrilib müxtəlif xalqların Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olması üçün əsas vasitə olmuşdur. Bu əsərlərlə bərabər Axundzadənin məşhur “Aldanmış kəvakib” əsəri də tam şəkildə ingilis dilinə çevrilmişdir. Eyni zamanda qeyd etmək vacibdir ki, əsərlər ingilis dilinə tam tərcümə edildiyi üçün tematik baxımdan da xüsusi tədqiq olunur. Belə ki, istər yazılı ədəbiyyat mövzuları, istərsə də folklor mövzu və motivlərinin ingilisdilli xalqlara, daha geniş aurada isə bu dil vasitəsilə dünya xalqlarına çatdırılması çox əhəmiyyətli hadisədir. M.F.Axundzadənin əsərlərində folklor motivlərinin, mərasim və adətlərin və s. bu kimi folklor elementlərinin işləkliyi folklorumuzun da müəyyən qədər dünya xalqlarına çatdırılmasında və mədəniyyət hadisəsi kimi öyrənilməsində vacib rol oynamışdır.

Açar sözlər: Mirzə Fətəli Axundzadə, ingilisdilli qaynaqlar, folklor, folklor motivləri, tərcümə

A LOOK AT MIRZA FATALI AKHUNDZADE'S DRAMATURGY IN ENGLISH-LANGUAGE SOURCES THROUGH THE PRISM OF FOLKLORE

Summary

Mirza Fatali Akhundzade's works have been published in various contexts from time to time in research, but at the same time they have been translated and spread in European countries. Some of these works have been translated into English, French and German and gained wide fame. Along with many works of the thinker dramatic works have become almost entirely English as the busiest language, especially in Europe and have become the main tool for familiarizing different peoples with Azerbaijani literature. Along with these works Akhundzade's famous work "Deceived stars" was fully translated into English. At the same time, it is important to note that the works are specially studied from the thematic point of view since they are fully translated into English. Thus, the delivery of both written literature and folklore themes and motives to the English-speaking peoples and in a wider aura to the peoples of the world through this language is a very important event. In M.F.Akhundzade's works the folklore motifs, ceremonies and customs, etc. the functionality of such folklore elements have played an important role in bringing our folklore to the peoples of the world to a certain extent and studying it as a cultural phenomenon.

Key words: Mirza Fatali Akhundzade, English-language sources, folklore, folklore motifs, translation

ВЗГЛЯД НА ДРАМАТУРГИЮ МИРЗЫ ФАТАЛИ АХУНДЗАДЕ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ИСТОЧНИКАХ ИЗ ПРИЗМЫ ФОЛЬКЛОРА

Резюме

Время от времени произведения Мирзы Фатали Ахундзаде включались в исследования в различных контекстах и в то же время они переводились и распространялись в странах Европы. Некоторые из этих работ были переведены на английский, французский и немецкий языки и приобрели широкую популярность. Наряду со многими произведениями мыслителя драматические произведения были почти полностью переведены на английский язык, особенно в Европе, как на наиболее употребляемый язык и стали основным средством ознакомления разных народов с азербайджанской литературой. Наряду с этими произведениями полностью переведено на английский язык известное произведение Ахундзаде «Обманутые звезды». При этом важно отметить что, поскольку произведения полностью переведены на английский язык, они изучаются и с тематической точки зрения. Таким образом, очень важным событием является донесение через этот язык как сюжетов письменной литературы, так и фольклорных сюжетов, и мотивов до англоязычных народов, а в более широкой ауре до народов мира. В произведениях М.Ф.Ахундзаде фольклорные мотивы, обряды и обычаи и др. функциональность таких фольклорных элементов сыграла важную роль в донесении нашего фольклора до народов мира и изучении его как культурного события.

Ключевые слова: Мирза Фатали Ахундзаде, англоязычные источники, фольклор, фольклорные мотивы, перевод

Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərləri müxtəlif kontekstlərdə zaman-zaman tədqiqatlarda yer almış, eyni zamanda tərcümə edilərək Avropa ölkələrində yaygınlaşmışdır. Bu əsərlərdən bir qismi ingilis, fransız və alman dillərinə tərcümə edilərək geniş səviyyədə şöhrət tapmışdır. Mütəfəkkirin bir çox əsərləri ilə bərabər şöhrətli komediyalarının demək olar ki əksəriyyəti, xüsusilə Avropada ən işlək dil kimi ingilis dilinə çevrilib müxtəlif xalqların Azərbaycan ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olması üçün əsas vasitə olmuşdur. Bu əsərlərlə bərabər Axundzadənin məşhur “Aldanmış kəvakib” əsəri də tam şəkildə ingilis dilinə çevrilmişdir. Eyni zamanda qeyd etmək vacibdir ki, əsərlər ingilis dilinə tam tərcümə edildiyi üçün tematik baxımdan da xüsusi tədqiq olunur. Belə ki, istər yazılı ədəbiyyat mövzuları, istərsə də folklor mövzu və motivlərinin ingilisdilli xalqlara, daha geniş aurada isə bu dil vasitəsilə dünya xalqlarına çatdırılması çox əhəmiyyətli hadisədir. Elə bu faktoru milli ideoloji əsas olaraq götürən Ş.Xəlilli təsadüfi olmayaraq xalq ədəbiyyatı, folklor, N.Gəncəvi ilə eyni kontekstdə M.F.Axundzadəni örnək göstərərək yazır ki,

M.F.Axundzadə və ingilis şərqşünaslığı...gələcək tədqiqatçıların nəzər-diqqətində dayanmalıdır (1, 34).

M.F.Axundzadənin əsərlərində folklor motivlərinin, mərasim və adətlərin və s. bu kimi folklor elementlərinin işləkliyi folklorumuzun da müəyyən qədər dünya xalqlarına çatdırılmasında və mədəniyyətlər hadisəsi kimi öyrənilməsində vacib rol oynamışdır. Tədqiqatçı İ.Quliyeva yazır ki, Britaniya şərqşünaslarından U.Haqqard və Q.Stranqe M.F.Axundovun “Vəzir-xani Lənkəran” komediyasını (London, 1882), A.Rocers “Üç fars komediyasının ingilis ədəbi dilinə tərcüməsi və lüğəti” adı ilə (“Mürəfiə vəkillərinin hekayəti”, “Hekayəti-xırs quldurbasan”, “Hekayəti-müsyö Jordan”) əsərlərini (London, 1890) öz tərcümələrində nəşr etdirmişlər. S.Edvard isə müəllifin “Aldanmış Kəvakib” “Hekayəti Yusif şah” əsərinin Böyük Britaniya və İrlandiyanın Kral Aziatik cəmiyyətinin jurnalında ingiliscə

tərcüməsini təqdim etmişdir (1895) (2, 71).

Tədqiqatçı eyni zamanda bu mövzunun tərəfimizdən daha geniş araşdırılması haqqında öz elmi araşdırmasında istinad əsasında bilgi vermişdir: “Ş.Atayevanın 2005-ci ildə yazdığı “M.F.Axundzadə ingilisdilli ədəbiyyatşünaslıqda” adlı namizədlik dissertasiyasında bu mövzu ətraflı araşdırılmışdır (2, 71).

Mütəfəkkirlərin xarici qaynaqlarda nəşr olunması və yayılması eyni zamanda ölkə miqyaslı mühüm məsələdir. Elə yuxarıda təqdim olunduğu kimi M.F.Axundzadənin “Mürəfiə vəkillərinin hekayəti”, “Hekayəti-xırs quldurbasan”, “Hekayəti-müsyö Jordan” əsərlərinin “Üç fars komediyasının ingilis ədəbi dilinə tərcüməsi və lüğəti” adı ilə nəşr olunması da onu göstərir ki, tərcüməşünaslıqda ciddi strateji əsaslar qurulması vacibdir. Çünki əcnəbi oxucu əks təqdirdə bu əsərlərin Azərbaycan dramaturqu tərəfindən deyil, fars yazıçısı tərəfindən yazıldığı qənaətinə gələ bilər. Eyni zamanda N.Gəncəvi ətrafında milli mənşə və ölkə mənsubluğu ilə bağlı yaranan uzunmüddətli ciddi konfrantasiya M.F.Axundova da şamil oluna bilər. Elə dramatik növə aid olan bu əsərlərdə tədqiq olunan folklor motivlərinin bu cəhətdən də əsaslandırılması vacibdir. Çünki folklor, etnoqrafiya, mifoloji sistem və s. eyni zamanda xalqın mənşəyinin göstəricisidir. Buna görə də M.F.Axundzadənin dram əsərlərində folklor süjetlərinin, motivlərinin, mərasim və adətlərin, paremiologiyanın axtarışı xarici dillərə tərcümədə milli-ictimai vəzifədir. İctimai-siyasi-sosial ideyaların nümayəndəsi olaraq M.F.Axundzadənin folklor prizmasından araşdırılması müxtəlif yanaşma tərziləri ilə bərabər eyni zamanda milli kimlik məsələsi kimi zəruridir.

M.F.Axundzadə dramaturgiyasının dəyərli nümunələri “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” (1850), “Hekayəti-Müsyö Jordan Həkim-i-Nəbatat və Dərviş Məstəli Şah Cadükuni-Məşhur” (1850), “Hekayəti Xırsi-Quldurbasan” (1851), “Sərgüzəşti-vəzir-i-xani-Lənkəran” (1851), “Sərgüzəşti-Mərdi-Xəsis” (“Hacı Qara”) (1852), “Mürəfiə vəkillərinin hekayəti” (1855)

komediyalarıdır (3, 14).

Göründüyü kimi, bu əsərlərdə elə ilkin olaraq ad semantemi ilə “hekayət”, “sərgüzəşt” xüsusi olaraq qeyd olunmaqla şifahi nitqdə işlək olan qiraət üsulu işarələnir, hətta epik formul olaraq iştirak edir. Bu da ondan irəli gəlir ki, yazıçı əsərlərin mövzusunu xalqdan aldığını yaddaşda aktiv impuls olaraq bədii səviyyədə ifadələndirir. Eyni zamanda ardıcıl olaraq bu əsərləri folklor aspektindən təhlil etdiyimiz üçün ingilis dilində nəşr olunan əsərlərdə folklor kompleksini meydana çıxarmaq tədqiqatımızın əsas istiqamətini müəyyən edir. Ancaq bizim məqsədimiz tədqiqatın adından göründüyü kimi, folklor prizmasından yanaşmadır, bütünlüklə əsərlərdəki folkloru təqdim etmək deyil. Çünki bu mövzu çox geniş irihəcmli tədqiqatlar üçün əsas ola bilər. Elə buna görə də müəyyən folklor bilgiləri, folklor elementləri və s. folklor kompleksinin müəyyən hissələri təqdim olunmaqla mövzunu izləməyi daha münasib hesab edirik.

Mövzuya giriş üçün ilkin olaraq yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, A.Rocersin 1890-cı ildə Londonda tərcümə edib nəşr etdirdiyi M.F.Axundovun “Hekayəti-müsyö Jordan” və yaxud tam adı ilə “Hekayəti-Müsyö Jordan Həkimisi-Nəbatat və Dərviş Məstəli Şah Cadükuni-Məşhur” komediyasına üstünlük veririk. Bu həm də ondan irəli gəlir ki, bu əsər dramaturqun yazdığı ilk əsərlərdəndir. M.F.Axundov bu əsərin süjetni ilk remarkada mərasim faktoru əsasında nəzərə çatdırır. O yazır: “Əvvəlinci məclis Qarabağ Vilayətində min iki yüz altmış üçümcü ildə, yazın əvvəlində, Novruz bayramından bir gün keçmiş Təklə-Muğanlının qışlağında vaqə olur” (3, 45).

Əsərin elə ilk remarkasından təbiidir ki, ingilis oxucusu tərcümə olunan bu əsərdə məkan işarəsi olaraq Qarabağ, Təklə-Muğan haqqında məlumat ala bilirsə, “yazın əvvəli” və “Novruz bayramı” təyini söz birləşmələrində mövsüm mərasimləri haqqında bilgilənir. Etnoqrafik etüd və mərasim ənənəsi ilə əsərə başlayan yazıçı təbiidir ki, bu əsərin tərcüməsində Azərbaycanın Qarabağ Vilayəti işarəsi ilə milli palitranı qloballaşıdır bilir.

Aydındır ki, əsər ingilis dilində yazılmayıb və müəllif konkret olaraq bu istiqaməti əsas götürməyib, ancaq əsərə fransız obrazını gətirmək elə M.F.Axundovun eyni zamanda süjeti daha geniş məkanlara, xüsusilə Avropaya daşımaq istəyindən irəli gələ bilər. Təsadüfi deyil ki, müəllif taktikası əsərin yazılışından az sonra tam olaraq tərcümə olunub yayılmasına səbəb olmuşdur. Eyni zamanda onu da düşünmək lazımdır ki, əsərin tərcüməsində tematik olaraq mexaniki səviyyədə bu kimi nəticələr meydana çıxır. Çünki tərcüməçi əsəri bütünlüklə İngiltərənin georeallığına uyğunlaşdırma bilmir, əksinə əsərdəki mühiti təqdim edərkən təsvir olunduğu yerin geofaktorunu, etnokulturoloji səciyyəsinə, düşüncə tərzini qloballaşdırmış olur.

Əsərdə folklor elementlərinin tərcüməşünaslıqda asanlıqla başqa dilə çevrilməsi ədəbi dil qanunları ilə yazılan əsərlərlə tipoloji müqayisədə daha çətindir. Çünki buradakı şivə, dialekt vəs. bəzən nəinki regional, hətta lokal olub qarşı dildə anlaşılmaz anlamlar törətdiyi üçün tərcümədə o dildə anlaşılan sözlərlə əvəzlənir ki, burada da hərfi tərcümə fikir dəyişikliyinə gətirib çıxarır. V.İbrahimova yazır ki, hərfi tərcümə isə çox vaxt orijinalın dilinin tərcümə edilən dildə “qərribə səslənməsi”, mənasının təhrif olunması ilə nəticələnir (4, 4).

Xüsusilə frazeoloji vahidlər, müxtəlif xalq deyimləri çox çətin tərcümə olunur. Çünki burada məna və yazılış fərqli olur. Söz yazıldığı kimi deyil, anlaşıldığı kimi oxunur. Əlbəttə, tərcüməçilər bu baxımdan çox diqqətli olmalıdırlar. Bu baxımdan komediyanın elə ilk hissəsində surətlərin dilində xalq danışığına uyğun verilən “itil cənnəm”, “uşağı yerə girsin”, “lələ vay başlamaq”, “iti azmaq” kimi deyimlər dəqiq tərcümə oluna bilmir, yalnız mənası başqa dilə çevrilir (3, 45-47; 5, 20-23).

Bu kimi deyimlərin əksinə olaraq müxtəlif onomastik ifadələr, etnotoponimik bilgiler, antroponimlər, hidronimlər, rituallar və s. daha asan anlaşıldığı üçün demək olar ki, orijinala yaxın tərcümə olunur. Belə ki, Qarabağ, Təklə-Muğanlı, Paris, FİRƏNİSTAN, Gülçöhrə, Şərəfnisə, Şahbaz bəy, Novruz bayramı

kimi toponim, antroponim və rituallar demək olar ki, transliterasiya tələblərini nəzərə almaq şərti ilə eyni şəkildə tərcümə olunur (5, 20-25).

Bu baxımdan məhz folklor elementləri ilə folklor prizmasından baxış nümayiş etdirmək daha münasibdir. Bütünlüklə folkloru izləmək üçün daha geniş tədqiqatlarda bu mövzuya geniş şərhlərlə yanaşmaq mümkündür.

Komediyanın başqa bir hissəsində biz xalq məişətinin incəliklərini zərif yumor vasitəsilə görmüş oluruq. Azərbaycan (Qarabağ) əhalisinin adət-ənənələri ilə Fransanın etnoqrafik səciyyəsinə öz ələmində bildiyini göstərən Hatəmxan ağa deyir:

– Mənə yəqin hasil olubdur ki, bizdə hər adət və xasiyyət var isə, əksi Paris əhlindədir. Məsələn biz əlimizə həna qoyarıq, firənglər qoymazlar; biz başımızı qırxarıq, olar başlarına tük qoyarlar; biz papaqlı oturarıq, olar başı açıq oturarlar; biz başmaq geyərik, onlar çəkmə geyərlər; biz əlimiz ilə xörək yeyərik, olar qaşiq ilə yeyərlər; biz aşkara peşkəş alarıq, olar gizlin alarlar, biz hər zada inanırıq, olar heç zada inanmazlar; bizim arvadlarımız gödək libas geyər, oların arvadları uzun libas; bizdə çox arvad almaq adətdir, Parijdə çox ər almaq (3, 51; 5, 32).

Əsərdə Hatəmxan ağanın cəhaləti yumor hədəfinə çevrilməklə bərabər əks etnoqrafiyanın cəhətlərini bu səhnədə müşahidə etmiş oluruq və bir qisminin doğruluğuna da şübhə edilə bilməz. Ancaq bu kontekstdə folklor materialını da görməmək təbiidir ki, mümkün deyil. Elə tərcümə də əsərə bu hissədə çox yaxın şəkildə çevrilmişdir. Əlbəttə ki, əlimizdə olan tərcümə 1890-cı ildəki tərcümə olmasa da yenə də araşdırma etibarilə münasib hesab oluna bilər.

Folklor elementləri baxımından əsərdə qadın surətlərin “Parisi cəzalandırmaq səhnəsi” də etnokulturoloji örnək sayıla bilər. Əsərdən oxuyuruq ki, Dərviş Məstəli şah qadınların qarşısında şərt qoyur ki, ya Şahbaz bəyin bədəninə cin müsəllət olunub Paris fikri onun ağılından çıxarılmalıdır, ancaq qorxub xəstəliyə də düşə bilər, ya bir xoruz tutub adını Müsyö Jordan

qoyub boynunu vurmalıdır ki, on gün ərzində dərvişin əmri ilə Mərrix ulduzu da Müsyö Jordanın boynunu vursun, yaxud da divlərə və ifritələrə əmr etməlidir ki, Parisi dağıtsınlar, yer ilə yeksan etsinlər (3, 58-61; 5, 47-50). Məhz qadınların – Şəhrəbanunun, Şərəfnisənin gəldiyi nəticədə Şahbaz bəyə sədəmə yetirmək olmaz, Müsyö Jordan yaxşı insandır, günah içində olan Parisin dağılması ən münasib addımdır. Biz, bu səhnədə xalq məişətində mövcud olan “qonaq ev ziyəsi üçün əzizdir, hətta təqsiri olsa belə” məntiqi qənətini görmüş oluruq. Eyni zamanda xalqın adət-ənənəsində qonağa hörmətin hər zaman mövcud olması etnik mədəniyyətin səciyyəsi olaraq bu situasiyada işarələnir. Təbiidir ki, bu düşüncə tərzini atalar sözlərimizdə də kifayət qədər yaygın müşahidə olunur: “Gəlmək qonaqdan, yola salmaq ev ziyəsindən”, “Qonaq bərəkət gətirər”, “Qonaq gəlməyən ev xaraba qalar”, “Qonaq sevənin süfrəsi boş qalmaz”, “Qonaqsız ev uğursuz olar” (6, 189, 294) və s.

Eyni zamanda yalnız atalar sözlərində deyil, folklorumuzun bir çox süjet və motivlərində ən müxtəlif epik və lirik folklor janrlarında ədəb-ərkan və əxlaq göstəricisi olaraq “ailə institutu” kimi “qonaq institutu” da etnokulturoloji faktor olaraq həyatımızın tərkib hissəsi kimi öz əksini tapmışdır. Aydın ki, yazılı ədəbiyyat nümunələrində də eyni davranış stereotipləri təcəssüm etmişdir.

Komediya bundan əlavə mifoloji spesifikanın da komediya məzmununa uyğun olaraq əks variantlarda təcəssüm etməsinin şahidi oluruq. Xtonik sferanı təşkil edən divlər, cinlər, ifritlər burada dərviş obrazının əmrində eyni funksiyada hərəkət edirlər. Halbuki dərvişlik qavramı əksinə olaraq folklorumuzda, xüsusilə mifologiyada əsasən sakral sferanı təmsil edir (7, 53). Təbiidir ki, periferik məkana aid olan dərvişlər də yox deyil. Ancaq bu halda da onlar binar oppozisiya təşkil edib konkret məqsədə xidmət edirlər. Dərvişlər mifoloji sistemdə pul-para müqabilində xırda fırıldaqçılıq və dələduzluqla məşğul deyillər. Müəllif məhz bu kontekstdə dərvişlik institunun çökdüyünü,

dərvişliyin fırıldaqçı zümrəyə çevrildiyini işarələyir. Bəli, bu kimi dərvişlərin mifoloji sistemin aurasından kənara çıxıb periferiyaya keçirilməsi daha sonrakı dövrlərin məhsuludur.

M.F.Axundzadənin yazılış etibarilə “Hekayəti-Müsyö Jordan Həkim-i-Nəbatat və Dərviş Məstəli Şah Cadukuni-Məşhur” komediyasından sonra gələn, A.Rocersin tərcümə edib nəşr etdirdiyi “Hekayəti Xırsi-Quldurbasan” komediyasına da folklor prizmasından eyni qaydada yanaşmaq ehtiyacı meydana gəlir. Düzdür, bu əsərin komediya deyil, dram əsəri olması barədə son tədqiqatlarda janr etibarilə irəli sürülən fərqli fikirlər də vardır (8, 267, 273), ancaq biz təqdim etdiyimiz mənbədə və əksər mənbələrdə komediya olaraq səciyyələndiyi üçün bu şəkildə təqdim edirik. Əsərin süjet xətti demək olar ki, mifoloji süjetlərdən gəlir. Belə ki, ov ritualına bağlı davranış modeli “Xırsi-quldurbasan”da da görünür. Mal çapmaq, baş kəsmək, ad qazanmaq mifoloji mətnlərdə qəhrəmanlıq etiketi olaraq dəyərləndirilir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da biz bu səhnəyə aid müəyyən təsvirləri görə bilirik: “Oğlı Uruz qarşusunda yay söykənib turardı. Sağ yanında qardaşı Qaragünə otırmışdı. Sol yanında tayısı Uruz otırmışdı. Qazan sağına baxdı, qas-qas güldü. Solına baqdı çox sevindi. Qarşusuna baqdı, oğlancığını – Uruzı gördü. Əlin əlinə çaldı, ağladı” (9, 68).

A.İslamzadə yazır ki, toplumun min illər boyu formalaşan mentalitetindəki qanunları nəzərə almamaq toplumun seçimindəki məğlubiyyət zərurətini ortaya çıxarır. Çünki toplum qəhrəmana, xana, xaqana hər şeyi bağışlaya bilər, şüurları düşüncədən gələn yazılmamış qanunların adət səviyyəsində olan davranış normalarının pozulmasını isə bağışlaya bilməz. Elə buna görə də baş kəsib qan tökməyən, yəni bunu diqqətdən qaçıran Uruz üçün atası Qazan xan çox narahatdır (10, 132).

Qazan xan bu davranış modelini açıq şəkildə Uruza bəyan edir: “Qazan aydır:

Bərü gəlgil, qulunum oğul!
Sağım ələ baqduğumda

qartaşım Qaragünəyi gördim, –
Baş kəsübdür, qan döküpdür,
Çöndi alubdur, ad qazanubdur.
Solum ələ baqduğumda
tayım Uruzı gördim, -
Baş kəsübdür, qan döküpdür,
Çöldi alubdur, ad qazanıbdır.
Qarşum ələ baqduğumda səni gördim,
On altı yaş yaşladın.
Bir gün ola, düşəm öləm, sən qalasan –
Yay çəkmədün, ox atmadın,
Baş kəsmədin, qan dökmədin,
Qanlı Oğuz içində çöldi almadın (9, 68-69).

Göründüyü kimi, qədim ov ayinlərindən, rituallardan, bir sözlə ritual-mifoloji strukturdan, arxetiplərdən gələn süjet xətti M.F.Axunovun öz əsərində məqsədinə görə özünəməxsus şəkildə yer almışdır. Biz eyni spesifikanı bu komediyanın əsas surətlərinin dilində də müşahidə edirik (3, 69, 71, 75).

Əsərin bütün süjet xətti demək olar ki, bu davranış modelinin üzərində qurulub. İngilisdilli qaynaqlarda bu əsərin yer almasıyla mətn funksionallığı, qədim abidələrin yazılı ədəbiyyata transformasiyası, tipoloji müqayisə və s. bu kimi cəhətlər əsərin qloballaşmasını asanlıqla təmin edir. Eyni zamanda birbirinə yaxın mədəniyyət hadisələrini ingilisdilli oxucuların təfəkküründə canlandırır. Unutmaq olmaz ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları ingilisdilli qaynaqlarda geniş yer tapmışdır (1, 98-169; 4, 11-17).

M.F.Axundzadənin komediyalarda xüsusi olaraq avropalı surətləri yaratması əsərin fabulasını maraqlı etməklə bərabər hiss olunur ki, müəllif metodologiyası olaraq üzə çıxır. Biz, Müsyö Jordan obrazında bunu geniş səviyyədə müşahidə edirik, “Xırsi-quldurbasan” əsərində qismən epizodik olaraq Fok surətində görürük. Əgər Müsyö Jordanın milli mənşəyi “firəng” işarəsi ilə müəyyən olunursa, Fokun da alman olması “nəmsə”

işarəsi ilə bəlli olur. Müəllif avropalı obrazlarını əsərinə baş və yardımçı surət olaraq daxil etməklə əsərin xarici ölkələrdə, xüsusilə Avropada geniş şəkildə asanlıqla yayılmasına nail olur.

Biz “Xırsi-quldurbasan” komediyasının bütünlüklə süjetinin mifoloji sistemlə bağlılığını təqdim etdiyimiz üçün əsərə folklor elementləri baxımından mövzu daxilində əlavə yanaşma ehtiyacı hiss etmirik. Ancaq qeyd etmək istəyirik ki, xalq dilində, müxtəlif deyim, əhvalat və macərəlarla müşayiət olunan əsər demək olar ki, başdan-ayağa qədər geniş folklor materialı verir. Sadəcə əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, məqsədimiz əsərlərdə yalnız folklor bazasını aşkara çıxarmaq deyil, folklor prizmasından dünyada yayılan əsərlərin əhəmiyyətini diqqətə çatdırmaq, qlobal səviyyədə ədəbi-ictimai integrasiyanın imkanlarında folklorun vacibliyinə nəzər yetirməkdir.

M.F.Axundzadənin U.Haqqard və Q.Stranqe tərəfindən 1882-ci ildə ölümündən cəmi dörd il sonra tərcümə edilib nəşr olunan əsərlərindən biri “Sərgüzəşti-Vəzir-xani-Lənkəran” komediyasıdır. Bu əsərə də folklor bucağından baxış keçirmək imkanları əvvəlki əsərlərdə olduğu kimi genişdir. Biz bu əsərdə də Novruz mərasiminin əsərin süjet başlanğıcında iştirak etdiyini görürük. Təbiidir ki, bu təsadüf deyil. Müəllif Novruz ovqatının yüksək səviyyədə gələcək münasibətlərə təsirini əsərlərində təkrar-təkrar təqdim edir. Sanki ritualın əsərin fabulasını təşkil edən faktor olmasını diqqətə çatdırır. Lənkəran xanının vəziri Rəştə gedən Hacı Salaha buyurur ki, “gərəkdir Rəştdə bir nimitənə tikdirəsən. Yeri abi zərbəftdən ki, misl və bərabəri bu vaxtadək Lənkərandə görünməmiş ola” (3, 98). Sonra isə qeyd edir ki, “Əzizim, mətləb budur ki, Novruz bayramına iki ay qalıbdır. Mən istəyirəm ki, bayramda bir qəribə nimitənə Şölə xanıma bağışlayım” (3, 100).

Göründüyü kimi, elə əsərin ekspozisiyasında məhz Novruz bayramı mərasimlərinə hələ iki ay əvvəldən hazırlıq getdiyi süjetə daxil edilir. Təbiidir ki, bu da xalq bayramlarının, mərasimlərin, ritual kodekslərin mətnində hərəkətverici funksiya təşkil

etməsidir. Məhz ingilisdilli oxucular mexaniki-assosiativ və psixi-irassional səviyyədə əsəri oxuyarkən Novruz mərasimləri haqqında məlumat almış olur. Hətta qeyd etmək lazımdır ki, müəllif bununla kifayətlənmir, bayram assosiasiyası yaradaraq az sonra Ramazan bayramı haqqında da məlumat verir. Ziba xanım vəzirə söyləyir ki, "...oruc bayramında gəlib arvadına dedin ki, xan qala qırağında bəy uşaqlarını bir-birilə güləşdirir; sən və bacın Nisə xanım xacə və qaravaşınızla gəlin qala divarının dalısında, mərdrovdə fərş saldırıb oturun, tamaşa edin!? Olar da yola düşüb getdilər (3, 101).

Məzmun səviyyəsində məqsədyönlü olaraq təqdim olunan bu hissədə ritual özəllikləri haqqında etnoqrafik bilgiler də mexaniki şəkildə mətnə düşür. Belə məlum olur ki, toplum hər oruc bayramını, yəni Ramazan orucunun bayram günlərini xüsusi həyəcan və təm-təraqıla qeyd edir. Bəy uşaqları arasında güləş keçirilir, saray əyan-əşrəfi yerə döşətdirilən xalça üzərində tamaşaya durur, insanlar böyük coşqu ilə bunu seyr edirlər. Bir əsərdə xalqın həyatında yer tutan iki bayramın – dini və milli bayramların mətnədə yer alması bütün halda ingilisdilli oxucular üçün tərcümədə maraqlı və əhəmiyyətli bilgiler hesab oluna bilər.

Biz bu əsərdə etnoqrafik əsaslardan biri kimi milli geyim mədəniyyətinə aid örnəyə də rast gəlirik. Vəzir Hacı Salaha görünməmiş nimtənə tikdirməsini sifariş verir və bu geyimin müəyyən bəzəmələrini də ona izah edir; "Elə ki, hazır olar, iyirmi dörd dana dəxi qızıl düymə toyuq yumurtasından kiçik, göyərçin yumurtasından böyük, zərgərə kəsdirib, yaxasına düzdürüb, özünlə bərabər qayıdanda gətirərsən" (3, 99).

"Nimtənə" qadın geyimi haqqında oxuyuruq ki, "Tikmə geyim bəzəklərinin böyük qrupunu toxuma üsulu ilə hazırlanmış bəzəklər təşkil edir. Bu bəzəklərə bafta, zərbafta, zəncirə, şahpəsənd, şəms, qıvrım (quyrum), sərmə və s. daxildir. Toxunma bəzəklər geyimlərin (köynək, çəpkən, nimtənə, küləcə, arxalıq, kürdü, ləbbadə, tuman, cütbalıq, hətta darbalıq, cutqu,

çarşab, rübənd) yaxa kəsiyinə, ətəyinə və qollarına verilirdi (10, 70).

M.F.Axundzadə digər əsərlərində olduğu kimi bu komediya da xalq leksikonundan, paremilərdən zəngin səviyyədə istifadə edir. “Allah mübarək eyləsin”, “yava-yava danışmaq”, “gözü örtülmək”, “zəhrmar zəqqum”, “başına çevirmək”, “başına dönmək”, “Allah, sənə şükür” (3, 100, 101, 103, 104) və s. kimi xalq danışığı dilinə uyğun ifadələr, alqışlar, qarğışlar, frazeoloji vahidlərlə bərabər yaygın atalar sözünü də əsərdə görmüş oluruq: “Mən o quşlardan deyiləm ki, ətim yeyilə” (3, 105).

Bu atalar sözü “Atalar sözləri” toplularında bu şəkildə diqqət çəkir “Hər quşun əti yeyilməz” (6, 214: 12, 652).

Göründüyü kimi, M.F.Axundzadənin bu əsəri də zəngin folklor səciyyəsi ilə ingilisdilli oxuculara çatdırılmış və Avropada geniş yayılmışdır. Bu əsərdən xüsusilə, Novruz bayramı, Ramazan (oruc) bayramı, bayram ritualı, Azərbaycan-türk xalqının geyim mədəniyyəti, paremioloji vahidlər və s. məsələlər ingilisdilli oxucuda təəssürat yaratması baxımından əhəmiyyətli hadisədir. M.F.Axundzadənin ingilis dilinə çevrilən əsərlərindən “Mürafə vəkillərinin hekayəti” pyesi də eyni kontekstdə öyrənilə bilər. Ancaq bu əsər haqqında eyni aspektdə ayrıca tədqiqat işi aparmaq niyyətində olduğumuz üçün təqdim etdiyimiz komediyaların səciyyələnməsi ilə burada kifayətlənirik. Gəldiyimiz qənaətləri aşağıdakı tezlər vasitəsilə elmi ictimaiyyətin nəzərinə çatdırırıq:

- M.F.Axundzadənin ingilis dilinə tərcümə olunmuş pyeslərinə folklor prizmasından baxış əsərlərin əhəmiyyəti baxımından vacibdir;

- Tərcümə edilən əsərlər beynəlxalq dil olduğu üçün həm ingilisdilli qaynaqlarda, həmçinin dünyanın əksər hissəsində oxuna bilinməsi baxımından aktualdır;

- Lokal, regional səviyyədən qlobal səviyyəyə daxil olan M.F.Axundzadənin komediyaları Azərbaycan məişəti, etnoqra-

fiyası və geosiyasi amillər baxımından əhəmiyyətlidir;

- Folklor, mifologiya və etnoqrafiya dünyada daha geniş yayıla bildiyi üçün dünya xalqlarının bu mövzuları öyrənməsi və ona reaksiyası “Azərbaycanşünaslığın” inkişafında mühüm rol oynayır;

- Tərcüməşünaslıqda əsərlərdə olan bilgilər mexaniki olaraq bütün kontekstləri ilə təqdim edildiyi üçün folklor materialları da mədəniyyətlərarası körpünün yaradılmasında əhəmiyyətli dərəcədə böyük rola malikdir.

Beləliklə, M.F.Axundzadənin ingilisdilli qaynaqlarda yer tutmuş əsərlərinə folklor prizmasından yanaşma vacib və zəruridir. Ümid edirik ki, bu mövzuda meydana çıxan əsərlər bədii-ədəbi, həmçinin milli-ictimai, dünyəvi-bəşəri kontekstdən öyrənilməsi ilə bir çox tədqiqatların obyektinə və predmetinə olacaqdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Xəlilli Ş. Azərbaycan-İngilis ədəbi əlaqələri (folklor materialları əsasında). Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, NPB, 2002

2. Quliyeva İ. Müstəqillik dövrü Azərbaycan-böyük Britaniya ədəbi əlaqələri / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2020

3. Axundzadə M.F. Əsərləri, III cildə, I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005

4. İbrahimova V. Azərbaycan folklorunun ingilisdilli qaynaqlarda tədqiqi və tərcümə məsələləri. Bakı: Şəms, 2010

5. Akhundov M.F. The botanist Monsieur Jordan and the Sorcerer-Dervish Mastali Shah. Translation Sanan Aliyev. England, Neptune press, 2010

6. Atalar sözləri. Layihə rəhbəri: Kazımoğlu M. Tərtib edən Yaqubqızı M. Bakı: Nurlan, 2013

7. Ramazan Q. Mifologiya. VI cildə, II cild. Ritual-mifoloji dünya modeli. Bakı: Elm və Təhsil, 2019

8. Əliyev K. Rəylər, müsahibələr. (Əsərləri 10 cildə, IX cild). Bakı: Elm və təhsil, 2019

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

10. İslamzadə A.İ. Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazının mifoloji strukturu. Bakı: Elm və təhsil, 2017

11. Abdulova G.S. Azərbaycan qadın geyim bəzəkləri. Kitab-albom. Bakı: Mütərcim, 2016

12. Atalar sözü. Toplayanı, tərtib edəni və nəşrə hazırlayanı Ə. Hüseynzadə Bakı: Yazıçı, 1985

II BÖLMƏ MİFOLOGİYA VƏ FOLKLORUN AKTUAL PROBLEMLƏRİ

Afaq RAMAZANOVA

AMEA Folklor İnstitutu

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

afaqramazanova@yahoo.com

“ARZU-QƏMBƏR” DASTANININ KOSTENCE VARIANTLARI

Xülasə

Türk epik ənənəsində özünəməxsus yeri olan “Arzu-Qəmbər” dastanının yayılma arealında Avropa ölkələri də vardır. Bu dastanın Avropada yaşayan türklər arasında varlığı bilinən faktlardandır. Bütün variantlarını əldə etmək mümkün olmasa da, Rumıniya, Bolqarıstan, Makedoniya, Polşa və digər Avropa ölkələrində nəşr olunan “Arzu-Qəmbər” variantlarını toplamaq mümkün olmuşdur. Dastanın Rumıniya variantları tədqiqatçı Mehmet Ali Ekrem sayəsində elm aləminə məlum olmuşdur. Tədqiqatçı Dobruca türkləri arasında dastanın yayıldığını qeydə almış, Kostencedən üç variant (bu variantlar toplayıcı tərəfindən toplandığı bölgələrə uyğun olaraq – Korçeşme variantı, Karakuyusu variantı, Malçova variantı adlandırılmışdır) toplamışdır. Məqalədə “Arzu-Qəmbər” dastanının Kostence variantları tədqiqata cəlb edilmişdir.

Açar sözlər: “Arzu-Qəmbər”, dastan, Avropa, Rumıniya, variant

ВАРИАНТЫ КОНСТАНЦА ДАСТАНА

«АРЗУ-ГАМБАР»

Резюме

Дастан «Арзу-Гамбар», занимающий своеобразное место в тюркской эпической традиции, распространен также и в европейских странах. Существование этого дастана среди тюрков, проживающих в Европе, является одним из известных фактов. Хотя зафиксировать все его варианты не удалось, но варианты дастана, изданные в Румынии, Болгарии, Македонии, Польше и других странах Европы известны. Румынские версии дастана стали известны научному миру благодаря исследователю Мехмету Али Экрему. Исследователь зафиксировал распространение дастана среди тюрков Добруджи и собрал три варианта из Констанцы (эти варианты были названы в соответствии с регионами, где они были зафиксированы собирателем – вариант Корчешме, вариант Каракуйюсу, вариант Мальчова). В статье к исследованию привлечены варианты Констанцы дастана «Арзу-Гамбар».

Ключевые слова: «Арзу-Гамбар», дастан, Европа, Румыния, вариант

COSTENCE VARIANTS OF “ARZU-GAMBER”

Summary

There are also European countries in spreading area of the epos “Arzu-Gamber” which has the own place in Turkic epic tradition. Existing of this epos among Turks living in Europe is also a known fact. Though it was not possible to find all variants of the epos “Arzu-Gamber” but in Romania, Bulgaria, Macedonia, Poland and in other Europe countries they were found. The investigation is carrying out on them. The epos “Arzu-Gamber” in Romania was known in the world of the science

with the help of the investigator Mehmet Ali Ekrem. This investigator has collected three variants (these variants were called for the regions where they were collected – Korcheshme variant, Karakuyusu variant, Malchova variant) from Kostenje where Dobruja Turks live.

Key words: Arzu Gamber, folk epos, Europe, Romania, variant

Giriş. Türk epik ənənəsində özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə (bu özünəməxsusluq dastanın nəzm hissəllərinin forma baxımından bayatılara uyğunluğu ilə şərtlənir) fərqlənən “Arzu-Qəmbər” dastanının çox geniş tədqiq və nəşr tarixi vardır. Formalaşdığı tarixdən etibarən (bəllidir ki, bu dastanın yaranma tarixi XVI əsrə aid edilir) ağızdan-ağıza dolayan, türklərin təbirincə desək, bu xalq hekayəsi XIX əsrin sonlarından toplanmağa və çap edilməyə başlamışdır.

“Arzu-Qəmbər”in Avropada nəşr tarixinə nəzər yetirməzdən öncə onu qeyd edək ki, bu dastan Azərbaycanda, Türkiyədə, İraqda (İraq türkmənləri arasında), İranda (azərbaycanlılar arasında), Suriyada (Suriyanın Türkiyə ilə sərhəddində yaşayan türklər arasında), Ukraynada (Kırım tatarları və Urum türkləri arasında), Rusiyada (Qafqazda yaşayan türk qövlərindən noqaylar arasında), Moldovada (qaqazlar arasında), Pribaltika respublikalarında (karaimlər arasında), Bolqarıstanda, Makedoniyada, Rumıniyada, Orta Asiya türk dövlətlərində – Türkmənistanda, Özbəkistanda və digər areallarda mövcud olmuş və indi də müvəffəqiyyətlə yaşamaqdadır.

Bu yazıda məqsəd “Arzu Qəmbər” dastanının Rumıniyada nəşr tarixini statistik təsvir baxımından öyrənməkdir.

“Arzu-Qəmbər”in Avropada yayılma arealında mühüm yer tutan Rumıniya variantı tədqiqatçı Mehmet Ali Ekrem sayəsində elm aləminə məlum olmuşdur. Bu tədqiqatçı Dobruca türkləri arasında dastanın yaşadığını qeyd etmiş, Kostenceden üç

variant toplamışdır. Bu variantlar toplayıcı tərəfindən toplandığı ərazilərə uyğun olaraq – *Korçeşmə varyantı*, *Karakuyusu varyantı*, *Malçova varyantı* adlandırılmışdır. Bu variantlar 1981-85-ci illər arası Buxarestdə “Tepegöz” və “Bülbül sesi” kitablarında çap edilmişdir. Müəllifin verdiyi məlumata görə, “Arzu-Qəmbər” bu ərazilərdə məskunlaşmış noqay və Krım türkləri arasında yayğındır. Tərtib işində elmi prinsiplərə riayət edən toplayıcı və tərtibçilər informatorlar haqqında məlumat verməyi də unuturlar. Birinci variant 1984-cü ildə Dügünçü kənd sakini Rüziye Banbek (1930-cu il təvəllüd, ev xanımı), ikinci isə 1982-ci ildə Korçeşmədən Arif Halimdən (1917-ci il təvəllüd, kəndli) toplanmışdır.

Dobrucada yayılmış bir variant da Nedret Mahmut və Enver Mahmut tərəfindən Buxarestdə 1988-ci ildə çap olunmuş “Bozcigit Dobruca Tatar Masalları” kitabına salınmışdır (Fürsətdən istifadə edərək, Rumıniya variantını əldə etməmişdə bizə yardımçı olmuş Doç.Dr.Naci Onal-a təşəkkür edir və sayğılarımızı sunarız).

Ruminiyada “Arzu Qəmbər” dastanının tədqiqinə gəlincə isə, bu dastan haqqında zaman-zaman Prof.Dr.Mehmet Naci Onal məlumat vermişdir. Bundan əlavə, adıçəkilən dastanın ardıcıl tədqiqatçısı və onun ilk toplayanı yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Mehmet Ali Ekrem olmuşdur. Onun “Tepegöz” kitabına yazdığı geniş ön sözdə “Arzu Qəmbər” dəfələrlə bu və ya digər münasibətlə qeyd olunur. Məsələn, müəlliflər nağıl və dastanların özəlliklərindən danışarkən göstərirlər ki, “anonim türk halk edebiyatında görülen digər bir özelliği “gerçeküstücülükten” faydalanma durumu, bu çeşit bir olayı konu edilme oluşturur. “Tepegöz” kitabında bunun çok örnekleri vardır. aşık dağlara, ovalara, turnalara, bulutlara seslenir, karşılık alır. Örneğin Arız, Kamber ile birlikde can çekişiminde iken:

Gidin bulutlar gidin
Anneme selam idin.
Arızlan Kamber can veriyor
Hakkımı elal etsin.

Arızla Kamber can veriyor
Hakkımızı elaletsin – diye yırlar

Bulutlar, kuşlar, rüzgar giderler Arızın annesine bu haberi bildirirler (2, 8)

Toplanan dastan mətnlərindəki nəzm parçaları ilə əlaqədar tədqiqatçılar göstərirlər ki, “masalda kullanılan şiirlərin, hele Kırım və Noğayca masallardakı şiirlərin, bir kısmı Kırım veya Noğay lehçələrində, bir kısmı isə Türkiyə türkçəsi ilə söyleniyor. Bu, masalların derləndiyi yörede konuşulan dil bakımından ən açıq gerçəğin ifadəsini oluşturur. Türkiyəde konuşulan və ən gelişmiş Türkçeyi oluşturan Türkçenin diöer türk lehçeleri üzerine olumlu etkisini işaretler” (2,11)

Mehmet Ali Ekrem, Mehmet Ali Hilmiye tərəfindən toplanılan bu dastan variantlarının əhəmiyyətini və elmi baxımdan dəyərini nəzərə alaraq onun mətnini tam şəkildə verməyi uyğun bildik. Bu, bir tərəfdən onun dəyərini əyani şəkildə göstərməklə yanaşı, digər tərəfdən Quzey Qafqazda yaşayan türk qövmlərinə, xüsusilə noğaylara çatdırılması baxımından da xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Əlavə etdiyimiz variantın ən başlıca özəlliyi izə toplayıcılar tərəfindən bütün dil və üslub xüsusiyyətlərinin saxlanılmasıdır. toplayıcılar özləri bu barədə yazır: “Sayısı ellinin üstündə olan masal və hikayeler anlatıcının ifade ve uslubu değıştirilmeksizin kitaba geçirildi. okuyucu kitapta zengin malzemedən seçilerek kaydedilen masal ve ya halk hikayelerinde Dobrucada yerleşik Oğuz, Kırım, Noğay ve diger türklerin lehçe ve ağız özelliklerini bulacak” (2,7).

“Bir zamanda bir akay şalışmağa ketedi. Balası bolgan yok eken. Gebe kalgan apakayı bir kız tabadı. Akay da şalışmaktan kaytıp üyine keliyatkanda bir ul tabadı. Seneler keşe

ballar ösedî. Balların ul soyın atın Kamber, kızın atın da Arız ataydılar.

Künlerden bir kün, mektepten toy oynay oynay kелgende, bir kartiy suv alıp barayatır eken. Top kopkadın işine tusedi, suvdı bılaştıradı. Kartiy cadı eken: “Ey yarabbım, ekeviniz bir birinizge aşık bolınız, men sizdi ayırmaga cavtegenek bolayım!” diydi.

Seneler keşedi, ballar ösedî, bir birlerine aşık boladılar. Tuyadılar ana baba. Anaları komşı bikelerden birine: “Bonlar bir birine aşık boldı, bonlarını ayırması zor”, diydi. Komşı bike: “Uln aşacagına meme sütünni kat! “ diydi. Balanın cecegi cemekke meme sütün katadı ögiy anası. Arız tuyadı bo sözlerdi. Kamber mektepten kелgende, aldına şıgadı: “Yemektî ceme, meme süti kattılar”, diydi. Kamberge cedirmiydi.

Ana-baba karaydılar, bolmıyak. Yirmişer yaşına kелgen son, Kamberdi uzak bir memleketke, bir medresege cibereler. Kız kala bıyakta. Cigit men kız: “Savlık man bar!”, “Savlık man kal!” - dep, razılık istegende, kız:

“Ay aragay, aragay
Aydarın kim taragay
Beş kün hasta
Bür kün sav
Katirin kimler soragay”, dep cırlaydı.

Kamber:

“Ay aragay, aragay
Aydarım kzlar taragay
Beş kün avrıp
Bir kün sav
Katirim Meulam soragay”, diydi.

Kamber ketedi medresege. Okıpmaga başlaydı. Ama, mınavlar, mında, kızdı beriyikler. Baladın kaynakdı amelipikiri. Bonın mön cürgenin arkadaşları köredi: ”Ölan, Kamber! Sen kegende, bir aruv edin, bir aruv cürek men, cesaret men keldin; şimdi sen kız bar edi, ondan ayrılacakman, dep korkaman”,

diydi. Arkadaşları: "Korkma", diydiler, "üçim etermiz, basıb alırmız, illa alırmız!" diyeler. Epsi at man, araba man, cavman kelediler.

Mesele üyge esitiledi. Cav-tegenek bolgan kurtka ana-sına babasına: "Anav ballar bir araba ağaş, bir kazan, bir oşak bir demican may beriniz; aketiniz meni şölge, men ulkım pişirip aldatırman onlardı", diydi.

Kurtkadı ağaşı man, kazanı man, mayı man, oşagı man aketip tögediler şölge. Cadı kurtka şölde, allanın uvalığında, ulkım pişire. Pişire pişire, pişire!... balaban karagonlardı totıra, şılapşıldardı totıra.

Kamber men arkadaşları keledilar: "Selammaliykim!" - Aliykim selam!". Kurtkaga caslar:

-Kayır mı, ne boldı bo yerde, şöllikte? dep soraydılar.

Kurtka:

-Ani –diydi, Arız ölgen edi ya, onun köyde bergen cemaatına razı bolmay, şölde şoban şöltrakka da ber! dep aytıtlar. Onın üşin pişirip yatırman, diydi.

Kamber arkadaşlarına:

-Onday bolsa, siz kaytınız, men Arızın kabirinr barayım! – diydi.

-Arkadaşlarıkaytadı. Kamber keledi, mezarlıktın anyerin aktaradı, minyerin aktaradı, canı kabiristan yok.

Bom bir şoban bala köredi ve:

-Ey, akam! Ne vakıttan beri aylanasın kabiristandı, neşin aylanasın? diydi.

Kamber:

-Arız ölgen, dep aytalar, onun kabirin karayman, diydi.

Şoban bala:

-Öla, onun toyı bolayadır da!, diydi.

Kamber bi kaberdı esitkende, şaşa kaladı. "Aşe bolsa, mına benim urbalarımıdı beriyim, sen maga şoban kabalındı, urabalarımıdı berebilirsin mi?" – diydi. Şoban bala: "Bolır", diydi. Urbaların denisediler, Kamber şoban kabalın da aladı,

köyin kenarında bir kartiyge baradı, selam beredi, sora kartiyge: “Kartiy! Men colşıman, canım maga bo akşam senin üyinde ratlanmaga müsade ber!” dep calbaradı. Kartiy razı boladı. ”Korkma, sen toyga ketsen ket, benim zararım tiymez”, diydi. Kartiy razı boladı, toyga ketedi.

Toy boladı, davıl uradı, zurnay şaladı. Kamber catkan yerinden epsin esitedi. Dert etedi, Dertinden bir kabal şaladı, bir kabal şaladı. Bala-şaga eşitedi, sokakta, ketediler yoyga: “Ey, delikanlılar, kızlar!” diydiler, “planşa ayyedin üyinde bir şoban bar, ama öyle bir şala, sizdin davıl beş para onun canında”, diydiler.

Caşlar: “Şakırnız şonı, kaş para bolsa da beriyik “, diydiler. Kamber keledi. Şimdi, bala şalır, kız oynar, bala şalır, kız oynar. Alemin kaberi yok bir şiyden. Bala şalır, kız oynar, bala şalır, kız oynar. Tübinde Arız man Kamber anlaşıdılar.

Saba bola, at man köşiyık, kelin. Kaysı atka minse, beli sınadı, kaysı atka minse beli sınadı. Tap sonunda: “Öla, anav akşamgı şobanın atı kavıy be!” diydiler. “Kaş para bolsa, ödermiz, akeliniz şo attı be!”, diydiler.

Şobanın atın akelediler. Bo at tutadı kelindi. Şoban, dostın kelin etip aketiyyatır şimdi. Anı, keteler keteler, keteler; kız yaramaz boladı taga, attın kursağın kakkanda baladın ayagın bastırdı. Bala; “Ey, Arız, bo gadam sene sevda şektik, aşığımız altı ay, calgız canımız kaliyyatır bir kavışmay”, diydi. Arız: ” Tanrı yardım eter, inşalla kavışırımız”, diydi. Sen aketip sal meni cerime, sora, sen kayt, cat şayırılıklarda, men tabarman seni”, diydi.

Kamber, Arızdı at man aketip cerine saladı “Kaytıp, bir şayırılıқта catadı. Avalıkta. Akşam man ekindi aradında, kün kavışmay turın, kız “ayak colga şıgaman”, diydi. “Şıkma!”- diydiler. “Alem külir saga”, diydileür. Ayagına şıcım baylap, ciberediler. Arız, ayak colga bargan sora, şıcımdı kumanga baylap, sarkıtadı, özi kaz blıp uşadı. Baladin üstine barıp aylanadı:

Kuş aylansa kuş konar
Kögenin saylar;
Küyizni men körsem,
Başımni baylar –

Degen biz söz bar. Onday beter, Kamber, catkan yerden,
kazga karaydı ve: “Avadan uşkan kaz mısın?

Kelin misin kız mısın? – diydi.

Kaz cevap beredi:

“Avadan uşkan kazman men / Kelin diyil kızman men”,
diydi, tüşedi cerge.

Ekevi kavışayak bolıp yatırğanda, cav-terek bolgan cadı
cetilken. Bir balaga, şoban balasına: “Köresi mi, ana çaşlardı!”
– diydi. “Sen meni soy da benim kanlı kölegimni aketip at
oların arasına, kavısmasınlar! “diydi. Şoban: “Ya, taga senin
kanlı köleginni aketip cürçyım mı?” – diydi; bir tayaq sokkanda,
bir şunatayı barıp kiredi aralarına. Bir terek bolıp pitedi şunatay
parmak, onlardı kavıştırmaydı” (2, 135).

“Arzu Qəmbər” dastanının Avropadakı digər nəşrləri
barədə qeyd edək ki, Bolqarıstanda ilk nəşri 1958-ci ildə
gerçəkləşmişdir. Bolqarıstanda türklər arasında yaşayan “Arzu-
Qəmbər” tam şəkildə Sofiyada 1958-ci ildə kitab halında nəşr
edilmişdir.

Bu ölkədə dastanın tədqiqi professor İbrahim Özkanın
adı ilə bağlıdır. 2008-ci ildə İzmirdə Ege Universitetində “Bul-
qarıstan türkləri halk edebiyatı üzərində bir araşdırma” mövzu-
sunda doktorluq işi müdafiə etmiş professor dastanın özü
tərəfindən toplanan variantını da tədqiqatına əlavə etmişdir (3).
İbrahim Özkan dastanı Qabrovadan 90 yaşlı Nuri Şabandan
toplamışdır. Təəssüflər olsun ki, bu variant dastanın Bolqarıstan-
da artıq unudulmaqda olduğunu göstərir. Yəni digər türk xalq-
larında olan variantlarla müqayisədə bu dastan çox naqisdir.

Bolqarıstanlı alim Dr.İsmail Cambazov Varna, Pravadi
və Kurtdəre (Vilçidol) əyalətlərində “Arzu-Qəmbər”in uzun qış
gecələrində söyləndiyini göstərir və dastandan iki şeir parçası da

təqdim edir. Alim dastanın bu əyalətlərdə əfsanə adlandığını qeyd edir (4).

“Arzu-Qəmbər” Avropada Rumıniya və Bolqarıstandan başqa, Makedoniyada yaşayan türklər arasında da mövcuddur. Amma əfsuslar olsun ki, bu dastan orada tam şəkildə qorunmamışdır. Sadəcə bu dastandan iki türkü xalq arasında yaşamaqdadır. Makedoniya türk xalq ədəbiyyatı mətnlərini toplayıb nəşr edən Prof. Dr. Nimetullah Hafız bu türküləri 1989-cu ildə çap etdirmişdir. Bu türkülər “Arzıyı suya yolladım”, “Ay kavaklar, kavaklar” adı altında nəşr olunmuşdur (5).

Bütün yuxarıda qeyd olunan və mövzu darlığı üzündən qeyd olunmayan Azərbaycan, türkmən, İraq, İran, özbək, noqay, karaim, qaqauz, Krım tatar, Urum və s. variantlarından fərqli olaraq, yalnız Türkiyə variantı fərqli regionların – illerin ağızlarından dərləmələr (toplamlar) şəklində dəfələrlə çap edilmişdir.

Maraqlıdır ki, bu dastan ilk dəfə məhz Türkiyədə işıq üzü görmüşdür, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, İqnats Kunoşun nəşrində. Ondan sonra 1931-ci ildə M.Zeki Kurqunal mətni İstanbulda yayınlamışdır. Bundan sonra 1936 (2 dəfə – Təvfik Özsoroğlu, Selami Münir Yurdatap), 1937 (Danış Rəmzi Korok), 1940 (2 dəfə – Təvfik Özsoroğlu, Bekir Sıtkı Kunt), 1963 (Selami Münir Yurdatap) və başqa illərdə “Arzu-Qəmbər” müxtəlif variantlarda Türkiyədə çap edilmişdir.

“Arzu-Qəmbər”in Türkiyədə yayılma arealı çox genişdir. 1989-cu ilə qədər olan nəşrlər barədə Fırat Universitetindən tədqiqatçı Esmə Şimşək geniş şəkildə məlumat vermişdir. “Arzu ilə Kamber hikayesi üzerine mukayiseli bir araştırma” isimli lüksek lisans tezində müəllif “Arzu-Qəmbər”in yer aldığı tələbə tezlərini xronoloji ardıcılıqla vermiş, 1963-cü ildən etibarən Ankara, İstanbul, Hacettepe, Ege Universitetlərində yazılan tezlərdəki Arzu-Qəmbər mətnlərini incələmişdir. Bu tezlərdə öz əksini tapan dastan mətnləri Sakaryadan, Şenkaya türkmənlərindən, Karahanlıdan, Dinar türkmənlərindən, Bayburtdan, Sivasdan və Türkiyənin digər regionlarından toplanmışdır.

Tədqiqatçı Esmə Şimşəkdən başqa, son dövrlər Ali Berat Alptekin türk xalq hekayələrini tədqiq edərkən, geniş şəkildə “Arzu-Qəmbər” üzərində dayanmışdır.

Nəhayət, polyak türkolqu, şərqşünas Zayaçkovski 1966-cı ildə Polşa Elmlər Akademiyası Krakov bölməsində «Język i folklor gagauzow z Bulgarii» kitabını nəşr etdirir. Bu kitabda polyak aliminin 1957-1958-ci illərdə Bolqarıstanda yaşayan qağauzlar arasında apardığı toplayıcılıq fəaliyyətinin nəticəsi və onun Bolqarıstan qağauzlarının dili barəsində nəzəri fikirləri əks olunur. Burada Zayaçkovski “Arzu-Qəmbər” dastanına aid 8 şeir parçası təqdim etmişdir (6).

Nəticə. Bütün bu sadaladıqlarımız “Arzu-Qəmbər” dastanının təbii ki, nəşr və tədqiqi tarixinin çox cüzi bir hissəsidir. Amma bunlar belə, Avropa və Asiyani əhatə edən geniş bir ərazidə məskunlaşmış türk xalqları arasında “Arzu-Qəmbər”in istər dastan, istər masal-nağıl, istərsə də halk hikayesi kimi necə sevildiyinin və yaşadığının bariz göstəricisidir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Nedret Mahmut ve Enver Mahmut, Bozcigit Dobruca Tatar Masalları Birinci Kitap, Kriterion Kiyap Üyi, Bucureşti, 1988
2. Mehmet Ali Ekrem ve Mehmet Ali Hilmiye, Tepegöz, Dobruca masalları. Kriterion kitabevi, Bükreş, 1985
3. Özkan İ. Bulqarıstan türkləri halk edebiyatı üzərində bir araştırma. İzmir, Ege Universiteti, Doktora tezi, 2008
4. Cambazov İ. Mecinin halk kültüründeki yeri ve rolu // ”Bulgaristan türk folkloru” II Uluslararası Bulqarıstan türk halk kültürü sempozyumu bildiri. Ankara: Folklor araştırmaları kurumu, 2001, s. 112-122
5. Hafız Nimetullah. Makedonya türk halk edebiyatı. İstanbul, 1989
6. Zajaczkowski Wl. Język i folklor gagauzow z Bulgarii. Krakov, 1966, s. 90-91

Aybəniz QADAŞOVA
AMEA Folklor İnstitutunun dissertantı
hasanova_aybaniz@mail.ru
ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-9743-3798>

AZƏRBAYCAN VƏ İNGİLİS NAĞILLARINDA TƏHKİYƏ FORMULLARI: MAGİK FORMULLAR

Xülasə

Azərbaycan və ingilis folklorunun nağıl janrında ənənəvi təhkiyə (medial) formullarının dayanıqlığı, mühafizəkarlığı, variasiya olunması parlaq və canlı nağıl təhkiyəsi yaratmağa imkan yaradır. Azərbaycan və ingilis xalq nağıllarında ənənəvi təhkiyə (medial) formullarını kəmiyyət etibarilə müqayisəsi Azərbaycan nağıllarında onların daha geniş yer tutduğunu göstərir. Eyni zamanda formulların Azərbaycan nağıllarında məzmun baxımından da rəngarəng olduğunu müşahidə etmək mümkündür. Məqalədə Azərbaycan və ingilis nağıllarında təhkiyə formullarının içərisində mühüm yer tutan magik formullar tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Açar sözlər: nağıl, formul, təhkiyə, magiya, tilsim, motiv

МЕДИАЛЬНЫЕ ФОРМУЛЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ И АНГЛИЙСКИХ СКАЗКАХ: МАГИЧЕСКИЕ ФОРМУЛЫ

Резюме

Устойчивость, консервативность и вариативность традиционных медиальных формул в жанре сказки Азербайджанского и английского фольклора позволяют создать яркий и живой сказочный нарратив и повествование. Коли-

чественное сравнение традиционных медиальных формул в Азербайджанских и английских народных сказках показывает, что в азербайджанских народных сказках они занимают более широкое место. В то же время можно заметить, что формулы в азербайджанских сказках красочны по содержанию. В статье к исследованию привлечены магические формулы, занимающие важное место среди медиальных формул азербайджанских и английских сказок.

Ключевые слова: сказка, формула, заклинание, волшебство, магия, мотив

FORMULAS OF TALES IN AZERBAIJANI AND ENGLISH FAIRY TALES: MAGICAL FORMULAS

Summary

The continuity, conservatism and variation of traditional tale (medial) formulas of Azerbaijani and English folklore in the genre of fairy tales allow creating a bright and vivid fairy tale story. The quantitative comparison of traditional tale (medial) formulas in Azerbaijani and English folk tales shows that they occupy a wider place in Azerbaijani fairy tales. At the same time, it is possible to observe that formulas are different content in Azerbaijani fairy tales. In the article the study of magical formulas, which occupy an important place among the tale formulas in Azerbaijani and English fairy tales.

Key words: tale, formula, story, magic, enchantment, motif

Giriş. Başlanğıc formullarından fərqli olaraq, təhkiyə formulları xalq nağıllarının müxtəlif yerlərinə səpələnir. Onlara qəhrəmanları təsvir edərkən, süjet və epizodların bir-birini əvəz etməsi və ya hadisədən-hadisəyə keçid zamanı, dinləyicilərin

diqqətini cəlb etmək üçün, ənənəvi müraciətlər zamanı və başqa situasiyalarda rast gəlinir. Elmi ədəbiyyatlarda əsasən “medial” (orta) formul kimi təqdim olunan bu tip formullar fərqli adlarda təqdim olunur. N.Roşiyanınun bölgüsündə “medial formul” adlandırılan qəlib ifadələrə Rusiya və Türkiyə formul araşdırıcıları ümumi olaraq “ritmik klişələr”, “epik kurallar” deyirlər. Azərbaycan folklorşünasları isə nağılların ortasında işlədilən ənənəvi yerləri daha çox keçid və ya medial formullar kimi təqdim edirlər. Folklorşünaslardan Oruc Əliyev “Azərbaycan nağıllarının poetikası” əsərində sözügedən formullardan bəhs edərkən, onları “medial (təhkiyə) formullar” adlandırır (1). Tədqiqatçı Şəhla Hüseynli “Azərbaycan folklorunda epik formullar” adlı monoqrafiyasında onları “məndaxili formullar” adlandıraraq qeyd edir ki, bu anlayış ümumi ad kimi mətnin daxilində işlənən formulların hamısını əhatə edir. Onun fikrincə, “medial” sözünün mənası ortaya doğru, mərkəzə yaxın deməkdir və haqqında danışdığımız formullara mətnin əvvəlindən və sonundan başqa bütün orta hissəsində rast gəlinir. Digər tərəfdən “məndaxili” anlayışı formulların daşdığı funksiyaları da dəqiq ehtiva edir (2, s.86). Araşdırmaya cəlb etdiyimiz ingilis folklor mətnlərində və nəzəri ədəbiyyatlarda ingilis alimləri ənənəvi formulları ümumən “story telling” (“hekayə anlatma”) termini altında cəmləşdirirlər. Ümumiyyətlə, Azərbaycan şifahi yaradıcılığından fərqli olaraq, ingilis folklorşünaslığında ənənəvi formullarla bağlı tədqiqat işləri olduqca azlıq təşkil edir.

Qeyd etdiyimiz kimi, epik təhkiyə formullarının nağıllarda işləndiyi yer dəqiq bəlli olmur. Bu nağılçının iradəsindən və istedadından asılı olaraq dəyişir. Həmin formulları aşkar etmək araşdırıcılar üçün çətinlik törədir. Ona görə də folklor nəzəriyyəçiləri daha çox başlanğıc və sonluq formullarını araşdırmaya cəlb edirlər. Eyni zamanda təhkiyə formulları başlanğıc və sonluq formullarından həm quruluşuna, həm də daşdığı funksiyasına görə çox fərqlənir. O.Əliyev vurğulayır ki, təhkiyə formulları digər formullardan onunla fərqlənir ki, onlar müəyyən

epizodlar və personajlarla bağlı olaraq, nisbətən dəyişkəndirlər. Onların bir-biri ilə oxşarlığı isə ondadır ki, ənənəvi formulların hamısı bu və ya digər dərəcədə nağılçı ilə dinləyici arasında əlaqə yaradır, nağılın məzmunu ilə müxtəlif cəhətdən bağlı olur (1, s.100). Ş.Hüseynli isə qeyd edir ki, nağılın daxili hissəsi həmcəmət mətnin əsas hissəsidir və mətndaxili formullar əsərin daxili komponentləri ilə geniş şəkildə bağlıdır. Onların kəmiyyət üstünlüyündən başqa, semantikasını da çoxşəkilli, funksionallığı da zəngindir (2, s.86). Odur ki, təhkiyə formullarının aşkar və təhlil edilməsi söyləyicinin individual yaradıcılığına aid olduğu üçün çətinlik törədir.

Magik formullar. Adından bəlli olur ki, magik (sehr) formullar kimi klassifikasiyaya edilən formul-qəliblərə sehrli qüvvələrə, ovsunlanmış vasitələrə edilən müraciətlərdən, məsləhətlərdən, əmrlərdən ibarət ifadələr, söz birləşmələri daxil edilir. Bu tip formullar əsasən sehrli nağıllarda rast gəlinir və nağıl qəhrəmanlarının təbiət hadisələrinin, fəlakətlərin qarşısını almaq üçün yararlandığı tilsimlərlə əlaqədardır. Araşdırmaya cəlb etdiyimiz hər iki xalqın nağıllarında magik təsirə malik kifayət qədər çoxlu canlı və cansız varlıqların təsvirləri ilə qarşılaşmaq mümkündür. “The history of Tom Thumb” adlı ingilis nağılında çoxlu sayda sehrli sözlər, sehrli əşyaların təsviri mövcuddur: “In the days of the great Prince Arthur, there lived a mighty magician, called Merlin, the most learned and skilful enchanter the world has ever seen”, (“Böyük Şahzadə Arturun dövründə dünyanın ən çox tanınan və bacarıqlı sayılan Merlin adlı qüdrətli bir sehrbaz yaşayırdı”) yaxud, “Gül Sənavərə neynədi, Sənavər Güle neynədi” adlı Azərbaycan nağılı sehrli çubuqla müxtəlif növ ovsunlama və çevrilmələrlə zəngindir. Məsələn, “Qız bir kasa su gətirdi, bir ovsun oxuyub pələdi suya, tökdü mənim başıma, sonra çubuqla məni vurub dedi: – Ol Sənavər padşah!”.

Bir çox folklorşünaslar nağıl təhkiyəsinin ümumiyyətlə magik funksiya daşdığını söyləyirlər. Hətta bəzi söyləyicilər axşamlar nağıl danışmanın şər qüvvələri uzaqlaşdırdığı inancını

irəli sürürlər. N.Roşyanu hesab edir ki, sehrli qəlib ifadələr nağıllarda ya ovsunun sonrakı təsiri altında meydana gəlir, ya da ovsundan asılı olmayaraq, birbaşa ənənədən irəli gəlir (3, s.118-119). Hətta bununla bağlı bəzi ölkələrdə qadağalar və ya bir sıra qaydalar mövcud olmuşdur. Bəzi folklorşünaslarının qənaətinə, nağıl danışmaqla bağlı olan qadağalar (məsələn, guya gündüz nağıl danışmazlar) tabularla bağlıdır və bunun kimi digər nüanslar söyləyiçiliyin ilkin, arxaik funksiyalarından məlumat verir (4, s. 87). Odur ki, bu məsələ dərinədən tədqiqata cəlb edilməlidir.

Azərbaycan və ingilis xalq nağıllarında sözügedən formullar söz, söz birləşməsi, ifadə və dialoq formasında təzahür edir. Azərbaycan nağıllarında “sehrli at”, “sehrli süfrə”, “sehrli çubuq”, “sehrli üzük”, “sehrli bulaq”, “sehrli alma”, “sehrli ayna”, “sehrli dəyirman” və başqa köməkçi vasitələrdən ibarət ənənəvi formullar çoxluq təşkil edir. İngilis nağıllarında sadalananlara oxşar “sehrli çubuq” formuluna rast gəlinir: “And he said: “I will gladly do that”, and so he gave her a piece of the johnny-cake; and for that she gave him a magical wand, that she might yet be of service to him, if he took care to use it rightly” (“Və “Mən məmnuniyyətlə bub edəcəyəm” dedi və sonra ona conni-tortdan bir parça verdi; buna görə sehrli bir çubuq da verdi ki, bundan yaxşı istifadə etsə, hələ də ona xidmət edə bilər”). İngilis nağıllarında daha çox “sehrbaz”, “sehrli şahzadə”, “sehrli ögey ana” obrazlarının magik gücündən söhbət açılır. “The fish and the ring” (“Balıq və üzük”) sehrli nağılı məhz sehrbaz baronun təsviri ilə başlayır: “Once upon a time, there was a mighty baron in the North Countrie who was a great magician that knew everything that would come to pass” (“Bir vaxtlar Şimal Ölkəsində böyük bir sehrbaz var idi ki, baş verəcək hər şeyi bilirdi) (5, s.190).

İngilis sehrli nağılları əsasən şahzadənin sehrli, tilsimli davranışları üzərində qurulur: “What can I do, my son?” said the queen, “tell me, and it shall be done if my magic has power to

do it” (“Nə edə bilərəm, oğlum”? – kraliça dedi: – “Mənə söylə, sehrimin buna gücü çatacağı təqdirdə yerinə yetəcək”); “My name is Florentine, and my mother is a queen, and something more than a queen, for she knows magic and spells, and because I would not do as she wished she turned me into a dove by day, but at night her spells lose their power and I become a man again” (“Mənim adım Florentindir, anam bir kraliçadır, hətta kraliçadan artıq bir şeydir, çünki tilsim və sehləri bilir. İstədiyini etmədiyim üçün məni hər gün göyərçinə çevirir, amma onun ovsunu gecə sehlri gücünü itirir və mən yenidən insan oluram). Göründüyü kimi, sadalanan qəlib ifadələrdə sehlri nağıllara xarakterik olan magik çevrilmələrdən istifadə olunur. Burada əsas məqsəd düşməndən, təhlükədən qaçmaq və qorunmaqdır. Bu tip formullar Azərbaycan nağıllarında da geniş yayılmışdır. Məsələn, “Qız bir sehr-cadu oxuyub Məlik Məmmədi bir süpürgə etdi, qoydu bir divarın küncünə”; “İbrahim tilsimi oxuyub oldu quş, qanad çalıb qalxdı göyə, gəlib çatdı həmə yerə”. O.Əliyev qeyd edir ki, nağıl qəhrəmanının müxtəlif cildlərə düşməsi, çevilməsi və ya başqalarını müxtəlif şəkillərə salması məhz sehlri nağıllar üçün xarakterikdir. Geyim, paltardəyişmə motivi isə sehlri nağıllarla yanaşı, digər nağıllarda da təsadüf edilir. Müəyyən işləri yerinə yetirmək üçün geyimdəyişmə folklor poetikasının mühüm xüsusiyyətlərindən biridir (1, s.90). Bir çox tədqiqatçılar vurğulayırlar ki, insanlar bəzən o dünya sakinləri ilə kontakt nəticəsində cildini dəyişir, çox eybəcər şəkllə, o dünya sakinlərinin şəklinə düşürlər. Bu fikirlə razılaşan Muxtar İmanov hesab edir ki, obrazın ikiləşməsi, ümumiyyətlə, zahiri görkəmin bu cür kimlik göstəricisi olması folklorlarda geniş yayılmışdır və onun kökləri mifologiyaya bağlanır (6, s. 11). Beləliklə, sakral qüvvələrin cilldəyişməsi motivi nağıllarda əsasən təhlükədən qorunmaq məqsədi daşıyır.

Bütün dünya xalqlarının nağıllarında oxşar motivlə bağlı ögey ana obrazının caduları, tilsimli sözləri sehlri formulları təşkil edən elementlərdir: “But as they got near the keep, the

stepmother felt by her magic power that something was being wrought against her, so she summoned her familiar imps” (“Lakin onlar qalanın yanına çatanda, ögey ana öz sehrli qüvvəsi sayəsində ona qarşı nəşə edildiyini hiss etdi və buna görə tanıdığı əcinnələri yanına çağırdı”); “The laidly worm of Spindleston Heugh” nağılındakı sehrli formulda sehrli şahzadə və onun əməlləri həm söz birləşməsi, həm də dialoq formasında təqdim edilir: “That same night the queen, who was a noted witch, stole down to a lonely dungeon wherein she did her magic and with spells three times three, and with passes nine times nine she cast Princess Margaret under her spell. And this was her spell:

– I weird ye to be a Laidly Worm,
And borrowed shall ye never be,
Until Childe Wynd, the King's own son
Come to the Heugh and thrice kiss thee
Until the world comes to an end,
Borrowed shall ye never be”.

(“Elə həmin gecə məşhur cadugər olan kraliça, sehrli və üç dəfə sehrlənən yeganə bir zindana qaçırıldı və doqquz dəfə keçərək doqquz dəfə şahzadə Margaret'i öz sehrinin altına aldı. Və bu onun deyimi idi:

– Bir soxulcan olmağınız qəribə gəlir
Borc götürməyəcəksiniz,
Vind uşaq, kralın öz oğlu
Zirvəyə çatanadək, üç dəfə öpənədək,
Dünya sona çatanadək
Heç vaxt borclanmayacaqsınız)

İngilis xalq nağıllarında cansız varlıqlardan “magic cap” (“sehrli papaq), “magical wand” (“sehrli çubuq), “magic flask” (“sehrli çanaq), “magic beans” (“sehrli lobya), “magic shoes” kimi köməkçi vasitələrin adları çəkilir. Məsələn, “So they determined to run away together and after the giant's daughter had tidied up her hair a bit and got her magic flask they set out

together as fast as they could run” (“Beləliklə, onlar birlikdə qaçmaq qərarına gəldilər və nəhəngin qızı saçlarını bir az səliqəyə saldıqdan və sehrli çanaqlarını götürdükdən sonra sürətlə qaçdılar).

Azərbaycan xalq nağıllarında magik gücə malik varlıqlardan ən geniş yayılanları “sehrli alma”, “sehrli xalça” və “sehrli üzük”dür. Onlarla bağlı formullar da sehrli nağıllarda çoxluq təşkil edir. “Sehrli üzük” nağılında keçəl sehrli üzüyü və sehrli xalçanı ələ keçirərək arzularının yerinə yetirilməsini istəyir və çətin situasiyalara düşəndə onların köməyindən istifadə edir: “ – Sehrli üzük, Həzrət Süleyman eşqinə, səndən bir imarət istəyirəm, bir kərpic qızıldan, bir kərpic gümüşdən. Özü də o qədər hündür olsun ki, başı buluddan, binəsi yerdən nəm çəksin”, yaxud “ – Xalça, Həzrət Süleyman eşqinə, bizi apar öz qızıl kərpicli evimizə” - deyir və arzusu yerinə yetir”.

Şəhla Hüseyinli qeyd edir ki, nağıl qəhrəmanlarının tilsimli obyektlərə müraciətləri formullaşdığı kimi, bunların icra üsulları da, bir növ, formulvari şəkil alır. Nağıl sehiri və koloriti də elə bu bənzərlikdədir (2, s. 96-97).

Nəticə. Araşdırmalarımız onu göstərir ki, bütün dünya xalqlarının folklorunda geniş yayılan sözün magik xarakteri Azərbaycan və ingilis xalqlarının nağıllarında da özünəməxsus yer tutur və ənənəvi formul funksiyasını yerinə yetirir. Sehrli formullarsız nağılları təsəvvür etmək mümkün deyil. Ümumiyyətlə, araşdırılan Azərbaycan və ingilis nağıl mətnlərində kəmiyyət və kontentin məzmununun orijinallığı baxımından sehrli formulların daha geniş yayılması bəlli olur.

Ümumiyyətlə, nağılların dil və üslubunu formalaşdıran ənənəvi epik formulların nağıl təhkiyəsinin bütün yerlərində yararlanılması nağılı daha cəlbedici və maraqlı edir. Etiraf etmək gərəkdir ki, heç bir xalqın nağıllarını ənənəvi formullarsız təsəvvür etmək mümkün deyil. Buna görə də onları toplamaq, araşdırmaq, təhlil etmək, yaşatmaq və nəsil-dən-nəsilə ötürmək çox vacibdir

ƏDƏBİYYAT:

1. Əliyev, O. Azərbaycan nağıllarının poetikası / O.Əliyev. – Bakı: Səda, – 2001. – 192 s.
2. Hüseynli, Ş. Azərbaycan folklorunda epik formullar / Ş.Hüseynli. – Bakı: Elm və təhsil, – 2019, – 184 s.
3. Рошияну, Н. Традиционные формулы сказки / Н.Рошияну. – Москва: Наука, 1974. – 215 с.
4. Boratav, P.N. Folklor ve edebiyat (2). / P.N.Boratav. – İstanbul: ADAM Yayınları, – 1982, – 522 s.
5. English fairy tales / Collected by Joseph Jacobs. – London: David Nutt, –1898. – 270 p.
6. Kazımoğlu, M. Folklorda obrazın ikiləşməsi / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2011. – 228 s.

Elçin ABBASOV
AMEA Folklor İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
elcinabbasov@yandex.ru

“KOROĞLU” DASTANINDA QƏHRƏMANLIQ: İDEYASI VƏ POETİKASI

Açar sözlər: Azərbaycan folkloru, milli identifikasiya, Koroğlu, qəhrəmanlıq, epos

ГЕРОИЗМ В ЭПОСЕ «КЕРОГЛУ»: ИДЕЯ И ПОЭТИКА

Резюме

Идеологические и эстетические аспекты эпоса “Кероглу”, отражающие героические идеи азербайджанского народа путем богатых поэтических фантазий, являются актуальными научными темами, которые нас интересуют. В то же время эпос, дающий более яркое и идеализированное описание истории нации и национального характера, может стать одним из символов национальной идентичности. Эпический образ Кероглу издавна служил символом свободы и национальной идентификации азербайджанского народа. В этой статье подробно рассматриваются эти вопросы.

Ключевые слова: Азербайджанский фольклор, национальная идентификация, Кероглу, героизм, эпос

HEROISM IN THE EPIC OF “KOROGLU”: IDEA AND POETICS

Summary

The ideological and aesthetic studying of the epic of “Koroglu”, reflecting the heroic ideas of the Azerbaijani people thanks to the rich artistic opportunities is always among those the themes that interest us. At the same time, the epic, giving a more vivid and idealized description of the history of a nation and national character, can become one of the symbols of national identity. The epic image of Koroglu has long served as a symbol of freedom and national identification of the Azerbaijani people. This article discusses these issues in detail.

Key words: Azerbaijani folklore, national identification, Koroglu, heroism, epic

Giriş. Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq düşüncələrini xalq yaradıcılığının zəngin bədii imkanları sayəsində mükəmməl şəkildə əks etdirən “Koroğlu” dastanının ideya-estetik baxımdan tədqiqi həmişə maraq doğuran mövzular sırasındadır. Qəhrəmanlıq və bu gün üçün xüsusi aktual olan vətənvərvərlik ideyası xalqın epik yaradıcılığında, o sıradan qəhrəmanlıq dastanlarında özünü daha bariz şəkildə göstərə bilər. Çünki, qəhrəmanlıq eposu xalqın qəhrəmanlıq haqqında düşüncələrinin, arzu və istəklərinin, ümid və xəyallarının məcmusu kimi gerçəkləşir və bütün zamanlar üçün aktual keyfiyyətlərini qoruyub saxlayır. Bununla yanaşı, epos milli xarakterin, xalqın keçirdiyi tarixi yolun daha əzəmətli və şərəfli təsvirini verməklə milli dövlətin və milli kimliyin simvollarından birinə çevrilə bilər.

“Koroğlu” dastanı möhtəşəm bir epik abidə olduğundan onda daşınan epik məlumatın çəkisi də olduqca böyükdür və mənəvi ehtiyatların çeşidli ünsürlərini özündə ehtiva edir. “Koroğlu” epik məlumatın zənginliyi baxımından bütün oxşar abi-

dələrdən fərqlənir. Bu fərq özünü hər şeydən öncə onda göstərir ki, “Koroğlu” iri bir epik silsilə təşkil edir və konkret tarixdən daha çox dövrlərin və epoxaların qəhrəmanlıq ruhunu, etnik emosiyasını və milli mənəviyyatını yaşadır. Əslində xalq bu eposda mənəvi varlığını mühafizə edir və dövriyyədə olan mətnlər ifadan-ifaya keçdikcə bu gerçəkliyi özündə daha çox və daha mükəmməl bir şəkildə birləşdirir.

“Koroğlu”da qəhrəmanlığın ideyası, tipologiyası və poetikası

Koroğlu bir çox türk xalqlarında, o cümlədən oğuz türklərində ilk növbədə qəhrəmanlıq simvoludur. Heç də təəccüblü deyil ki, “Koroğlu” dastanının qəhrəmanlıq ruhu hələ XIX əsrdə bu dastanla tanış olan Avropa ziyalılarını heyran etmişdi.

Ümumiyyətlə qəhrəmanlıq bu tipli eposların ümumi bir səciyyəsi olsa da, “Koroğlu”nun lokal xüsusiyyətləri də vardır. Bu lokallıq dastanın ideya-məzmun planında qabarıqdır. “Koroğlu”nun azadlıq və qəhrəmanlıq ideyası onun aktual olduğu tarixi dövrlərin yaygın ideologiyalarının təsiri ilə müəyyən fərqli interpretasiya qazanmışdır.

“Koroğlu” dastanının Azərbaycan variantlarını (Tiflis nüsxəsi, Paris nüsxəsi, Vəli Xuluflu, Hümmət Əlizadə, Məmməd Hüseyn Təhmasib, Əli Kəməli mətnləri və s.) ümumi şəkildə nəzərdən keçirərkən, əsasən, üç tarixi hadisə ilə bağlı layları daha aydın müəyyənləşdirə bilərik:

- 1) Yaxın Şərqdə türkman hegemonluğu;
- 2) Qızılbaşlıq dönəmi;
- 3) Cəlalilər hərəkəti.

Sovetlər dönəmində bir çox alimlər məlum ideoloji səbəblərdən Cəlalilər hərəkəti ilə əlaqəli faktları öndə tutsalar da (Koroğluya bəzən “Cəlali Koroğlu” deyilməsi, Nəzər Cəlali obrazı və s.), ümumi baxsaq, sözü gedən dastanda oğuz-türkman, qızılbaşlıq və şiəlik tendensiyasının özünü daha qabarıq göstərdiyini qeyd etməliyik.

Həm mətnin yurd hissəsində, həm şeirlərdə Türkünstanın, Təkə-Türkmanın yaddaşlarda hələ aktiv yer tutduğunu görürük: “Koroğlunun əsl-nəsəbi Təkə-Türkmandandı. Onun atasının adı Mirzə Sərraf, öz adı Rövşən idi. O zamanlar Mirzə Sərraf Türkünstan şahı Sultan Muradın baş ilxıçısıydı. Türkünstan padşahının nə ki ilxısı varıdı, hamısı Mirzənin əlində idi” (13, 11).

Şeirlərdə:

Türkünstan əlində ələ aldığım,

Ömrümünən bəslədiyim, Qırat, gəl (13, 91).

Koroğlu öz dəlilərini çağırarkən “istərəm Təkludan bəylərim gəlsin” və ya “istərəm Türkmandan bəylərim gəlsin” deyir. Bəllidir ki, Təkəli Ağqoyunlu türkman tayfalarından olmuşdur. Türkiyənin cənubundakı tarixi Məntaşə, Aydın, Sərxan, Hamid, Kermiyan və Adasya elləri vaxtilə ümumilikdə Təkə eli (Təkəlu) adlanmış və bu tayfa tərəfindən məskunlaşmışdı (16, 16). Təkəlilər 1510-1511-ci illərdə Şah İsmayılın tərəfinə keçmiş və Azərbaycan ərazisinə köçmüşlər. Sonralar I Şah Abbasın mərkəzləşmə siyasətinə qarşı çıxış etdikləri üçün onların böyük hissəsi məhv edilmiş, qalan hissəsi Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə səpələnmişdir. Ola bilsin ki, bu tarixi hadisələrin əks-sədası “Koroğlu” eposunda öz izlərini saxlayır (çoxlu variantlarda Koroğlunun İran şahından qaçaq düşməsi, Şah Abbas tərəfindən və ya onun zamanında öldürülməsi və s. kimi hekayətlərdə).

Paris nüsxəsindəki məkani obrazların əksəri oğuz türklərinin yayıldığı tarixi ərazi, şəhər, kənd və s. yer adlarıdır.

Maraq üçün qeyd edək ki, Tiflis və Paris nüsxələrində rastlanılan “Qazlı göl” də folklorşünaslar H.İsmayılov və E.Tofiqqızına görə, Göyçə gölünün epikləşmiş obrazıdır (10, 13-14). Çəmlibel epik lokus – məkanın qəlibləşmiş obrazı kimi türk dünyasının bir çox tarixi bölgələrinin cizgilərini özündə konsentrasiya etdiyi kimi, bu məkan Paris və Tiflis nüsxələrində qədim Göyçə dağlarının epik obrazı kimi də rekonstruksiya edilmişdir (10, 14).

Əksər variantlarda Koroğluya qarşı duran “Rum padşahı” Sultan Murad adlanır. Tarixdən məlumdur ki, XIV əsrin ortalarından XVII əsrin ortalarınaq Osmanlı taxtında Murad adında dörd sultan əyləşmişdir. Onların əksəri Azərbaycanca hərbi səfər etmişdilər. Bundan başqa Şah İsmayılın düşməni sonuncu Ağqoyunlu hökmdarının da adı Sultan Murad olmuşdur (hakimiyyət illəri: 1499-1503). Bu kimi tarixi səbəblərdən Sultan Muradın azərbaycanlıların epik təfəkküründəki düşmən obrazına transformasiyası təbiidir. Sultan Muradın “xotkar” titulu isə daha əski çağlarla və Türkünstanla (Orta Asiya) əlaqəli ola biləcəyi V.Jirmunskinin türk eposunun tədqiqinə aid əsərində qeyd edilmişdir (20, 56).

Məlum bir Koroğlu qoşmasında Şah İsmayılın (Şeyx oğlunun) adının keçməsi, Paris nüsxəsinin yurd hissəsində Koroğlunu dolayısı ilə qızılbaş adlandırılması və digər faktlar dastanda Cəlalilər hərəkətindən daha əski tarixi dövrlərin əks-sədasının qorunduğundan xəbər verir:

Koroğlu der: bu məniyə dalmaya,
Müxənnətlər bu dünyada qalmaya,
İstanbulun xəracını almaya,
Şeyx oğlunun qızılbaş gərəkdı (14, 433).

Koroğlu başına “şikəstə-qəcəri” papaq qoyub, qara mahuddan qızılbaş köynəyi geyir (13, 60). Paris nüsxəsində bir yerdə Koroğlu “çalmabaş” da adlandırılır (13, 98). Koroğlunun öz qoşununu “İslam ordusu” adlandırması da maraqlıdır:

Koroğlu der: dəm bu dəmdi,
İslam ləşkəri möhkəmdi,
Savaş bir toydu, bayramdı,
Könül qəmdən açan gəlsin (13, 19).

Dastanın Paris nüsxəsinin VI məclisində Xunis elinin

başçısı, Qıratı oğurlatdıran paşa – Həsən paşanın da tarixi şəxsiyyət – I Şah İsmayıl Xətəinin vaxtında Xunis elinin (Xınıslı) böyük əmiri və Ərzincan valisi Həsən bəy Eyqutoğlu ilə müəyyən ştrix oxşarlıqları diqqətə layiqdir. XV-XVI əsrlərdə Xınıslı eli Anadolunun Xınıs, Tərcan və Qarahisar bölgəsində məskunlaşmışdı.

Bu tipli faktlara görə, Tofiq Hacıyevlə razılaşmaq lazım gəlir ki, “Koroğlu” süjetlərinin bir qismi kimi, şeirlərinin də bir çoxu XVII əsrdən əvvəl formalaşmışdır (9, 110).

Qənaətimizcə, “Koroğlu”nun dastan şəkli Azərbaycan tarixinin tərəkəmə-türkman dövrünün folklor hadisəsi olaraq ortaya çıxmış, sonra isə, təxminən XVI-XVII əsrlərin hüdudunda, Cəlalilər hərəkatı baş verdiyi dövrdə eposun şərq və qərb variantlarının diferensiallaşması baş vermişdir. Həmin diferensiallaşmaya aşağıdakı amillər təsir edə bilərdi:

1) Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranması. Məhz bu vaxtdan etibarən türkman anlayışı əvvəlki mahiyyətini itirir və Azərbaycanın türk əhalisinə münasibətdə işlədilmir;

2) Səfəvilər dövlətinin yaranması ilə başlayan və sonra da həmin imperiyada davam edən miqrasiya prosesləri;

3) Azərbaycan aşiq sənətinin yaranması və yüksəlişi;

4) Cəlalilər hərəkatının Azərbaycan “Koroğlu”suna təsiri.

Eyni arqumentləri müasir türkmənlər üçün də sadalamaq olar:

1) Müasir türkmənlərin milli və coğrafi diferensiallaşması;

2) Türkmən baxşı sənətinin inkişafı və s.

Bu səbəblərdən Cəlalilər hərəkatı hansı səviyyədə “Koroğlu”nun şərq variantlarında yer tutursa (bir üsyançı Koroğlu), həmin səviyyədə də bir ağa, bəy, xan, hökmdar Koroğlu Azərbaycan “Koroğlu”sunda vardır. Azərbaycan Koroğlusunu osmanlı paşaları ilə nə cür vuruşursa, türkmən Koroğlusunu da həmin əzmlə qızılbaşlarla mübarizə aparır.

Nəzərə almaq lazımdır ki, epos təhkiyəsinin daha əvvəlki

tarixi hadisə əlamətlərini sonrakı oxşar tarixi hadisələr üzərinə, daha əvvəlki tarixi şəxsiyyətin keyfiyyətlərini sonrakı tarixi şəxsiyyətlər üzərinə köçürmək, onları uyuşdurmaq, eyniləşdirmək və ya fərqli tarixi zamanda mövcud olanları bir-birinin müasiri etmək keyfiyyəti orada yer alan obrazların, hadisələrin tarixi prototipini müəyyənləşdirməyə imkan vermir. Təsadüfi deyil ki, “Koroğlu” eposu qəhrəmanının tarixi prototipi ilə bağlı, təxminən 10-a yaxın real tarixi şəxsiyyətin adı hallandırılıb: Cəlali Koroğlu, Aşıq Koroğlu, Sultan Xosrov Koroğlu, II Arşak, An Lu-şan, Babək və b. Yenə həmin dastanın min illik arada cərəyan etmiş Göytürk-Sasani, türk-Çin, türk-ərəb, Osmanlı-Səfəvi mücadilələri, Cəlalilər üsyanı və digər hadisələrlə bağlılığı haqqında müxtəlif fikirlər mövcuddur (2, 74-76; 4, 17-23, 64-65; 11, 79-80; 17, 44-88; 18, 132-140 və s.).

Dastanın Tiflis və Paris nüsxələrində Məmməd Hüseyn Təhmasibin və digərlərinin qeyd etdiyi kimi, şiə təəssübkeşliyi qabarıqdır. Oradakı Koroğlu obrazında müəyyən dini qəhrəman cizgiləri müşahidə olunur. Osmanlı-Səfəvi və onların istifadə etdikləri sünni-şiə dini-ideoloji qarşıdurmasının izləri dastanın bu variantında bəzi məqamlarda özünü büruzə verir.

Digər bir məsələ “Koroğlu” eposunun ideya-məzmun planında xalq sufizminə bağlı məqamların yer tutmasıdır. Dastanşünas alimlərdən bir çoxu Koroğlunun aşıqlığının dini-təsəvvüfi görüşlərlə bağlantısından, Koroğlunun haqq aşığı olmasından bəhs etmişlər. Nizami Cəfərov yazır: “Koroğlu yalnız fiziki gücü ilə deyil, haqq aşığı olması ilə də haqlı olaraq öyünür:

Meydana girəndə meydan tanıyan,
Haqqın vergisinə mən də qanıyam.
Bir igidəm, igidlərin xanıyam,
Bu ətrafda bütün hər yan mənimdi!...

Və beləliklə, aşıq “Koroğlu”da özünün sənət ideologiyası

kimi vacib olan üç fəlsəfi-estetik komponentin özünəməxsus “kompozisiya”sını təqdim edir: mifologiya – sufilik – həyatilik (realizm)” (7, 10).

Folklorşünas alim Füzuli Bayat bu məsələdə daha qətiyyətli mövqe tutaraq Koroğlu obrazının formalaşmasında “xalq sufizmi mərhələsindən” bəhs edir. Alimə görə, hətta “çox güman ki, Anadolu və Azərbaycan Koroğlu”sunda tarixi izləri qalmış Şeyx Cəlalü üsyanında da çoxlu türk baba dərvişləri iştirak etmişlər. Koroğlu məhz bu baba dərvişlərin ümumiləşmiş, epikləşmiş surətidir“ (5, 83).

Koroğlu obrazında sufi semantik layın müşahidə olunması və bunun tədqiqatçılar tərəfindən qeydə alınması təsadüfi yox, qanunauyğunluqdur. Koroğlu Azərbaycan-türk folklorunun inkişaf tarixinin böyük bir mərhələsini əhatə edən obrazdır. Bu baxımdan, onu epoxal obraz adlandırmaq olar. Digər tərəfdən mifoloji mətnlərdən Koroğlunun zaman mifi ilə əlaqələndirilməsi obrazın “tarixinin” mifoloji çağdan başlandığını göstərir. Bu halda, demək, Koroğlu obrazı bir neçə epoxadan keçmiş və transformasiyalara məruz qalmışdır. Belə transformativ obrazlar mədəniyyətin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə konsentrasiya edir. “Koroğlu“ eposunun aktual olduğu çağ (orta əsrlər) Azərbaycan-Şərqi mədəniyyətində təsəvvüfi-irfani görüşlərin inkişaf etdiyi dövr idi. Bu baxımdan, dövrünün məşhur folklor qəhrəmanı olan Koroğluya zamanın hakim fəlsəfi dünyagörüşünün (sufizmin) təsir göstərməsi tamamilə qanunauyğundur.

“Koroğlu” dastanında həmin xalq sufizmi ilə bağlı faktlar həm yurd hissədə (məsələn, Koroğlunun bir qab köpüklü su içdikdən – buta aldıqdan sonra igidə və aşığa çevrilməsi), həm də şeirlərdə özünə yer tutur:

Girmişdim falçı donuna,
Yaşına-yaşına gəldüm,

Yəqin bağladım ixlasın,
Ərənlər pişinə gəldüm (13, 107).

Və ya:

Koroğlu der: bu dünyaya gəlmüşəm,
Keçən günün mən qədrini bilmüşəm,
Mən anadan olan günü ölmüşəm,
Bir atdu, bir qılınc qardaşım, dağlar (13, 190).

Bu şeir parçalarında xalq sufizmi ilə əski türk şamanizmi iç-içədir. “İxlas bağlayıb ərənlər pişinə (yanına) gəlmək” sufi davranış formuludur. Lakin həmin “gəliş” öz strukturunda həm də türk şaman ritual formullarını da nəzərdə tutur. Şeirdəki struktur hərəkətinin sintaqmatik ardıcılığına diqqət etsək, Koroğlunun sufi kimi “ixlas bağlayıb ərənlər yanına gəlməzdən” əvvəl “falçı donuna düşdüyü” və “yaşına-yaşına gəldiyi” məlum olur. Sonuncu hərəkət formulunun məzmunu bəlli deyildir. Lakin yaşınmaq ağzın, üzün örtülməsini nəzərdə tutur. Əski türk rituallarından məlumdur ki, sifətin müəyyən heyvan maskaları ilə örtülməsi magik çevrilməni nəzərdə tutur. Beləliklə, biz birinci şeir parçasında transformasiyanı həm diaxron, həm də sinxron səviyyədə müşahidə edirik.

Diaxron səviyyə falçı donuna düşməyin “ixlas bağlamaq” hərəkət formuluna keçməsinə nəzərdə tutur. Sinxron səviyyə isə bu transformativ formulları eyni bir məndə yanaşı yaşayan qəliblərə, poetik formullara çevirmişdir.

İkinci şeir parçasında da əski türk ritualının izlərini müşahidə edirik. Burada “Mən anadan olan günü ölmüşəm” ifadəsinin poetik səslənişinin altında ritual formulu durur. İnisiyasiya mərasimlərinin əsas struktur formulu ölüb-dirilmədir. Koroğlunun doğulması ritual kontekstdə onun ölümünü də nəzərdə tutur. Əgər doğuluş eyni zamanda ölümü də ehtiva edirsə, bu halda söhbət yalnız inisiyasiya ritualından gedə bilər (Koroğlunun

Rövşən kimi ölməsi, Koroğlu kimi doğulması – inisiyasiya ritualı).

Xalq sufizmində mühüm yer tutan Həzrət Əli obrazı Koroğlunun piri, mədətkarı kimi çıxış edir:

Əlini mən yar bilmüşəm,
Ağayi-Qəmbər bilmüşəm,
Kəndimdə hünər bilmüşəm,
Neyçün keçərəm sandan mən? (13, 114)

Və yaxud:

Koroğlu der, atda hünər var ola,
Şahi-mərdan qoç igitdə yar ola,
Şəmşir dava günü əldə dal ola,
Dəstgirim Məhəmməd, Əli gərəkdi (13, 90).

Qeyd etmək lazımdır ki, bir sıra versiyalarda (xüsusən Türkiyə variantlarında) qəhrəman – Koroğlu elə Əli (Alı) adı daşıyır. Əksər Azərbaycan variantlarında Əli (Alı), bəllidir ki, Koroğlunun atasıdır. Təbriz nüsxəsində Koroğlunun əsl adı Rövşən Əli kimi verilir. Özbək folklorşünası N.Zərifovun arxivlərdən aşkarladığı, XIX yüzilə aid bir “Koroğlu” variantında Həzrət Əli Koroğlunun (Koroğlunun) partonogenetik atası, Cambil (Çənlibel) isə anasıdır (6, 30). Tiflis nüsxəsində Həzrət Əli Koroğlunun himayədarı olmaqdan əlavə, ona məğlubedilməzlik, qəhrəmanlıq və aşılıq istedadını yuxuda buta verir (15, 457-458).

“Koroğlu” dastanının və Həzrət Əli kultunun geniş yayıldığı eyni dini və coğrafi məkanda Koroğlu – Həzrət Əli səsleşmələri parlaq təzahür etmişdir. Bu, xüsusilə ələvi mühiti üçün xarakterik idi. Əli kultunun yayıldığı məkanda Həzrət Əli obrazı folklorə nüfuz etmiş, folklorlaşma keçirmiş və Azərbaycan-türk epik düşüncəsinin qəhrəman obrazlarına transformasiya olun-

muşdur. Tarixi şəxsiyyət olan Həzrət Əlinin igid olması, İslam dininin bərqərar olması yolunda xarüqələr göstərməsi onu İslam dünyasında həm də yenilməz bir pəhləvan, döyüşçü, cəngavər kimi məşhurlaşdırmışdır. Beləliklə, Həzrət Əli obrazının Azərbaycan folklorunda təcəssüm oluna biləcəyə uyğun qəhrəman obrazı, əslində, Koroğlu idi. Çarpazlaşma folklor düşüncəsində getmişdir. Belə ki, Koroğluya qədər də Həzrət Əlinin xalq düşüncəsində folklor obrazı yaranmışdı. Amma hər halda, Koroğlu obrazında təcəssüm edən Həzrət Əli, əslində, tarixi Həzrət Əlidən daha çox folklor obrazıdır.

Koroğlunun qəhrəman tipi kimi xarakterini açmaq üçün dastan şeirlərindəki semantik laylanmalara diqqət yetirmək lazımdır. Burada həm əski türk hərbi ritual layı (məsələn, savaşın “toy” olaması), həm İslam layı (məsələn, “İslam ləşkəri” obrazı) izləmə bilər:

Səfər oldu Kürdüstana,
Bizim ilə köçən gəlsin.
Namərd girməsin meydana,
Ər badəsin içən gəlsin.

Qurbanam mərdin boyuna,
Lənət namərdin soyuna.
Əcəl kəfənin boyuna,
Öz əlilə biçən gəlsin.

Meydana girəndə xanlar,
Sənə qurban şirin canlar.
Qılınc qəbzəsindən qanlar,
Şərab deyib içən gəlsin.

Koroğlu der, dəm bu dəmdi,
İslam ləşkəri möhkəmdi.

Savaş bir toydu, bayramdı,
Könül qəmdən açan gəlsin (13, 18-19).

Koroğlunun qorxubilməz qəhrəman obrazı özünün bütün əzəməti ilə öz dilindən söylənən bu şeirdə ifadəsini tapmışdır. Bu şeir Koroğlu obrazının simasında yaşayan döyüş ruhunun, döyüşçü keyfiyyətlərinin bərpası baxımından xüsusilə aktualdır. Hazırda bizə adi təsir bağışlayan bu şeir, əslində, döyüşə çağırış nidası olub, zamanın hərbi-cəngavərlik keyfiyyətlərini özündə daşıyır. Bu şeiri təhlil etməklə Koroğlunun bir sərkərdə kimi psixoloji keyfiyyətlərini, o cümlədən qəhrəmanlıq ruhunun dastan ənənəsində, xalq cəngavərlik poeziyasında obrazlı motivlənmə səviyyəsini bütün kaloriti ilə bərpa etmək mümkündür.

Koroğlunun öz ordusunu “İslam ləşkəri” (“İslam ordusu”) adlandırması sözsüz ki, sonrakı semantik laylanmadır. İslam epoxasında yaşayan qəhrəmanın öz ordusunu “İslam ordusu” adlandırması onun uğrunda döyüşdüüyü dəyərlərə, apardığı müharibələrə ilahi-haqq mahiyyəti verir. Burada İslam ordusu olmaq haqq, ədalət uğrunda vuruşmaq deməkdir.

Seirin əski türk hərbi ritualı ilə bağlı semantikasını xüsusi aydınlaşdırma tələb edir. Savaşın toy-bayram adlandırılması şeirin zahiri leksik-poetik “qabığında” ölümü toy-bayram kimi qarşılamaq mənasındadır. Lakin zahiri qatın altında türk hərbi ritualı dayanır. “Toy”, “bayram” ritualıdır: savaşın toy-bayram olması birbaşa döyüş ritualına işarədir. Ən diqqət çəkən məqam ondan ibarətdir ki, şeirdə tək-cə hərbi toy-bayram ritualının adı çəkilməmişdir. Əslində, bu şeir bütövlükdə hərbi ritualı təsvir edir. Bu, ilk baxışda görünür. Lakin şeirin əvvəlki bəndlərinə diqqət etdikdə “kəç”, “ər badəsinin içilməsi”, “əcəl kəfəninin geyilməsi” semantemlərinin təsadüfən işlənmədiyini aydın olur. Bu semantemləri sintaqmatik ardıcılıqla düzdükdə “toy” adlanan hərbi ritual alınır. Bu halda belə bir sual meydana çıxır: necə olur ki, hərbi ritual “Koroğlu” eposuna aid şeirdə poetik məzmun təşkil edir? Bunun üçün bu şeirə onun arxetipik in-

variantı səviyyəsində yanaşmaq lazımdır. Ritualda sözlə öyü (öymə, tərənnüm etmə) onun mühüm tərkib hissəsidir. Burada poetik söz magik məzmun daşıyır. Başqa sözlə, ehtimal etmək olar ki, təhlil etdiyimiz şeirin arxetipik invariantında hərbi ritual prosesi və onun tərkib elementləri təsvir-sadalanma yolu ilə “dualanır”. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Doqquz tümən Gürcüstan-dan gələn hərbi ləvazimat vergilərini yada salaq. Bəkil həmin silahları qəbul edib Oğuzun qarovulçusu olur. Bu, hərbi ritualdır. Tipi baxımından isə sərhəd qarovulçuluğunun təyin edilməsi ritualıdır.

“Koroğlu” eposunun şeirlərində lirizm kifayət qədər güclü olsa da, alimlərin qeyd etdiyi kimi (1, 88), onların əksəriyyəti tarixi qəhrəmanlıq nəğmələridir. Bu şeirlərin döyüşkən ruhu Qazi Bürhanəddin, Cahən şah Həqiqi, Şah Xətəinin xalq üslubunda yazdığı şeirlərdəki cəngavərlik, ərənlik ideyasını özündə yaşadır. Heç də təsadüfi deyil ki, Koroğlu şeirləri qəhrəmanın özünün, igidlərin, qəhrəmanlığın, döyüş atının, döyüş səhnələrinin təsviri və tərənnümündən ibarətdir. Məndə çoxsaylı rəcəzlər (“hərbə-zorba”lar) vardır ki, bunların da hərblə əlaqəsi verildişi şeir şəklində adında qorunmaqdadır.

“Koroğlu” şeirlərində lirizm yetərincə güclü olsa da, bəzən burada bütöv döyüş səhnəsi canlandırılır. Məsələn:

Nağara döyülür, gərənay bozlar,
Ərəb atlar macal tapmaz qəşənə,
Bunda baş gətürən hesaba keçməz,
Qoç igidə yarə gərək nişanə... (13, 177).

Və yaxud:

Carçıların indi carlar,
Ər hayxurub, bədov xorlar,
Ələm çıxar, şədlər parlar,
Bir türfə ruzigar olur...

Koroğlu bunu bilməsə,
Xaniman tərkin qılmasa,
İgid meydanda ölməsə,
Yarasız gəlsə, ar olur (13, 134-135).

Əsrlər ötdükcə qamdan alpa, alpdan ərənə doğru semantik dəyişikliyə uğramış ənənəvi türk qəhrəman tipinin “Koroğlu” dastanında təzahür edən və sufi ideyanın təsiri ilə ortaya çıxan yeni təzahürü məhz dəli ərən – Haqq dəlisi, Əli aşığı tipidi. Dəli obrazının “Kitabi-Dədə Qorqud” da gördüyümüz alp-ərən tipindən evolyusiyasında qəhrəmanın uğrunda vuruşduğu dəyərlərin miqyasının daha da genişləndiyini görürük.

“Dəlilik” eposda arxetipik ünsür olmaqla yanaşı, Kamran Əliyevin qeyd etdiyi kimi, lirik-poetik-estetik mənə kəsb edir və bu, “dəli”, “dəliqanlı”, “dəli nəre”, “dəlisovluq”, “dəli könül” kimi poetik qəliblərdə və epitetlərdə rəngarəng, fərqli duyğuların ifadəsinə çevrilə bilir (8, 98-116). Ona görə, bu tipli ifadələr formullar şəklində təkrarlansalar da, onların mənə çalarları kontekstə uyğun olaraq dəyişir, fizikidən mənəviyə, epiklikdən lirikiyə dövr edir və bu, türk dastan poetikasının özünəməxsusluğu kimi dəyərləndirilə bilər.

Çənlibelə – ideal aləmə daxil olmaq üçün insana “dəli nəre”, “dəli könül”, “dəli sevgi”, “dəli qan”, “dəli-doluluq” lazımdır. Dəlilik burada həm fiziki, həm mənəvi mənada bir başqa – qeyri-adi aləmlə, “başqa dünya” ilə bağlantının ifadəsidir. Hətta Çənlibeldəki heyvanlar və əşyalar belə bu dəlilik – koroğluluq kompleksinin daxilindədir. Koroğlunun məkanı Cənlibel də məğlubedilməzlik, məğrurluq simvolu kimi “dəli” xarakterə malikdir.

“Koroğlu” dastanında “Koroğlunun gücü, qüdrəti, imkanları və ya xarici görkəmi hiperbolizə olunarkən bəzən fantastik şəkil alır. Belə mübaligələr rəcəzlərdə (hərbə-zorbalarda) yer almaqla düşmən ürəyinə qorxu salmağa, qəhrəmanı fəvqəladə güc və qüdrət sahibi kimi göstərməyə xidmət edir” (3, 74):

Bir igid istərəm yayımı əyə,
Qoç igidlər kəllə qalxana döyə.
Çeynərəm poladı, püfkürrəm göyə,
Gidi Reyhan, mægər dəli olmusan? (13, 43).

Beləliklə, deyə bilərik ki, “Koroğlu” dastanında qəhrəmanlığın, dəliliyin fantastik fiziki gücə malik olmaqla yanaşı, mənəvi gücə, ilahi eşqə, ilahi qüvvəyə və ilahi vergiyə sahib olmaq mənası da vardır. Bu baxımdan, “Koroğlu” dastanında qəhrəmanlığın tipologiyasından danışarkən, türk şamanizmi, tanrıçılıq və dastan yaradıcılığının sıx bağlı olduğu aşiq sənətinin ideya əsaslarını təşkil edən İslam mistisizmi – sufizmdə qəhrəman anlayışının məna tutumu diqqətə alınmalıdır.

Milli kimlik məsələsi və “Koroğlu” dastanı

Kamran Əliyev yazır ki, “Qəhrəmanlıq dastanları yalnız xalqın təfəkkür tərzinin, düşüncə sisteminin və yaradıcılıq imkanlarının inikası deyil, həmçinin bundan daha artıq dərəcədə xalqın, etnosun fiziki gücünün nümayişidir. Həyatda görə bilmədiklərini, bəzən də görmək istədiklərini dastan, epos dili ilə nəql etmək keçmişi və gələcəyi bu gün ətrafında birləşdirmək deməkdir” (8, 149). Deməli, xalq öz gücünün praktik və maksimum imkanlarını, o cümlədən müstəqil olmaq və dövlət qura bilmək bacarığını yaratdığı qəhrəmanlıq dastanında bəyan edir.

Mütəqilliyini itirmiş xalqlar öz müstəqil dövlətlərini bərpa edərkən və ya qurarkən tarixi qəhrəmanlarla yanaşı epik qəhrəmanlar, bəzən qəhrəmanlıq eposu bütövlükdə xalqı bu amal uğrunda səfərbər edəcək simvollara, milli identiklik faktoruna çevrilə bilər.

Maraqlıdır ki, “Koroğlu” uzun müddət belə bir azadlıq simvol və milli identiklik faktoru kimi çıxış etmişdir. “Koroğlu”nun 1830-cu illərdə bir Cənubi Azərbaycan variantını toplat-

dırmış polyak alimi, şərqşünas və diplomat Aleksandr Xodzko yazmışdı: “Elatların müstəqillik uğrunda fars dövləti ilə apardığı müharibələr və qırğınlar dövründə iki düşmən tərəf üz-üzə dayanarkən tərəflər öz sevimli şairlərindən nəğmələr oxuyaraq döyüşə ruhlanardı. Elatlar onda Koroğlunun döyüşkən şeirlərini oxuyar, farslarsa “Şahnamə”dən parçalar söylərdilər... Rüstəmin ideali öz tacidarına müticəsinə tabelik və sədaqət göstərməkdirsə, Koroğlunun ideali öz cəngavər sözlünə – qarşısıalınmaz azadlıq vurgunluğuna döyüşçü sədaqəti göstərməkdir” (12, 2-3). Xüsusən Koroğlunun cəsarəti Xodzkonu heyran edirdi: “O (Koroğlu – E.A.), təhlükənin üzərinə elə şən əhval-ruhiyyədə şığıyır ki, elə bil bir şadlıq məclisinə gedir” (12, 5).

1861-1863-cü illər arasında İstanbuldan Səmərqəndədək Şərq ölkələrin gəzmiş və öz səyahətini kitab halında çap etdirmiş məşhur macar şərqşünası və səyyahı German Vamberi “Koroğlu” dastanının türklərin milli özünüdərkində əhəmiyyətli roluna diqqət yetirmiş, Koroğlunu “milli xarakterin təcəssümü” və “Turanın qəhrəmanlıq simvolu” adlandırmışdı (19, 586-588). Görkəmli rus ədəbiyyatşünası və etnoqrafi Aleksandr Pıpin Koroğlunu öz xalqının azadlıq mücahidi, milli qəhrəmanı kimi təqdim etmişdi.

Məlumdur ki, Böyük Vətən Müharibəsi dövründə “Koroğlu” dastanından azərbaycanlı döyüşçülərin vətənpərvərlik və döyüşkənlik ruhunu qaldırmaq üçün çox istifadə olunmuşdur. O zamanlar Aşıq Mirzə Bayramov, Aşıq Əsəd Rzayev, Aşıq Yusif Azafı, Hacallı Aşıq Qəhrəman (ona həm də “Koroğlu Qəhrəman” demişlər) və başqaları döyüş bölgələrində olaraq dastandan qollar söyləmişlər. Həmçinin Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından da həmin məqsədlə yararlanmışdır.

Təbii ki, azadfikirli, vətənpərvər, mənən zəngin, savadlı və fiziki sağlam gənc nəsil yetişdirmək hər bir millətin öz mövcudluğunu sürdürmə imkanının vacib şərtidir. Belə bir ruhda gənc nəslin yetişməsi prosesində folklor müstəsna rola malikdir. Folklor insanı beşik başından laylalarla, bayatı və mah-

nırlarla təlim-tərbiyələndirməyə başlayır, onu həyata hazırlayır. Əqli və fiziki inkişaf, dünyabaxışını genişləndirmək, söz ehtiyatını artırmaq, dilə, millətə, vətənə sevgi, anlamaq və anlatmaq qabiliyyəti qazanmaq üçün folklor örnəkləri uşaqlara və gəncələrə yararlı olan ən önəmli qaynaqdır. Milli mədəniyyətə yiyələnmənin yolu təhsil və təlim-tərbiyənin milli folklor qaynaqlarından nə dərəcədə yararlanılmasına bağlıdır.

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, milli vətənpərvərlik duyğularının yüksəlməsində qəhrəmanlıq eposunun müstəsna xidməti vardır. Heç də təsadüfi deyil ki, fars-İran dövlətçiliyinin bərpasında “Şahnamə”nin, finlərin milli və vətənpərvərlik duyğularının oyanmasında və dövlətlərin bərpasında “Kalevala”nın rolu həmişə yüksək dəyərləndirilmişdir.

Nəticə. “Koroğlu” kimi dastanlarda təbliğ edilən vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, mərdlik kimi vacib insani keyfiyyətlər bu janrın cəmiyyət və millət üçün lazımlı yeni nəslin yetişməsində əlahiddə rolunu aydın göstərir. Qəhrəmanlıq və mərdlik mücəssəməsi olan epik qəhrəman uşaqlarda fəxarət və heyrət hissləri doğurmaqla onların şüurunda daimi yer tutur. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanlarının qəhrəmanları əvəzsiz xeyrixah, alicənab, cəsəətli, azad və ləyaqətli folklor obrazlarıdır. Bu obrazların içində Koroğlu epik qəhrəman tipi kimi aydın və müəyyənleşmiş xarakterə malikdir. Koroğlu özünün xarakterinin müsbət keyfiyyətlərini heç bir situasiyada itirmir, düşmənin qurduğu tələdən hər dəfə uğurla çıxıb çıxır. Düşmənin çatışmaz cəhətləri – qorxaqlıq, məkr, axmaqlıq, acgözlük, hərislik, qəddarlıq dastanda ifşa olunur və pislənir.

Bu deyilənlər müasir siyasi şəraitdə də – müharibə təhlükəsi vəziyyətində “Koroğlu” tipli dastanların Azərbaycan gənclərinin milli-vətənpərvərlik və döyüşkənlik hisslərinin gücləndirilməsində əhəmiyyət daşıya biləcəyini ortaya qoyur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abbaslı İ. “Koroğlu” eposunun janr özünəməxsusluğuna dair // “Dədə Qorqud” jur., №1, Bakı, 2001.
2. Abbasov İ. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanlarının erməni dilinə tərcümə, təbdil, nəşri tarixi və tədqiqi məsələləri / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, VI kitab. Bakı: Elm, 1981.
3. Abbasov E. “Koroğlu”: poetik sistemi və strukturu. Bakı: Nurlan, 2008.
4. Anadol C. Koçyiğit Koroğlu. İstanbul: Türkmən kitabevi, 1997.
5. Bayat F. Koroğlu obrazının formalaşmasında xalq sufizmi mərhələsi // “Ulduz” jur., №1, Bakı, 1999.
6. Bayat F. Koroğlu: şamandan aşığa, alpdan erene. Ankara: Akçağ, 2003.
7. Cəfərov N. “Koroğlu”-nün poetikası. “Dil və ədəbiyyat” jurnalına əlavə. Bakı: BDU nəşr., 1997.
8. Əliyev K. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu”. Bakı: Elm və təhsil, 2011.
9. Hacıyev T. XVII-XVIII əsrlər ədəbi dili / Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı: Elm, 1991.
10. İsmayılov H., Tofiqqızı E. Ön söz / Koroğlu. Tiflis nüsxəsi. Bakı: Səda, 2005.
11. Каррыев Б.А. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. Москва: Наука, 1968.
12. Кер-оглы, восточный поэт-наездник, полное собрание его импровизаций с присовокуплением его биографии. Перевод с английского С.С.Пенн. Тифлис, 1856.
13. Koroğlu. Paris nüsxəsi (çapa hazırlayan, ön söz qeyd və şərhlərin müəllifi İ.Abbaslı). Bakı: Ozan, 1997.
14. Koroğlu (çapa hazırlayanı və ön sözün müəllifi M.H.Təhməmasib). Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1956.
15. Koroğlu. Tiflis nüsxəsi (çapa hazırlayanı E.Tofiqqızı, ön sözün müəllifləri: H.İsmayılov, E.Tofiqqızı). Bakı: Səda, 2005.

16. Qızılbaşlar tarixi. Bakı: Azərnəşr, 1993.
17. Nağıyev C. “Koroğlu”nun Çin qaynaqları. Bakı: Asiya, 1999.
18. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972.
19. Vambery H. Das Türkenvolk in seinen ethnologischen und ethnographischen Beziehungen. Osnabrück, 1970.
20. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Избр. труды. Л.: Наука. 1974.

Rza XƏLİLOV
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

L.Q.LOPATINSKINİN İRSİNDƏN AZƏRBAYCAN- TÜRK FOLKLOR MATERIALLARI

Xülasə

Məqalə «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» (SMOMPK) “Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu”nun (QƏXTMT) uzun illər nəşri və redaktoru olmuş görkəmli qafqazşünas və folklorşünas Lev Qriqoryeviç Lopatinskinin irsindən olan Azərbaycan folklor materiallarına həsr edilmişdir. Burada “Redaksiyadan” adlı yazıdan məlum olur ki, Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbü Cəmiyyəti (ATTC) mərhum lopatinskinin isidən olan müxtəlif folklor materiallarını onun dul həyat yoldaşından satın almaq üçün Tiflisə bir heyət göndərmişdir. Azərbaycan heyətinin satın aldığı materiallar arasında Azərbaycan materiallarından başqa, müxtəlif xalqların şifahi xalq ədəbiyyatı, etnoqrafiya və s. materialları da vardır. Redaksiya yazısından material toplanırkən çox böyük sayda olduğunu güman etmək olar. Bu addımı Azərbaycan Cümhuriyyətinin böyük fədakarlığı kimi dəyərləndirmək olar. L.Q.Lopatinskinin irsinin əsasını müxtəlif xalqların, o cümlədən ziyalıların SMOMPK toplusunun ünvanına redaktor olaraq onun ünvanına göndərdikləri folklor və müxtəlif materiallar təşkil edir.

A.Sübhanverdixanov Azərbaycan folklor materialları və etnik prinsiplər əsasında “Azərbaycan türkləri” adlı bir siyahı tətib etmişdir. Cədvəldə hər bir folklor materialı haqqında məlumat verilir. Yazının sonunda digər xalqların da folklor materialları haqqında “Xəbərlər”in gələn saylarında məlumat

veriləcəyi göstərilir.

L.Q.Lopatinskiyin irsindən olan folklor materialları sonralar “Фольклор Азербайджана и прилегающих стран” // “Azərbaycan və qonşu ölkələrin folkloru” kitabında çap edilmişdir. Deyə bilərik ki, bu materiallar folklorumuzu mövzu, məzmun, obrazlar sistemi və s.cəhətdən daha da zənginləşdirmişdir.

Açar sözlər: Lopatinski, SMOMPK, folklor, nağıl, mətn, Qafqaz xalqları, arxiv. ATTC

НЕИЗДАННЫЕ АЗЕРБАЙДЖАНО-ТЮРКСКИЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ИЗ НАСЛЕДИЯ Л.Г.ЛОПАТИНСКОГО

Резюме

Статья посвящена исследованию Азербайджано-тюркских фольклорных материалов из наследия редактора и издателя «Сборника материалов для описания местностей и племен Кавказа» (СМОМПК) Л.Г.Лопатинского. Из статьи «От редакции» становится ясно, что Общество Обследования и Изучения Азербайджана направило в Тбилиси делегацию для закупки различных фольклорных материалов из архива Лопатинского у жены покойного. Помимо азербайджанских материалов, азербайджанской делегацией были приобретены материалы устного народного творчества, этнографии и т.д. также других народов. Можно предположить, что в редакции было собрано большое количество материалов. Этот шаг можно считать большим и значительным поступком Азербайджанской Республики. Основу этого наследия Л.Г.Лопатинского составляют фольклор и различные материалы, присланные интеллигенцией многих народностей Кавказа, ему, как редактору СМОМПК-а.

А. Субханвердиханов составил список под названием «Азербайджанские тюрки» на основе материалов азербай-

джанского фольклора и этнических принципов. В таблице представлена информация о каждом фольклорном материале. В конце статьи указано, что информация о фольклорных материалах других народов будет представлена в следующих выпусках «Известий».

Фольклорные материалы из наследия Л.Г.Лопатинского позднее были опубликованы в книге «Фольклор Азербайджана и прилегающих стран». Можно с уверенностью сказать, что эти материалы обогатили наш фольклор по тематике, содержанию, системе образов и т. д.

Ключевые слова: Лопатинский, СМОМПК, фольклор, сказка, текст, Кавказские народы, архив, ООИА

UNPUBLISHED AZERBAIJANI TURKISH FOLKLORE MATERIALS FROM L.G.LOPATINSKY'S HERITAGE

Summary

The article is dedicated to the Azerbaijan folklore materials from the heritage of Lev Grigoryevich Lopatinsky, a prominent Caucasian and folklorist who has been the publisher and editor of the Collection of Materials on the Description of Caucasian Territories and Peoples for many years. It is known from the writing named "From the editorial office" that the Society for the Study and Investigation of Azerbaijan (ATTC) sent a delegation to Tbilissi (Georgia) to buy various folklore materials from the late Lopatinsky's heritage from his widow. Among the materials bought by the Azerbaijani delegation, in addition to Azerbaijani materials, there are also materials about oral folk literature, ethnography of different peoples. It can be assumed that there are a large number of materials collected from the editorial board. This effort can be considered as a great sacrifice of the Republic of Azerbaijan.

The basis of L.G. Lopatinsky's heritage is formed by

folklore and various materials sent to him by various peoples, including intellectuals, as editors of the SMOMPK collection.

A.Subkhanverdikhanov compiled a list called “Azerbaijani Turks” on the basis of Azerbaijani folklore materials and ethnic principles. There is information about each folklore material in the schedule. At the end of the article it is also mentioned that information about folklore materials of other nations will be provided in future issues of “News”. Folklore materials from the heritage of L.G. Lopatinsky later were published in the book “Folklore of Azerbaijan and neighboring countries. We can say that these materials have enriched our folklore a theme, content, system of images and so on.

Key words: Lopatinski, SMOMPK, folklore, tale, text, Caucasian peoples, archive, SSIA

“Azərbaycanı Tədqiq və Tətəbbö Cəmiyyətinin (ATTC-nin) 1925-ci ildən başlayaraq rus dilində nəşr edilən “Xəbərləri”nin 1927-ci il tarixli Xüsusi nəşrində folklorşünaslığımızın tarixində çox əlamətdar hadisədən bəhs edən bir məqalə dərc edilmişdir. Qeyd edək ki, sözügedən məqalənin əhəmiyyəti nəzərə alınaraq həmçinin ATTC-nin “Xəbərlər”inin 1927-ci il tarixli 4-cü sayına da salınmışdır. Bu, tanınmış yazıçı və folklorşünas A.Sübhanverdixanovun (1883-1936) “Перечень и краткое изложение материалов по фольклору народов Азербайджана и прилегающих стран из наследия Л.Г.Лопатинского” // “L.Q.Lopatinskiinin irsindən olan Azərbaycan və qonşu ölkə xalqlarının folkloruna dair materialların siyahısı və qısa xülasəsi” adlı məqaləsi idi (1, 1-19; 2).

Məqalə çar Rusiyasının Qafqaz Təhsil İdarəsi tərəfindən 1881-ci ildən başlayaraq nəşr edilmiş “Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа” (SMOMPK)

“Qafqaz əraziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu”nun (QƏXTMT) uzun illər naşiri və redaktoru olmuş görkəmli qafqazşünas və folklorşünas Lev Qriqoryeviç Lopatinskiyin (1842-1922) irsindən olan folklor materiallarına, örnəklərinə həsr edilmişdir. Heç şübhəsiz, müəllif bu məqaləsində həm ATTC-nin milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunması yolundakı fəaliyyətini işıqlandırmaq, həm də onun bu təşəbbüsünü elmi-ədəbi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırmaq məqsədini də güdmüşdür. Bununla yanaşı, sözügedən məqaləni L.Q.Lopatinskiyin arxivinin təsviri və onu tanımaq yolunda ilk addım kimi də dəyərləndirmək olar. Görkəmli ədəbiyyatşünas A.V.Baqrinin “Фольклор Азербайджана и прилегающих стран” // “Azərbaycan və qonşu ölkələrin folkloru” kitabına yazdığı “Redaksiyadan” adlı ön sözdə A.Sübhanverdixanovun bu məqaləsindən də bəhs edilir (3,17-19).

Məqalənin daxili quruluşuna baxmış olsaq, onun “Redaksiyadan” başlıqlı kiçikhəcmli, iki səhifəlik yazıdan, Azərbaycan, o cümlədən qonşu Qafqaz və Xəzərətrafi ölkə xalqlarının folklor materialları başlıqlarının yer aldığı 3 səhifəlik siyahıdan və nəhayət, burada adları çəkilən Azərbaycan türk nağıllarından 18-nin qısa xülasələrindən ibarət olduğunu görə bilərik. Göründüyü kimi, məqalənin başlığı sanki onu quruluşunu öncədən proqramlaşdırır və təyin edir. Burada siyahı və xülasələr müstəqil mövzu kimi yer almaqdadır:

Başlıqlar	Kim və kimin dilindən yazıya alınmışdır	Yazının alındığı yer	Yazıya alınma tarixi	Qeydlər
Nağıllar				
1. İki qardaş	Gülablı məktəbinin baxıcısı Abdulla Kərim bəy Vəlibəyov yazıya almışdır	Şuşa qəzası		
2. Kəndli Xəlil	“----- -----“			
3. Sınıq arşın	“----- -----“			
4. Tacir oğlu	“----- -----“			
5. Hücumdən müdafiəçi	“----- -----“			
6. İki tacir	“----- -----“			
7. Tacir və oğlu	“----- -----“			
8. Tale	“----- -----“			
9. Qazının məhkəməsi	“----- -----“			
10. Yaramaz oğul	“----- -----“			

11. Pəhləvan	“----- -----”			
12. Ədalətli arvad	“----- -----”			
13. İlyas və Gülab	“----- -----”			
14. Tacirin arvadı	“----- -----”			
15. Başlıqsız nağıl 76-cı cilddən 2- ci dəftərə bax	“----- -----”			
16. Üç qardaş	“----- -----”			
17. Padşah və söz satan	“----- -----”			
18. Kömürçü qızı Badi- Səba və şahzadə Murad	“----- -----”			
19. Kəndli Əhəd və böyük vəzirin qızı Sona	“----- -----”			
20. Allahverdi	“----- -----”			

və böyük vəzirin nağılı (şeyrlər rus dilindədir)				
21. Çinli şahzadə qız Turanduk və noğay şahzadəsi Gilafın nağılı	Şuşa rus-tatar məktəbinin baxıcısı Haşım bəy Vəzirov Aşiq Qurbanəlinin dilindən yazıya almışdır	5 nö. dəftər 27 səh.	17-20 may 1903-cü il	
22. Qızıl və dəmir	Goruş normal məktəbinin baxıcısı M.Poqosov	Goruş kəndi	15 oktyabr . 1897-ci il	3 səh. 6 nö. dəftər
23. Məsum gənc qız (tatar rəvayəti)	Gəncə qəzası Ziyadlı məktəbinin Ağalar bəy Qiyasbəyov Qazax qəzası Ağköynək kənd sakini U. Əsgəroğlunun dilindən yazıya almışdır.	Qazax qəzası Ağköynək kəndi	2 noyabr 1906-cı il	12 səh. 7 nö. dəftər
24. Hacı Əli (tatar rəvayət)	Gəncə qəzası Ziyadlı məktəbinin baxıcısı Ağalar bəy Qiyasbəyov Qazax qəzası			

	Ağköynək kənd sakini Usub Əsgəroğlunun dilindən yazıya almışdır.			
25. Tacir oğlu və çay	Kalva Zemski məktəbinin müəllimi İ.Əlibəyov Şamaxı qəzası Kalva kənd sakini Aşıq Baba oğlunun dilindən yazıya almışdır.	Şamaxı qəzası Kalva kəndi	Məlum deyil.	2-ci səh. 9-cu cild. 25 səh. 9-cu cild
26. Padşah arvadı onun tütün tapması, əjdaha və Çullu həkim	Kalva Zemski məktəbinin müəllimi İ.Əlibəyov Şamaxı qəzası Kalva kənd sakini Aşıq Baba oğlunun dilindən yazıya almışdır.	Şamaxı qəzası Kalva kəndi		19 səh. 9-cu cild
27. Musa peyğəmbər, onun yaratdıqları və qamışı	Kalva Zemski məktəbinin müəllimi İ.Əlibəyov Şamaxı qəzası Kalva kənd sakini Aşıq Baba oğlunun dilindən yazıya almışdır.	Şamaxı qəzası Kalva kəndi		1 səh. 9-cu cild

28.Sehrba z və onun sehrləri və iki yarpaqlı yonca	Kalva Remski məktəbinin müəllimi İ.Əlibəyov Şamaxı qəzası Kalva kənd sakini Aşıq Babaoğlunun dilindən yazıya almışdır.	Şamaxı qəzası Kalva kəndi		2,5 səh. 9-cu cild
29.Aşıq Seydi	Şamaxı qəzası Tircan kənd sakini Aşıq Orucun dilindən həmin şəxs yazıya almışdır.	Kalva kəndində	göstəril məmişd ir.	45 səh. 10-cu cild. Mahnılar türk dilindədi r.
30. Abbas və Gülgəz.	Göyçay məktəbinin müəllimi Mahmudbəyov Aşıq Şirəlinin dilindən yazıya almışdır	Göyçay şəhərind ə	göstəril məmişd ir	27 səh. 11-ci cild. Mahnılar türk dilindədi r
31. Misir padşahının oğlu Seyfəlmül k haqqında nağil	Sarvan məktəbinin baxıcısı Həbibulla Əlizadə iranlı Məmmədoğlunu n dilindən yazıya almışdır.	Tiflis quberniy asının Borçalı qəzasının Sarvan kəndi		77 səh. 12-ci cild
Nuxa şəhəri tatarları	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V.	Nuxa şəhəri	10 noyabr, 1899-	

(türk yazısı) xalq inancları və nağıllarında sürünən heyvanlar	Yemelyanov		cu il	
32. İlan haqqında nağıl	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A. V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr, 1899-cu il	3 səh. 12-ci cild
33. Gözəl və ağ ilan və şahzadənin nağılı	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr, 1899-cu il	5 səh. 12-ci cild
34. İlan və kasıb kəndli	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A. V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr, 1899-cu il	2 səh. 12-ci cild
35. Ovçu və ilanların çarixəsi	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A. V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr, 1899-cu il	2 səh. 12-ci cild
36. Yeddi gürzə (yeddi qardaş)	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A. V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr, 1899-cu il	3 səh. 12-ci cild
37. Şahzadə və qurbağa	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr 1899-cu il	5 səh. 12-ci cild

38. Qurbağa	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr 1899-cu il.	6 səh. 12-ci cild
39. Şahzadə və qurbağa	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr 1899-cu il.	3 səh. 12-ci cild
40. Kasıb və ilan	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr 1899-cu il	8 səh. 12-ci cild
41. Şahzadə və onunarvad 1 qırxyaşlı ilan	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr 1899-cu il	5 səh. 12-ci cild
Rəvayətlər				
1.Musa və ilanlar təlimçisi	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr 1899-cu il	2,1 səh. 12 cild
2.Tısbağa haqqında	Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi A.V. Yemelyanov	Nuxa şəhəri	10 noyabr 1899-cu il	2,1 səh. 12-ci cild
Xalq təbabəti ilə bağlı nöm. 1, 2, 3, 4, 5, 6,				6 səh. 12-ci cild

7, 8, 9, 10, 11				
--------------------	--	--	--	--

Məqalənin “Redaksiyadan” adlı bölümü folklorşünaslığımızın tarixi baxımından son dərəcə maraqlı bir məlumatla başlayır. Burada ATTC-nin 1926-cı ilin mart ayında Tiflisdə mərhum L.Q.Lopatinskinin dul arvadından müxtəlif müəlliflərin, əsasən də yerli müəllim və ziyalıların Azərbaycan, qonşu Qafqaz və Xəzərtrafi ölkə xalqlarının folkloruna, etnoqrafiyasına, dil və tarixinə aid əlyazma materiallarından ibarət arxiv materialının satın alınmasından bəhs edilmişdir.

Yeri gəlmişkən, yazıda L.Q.Lopatinskinin sözügedən irsinin, arxivinin mahiyyətindən bəhs edilərkən onun əsasının vaxtilə Azərbaycanın, Qafqazın, qonşu ölkələrin müxtəlif bölgələrindən yerli müəllim və ziyalıların söyləyicilərdən topladıkları, yazıya aldıkları və toplunun Tiflisdəki redaksiyasına L.Q.Lopatinskinin adına göndərdikləri folklor, etnoqrafiya, diyarşünaslıq və s. səciyyəli materialların təşkil etdiyi göstərilərkən onların hansı səbəblərdənsə çap edilməmiş qaldığı göstərilir!

Bununla yanaşı, inkar etmək olmaz ki, SMOMPK toplusu Azərbaycan türk folklor materiallarının çapı və təbliği sahəsində böyük rol oynamışdır. Təbii ki, bu da F.Köçərli, M.Mahmudbəyov, M.H.Vəzirov, S.Vəlibəyov, R.Əfəndiyev və onlarla milli qeyrəti olan müəllim və ziyalılarımızın folklorumuzun toplanması, yazıya alınması və beləliklə də, unudulmaqdan, itib-batmaqdan qorunması yolundakı fədakar əməyi sayəsində mümkün olmuşdur. Belə ki, toplunun 46 buraxılışından 25-də Azərbaycan türk folklorunun müxtəlif janrlarını təmsil edən çox sayda örnəklər işıq üzü görmüşdür.

Görkəmli folklorşünas H.Zeynalı (1896-1936) “Maarif işçisi” jurnalının 1926-cı il 26-cı sayında çap edilmiş, “Azərbaycan el ədəbiyyatı” başlıqlı məqaləsində yuxarıda adı çəkilən

və ya çəkilməyən ziyalı və müəllimlərimizin bu sahədəki fəaliyyətini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: “.....Əlbəttə ki, xalq ədəbiyyatının tarixi yaradılarkən böylə adamların adları qızıl suyu ilə ən görkəmli yerdə yazılmalıdır”(4; 5,116-117).

Onların vaxtilə Azərbaycan türkcəsində toplayıb rus dilinə tərcümə etdikləri folklor mətnləri toplu vasitəsilə bizə gəlib çataraq XIX yüzilin sonu XX yüzilin başlanğıcında Azərbaycan folklor məkanında dövrün folklor söyləyicilərinin repertuarında olan şifahi xalq ədəbiyyatı janrları və örnəkləri haqqında geniş təsəvvür yaratmaqda müəyyən qənaətlərə gəlməyə imkan verir. Eyni zamanda onların Azərbaycan-türk nağıl fondunun mövzu, süjet, obrazlar sistemi və s. kimi poetika göstəriciləri baxımından nə qədər zəngin olduğunu da göstərməkdədir.

A.V.Baqri azərbaycanlı müəllim və ziyalıların topladığı və rus dilinə tərcümə etdikləri folklor mətnlərindən bəhs edərkən onlara heç bir müdaxilə edilmədiyini, toxunulmadığını, yalnız qrammatik və üslubi stilistik cəhətdən düzəlişlər edildiyini yazır (3, 18-19).

A.Sübhanverdixanovun siyahısına müəyyən dərəcədə ön söz yerində olan “Redaksiyadan” adlı yazıda Azərbaycan türk nağılları ümumi şəkildə təhlil edilərək onlara dövrün ideoloji sinfi görüşləri əsasında dəyərləndirilir. Siyahıdakı nağılların obrazlar sistemindən, məzmun özəlliklərindən, ideyasından, onları yaşadan xalqın qədim dünyagörüşü və inanclar sistemindən bəhs edilir. Nağıllarda dini görüş və baxışların, ehkamların, qəzavü-qədərə, alın yazısına olan inamın hələ də cəmiyyətdə üstün mövqedə olması göstərilir. Bununla yanaşı, əməyə, zəhmətə münasibətin bir qədər zəif olsa da dəyişdiyi, “səndən hərəkət, məndən bərəkət” prinsipinin təcridən burada yayıldığı qeyd edilir. Ümumiyyətlə, yazı müəllifinin Azərbaycan türk nağılları ilə bağlı müşahidə və qənaətlərini, onların tədqiqi və araşdırılması yolunda ilk addım kimi də dəyərləndirmək olar.

Burada diqqəti çəkən məsələlərdən biri də redaksiyanın nağılların yalnız rus dilində yazıya alınmasına, onun mənfi,

təqdir edilməyən münasibətidir. Belə ki, o, mərhum müəllim Haşım bəy Vəzirovun, Aşıq Qurbanəlinin dilindən yazıya alınaraq “Çinli şahzadə qız Torandüq və Noqay şahzadəsi Gilafın nağılı”ndan bəhs edərkən bu nağılım yalnız rus dilindən yazıya alınmasına böyük dərəcədə təəssüfləndiyini bildirir. Onun orijinalının Azərbaycan türksəsindəki mətninin əldə olmamasından böyük dərəcədə təəssüfləndiyini bildirir. Yazının müəllifi bu nağılım italyan dramaturqu Qotsinin və Fr. Şillerin istifadə etdikləri hekayətin Azərbaycan variantı olduğunu da yazır (1, 9). Müəllifin bu qeydindən belə ehtimal etmək olar ki, toplayıcılar canlı ifa vaxtı söyləyicilərdən yazıya aldıkları mətnləri rus dilinə tərcümə edib orijinalı ilə birlikdə SMOMPK toplusunun redaksiyasına göndərirlərmiş.

“Redaksiyadan” adlı yazının sonunda “ATTC-nin Xəbərləri”-nin gələcək, yaxın saylarında qonşu xalqların da folkloru haqqında bəzi məlumatların verilməyi deyilir (1, 2).

L.Q.Lopatinskiyin irsindən olan folklor materialları əsasında A.Sübhənverdiyanovun tərtib etdiyi siyahıya gəlincə, o buradakı xalq ədəbiyyat örnəkləri haqqında tam təsəvvür yaratmaqdadır. Siyahı həmçinin hər bir örnəklə bağlı əsas məlumatları özündə əks etdirməkdədir. Siyahının uğurlu daxili quruluşu, hər hansı bir folklor örnəyinin kim tərəfindən, kimdən, harada və nə vaxt yazıya alınması haqqında məlumat əldə etmək olar. Siyahı milli-etnik mənsubiyyət prinsipləri əsasında tərtib edilərək geniş folklor coğrafiyasını əhatə etməkdədir. ATTC fərq qoymadan başqa xalqların da şifahi xalqı ədəbiyyatına biganə qalmamışdır. Burada Azərbaycan türkləri ilə yanaşı, kürdlərin, Dağıstan xalqlarının, inqışların, çeçenlərin, çərkəzlərin, qaraçayların, noqayların və başqa xalqların folklor örnəkləri də yer almışdır. “Azərbaycan türkləri” adlanan ən böyük bölümü folklorumuzun sehri məişət nağılları, dastan, rəvayət və s. kimi janrlar ilə təmsil olunmuşdur və bunlar siyahının janr tərkibini təşkil etməkdədir.

Siyahıdan görüldüyü kimi, nağılların böyük bir çoxluğu

Şuşa qəzası Gülablı məktəbinin baxıcısı Əbdülkərim bəy Vəli-bəyov (Şuşa) ayrı-ayrı nağıl, dastan və rəvayətlər isə Şuşa rus-tatar məktəbinin baxıcısı Haşım bəy Vəzirov, Gəncə qəzası Ziyadlı məktəbinin baxıcısı Ağalarbəy Qiyasbəyov, Şamaxı qəzası Kəlvə Zemski məktəbinin müəllimi İ.Əlibəyov, Nuxa şəhər məktəbinin müfəttişi V.Yemelyanov və başqaları tərəfindən yazıya alınmışdır. Folklor söyləyicilərindən də bəzilərinin adlarını çəkmək yerində olardı: Aşıq Qurbanəli, Usub Əsgəroğlu (Qazax qəzası Ağköynək kəndi), Aşıq Oruc (Şamaxı qəzası Tircan kəndi), Aşıq Şirəli (Göyçay kəndi)

Ümumiyyətlə, siyahıda “Nağıllar” başlığı altında 37 nağıl, 4 dastan, “Rəvayətlər” başlığı altında 2 rəvayət, sonda isə “İnanclar” başlığı altında xalq təbabətindən də 12 mətn vardır ki, bu sadalananlar da siyahının janr tərkibini göstərməkdədir. Siyahıdan da görüldüyü kimi, nağıllar burada üstünlük təşkil etməkdədir. Burada göstərilən 4 dastan nağıl olaraq təqdim edilməkdədir.

Siyahıdakı sıra sayı ilə 2-cidən başlayaraq 20-ciyədək olan nağılların 19-u haqqında onların adlarından başqa heç bir məlumat verilməmişdir. Yalnız bu nağılların Şuşa şəhərində toplanıldığı göstərilmişdir. Burada siyahının müvafiq bölümündə yazıldığı kimi bu nağılların 178 səhifəlik təsvirinin 1, 2, 3 və 4 sayılı şagird dəftərlərində olması barədə yalnız bir qeyd vardır. Siyahı üzrə 15-ci nağılın adı göstərilməsə də, burada onunla bağlı 76-cı cildə 2-ci sayılı dəftərə baxılması haqqında bir qeyd vardır. Göstərmək lazımdır ki, bu adsız nağıl “Azərbaycan və qonşu ölkələrin folkloru” kitabının 1-ci cildində “Zöhrabın nağılı” adı altında verilmişdir.

Siyahıda adları çəkilmiş örnəklər, materiallar 1897-1909-cu illər arasında Azərbaycan folkloru məkanının müxtəlif bölgələrindən toplanılmışdır.

A.Sübhanverdixanovun siyahısındakı folklor örnəklərinin sonrakı taleyinə gəlincə isə demək olar ki, onların hamısı sonralar professor A.V.Baqrinin tərtibçisi olduğu “Azərbaycan

və qonşu ölkələrin folkloru” kitabında çap edilmişdir (3). Burada “Azərbaycan əfsanə və nağılları” başlığı altında təqdim edilən nağıllar A.Sübhanverdixanovun siyahısını əsasən təkrarlayan sıra ilə verilmişdir. A.V. Baqri redaksiya və tərtibçi adından yazdığı ön sözdə bu kitabın tərtibində ATTC-nin və Az.DETİ-nin folklor materiallarından istifadə edildiyini yazmışdır (3, 18).

Daha sonralar bu nağılların az sayda bir neçəsi 1935-ci ildə A.V.Baqrinin tərtibçisi olduğu “Azərbaycan-türk nağılları” kitabında çap edilmişdir. A.V.Baqri bu kitaba yazdığı “Toplunun tərtibçisindən” adlı ön sözdə Azərbaycan-türk nağıllarından bəhs edərkən SSRİ EA Zaqafqaziya filialının Azərbaycan bölməsinin folklor şöbəsinin türk dilində bu nağılların geniş həcmli çapına başlamaq üçün tədbirlər gördüyünü yazır. O, bu əsnada ATTC-nin folklor arxivinin Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutuna (Az.DETİ) və daha sonra isə Folklor bölməsinə keçdiyini göstərir (6, 6-7).

Heç şübhəsiz, ATTC-nin Azərbaycan-türk folklor örnəklərinin satın alınması ilə bağlı bu təşəbbüsü və A.Sübhanverdixanovun sözügedən siyahısı o dövr Azərbaycan elmi ictimaiyyətinə bu materiallarla tanış edərək müxtəlif toplu və kitablarda çapına, təbliğinə yol açmaqla yanaşı onları yenidən folklorumuzun fonduna qazandırmışdır.

Eyni zamanda təəssüflə göstərməliyik ki, son vaxtlaradək müxtəlif səbəblərlə bağlı olaraq L.Q.Lopatinskinin irsindən olan Azərbaycan-türk folklor örnəklərini türkcəmizə tam şəkildə hələ tərcümə edib çap edə bilməmişik. Amma bu sahədə artıq müəyyən iş görülmüş, bu istiqamətdə ilk addım atılmışdır. Belə ki, AMEA Folklor İnstitutunun elmi əməkdaşı Akif Əflatun qızı Xəlilova (Nemətova) 2009-cu ildə “Фольклор Азербайджана и прилегающих стран” kitabından materialları Azərbaycan türkçəsinə tərcümə etmiş və çapa hazırlamışdır.

ATTC-nin, daha dəqiq deyilsə, onun tərkibindəki folklor komissiyasının təşəbbüsü ilə L.Q.Lopatinskinin Tiflis arxivin-

dəki Azərbaycan və başqa qonşu xalqların folklor materiallarının satın alınaraq Bakıya gətirilməsi onun şifahi xalq ədəbiyyatı qarşısında danılmaz mühüm xidmətlərindən biri olmaqla yanaşı onun milli-mənəvi dəyərlərimizə böyük həssaslığını göstərən amillərdən biridir.

A.Sübhanverdixanovun siyahısındakı nağıl və dastanların, rəvayət və əfsanələrin toplayıcılar tərəfindən tərcümə edilərək rus dilində yazıya alınmasına baxmayaraq, onlar Azərbaycan folkloruna yeni mövzu, süjet və obrazlar sistemi gətirmiş, nağıl fondunu bu cəhətdən daha da zənginləşdirmişdir. Bu folklor örnəkləri 19-cu yüzilliyin sonlarında şifahi xalq ədəbiyyatımız haqqında da müəyyən təsəvvürlər yaratmağa imkan verir.

H.Zeynallının rəhbərlik etdiyi folklor komissiyasının işində yaxından iştirak edən Ə.Abid, Ə.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, V.Xulufu, A.Sübhanverdixanov, H.Əlizadə, S.Mümtaz və başqa ziyalı, müəllim və ədiblərimizin səmərəli fəaliyyəti nəticəsində əsasən Azərbaycanın iqtisadi, təsərrüfat potensialını öyrənmək üçün yaradılmış ATTC Azərbaycan folklorşünaslığının ilkin mərhələsində onun nəzəri-elmi təməlinin, prinsiplərinin işlənilib hazırlanmasında, şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərinin toplanılması yolunda sistemli, planlı şəkildə geniş miqyaslı ekspedisiyaların təşkili içində böyük rol oynadı. ATTC-nin L.Q.Lopatinskiyin irsindəki Azərbaycan-türk folklor materiallarının əldə edilməsini onun 1923-cü ildən etibarən şifahi xalq ədəbiyyatımızın toplanılması işindəki fəaliyyətini məntiqi davamı kimi dəyərləndirmək də olar.

Cəmiyyətin maraq dairəsi yalnız Azərbaycanla məhdudlaşmadı, türk mənşəli Qafqaz xalqlarının, o cümlədən burada yaşayan müxtəlif xalqların folkloru, etnoqrafiyası vəs. də onun diqqətindən kənar qalmadı.

Yeri gəlmişkən A.V.Baqri SSRİ EA Zaqafqaziya filialının Azərbaycan şöbəsində milli azlıqların, o cümlədən talış və tatların nağıllarının, rus dilinə tərcümələrindən ibarət bir kitabın nəşrə hazırlandığını yazır.

Nəhayət, məqalədə ikinci müstəqil mövzu Azərbaycan nağıllarının qısa xülasəsidir. Burada xülasələr müəllifin tərtib etmiş olduğu nağıllar siyahısındakı sıra sayına uyğun şəkildə rus dilində verilmişdir. Böyük ehtimalla o, gələcəkdə burada adları çəkilməmiş bütün Azərbaycan folklor örnəklərinin qısa xülasələrini verməyi düşünürmüş.

Siyahıdakı bəzi nağılların adları əgər belə demək mümkündürsə, məqalənin “xülasələr” bölümündə fərqli şəkildə verilir. Məsələn, siyahıda 12 sayılı nağıl “Ədalətli arvad” adlandığı halda həmin nağıl burada “Sədaqətli arvad” adlanır.

A.Sübhanverdixanovun sözügedən məqaləsində ATTC-nin bu təşəbbüsündən, yəni Azərbaycan və bəzi qonşu xalqları folklor materiallarının Bakıya gətirilməsindən, onun milli-mənəvi dəyərlərimiz, mədəniyyətimiz, folklorşünaslığımız qarşısındakı bu xidmətindən geniş bəhs edilməsə də, şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərimiz haqqında müəyyən təsəvvürlər yaradır. Başqa sözlə, burada ATTC-nin fəaliyyətindən söz açmaq olarsa, bu materialların təqdimatına böyük üstünlük verilmişdir. Heç şübhəsiz, ATTC-nin bu təşəbbüsü Azərbaycan folklorşünaslığı tarixində özünə layiq yeri tutaraq müxtəlif araşdırmalara mözu olacaqdır. ATTC bu təşəbbüsü ilə folklorumuzun bu örnəklərinə sahib çıxmış, onları folklorşünaslığımıza qazandırmışdır. Bu materialların vasitəsi ilə biz folklorumuzun ilk söyləyicilərindən bəzilərinin adları ilə tanış olmaq imkanı əldə edirik.

A.Sübhanverdixanov bu materiallardan bəhs edərək onları dövrün elmi-ədəbi dairələrinin gündəminə gətirmişdir. Böyük ehtimalla bu da öz növbəsində onların daha sonralar 1930-cu ildə Bakıda rus dilində litoqrafik üsulla çap edilmiş «Фольклор Азербайджана и прилегающих стран» // “Azərbaycan və qonşu ölkə xalqlarının folkloru” kitabında yer almasına səbəb olan amillərdən biri olmuşdur. Çox güman ki, bu materialların Azərbaycan və qonşu ölkə xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərindən, etnoqrafiyasından ibarət olması və A.Sübhanverdixanovun məqaləsinin başlığının təsiri yox olma-

mışdır. Qeyd edək ki, onun tərtib etdiyi siyahı ilə kitabın birinci cildinin quruluşu, mündəricatı böyük bənzərlik təşkil etməkdədir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Субханвердиханов А. Перечень и краткое изложение материалов по фольклору народов Азербайджана и прилегаающих стран из наследия Л.Г.Лопатинского // Известия Общества Обследования и Изучения Азербайджана. Баку: 1927, №4, с.232-238

2. Субханвердиханов А. Перечень и краткое изложение материалов по фольклору народов Азербайджана и прилегаающих стран из наследия Л.Г.Лопатинского // Отдельный оттиск из Известий Общества Обследования и Изучения Азербайджана. Баку: 1927, с.1

3. Багрий А. Фольклор Азербайджана и прилегающих стран. Баку: АзГНИИ, 1930, том 1

4. Zeynallı H. Azərbaycan el ədəbiyyatı // “Maarif işçisi” jurnalı, 1926, 26-cı sayı

5. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1983, s.116-117

6. Азербайджанские тюркские сказки. Москва: Академия, 1935

Şakir ALBALIYEV
AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
albalievshakir@gmail.com

XIDIR NƏBİ KULTUNUN MİFİK KÖKLƏRİ

Xülasə

Xızır, yaxud başqa adı ilə Xıdır haqqında çoxlu tədqiqatlar aparılmışdır. Bunun səbəbi onun istər ümumtürk, istərsə də Şərqi-müsəlman mədəniyyəti tarixində son dərəcə geniş mənə laylarına malik olması ilə bağlıdır. Xızır//Xıdır kultunun mədəniyyət tarixindəki son dərəcə zəngin semantik layları ilk əcdad mifinin funksiyalarının sonrakı təmayülünün nəticəsidir. Bu cəhətdən, Xızır Nəbinin istər xilaskarlıq funksiyası, istər bərəkət hamisi olması, istərsə də kosmoqonik kişi başlanğıcı funksiyasının kökündə, əsasında ilk əcdad arxetipi durur.

Açar sözlər: folklor, bayram, mərasim, mif, Xıdır Nəbi kultu, Xıdırəlləz, Xızır, İlyas, əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq

MYTHICAL ROOTS OF THE CULT OF KHIDIR NABI

Summary

A lot of investigations about Khidir, or as it is also called Khidir have been carried out. Its reason is that it has extremely wide layers of meanings in the history of both the all-Turkic and the Eastern-Muslim culture. The very rich semantic layers of the cult Khizir//Khidir in the cultural history are the result of the later trend of the functions of the myth of the first ancestor. From this point of view the first ancestral archetype is at the root of Khizir Nabi, whether he is the savior function, the patron of fertility, or the cosmogonic male beginning function.

Key words: folklore, holiday, ceremony, myth, Khidir Nabi cult, Khidirallaz, Khizir, Ilyas, ancestor, cultural hero, demiurge

МИФИЧЕСКИЕ КОРНИ КУЛЬТА ХЫДЫР НАБИ

Резюме

О культе Хызыр, или же Хыдыр, было проведено много исследований. Причина такого интереса к этому мифическому образу в том, что он имеет чрезвычайно широкие смысловые пласты в истории как общетюркской, так и восточно-мусульманской культуры. Чрезвычайно богатые семантические пласты культа Хызыр//Хыдыр в истории культуры являются результатом позднейшего направления функций мифа о первопредке. В этом отношении архетип первопредка лежит в основе функции Хызыр Наби, будь то функция спасителя, будь то покровитель благ, или функция космогонического мужского начала.

Ключевые слова: фольклор, праздник, обряд, миф, культ Хыдыр Наби, Хидираллаз, Хызыр, Ильяс, первопредок, культурный герой, демиург

Məsələnin qoyuluşu: Xızır, yaxud başqa adı ilə Xıdır haqqında çoxlu tədqiqatlar aparılmışdır. Bunun səbəbi onun istər ümumtürk, istərsə də Şərq-müsəlman mədəniyyəti tarixində son dərəcə geniş məna laylarına malik olması ilə bağlıdır.

İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd Xıdır Nəbi kultunun mifik köklərini araşdırmaqdır.

Aparılan tədqiqatlar işərisində üçünü xüsusi qeyd etmək istərdik. Bunlardan birincisi Türkiyəli müəllif Əhməd Yaşar Ocağın “İslam-türk inanclarında Xızır, yaxud Xızır-İlyas kultu” [7], ikincisi Mirəli Seyidovun Xızır obrazının mifik kökləri

haqqındakı tədqiqatları [8; 9, s. 102-131], üçüncüsü Xalidə Babayevanın “Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı (türk folkloru kontekstində)” kitabıdır [3].

Ə.Y.Ocaq Xızır//Xızır-İlyas kultunu beş fəsildən ibarət kitabın birinci fəslində İslam qaynaqları əsasında, ikinci fəslində İslam-türk təsəvvüf qaynaqları əsasında, üçüncü fəslində xalq inancları əsasında, dördüncü fəslində mərasimlər (Xıdırəlləz, Xıdır Nəbi bayramları) əsasında, beşinci fəslində türk ədəbiyyatı əsasında öyrənmişdir.

Müəllif xalq inanclarındakı mətnlər əsasında Xızır//Xıdırın beş funksiyasını müəyyənləşdirmişdir:

1. Çətin vəziyyətlərdə və fəlakətlər zamanı yardım edən;
2. Yaxşıları mükafatlandırıb, pisləri cazalandıran;
3. Bərəkət və bolluğa qovuşduran;
4. Savaşlarda iştirak edən.

Alim birinci funksiya ilə bağlı yazır ki, “bu funksiya Xızırın çevrəsini və xarakterini müəyyənləşdirən ana funksiya” [7, s. 103-104].

Qeyd edək ki, Xızır//Xıdırın xilaskarlıq funksiyası sonrakı ideologiyaların güclü təsirinə məruz qalaraq məzmun və forma baxımından mürəkkəbləşsə də, bunun əsasında mifdəki ilk əcdadın xilaskarlıq arxetipi durur. Birmənalı şəkildə təsdiq edirik ki, Xızır//Xıdır obrazını ilk əcdad mifindən kənarda götürmək, təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Mifşünaslıq elminin nəzəriyyəsiindən məlumdur ki, ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq kimi terminlərin hamısı ilk əcdad obrazı ilə bağlı olub, onun müxtəlif tərəf və səviyyələrini ifadə edir. “İlk əcdad” obrazının qəbilə və tayfaların ilk valideyni olduğunu göstərən Y.M.Meletinski “mədəni qəhrəman” obrazı haqqında yazır: “Bunlar insanlar üçün müxtəlif əşyaları (odu, mədəni bitkiləri, əmək alətlərini) əldə edən, yaxud yaradan, insanlara ov etməyin, torpaq becərməyin qaydalarını, sənətkarlığı, incəsənəti öyrədən mifoloji personajlardır. Onlar sosial və dini qaydaları, mərasimləri və bayramları, nikah

qaydalarını və s. müəyyənləşdirirlər” [11, s. 638].

Bu böyük mifşünasın yazdığından aydın olur ki, mədəni qəhrəman olmaq ilk əcdadın funksiyalarından biridir. Başqa sözlə, ilk əcdadın müxtəlif funksiyaları var və onlardan biri də mədəni obketlərin yaradılmasıdır.

Bu terminlərin mənalарına diqqət yetirən A.Fərəcova yazır: “İlk əcdad, mədəni qəhrəman və demiurq eyni bir obrazın (ilk insanın) müxtəlif inkişaf mərhələlərinin adlarıdır. Mif qəhrəmanı ona görə ilk əcdad adlanır ki, bütün qalan insanlar ondan törəyir. Bu, mif qəhrəmanın ilkin funksiyasıdır. O, ilk növbədə xalqı törətməlidir. Lakin daha sonra törətdiyi insanlar üçün yaşam qaydaları müəyyənləşdirməli, qayda-qanun qoymalı, ilk əşyaları, ilk ov alətlərini və s. düzəltməlidir. Bu isə ilk əcdadın mədəni quruculuq fəaliyyətidir. İlk əcdadın bu mədəni quruculuq fəaliyyətinə görə biz onu artıq mədəni qəhrəman adlandırırıq” [4, s. 17-18].

A.Fərəcovanın ilk əcdadın paradıqması olan mədəni qəhrəmanın yaradıcı fəaliyyətinin zamanla daha da aktivləşməsi, daha çox yaradıcı obraza çevrilməsi, ilahiləşməsi, tanrılaşması haqqında fikrini də kənara qoya bilmərik. Bu, ilk əcdad obrazının mədəniyyət tarixindəki inkişafını göstərir və həmin qanunauyğunluq Xızır//Xıdır obrazına da aiddir. Xızır obrazının kökündə mif durur, lakin bu mif zamanla sonrakı epoxaların düşüncə sistemlərinin içərisindən keçərək zənginləşmiş, çoxlu yeni mənalар kəsb etmişdir. Lakin mif elə bir fenomendir ki, heç vaxt itmir. Məhv olmur. Yalnız şəklini dəyişir. S.A.Tokarev və Y.M.Meletinskinin yazdığı kimi: “Mifoloji təfəkkürün bir sıra cəhətləri kütləvi şüurda həqiqi fəlsəfi və elmi biliklərlə yanaşı, ciddi elmi məntiqin istifadə olunması ilə yan-yana qorunub yaşaya bilər. Bizim günlərimizdə Xristianlığın, İudaizmin, İslamın və başqa mövcud dinlərin dini mifləri kilsə tərəfindən, müxtəlif sosial və siyasi qüvvələr tərəfindən dini şüurun yeridilməsi və saxlanması üçün istifadə oluna bilər” [14, s. 15-16]. Başqa bir qaynaqda da göstərildiyi kimi: “Əgər mif ötüb keçmiş epoxanın

məhsulu kimi nəzərdən keçirilirsə, onda bu epoxanın gerçək qurtarma vaxtını müəyyənləşdirmək çətindir. Beləliklə, müəyyən mifik mövzunun nə vaxt sadəcə ədəbi mövzuya çevrildiyini, yaxud ümumən miflərin yaranmasının nə vaxt dayanmasını müəyyənləşdirmək praktiki olaraq mümkün deyildir. Simvol, mif və ritualların zamanla dəyişikliklərə məruz qalmasını etiraf etmək daha effektiv yoldur” [12, s. 5].

Göründüyü kimi, mifşünaslıq elmi mifin ölmədiyini, şəkildən şəklə keçdiyini, transformasiya olunduğunu, təkamülə məruz qaldığını və bütün bu proseslərdə özünü ən müxtəlif şəkillərdə qoruduğunu etiraf edir. Bizcə, bunun səbəbi odur ki, mif insanın ilahidən gələn yaradıcılıq enerjisidir. Enerji isə, bildiyimiz kimi, heç vaxt itmir, yalnız şəklini dəyişir. Bu cəhətdən Xıdır obrazının kökündə ilk əcdad mifi durur.

İlk əcdad – ilk ata, ilk törədicidir. Xıdır//Xızırın bu funksiyası Xıdır Nəbi mərasimində açıq-aşkar ifadə olunb. O, eyni zamanda, qadınların uşaq doğumu ilə bağlı məhsuldarlıq gücünü təmin edən obrazdır.

Ə.Y.Ocaq Xızır//Xıdırın yaxşılıarı mükafatlandırın, pislərə cəza verən funksiyası haqqında yazır ki, “Anadolu türk inanclarında Xızırın yerinə yetirdiyi ikinci vəzifəsi yaxşılığın eməyi sevən, təmiz, əxlaqlı və dürüst insanları mükafatlandırır, pis xasiyyətliləri cəzalandırmaqdır [7, s. 107].

Qeyd edək ki, Xıdır Nəbinin bu funksiyasına Azərbaycan xalq inanclarında da eynilə rast gəlirik. İ.Rüstəmzadənin topladığı inanc mətnlərindən birində deyildi ki: “Xıdır Nəbi həm xeyir-bərəkət gətirir, həm də xeyir-bərəkəti çəkməyə gəlir” [1, s. 72]. Digər inanclardan birində də göstərilir ki, Xıdır Nəbi əynində köhnə paltar yaşlı qiyafəsində əl eləyib avtobusa minir. İki qız ona oturmağa yer vermir, üstəlik də lağ edib öz aralarında gülüşürlər. Xızır dua edib, onları cəzalandırır: hər iki qız eşşəyə çevrilir [1, s. 69-70].

Ə.Y.Ocaq obrazın bərəkət vermə funksiyası haqqında yazır: “Türk xalq inanclarında Xızırın səciyyəvi sifətlərindən

biri də bərəkət və bolluq anlayışı ilə bağlı çox sıx şəkildə görünməsidir. Bu üzdən xalq arasında söhbətin mövzusu bolluq olduqda “Xızır gəlmişdir”, yaxud “Xızırın əli dəymişdir” kimi deyimlərdən istifadə olunur” [7, s. 109].

Qeyd edək ki, Xıdır//Xızırın bu funksiyası haqqında geniş danışmağa ehtiyac görmürük. Çünki bundan əvvəlki paraqraflarda bu barədə geniş şəkildə deyilmişdir. Yalnız bir məqama toxunmaq istərdik. Belə ki, bərəkət funksiyası Xızırın xilaskarlıq, mükafatlandırma və cəzavermə funksiyasında olduğu kimi, bilavasitə mifik əcdadla bağlıdır. Mifik əcdad xalqın törədisi, ilk atası olduğu kimi, həm də onun qoruyucusudur. Biz bunu ilk əcdad Oğuz kağanın nümunəsində aydın şəkildə görürük. Eləcə də yaxşı iş görənləri mükafatlandırıb, günahkarlara cəza vermək də ilk əcdadın funksiyalarından biridir. Mifik Oğuz kağan həm də Oğuz elində sosial-mənəvi münasibətlərin tarazlaşdırıcısı və nəzarət edicisidir. Bərəkət və bolluq funksiyası isə ilk əcdad obrazının kultlaşdığını ortaya qoyur. Qeyd olunduğu kimi, mifik əcdad obrazı zamanla inkişaf edir, mənaları genişlənərək şaxələnir. Bu cəhətdən, Xıdır//Xızır obrazının bolluq və bərəkət paylamasının əsasında mifik məhsuldarlıq kultu durur.

Ə.Y.Ocaq Xıdır//Xızırın dördüncü funksiyası, yəni müharibələrin iştirakçısı olması funksiyası haqqında yazır: “Yunanlarla baş verən çarpışmalar zamanı iki od arasında qalan, mərmisi tükənən, yaxud əsir düşmək üzrə olan əsgərlərin yaşıl paltarlı və yaşıl əmmaməli Xızır tərəfindən xilas edilməsi ya bu hadisənin bilavasitə iştirakçıları, ya da onlardan eşidənlər tərəfindən söylənir” [7, s. 109].

Müəllifin yazdıqlarından məlum olur ki, Xızırın müharibə iştirakçılarına yardım etməsi onun xilaskarlıq funksiyasının konkret bir zaman şəraitində gerçəkləşməsidir. Burada psixoloji, daha doğrusu, etnopsixoloji faktorun təzahürünü görürük. Müharibə – ölüm, qan, həyəcan, emosiya, affekt deməkdir. Anadolu türkünün etnik yaddaşında insanın ən çətin anında, dar

günündə Xızırın köməyə gəlməsi haqqında mifik arxetip minilləri boyu yaşamaqdadır. Biz istisna etmirik ki, bu əhvalatlar doğrudan da baş vermişdir. Məsələnin bütün mahiyyəti etno-psixoloji düşüncə ilə qaynaqlanır. Dara düşən, ölümün bir addımlığında olan insan həmişə möcüzəyə ümid bəsləyir. Bu ümid ənənəvi düşüncə ilə yaşayan Anadolu insanının düşüncəsində konkret məzmunu və şəklə malikdir. Həmin şəklin, məzmunu “Xilaskar Xızır Nəbi” arxetipidir. Ölüm qorxusu insanın içərisindəki bu arxetipi (obrazı) arxaik yaddaşdan oyadaraq real yaddaşa gətirir və Xilaskar Xızır müəyyən insanların gözünə görünür.

Xızır//Xıdır obrazı görkəmli Azərbaycan mifoloqu M.Seyidovun araşdırmalarında geniş yer tutur. Bu obraza M.Seyidovun digər əsərlərində də mütəmadi olaraq toxunulmuşdur. O, yaradıcılığının, belə demək mümkün olarsa, ikinci yarısını ancaq mifologiyaya həsr etmişdir. Alimin mifoloji araşdırmalarının tədqiqatçısı Emin Ağayevin yazdığı kimi: “Prof. M.Seyidov Azərbaycan mifologiyaya elminin inkişafında danılmaz xidmətləri olan görkəmli alim olmuşdur. Onun çap olunmuş hər bir əsəri elmi ictimaiyyət, o cümlədən kütləvi oxucular tərəfindən çox böyük maraqla qarşılanırdı” [2, s. 75].

M.Seyidov öz tədqiqatında Xızır və Xıdır obrazlarının eyniləşməsinə xüsusi diqqət göstərərək, bu adların eyni bir obrazı yox, müxtəlif obrazları bildirdiyini göstərmişdir: “Xızır (Xıdır yox!) türkdilli xalqların, o sıradan azərbaycanlıların öz doğma təfəkkürünün məhsuludur. Xızır və Xıdır tarixən üz-üzə gələrkən türkdilli xalqlarla ərəb xalqının mifoloji təfəkkürü tarixin hansı qatında isə qarşılaşmış və demək olar ki, hər obraz öz mifoloji keyfiyyətini qorumuşdur” [9, s. 105].

Xıdır Nəbi kultu İlyas kultu ilə bir-birinə qovuşmuşdur. M.V.Piotrovski türklərdə, Orta Asiya və Volqaboyunun başqa xalqlarında Xızır və İlyas adlarının bir-biri ilə qovuşmasının baş verdiyini göstərmişdir [13, s. 262].

Qeyd edək ki, Xıdır-İlyas obrazında müxtəlif görüşlər

bir-birinə qovuşmuşdur. Ensiklopedik qaynağa görə, Xızır İslamda İbrahim peyğəmbərdən sonra yaşamış peyğəmbər hesab olunur [6, s. 123]. Xızırı Şərq mifologiyalarının müxtəlif mifik qəhrəmanlarının cizgilərini özündə daşıyan obraz hesab edən D.Y.Yeremeyev İlyasın, yəni İlya peyğəmbərin obrazının Bibliyada olduğunu da göstərir [10, s. 221]. M.Seyidov Xıdır//Xızırın yaşıllıq məbudu, İlyasın isə su məbudu olduğunu qeyd etmişdir [9, s. 58]. T.Xalisbəylinin istinad etdiyi folklor bilgilərinə görə, Xızır və İlyas zülmət aləmində dirilik suyunu içəndən sonra Xızır çöllərə, İlyas isə sulara doğru gedir [5, s. 238].

X.Babayeva özünün “Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı” kitabında Xıdır Nəbi obrazını çox geniş kontekstlərdə təhlil edərək yazır: “Nəticə olaraq qeyd etmək olar ki, Xızır əfsanəvi qəhrəmanlığı ilə həm folklor, həm sufi, həm də xalq inanc və telakilərində (kəlam-deyimlərində – Ş.A.) geniş yer tutur” [3, s. 140].

Müəllif Xıdır Nəbi obrazı və onunla bağlı kultun Azərbaycan ənənəvi düşüncəsindəki janrlar üzrə miqyasını və funksionallaşma tezliyini öyrənərək belə bir fikir ürəli sürür: “Azərbaycan folklorunda Xızır bütün janrlara nüfuz etmişdir: 1. Mərasim nəğmələri; 2. Dastan; 3. Aşıq şəri; 4. Fal; 5 Ovsun; 6. İnanc; 7. Alqış; 8. Dua; 9. And; 10. Əfsanə və sairə” [3, s. 145].

İşin elmi nəticə və yenilikləri: Xızır//Xıdır obrazının mifik kökləri haqqında çoxlu folklor materiallarını cəlb etməklə geniş şəkildə danışmaq olar. Ancaq materialların qədərindən asılı olmayaraq onların hamısı Xıdır//Xızır obrazı və kultunun mifik başlanğıcının ilk əcdad mifi ilə bağlı olduğunu göstərəcəkdir. Bizim qənaətimizə görə, Xızır//Xıdır kultunun mədəniyyət tarixindəki son dərəcə zəngin semantik layları ilk əcdad mifinin funksiyalarının sonrakı təmayülünün nəticəsidir. Bu cəhətdən, Xızır Nəbinin istər xilaskarlıq funksiyası, istər bərəkət hamisi olması, istərsə də kosmoqonik kişi başlanğıcı funksiyasının kökündə, əsasında ilk əcdad arxetipi durur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI cild. Ağdaş folkloru / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Səda, – 2006, – 495 s.

2. Ağayev, E. Azərbaycan mifologiya elmi və Mirəli Seyidov / E.Ağayev. – Bakı: MBM, – 2008, – 200 s.

3. Babayeva X. Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı (türk folkloru kontekstində) / X.Ə.Babayeva. – Bakı: – 2013. – 174 s.

4. Fərəcova, A.A. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət problemi / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası) / – Bakı, 2017. – 153 s.

5. Xalisbəyli, T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları / T.Xalisbəyli. – Bakı: API, – 1991, 321 s.

6. İslam: tarix, fəlsəfə, hüquq. Ensiklopedik lüğət / Tərtibçi müəlliflər: A.Əlizadə, E.Səmədov. – Bakı: 2016, – 308 s.

7. Ocak, A.Y. İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü / A.Y.Ocak. – Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, – 1985, – 229 s.

8. Seyidov, M. Xızırı türkdilli xalqların inamı yaratmışdır // “Azərbaycan” jur., – 1979, – № 4, – s. 51-60.

9. Seyidov, M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları / M.Seyidov. – Bakı: Yazıçı, – 1983, – 326 s.

10. Еремеев, Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления / Д.Е.Еремеев. – Москва: Наука, – 1990, – 291 с.

11. Мелетинский, Е.М. Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь. – Гл. ред. Е.М.Мелетинский. – Москва: Советская энциклопедия, – 1990, – с. 634-640

12. Мифы и мифология / Всемирная энциклопедия: мифология. – Минск: Современный литератор, – 2004, – с. 5-21

13. Пиотровский М.П. Очерк «ал-Хадир» / Ислам. Энциклопедический словарь. – Москва: Наука, – 1991, – с.

14. Токарев, С.А. Очерк «Мифология» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. / С.А.Токарев, Е.М.Мелетинский. – Москва: Советская энциклопедия, – 1980, – с. 11-20

Vəfa İBRAHİM
AMEA Folklor İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
vefa-ibrahim@mail.ru

TÜRK XALQLARININ FOLKLORUNDA “SÜD DİŞİ”

Xülasə

Hər bir xalqın tarixində müxtəlif bayramlar, şənliklər və mərasimlər mövcud olmuşdur. Hər bir xalqın ənənələri, mərasimləri və ritualları məzmunun tamlığı, mövzuların müxtəlifliyi və formanın gözəlliyi ilə fərqlənir. Zaman keçdikcə bəziləri unudulmuş, yad bir ideologiya ilə əlaqəli olduqları üçün yaddaşlardan silinmişdir. Hələ qədimdən insanlar öz arzu və istəklərinə çatmaq üçün müxtəlif inanclara müraciət edirdilər. Məqalədə Türk xalqlarında süd dişi folklorunun öyrənilməsinin bəzi problemləri təhlil olunur. Müəllif bu problemlə bağlı bəzi mənbələri araşdırır. Məqalədə türk xalqlarının folklorunda süd dişi mərasimində işlədilən nümunələr, inanclar müqayisə olunur.

Açar sözlər: süd dişi, folklor, mərasim, Türk xalqları, mənbə, problem

“МОЛОЧНЫЙ ЗУБ” В ФОЛЬКЛОРЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Резюме

Различные праздники, народные гуляния и церемонии существовали в истории каждого народа. Традиции, церемонии и ритуалы каждого народа различаются по полноте содержания, разнообразию тематики и красоте формы. Некоторые из них со временем были забыты, стерты из памяти, поскольку были связаны с чуждой народу идеоло-

гией. Еще с древних времен люди обращались к различным верованиям для достижения своих желаний и желаний.

В статье исследуются некоторые вопросы турецкого фольклора молочного зуба связанного с его изучением в источниках. Автор исследовал некоторые источники по этой проблеме. В статье турецкий фольклор молочного зуба сравнивается с аналогичным фольклором тюркских народов.

Ключевые слова: молочный зуб, фольклор, ритуал, тюркские народы, источник, проблема

THE “MILK TEETH” IN THE FOLKLORE OF TURKIC NATIONS

Summary

The various holidays, folk festivals and ceremonies have existed in the history of every nation. Traditions, ceremonies and rituals of each people are differed according to the fullness of the content, the diversity of the subject and the beauty of the form. Some of them were forgotten over time, erased from memory, since they were connected with an ideology alien to the people. Even from the ancient times people resorted to various beliefs in order to achieve their dreams and desires.

In the article some problems about studying the teeth folklore in sources are analyzed. The author has investigated some sources about this problem. In the article the examples, beliefs about the teeth folklore are compared with the same folklore of Turkic nations.

Key words: milk tooth, folklore, ceremony, Turkic peoples, source, problem

Ayrı-ayrı türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatını, eləcə də dünya xalqlarının folklor nümunələrini araşdırdıqda körpə

uşağın ilk dişi, ya da süd dişi ilə bağlı inanclara rast gəlmək olar. Bu inanclara görə (tibb elmi də bunu sübut edir) körpənin süd dişinin formalaşması ana bətnində 4-6 aylıq olarkən başlayır. Uşaq doğulandan sonra 6-30 ay ərzində süd dişi çıxır. Ancaq bir sıra uşaqlar süd dişi ilə doğulurlar. Dünyanın ayrı-ayrı xalqlarında uşağın ilk addımı müxtəlif mərasim, ritual, ayin və ya törənlərlə qeyd olunur. Məsələn, Bosniya müsəlmanlarında yerimək istəyən uşaq ilk addımını anasının bişirdiyi piroqa doğru atır, sonra bu piroq yeyilir. Qazaxlarda isə ilk addımını atmağa çalışan uşağın ayaqları atın yalının tükü ilə bağlanılır, sonra iti yeriyan bir adam bu bağı kəsir. Bolqar türkləri beşikdə olan uşağın arxasına kiçik budaq bağlayırlar. Onların arzusu budur ki, uşaq bacarıqlı olsun.

Süd dişi ilə bağlı inanclar Avropada ruslar, ingilislər, almanlar, hollandlar, isveçlər, ispanlar, yunanlar, fransızlar, albanlar, şərqdə isə türk xalqları və bir sıra başqa xalqlar arasında da geniş yayılmışdır. Bu dillərdə “süd dişi” müəyyən qədər fərqli sözlərlə ifadə edilsə də, əslində, hamısını eyni məna birləşdirir. Məsələn, Anadolu türkləri ilk dişə “süt dişi”, Əfqanıstan özbəkləri “süt tişi”, Sinkianqdan olan qazaxlar “süt tişi”, tatarlar “söt teşə”, qaqauzlar “süt dişi”, qaraqalpaqlar “süt tisi”, Azərbaycan türkləri “süd dişi”, qırğızlar “süt tişi”, xakaslar “süt tisi”, cüvaşlar “set şale” deyirlər. Bundan başqa, Anadolu türkləri “süd dişi” əvəzinə “kuzu dişi”, Çaxar monqolları “xoryan şüd”, qazaxlar “uvuz tis”, Fərqnə özbəkləri isə “ana tişi” və “kiçikinalıq tişi” (ana dişi, ya da uşaqlıq dişi), “kuyuklik tişi” deyirlər (1, 113).

Türkmənlər süd dişinə “çaqalilik dişləri”, tuvinlər “dijeer dişter”, Şərqi Sibirin Abakan ərazisində yaşayan qazaxlar “imcek tişi”, Altay tatarları “amcek balanıq tiji” deyirlər (1, 114).

Dünyanın bir sıra xalqlarında tək-cə süd dişinin çıxmasını deyil, onun düşməsinə də mərasimlə qeyd edirlər. Bu mərasim də ümumi xarakter daşıyır. Bir sıra türk xalqlarında süd dişi

düşəndə onu oda, dama və ya dənizə atırlar. Bir sıra xalqlar isə düşmüş süd dişini yandırırırlar. Başqa xalqlar diş düşərkən fərqli heyvanlardan yardım istəyirlər. Bu istəyin məzmunu odur ki, heyvan düşmüş diş gətürsün, onun yerinə daha sağlam diş versin.

Balkan yarmadasının şimalında və Anadoluda süd dişinin evin damına atılır və quşa, daha çox isə qarğaya müraciət olunur. Bu variant Bolqarıstanda da yayılmışdır. Onlar bu deyilən qaydanı yerinə yetirdikdən sonra qarğaya belə müraciət edirlər:

“Al karka, çürük diş,
Ver bana yeni diş” (1, 119).

Bu müraciətin başqa bir forması belədir:

“Al benim çürük dişimi,
Ver bana inci dişimi.

Ak bit, pak bit,
Koyun diş kibi sık bit” (1, 119).

Antaliyada isə belə bir formadan istifadə edirlər:

“Al mənim çürük dişimi,
Ver mənə inci dişimi” (1, 119).

Bir sıra hallarda müraciətdə “çürük diş” ifadəsi “dəmir diş”lə əvəz olunur:

“Al bu çürük diş,
Ver mənə dəmir diş”.

“Al çürük diş,
Ver dəmir diş” (1, 120).

Çanaqqalada bir qədər fərqli müraciət forması var:

“Al kərğa bu kömür diş,
Getir bana demir diş” (1, 120).

Bu müraciət forması Bolqar türklərində də var:

“Al benim kömür dişimi,
Ver benim demir dişimi” (1, 120).

Adətən diş dama atanda qarğa çağırılır:

“Kərğa, al bu diş, yenisini getir”, “Kərğa, bu diş al,

yenisini, sağlamını getir” və ya “Karqa, karqa, götür bu diş, Getir yerinə yenisini” (1, 120).

Bu müraciət forması bolqar türklərində də var:

“Karqa, al bu çürük dişimi,

Ver bana gümüş dişimi” (1, 120).

Yunan türkləri də bu formadan istifadə edirlər:

“Karqa, eski dişini al,

Yenisini getir bana” (1, 120).

Anadoluda yaşayan qaraçılar arasında da buna oxşar müraciət formaları var:

“Al karqa bu diş,

Ver bana pirinc dişini” (1, 121).

Bir sıra hallarda isə qarğa başqa quşla əvəz olunur:

“Leylinin dişini dönür olsun,

Benim dişim demir olsun” (1, 121).

Kırım tatarları isə belə müraciət formasından istifadə edirlər:

“Ey kuş, sana dişini veriyorum,

Bana yeni bir diş getir” (1, 121).

Nadir hallarda şeytana da müraciət olunur:

“Şeytan, al bu dişini,

Ver bana altun dişini” (1, 121).

Türkiyənin bir sıra bölgələrində də belə formadan istifadə olunur:

“Yerinə çıxacaq diş

Düzgün çıxsın deyə attım dişini çatıya” (1, 121).

Aftar türkmənləri isə belə müraciət edirlər:

“Kuzu dişindən ak bit,

Köpək dişindən pek bit” (1, 121).

Mərkəzi Asiya xalqları arasında süd dişinin siçan yuvasına qoyulması adəti geniş yayılmışdır. Bu adət Anadolu türkləri arasında da var. Ankara və Samsunda yaşayan türklərdən toplanılan iki nümunəni təqdim edək:

“Farenin dişini benim olsun,

Benimki farenin olsun”.

“Ey fare, sana əski bir diş veriyorum,

Bana yenisini getir” (1, 129).

Mərkəzi Avropada yaşayan Qaraim türkləri və onlarla qonşuluqda yaşayan xalqlar süd dişini siçana verərək, ona belə müraciət edirlər:

“Siçan, siçan, bu ağ diş götür,

Mənə dəmir diş ver” (2, 96).

Finlandiyada yaşayan tatarlar süd dişini sobanın arxasına atırlar. Fin tatarlarının arasında belə bir adət də var: onlar süd dişini bir bağlamada saxlayırlar və uşaq böyüyəndə ona göstərib, uşaqlığını xatırladırlar. Bolqarıstanda yaşayan qaqauzlar isə süd dişini atarkən qarğaya müraciət edirlər:

“Karqa, karqa, na sana kemik diş,

Ver bana demir diş” (2, 98).

Fərqanə özbəkləri süd dişini dama ataraq belə deyirlər:

“Eskisini al,

Yenisini getir” (1, 131).

Süd dişini ilə bağlı inanclar və deyimlər Təbrizdə yaşayan Azərbaycan türkləri arasında da geniş yayılıb. Təbriz türkləri süd dişini dama atırlar və qarğaya müraciət edirlər:

“Qarğa, mənə diş yetir,

Ağzında yemiş yetir” (1, 131).

Bu adət Mərkəzi Asiya türkləri arasında da geniş yayılıb. Qazaxların bir qrupu süd dişini südə qoyurlar və itə verirlər. Onlar itə belə müraciət edirlər:

“Mənim pis dişimi sən al,

Mənə yaxşı diş ver”.

Qazaxların başqa bir qrupu isə süd dişini yaxınlıqda olan deşiyə qoyurlar və belə deyirlər: “Rəhman və Rəhim oaln Allahın adı ilə! Balamın bütün arzularını yerinə yetir, Allah!” Başqa qazaxlar isə süd dişini otun, ya da parçanın içinə qoyub, çadırda (yurdda) saxlayırlar. Digərləri isə süd dişini basdırırlar. Uygur türkləri süd dişini göbək bağı (cift) ilə birgə saxlayırlar

(1, 133).

Bilindiyi kimi, zaman keçdikcə və ya köç nəticəsində süd dişi ilə bağlı bir sıra adətlər dəyişmişdir. Uşağın birinci dişinin çıxması ilə bağlı mərasim keçirilməsi adəti türklər arasında çox geniş yayılıb. Adətən qonşular uşağa şirniyyat alırlar, uşağın anası isə xüsusi şirniyyat hazırlayır, bu şirniyyat “diş buğdası”, ya da “irmik halvası” adlanır. Bu şirniyyat şəkər tozundan, yarmadan və kişmişdən hazırlanır. Çox zaman bu mərasim “diş buğdası” adlanır. Adətə görə, uşağın dişinin çıxdığını birinci görən şəxs “diş anası”, ya da “diş atası” adlandırılır. Uşağın ilk dişini görən adam ona hədiyyə verməlidir. Sonra qonşuluqdakı qadınlar mərasimə dəvət olunur, ana ilə birlikdə çörəklər bişirilir və bir çörəyin içərisinə xırda pul qoyulur. Onlar düşünürlər ki, kim bu xırda pulu tapsa, uğur qazanacaq. Sonra məcməyiyə daraq, qayçı və qələm qoyulur. Uşağa təklif olunur ki, bunlardan birini götürsün. Əgər uşaq qayçını götürərsə, deməli o dərzi olacaq.

Birinci dişlə bağlı keçirilən mərasimlər başqa türk xalqları arasında da yayılmışdır. Məsələn, qazaxlar, uyğurlar uşağın birinci dişi çıxanda halva bişirirlər. Sonra uşaq qoyuna mindirilir və qoyun otlayanda belə deyirlər: “Qoyunun dişi kimi gücü olsun” (1, 136).

Süd dişi ilə bağlı inanclar, onunla bağlı keçirilən mərasimlər, müraciət formaları arasında ümumi cəhətlər çoxdur. Qədim insanlar süd dişinin çıxmasının uşağın həyatında önəmli bir mərhələ sayır, onun artıq böyüdüünün göstəricisi hesab edirdilər. Süd dişi folklorunda diqqəti çəkən məsələlərdən biri də odur ki, insanlar süd dişinin düşməsi və ya dişin çıxması ilə bağlı keçirilən mərasimlərdə uşağın gələcəyinə dair arzularını da ifadə edirlər. Biz ayrı-ayrı türk xalqlarının folklorunda olan bu məsələ ilə bağlı orta q cəhətləri belə ümumiləşdirə bilərik:

- Demək olar ki, bütün xalqlarda süd dişinin, ilk dişin çıxması ilə bağlı folklor var;

- Bütün xalqlar süd dişini gizləməyə çalışırlar,

onun bir kimsənin əlinə keçməsinə istəmərlər və bu iş fərqli yollarla həyata keçirilir. Kimisi dişə dama atır, kimisi oda, suya atır, bir başqası siçan deşiyində gizləyir və s. Görünür, bu ənənənin də bir hikməti var. Bizcə, bu adət uşağın sağlam və təhlükəsiz böyüməsini təmin etmək məqsədi güdür;

- Süd dişinin düşməsi və yeni dişin çıxması ilə bağlı demək olar ki, bütün xalqlar mərasim keçirirlər;

- Bütün xalqlarda uşağın süd dişini düşərkən ritmik formada ayrı-ayrı varlıqlara müraciət olunur (siçana, quşa, heyvana, günəşə, suya və s.);

- Süd dişini folkloru türk xalqları arasında daha geniş yayılmışdır;

Bizcə, süd dişini folklorunun başlıca ideyası odur ki, insanlar övlad sahibi olmaq istəyir, bu övladın sağlam olmasını, yaşamasını, bir peşə qazanmasını arzu edirlər. Uşaq həyatının ən çətin mərhələsi süd dişinin düşməsi, ilk dişin çıxması dövrüdür. Uşağın süd dişini düşdüyə, yeni diş çıxdısa, deməli, əsas çətinliklər arxada qaldı, uşaq yaşayacaq və bu yolla da nəsil davam edəcək, ata-ananın arzusu gerçəkləşəcək.

Dünyanın ayrı-ayrı ölkələrində süd dişini ilə bağlı tədqiqat yazmış alimlərə və onların məqalələrinin adlarına tədqiqatçı İncvar Svanberqin “Türk və qohum xalqlar arasında diş folkloru” (“The Folklore of Teeth Among Turkic and Adjacent Peoples”) adlı məqaləsində rast gəlmək olar. Biz bu araşdırmaların önəmini nəzərə alaraq onların bir qisminin adını qeyd etməyi lazım bilirik:

1. Ж.Э.Фразер, 1932: Тщце Эолден Боуэщ Ы: Тщце Маэиь Арт. Лондон, шп. 50-53;

2. Таннер, 1968: «Тщце теетщ ин фольклоре.» Western Folklore, 27, pp. 97-105;

3. Kanner, 1927: «Folklore of the Teeth XII. The Fate of the Cast Deciduous Teeth» The Dental Cosmos. A Monthly Record of Dental Sciences, 69, № 3, pp. 293-297;

4. B.H.Granger, 1961: «Of the Teeth», Journal of

American Folklore, 74, pp. 47-56;

5. J.de Vries, 1930: «Le premier de la dent» Revue Anthropologique, 40, pp. 82-89;

6. H.Ploss, 1912: Das Kind in Brauch und Sitte der Völker, Bd. 2. Leipzig, pp. 52-63;

7. H.Boers-Daugaard, 1954: Folketro om taender, tandmidler og tandebehandling hos almuen i Danmark. Kobenhavn; H.E.Hauge, 1961: «Traditioner kring tandfallningen», Arv, 16. pp. 144-154;

8. I.Svanberg & J.Panayo: «Tradiciones en torno al desprendimiento del diente de leche en Latinoamerica»;

9. M.Casanova, 1975: «La dent au folklore romand vue a travers le glossaire de la suisse romande», Folklore Suisse, 65, pp. 53-60.

ӘДӘБИҲАТ:

1. Svanberg Ingvar. The folklore of teeth among Turkic and Adjacent Peoples // Central Asiatic Journal, 1988, volume 31, № 1-2, p. 111-137.

2. Таннер, 1968: «Тще теещ ин фолклоре.» Western Folklore, 27, pp. 97-105;

3. Kanner, 1927: «Folklore of the Teeth XII. The Fate of the Cast Deciduos Teeth» The Den-tal Cosmos. A Monthly Record of Dental Sciences, 69, № 3, pp. 293-297;

4. Valiyev M. Spiritual purity in the mother tongue's poetry / Myth, nation, literature, 2006 New Silk Road International Literary Symposium. Uzbekistan, 2006, p. 85-87.

5. William H. Jansen. Turkish Folklore: An introduction // Journal of American Folklore, 1950, volume LXII, p. 354-361.

6. Новрузов Р. Художественный перевод и проблема взаимодействия, взаимообогащения литератур. Баку: Эльм, 1990, 342 с.

MÜNDƏRİCAT

I bölmə

Mirzə Fətəli Axundzadə və folklor

Leyla Məmmədova

Folklor motivləri Mirzə Fətəli Axundzadə müasirliyinin meyarı kimi 5

Atif İslamzadə

Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” əsərində mifoloji kompleks 20

Bağır Babayev, Rəşad Əsgərov

Mirzə Fətəli Axundzadənin əsərlərində folklor nümunələri və dini-mifoloji motivlər 42

Əpoş Vəliyev

Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında xalq hikməti 50

Gülzar Osmanova

Mirzə Fətəli Axundzadənin dram əsərlərində mifoloji elementlər 59

Gülsümxanım Hasilova

Mirzə Fətəli Axundzadə dramaturgiyasında folklorizm 66

Xəyalə Ağayeva

Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında və xalq nağıllarımızda xəsis obrazı 80

Maya Abdullayeva

Folklorizmlərin Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında üslubi səciyyəsi 89

Nazənin Eldarova

Mirzə Fətəli Axundzadə Azərbaycanda yeni ədəbi-nəzəri fikrin banisi kimi 98

Sevinc Əliyeva

Mirzə Fətəli Axundzadə xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyatla əlaqəsini təmin edən sənətkar kimi 104

Şəfiqə Nəcəfova

Mirzə Fətəli Axundzadənin ingilisdilli qaynaqlarda yer alan dramaturgiyasına folklor prizmasından baxış 114

II bölmə

Mifologiya və folklorun aktual problemləri

Afaq Ramazanova

“Arzu-Qəmbər” dastanının Kontence variantları 130

Aybəniz Qadaşova

Azərbaycan və ingilis nağıllarında təhkiyə formulları:
magik formullar 141

Elçin Abbasov

“Koroğlu” dastanında qəhrəmanlıq: ideyası və poetikası 150

Rza Xəlilov

L.Q.Lopatinskiyin irsindən Azərbaycan-türk folklor
materialları 169

Şakir Albaliyev

Xıdır Nəbi kultunun mifik kökləri 189

Vəfa İbrahim

Türk xalqlarının folklorunda “süd dişi” 199

**Mirzə Fətəli Axundzadə yaradıcılığında folklor
motivləri və mifologizm.
Elmi Konfransın materialları.**

Bakı şəhəri, 22 noyabr 2022-ci il