

3. ULUSLARARASI DEDE KORKUT TÜRK KÜLTÜRÜ, TARİHİ ve EDEBİYATI KONGRESİ

18-20 Eylül 2020

Bakü, Azerbaycan, AMEA Folklor Enstitüsü



KONGRE KİTABI

Editör: Prof. Dr. Ramazan GAFARLI

ISBN: 978-625-7897-91-43

KONGRE KİTABI

3. ULUSLARARASI DEDE KORKUT TÜRK KÜLTÜRÜ, TARİHİ ve EDEBİYATI KONGRESİ

18-20 Eylül 2020

Bakü, Azerbaycan

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi

Folklor Enstitüsü

Editör

Prof. Dr. Ramazan GARAFI

**Bu kitabın tüm hakları İKSAD Yayınevi'ne aittir.
Yazarlar etik ve hukuki olarak eserlerinden sorumludurlar.**

İKSAD Yayınevi - 2020©

Yayın Tarihi: 01.10.2020

ISBN: 978-625-7897-91-43

KONGRE ID

KONGRE ADI

**3. ULUSLARARASI DEDE KORKUT TÜRK KÜLTÜRÜ, TARİHİ ve
EDEBİYATI KONGRESİ**

TARİH VE YER

**18-20 Eylül 2020
Bakü, Azerbaycan
Azerbaycan Milli İlimler Akademisi
Folklor Enstitüsü**

KONGRE BAŞKANI

**Prof. Dr. Ramazan GAFARLI - AMEA Folklor Enstitüsü
“Dede Korkut” şubesi müdürü, “Dede Korkut” bilimsel dergisinin başkanı**

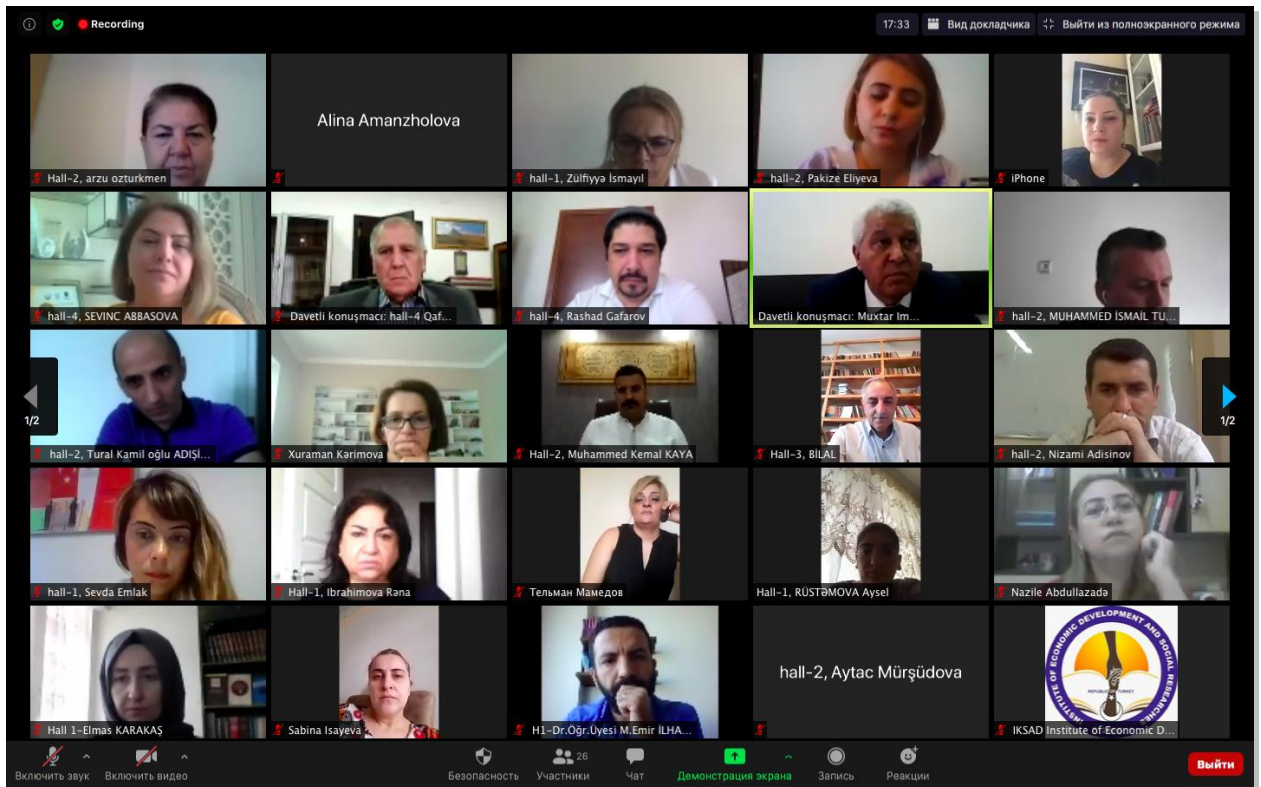
KONGRE KOORDİNATÖRÜ

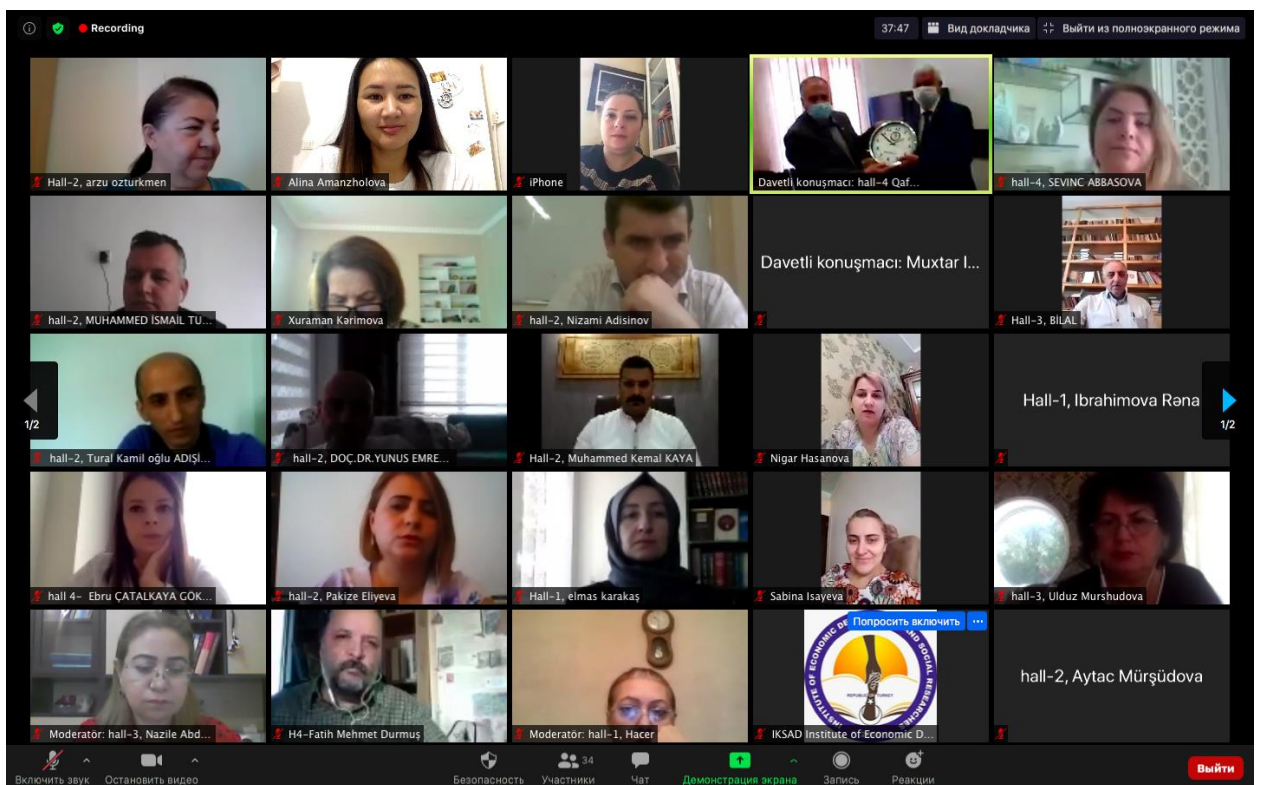
Alina AMANZHOLOVA

Bilim ve Danışma Kurulu

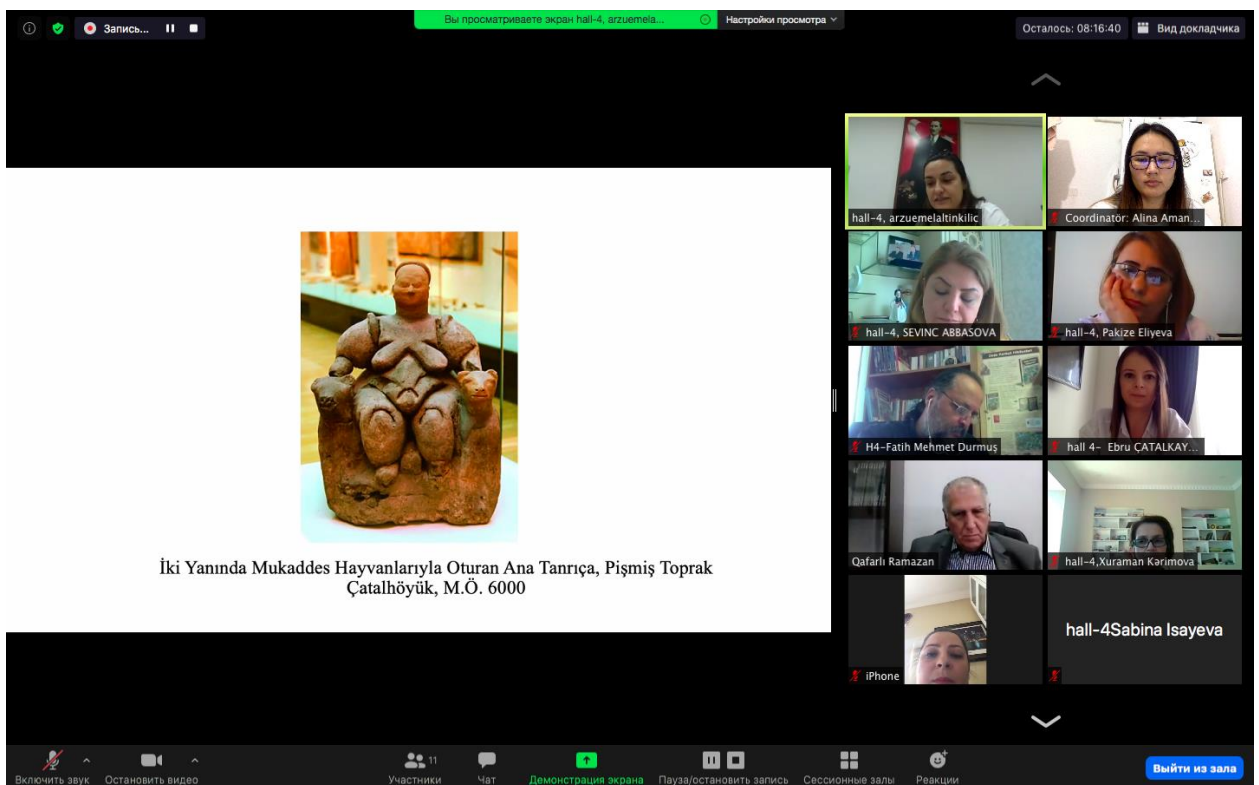
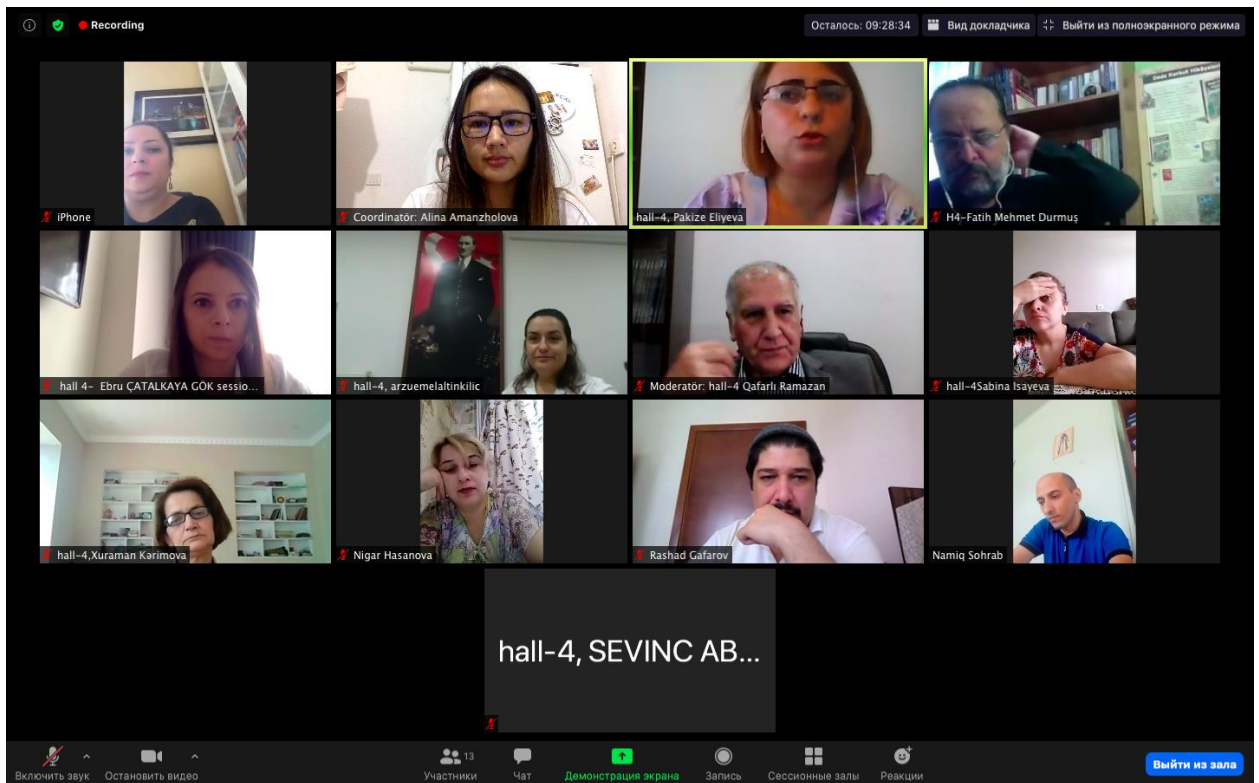
- Prof. Dr. İsmayıl KAZIMOV** - Azerbaycan Milli İlimler Akademiyası
- Prof. Dr. Ramazan GAFARLI** - AMEA Folklor Enstitüsü "Dede Korkut" şöbesinin müdürü,
"Dede Korkut" bilimsel dergisinin başkanı
- Prof. Dr. Hacer HÜSEYNOVA** - Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi
- Prof. Dr. Teyyar CAVADOV** - Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi
- Prof. Dr. Seyfeddin RZAYEV** - AMEA Folklor Entitüsü
"Mitoloji" şöbesinin müdürü, "Dede Korkut" bilimsel dergisinin başkan yardımcısı
- Prof. Dr. Sabit DUMAN** - İnönü Üniversitesi
- Prof. Dr. Ayten ER** - Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Şahin FİLİZ** - Akdeniz Üniversitesi
- Doç. Dr. Sebine İSAYEVA** - AMEA Folklor Entitüsü "Dede Korkut" şubesi Uzman araştırmacı
- Doç. Dr. Galib SAYILOV** - AMEA Folklor Entitüsü "Merasim folkloru" şubesi Uzman araştırmacı
- Doç. Dr. Gönül SAMEDOVA** - Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi
- Doç. Dr. Sefa KARAYEV** - AMEA Folklor Enstitüsü
- Doç. Dr. Hikmet GULUYEV** - AMEA Folklor Enstitüsü
- Dr. Zamik TEHMEZOV** - Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Alper Bilgehan YARDIMCI** - Pamukkale Üniversitesi
- Dr. Halide MEMMEDOVA** - AMEA Folklor Entitüsü "Dede Korkut" şubesi Uzman araştırmacı.
- Dr. Kadri AĞGÜN** - Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi

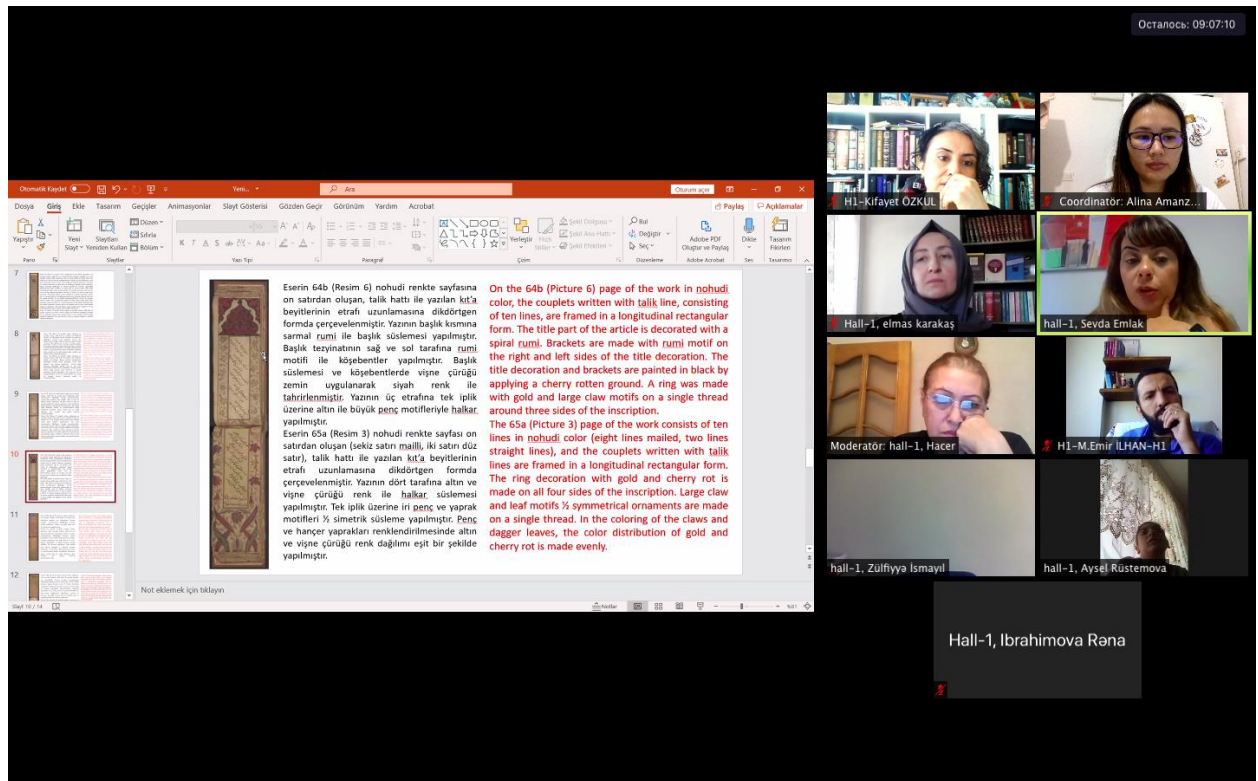
FOTOĞRAF GALERİSİ











3. ULUSLARARASI DEDE KORKUT TÜRK KÜLTÜRÜ, TARİHİ ve EDEBİYATI KONGRESİ

3rd INTERNATIONAL DEDE KORKUT TURKISH CULTURE, HISTORY AND
LITERATURE CONFERENCE

18-20 September 2020

Baku, AZERBAIJAN

AMEA Folklore Institute

KONGRE PROGRAMI/ CONFERENCE PROGRAM

Participant Countries: Turkey, Azerbaijan, Ukraine, Iran, Afghanistan



Meeting ID: 820 5607 7883 / Passcode: 858388

IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

- ⇒ To be able to make a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID instead of “Meeting ID or Personal Link Name” and solidify the session.
- ⇒ The Zoom application is free and no need to create an account.
- ⇒ The Zoom application can be used without registration.
- ⇒ The application works on tablets, phones and PCs.
- ⇒ The options in each session must be connected to the session 10 minutes from the presentation time.
- ⇒ All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- ⇒ Moderator - responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

Points to Take into Consideration - TECHNICAL INFORMATION

- Make sure your computer has a microphone and is working.
- You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.
- (All speakers required to be connected to the session 10 min before the session starts)
- Moderator is responsible for ensuring the smooth running of the presentation, managing the group discussion and dynamics.
- Before you login to Zoom please indicate your name surname and hall number,

Açılış konuşması/ Opening Speech

Starts at 10.00am (Baku local time)

09.00am (Istanbul Local time)

1. **Akademik Muhtar İMANOV** – *Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü direktörü*

2. **Prof. Dr. Ramazan GAFARLI** - AMEA Folklor Enstitüsü
“Dede Korkut” şöbesinin müdürü, “Dede Korkut” bilimsel dergisinin başkanı
Kongre Başkanı/ *Head of the Conference*

3. **Prof. Dr. İsmayıl KAZIMOV**-
Azerbaycan Milli İlimler Akademiyası Dilbilimi Enstüsü Çağdaş Azerbaycan dili bölüm başkanı

SESSION-1, HALL-1 / OTURUM-1, SALON-1



Meeting ID: 820 5607 7883 / Passcode: 858388

18.09.2020	Saat/Time AZ:10 ³⁰ -13 ⁰⁰ TR:09 ³⁰ -12 ⁰⁰	MODERATOR: Prof. Dr. Həcər Emin qızı HÜSEYNOVA
Topic title	Authors	Affiliation
AZƏRBAYCANLI BİR ŞAİR SŪFİ: ALMALILI MAHMŪD EFENDİ VE EDEBİ YÖNÜ	Öğretim görevlisi Dr. İbrahim EROL	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâğatı Anabilim Dalı
SİVAS MEYDANDA ÜÇ KARDEŞ MEDRESE; ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE, BURUCİYE MEDRESESİ, ŞİFAİYE MEDRESESİ VE BEZEMELERİ	Öğretim Görevlisi Kifayet ÖZKUL Dr. Öğretim Üyesi Süreyya OSKAY	İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa
AZƏRBAYCAN SƏNƏDLİ FİLMLƏRİNDƏ KİTABİ DƏDƏ QORQUD DÜNYASI	RÜSTƏMOVA Aysel Ağaşirin qızı	Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
EXAMPLES OF FOLK-LORE AS A METHOD OF BRINGING UP CHILDREN UNDER SCHOOL AGES	Parishan HASANOVA	ASPU
SALUR KAZAN'IN YEDİ BAŞLI EJDERHAYI ÖLDÜRMESİ'NDE MİMETİK ARZU	Dr. Öğr. Üyesi M.Emir İLHAN	Akdeniz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı
AZƏRBAYCAN FOLKLYORU ETNOQRAFİK MƏNBƏ KİMİ	Dos. R. M. İBRAHİMOVA	BDU. Tarix fakültəsi, Arxeologiya və etnoqrafiya kafedrası
“KİTABİ- DƏDƏ QORQUD”DA QADINA MÜNASİBƏT	Prof. Dr. Həcər Emin qızı HÜSEYNOVA	Azerbaijan Devlet Pedagoji Universitesi
“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”UN DİLİNDƏ İSMİ BİRLƏŞMƏLƏRİN İNKİŞAF SƏVİYYƏSİ	ZÜLFİYYƏ İSMAYIL	AMEA Naxçıvan Bölməsi
BİR CÖNK'ÜN TEZYİNATINA DAİR DEĞERLENDİRMELER	Dr. Öğr. Üyesi Sevda EMLAK	İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
BAKÜ'DE YAYIMLANMIŞ MİLLİYETÇİ BİR DERGİ OLARAK ŞELELE DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME	Dr. Elmas KARAKAŞ	Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

SESSION-1, HALL-2 / Oturum-1, Salon-2



Meeting ID: 820 5607 7883 / Passcode: 858388

18.09.2020	Saat/Time AZ:10 ³⁰ -13 ⁰⁰ TR:09 ³⁰ -12 ⁰⁰	MODERATOR: Dr. Reyhan DADAŞOVA
Topic title	Authors	Affiliation
DEDE KORKUT METİNLERİNDE SÖZLÜ KÜLTÜR VE GÖSTERİM	Prof. Dr. Arzu ÖZTÜRKMEN	Boğaziçi Üniversitesi, Tarih Bölümü
ESKİ TÜRKLERDE MATEM VE ÖLÜ DEFİN GELENEKLERİ	Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ	Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
	Muhammed İsmail TURGUT	Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
BOZKIR FATİHİ ÇİNGİZ HAN	Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ	Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
	Muhammed Kemal KAYA	Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” TARİXİMİZİN AYNASIDIR	MÜRŞÜDOVA Aytac İlham qızı	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
“DƏDƏ QORQUD KİTABI”NDA GEYİM, SİLAH VƏ ƏSİRDÜŞMƏ FORMULLARI	Nizami Şamil oğlu ADIŞİRİNOV	Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu
BALAKƏN-ŞƏKİ BÖLGƏSİNDƏN TOPLANMIŞ NAĞİLLARDA “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” PARALELLƏRİ	Tural Kamil oğlu ADIŞİRİNOV	AMEA Şəki Regional Elmi Mərkəzi
SİBİR TÜRK LƏRİNİN FOLKLORU-AZƏRBAYCAN FOLKLORU İLƏ MÜQAYİSƏDƏ BİR KÜLTÜR DİPLOMASİSİ	İsmayıl KAZIMOV	AMEA Nəsimi adına Dilçilik Enstitutu
ELÇİSİ OLARAK DEDE KORKUT	Hacı Murat TERZİ	Sərbəst Araşdırımcı
AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ- REALİST UŞAQ ƏDƏBİYYATINDA S.S.AXUNDOVUN “NAĞİL”LARININ YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ	RƏSULOVA Sevinc Həmid qızı	Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin doktorantı, Avropa və Rusiya Təbii Elmlər Akademiyasının akademiki, Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi, Bakı Şəhəri üzrə Təhsil İdarəsi, Ümumi şöbənin müdiri
THE HEROIC CODES IN THE BOOK OF DADA QORQUD	Abbasali AHMADOĞHLU	Azerbaijan Languages University - Sahand Language School in Khoy Baku, Azerbaijan

SESSION-1, HALL-3 / Oturum-1, Salon-3



Meeting ID: 820 5607 7883 / Passcode: 858388

18.09.2020	Saat/Time AZ:10 ³⁰ -13 ⁰⁰ TR:09 ³⁰ -12 ⁰⁰	MODERATOR: Dos. Dr. Nazilə ABDULLAZADƏ
Topic title	Authors	Affiliation
HISTORICAL NOVEL FROM VOLTER SCOTT	DADAŞOVA Arzu	AMEA Şərqsünaslıq İnstitutu Türk filologiyası şöbəsinin kiçik elmi işçisi
ARMENIAN THIEF OF AZERBAIJANI FOLKLORE	Elchin GALIBOGLU (IMAMALIYEV)	Senior researcher of the Institute of Folklore of ANAS, Doctor of Philosophy in Philology
HISTORICAL JOURNEY OF KAZAKH - KALMYK RELATIONS	Muhittin KAVIK	Baku Devlet Üniversitesi, Umumi tarih doktora programı
BELIEFS ABOUT HERBS AND TREES IN THE EPIC "KITABI-DADE KORGUD"	Murşudova Ulduz BASHIR	PhD, Associate Professor, Leading Scientific Researcher Azerbaijan National Academy of Sciences, Sheki Regional Scientific Center Azerbaijan State Pedagogical University, Sheki branch
"DƏDƏ QORQUD KİTABI" NDA FOLKLOR JANRLARI	Bilal Alarlı HUSEYNOV	ADPU Cəlilabad Filialının müəllimi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
FRAZEOLÖJİ BİRLƏŞMƏLƏRİN KOMPONENTLƏRİNİN TƏRKİBİNDƏKİ SİNKRETİK KÖKLƏR	XUDAVERDİYEVA Nərmin Siyavuş qızı	AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, Nəzəri Dilçilik şöbəsinin doktorantı
RUS TARİHÇİ MİKHAEL HUDYAKOV VE ONUN KAZAN HANLIĞI TARİHİ İSİMLİ ESERİ	Kürşad KÖSE	Bakü Devlet Üniversitesi, Tarih Fakültesi
TÜRK DRAMATURGİYASINDA AİLƏ-MƏİŞƏT PARADİQMASI	Leyla NURİYEVA	AMEA-nın Folklor İnstitutunun dissertantı
"ƏKİNÇİ" QƏZETİ VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ MƏSƏLƏLƏRİ	Dos. Dr. Nazilə ABDULLAZADƏ	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
ABUNDANCE IN THE PANTHER SKIN AS THE BASIS FOR THE SUCCESS OF THE SOCIAL AND POLITICAL ARRANGEMENT OF THE COUNTRY	Luka DVALISHVILI	Doctor of Philology, Associate Professor. Kutaisi Akaki Tsereteli State University. Georgia
THE NECESSITY AND IMPORTANCE OF LOVE AND JUSTICE IN PUBLIC ADMINISTRATION	Behnam ALIPOUR	University of Shiraz, Iran

SESSION-1, HALL-4 / Oturum-1, Salon-4



Meeting ID: 820 5607 7883 / Passcode: 858388

18.09.2020	Saat/Time 10 ³⁰ -13 ⁰⁰	MODERATOR: Prof. Dr. Ramazan QAFARLI
Topic title	Authors	Affiliation
BƏXTİYAR VAHABZADƏ YARADICILIĞINDA MƏTNALTI YAZIÇI MANERASI	BAYRAMOVA Gözəl Azər qızı	Sumqayıt Dövlət Universiteti
ARİF ABDULLAZADƏNİN “ULU QORQUD” POEMASI	ƏLİYEVƏ Pakizə İsrayıl qızı	AMEA Şəki Regional Elmi Mərkəz, ADPU-nun Şəki filialı
"DEDE KORKUT" TÜRK ŞİFAHİ EPİK DÜŞÜNÇESİNDE VƏ ƏSKİ YAZILI ABİDELERDE	Prof. Dr. Ramazan QAFARLI	AMEA Folklor Enstitüsü, “Dede Korkut” şöbəsinin müdürü, “Dede Korkut” bilimsel dergisinin başkanı
«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD» DASTANINDA QADINLARIN DÖYÜŞLƏRDƏ İŞTİRAKI	Sevinc Zakir qızı ABBASOVA	Tarix üzrə elmlər doktoru, dosent
DEDE KORKUT HİKAYELERİNİN ÇOCUKLAR İÇİN RESİMLENDİRİLMƏSİNİN TÜRK KÜLTÜRÜ AÇISINDAN ÖNEMİ	Fatih M. DURMUŞ	Sərbəst Araşdırmaçı
GELENEKSEL GEZİ KUMAŞI	Ebru ÇATALKAYA GÖK	Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
TRACES AND RESEARCH OF DADA GORGUD IN TURKIC- LANGUAGE SOURCES	Elvan CAFEROV	ADPU, Scientific Research Center
ÇAĞDAŞ SERAMİKTE KADIN FİGÜRÜ KULLANIMININ GELİŞİM SÜRECİ	Arzu Emel ALTINKILIÇ	Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Mezunu, Ankara
МЕДИЦИНСКОЕ СТРАХОВАНИЕ В УКРАИНЕ И ТУРЦИИ: СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА	A. В. КИРИЧЕНКО	Национальный университет «Запорожская политехника»
LEARNING STRATEGIES OF TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE	Mahmud SHAMSI	University of Kabul, Afghanistan
VIEW TYPES OF "BOOK-DADE KORGUD" HEROES	Rashad Gafarov	Qafqaz Magazine Deputy Editor-in- Chief

İÇİNDEKİLER

KONGRE KÜNYESİ	I
BİLİM KURULU	II
FOTOĞRAF GALERİSİ	III
KONGRE PROGRAMI	IV
İÇİNDEKİLER	V

KONGRE KİTABI

Yazar	Başlık	Sayfa
Prof. Dr. Həcər Emin qızı HÜSEYNOVA	“KİTABI- DƏDƏ QORQUD”DA QADINA MÜNASİBƏT	1
Öğretim Görevlisi Kifayət ÖZKUL	SİVAS MEYDANDA ÜÇ KARDEŞ MEDRESE; ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE, BURUCİYE MEDRESƏSİ, ŞİFAİYE MEDRESƏSİ VE BEZEMELERİ	8
Dr. Öğretim Üyesi Süreyya OSKAY		
RÜSTƏMOVA Aysel Ağaşirin qızı	AZƏRBAYCAN SƏNƏDLİ FİLM LƏRİNDƏ KİTABI DƏDƏ QORQUD DÜNYASI (“Dədə Qorqud Dünyası” sənədli filminin ideyası əsasında)	31
Pərişan HƏSƏNOVA	FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI UŞAQLARIN TƏRBİYƏ VASİTƏSİ KİMİ	37
Dr. Öğr. Üyesi M.Emir İLHAN	SALUR KAZAN’IN YEDİ BAŞLI EJDƏRHAYI ÖLDÜRMƏSİ’NDE MİMETİK ARZU	43
Prof. Dr. Arzu ÖZTÜRKMEN	DEDE KORKUT METİNLERİNDE SÖZLÜ KÜLTÜR VE GÖSTERİM	44
Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ	ESKİ TÜRKLERDE MATEM VE ÖLÜ DEFİN GELENEKLERİ	45
Muhammed İsmail TURGUT		
Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ	BOZKIR FATİHİ ÇİNGİZ HAN	47
Muhammed Kemal KAYA		
Luka DVALISHVILI	ABUNDANCE IN THE PANTHER SKIN AS THE BASIS FOR THE SUCCESS OF THE SOCIAL AND POLITICAL ARRANGEMENT OF THE COUNTRY	49

MÜRŞÜDOVA Aytac İlham qızı	“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” TARİXİMİZİN AYNASIDIR	50
RƏSULOVA Sevinc Həmid qızı	AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ-REALİST UŞAQ ƏDƏBİYYATINDA S.S.AXUNDOVUN “NAĞİL”LARININ YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ	53
Nizami Şamil oğlu ADIŞİRİNOV	“DƏDƏ QORQUD KİTABİ”NDA GEYİM, SİLAH VƏ ƏSİRDÜŞMƏ FORMULLARI	56
Tural Kamil oğlu ADIŞİRİNOV	BALAKƏN-ŞƏKİ BÖLGƏSİNDƏN TOPLANMIŞ NAĞİLLARDA “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” PARALELLƏRİ	62
İsmayıl KAZIMOV BABAŞ	SİBİR TÜRKLƏRİNİN FOLKLORU-AZƏRBAYCAN FOLKLORU İLƏ MÜQAYİSƏDƏ	64
DADAŞOVA Arzu	VOLTER SKOTDAN GÜNÜMÜZƏ TARİXİ ROMAN	68
Elçin QALIBOĞLU (İMAMƏLİYEV)	AZƏRBAYCAN FOLKLORUNUN ERMƏNİ OĞRUSU	79
Muhittin KAVIK	KAZAK – KALMUK İLİŞKİLERİNİN TARİHİ SEYRİ	90
Murşudova Ulduz BASHIR	"KITABI-DADE KORGUD" EPOSESİNDƏ OTLAR VƏ AĞACLAR HAQQINDA İNANCLAR	93
Bilal Alarlı HUSEYNOV	“DƏDƏ QORQUD KİTABİ”NDA FOLKLOR JANRLARI	102
A. B. КИРИЧЕНКО	МЕДИЦИНСКОЕ СТРАХОВАНИЕ В УКРАИНЕ И ТУРЦИИ: СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА	115
Kürşad KÖSE	RUS TARİHÇİ MİKHAEL HUDYAKOV VE ONUN KAZAN HANLIĞI TARİHİ İSİMLİ ESERİ	116
Leyla NURİYEVA	TÜRK DRAMATURGIYASINDA AİLƏ-MƏİŞƏT PARADİQMASI	119
BAYRAMOVA Gözəl Azər qızı	BƏXTİYAR VAHABZADƏ YARADICILIĞINDA MƏTNALTI YAZIÇI MANERASI	126
ƏLİYEVƏ Pakizə İsrayıl qızı	ARİF ABDULLAZADƏNİN “ULU QORQUD” POEMASI	133
Mahmud SHAMSI	LEARNING STRATEGIES OF TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE	149
Prof. Dr. Ramazan QAFARLI	"DEDE KORKUT" TÜRK ŞİFAHİ EPİK	150

	DÜŞÜNCESİNDE VƏ ƏSKİ YAZILI ABİDELERDE	
Sevinc Zakir qızı ABBASOVA	«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD» DASTANINDA QADINLARIN DÖYÜŞLƏRDƏ İŞTİRAKI	174
Fatih M. DURMUŞ	DEDE KORKUT HİKAYELERİNİN ÇOCUKLAR İÇİN RESİMLENDİRİLMESİNİN TÜRK KÜLTÜRÜ AÇISINDAN ÖNEMİ	176
Ebru ÇATALKAYA GÖK	GELENEKSEL GEZİ KUMAŞI	197
Nazilə ABDULLAZADƏ	“ƏKİNÇİ” QƏZETİ VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ MƏSƏLƏLƏRİ	210
Dos. R. M. İBRAHİMOVA	AZƏRBAYCAN FOLKLYORU ETNOQRAFİK MƏNBƏ KİMİ	218
Hacı Murat TERZİ	BİR KÜLTÜR DİPLOMASİSİ ELÇİSİ OLARAK DEDE KORKUT	227
Elvan CAFEROV	DƏDƏ QORQUDUN TÜRKDİLLİ QAYNAQLARDA İZİ VƏ TƏDQIQI	229
Arzu Emel ALTINKILIÇ	ÇAĞDAŞ SERAMİKTE KADIN FİGÜRÜ KULLANIMININ GELİŞİM SÜRECİ	237
ZÜLFİYYƏ İSMAYIL	“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”UN DİLİNDƏ İSMİ BİRLƏŞMƏLƏRİN İNKİŞAF SƏVİYYƏSİ	252
Abbasali AHMADOĞHLU	DƏDƏ QORQUD KİTABINDA QƏHRƏMANLIQ KODLARI	260
Dr. Öğr. Üyesi Sevda EMLAK	BİR CÖNK’ÜN TEZYİNATINA DAİR DEĞERLENDİRMELER	273
Behnam ALIPOUR	THE NECESSITY AND IMPORTANCE OF LOVE AND JUSTICE IN PUBLIC ADMINISTRATION	289
Dr. Elmas KARAKAŞ	BAKÜ’DE YAYIMLANMIŞ MİLLİYETÇİ BİR DERGİ OLARAK ŞELALE DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME	290
Rəşad QAFAROV	"KITABI-DADE KORGUD" KAHRAMANLARININ GÖRÜNÜM TÜRLEİ	345
RƏSULOVA Sevinc Həmid qızı	AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ-REALİST UŞAQ ƏDƏBİYYATINDA S.S.AXUNDOVUN “NAĞİL”LARININ YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ	347

“KİTABI- DƏDƏ QORQUD”DA QADINA MÜNASİBƏT

Prof. Dr. Həcər Emin qızı HÜSEYNOVA

Filologiya Elmləri Doktoru, Professor

ORCID NO: 0000-0002-3223-427X**XÜLASƏ:**

Türk xalqlarının dastan yaradıcılığı çox qədim tarixə, zəngin ənənlərə malikdir. Bu dastanlar türklərin qəhrəmanlıq və düşüncə tarixini əks etdirir. Dastanlarda tanrı və tanrılaşdırılmış insanlar gün işığı, su köpüyü və ağacdan doğulmuş insanlar, türklərin savaşıları və s. öz əksini tapır. Deməli, türk dastanları türklərin dastanlaşmış tarixidir. Türklərin yenilməz qəhrəmanlıq savaşıları bu dastanların yaranmasına əsas vermişdir. Qəhrəmanlıq yolu keçməyən xalq belə dastan yarada bilməz.

Türk xalq ədəbiyyatının geniş yayılmış, iri həcmli epik janrlarından biri dastanlardır. Həmin dastanların mövzusunun mühüm, tarixi əhəmiyyət daşıyan real, həyati hadisələr təşkil edir. Elə məhz buna görə də türk xalqları dastan yaradıcılığına daha çox önəm vermiş, xalqın tarixi boyunca yetişdirdiyi görkəmli şəxsiyyətlərin həyatını, mifik təsəvvürlərini, əxlaqi normalarını, mədəniyyətlərini, etnoqrafiyalarını əks etdirən dastanlar yaratmışlar.

Eramızın əvvəllərindən (e.ə. XII) başlayaraq, eramızın IX əsrinə qədər hakimiyyətdə sak, hun, göytürk, uyğur imperatorları dövründə gözəl dastan nümunələri yaradılmışdır. “Alp ər Tonqa”, “Şu”, “Hun Oğuz”, “Göytürk”, “Doqquz oğuz”, “On uyğur” və digər dastanlar bu qəbildəndir.

Türk xalqlarının ədəbiyyat tarixində səsi uzaq əsrlərdən gələn, gur işığı ilə tarixləri yarım keçən, yenilməz, möhtəşəm bir dastan da var: “Dədə Qorqud kitabı”. Bu və digər adlarla yaddaşımıza həkk olunmuş qədim oğuz dastanları türk xalqlarının yaratdığı milli mədəniyyətin ən zəngin, ən ulu qaynaqlarından biridir. Bu tükənməz xəzinənin koloritli, pak və təravətli sətirələrindən oğuz igidlərinin hay-harayını, döyüşən qılınclarının sədalarını, axan suların şırıltısını, şahə qalxan atların nallarının səsini aydın eşidirik. Oğuzların bədii zövqünü, adət- ənənəsini, inam və etiqadlarını, sosial tarixini, yaşadıkları arealı, advermə ənənələrini və s. öyrənmək üçün əvəzolunmaz bir tarixi salnamədir.

Dastanın “Müqəddimə” hissəsində, əsas etibarilə, Dədə Qorqud haqqında məlumat alırıq. Onun dilindən verilmiş atalar sözləri, müdrik xalq ifadələri- aforizmlər dastanın ayrı-ayrı boyları ilə səsləşir. Həmin boyların epiqrafı kimi seçilmişdir. Məsələn; Allah-Allah deməyincə işlər olmaz- atalar sözü dastanın “Duxa Qoca oğlu Bamsı Beyrək boyu” ilə, “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək” boyu ilə əlaqələndirmək mümkündür. Adı çəkilən boyların qəhrəmanları Dəli Domrul və Dəli Qarcar tanrının birliyini qəbul edir, ona yalvarır, ondan kömək istəyirlər. Uca tanrı onların yalvarışlarını eşidib bu insanlara yardım edir. Onların

arzularının həyata keçməsi ilə girişdə verilmiş atalar sözü reallaşmış olur. Atalar sözü birbaşa qeyd etdiyimiz mətnlərlə bağlanır, onların real nəticəsi kimi görünür (5. 28).

Bu da o deməkdir ki, “Müqəddimə” də verilən atalar sözləri təsadüfən seçilməmiş, məqsədli şəkildə ən azı əsərin “Müqəddimə”sini oxuyan oxucunu maraqlandırmaq məqsədilə, gənc nəsli vətənpərvərlik istiqamətində, etnik kökünə sədaqət istiqamətində tərbiyə etmək məqsədilə seçilmişdir.

Açar sözlər: dastan, adət, həyat, qadın, tarix.

GİRİŞ

Türk xalqlarının dastan yaradıcılığı çox qədim tarixə, zəngin ənənlərə malikdir. Bu dastanlar türklərin qəhrəmanlıq və düşüncə tarixini əks etdirir. Dastanlarda tanrı və tanrılaşdırılmış insanlar gün işığı, su köpüyü və ağacdan doğulmuş insanlar, türklərin savaqları və s. öz əksini tapır. Deməli, türk dastanları türklərin dastanlaşmış tarixidir. Türklərin yenilməz qəhrəmanlıq savaqları bu dastanların yaranmasına əsas vermişdir. Qəhrəmanlıq yolu keçməyən xalq belə dastan yarada bilməz.

Çalışma alanı: Linqvistika- tarixi etnoqrafiya. Əski türklərin qədim mədəniyyətinin, yazı mədəniyyətinin isbatı hesab edilən türk dastanlarından bəhs edilmiş, Qafqaz ərazisində yaranıb formalaşmış “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında önəmli yer tutan qadına münasibət məsələsindən, gender bərabərliyindən danışılmışdır.

Metod: Məqalə hazırlanarkən tarixi-müqayisəli və təsviri metodlardan istifadə edilmişdir.

ƏSAS HISSƏ:

Türk xalq ədəbiyyatının geniş yayılmış, iri həcmli epik janrlarından biri dastanlardır. Həmin dastanların mövzusunu mühüm, tarixi əhəmiyyət daşıyan real, həyatı hadisələr təşkil edir. Elə məhz buna görə də türk xalqları dastan yaradıcılığına daha çox önəm vermiş, xalqın tarixi boyunca yetişdirdiyi görkəmli şəxsiyyətlərin həyatını, mifik təsəvvürlərini, əxlaqi normalarını, mədəniyyətlərini, etnoqrafiyalarını əks etdirən dastanlar yaratmışlar.

Eramızın əvvəllərindən (e.ə. XII) başlayaraq, eramızın IX əsrinə qədər hakimiyyətdə sak, hun, göytürk, uyğur imperatorları dövründə gözəl dastan nümunələri yaradılmışdır. “Alp ər Tonqa”, “Şu”, “Hun Oğuz”, “Göytürk”, “Doqquz oğuz”, “On uyğur” və digər dastanlar bu qəbildəndir.

Türk xalqlarının ədəbiyyat tarixində səsi uzaq əsrlərdən gələn, gur işığı ilə tarixləri yarım keçən, yenilməz, möhtəşəm bir dastan da var: “Dədə Qorqud kitabı”. Bu və digər adlarla yaddaşlarımıza həkk olunmuş qədim oğuz dastanları türk xalqlarının yaratdığı milli mədəniyyətin ən zəngin, ən ulu qaynaqlarından biridir. Bu tükənməz xəzinənin koloritli, pak və tərəvətli sətirlərindən oğuz igidlərinin hay-harayını, döyüşən qılınclarının sədalarını, axan suların şırıltısını, şahə qalxan atların nallarının səsini aydın eşidirik. Oğuzların bədii zövqünü,

adət- ənənəsini, inam və etiqadlarını, sosial tarixini, yaşadıkları arealı, advermə ənənələrini və s. öyrənmək üçün əvəzolunmaz bir tarixi salnamədir.

Dastanın “Müqəddimə” hissəsində, əsas etibarilə, Dədə Qorqud haqqında məlumat alırıq. Onun dilindən verilmiş atalar sözləri, müdrik xalq ifadələri- aforizmlər dastanın ayrı-ayrı boyları ilə səsləşir. Həmin boyların epiqrafı kimi seçilmişdir. Məsələn; Allah-Allah deməyincə işlər olmaz- atalar sözü dastanın “Duxa Qoca oğlu Bamsı Beyrək boyu” ilə, “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək” boyu ilə əlaqələndirmək mümkündür. Adı çəkilən boyların qəhrəmanları Dəli Domrul və Dəli Qarcar tanrının birliyini qəbul edir, ona yalvarır, ondan kömək istəyirlər. Uca tanrı onların yalvarışlarını eşidib bu insanlara yardım edir. Onların arzularının həyata keçməsi ilə girişdə verilmiş atalar sözü reallaşmış olur. Atalar sözü birbaşa qeyd etdiyimiz mətnlərlə bağlanır, onların real nəticəsi kimi görünür (5. 28).

Bu da o deməkdir ki, “Müqəddimə” də verilən atalar sözləri təsadüfən seçilməmiş, məqsədli şəkildə ən azı əsərin “Müqəddimə”sini oxuyan oxucunu maraqlandırmaq məqsədilə, gənc nəsli vətənpərvərlik istiqamətində, etnik kökünə sədaqət istiqamətində tərbiyə etmək məqsədilə seçilmişdir.

Türk xalqlarının qədim, möhtəşəm yazılı abidəsi “Dədə Qorqud kitabı” mənsub olduğu xalqın həyatının bütün sferalarını: tarixini, mədəniyyətini, inam və etiqadlarını, ədəbiyyatını, musiqisini, etnoqrafiyasını, təhsilini, tərbiyəsini, təsərrüfatını və digər sahələrini olduqca dəqiqliklə, təbii şəkildə əks etdirir.

Təsadüfi deyil ki, məhz Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin ötən əsrin 70-ci illərinin əvvəllərindən başlayaraq xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinin qorunması, tariximizin düzgün istiqamətdə öyrənilməsi, ictimai-siyasi həyatda ana dilimizin rolunun artırılması, xalqın azadlıq istəyinin təcəssümü kimi ortaya çıxan ədəbi-bədii nümunələrin hücumlardan qorunması istiqamətində apardığı məqsədyönlü siyasət cəmiyyətdə milli ruhun oyanışına təkan verdi. “Dədə Qorqud kitabı” uzun illər sovet şovinizmi tərəfindən mürtəcə abidə adlandırılaraq qadağan edilsə də, xalqın ürəində daim yaşamış, milli-mənəvi dəyərini itirməmişdir.

Dastan kifayət qədər tədqiq edilsə də, 1300 illiyi dünya miqyasında YUNESKO xəttilə qeyd edilsə də, yenidən aparılan hər bir tədqiqat əsərində yenə də bir yenilik, bir tapıntı qeyd olunur. Demək olar ki, bundan sonra da 100 illər keçəcək, yeni- yeni araşdırmalar meydana qoyulacaq, lakin türklərin yaratdığı bu mükəmməl dastanın tədqiqi bitib- tükənməyəcək.

Türk xalqlarının dastan yaradıcılığı yalnız “Dədə Qorqud”la bitmir. Onların həm islamiyyətdən öncə, həm də islamiyyətdən sonra yaratdıqları dastanlar elm aləminə məlumdur. İslamdan sonra yaranan qədim türk dastanlarına “Çingiznamə”, “Satuq Buğra xan”, “Manas” və “Dədə Qorqud kitabı” daxildir.

Oğuz türkləri dünyanın ən qədim, həm də çox zəngin maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələrini yaratmışlar. Mənəvi mədəniyyət dedikdə hər hansı bir xalqın milli-mənəvi dəyərləri nəzərdə tutulur. Milli dəyərləri şərtləndirən amillərdən biri də məhz adət-

ənənələrdir. Oğuz cəmiyyətində hər şey adət-ənənə ilə tənzim olunurdu. Adət-ənənələr oğuzların məişətində kök salmış mənəviyyat aktıdır. Oğuz cəmiyyətini, qədim türklərin mədəniyyətini öyrəndikcə, müasir dünya ilə müqayisə etdikcə biz bu insanların olduqca sivil, mədəni bir cəmiyyət yaratdıqlarının şahidi oluruq. Həmin cəmiyyətin isə öz qayda-qanunları olmuşdur. Dastanda təbliğ edilən ən mühüm cəhətlər vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, torpağa sevgi, təsərrüfatçılıq, kollektivçilik, böyüklərə, ağsaqqala hörmət, qadına ehtiram, məhəbbət, ailə dəyərləri, sevgidə sədaqət, qadınlarla kişilərin hüquq bərabərliyi və digər məsələlərdir. Bütün bunları nəzərə alaraq “Dədə Qorqud kitabı”nı türk xalqlarının “Həyat Akademiyası” adlandırmaq çox doğru olar.

Deməli, “Dədə Qorqud kitabı” türk xalqlarının həyatının bütün sahələrini incəliklə əks etdirir. Bizim məqsədimiz bu yazıda dastanda qadına münasibət məsələsi, müasir dünyanı kökündən silkələyən gender bərabərliyi problemdir.

Məlumdur ki, müasir dünyada gender bərabərliyi qanunlarla təmin edilməkdədir. Türk dastanlarında isə bu cür məsələlər “kişi sözü” ilə tənzimlənmişdir. Qanunun əsas məqsədi, mahiyyəti cinsi mənsubiyyətə görə ayrı- seçkilik salınmadan kişilərə və qadınlara ictimai həyatın siyasi, iqtisadi, mədəni və digər sahələrində bərabər imkanlar yaratmaqdan ibarətdir.

Bəs, görək “Kitabda” bu məsələlər necə əks olunmuşdur. Məlumdur ki, dastan boyu *qadın haqqı, ana haqqı Tanrı haqqına* bərabər tutulmuşdur.

Nəzərə alsaq ki, dastan, əsasən, Qafqaz ərazisində- Azərbaycanda formalaşmışdır, deyə bilərik ki, elə Azərbaycan xalqının ozan dədələrinin təfəkküründən formalaşmışdır. Qadın mənsub olduğu xalqın, vətənin, ailəsinin təhlükəsizliyini düşünür, məsuliyyət daşıyır. Elə bu cəhət dastanın bütün boylarında təbliğ edilir. Boylarda qəhrəmanlıq, ata-anaya hörmət, məhəbbət, dostluq, birlik, səmimiyyət və fədakarlıq, ana haqqı, qadın haqqı ehtiramına layiq olan Ana xatunlar, Boyu uzun Burla Xatunlar, Banuçiçəklər. Selcan xatunlar çox doğru olaraq müqəddəsləşdirilmişdir.

“Kitabi Dədə Qorqud” dastanında qadın cəmiyyətin fəal bir üzvü, siyasəti ilə kollektivin idarə olunmasında aktiv iştirak edən bir ictimai xadim və tərbiyəçi kimi də dəyərləndirilir. Qadınlar dastanda heç də diləkləri ilə, cəsarətləri ilə ərələrindən, kişilərdən geri qalmırlar. Həmişə, hər zaman və hər yerdə övladlarına sönsüz məhəbbət, ailəyə sədaqət, ata- anaya hörmət bəsləyirlər.

Boyu uzun Burla xatunun, Ana xatunun, Banuçiçəyin, Selcan xatunun dastanda tanınmış qəhrəmanlar, fədakar qadınlar sırasında verilməsi dediklərimizi bir daha təsdiqləyir.

Dastanın iki boyunda “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu” və “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy”da qadın qəhrəmanların təsvirində və hərəkətlərində oxşar cəhətlər də özünü hiss etdirir. Oğuz elinin iki qadını- xatunu Dirsə xanın xatunu Ana xatun və eləcə də Qazan xanın xatunu Burla xatunun xasiyyətləri arasındabəzi oxşar cəhətlər də nəzərə çarpır, həmin cəhətlərböyüməkdə olan gənc nəslin nümayəndələri üçün örnəkdir, tərbiyə məktəbidir.

Dirse xanın xatunu ömür- gün yoldaşına dəyərli, ağıllı məsləhətlər verir. Boyun əvvəlində övladı olmadığı üçün qara çadıra yerləşdirilən Dirse xanın qəzəbi qarşısında sarsılır. Buna baxmayaraq heç bir yanlış addım atmadan, düşüncəli hərəkət edir. Ona analıq qəhəri gəlir, qara qıyma gözləri qan- yaşla dolur. Ərinə ləyaqətlə. Tədbirlə belə bir məsləhət verir:

Ey Dirse xan! Mənə qəzəblənmə.

İnciyib acı sözlər söyləmə.

Yerindən qalx. Böyük bir çadır qur.

İç Oğuz və Dış Oğuz bəylərini bir yerə topla.

Ac görsən doyuzdur. Çılpaq görsən geyindir.

Borclunu borcdan qurtar...Allahdan arzunu dilə.

Bəlkə, bir ağzı dualının alqışı ilə Tanrı bizə bir yetkin övlad verə!...

Ərinə, ailəsinə sadıqlıq, müqəddəs analıq hissi, Ana xatunun arzu-istəyi, Dirse xanın nəzir-niyazı Uca Tanrı tərəfindən qəbul olunur. Ana xatunun və Dirse xanın bir övladı- oğlu olur. Bu yerdə bir cəhəti də qeyd etməliyik ki, həmin hissədə biz qədim türklərin advermə ənənəsi ilə də bağlı məlumat alırıq. Yəni yetkinlik yaşına çatan Dirse xanın övladı bir şücaət göstərənə qədər ona ad verilməmişdir. Bir müddətdən sonra o, atasının düşməni qırx yağıya qalib gəlir. Övliya Ozan Dədə Qorqud ona buğa yıxdığına görə Buğac adı verir.

Dastanda igid oğullar dünyaya gətirən Oğuz anaları, Oğuz qadınları özlərinin mənəvi sifətləri, ismətləri ilə bir – birinə nümunədirlər, bir- birini tamamlayırlar. Ana xatunun, onun bacısı Boyu uzun Burla xatunun müdrikliyi övlad məhəbbəti xalqın adət-ənənəsinə sadıqlığı da diqqəti cəlb edir. “Qazan xanın oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy”da həssas ana ürəyi oğlunun başına gələnləri hiss edir. Dastanda ana fəhmi- intuitiv duyumu anaya irəlicədən hər şeyi bəyan edir. Qazan xanın geriye dönərkən yanında oğlu Uruzu görməyən Burla xatun təlaş keçirir, üzünü cırıb, yaxasını yırtır ki, hər hansı bir türk anası üçün bu hiss çox yaxındır.

“Kitabi Dədə Qorqud” dastanında analar övladın yalnız tərbiyəçisi deyil, həm də qoruyucusudur. O həm də övladını ölümün pəncəsindən xilas edən şəfqətli bir təbibdir, loğmandır. Qırx bədxah namərdin təhriki ilə şikərgahda ölümcül yaralanan Buğacı anası Anaxatun dağ çiçəyi və ana südü ilə müalicə edir. (Burada da ana südünün körpə üçün nəqədər həyati əhəmiyyət kəsb etməsi gələcək nəsillərə bir mesaj olaraq ötürülür). Ananın böyüklüyü əzəmətli dağlara, halal südü isə dağ çiçəyinin paklığına çevrilir. Buğacı yenidən həyata qaytarır. Bu kimi nümunələr dastanda kifayət qədərdir.

Qadın- ana “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının boylarında qürurla, məhəbbətlə təsvir olunur. “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”da Şöklü məlik tərəfindən əsir götürülmüş Boyu uzun Burla xatun ailə namusunu, qadınlıq şərəfini qorumaq üçün ən ağır işgəncələrə məruz qalır. Dastanda yazılır: *Bir yanda Şöklü Məlik keyfi kök, kafirlərlə yeyib- içib oturmuşdu. Dedi:- Bəylər, bilirsinizmi, Qazana necə heyif vurmaq lazımdır? Boyu uzun Burla xatunu gətirdək, badə paylaşın.*

Boyu uzun Burla xatun bunu eşitdi,ürəyinə-canına od düşdü. Qırx incə belli qəzən içinə girib, öyüd- nəsihət verdi, ddedi:

-Qazan bəyin xatunu hansınızdır?-deyə hansınıza sorsalar, qırx yerdən səs verərsiniz.

Şöklü Məliyin adamı gəldi:”Qazan xanın xatunu hansınızdır? - deyə soruşdu.Qırx yerdən səs gəldi, hansıdır, bilmədilər. Kafirə xəbər verdilər.

Bu parçada Oğuz igidləri kimi, onların qadınlarının da namuslu, qeyrətli, sədaqətli olmaları diqqətə çatdırılır.

Dastanda qadın-ANA ilə bağlı ən təsirli səhnələrdən biri Qazan xanın evinin yağmalanması boyunda Qazanın anasını əsir aparan düşmənlərdən anasını tələb etməsi səhnəsidir. Qazan xan Şöklü Məliyə deyir: *-Ey Şöklü Məlik! Xəzinəmi, var-dövlətimi gətirmisən, sənin olsun. Atlarımı gətirmisən miniyin olsun. Qatar-qatar dəvələrimi gətirmisən sənin yükünü daşısın. Oğlum Uruzu gətirmisən sənin qulun olsun. Qırx incə belli qızla Burla xatunu gətirmisən, sənə əsir olsun. Qoca anamı gətirmisən. Anamı ver, savaşımadan, vuruşmadan qayıdıb gedəyim.*

Verilmiş parça –poetik nümunə hər şeydən əvvəl Oğuz cəmiyyətində, Oğuz ailəsində qadının yüksək şərəfini və analıq ülviyyətini əks etdirməklə, xalqımızın uzun əsrlərdən keçib gələn böyük əxlaqi simasını əks etdirir. Bu, ən böyük istəkdir- insanlığın alicənablıq xasiyyətnaməsidir. Elə buna görə də “Dədə Qorqud kitabı”nda bütün boylarda oğuzlar qadını müqəddəs hesab edir, analıq şərəfi Tanrı sevgisi ilə bərabər tutulur. Bu səbəbdən də Oğuzlarda “Ana haqqı tanrı haqqı” kimi şərəfli olan və bu gün də öz dəyərini qoruyub saxlayan ata sözü yaradılmışdır.

Oğuzlarda qadın müqəddəs analıq şərəfinin daşıyıcısıdır.Yəni Dirsə xanın xatunu Ana xatun övlad hamisi, Qazan xanın xatunu Burla xatun isə analıq ismətinin, ailə qeyrətinin daşıyıcısıdır.

“Dədə Qorqud kitabı”nda qadın həm də həyat yoldaşının ürək dostudur,dərdlərinin şərikidir. Dar gündə onun arxası, köməyi, dayağıdır.Lazım gəldikdə bu qadınlar öz həyat yoldaşları üçün canlarını da verməyə qadirdirlər.”Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu”nda Mələklər dəli Domrula ölmək istəmirsə, canının əvəzinə bir can verməklə ölümdən qurtaracağını bildirir. Ata-anasını can verməyə razı sala bilməyən Dəli Domrul öz halalına üz tutur. Bunu eşidən qadın böyük məhəbbət və sədaqətlə: mənim canım sənə qurban olsun deyərək razılaşıır.

Bunu gören Uca Allah onların sevgisini, can birliyini görüb rəhm edir və onlara 140 il ömür bəxş edir. Səmimi ailə məhəbbəti ölümə qalib gəlir demək daha doğru olar.

Məqalənin girişində də qeyd etmişdik ki, dastanda qadın azaddır. Kişilərlə bərabər hüquqlara malikdir. Oğlan uşaqları kimi qızlar da körpəlikdən döyüşməyə, at minməyə, qılınc oynatmağa öyrədilirlər. Gənclər ailə quranda elə qızları seçirlər ki, onlar da at çapsın, qılınc oynatsın, alp ərlərə layiq olsunlar. Lazım gələndə düşmənin bir ucu mənim, bir ucu sənin deyərək

düşmənlə savaşa bilsinlər. Bu cəhətdən “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”ndakı Qanturalı və Selcan xatunun, Bamsı Beyrək və Banuçiçəyi xatırlamaq yerinə düşər.

SONUC

Dastanda yalnız türklərə deyil, bütün dünya xalqlarına örnək ola biləcək bir mesajı da dünya xalqlarına çatdırmaq yerinə düşər. belə ki, dastanın baş qəhrəmanə Qazan xanın üç ildə bir dəfə bütün var-dövlətini kasıblara, imkansızlara paylaması və hər şeyə yenidən- sıfırdan başlaması kimi bir hadisə dünyada analoqu olmayan bir xüsusiyyətdir. İnsan olan hər bir kəs bundan dərslər almalı, çətin vəziyyətdə yaşayan allah bəndəsinə, milliyyətindən, dinindən asılı olmayaraq, yardım etməlidir. Budur türk təfəkkürü, budur insanlıq.

“Dədə Qorqud kitabı”nda biz çağdaş dövrün bütün problemlərini həll etmək üçün qarşımıza çıxan hər bir suala cavab tapa bilərik. Yetişməkdə olan gənc nəslin vətənpərvərlik ruhunda, milli psixologiya əsasında tərbiyə edilməsində, dövlət və ordu quruculuğu sahəsində uşaqların tərbiyəsində, dövlətin idarə edilməsində, ailə problemlərinin həlli məsələsində və s. sahələrdə doğru yolu tapmaq üçün, ulu türkün möhtəşəm tarixini, ədəbiyyatını öyrənmək üçün “Dədə Qorqud kitabı” doğrudan da əsl məktəb, əsl “akademiya”dır.

ƏDƏBİYYAT:

- 1.Mədət Ç. Müşfiq Ç. (1998). Dədə Qorqud dünyasına səyahətdən parçalar.Bakı.
- 2.Mürsəl H. (2000). Dədə Qorqud-1300. Bakı: ADPU.
- 3.Əzizxan T. (2006). Kitabı-Dədə Qorqudun obrazlı dili. Bakı: NURLAN
- 4.Əzizxan T. (2006). Kitabı-Dədə Qorqudun söz dünyası.Bakı:NURLAN
- 5.Əzizxan T. (2008). Dədə Qorqud kitabının dil möcüzəsi. Bakı:NURLAN
- 6.Kitabı- Dədə Qorqud. (1988). Bakı: YAZIÇI.

SİVAS MEYDANDA ÜÇ KARDEŞ MEDRESE;

**ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE, BURUCİYE MEDRESESİ, ŞİFAİYE MEDRESESİ
VE BEZEMELERİ**

THREE BROTHERS MADRESE IN SIVAS SQUARE;

DOUBLE MINARED MADRASA, BURUCIYE MADRASA, ŞİFAİYE MADRASA AND
MATERIALS

Öğretim Görevlisi Kifayet ÖZKUL

İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa

ORCID NO: 0000-0001-5778-9557

Dr. Öğretim Üyesi Süreyya OSKAY

İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa

ORCID NO: 0000- 0002 6986 1891

ÖZET

Sivas, Anadolu'da birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin izlerini taşıyan mihenk taşıdır. Türkler Anadolu'ya geldikten sonra başkent Konya olmak üzere, Sivas ve çevresine yerleşmişlerdir. Yerleştikleri bu şehirlerde sanat eseri niteliğinde birçok dini ve mimari abidevi yapılar inşa etmişlerdir. Bu yapıların her biri bir tarihi kimlik mahiyetindedir ve günümüzde de mimariden sanata kadar her alana ışık tutmaktadır. Sivas merkezde bulunan ve aynı alan içerisinde yer almış olan üç kardeş Medrese; Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Şifaiye Medresesi bu mimari yapılarıdır. Büyük ve görkemli taç kapıları, zarif ve zengin taş işlemleri, farklı bezeme teknikleri bulunmaktadır. Muhteşem bir duruş sergileyen bu tarihi yapıların medrese bölümünde eğitim ve öğretim uygulanmış, talebeler yetiştirilmiştir. Şifahane kısmında din dil ırk ayırmaksızın, her çeşit hastalar tedavi edilmiştir. Bu bildiride Sivas şehrinin meydanında bulunan; Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Şifaiye Medresesi hakkında tarihi ve mimari bilgiler ile bezemelerinin anlamları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Şifaiye Medresesi, Anadolu Selçuklu Dönemi.

ABSTRACT

Sivas has hosted many civilizations in Anatolia and is a touchstone bearing the traces of these civilizations. After the Turks came to Anatolia, they settled in Sivas and its surroundings, including the capital Konya. In these cities where they settled, they built many religious and

architectural monumental structures as works of art. Each of these buildings has the nature of a historical identity and today they shed light on every field from architecture to art. Three brothers Madrasahs located in the center of Sivas and in the same area; Double Minaret Madrasa, Buruciye Madrasa, Şifaiye Madrasa are among these architectural structures. It has large and magnificent crown gates, elegant and rich stone embroidery, and different decoration techniques. Education and training was implemented in the madrasa section of these historical buildings, which exhibited a magnificent stance, and students were raised. In the hospital section, all kinds of patients were treated, regardless of religion, language and race. In this statement, in the square of the city of Sivas; Historical and architectural information about Double Minaret Madrasa, Buruciye Madrasa, Şifaiye Madrasa and the meaning of their decorations will be examined.

Keywords: Double Minaret Madrasa, Buruciye Madrasa, Şifaiye Madrasa, Anatolian Seljuk Period.

GİRİŞ

Medrese kelimesi, Arapça “de-ra-se” kökünden gelmektedir ve “ders verilen yer” anlamındadır. Büyük Selçuklu Devleti’nin yapımında ve yaygınlaşmasında büyük payı bulunan medreseler, İslam medeniyeti sisteminde eğitimin, öğretimin, orta ve yüksek tahsilin yapıldığı yerlerdir (Çatakoğlu, 2002: 10). Başlangıçta sadece dini eğitimin verildiği bir kurum olarak ortaya çıkan medreselerde, daha sonraları kozmoloji, mantık, matematik, felsefe, fıkıh, geometri, astronomi, cebir ve kimya eğitimi de verilmiştir (Doğan, 2013: 430). Türk-İslam bilim ve düşünce anlayışında hayatı ilgilendiren bütün beklenti ve ihtiyaçlara cevap verebilecek kurumlar ve külliyeler haline gelmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde medreselerdeki eğitimlerde uzmanlaşma görülmüş ve medreselerin isimleri de bu bağlamda seçilmiştir. Medrese yapılarının her biri kendine özgü anlayışla planlanmış ve inşa edilmiştir. Bu makale, Anadolu Selçuklu döneminde Sivas kentimizde yapılmış ve yan yana aynı alanda oldukları için üç kardeş diye andığımız Burûciye Medresesi, Şifâiye Medresesi ve Çifte Minareli Medresenin mimari özellikleri, eğitim alanları ve bezemelerinin anlamları incelenmiştir.

ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ

Malazgirt Savaşı sonrasında Anadolu’da kurulmuş olan Müslüman Türk beylikleri, buldukları bölgelere yeni oluşum, yönetim şekli getirmiş ve ortak hedeflerinin etrafında birlik ve beraberliği de sağlamayı amaçlamışlardır. Bu nedenle hâkim oldukları bölgelerde ilmi faaliyetler, bilimsel ve kültürel araştırmalar yapmışlardır. Birlikte yaşadıkları yöre halkına hiçbir dini zorlama yapılmadan, Müslümanlığın yayılması ve devamlılığı için

çalışmalarda bulunmuşlardır. Türkler, oldukça zengin ve kuvvetli olan tarihi ve kültürel değerlerini, Anadolu topraklarına silinmeyecek bir şekilde yerleştirmek istemişlerdir. Bu nedenle, Türk-İslam mimarisi ile Anadolu'da var olan kültürün kaynaşması ve Türklerle birlikte Anadolu'ya göç eden, Müslim ve gayrimüslim sanatkarların sanat anlayışından, bilgi ve becerilerinden oluşan mimari eserler ortaya koymuşlardır. Öncelikle hem yaşam için, hem dini inanışları gereği, hem de ilmi olarak zaruri olan mimari yapılara öncelik verilmiştir (Özkul, 2020: 53).

13. yüzyılda ortaya çıkan iç karışıklıklar ve savaşlar sebebiyle imar faaliyetlerini başlangıçta tam anlamıyla yürütememişlerdir. Merkez Konya olmak üzere Sultan II Kılıçaslan ile başlamış olan yapılaşma, Sultan I. Alâeddin Keykubad zamanında doruk noktasına ulaşmıştır (Özkul, 2019: 3). Anadolu, mimari yerleşimin ve gelişiminin en önemli merkezi olmuştur. Selçuklularda, taş önemli mimari malzeme olmuştur. Anadolu'da bulunan zengin taş ocakları ve bu taşları işleyecek ustalarla farklı süsleme unsurları ortaya çıkmıştır (Algan, 2008). Selçuklu yapılarında dış görünüm oldukça sadedir, dış cephede, ustalıklı işlenmiş abidevi taş kapılar, özenle işlenmiş taş ve tuğla minareler dikkat çekmektedir. Taş malzeme ile yapılan bu anıtsal cepheler, yoğun taş işçiliği olan bezemeler, yazı kuşakları ve küçük mimari öğelerle bütünleşen taş kapılar gizemli bir heykel görünümündedir. Selçuklu Döneminde sanatın geneline bakıldığında, kendinden önceki medeniyetlerin kazanımlarını temel almış, ilaveler yapmış ve bir sonraki dönemlere etki edecek şekilde devam ettirmiştir.

MEDRESELER VE MİMARİ

Anadolu Selçuklu dönemi medreseleri mimari özellikleri açısından iklim şartlarına bağlı olarak kapalı ya da açık avlulu olarak iki şekilde uygulanmıştır. Açık avlulu medreselerin mimarisi genelde giriş yönünde uzunlamasına dikdörtgen şeklindedir. Giriş tarafında avluya açılan büyük bir portal bulunmaktadır. Avludan girince karşı cephede büyük bir eyvan yer almaktadır. Eyvan sayıları olarak bir ila dört arasında değişmekte olan eyvanlı medreselerin çoğunlukla avlularında havuz olduğu da görülmektedir. Kapalı avlulu olan medreseler açık avlulu medreselerden farklı olarak yapılmıştır. Kapalı avlulu medreselerde ortada avlu ve avluya açılan odalar bulunmaktadır. Bu alanın üzeri kubbe veya tonoz ile örtülüdür. (Kemaloğlu, 2015: 96). Bu odalar kare veya kareye yakın dikdörtgen olarak, kütüphane, dersane, öğrenci odaları, türbe ve mescit olarak planlanmıştır. Medreseler genellikle tek katlı olarak uygulanmıştır, bazı medreselerde iki katlı plan da görülmektedir. Medrese mimarisinde genel olarak avlu, havuz, eyvan, öğrenci odaları, kışık dersane, mescit, türbe, çeşme ve müderris odaları gibi temel mekânlar bulunmaktadır (Demiralp, 2006: 30). Eyvanlar sivri, beşik tonozlu, örtülüdür, ana eyvanın yanlarında bulunan odalar da genellikle kubbelidir. Bu tip medreselerin sağ ve solunda öğrencilerin kalması ve derslerine çalışması için küçük hücre odacıklar bulunmaktadır (Güven, 1998: 132).

Anadolu Selçuklu döneminde yapılan medreselerde evvela dayanıklı olduğundan dolayı ve daha geniş alana desen uygulama kolaylığından dolayı taş kullanılmıştır (Semerci, 2017: 302). Genellikle süsleme olarak da mozaik çinilerle kullanılmıştır (Güven, 1998: 132). Anadolu'nun coğrafi konumundan dolayı iklim şartlarının sert olması nedeniyle medreselerde kışlık dersaneler de bulunmaktadır (Semerci, 2017: 304). Selçuklu medreselerinde form; avludan dışarı doğru oluşmaktadır. Avlunun düzeni binanın şekillenmesinde önemli etken olmaktadır (Çatakoğlu, 2002: 53).

Selçuklu medreselerinde eğitim sistemi, klasik İslam medrese eğitimine imkân sağlamıştır (Çatakoğlu, 2002: 12). Kur'an-ı Kerim, fıkıh, dinî ilimler, hadis ve edebî ilim eğitimlerin yanı sıra, tıp ve astronomi gibi ilimler de de eğitimler verilmiştir. Medreseler; coğrafi konum, iklim, mevsim, kültür, ekonomik, sosyal yaşayış gibi farklılıklardan dolayı, aynı yapı elemanları ile inşa edilmemiştir (Dinçdir, 2015: 10). Teorik ve uygulamalı eğitimlerin birlikte verildiği bazı darüşşifalar, tıp medreseleri, sağlık ve eğitim binaları aynı zamanda hastane işlevi de görmüştür. Bazı mimari yapılarda tıp medreseleri, hastaneler ile bitişik yapılarak iki işlevini birlikte yürütmüştür (Demiralp, 2006: 30).

SİVAS VE SİVAS MEYDANDA ÜÇ KARDEŞ MEDRESE

Sivas ilimiz, İç Anadolu Bölgesi'nde yer almaktadır. Coğrafi konumuna göre doğusunda Erzincan, kuzeyinde Giresun, Ordu, Tokat, batısında Yozgat ve güneyinde Malatya, Kahramanmaraş ve Kayseri illeriyle komşudur. Sivas konum itibariyle, yolların kesiştiği ve birleştiği, kale kurmaya elverişli dik yamaçlı bir tepenin de bulunduğu coğrafi bir alanda bulunması hasebiyle önemlidir. Medreseleri kentinin ilk yerleşimi olan kalenin çevresinde konumlanmıştır ve kalenin çevresi kent meydanı seçilmiştir. Çevre illere göre kendine has sert bir iklime sahip olan Sivas, bir mikro klima iklim bölgesidir. Coğrafi konumu ve İklim özellikleri nedeniyle yapıların mimari özellikleri de etkilemiştir (Semerci, 201: 304).

Sivas, Hitit, Med ve Pers hâkimiyetinde de önemli bir şehir olmuştur. (Karadaş, 2003: 6). 1071 yılında Malazgirt Zaferi ile Türk egemenliğine girmiş ve Danişmentliler hâkimiyetine geçerek önemli bir Danişmentli kenti olmuştur. Danişmentliler döneminde Sivas, fizikî görünüm olarak hızlı bir şekilde İslam şehirlerine benzemeye başlamıştır. Şehrin merkezine 1197 tarihli ve dönemin özelliklerini yansıtan ilk mimari yapı olarak Ulucami inşa etmiştir (Tuncer, 2008: 9). 12. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Anadolu Selçuklu Devleti tarım ve ticaretin gelişmesiyle güçlenmiştir. Mezopotamya, İran, Akdeniz ve Karadeniz'den gelen ticaret yollarının Sivas'ta birleşmesi sonucu kent, tüccarların da buluşma yeri haline gelmiştir.

1217'de I. İzzeddin Keykâvus tarafından yaptırılan, Anadolu ve Avrupa'nın önemli tıp merkezlerinden biri olan, yapı tarzı ve işlevi bakımından önemli kabul edilen Sivas

Dârüşşifâ'sı, 1217 yılında yapılan Şifâiye Medresesi'nin inşası ile birlikte yapılmıştır. 1271 yılında Çifte Minareli Medrese inşa edilmiştir (Resim 1), (Semerci, 2017: 306).



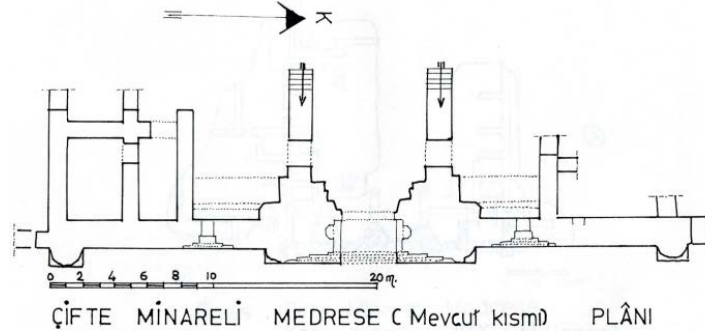
Resim 1: Sivas Üç Kardeş Medreseler; Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Şifâiye Medresesi.

ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE

1271 yılında, Köseadağ savaşından yirmiyedi yıl sonra İlhanlı Veziri Sahip Şemseddin Muhammed Cüveyni tarafından yaptırılmıştır. Sivas ilinin tarihsel miraslarından biri olduğundan dolayı, 1927 yılında basılmış olan 500 TL'nin arka yüzünde Sivas Panoraması, ön yüzünde Sivas Çifte Minareli Medresesi görülmektedir. Sivas Çifte Minareli Medresenin geçme, düğüm motifleri, süslü pencere kuruluşu ve bezeme özelliklerinden dolayı Konya İnce Minareli Medrese taç kapısıyla benzerlik göstermektedir. Bundan dolayıdır ki, İnce Minareli Medrese'nin mimarı Köllük bin Abdullah'ın Çifte Minareli Medresenin mimarı da olduğu düşünülmektedir (Esmek, 2015: 2).

1882 yılında Darüşşifâ'nın medreseye çevrilmesi gerçekleştirilirken aynı yıl içinde Çifte Minareli Medrese'nin taç kapı ve minarelerin olduğu ön cephesi dışında kalan bölümleri tamamen yıkılmıştır. Sivas Çifte Minareli Medreseden günümüze doğu yönündeki giriş cephesi kalmıştır. 1965-1971 yılları arasında Doç. Dr. Haluk Karamağaralı yönetiminde yapılan kazı çalışmaları sonucu Sivas Çifte Minareli Medrese'nin dört eyvanlı, çift katlı ve açık avlulu olduğu anlaşılmıştır (Resim 2). Sivas Çifte Minareli Medrese plan bakımıyla Erzurum Çifte Minareli Medreseyle benzerlik arz etmektedir. Medreseye bitişik olarak yapılmış, güney yönünde daha önceki dönemlere ait imaret veya zaviye yapısının, kuzey yönünde ise medrese bünyesi içinde kalan hamamın olabileceğinin izleri ortaya çıkarılmıştır. 1882 yılında yıkılan yapının ön cephesi desteklenmiştir ve tamamen yıkılması önlenmiştir.

1946 yılında minarelerin şerefeleri restore edilmiştir. 1972 yılında yıldırım düşmesi sonucu gövdesi çatlayan minare onarılmıştır. Medrese, 2002 ve 2008 yıllarında tekrar bir onarım görmüştür (Esmek, 2015: 3).

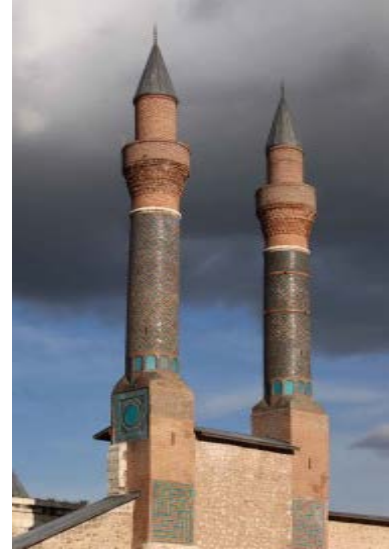


Resim 2: Sivas Çifte Minareli Medrese, (Sivas Müzesi Arşivinden).

Sivas Gök Medrese'nin mermer taç kapısı Çifte Minareli Medrese ile benzerlik göstermektedir. Taç kapının iki yanında bulunan kabartma bezemeli kuleler üzerine çifte minare ilave edilmiştir (Resim 3). Medresenin ana beden duvarları ve köşe kuleleri kireç taşından olmakla beraber özellikle köşe kulelerinde derz aralarında açılma ve taş bloklarda hareketlenme bulunmaktadır. Minarelerin gövdesinde turkuaz ile patlıcan moru renklerde sırlı çiniler ve sırsız tuğlalarla zikzak, baklava desenli bezeme mevcuttur. Minare gövdesinde tuğla arasında dolaşan çinili kısımlara dolgu yapılmış, önceden dökülmüş olan çiniler yerlerine yerleştirilmiştir. Minarede gövdeye geçiş kısmında bulunan onikigen bölümlerde sivri nişler oluşturulmuştur. Bu nişler; içi mozaik çini teknikli, çok kollu yıldızlardan ve içinde bitkisel desenli bezemelerden oluşmaktadır (Resim 4). Ayrıca çinilerin sırlarında dökülme olan bölümlerinde evvela dolgu, ardından renklendirme işlemi uygulanmıştır. Tahribata uğramış olan çini panolar onarılmıştır (Resim 5). Minarelerin arka cephelerinde mozaik çini ile yapılmış olan geometrik süslemeler mevcuttur. Süslemelerde “Allah” ve “Muhammed” yazılı kufi hatlar bulunmaktadır (Resim 6).



Resim 3: Çifte Minareli Medrese Taç Kapısı.



Resim 4: Çini Bezemeli Minareler.



Resim 5: Rumi Desenli Bezemeli Çini Pano



Resim 6: Kufi "Allah" Yazılı Çini

Selçuklu, süslemede taç kapıyla sınırlı olan bezemenin, taç kapının yan cephelerine, pencerelere, nişlere ve köşe kulelerine de yayılması ile ön cephenin hareketliliğini arttırmıştır. Taç kapı, kireç taşından ve mermer malzemeden yapılmıştır. Genel görünüm olarak simetrik kurgulansa da, asimetrik süslemelerle zenginleştirilmiştir. Mukarnas kavsaralı taç kapı bitkisel tasarımlarla, dikdörtgen biçimli süsleme şeritleriyle desenlendirilerek tamamlanmıştır. Taç kapının ilk çerçevesinde, ince kıvrımlı dal süslemesiyle işlenmiş bölümü mukarnas konsol frizi çevirmektedir (Resim 7). Yanyana uygulanmış iki şerit arasında ince çubuk sütunlar yapılmıştır. Buradaki geniş çerçeve radial palmet rumi desenlidir (Öney, 1966: 70). Çubuk sütunların gövdelerinde büyük ve zengin işlenmiş başlıklar bulunmaktadır. Işık gölge tezathının başarıyla yansıtıldığı başlıklar üst üste çok derin işlenmiş ufak palmet-rumilerden

oluşan uzun saplı demetler biçimindedir (Resim 8-9). İlk kez abidevi taç kapıda süsleme örneklerinin ansızın değiştiği görülmektedir. Mukarnası çeviren kaş kemer üzerinde simetrik şerite oturan bezemeler hâkimdir. Kemer frizinin tepesindeki şerit üzerine büyük bir palmet oturtulmuştur. Palmet ve yaprakların üstü nebati motiflerle işlenmiştir (Resim10), (Esmek, 2015: 4). Taç kapının üzerinde şerit olarak uzanan celi kitabeden yapıyı Şemseddin Cüveyni'nin yaptırdığı anlaşılmaktadır (Resim 11).



Resim 7: Simetrik ve Asimetrik Taç Kapı



Resim 8-9: Taç Kapı Üzerinde, Geometrik, Bitkisel ve Kabartmalı Palmet Motifleri.



Resim 10: Taç Kapı Üzerindeki Simetrik-Asimetrik Uygulanmış Palmetler



Resim 11: Taç Kapı Üzerindeki Simetrik-Asimetrik Uygulanmış Palmetler ve Kitabe.

Taç kapının sol yan cephesinde bulunan mukarnaslı niş, geometrik ve bitkisel tasvirli süslemelerle taç kapının küçük ölçekteki örneği olarak tasarlanmıştır (Resim 12). Taç kapının yan cephesinde bulunan diğer mukarnaslı niş, öbür örneğine göre daha özenli bezeme programı içermektedir. Pencere süslemelerinde, taç kapıyı çeviren dikdörtgen çerçevelerde, cephe duvarlarında süslemelerin kullanıldığı görülmektedir. Aşırılıktan kaçınan belli bir oranda uygulanan taş süslemelerle yapıda canlılık ve derin oyma tasarımının etkisini hissettiren bir cephe elde edilmiştir. Palmetlerde yan yaprakları artarak katmerlenmiş, tepe yaprağı düşey ve yatay olarak uzaması süslemede görülen değişikliklerdendir (Resim 13). Taç kapının sağ taraftaki pencerelerden bir tanesi bezemelerinin uygulanışı itibariyle Konya İnce Minareli medreenin taç kapısındaki bezemeye benzemektedir (Resim 14-15).



Resim 12-13: Taç Kapının Sol Yan Tarafında Bulunan Bezemeli Mukarnaslı Nişler



Resim 14-15: Taç Kapının Sağ tarafındaki Pencere ve Detay

Geniş ve düğümlü tezhip geçmesinin olduğu bezeme yüzeyinde Kufi harflerini hatırlatan sapsar çıkmaktadır. Birbirine yapraklarından birleşmiş palmetler, pencerelerde spiral geometrik desen ve rumi-palmet uygulamaları, taç kapıda nebati motifleri görülmekle birlikte farklı geometrik ve bitkisel tasarımlar yapı süslemesinde yoğun olarak görülmektedir (Resim 16-17). Yapının solunda ve sağında bulunan, çifte minareler gibi silindirik biçimli olan ve taç kapıyı iki yanda sınırlandıran köşe kuleleri, süsleme açısından farklılık göstermektedir. Taç kapının solunda bulunan köşe kulesinin ayağı ters-düz üçgenlerle bitmektedir. Üçgenlerin her biri nebati motifli bitkisel tasvirler veya yıldız motifli geometrik tasvirlerle doldurulmuştur. Bunun üzerindeki bölüm kapalı altı zikzaklı yıldızlarla işlenirken ara sahalara ufak baklavalar yerleştirilmiştir. Köşe kulesinin süslemesinde oniki imamı temsil eden ve bir kısmı da bezenmiş olan kandil motifleri ön plana çıkmaktadır (Resim 18). Taç kapının sağında bulunan köşe kulesindeki üçgen kısım sol köşe kulesi ile benzer olsa da üçgen bölüm üzerinde, zemini tamamen kaplayan palmet-rumi örneği doldurmuştur. Bu bölüm sonrasında köşe kulesinin yüzeyi sade kalmış, burayı süsleyen tek motif ise yüzeyden çıkarak üst üste sıralanan ve köşe kulesini kateden çubuk sütunlardır. Çubuk sütunların burmalı olanları zikzaklar oluşturmakla beraber birbirinin boşluğundan çıkmaktadır (Resim 19), (Esnek, 2015: 5).



Resim 16-17: Pencere ve Kenarlarında Spiral Geometrik Desen, Rumi ve Palmet Uygulamaları.



Resim 18: Taç Kapının Solundaki Köşe Kulesi.



Resim 19: Taç Kapının Sağındaki Köşe Kulesi.

Taç kapının üzerinde birbirinden farklı ve boyutlu olarak desenler uygulanmıştır. Zaman içerisinde tahrip olan kabalardan bir kısmı kırılmış, bir kısmı sağlam kalmıştır. Simetrik ve asimetrik rumi desenli, almet motifli bezemelerle zenginleştirilmiştir. Medrese’de yer alan süsleme sanatlarında; hendesi kûfi, geometrik kûfi, hatt-ı satrancili (satrançlı kûfi) ya da mâ’kılı kûfi olarak bilinen yazı stilleri dönemin özelliklerini yansıtmaktadır (Gök, 2019: 219), (Resim 20-21-22).



Resim 20: Taç Kapı Üzerindeki Kitabe, Kabara ve Motifler.



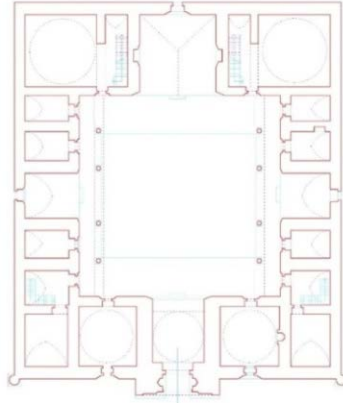
Resim 21-22: Taç Kapı İçerisinde Bulunan Rumi Desenli, Palmet Desenli Kabaralar ve Motifler

Bakımsızlık, kötü kullanım ve doğal sebeplerden dolayı zarar gören ve yok olma noktasına gelen yapının kalanının kurtarılması için 2009-2010 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğüne restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar kapsamında cephe temizliği yapılmış, cephe ve minareler onarılarak çiniler tamamlanmış ve temel kalıntıları 1 m. yükseltilen yapı belirgin hale getirilmiştir.

BURUCİYE MEDRESESİ

1271-1272 yılları arasında III. Gıyâseddin Keyhusrev zamanında, Muzaffer Burucerdî'ye yaptırılmıştır. Burûciye Medresesi, Anadolu Selçuklu döneminde yapılan benzeri yapılar arasında taş süslemesinde var olan ölçü, mimarisi yapılaşmasındaki açıklık bakımından başta gelmektedir ve medreseler içerisinde tam bir simetrik medrese planına sahiptir. Kesme taştan, dikdörtgen plan üzerine, iki katlı, açık avlulu, dört eyvanlı olarak yapılmıştır. Ana eyvanın her iki yanına inşa edilmiş odalar aynı zamanda kışlık dershane olarak kullanılmıştır. Dershaneler de iki kısma ayrılmıştır. Büyük olan kubbeyle örtülmüştür. İkinci ise beşik tonozla örtülmüştür ve Kütüphane olarak da düşünülmüştür. Üst kata çıkış, iki yanda bulunan

merdiven sayesinde sağlanmaktadır (Resim 23), (Semerci, 2017: 310). Buruciye Medresesi, dışa taşan taç kapısı ile Anadolu Selçuklu Dönemi medreselerinin önemli örneklerinden biridir. Taç kapının iki yanında mukarnaslı iki penceresi ve köşelerdeki yivli kuleleriyle çok düzenli bir görünümündedir. Yapının giriş cephesi hariç diğer cepheleri oldukça sade bir görünüme sahiptir. İki yanında simetrik düzenlenmiş olan köşe kuleleri bulunmaktadır (Resim 24).



Resim 23: Buruciye Medresesi Mimari Planı



Resim 24: Buruciye Medresesi

Girişten içeri girince kapının sol yanında bulunan mavi ve siyah çinili türbede Burucerdioğlu Muzaffer Beyin ve çocuklarının kabirleri yer almaktadır. Türbe ve mescidin yanında iki beşik tonozlu küçük oda, revaklı avlunun arkasında da medrese odaları bulunmaktadır. Avlunun iki kenarında birer eyvan, eyvanların iki yanında ikişer oda bulunmaktadır. Bu bölümlerin üzeri tonozlarla örtülmüştür. Revaklardaki sütun başlıkları ve sütunlar devşirme olarak toplanmıştır. Giriş kapısının karşısında sivri kemerli, basık tonozlu büyük bir eyvan bulunmaktadır. Avluda kemerler arasında içerisinde yazılar bulunan yuvarlak madalyonlar

bulunmaktadır (Resim 25-26), (Erdem, 200: 95). Bütün elemanlarının birbiriyle orantılı olarak ayarlanması, iç-dış mimari bütünlüğünün beraber çözümlenmesinden dolayı avlulu medreseler içinde başarılı medreselerdendir (Tuncer, 2008: 26).



Resim 25-26: Medrese İçerisinde Avluda Kemerler Arasına Hat Yazılı Yuvarlak Madalyonlar Kahverengi-sarı renkli taşlardan oyma olarak yapılan giriş kapısı ve iç cephe, devrin Selçuklu taş oymacılığının en güzel örneklerindedir. Taç kapı üzerinde uygulanmış geometrik formlu bezemelerle sonsuzluk ve zaman döngüsü oluşturmaktadır ve taş işlemeciliğinin ağırlığı taç kapıda yer almıştır. Yıldız ve geçmeli geometrik süslemeler, kıvrık dallar, rumi kompozisyonlar, bitkisel tasarımlar, palmetli kabartmalar, yazı madalyonları, kabaralar, işlemeli rozetlerle dantel gibi işlenmiştir (Resim 27-28-29-30-31), (Kaynar ve Tonus, 2014: 163). Taç kapı üzerinde bulunan desenler cephede görülen pencere üzerinde rumi bezemeler mevcuttur (Resim 32). Medresenin köşelerinde bulunan bezemelerde yine saç örgüsü şeklindeki sütunlar üzerinde derin oymalı, kabartmalı palmetler ve üzerlerinde devam eden geometrik bezemeler bulunmaktadır (Resim 33). Medresede verilen eğitimlerde pozitif ilimler, fizik, kimya, astronomi dersleri okutulmuştur. Medrese 1965-1966 yıllarında restore edilmiş ve 1968 yılında Gök Medrese 'de bulunan Arkeoloji Müzesi buraya taşınıp müze haline getirilmiştir. Daha sonraki yıllarda da birçok kez tamir ve bakım görmüştür.

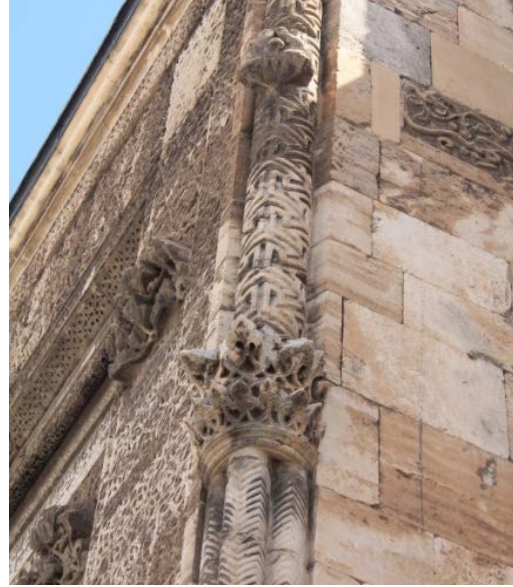


Resim 27: Taç Kapı ve Üzerindeki Bezemeler

Resim 28-29: Taç Kapı Üzerinde Bulunan Kabartmalı Bezemeler ve Rozetler.



Resim 30: Taç Kapı, Mukarnas, Yazı ve Rozetler **Resim 31:** Taç Kapı Üzerinde Bulunan, Yazı Madalyonları, Palmet Kabartmalar, Kabaralar

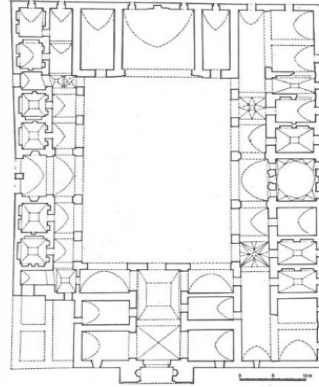


Resim 32: Pencere Bezemeleri

Resim 33: Medresenin Köşe Bezemeleri

ŞİFAHİYE MEDRESESİ

Kitabesine göre 1217 yılında Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykâvus tarafından, Ahmed b. Ebû Bekir el-Marendî ve Mimar Bedreddine yaptırılmıştır (Akok, 1968: 7). Şifahıye medresesi, Anadolu'daki Selçuklu hastanelerinin ve tıp sitelerinin en büyük olanıdır. Dikdörtgen planlı, dört eyvanlı, tek katlı, açık avlulu ve havuzlu olarak planlanmıştır (Resim 34). Taç kapısı cepheden öne doğru taşmıştır. 1220 yılında I. İzzeddin Keykâvus'un vefatıyla medresenin güney eyvanı türbeye dönüştürülmüştür (Resim 35), (Yalçınkaya, 2007: 39). Ana eyvanın yanında iki büyük alan yer almaktadır. Medrese hücreleri beşik tonozla örtülmüştür. Binada taş ve tuğla malzemeleri karışık olarak kullanılmıştır. Avlunun etrafında revaklarla çevrilmiş olan otuz oda bulunmaktadır.



Resim 34: Şifahiye Medresesi ve I. İzzettin Keykavus Türbesi ve Planı



Resim 35: Şifahiye Medresesi ve I. İzzettin Keykavus Türbesi ve Planı

Taç kapı, pencere bordürleri, ana eyvan cephesi rumî tezyinatla bezenmiştir. Stilize olarak uygulanmış çift başlı kartal ve kuş motifleri bulunmaktadır. Kapı kavsarası dokuz sıralı mukarnaslardır, yan yüzler geometrik ve yıldız motifleri ile süslenmiştir. Kapı kemerinin köşelerinde simetrik uygulanmış iki hayvan figürü görülmektedir. Zamanla tahrip olmuş bu hayvanlardan sağdaki kuvveti sembolize eden aslan, soldaki sıhhati sembolize eden boğa figürüdür (Resim 36-37), (Semerci, 2017: 313). Girişin tam karşısında sivri kemerli Ana eyvanda, köşelerde, madalyonlarda çok tahrip olmuş halde hilâl içinde saçları iki yanda örgülü bir kadın başı motifi ve bu motifin çevresinde “La-İlâhe İllallâh Muhammedün Resülllâh” yazısı bulunmaktadır. Sol tarafta ise çevresinde güneş ışınları çıkan sakallı bir erkek başı kabartması yer almaktadır. Onun da çevresinde “La-İlâhe İllallâh Muhammedün Resülllâh” yazısı bulunmaktadır. Bu figürler medresenin özgünlüğünü göstermektedir (Resim 38-39), (Yalçınkaya, 2007: 42).



Resim 36: Şifahiye Medresesi Mukarnaslı Giriş Kapısı,



Resim 37: Şifahiye Medresesi Kapı Bezemeleri

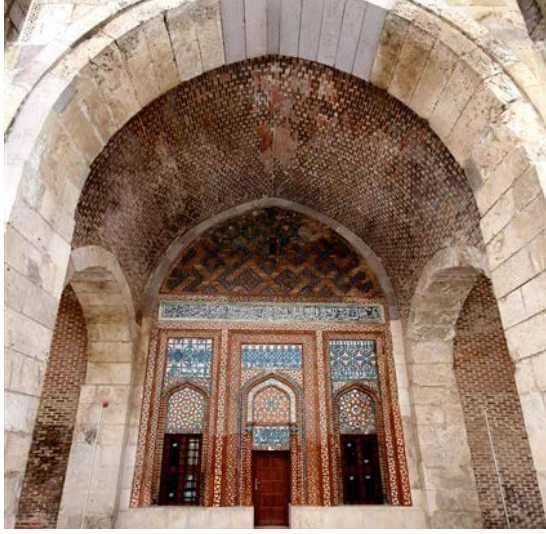


Resim 38: Stilize Kadın Figürü



Resim 39: Stilize Erkek Figürü

Şifahiye medresesinin türbesinin cephesi Selçuklu sanatının zengin çini süslemelerine sahiptir. Türbenin dış kapısında farklı genişlikte olan dört adet bordürle çevrilmiş olan taç kapıda üçüncü ve dördüncü bordürlerde süslemeler; kûfî yazılar, geometrik geçmeler, yıldızlar; mavi, lacivert, firuze ve beyaz renkli çiniler ile bezenmiştir (Resim 40), (Mülayim, 1982: 135-139). Türbenin içi kareye yakın dikdörtgen planlıdır ve içeriden kubbe, dışarıdan külah şeklindedir (Resim 41). Türbenin içinde geometrik çini bezemeli on üç adet, irili ufaklı sanduka mevcuttur. “Sultanu’l Galip” ve “Sultanu’l Kaahir” olarak bilinen I. İzzettin Keykavus, babası Gıyasettin Keyhüsrev’in ölümü üzerine 1211 yılında tahta çıkmıştır. Mengücekli beyliğinin Erzincan-Kemah Beyi Fahreddin Behram Şah’ın kızı Selçuk Hatun ile evlenmiştir. 1220 yılında verem hastalığından vefat etmiştir. Kardeşi I. Alaaddin Keykubat tarafından medresenin güney eyvanına inşa edilen bu türbeye gömülmüştür (Resim 42). Türbenin sağ penceresinin üstündeki çini ve tuğla süslemelerde bulunan kufi yazıda; Ameli Ahmet Bin Bizl (Bedel) el-Merend’in yaptığı yazmaktadır (Resim 43), (Doğan, 2016: 232).



Resim 40: I. İzzettin Keykavus Türbesinin Kapısı **Resim 41:** I. İzzettin Keykavus Türbesinin Dış Görünüşü



Resim 42: Türbe İçi Sandukalar ve Çini Bezemeler **Resim 43:** Türbede Kapısında Çinileri Yapan Ustanın Adının Yazılı Olduğu Kufi Yazı

Türbeye giriş cephesinde bulunan düğüm motifleriyle birleştirilmiş kufi yazı çini panoda, kitabede, “Yazıklar olsun ki biz geniş görkemli saraylardan dar kabirlere girdik. Zenginliğimizin ve servetimizin çokluğunun bize faydası olmadı. Saltanatımız yok olup zevalin eşiğinde fani dünyadan baki dünyaya ölüm yolculuğu gerçekleşti. Bu yolculuk 617 yılının 4 Şevval’inde gerçekleşti (4 Kasım 1220)” (Resim 44). Kapı ve pencere alınlıklarında; “Yeryüzünde olan her şey fanidir. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zâtı bâki kalacaktır.” (Rahman 26-27) “Allah doğrusunu söyleyendir” ayetleri ile kapı lentosu üzerinde, “Onlar başlarına bir musibet geldiğinde, Şüphesiz biz Allah’a aidiz ve O’na döneceğiz” (Bakara 156) ayetleri yazmaktadır (Resim 45-46-47), (Doğan, 2016: 232).



Resim 44: I. İzzettin Keykavus Türbesi ve Üzerindeki Kitabe



Resim 45-46-47: Türbe Üzerindeki Çini Bezemeli Kufi Yazılar

Türbenin giriş kapısının üzerinde iç içe sırsız kiremitten yapılmış olan, büyük ve küçük yıldızdan oluşan tonoz örtüsü bulunmaktadır (Resim 48). Kapının sağ ve solunda geometrik desenli yuvarlak sütunların arasında yine geometrik olarak uygulanmış küpler bulunmaktadır (Resim 49). 1215 yılında Selçuklu Dönemi âlimlerinden Muhiddin İbn-ül Arabî, Sivas'a gelerek bir süre burada yaşamış, I. İzzettin Keykavus'un sohbet meclislerinde bulunmuş, onun iltifatına mazhar olmuştur. İbn-i Bibi'nin Selçuknamesinde; "Adil, âlim, bilginleri sever, iyi huylu, cömert; şairleri, güzel sanatlar ve musiki erbabını koruyarak iltifatını esirgemeyen; hayatının son seneleri hastalıkla geçtiği için hekimlere ve tıbbaya önem veren müstesna yaradılış ve yetenekte bir hükümdardı." demiştir. 1939, 1962, 2008-2011 yıllarında onarım görmüştür.



Resim 48: Yıldız Şeklinde Örülmüş Tonoz Örtüsü



Resim 49: Kapının Kenarlarında
Yuvarlak Sütunların Arasında
Geometrik Desenli Küp

Sultan I. İzzeddin Keykâvus'un yaptırdığı ve günümüze kadar gelen en eski hastanelerden biri olan Şifahanenin taç kapısı üzerindeki kitabesinde "dârü's-sıhha" yazmaktadır. Hizmet için yapılan bu yapı kimseye yük olmadan da işlevini görsün diye zengin vakıflar buraya bağlanmıştır. Süheyl Ünver, Şifahaneye devrinin tıp sitesi demiştir. Burada hangi hekimlerin görev aldığı bilinmemekle birlikte Sivaslı Hekim Ali'nin burada çalıştığı düşünülmektedir. Tedavilerde hangi yöntemlerin kullanıldığı ve ne tür hastaların tedavi edildiği ile alakalı net bir bilgi bulunmamaktadır. Mebrure Değer, Şifahanenin girişinin sol tarafında ard arda dokuz odanın bulunduğu ve arka bölümdeki bu odaların kiler, mutfak, temizlik yeri, banyo ve ilaçların hazırlandığı eczane olabileceğini söylemiştir. Şifahanenin kuzeybatısında bulunan alanın da, suyun kuzey yönden gelmesi sebebiyle ve kazılardan çıkan künkünden dolayı hamam olduğu kanısını kuvvetlendirmiştir.¹

Şifahanene Köseadağ bozgunu, Moğollar'ın etkileri, Selçuklular'ın yıkılması, Beylikler dönemi ve Sivas Sultanı Kadı Burhaneddin Ahmed'in vefatından ardından Timur'un Anadolu'yu işgali, Sivas'ın yağmalanmasını şehirde toplumsal ve ekonomik alanda tahribata sebep olmuştur. Fâtih döneminde barış içinde yaşansa da, tahribatların izleri hala silinmemiştir. Fâtih devrinde, Şifahanesinin da harap olduğu ve vakıf gelirlerinin artık kullanılmadığı belirtilmiştir. Prof. Ömer Demirel, Şifahanenin Sivas'ın Osmanlı hâkimiyetine girmesiyle birlikte dinî eğitim veren klasik medreseye döndüğü bilgisini vermiştir. Prof. Refet Yinanç, Osmanlı döneminde Şifahanenin vakıflarının bir kısmının yerine başka vakıflar konulduğunu, medrese eğitimi veren Şifahanenin öğrenci sayısının arttığını ve 1912-1913 yıllarında 500'e ulaştığını söylemiştir. I. Dünya Savaşında askeriye tarafından eşya ve levazım ambarı olarak kullanılmıştır. 1937 yılında, Y. Mimar Sedat Çetintaş tarafından Türk

¹ <http://sifahane.org/sivas-darussihhasi-darussifasi/>

Tarih Kurumu adına yapılan kazı çalışmasında, içine sonradan yapılan duvarları yıktırılmış, molozlardan temizlenmiş, mimari zenginliği ve sıvaların altında kalmış ola çinileri ortaya çıkarılmıştır. 2009 yılında başlayan büyük onarımda da, orijinal şemasına uyularak bir buçuk sıra tuğla ve Horasan harç bağlayıcı ile yeni tonozlar yapılmış, güney kolu oda tonozlarının beton malzemeye yapıldığı ortaya çıkmış, bu bölüm tekrar projelendirilerek eser tüm beton yükünden kurtarılmıştır. Harap olan çatı örtüsü ve alt katman elemanları tamamen yenilenmiş ve kurşun ile kaplanmıştır. Çürüyen taş ve tuğlanın yeniden yapımları, döşemede kullanılan orijinal malzeme ile uygun kodlara getirilerek değiştirilmesi ve eser temizliği yapılmıştır.²

SONUÇ

Sivas, Anadolu'da birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Türkler, Anadolu'ya geldikten sonra başkent Konya olmak üzere, Sivas ve çevresine yerleşmişlerdir. Bu şehirlerde sanat eseri olarak birçok dini ve mimari abidevi eserler inşa etmişlerdir. Bu yapılar mimariden sanata kadar her alana ışık tutmaktadır. Sivas merkezde bulunan ve aynı alan içerisinde yer almış olan üç kardeş Medrese; Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Şifaiye Medresesi bu mimari yapılarıdır. Büyük ve görkemli taç kapıları, zengin taş işlemleri ve bezeme teknikleri ile göz kamaştırmaktadırlar.

Bu tarihi yapıların medrese bölümünde; İslâmî birlikteliğin sağlanması, dinî eğitimin verilmesi için eğitim ve öğretim uygulanmış, talebeler yetiştirilmiştir. Şifahane kısmında din dil ırk ayırmaksızın, her çeşit hastalar tedavi edilmiştir. Anadolu Selçuklu dönemi medreselerinde mimari özellikler incelendiğinde kapalı (kubbeli) avlulu, açık avlulu, genellikle de tek katlı, ancak bazen iki katlı olarak planlanmışlardır. Eyvanların sayıları da farklılaşmış, genellikle 4 eyvanlı olarak yapılmıştır. Medreseler yapılırken iklim ve coğrafya etkili olmuştur. Medreselerde mescit, havuz, köşe kuleleri ile yapının mimarının türbesi de bulunmaktadır. İhtişamlı taç kapılarındaki süslemelerde bitkisel motifler, geometrik bezemeler ve hayvan motifleri kullanılmıştır.

Bu bildiride kapsamında Sivas şehrinin meydanında bulunan; Çifte Minareli Medrese, Buruciye Medresesi, Şifaiye Medreselerinin tarihi ve mimari özellikleri, eğitim alanları, restorasyon bilgileri ve bezemeleri incelenmiştir.

² <http://sifahane.org/sivas-darussihhasi-darussifasi/>

KAYNAKÇA

- Akok, M. (1968). Sivas'da Buruciye Medresesinin Rölevesi. *Türk Arkeoloji Dergisi*, 15, 2 ss.5-38.
- Çatakoğlu, M. (2002). *Anadolu Selçuklu Dönemi İlmî Faaliyetleri ve Bu Faaliyetlerin Osmanlı Kuruluş Dönemi İlmî Faaliyetlerine Tesiri*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Demiralp, Y. (2006). "Osmanlı Öncesi Anadolu Medreselerinde Örtü ve Erken Osmanlı Medreseleriyle Karşılaştırma", *Sanat Tarihi Dergisi*, 15, 29-48
- Dinçdir, İ. (2015). "Türkiye Selçuklu Devletinde Eğitim Sistemi (1075-1308)". Yüksek Lisans Tezi, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Doğan, Ş. N. (2016). "Anadolu Selçuklu Sultanı I. İzzeddin Keykavus Döneminde (1211-1220) Baniler Ve İmar Faaliyetleri". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar (24), ss. 219-250.
- Doğan, N. (2013). "Ortaçağ'da Anadolu'nun Eğitim Mekânları: Selçuklu Medreseleri-Dârüşşifâlarından Örnekler". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28, (2), ss.429-433.
- Erdem, B. (2007). *Sivas Kenti Doğal Ve Kültürel Değerlerinin Peyzaj Mimarlığı Ve Turizm Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Ankara.
- Esmek, K. (2015). "Sivas Çifte Minareli Medrese", *Sanat Tarihi Dergisi*, Sivas.
- Gök, S. (2019). "Sivas Çifte Minareli Medrese'nin Minarelerindeki Tuğla ve Çini Süslemeler Üzerine Yeni Öneriler". *Art-Sanat-İstanbul Üniversitesi Yayınevi*, 12, ss. 205-222.
- Güven, İ. (1998). "Türkiye Selçuklularında Medreseler". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, (31), 1, ss.125-146.
- Kalender, S., Demiroğlu, D. (2011). "Tarihi Süreç İçerisinde Sivas Kent Meydanı'nın İrdelenmesi". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (1), 3, ss. 355-365.
- Karadaş, Ş. (2003). *Sivas'taki Selçuklu Medreselerinin Taş Bezeme Düzenleri*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kaynar, H., Tonus, E. (2014). "Sivas'taki Selçuklu Dönemi Yapılarında Kullanılan Bezeme Unsurları ve El Sanatlarına Yansımaları". *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 1, 17, ss.151-168. Konya.

Kemaloğlu, M. (2015). “XI.-XIII. Yüzyıl Türkiye Selçuklu Devletinde Eğitim, Öğretim (Medreseler)”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5, (2), ss. 89-106.

Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ögel, S. (1966). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Semerci, F. (2017). “Anadolu Selçuklu Medreselerinin Cephesel ve Mekânsal Kalite Analizi, Sivas Kenti Örneği”. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (IMAD)*, c. 2, s.3, ss.29-328.

Tuncer, C. O. (2008). *Sivas Gökmedrese*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Özkul, K. (2020). “Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları”, *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, ss. 51-74.

Yalçınkaya, A. (2007). *Anadolu Türk Mimarisinde 12.-14. Yy. Arasında Tarihlenen Cami, Medrese, Şifahane e Türbe Yapılarındaki Taş Üzerine Yapılmış İnsan Figürlü Bezemeleri*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/buruciye-medresesi> (12.08.2020 tarihinde 14:10 da erişim sağlanmıştır).

<http://2017.targid.org/uk/index.php?task=showguide> (12.08.2020 tarihinde 14:22 da erişim sağlanmıştır).

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sivas/gezilecekyer/burucye-medreses> (15.08.2020 tarihinde 00:43 de erişim sağlanmıştır).

<http://sifahane.org/sivas-darussihhasi-darussifasi/> (16.08.2020 tarihinde 22:20 de erişim sağlanmıştır).

AZƏRBAYCAN SƏNƏDLİ FİLMLƏRİNDƏ KİTABI DƏDƏ QORQUD DÜNYASI

(“Dədə Qorqud Dünyası” sənədli filminin ideyası əsasında)

AZƏRBAYCAN SƏNƏDLİ FİLMLƏRİNDƏ “KİTABI-DƏDƏ QORQUD” DÜNYASI

(“Dədə Qorqud Dünyası” sənədli filminin ideyası əsasında)

BOOK IN AZERBAIJANI DOCUMENTARY FILM THE WORLD OF DADA KORGUD

(Based on the idea of the documentary "The World of Dada Gorgud")

RÜSTƏMOVA Aysel Ağaşirin qızı

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

XÜLASƏ

Təqdim edilmiş araşdırma “Dədə Qorqud dünyası” sənədli filminin təhlili əsasında aparılmışdır. Film “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının 1300 illik yubileyinə həsr olunmuş və əsas tendensiyaları adında olduğu kimi Dədə Qorqud dünyasının konteksti baxımından verilmişdir. Araşdırmada Dədə Qorqud kitabının əlyazmasının Vatikan və Drezden kitabxanalarında saxlanılmasından, onun qəbrinin müxtəlif yerlərdə Türkiyənin Bayburt şəhərində və yaxud başqa bir şəhərdə Dərbənddə yerləşməsindən, Dədə Qorqud çeşməsindən, Beyrəyin məzar nişanından, qəbir daşları heykəlciklərinin Türkiyə və Azərbaycandakı oxşarlıq xüsusiyyətlərindən, el-obada keçirilən şənliklərdən bəhs olunmuşdur. Həmçinin dastanın türkoloqlar, görkəmli türk Qorqudşünasları, eləcə də Azərbaycan alimlərinin bu dastan haqqında məlumatından, “Kitabi- Dədə Qorqud”un Azərbaycan tarixində dilinin, ənənəsinin bugünkü varlığıımıza yaxın olmasından, Türkiyə türklərinin oğuzlarının əcdadından, türk xalqlarının folklorunda, əfsanə və rəvayətlərində, zehniyyatında, mənəviyyatında mühüm yer tutaraq bir surət olmasından söhbət açılmışdır. Məqalədə həmçinin Dədə Qorqud kitabının xarici dillərdə- rus, ingilis, fars, fransız, alman, italyan, serb, latış dillərində tərcümə edilməsindən, öz xalqını birliyə çağırmasından, dastanın əsas motivlərindən sayılan vətəni sevmək, yağılardan qorumaq, doğma torpaq yolunda canını fəda etməyə səslənməsindən danışılmışdır. Ekranda dastan qəhrəmanlarının rəsmləri, Dədə Qorqud filmindən epizod, 1990-cı illərdə Azərbaycanda gedən Qarabağ müharibəsindən çəkilməmiş kadrların təsviri, bu zülmətə dözə bilməyən xalqın ayağa qalxması öz əksini tapmışdır. Filmin sonunda həyata baxış nöqtəsinin nikbin gələcəyi bugünün aktual mövzusu baxımından işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: Kitabi-Dədə Qorqud, Azərbaycan, Türkiyə, film, dastan.

ABSTRACT

The research was based on the analysis of the documentary "The World of Dada Gorgud". The film is dedicated to the 1300 th anniversary of the epos "Kitabi-Dada Gorgud" and is presented in terms of the context of the world of Dada Gorgud, as the main trends. The study includes the preservation of the manuscript of the book Dada Gorgud in the Vatican and Dresden libraries, the location of his tomb in various places in Bayburt, Turkey or another city in Derbent, the fountain of Dada Gorgud, the tombstone of Beyray, the similarities of tombstones in Turkey and Azerbaijan. Also, the epos was written by turkologists, prominent Turkish Gorgud scholars, as well as Azerbaijani scholars about this epos, Kitabi-Dada Gorgud's language and tradition in the history of Azerbaijan are close to our present existence, the ancestors of the Oghuz Turks, folklore, legends and important mentality of the Turkic peoples. There was talk of having a copy. The article also talks about the translation of Dada Gorgud's book into foreign languages - Russian, English, Persian, French, German, Italian, Serbian, Latvian, calling his people to unity, the main motives of the saga are to love the motherland, protect it from oil and sacrifice their lives. The screen reflects the pictures of the heroes of the saga, an episode from the film Dada Gorgud, footage from the Karabakh war in Azerbaijan in the 1990s, the rise of the people who could not stand this darkness. At the end of the film, the optimistic future of the point of view of life is highlighted in terms of today's topical issue.

Key words: Kitabi-Dada Gorgud, Azerbaijan, Turkey, film, saga.

Dünyada elə xalq yoxdur ki, folkloru olmasın. Antropoloji özəlliklərin qaynağı, məbədi sayılan folklor, milli-etnik, etnoqrafik, estetik, psixoloji baxımdan yaradıcılıq stixiyasıdır. Qədim dövrlərdə, erkən orta yüzilliklərdə türkdilli xalqların, həmçinin azərbaycanlıların təfəkkürünün qiymətli abidələrindən olan dastan, sosial-siyasi düşüncə tərzimizin zənginləşməsində əhəmiyyətli tarixi rola malikdir. Dastan yaradıcıları türk savaşlarında ordunun önündə addımlayan, döyüşçüləri ruhlandırان aşuqlar sənət ustadlarıdır. Yaradıcılıq növü kimi dastan türk eposuna güclü təsir göstərərək böyük qüdrətə sahib olmuşdur.

Türk millətinin tarixi kökünü, mədəniyyətini əks etdirən qaynaqlar şifahi formada dildən-dilə keçərək söz sənəti nümunələri ilə bağlandı. Salnamələr, qayaüstü rəsmlər, kitabələr, folklorla çiyin-çiyinə yaşadı, xalqın mənəviyyatını ucaldı. Bu abidələrin içərisində Oğuznamələr xüsusi yer tutur. Oğuznamələr bir çox yerlərdə-Ön Asiyada, Qafqazda, Türkünstanda, Sibirdə dillərdən düşməmişdir. Oğuz dövlətinin başlıca məqsədi cəmiyyətdə bütün xalqlar arasındakı münasibətlərdə birlik və həmrəylik yaratmaq, bəşər övladına dinclik, əmin-amanlıq vermək, insanları səadətə qovuşdurmaqdır. Oğuz cəmiyyətinin tarixi təcrübəsi reallığın orijinal

dəyərini bu gün də itirməmişdir. Bir çox nəsil və xalqlar Oğuz cəmiyyətinin dövlətçilik təcrübəsindən, idarəetmə ənənələrindən bəhrələnmiş, düşməyə qalib gəlmək və sülh yaratmaq siyasətini özünə örnək etmişdir.

Tək Azərbaycan xalqına məxsus deyil, bütün türk dünyasının əzəmətli tarixini yaşadan qədim sənət nümunələrindən biri “Kitabi-Dədə Qorqud” eposudur. Həyat ensiklopediyası, tarixi salnamə sayılan “Kitabi-Dədə Qorqud” bəşəri və monumental bir Oğuznamədir. “Dədə Qorqud” eposu böyük bir tarixi kəsimin mifoloji elementləri ilə səsləşir. O, varlığın ictimai-siyasi, poetik inikasını özündə birləşdirir. Ensiklopedik mənbəyə əsaslanaraq bu abidənin VI-VII əsrlərdə yarandığı ehtimal edilir. Təfəkkürümüzün nadir incilərindən sayılan əski sənət abidəsi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanını alman şərqşünas alimi Fridrix Fon Dits 1815-ci ildə alman dilinə tərcümə etmişdir. Tədqiqatçılardan V.V.Bartold dastanın Qafqaz ərazisində yarandığını vurğulamışdır.

Oğuz igidlərinin qəhrəmanlığından “Kitabi-Dədə Qorqud”un hər boyunda bəhs edilir. Onlar elə-obaya, yurda, Vətənə olan sevgini hər şeydən uca tuturlar. Doğma torpaq yolunda hər şeydən keçməyə hazır olan oğuzlar yaxın qonşularına qarşı da mərd və qorxmazdılar.. Özgəsinin torpağına göz dikmirlər, ancaq düşmənin xəyanətkarlığı ilə üzleşdikdə igid oğuzlar bütövlükdə Vətəni yağılardan müdafiə etməyə qalxır, düşməni məhv edirlər. Vətən məhəbbəti oğuzların arasındakı incikliyi unutturaraq onları bir olmağa çağırır. Boylar orta dövrün başlanğıc çağları ilə səsləşir. Hadisələr elin ağsaqqal bilicisi Dədə Qorqudun dilindən danışılır. Dastanda oğuzların köçəri, oturaq həyat tərzi, adət-ənənələri, hərbi yürüşləri, savaşları öz əksini tapmışdır. Xalqın təsəvvürləri, cəmiyyətə baxış nöqtəsi, gündəlik məşğuliyyəti, məişəti, mənəvi-psixoloji keyfiyyətləri və həyatda aparılan mübarizənin təsviri əsas yer tutur.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı azərilərin, bütöv oğuz xalqının ictimai-siyasi əlaqələrinin klassik və şəffaf güzgüsüdür. Dastanda dövlətin müstəqilliyi, türkdilli dövlətlərin istiqlalıyyət və azadlıq qazanması, özgə torpaqları zorla tutan millətləri uzaqlaşdırmaq niyyəti tam ifadəsini tapmışdır. Bunların hamısı Azərbaycan xalqının siyasi düşüncə tarixinin nümunəvi dəyər abidəsidir. Eposun içdən gələn vətənpərvərlik ruhu daşması, oğuzların azadlıq yolunda qəhrəmanlıq mübarizəsi aparması, əxlaq və davranış norma qanunlarının möhkəmliyinin qorunması sayəsində təqdim edilir. Dastanın boylarının məzmununun ideyası belə izah edilir ki, əski oğuzlarda azərbaycançılıq motivi “vətən və cəmiyyət” fikirlərinin vəhdəti formasında öz həllini tapmışdır. Bayandur xan, Salur Qazan, Dədə Qorqud kimi ərlər uduzmaqlıq möhürünü vurmuşlar.

“Dədə Qorqud” dastanı nəsillərə dədə-babadan qalan əmanətdir. Bu dədə-babanamə dastanı xalqın tarixi kökünü, əsil-nəcəbətini özünəməxsus cəhətləri birləşdirən keyfiyyətləri ilə seçilən nadir mirasdır. Oğuz türklərinin yadigarı sayılan Dədə Qorqud bu birliyin istəyicisi,

şərəfi və ləyaqətidir. Düşmən önündə əyilməyən, canlı can verməyən, igidlikdə seçilən, vicdan və namusu üstün tutanlardır. Oğuz ərləri yurduna, elinə bağlıdır, qadını isə sədaqətli, abırlı və həyalı ailəyə məxsusdur.

Dədə Qorqudun xeyir-dua deməsi, azəri xalqının özünün milli varlığını müdafiə etməsindən, dövlətçiliyi yenidən qurmasından, xalqın birliyindən, elin dar günündə yağılara qarşı döyüşməkdən keçir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı milli gənclik hazırlayır, öz qəhrəmanını keçmişinə tanıdır, istismara qarşı mübarizəyə səsləyirdi. Bu dastanının dünyanın müxtəlif ölkələrində geniş tanıtılmasında və təbliğində ümumilli lider Heydər Əliyevin misilsiz xidmətləri olmuşdur. 2000-ci ilin qərarına əsalararaq Bakıda "Dədə Qorqud" heykəli və "Dədə Qorqud dünyası" kompleksi yaradıldı.

Əsrlərin sınağından çıxmış "Kitabi-Dədə-Qorqud" dastanının motivləri əsasında epos olduğu kimi ekrana köçürülərək əsərin əsas ideyasına sadıq qalaraq daxili çəkişmələr, müharibə dəhşətləri, faciələri ümumiləşdirilmiş, xeyirxahlıq, nəciblik ideyaları ön plana çəkilmişdir. 1975-ci ildə Anarın "Dədə Qorqud" povesti əsasında eyni adlı bədii film çəkildi. Bu filmə xalqımızın keçmiş tarixi şanlı səhifələrini vərəqlədi. Azəri-türk təfəkkürünün ən nadir tapıntısı olan bu dastandakı incə detalları ekrana gətirməklə yeni bir sferada əsl sənət əsəri yaradıldı. Davamı olaraq daha sonra sənədli film nümayiş olundu.

"Dədə Qorqud dünyası" sənədli filmi (ssenari müəllifi Anar və rejissorlar Rasim İsmayılov, Oktay Mirqasımov) 2000-ci ildə ekranlaşdırılmışdır. Qısametrajlı sənədli filmə rejissor tərəfindən personajların zahiri portretlərini tamamlayan psixoloji xarakteristikalar optimal şəkildə istifadə edilmişdir. Musiqi tərtibatında bəstəkar Emin Sabitoğlunun kompozisiyası dərin mənə çalarları ilə filmin ideya və mənasının açılmasına xidmət edir. Filmin proloqunun ümumilli lider Heydər Əliyevin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının 1300 illik yubiley haqqında imzalı, möhürlənmiş fərmanı ilə başlanması, bir frazada əsas detal kimi diqqəti cəlb edir. Sənədli film əvvəldən sona qədər aktrisa Mehriban Zəkinin ifasında səsləndirilmişdir. Bu şərh izləyicidə Dədə Qorqud haqqında bilgiləri dolğunlaşdırır. Filmin ilk epizodunda "Kitabi-Dədə Qorqud" kitabının ana kitaba malik olması, xalqın varlığını, millətin mənliliyini təsdiq etməsi, onların həyat tərzində mahiyyət daşması əks olunur.

"Kitabi-Dədə Qorqud"un iki əlyazmasının Vatikan və Drezden kitabxanalarında saxlanılmasından söhbət açılması onun möhtəşəm sənət abidəsi olduğunu göstərir. Bu kitabın "Kitabi-Dədəm Qorqud Al Alisani Tayfeyi Oğuzan" oğuz tayfasının dilində "Dədəm Qorqudun kitabı" adlandırılması, dastanın yaradıcısının Dədə Qorqudun sübutu kimi verilir. Dədə Qorqudun Həzrəti Məhəmməd Peyğəmbərin zamanında VII əsrdə yaşaması onu tarixi şəxsiyyət kimi səciyyələndirirsə, qəbrinin müxtəlif yerlərdə: Orta Asiyada, Qazaxıstanda, Türkiyənin Bayburt şəhərində göstərilməsi onu əfsənəvi şəxsiyyətə çevirir.

Filmde Dədə Qorqudun simasında dövrün əxlaqi mənzərəsi və oğuz türk dünyası haqqında informasiya tamaşaçılara çatdırılmışdır. Alman səyyahı Adam Olearinin Dədə Qorqudun qəbrini Dərbəndə göstərməsi yenə də yerin dəqiq olduğunu bildirmir. “Dədə Qorqud” dastanında Azərbaycanın Bərdə, Gəncə, Dərbənd, Əlinəcə qala kimi bu yer adlarının çəkilməsi türkoloqlar, Türkiyə Qorqudsünasları, Azərbaycan alimləri tərəfindən dastanın Azərbaycan ərazisində yarandığı əsaslandırılır. Ekran təsvirinin ən təsirli məqamı “Nə yazıq ki, Qarabağa erməni təcavüzü başlandı bəri yüz minlərlə Azərbaycan türkü vəhşicəsinə dədə-baba yurdlarından qovuldular, illər boyu qaçqın çadırlarında ağır həyat sürməyə məcbur oldular.” [Dədə Qorqud dünyası filmi, 2000]. cümlələr filmin dramaturgiyasının zirvə nöqtəsini təşkil edir. Bu fikrə belə yanaşa bilərik ki, ermənilər tərəfindən işğal olunan Oğuz torpaqlarının bir hissəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında qədim türk yaşayış məskəni kimi verilir.

Növbəti kadrlarda kənd mühiti sənədli filmin obrazlı obyektinə çevrilir. Çobanın qoyun sürüsü otarması, qadınların sacda çörək bişirməsi, yun didməsi, pendir hazırlaması, xalça toxuması “Dədə Qorqud” dastanında hadisələrin eyniyyət təşkil etməsindən irəli gəlir. “Hər dəfə yolum dağlara düşəndə elə bilirəm ki, Dədə Qorqud dünyasındayam. Kitabların Dədə Qorqud dünyasında yox, dumanı ilə yağışı ilə nənəqurşağı ilə boymadərəni, qantəpəri, çobanyastığı yemliyi, quzuqulağı, qırxbuğumu əvəliyilə, qoyunu ilə keçisi ilə südü, pendiri, qaymağı bol, qarla yağmur çaxmaqlı qaranlıq axşam olanda qayğılı çobanları ilə ulu babalarımızın min illər bundan qabaq həmin bu dağlarımızda keçən həyatlarından xəbər verən Dədə Qorqud dünyasına dalıram.” [Dədə Qorqud dünyası filmi, 2000].

“Kitabi-Dədə Qorqud”un təkəcə Azərbaycana bağlılığı deyil, türk xalqlarına da mənsub olması filmde öz əksini tapıb. Bu yaxınlıq tuvada tapılmış daş heykəllərlə, Azərbaycanda Şamaxının Xınıslı kəndində aşkar edilmiş əski heykəllərin yaradıcılıq nümunəsi ilə eyni üslub və tipajlar baxımından bənzərliyi ilə özünəməxsus keyfiyyətlər qazanır. Həmid Araslının, Məmməd Hüseyin Təhmasibin rus aliminin “Книга моего деда Коркута” kitabını Azərbaycan dilində tərcümə edilməsi, Mircəfər Bağirovun kitabı tənqid etməsi, onun dilindən işlənən bu kəlmələr: “Bu kitab tamamilə millətçilik zəhəri ilə doludur, müsəlman olmayan başqa xalqlara, əsasən, qardaş gürcü və erməni xalqlarına qarşı yazılmışdır.” [Dədə Qorqud dünyası filmi, 2000]. tamaşaçının qavrayışında bir növ psixoloji zəmin hazırlayır. Filmde bu kodeksin açılmasında gizli məzmun var. Dədə Qorqudan çəkilən misralar: “Əcəl al yer gizlədi, fani dünya kimə qaldı, gəlimli-gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya.” [Dədə Qorqud dünyası filmi, 2000]. simvolik obraz səviyyəsinə qalxır, vaxtikən hakimiyyət başında olanlar artıq dünyasını dəyişib özü ilə heç nə aparmadı fikrin ifa tərzinin prinsipləri ilə səsləşir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının xarici dillərə- rus, ingilis, fars, fransız, alman, italyan, serb, latış dillərində tərcümə edilməsi, beynəlxalq indeks qazanması, dünya kitabxanalarına yayılması filmin obyektiv konvensiallığını təmin edir. Vətəni sevmək motivinin əks olunması,

onu yağılardan, basqınçılardan qorunması, torpaq yolunda oğuz igidlərinin canını fəda etməsi dərin mənə aspekti daşıyır.

Sənədli filmdə “Dədə Qorqud” bədii filminin kadrlarından istifadə edilmişdir. Vizual təsvirdə obrazlardan Qazan xanın, Beyrəyin, Turalın, Qaraca Çobanın xain düşmənlərlə mübarizə aparması, XX əsrin axırlarında Azərbaycan xalqının başına gələn hadisələrə bağlanaraq oxşar aqibət gözlənilməsi aspektləri duyulur. “...indi Ermənistan adlanan ölkənin dədə-babadan Oğuz yurdları olan torpaqlarda yerləşməsi faktını yada salan Anar Ermənistan tərəfindən Azərbaycana təcavüzün tarixindən, nəticələrindən, “öz doğma torpaqlarında dinc həyatla yaşayan, işləyən, sevinən, şadlanan, qayğılanan xalqımızın min illər bundan qabaqkı Dədə Qorqud qəhrəmanları kimi yüz cür bəlalılarla üzləşməsi”ndən söz açaraq xalqın birliyinin, Azərbaycan əsgərinin döyüş ruhunun son nəticədə qələbə çalacağına əminliyini ifadə edir.” [1, s.9-10]. Ermənilərin torpaqlarımızı işğal etməsi, millətin ayağa qalxıb azadlıq istəməsi, tamaşaçının şüurunda ön plana keçir. Müəllif mətnində deyildiyi kimi “Biri odur ki, gərək bu torpağı əkəsən, becərəsən biri də odur ki, bu torpağı yağılardan qoruyasan. O torpağı ki, qoruya bilmədin onu əkib becərməyə dəyməz. O torpağı əkib becərmədin, onu qorumağa dəyməz.” [Dədə Qorqud dünyası filmi, 2000].

Son epizodda körpənin dünyaya gəlməsi, gənclərin ailə qurması gələcək nəsilin davamından xəbər verir. Ulu öndər Heydər Əliyevin şənliklərdə iştirak edən uşaqlara xüsusi diqqət yetirməsi onların gülümsər çöhrəsindən doğan təəssüratı izləyicilərə təqdim edir. Ekran timsalında “Kölgəli ağacımız kəsilməsin, çağlayıb axan suyumuz qurumasın, namərdə möhtac olmayaq, çırağımız sönməsin, qanadlarımız qırılmasın, ümidimiz üzülməsin.” [Dədə Qorqud dünyası filmi, 2000]. “Dədə Qorqud”dan çəkilən bu misralar filmin son akkordunda yeni qat yaradır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1.Hüseynov Ə. Kinomuzda Anar fenomeni. B.,”Elm və Təhsil” nəşriyyatı, 2015,135 s.

FILMOQRAFIYA

1.”Dədə Qorqud dünyası” (ssenari müəllifi Anar və rejissorlar Rasim İsmayılov, Oktay Mirqasımov, 2000.)

**FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ MƏKTƏBƏQƏDƏR YAŞLI UŞAQLARIN TƏRBİYƏ
VASİTƏSİ KİMİ****EXAMPLES OF FOLK-LORE AS A METHOD OF BRINGING UP CHILDREN UNDER
SCHOOL AGES****Pərişan HƏSƏNOVA****ADPU-nun dosenti**

Açar sözlər: folklor nümunələri, tərbiyə vasitəsi, qəhrəmanlıq motivləri, humanist keyfiyyətlər.

Ключевые слова: образцы фольклора, средства воспитания, героические мотивы, гуманистические качества.

Keywords: examples of Folklore, means of education, heroic motives, humanistic qualities

Hazırda bütün dünyada olduğu kimi ölkəmizdə də çətin günlər yaşanır. Sosial təcridlilik böyüklərlə yanaşı uşaqlara da öz təsirini göstərməkdədir. Son hadisələr bizə onu deməyə əsas verir ki, uşaqları istənilən mühitdə yaşamağa uyğunlaşdırmaq lazımdır. Həyat qəfil, təsadüfi, bəlkə də arzuolunmaz "sürprizlərlə" doludur. Uşaqların istənilən mühitdə fikir və mənəvi sarsıntılar çəkmədən sərbəst şəkildə yaşamağa alışdırmaq üçün onlara başqa vasitələrlə yanaşı şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə olunması da ağılabatandır.

Adətən, nağıl və dastanlarda o şəxslərə qəhrəman deyirlər ki, onlar həssas və qayğıkeşdirlər, insanpərvərliyi, xalqın qeydinə qalması, onların səadəti naminə mübarizə aparması bacarırlar. Dastan və nağıllardakı qəhrəmanlar xalqın yaxşı və firavan yaşayışını təmin etmək üçün mümkün olan hər vasitələrdən istifadə edirlər.

Buna misal olaraq bütün uşaqlar tərəfindən sevə-sevə dinlənən "Cırtan" nağılını götürmək olar. Nağılın baş qəhrəmanı olan Cırtan yoldaşları ilə meşəyə nənəsi üçün odun yığmağa gedəndə yolunu azır. Cırtan bu zaman özünü itirmir, uşaqlara yol göstərir, işıq gələn tərəfə gedir. Bu zaman onlar divə rast gəlirlər. Bu da Cırtanı qorxutmur, çətinlikdən çıxış yolu tapmaq üçün cəhdlər edir.

Nağıl qəhrəmanı olan Cırtanın çətin vəziyyətlərdə özünü itirməməsi, yoldaşlarının qeydinə qalması, axıra qədər mübariz mövqe tutması kiçik yaşlı uşaqlar üçün bir nümunədir. Son dövrdəki hadisələr bizə onu deməyə əsas verir ki, yalnız nağıllarda yaşana biləcək hadisələr indi hər bir kəsin başına gələ bilər. Bu zaman həmrəy olmaq, təkcə özünü deyil, ətrafındakıları da düşünmək, çətin vəziyyətlərdən çıxmaq üçün çalışmanın özü də bir qəhrəmanlıq, özü də bir vətənpərvərlikdir. Vətənpərvərlik təkcə vətəni yolunda canını qurban vermək, vətən uğrunda döyüşmək, düşmənlə mübarizə aparmaq demək deyildir. Fikrimizcə,

vətənpərvərlik vətənin çiçəklənməsi yolunda töhfələr vermək, dövlətinin, təmsil etdiyin xalqının dar günündə özünü təmkinli aparmaq, çıxış yolu tapmaq işində başqalarına mane olmamaq, mümkün qədər əhatənə kömək etmək, ümumi mənafe üçün həmrəyliyi pozmamaq, təkcə özünü deyil, həm də ətrafındakıları, xüsusilə özündən kiçikləri, qoca və tənha adamları, zəif və gücsüzləri də düşünmək, onlara bacardıqca kömək etməkdir.

ABSTRACT

As all of the world our country also lives its hard days nowadays. Social quarantine influences not only to adults, but also to children. The latest events which are happening around us say that we must make children adapt living in any environment. Life is full of sudden, unexpected even "undesirable" surprise. For adaptation living children easily in any situation without moral shaking, it is reasonable to use the examples of folk-lore as other methods.

As a usual in all tales or epos the people who are considered heroes they are kindhearted, affectionate and they can struggle for the happiness, humanness and they take care of the people. The heroes in our epos and tales use all of the possibilities for the living of their people's prosperity.

We can give a good example as tale Jirtan which is listened by all children with great love. The main hero of the tale Jirtan lost his way while he was going to the forest to collect wood with his friends. But he didn't lose his head at this time. He could show the children the right way which was light. However when they were going toward the light they came across a giant. And in this situation he was brave again, he made efforts to find reasonable ways. A tale hero Jirtan who is taking care of his friends and not losing himself in difficult cases is a great example for little ones to fight for till the end.

Nowadays the events happening around us make us realize the events taken place in the tales might happen to anybody. In this hard case people must be solidary with one another, have to think not only themselves, but also who are surroundings. To take people out hard situation is also heroism, patriotism. Patriotism is not only to fight against the enemies, to give his life for his land, but also to contribute his help for flourishing his country, to be reserved for his people, for his country in hard situations, not to disturb to others who are trying to find the right way, not disturbing the solidarity of the people. Patriotism is also thinking others, taking care of the old, the children, helping the weak and the helpless as you can.

Hazırda bütün dünyada olduğu kimi ölkəmizdə də çətin günlər yaşanır. Sosial təcridlilik böyüklərlə yanaşı uşaqlara da öz təsirini göstərməkdədir. Belə ki, hazırda kiçik məktəbəqədərliklər ailədə məktəbəqədər təhsil müəssisəsində olduqları rejimdən fərqli bir

həyat yaşayırlar. Düzdür, onlar ailədə - əzizlərinin yanında özlərini bəlkə də daha rahat hiss edirlər. Ancaq onların uzun müddət alışdıqları mühitdən fərqli yaşamaları məktəbəqədər tərbiyə məsisəllərində çalışan işçiləri düşünməyə sövq etməlidir. Son hadisələr bizə onu deməyə əsas verir ki, uşaqları istənilən mühitdə yaşamağa uyğunlaşdırmaq lazımdır. Həyat qəfil, təsadüfi, bəlkə də arzuolunmaz "sürprizlərlə" doludur. Uşaqların istənilən mühitdə fikir və mənəvi sarsıntılar çəkmədən sərbəst şəkildə yaşamağa alışdırmaq üçün onlara başqa vasitələrlə yanaşı şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə olunması da ağılabatandır. Biz şahidik ki, hazırda 3-4 yaşlı uşaqlar günlərlə valideynlərini görmürlər. Onların valideynləri fəvqaladə hadisələrlə bağlı həftələrlə iş yerlərini tərk etmədən ailədən ayrı qalmağa məcburdurlar. Aparığımız araşdırmalar onu deməyə əsas verir ki, məktəbəqədər təhsil müəssisələrində tərbiyə alan uşaqlar bu ayrılığı müvəqqəti qəbul edir, anlaşılıq qarşılıyır, yaranmış müvəqqəti çətinliyə alışır, yaxınlarının yanında özlərini nadinc aparmır, başlarını qatacaq nə isə bir məşğuliyyət tapırlar. Bu zaman onların köməyinə məktəbəqədər təhsil müəssisəsində istər təlim, istərsə də təlimdən kənar vaxtlarda öyrəndikləri nağıl, dastan qəhrəmanlarının yaşadıkları çətin həyat şəraiti, düşükləri çıxılmaz vəziyyətlərdə özlərini necə dözümlü, ləyaqətli aparmaları gəlir. Adətən, nağıl və dastanlarda o şəxslərə qəhrəman deyirlər ki, onlar həssas və qayğıkeşdirlər, insanpərvərliyi, xalqın qeydinə qalması, onların səadəti naminə mübarizə aparması bacarırlar. Dastan və nağıllardakı qəhrəmanlar xalqın yaxşı və firavan yaşayışını təmin etmək üçün mümkün olan hər vasitələrdən istifadə edirlər. Buna misal olaraq bütün uşaqlar tərəfindən sevə-sevə dinlənən "Cırtan" nağılını götürmək olar. Nağılın baş qəhrəmanı olan Cırtan yoldaşları ilə meşəyə nənəsi üçün odun yığmağa gedəndə yolunu azır. Cırtan bu zaman özünü itirmir, uşaqlara yol göstərir, işıq gələn tərəfə gedir. Onlar divə rast gəlirlər. Bu da Cırtanı qorxutmur, çətinlikdən çıxış yolu tapmaq üçün cəhdlər edir.

Nağıl qəhrəmanı olan Cırtanın çətin vəziyyətlərdə özünü itirməməsi, yoldaşlarının qeydinə qalması, axıra qədər mübariz mövqə tutması kiçik yaşlı uşaqlar üçün bir nümunədir. Son dövrdəki hadisələr bizə onu deməyə əsas verir ki, yalnız nağıllarda yaşana biləcək hadisələr indi hər bir kəsin başına gələ bilər. Bu zaman həmrəy olmaq, təkcə özünü deyil, ətrafındakıları da düşünmək, çətin vəziyyətlərdən çıxmaq üçün çalışmanın özü də bir qəhrəmanlıq, özü də bir vətənpərvərlikdir. Vətənpərvərlik təkcə vətəni yolunda canını qurban vermək, vətən uğrunda döyüşmək, düşmənlə mübarizə aparmaq demək deyildir. Fikrimizcə, vətənpərvərlik vətənin çiçəklənməsi yolunda töhfələr vermək, dövlətinin, təmsil etdiyin xalqının dar günündə özünü təmkinli aparmaq, çıxış yolu tapmaq işində başqalarına mane olmamaq, mümkün qədər əhatənə kömək etmək, ümumi mənafe üçün həmrəyliyi pozmamaq, təkcə özünü deyil, həm də ətrafındakıları, xüsusilə özündən kiçikləri, qoca və tənha adamları, zəif və gücsüzləri də düşünmək, onlara bacardıqca kömək etməkdir. Elmi-pedaqoji mənbələrdə deyildiyi kimi, bütün tarixi dövrlərdə tərbiyənin məzmunu və xarakterinə

münasibət müxtəlif olmuşdur. Sosial təcridlilik dövründə yaşadığımız hazırkı dövrdə əsil vətənpərvərlik mənə, budur.

Belə qənaətə gəlmək olar ki:

- uşaqlara yaş və anlaq səviyyələrinə uyğun aşılarmış folklor nümunələri onlarda yaşamaq üçün düzgün həyat tərzi formalaşdırır.
- uşaqları torpağının, el-obasının əsil sahibi kimi böyüməsinə zəmin yaradır.

Hər bir canlının həyatda yaşaması üçün müəyyən qüvvəyə malik olması lazımdır. Başqa canlılarda bu sırf fiziki güc, qüvvə ilə bağlı olduğu halda, insanda isə bu fiziki güclə yanaşı, mənəvi zənginliklə də bağlıdır. Həyat insana nə qədər çətin olsa da, o mənəviyyatca güclü, təmiz və saf olarsa, çətinlikləri çox asan şəkildə dəf edər, həyat eşiqi daha da artar, daha da kamilləşər. İnsan mənəvi zənginliyi dünyaya gəldiyi ilk gündən gözünü açdığı ailə tərbiyəsindən alır. Tərbiyənin tarixi isə çox qədimdir. İnsan cəmiyyəti yarandığı gündən o, öz övladına yaşadığı mühitdə davranmağı, burada fəaliyyət göstərməyi öyrədir, yəni ona tərbiyə verir. Deməli, tərbiyə insan üçün yeni olan bir mühitdə davranmaq tərzi, yaşamaq üsuludur. İnsan cəmiyyəti inkişaf etdikcə, təkmilləşdikcə tərbiyənin məzmun və üsullarında da müəyyən dəyişikliklər baş vermişdir. İctimai münasibətlər və insan birliklərinin özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə bağlı tərbiyə üsulu da özünəməxsusdur. Hər bir toplumun, ulusun, elin- bir sözlə, xalqın özünəməxsus yaşam tərzi, davranış üsubu vardır. Xalqın yaşam tərzi haqqında ilkin və bitkin məlumatlar onun folklorunda toplanmışdır. Azərbaycan xalqına məxsus folklor nümunələri qəhrəmanlıq, mübarizlik notları ilə köklənmişdir. Bu mübarizlik isə ağılın, səbrin, təmkinin, dözümlü, böyüyə, müdrik insanlara, mənəvi dəyərlərə hörmətin, el-obasına məhəbbətin üzərində dayanır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına müraciət edək: oğuz eli müdrik Dədəm Qorqud öyüdləri ilə hərəkət edir, Dəli Qarcar ağsaqqal tənbehləri ilə yoluna qaydır, Qanturalı ağıl və dərrakəsi ilə vəhşi heyvanlara qalib gəlir, Dəli Domrul uca tanrının təsiri ilə yoluna qaydır.

Bütün tarixi dövrlərdə yaşlı nəsil belə hesab edir ki, gənc nəsil hər şeyi bilir, onlar illər keçdikcə daha bacarıqlı və daha çox müasirdirlər. Bu doğrudur. Lakin bir şeyi unutmamaq olmur ki, indi dünyaya inteqrasiya etmiş, gününün çox hissəsini virtual aləmdə keçirən indiki uşağa vətənpərvərlik həmişəkindən daha çox lazımdır. Ona görə ki, harada olursan-ol, ilk verilən sual bu olur: -kimsən, haralısən, vətənin haradır? Keçmişin haqda danış.

Kiçik yaşlarından hər bir uşaq öz tarixi keçmişini, vətəni, onun milli-mənəvi dəyərləri haqqında müəyyən mənada məlumatlı olmalıdır.

Belə bir vəzifənin öhdəsindən öz işini elmi, sistemli, ardıcıl şəkildə qurmağı bacaran məktəbəqədər təhsil müəssisəsi gələ bilər. Məktəbəqədər təhsil müəssisəsində tərbiyəçi-

müəllim uşaqların şüur və davranışına ardıcıl və sistemli təsir edərək onu ahəngdar tərbiyə edə bilər, uşaqları xalqın, torpağın, vətənin mənafeyi uğrunda mübarizəyə hazırlaya bilər.

Uşaqlara böyüklər tərəfindən oxunan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindəki qəhrəmanın davranışı uşaq təxəyyülünə təsir edir, onları mübarizliyə, xoşbəxt günlər üçün çalışmağa ruhlandırır, gözəl keyfiyyətlər tərbiyə edir.

Bədii əsərlərin, o cümlədən, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin uşaqların mənəvi dünyasına təsir gücünü nəzərə alaraq aşağıdakı tələblərə əməl olunmalıdır:

- istər valideyn, istərsə də tərbiyəçi-müəllim, ümumiyyətlə böyüklər uşaqlara oxuduqları şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin məzmununu nəzərə almalıdır;

- uşaqları yaxşı olmayan, onlara pessimist əhval-ruhiyyə aşılaman əsərlərlə tanış etmək tərbiyəvi baxımdan uğurlu nəticələr vermir;

- məktəbəqədər təhsil müəssisələrində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri təkcə şifahi şəkildə deyil, həm də virtual formada tanış etdirilməlidir. Xüsusilə, nağıl və dastanlarımızla bağlı animasiya filmləri də nümayiş olunmalıdır;

- nağıl və dastanların mənəviyyətə o zaman effektiv olur ki, uşaqlar onu müşahidə etsin, özləri onun birbaşa iştirakçısı olsunlar. Məsələn, həftədə bir gün məktəbəqədər təhsil müəssisələrində təşkil olunan kukla, gölgə teatrları onlarda yüksək emosional münasibət və xoş əhval-ruhiyyə formalaşdırır. Səhnədəki hərəkətdə olan personajlar onlarda cərəyan edən hadisələrə qarşı heyranedicilə münasibət formalaşdırır, uşaq onu həyatı qəbul edir və özünü qəhrəman hiss edir. Bu ruh onu uzun müddət tərk etmir. Nəticədə o, qəhrəmanlığı özünə həyat devizi seçir və bu ruhda da böyüyür.

Yəni uşaq qarşısında nümayiş etdirilən hər hansı bir nağıl və ya dastanlar onlarda həm də yüksək zövq formalaşdırır, onların ruhunu cilalayır və nəcib əxlaqi keyfiyyətlər tərbiyə edir. Teatr halında səhnələşdirilmiş belə incəsənət əsərləri uşaq ruhuna daha yaxındır. Teatr həyatın aynasıdır. Necə deyirlər, teatr vasitəsilə həyat hadisələrini real obrazlarda canlandırmaq olur. Ona görə də səhnələşdirilmiş əsərləri uşaqlar real qəbul edir və bu təbii ünsiyyət uşaq yaddaşından uzun müddət silinmir. Səhnə əsərinin nümayişçisi olan uşaq tamaşa zamanı gah gülür, gah həyəcanlanır. Hadisələri gözləri ilə gördüyü üçün uşaq tamaşada iştirak edənlərin yaşadığı mühiti sanki "görür", burada cərəyan edən yaxşı, hiyləgər, qəddar və s. mühit onu düşünməyə vadar edir. Nəticədə o, bu situasiya (səhnə) ilə yaşayır.

Çox təəssüf ki, bəzən məktəbəqədər təhsil müəssisələrində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri ən çox animasiya, teatrlaşdırılmış və s. formalarda göstərilir, əyləncə xarakteri daşıyır. Düzdür, belə tamaşa və animasiyalardan uşaqlar daha çox estetik zövq alsalar da onun

tərbiyəvi cəhətləri, uşaqlar üçün qaranlıq qalır. Halbuki qədim tarixə malik şifahi xalq nümunələrinin hər birinin dərin tərbiyəvi cəhətləri vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. Həşimov Ə., Sadıqov F. Azərbaycan xalq pedaqogikası, Bakı, 1993.
2. Həsənova P.M. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında mənəvi tərbiyə məsələləri. Bakı, 2016.
3. Rüsəmov N.M. Məktəbəqədər yaşlı uşaqların mənəvi tərbiyəsi. Bakı, 1992.
4. Vəliyev K., Zeynalov F. Kitabi -Dədə Qorqud. Bakı, 1988.
5. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, 1985.

<http://edu.gov.az/az/page/255/2243>

<http://www.clb.az/files/mv/menevi.pdf>

**SALUR KAZAN'IN YEDİ BAŞLI EJDERHAYI ÖLDÜRMEŞİ'NDE MİMETİK
ARZU****Dr. Öğr. Üyesi M.Emir İLHAN**

Akdeniz Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı

ORCID NO: 0000-0002-7576-9477**ÖZET**

Yahya Vali Mehemed Hoca tarafından bulunup Metin Ekici tarafından üzerinde çalışılıp yayınlanan ve “Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi” olarak başlıklandırılan ve yine Dede Korkut anlatmalarının on üçüncü boyu olarak düşünülen destani anlatma; Yusuf Azmun tarafından ise Dede Korkut’un Üçüncü El Yazması adıyla çalışılıp “Yedi Başlı Ejderhayı Salur Kazan’ın Öldürmesi” olarak başlıklandırılan; Salur Kazan’ın ejderhayı öldürmesine Rene Girard’ın mimetik arzu kavramı doğrultusunda yaklaşılabilmektedir. Askerleriyle çıktığı bol avlı bir avın ardından bir başına ava devam etmek isteyen Salur Kazan’ın karanlık basana kadar av bulamayıp “Bir av avlayayım, yurduma avsız gitmeyeyim. Yurduma, orduma sen beni avsız gönderme” niyazı ile karşılaşacağı ejderhayı çağıran Salur Kazan’ın yolculuğu ve macerasının sadece bir destani yiğitleme olarak değerlendirilemeyeceği çok açıktır. Ejderhada müşahhas olan güç, kudret, liderlik ve düşmana korku salmanın Salur Kazan’ın mimetik bir arzu ile ejderhada temsil olanlara sahip olma arzusunu taşıdığı başka bir ifadeyle Salur Kazan temsilinde hikâyeyi anlatan Türk boylarının mimetik bir arzu sonucu ejderha ile karşılaşmak ve onu öldürmek istediği iddia edilecektir. Salur Kazan’ı ejderhayla karşılaştıran sınanma arzusu ve onu öldürmeyi isteyen arzu, ejderha nezdinde bir taklitle var olmaktadır. Aslında arzu ejderha olmaktır, ejderhayla ejderhanın sahip olduğu güç, kudret ve hükümranlığa kavuşmaktır. Savaşma üzerinden kurulan bu taklit ilişkisinin uyarıcı ve/veya düşmanı ejderha gibi görünse de ejderhanın Salur Kazan’da veya onun temsilinde söz konusu hikâyeyi anlatan Türk boylarının kasıtlı bir düşmanı ve doğal uyarıcı olduğu iddia edilecektir.

Anahtar Kelimeler: mimetik arzu, Salur Kazan, ejderha, savaş-ışi

DEDE KORKUT METİNLERİNDE SÖZLÜ KÜLTÜR VE GÖSTERİM**Prof. Dr. Arzu ÖZTÜRKMEN**

Boğaziçi Üniversitesi, Tarih Bölümü

ORCID NO: 0000-0002-2555-2501**ÖZET**

Türkçe yazılmış olan Geç Orta Çağ el yazmaları, “tarih,” “edebiyat,” “folklor” gibi farklı alanlardan araştırmacılar için bu döneme ait gösterimlerin (performansların) tahayyülü bakımından önemli bir kaynak oluştururlar. Bu metinler bir yandan Geç Orta Çağ Anadolu’sunun karmaşık ortamının bağlamı hakkında bilgi verirken, diğer yandan sözlü icralara dair bazı unsurları da içerir. Bu sunum, *Dede Korkut Kitabı*’nda bu tür sözlü icralara dair ipuçlarının izini sürmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, *Dede Korkut Kitabı*’nın yazılı metni bu metnin sözlü kültür içindeki icrasına dair birçok öge içerir. Belki de bunlardan en açık olanı, hikâyelerin çoğunun asıl anlatıya geçmeden önce ana karakterlerin okuyucuya tanıtılmasıyla başlamasıdır. Bu tür bir tekrar genellikle hikâyelerin tekil olarak ayrı ayrı, büyük bir ihtimalle farklı hikâyeye anlatma seanslarında icra edildiğini gösterir. Dresden yazmasındaki her hikâyeye ayrı bir “anlatı etkinliğinin” ürünü gibi görünmektedir. Dede Korkut Kitabı’nın metni ağırlıklı olarak nesirden oluşsa da soylama adı verilen pek çok şiirsel unsur da içerir. Metnin kendisi müzikal gösterimlere atıfta bulunduğundan, bu soylamaların okunmanın yanı sıra müzikal olarak da söylenebileceği izlenimini vermektedir. Orhan Şaik Gökyay, soylamaların anlatı içerisinde duygusal tondaki değişimlere damgasını vurduğunu ve soylamalarda nesrin nazma dönüşmesi durumunun aşırı coşkunun dışı vurulmasına işaret ettiğini belirtir. Dede Korkut Kitabı sözlü hikâyeye anlatıcılığının başka tekniklerini de ortaya koymaktadır. Anlatıcı olan Dede Korkut, hükümdarına "Hanım" ya da "Sultanım" şeklinde seslenerek hikâyesini sık sık böler. Anlatıdaki bu kesinti, hükümdarın da dinleyici kitlesi içerisinde bulunduğunu ve çoğunlukla coşku düzeyini arttırma ihtiyacı duyulduğunda ona başvurulduğunu gösterir. Sözlü hikâyelerin anlatımının akışında, soru sorulması, metnin canlandırılması için bir coşturma tekniği olarak da ortaya çıkar.

Anahtar kelimeler: Dede Korkut, Destan, Geç Ortaçağ Anadolu, gösterim, folklor

ESKİ TÜRKLERDE MATEM VE ÖLÜ DEFİN GELENEKLERİ

THE MOURNING AND THE DEAD BURIAL TRADITIONS IN THE OLD TURKS

Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ

Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Gaziantep/ Türkiye

ORCID NO: :0000-0002-6183-5302

Muhammed İsmail TURGUT

Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Gaziantep/ Türkiye

ORCID NO: 0000-0003-3810-1555

ÖZET

İnsanoğlunun hayatında üç önemli evre vardır. Birinci evre doğumdan, ikinci evre evlenmeden, üçüncü evre ise ölümden ibarettir. Doğum ve evlenme olayı toplumda sevinçle karşılanırken, ölüme ise korku ve hüznle yaklaşmıştır. Ölüm, her insanda yaşam fonksiyonlarının sona erdiği andır. Türkler, her ne kadar ölüm kelimesinden çok hoşlanmasalar da; ölen kişinin ardından düzenlenen yas ve ölü gömme törenlerine büyük önem vermişlerdir. Ölüm kelimesi yerine Türkler daha çok; 'Şunkar boldı', ruhu şahin kuşu gibi uçup gitti demişlerdir. Yakınlarının ölümünden dolayı büyük üzüntü duyan Türkler, matem ve yas alameti olarak ölümlerin getirildiği çadırın etrafında yedi defa dönmüşler, ölü yakınları saçlarını kazımış, yüzlerini bıçakla yaralamış, yüksek sesle ağlayarak acılarını dile getirmişlerdir. Eski dönemlerden itibaren ruhun ölümsüzlüğüne inanan Türkler, ölen kişinin ruhunu hoşnut etmeye çalışarak bu dünyadan öbür dünyaya geçiş sürecini kolaylaştırmaya çalışmışlardır. Ölümden sonra tekrar dünyaya gelineceğine dair inanç, onların ölen kişiyi defin şeklinde de kendini göstermiştir. Örneğin; anne karnındaki bir bebek doğmadan önce nasıl cenin pozisyonunda yer alıyorsa, ölen kişiyi de yeni bir hayata başlangıç yapacağı için aynı pozisyonda gömmüşlerdir. Diğer yandan ölen kişi, atıyla, kılıcıyla, kıyafetiyle, hizmetçisiyle hatta bazı yerlerde eşiyle gömüldüklerini bile kurganlarda yapılan kazılardan öğrenmekteyiz. Kahramanlığından dolayı öbür dünyada hizmet etsin diye öldürdüğü kişi sayısı kadar balbal dikilmiş, kurganına çeşitli zamanlarda aş bırakılmış ve ardından kurbanlar kesilmiştir. Ölümlerin yıkanması ve kefenlenme süreci esnasında ölen kişinin cenazesinin kapıdan değil pencereden çıkarılması, ölen kişinin kıyafetlerinin cenazeyi yıkayanlara verilmesi, bekar olarak ölen kişiyi öbür dünyada yalnız kalmasın diye evlendirme ya da nişanlama olayı farklı geleneklerin olduğunu göstermektedir. Defin süreci ise Türklerin yaşadıkları coğrafya ile paralellik göstermektedir. Kimi Türk toplulukları cenazesini dağ gibi yerlere defin ederken, kimi toplulukların ölümlerini yaktıklarını, kimilerinin ağaca astıklarını, bazılarının ise suya gömdüklerini görürken, büyük kısmının ölümlerini toprağa gömdüğünü

görmekteyiz. Ölen kişi kadar ölünün mezarına da Türklerin büyük değer verdiklerini görmekteyiz. Tarihte Türklerin atalarının mezarlarının yağmalanıp soyulmasından dolayı savaşların yaşandığını kaynaklardan öğrenmekteyiz.

AnahtarKelimeler: Ölüm, Yas, Gelenek, Defin

ABSTRACT

There are three important stops in the life of mankind: birth, marriage and death. While birth and marriage are welcomed in society, death is approached with fear and sadness. Death is the moment when life functions in every person. Turks, although they do not like the word death very much; They gave great importance to the mourning and burial ceremonies held after the deceased person. Instead of the word death, the Turks said; 'The sun was bolt', the soul flew like a hawk bird. They have returned seven times, their dead relatives have scrapped their hair, their faces have been stabbed with a knife, and they cried out loud, expressing their suffering. Turks who have believed in the immortality of the soul from the old times have tried to facilitate the transition from this world to another world after death. faith places their dead in the grave It also showed itself in the form. E.g; They considered the burial as a preliminary preparation for rebirth, as a symbol of the mother's womb, and the head and feet of a concave fetus. Due to the number of people he killed in order to serve in the other world because of the number of people he was killed, his kurgan was overstepped at various times and then the victims were cut off. The event of marriage or engagement shows that there are different traditions so that he will not be alone. The process of the religion is in line with the geography of the Turks. While we see that the plumer hangs the tree and some of them buried in the water, we see that most of them buried their dead in the ground. We see that the Turks gave great value to the grave of the dead as well as the deceased.

Keywords: Death, Mourning, Tradition, Burial

BOZKIR FATİHİ ÇİNGİZ HAN

Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ

Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Gaziantep/ Türkiye

ORCID NO: 0000-0002-6183-5302

Muhammed Kemal KAYA

Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Gaziantep/ Türkiye

ORCID NO :0000-0002-7527-2516

ÖZET

Cengiz Han, 1162 yılında Moğolistan'da doğdu. Çocukluk adı olan Timuçin, Çince "Mükemmel Savaşçı" anlamına gelmektedir. Babası Yesügü Bahadır, 12. ve 13. yüzyılda Moğolistan'da büyük ün ve güç kazanmış Kıyat Tatar boyunun önderiydi. Cengiz Han, Ong Han'ın yanında görev alarak siyasi hayatına başlamış, tarihe damgasını vuran bir hükümdardır. Cengiz Han'ın nizamı, askeri dehası ve idari alanda ki başarısı onu tarihin unutulmaz imparatorlarından biri haline getirmiştir. Cengiz Han, meydana getirdiği orduyu nizam içinde yönetmiş ve fetihler sonucu birçok galibiyet elde etmiştir. Bozkırlarda başıboş ve dağınık bir şekilde yaşayan ve birbirleri ile daima çatışma halinde olan Tatarları ve birçok kabileyi kendi çatısı altında toplayarak Moğol Devletini kurmuştur. 1206 yılında, Onon Nehri kıyısında toplanan büyük kurultayca "Cengiz" unvanıyla hakan ilan edilmiştir. Cengiz Han elli yaşına kadar Moğolistan'ın çeşitli boylarıyla savaşmış, ara sıra yenilgiye de uğrasada başarısızlıktan hiçbir zaman yılmamıştır. Cengiz Han'ın askeri becerisi ve uyguladığı stratejileri tarihe büyük bir kumandan olarak geçmesini sağlamıştır. Zalim ve acımasız oluşu onun belirgin özelliklerinden olup, ihanet edene acımasızdır. Cengiz Han, okuma ve yazma bilmediği halde imparatorluğun kanunlarını bizzat kendi fikirleri ile oluşturmuştur. "Cengiz Yasası" diye bilinen bu yasa eski Türklerden Moğollara kadar gelen sözlü geleneğin otuz üç defterde toplanmasıdır. Bu kanunları yazıya dökme düşüncesi ile Moğol yazısını icat ettirmiştir. Cengiz Han ticarete de önem veren bir kişiliğe sahiptir, çünkü ticaretin bir şehrin ihyası için şart olduğunun farkında olmuştur. Cengiz Han 1225'de İmparatorluğu dört oğlu arasında paylaşmıştır. 1227'de Tangut seferinde hastalanarak hayatını kaybetmiştir. Cenaze töreni eski Türk hakanlarıinki gibi yapıldığından mezarının nerede olduğu bilinmemektedir. Kurduğu ordu ve devlet teşkilatının güçlü temeli sayesinde, ölümünden sonra devlet 40 yıl daha hüküm sürmüştür.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Han, İmparatorluk, Yasa, Türk, Tatar, Moğol

ABSTRACT

Genghis Khan was born in 1162 in Mongolia. Its childhood name, Timuçin, means "Perfect Warrior" in Chinese. His father Yesügüy Bahadır was the leader of the Kıyat Tatar tribe, which gained great fame and power in Mongolia in the 12th and 13th centuries. Genghis Khan is a ruler who started his political life by serving alongside Ong Han and left his mark on history. Genghis Khan's statute, military genius and success in the administrative field made him one of the unforgettable emperors of history. Genghis Khan ruled the army he formed in order and achieved many victories as a result of the conquests. He founded the Mongolian State by gathering Tatars and many tribes, who lived in the steppes in an idle and scattered way and were always in conflict with each other, under its own roof. In 1206, the ruler was declared as "Genghis" by the great convention gathered on the banks of the Onon River. Genghis Khan fought with various tribes of Mongolia until he was fifty years old, and he never gave up on failure, despite occasional defeats. Genghis Khan's military skills and the strategies he implemented enabled him to go down in history as a great commander. His cruelty and ruthlessness are characteristic of him, and he is cruel to the betrayer. Although Genghis Khan could not read and write, he created the laws of the empire with his own ideas. This law, known as "Cengiz Law", is the collection of oral traditions from ancient Turks to Mongols in thirty-three notebooks. He invented the Mongolian script with the idea of transcribing these laws. Genghis Khan has a personality that attaches importance to trade as well, because he realized that trade is essential for the revival of a city. Genghis Khan divided the Empire among his four sons in 1225. He died in the Tangut expedition in 1227, getting sick. The location of his grave is unknown, as the funeral was held like the old Turkish kings. Thanks to the strong foundation of the army and state organization he established, the state ruled for another 40 years after his death.

Keywords: Genghis Khan, Empire, Law, Turkish, Tatar, Mongolian

**ABUNDANCE IN THE PANTHER SKIN AS THE BASIS FOR THE SUCCESS OF
THE SOCIAL AND POLITICAL ARRANGEMENT OF THE COUNTRY**

Luka DVALISHVILI

Doctor of Philology, Associate Professor. Kutaisi Akaki Tsereteli State University. Georgia

ABSTRACT

The essentially defining basis of the worldview of Shota Rustaveli "The Panther Skin" is, first of all, boundless philanthropy and boundless humanism. According to Rustaveli scholars, Rustaveli can be considered as one of the first realist writers in the history of world literature (K. Kekelidze, A. Baramidze). Accordingly, the Georgian society of the post-Rustaveli era practically used the universal ideals and wisdom glorified in the "Tigerskin" in the political organization and public-personal activities of the state.

“KİTABI-DƏDƏ QORQUD” TARİXİMİZİN AYNASIDIR**MÜRŞÜDOVA Aytac İlham qızı**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Təhsildə qiymətləndirmə və monitoring ixtisası üzrə 2-ci kurs tələbəsi

Açar sözlər: türk folkloru, dastan, tarix, adət-ənənə.

Türklər dastan yaradan millətdir. Dünyada səviyyəsindən, sayından asılı olmayaraq, folkloru olmayan xalq yoxdur. Və əslində bütün xalqların folklor özünəməxsusluğu təkrarsızdır; onlara qarşıqoyma, üstünlük, dərəcələmə, status mövqeyindən baxmaq yanlışdır. Hər xalqın öz yaradıcılıq stixiyası, təbii axarı var, onun qanunauyğunluğunu tapmaq, öyrənmək dünyanı dərk etməyin sınılanmış yollarından biridir. Milli-etnik, etnoqrafik, psixoloji, estetik, sosioloji, antropoloji özəlliklərin qaynağı, məbədi olan folklor bir fenomendir. Bu mənada türk folklorunun təbii ifadə forması dastan yaradıcılığıdır. Böyük türk savaşlarında ordunun önündə gedən, döyüşçüləri ruhlandırان, coşdurان ozanlar-aşıqlar həm də bu döyüşləri yaddaşlara yazan, nəsil-nəsil ötürən, bütün zamanlar üçün əbədiləşdirən törə daşıyıcıları, mənəviyyat sütunları, sənət ustadları idi. Dünya dastan yaradıcılığına türk eposunun təsir gücü çox böyük olmuşdur. Türk dastan mədəniyyəti bir yaradıcılıq növü, etnik- milli özünüifadənin sistemi kimi təsiredici gücə, qüdrətə sahib olmuşdur.

Türk xalqlarının tarixini və mədəniyyətini əks etdirən qaynaqlar daha çox şifahi yaddaşla ağızdan-ağıza keçə-keçə yaşayan söz sənəti örnəkləri ilə bağlıdır. Yazdırılan salnamələr, yasalar, kitabələr, bitiklər, unudulan qayaüstü cizgilər və rəsmlər, damğa və yazı gələni folklorla çiyin-çiyinə yaşayaraq xalqın tarixini, mənəviyyatını yaşatmışdır. Bu abidələrin sırasında Oğuznamələr ayrıca yer tutur. Şübhəsiz ki, Oğuznamələr çox olmuşdur və Qafqazda, Sibirdə, Türkünstanda, Ön Asiyada dildən-dilə gəzmişdir. Bu Oğuznamələrin rəmzə çevrilmiş örnəyi isə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarıdır.

"Kitabi-Dədəm Qorqud" dastanından günümüze gəlib çatan bir müqəddimə, on iki boy - on iki Oğuznamə böyük oğuznamə mədəniyyətini əks etdirən ensiklopedik səciyyəli çoxlaylı, çoxqatlı nadir bir ədəbi-tarixi qaynaqdır. Dastanların əlyazması üzərində yazılmış “Kitabi-Dədə Qorqud-əla-lisani-taifeyi-Oğuzan” (Oğuz tayfalarının dilində olan “Dədəm Qorqud kitabı”) adı Oğuznamələrin etnik-mədəni mənsubiyyətini dəqiq ifadə edir. Ənənəyə görə, "Kitabi Dədə Qorqud" dastanlarının müəllifliyi Dədə Qorquda aid edilir. XIV əsr tarixçilərindən Aybək əd-Dəvadari və Fəzlullah Rəşidəddin Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbər zamanında yaşadığını və türklər tərəfindən elçi sifətilə onun yanına göndərildiyini yazmışlar. Dastanın müqəddiməsində də Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbər zamanında yaşadığı qeyd edilir. Kökləri mifoloji dünyagörüşünə gedib çıxan Dədə Qorqud dastanları b.e.

XI yüzilliyində "Kitabi-Dədəm Qorqud" adı altında yazıya alınmış, əlimizdə olan nüsxələr isə XVI əsrdə üzü köçürülmüş əlyazmalarıdır. Abidəni ilk dəfə tədqiqata cəlb etmiş alman şərqşünası Fridrix fon Ditsin fikrinə görə, buradakı bəzi mifoloji süjetlər, məsələn, Təpəgöz süjeti qədim Yunanıstanda yaranmış analoji süjetlərə qida vermişdir. "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Təpəgöz obrazı Homerin "Odisseya" dastanındakı Polifem obrazı ilə müqayisədə daha qədimdir.

İndiyədək "Kitabi-Dədə Qorqud"un iki əlyazması məlumdur. Bunlardan biri - alman şərqşünası F. fon Dits tərəfindən İstanbuldan Almaniyaya aparılmış və Drezden şəhərinin kitabxanasına bağışlanmış bir müqəddimə və on iki boydan (dastandakı ayrı-ayrı əhvalatlar boy adlanır) ibarət olan Drezden nüsxəsi, o biri isə XX əsrin 50-ci illərində Vatikanda tapılmış bir müqəddimə və altı boydan ibarət nüsxədir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları ilk dəfə adı elmə məlum olmayan şəxs tərəfindən 1052-ci ildə qələmə alınmışdır. Dastan, təxminən, beş əsr şifahi təzahür (formalaşma, inkişaf) dövrü yaşamış, bundan sonra XI əsrdə yazıya alınmışdır. Əlyazmanın üzü dəfələrlə (XI əsrdən XVI əsrə qədər) köçürülmüşdür. Bu da ona əsas verir ki, elə Drezden nüsxəsi də orijinal deyil, köçürülən nüsxədir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında bəhs olunan hadisələrin V-VII əsrlərdə, bəzi boyların ondan da xeyli əvvəl olmaları ehtimal edilir.

Dastan Azərbaycan oğuzlarından bəhs edir. "Dədə Qorqud kitabı" salnamədir, ədəbi əsər olmaqdan başqa, Azərbaycan-Oğuz dövlətinin ərəb işğalından əvvəlki müəyyən dövrün və ərəb işğalı ərəfəsinin, Oğuz zamanının tarixidir. Amma bədii şəkildə yazılıb. Bu dastana yalnız ədəbi ölçülərlə dəyərləndiriləsi əsər kimi baxmaq olmaz. Kitab həm də tariximizin, soykökümüzün, mənşəyimizin, məskənimizin müəyyənləşdirilməsi üçün də son dərəcədə etibarlı və mötəbər bir qaynaqdır.

Bu mənada Qazax türkləri arasında "Qorqudun küyləri" (nəğmələri) bugünəcən dolaşırsa, türkmən türkcəsi Dədə Qorqudun məğzini ifadə edən deyimlərlə, dil-üslub özəllikləri ilə zəngindirə, Sibir türklərində Şaman-qam Dədə Qorqudun adı keçirsə, kiçik Asiya-Türkiyə ərəzində yüzlərlə Dədə Qorqud motivlərini, süjetlərini əks etdirən folklor örnəkləri yaşayırsa, özbək, qırğız, tatar dastanları Dədə Qorqud ruhunu birbaşa və dolayı şəkildə saxlayarsa bu böyük abidəni məhdud coğrafiyada anlamağa heç bir elmi əsas tapmaq olmaz. Əslində buna ehtiyac da yoxdur. Çünki "Kitabi-Dədə Qorqud"un dilcə, coğrafiyaca ağırlığı onun ümumtürk, ümumoğuz sanbalını inkar etmir, əksinə təsdiq edir.

Azərbaycan xalqının ana kitabı "Kitabi-Dədə Qorqud"dur. Kökü, mənşəyi yurdsevərliyi, dövlət hissini, dostu, düşməni açıb göstərən, könül dünyasını, qan yaddaşını, dünəni, bugünü, sabahı bizə göstərən "Kitabi-Dədə Qorqud" yalnız Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, bütün türk dünyasının altın kitabı kimi ölməzdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" oğuz türklərinin dastanıdır. Dastanın ilk mötəbər tədqiqatçılarından V.V.Bartold onun Qafqaz mühitində yarandığını qeyd

edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un mükəmməl nəşrini çap etdirən böyük türk alimi O.Ş.Gökyay Drezden nüsxəsində açıq olaraq “Azərbaycan şivəsi özəllikləri gözə çarpmaqdadır” - deyir. Fuad Köprülü, Məhərrəm Ergin kimi nüfuzlu qorqudşünasların, habelə V.V.Bartold, V.M.Jirmunski, A.H.Kononov, A.Y.Yokubovski kimi rus türkoloqlarının, təbii ki, tanınmış Azərbaycan filoloqlarının dəfələrlə təsdiq etdikləri kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” dil xüsusiyyətləri, cərəyan edən hadisələrin coğrafi məkanı baxımından daha çox Azərbaycanla bağlıdır.

Ümummilli lider Heydər Əliyev “Kitabi-Dədə Qorqud”la əlaqədar keçirilən Dövlət Komissiyasının iclasında demişdir: “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı bütün Türk dünyasına məxsusdur, onun vətəni Azərbaycandır, sahibi Azərbaycan xalqıdır, müstəqil Azərbaycan dövlətidir”. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi və mədəni həyatında mühüm rolunu nəzərə alan görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyev dastanların dünya miqyasında təbliği, əks etdirdiyi vətənpərvərlik ideyalarının genişləndirilməsi üçün “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının 1300 illiyi haqqında 20 aprel 1997-ci ildə xüsusi fərman imzalamışdır. Bu fərman əsasında həyata keçirilmiş genişmiqyaslı tədbirlər, sözün böyük mənasında, “Dədə Qorqud” dastanlarının yenidən doğuluşu və əbədiyyət qazanması hadisəsinə çevrilmişdir.

UNESCO ilə əməkdaşlığın genişləndirilməsində və mədəni irsimizin qorunması və dünya miqyasında təbliğində əvəzsiz xidmətləri olan Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, UNESCO-nun və ISESCO-nun Xoşməramlı səfiri xanım Mehriban Əliyevanın dəstəyi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” irsi çoxmillətli mədəniyyət nümunəsi kimi UNESCO-nun təcili qorunmaya ehtiyacı olan Qeyri-Maddi Mədəni İrs siyahısına daxil edilmişdir.

**AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ-REALİST UŞAQ ƏDƏBİYYATINDA
S.S.AXUNDOVUN “NAĞİL”LARININ YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ**

THE PLACE AND SIGNIFICANCE OF S.S. AKHUNDOV'S "TALES" IN THE
AZERBAIJANI ENLIGHTENMENT-REALIST CHILDREN'S LITERATURE

RƏSULOVA Sevinc Həmid qızı

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin doktorantı,
Avropa və Rusiya Təbii Elmlər Akademiyasının akademiki, Azərbaycan Respublikası Təhsil
Nazirliyi,

Bakı Şəhəri üzrə Təhsil İdarəsi, Ümumi şöbənin müdiri, AZ1007, Azərbaycan, Bakı, Xan
Şuşinski küçəsi-17

ORCID NO: 0000-0003-1070-6069

XÜLASƏ

XIX əsrin II yarısı və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının geniş mənada axtarışlar dövrüdür. Bu axtarışlar ədəbi forma, şəkil və janrlardan, dil-üslub xüsusiyyətlərindən tutmuş mövzu, ideya, obrazlar aləmi, sənətkarlıq məziyyətlərinə qədər rəngarəng məsələləri əhatə edir. Uşaq yazıçıları geniş mənada düşünürlər: nədən, necə, hansı janr və bədii formada, hansı mövzuda yazmaq, hansı ideyaları təbliğ etmək, hansı obrazları sənətə gətirmək lazımdır ki, kiçik oxucuların zövq və maraqlarını təmin etmək mümkün olsun.

Əlbəttə, axtarışlar kifayət qədər səmərəli olur, qarşıya qoyulan məqsəd təcridən reallaşmağa başlayır. Uşaq nasirləri öz oxucularının kim olduğunu, onların dərk etmə imkanlarını nəzərə alır, ona görə də mətləbləri daha sadə, anlaşıqlı süjet və əhvalatlar əsasında təqdim etməyə çalışırdılar. İdeya və məramlarını daha açıq, dərk edilən bir tərzdə oxucuya çatdırmaq məqsədi izləyirdilər.

Əsl vətəndaş, cəmiyyət üzvü yetişdirməkdən ötrü həyatın hər iki üzünü gənc nəslə anlatmaq istəyirdilər. Həyatda ağıllı, iradəli, cəsarətli, xeyirxah, insanpərvər və s. müsbət keyfiyyətlərə malik şəxsiyyət yetişdirmək üçün gerçəkliyi bütün ziddiyyətləri ilə kiçik oxuculara anlatmaq gərəkdir. Yalnız bu yolla böyüməkdə olan nəsli əsl həyata, uğurlu gələcəyə hazırlamaq olar.

Bu mənada XX əsrin əvvəllərində ərəsəyə gələn uşaq nəsrimizdə “gülmalı nağıllar” silsiləsinə paralel şəkildə “qorxulu nağıllar”ın da yaranması maarifçi-realist uşaq nəsrimizin mövzu-məzmun və ideya axtarışlarının əhatə dairəsinin genişliyindən, sənət uğurlarından, bədii düşüncənin daha miqyaslı axtarış cəhdlərindən xəbər verirdi.

“Gülməli və qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan əsərlərdən söhbət açarkən ilkin olaraq qeyd edək ki, XX əsrin əvvəllərində, əsasən, “Məktəb” jurnalı vasitəsilə ayılan “gülməli nağıllar” bir neçə müəllifin qələminə mənsub olduğu halda, “qorxulu nağıllar” isə təkmüəllifli təkcə Süleyman Sani Axundov idi.

S.S.Axundovun “Qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan hekayələri Azərbaycan uşaq nəsrinin klassik nümunələridir. Silsiləyə beş hekayə daxildir.

Biz bu məqaləmizdə həmin silsiləyə daxil olan hekayələri nəzərdən keçirmişik. Azərbaycan maarifçi-realist uşaq ədəbiyyatında S.S.Axundovun “nağıl”larının bədii dəyəri, yeri və əhəmiyyəti barədə yığcam məlumat vermişik.

Açar sözlər: uşaq yazıçıları, uşaq dünyası, gülməli və qorxulu nağıllar, realist nəsr, maarifçi realizm.

ABSTRACT

The second half of the 19th century and the beginning of the 20th century are a period of extensive research in Azerbaijani children's literature. These searches cover a wide range of issues, from literary forms, images and genres, language and style features to themes, ideas, the world of images, and the merits of art. Children's writers think in a broad sense: what, how, in what genre and art form, on what topic to write, what ideas to promote, what images to bring to art in order to satisfy the tastes and interests of young readers.

Of course, the search is quite effective, the goal is gradually realized. Children's writers take into account the identity of their readers, their ability to understand, so they tried to present their stories on the basis of simpler, clearer plots and stories. They aimed to convey their ideas and goals to the reader in a more open and understandable way.

They wanted to tell the younger generation both sides of life in order to raise a real citizen, a member of society.

In life, intelligent, strong-willed, courageous, kind, humane and so on. in order to cultivate a personality with positive qualities, it is necessary to explain the reality to young readers with all its contradictions. Only in this way can the growing generation be prepared for real life and a successful future.

In this sense, in our children's prose of the early twentieth century, "scary tales" appeared too in parallel with the series of "funny tales". This testified to the wide range of themes, content and ideas of our enlightened-realist children's prose, the success of art, and the larger-scale search for artistic thought.

Talking about the works included in the series "Funny and scary tales", it should be noted that in the early twentieth century, "funny tales", mainly distributed through the magazine "School", belonged to several authors. Only Suleyman Sani Akhundov was the author of "scary tales".

S.S. Akhundov's stories included in the series "scary tales" are classic examples of Azerbaijani children's prose. The series includes five stories.

In this article, we have reviewed the stories in the series "Scary Tales". We have given brief information about the artistic value, place and significance of S.S. Akhundov's "tales" in the Azerbaijani enlightenment-realist children's literature.

Key words: children's writers, children's world, funny and scary tales, realist prose, enlightenment-realism.

“DƏDƏ QORQUD KİTABI”NDA GEYİM, SİLAH VƏ ƏSİRDÜŞMƏ FORMULLARI
THE CLOTHES, WEAPONS AND HOSTAGE FORMULAS IN "DEDE GORGUDS
BOOK"

Nizami Şamil oğlu ADIŞİRİNOV

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu

ÖZƏT

Dastan yaradıcılığında epik ənənənin tədqiqi mühüm rol oynayır. Bu, dastan yaradıcılığının sirri, ozan-aşıq sənətinin mahiyyəti, tarixi ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Danılmaz həqiqətdir ki, şifahi söz sənətinin ümumi uyğunluqları, tipoloji eynilik məqamları çoxdur. Bununla yanaşı, hər bir xalqın özünəməxsus, öz tarixinə uyğun dastanyaratma spesifikliyi mövcuddur. Hətta kökü eyni olan türk dillərinin belə hər birinin özünəməxsus dastanyaratma və yaşatma üsulları mövcuddur.

Qəhrəmanlıq dastanlarının quruluşu ilk növbədə ənənə hadisəsidir. Ənənəvilik dastanların bütün poetik elementlərinə istisnasız olaraq aiddir. Əslində qəhrəmanlıq dastanlarının ənənəviliyi məhz folklorun ənənəviliyi mənasında başa düşülməlidir. Folklor şifahi şəkildə məhz ənənənin gücü ilə yaşayır. Ənənəvi formullar təhkiyənin tərkib hissəsidir və üslubi xarakter daşıyır. Bununla yanaşı, onlar təhkiyənin ən qədim elementləri sayılır. Bu isə onların qədim folklor ənənəsindən süzülüb gəldiyini göstərir.

“Dədə Qorqud”un da məhz qəhrəmanlıq dastanı olduğunu nəzərə alsaq, dastan boylarında qəhrəmanların geyimləri, silahları, döyüşü, əsirdüşməsi ilə bağlı işlənən təkrarlar da bənzər formullar şəklində təqdim olunmaqdadır. Dastanlarda işlənən təkrarlara nəzər saldıqda məlum olur ki, dastan mətnlərində dəyişən ancaq qəhrəmanların adlarıdır. Digər motivlər, bütün boylarda ortaq ünsürlər kimi təzahür etməkdədir. Təkrarlar bütün boylarda demək olar ki, oxşarlıq təşkil edir və bənzər formulların meydana gəlməsinə şərait yaradır. Yuxarıda adı çəkilən məqalədə “Dədə Qorqud”un həm Drezden, həm də Vatikan nüsxələrindəki boylar müqayisəli şəkildə təhlil edilmiş, hər iki nüsxədə geyim, silah, əsirdüşmə ilə bağlı işlənmiş formullardakı oxşar və fərqli cəhətlər haqqında məlumat verilmişdir. Nüsxələrin müqayisəli şəkildə təhlili bir sıra maraqlı məqamların aşkara çıxmasına gətirib çıxarmışdır.

Açar sözlər: Formul, Dədə Qorqud, geyim, silah, əsirdüşmə.

ABSTRACT

The traditional formulas and means take an important place in the poetic system of tales and eposes. The tales and eposes often begin with the special prelude and end with the traditional

ending. In tale and eposes the formulas and means are richer which are used in narration. The narration formulas contact between narrator and listener, serve to tie up separate episodes around a plot, express the appearance and action of the images. In Dede Gorgud epic repetitions are very strong and play a great role in constitution of both text and macro text. The only thing that change is the hero that the story is arrayed in the name of. Every text more or less repeat itself. At the end it is found that repetitions movement is handled and executed in Dede Gorgud epic like a system. In common motifs used in Turkish epics show the points of view, the living styles, and the common mythological thoughts of different Turkish people. These motifs have common characteristics in many Turkish epics.

In this text we explored about some repetitions or formulas in “Dede Gorgud” legends such as clothes, weapons and hostage. These formulas is repeated along the “Dede Qorqud” epics.

Key words: Formule, Dede Gorgud, clothes , weapons, hostage.

GİRİŞ

“Dədə Qorqud” oğuznamələrinin dil-üslub xüsusiyyətləri incələndiyində təkrarların həm mikromətnin, həm də makromətnin meydana gəlməsində böyük rol oynayaraq formulyaratma qabiliyyətinə malik olması meydana çıxır. Təkrarlar həmçinin “Dədə Qorqud” dastanlarının bütöv halda qavranılmasına kömək edir. Bu təkrarlar təhkiyənin tərkib hissəsi olmaqla yanaşı üslubi xarakter daşımaqdadır. Epik təhkiyədə təkrarların iştirakı yalnız tədqiqatçılar üçün deyil, söyləyicilər üçün də vacib məsələlərdəndir. Çünki söyləyicinin təhkiyəsini maraqlı edən məhz təkrarlar nəticəsində meydana gələn formullardır. Bu məsələ ilə bağlı filoloji ədəbiyyatda bir sıra terminlərə rast gəlinir: daimi epitetlər, klişelər, təkrarlamalar, stereotiplər, qəlib ifadələr və s. (1, 4). Görkəmli tədqiqatçı Y.V.Çəmənşəminli bu formulları təhkiyənin zینəti hesab edirdi: “Üsula gəldikdə nağıl ədəbiyyatının müəyyən üsulu var. Onları gözəl edən və süsləndirən müəyyən dil, tərkib və cümlələrdir. Xalq ədəbiyyatı ilə maraqlananlar bu nöqtəni unudarlarsa, çəkdikləri zəhmət hədəf olar”(2, 277).

ƏSAS HİSSƏ:

“Dədə Qorqud”un da məhz qəhrəmanlıq dastanı olduğunu nəzərə alsaq, dastan boylarında qəhrəmanların geyimləri, silahları, döyüşü, əsirdüşməsi ilə bağlı işlənən təkrarlar da bənzər formullar şəklində təqdim olunmaqdadır.

Əsirdüşmə formulu dastan mətnlərində daha çox aşağıdakı qəlib ifadələrlə işlənir. Məsələn, dastanın “Qazan Bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy” da Qazan bəyin oğlu Uruzun əsir düşməsi belə təsvir edilir: “Sağın-solun Uruzun çevirdilər. Qırq yigidin şəhid etdilər. Oğlanın üzərinə düşdilər, tutdular. Qarusundan ağ əllərini bağladılar. Qıl orqan ağ boynuna taqdılar.

Yüzü üzərinə saluban sürdilər. Ağ ətindən qan çıxınca dögdilər; “Baba”- deyü ağlatdılar, “ana”- deyü bozlatdılar. Əli bağlı, boynu bağlı, yüzü üzərinə salub aldılar, yürüyü verdilər. Uruz, tutsaq oldı” (3, 82-84). (**Vatikan nüsxəsi:** “*Sağın-solun bəg oğlunun kafirlər çevirdilər. Gözi önündə qırq yigidin şəhid etdilər. Oğlanın üzərində kafirlər üşdilər, zəbun edib tutdular. Qarusundan ağ əllərin bağladılar. Qıl urğanı ağ boynuna daqdılar. Yüzi üstinə sürüldilər. Ağ ətindən qan çıxınca dögdilər. Baba deyü ağlatdılar, ana deyü bozlatdılar. Əli bağlı, boynu bağlı alub yürüyü verdilər. Qazanın bu işlərdən xəbəri yoq*” (4, 162).

Yuxarıdakı formullardan “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”nda da istifadə olunmuşdur:

“Dirsə xan oğlu Buğac boyu”:

-“Dirsə xanı tutdular. Ağ əllərin ardına bağladılar, qıl sicim ağ boynuna taqdılar, ağ ətindən qan çıxınca dögdilər. Dirsə xan yayan, bunlar atlu yürüdü, alubanı qalın kafir ellərinə yönəldilər. Dirsə xan tutsaq oldu gedər. Dirsə xanın tutsaq olduğundan Oğuz igidlərinin xəbəri yoq” (3, 33). (**Vatikan nüsxəsi:** “*Dirsə xanı məst bulub dutub bağladılar, qıl urğanı boynuna taqdılar. Bunlar at ilə Dirsə xan yaya önlərinə biraqdılar, dögə-dögə kafir ellərinə alub getdilər. Xana bu hal olduğundan kimsənin xəbəri yoq. Oğuz bəglərindən birisi duymadı*” (4, 91).

“Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”:

- “Altı yüz qara donlu kafir bunların üzərinə qoyuldular. Yigitləri qırdılar, Əgrəki tutdular. Əlincə qalasına zindana biraqdılar” (3, 145).

“Qazan xanın evinin yağmalandığı boy”:

- “...Altun ban evlərini kafirlər çəpdilər. Qaza bənzər qızı-gəlini çıxırışdırdılar. Tövlə-tövlə şahbaz atlarını bindilər. Qatar-qatar qızıl dəvələrini yetdilər. Ağır xəzinəsini, bol aqçasını yağmaladılar. Qırq incəbelli qızla boyu uzun Burla xatun yesir getdi. Qazan bəgin qarıcıq olmuş anası qara dəvə boynunda asılı getdi. Xan Qazanın oğlu Uruz bəg üç yüz yigidlən əli bağlı, boynu bağlı getdi” (3, 38). (**Vatikan nüsxəsi:** “*...Altun ban evlərini kafir çəpdilər. Qızını-gəlini çıxırışdırdı. Tavla-tavla şahbaz atlarına kafir bindi. Qatar-qatar dəvələrini kafir yetdi. Ağır xəzinəsini, bol aqçasını kafir yağmaladı. Qırq incə qız ilə Burla xatunu əsir etdi. Qazan bəgin qarıcıq anası dəvə boynuna asılı getdi. Xan Qazanın oğlu Uruz bəg qırq yigid ilə əli, boynu bağlı əsir getdi*” (4, 96-97).

“Qam Bөрənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”:

-“Dün uyxusunda kafir otağa qoyuldu. Naibi qılıcın sıyırdı, əlinə aldı. “Mənim başım Beyrəgin başına qurban olsun!” - dedi. Naibi paralandı şəhid oldu. Dərin olsa, batırdır, qalabalıq qorxudur. At işlər, ər öginür. Yayan ər in umuru olmaz. Otuz doquz yigidlən Beyrək

dutsaq getdi” (3, 61). (*Vatikan nüsxəsi*: “*Diin buçuğunda kafirlər qoyuldu, bunlar qatil. Nayibini şəhid etdilər. Otuz doquz yigidiylə Beyrək dutsaq getdi*” (4, 130).

“Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”:

-“ Qazılıq qocayı qarmalayıb – tutub qalaya qoydular. Yigitləri durmayıb qaçdılar. Qazılıq qoca tamam on altı yıl hasarda tutsaq oldu” (3, 119). (*Vatikan nüsxəsi*: “*Qazılıq qocayı qarmalayıb qalaya dutsaq aldı getdi. Yigitləri onu görüb sınıb qaçdılar. Qazılıq tam on altı yıl hasarda dutsaq qaldı. Əmən derlər bir pəhləvan altı kərə vardı, hisarı alub Qazılıq qocayı xilas edə bilmədi*” (4, 200).

Geyim, silah: “Dədə Qorqud” mətnlərində iştirak edən qəhrəmanların geyimləri və silahları da təkrarlanan özəl formullar şəklində ifadə olunmaqdadır. Məsələn:

“Dirsə xan oğlu Buğac boyu”:

-“Oğlan anasının sözün sımadı. Buğac bəg yerindən uru durdu, qara polat üz qılıcın belinə quşandı, ağ tozluca qatı yayın əlinə aldı, altun cidasın qoluna aldı, bədəvi atını tutdurdu, bütün bindi. Qırq yigidin boyuna aldı. Babasının ardınca yortub getdi” (3, 34). (*Vatikan nüsxəsi*: “*Oğlan anasının sözünü qəbul edib qalqubanu Buğac bəg yerindən uru durdu, qara polat üz qılıcın belinə quşandı, ağ tozluca qatı yayın əlinə aldı, altun cidasını əlinə aldı, bədəvi atını binüb qırq yigidin boyuna aldı. Babasının ardınca yortub getdi, ol namərdlərin ardından yetdi*” (4, 91).

“Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”:

-“Yedi bin qaftanın ardı yırtıxlı, yarımından qara saçlu, sası dinlü din düşməni alaca atlu kafir bindi yılğadı, dün buçuğunda Qazan bəgin ordusuna gəldi” (3, 37). (*Vatikan nüsxəsi*: “*Yedi bin alaca atlu qaraca kafir yılğadı, gecə içində Qazan bəgin ordusunun üstünə gəldi*” (4, 96). Vatikan nüsxəsinin katibi kafirləri təsvir edərkən o qədər də geniş təsvirlərdən istifadə etmir.

“Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”:

-“Çobanın üç yaşar dana dərisindən sapanının ayasıydı: Üç keçi tüyündən sapanının qollarıydı. Bir keçi tüyündən çatlağucıydı. Hər atanda on iki batman daş atardı” (3, 47). (*Vatikan nüsxəsi*: “*Çobanın altı yaşar dana dərisindən sapanı var idi. Üç keçi tüyündən sapanının qolları var idi. Bir keçi tüyündən sapanının çatlağucı var idi. Hər atanda on iki batman daş atardı*” (4, 109).

“Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”:

-“Bəglər cəm olub yaraqların gördilər” (3, 121). (*Vatikan nüsxəsi*: “*Bəglər cəm olub yaraqların gördilər, yola girdilər*” (4, 202).

“Basatın Təpəgözü öldürdüğü boy”:

-“Basat aydır: “Yoq, ağ saqallı əziz baba, varıram” – dedi. Əsləmədi, biləgindən bir tutam ox çıxardı, belinə soqdu. Qılıcın həm quşandı. Yayın qarşusuna bıraqdı. Ətəklərin qıvırdı” (3, 129).

“Bəkil oğlu Əmranın boyu”:

-“...Bəkil razı oldu. Qalqdı yer öpdü. Dədəm Qorqud himmət qılıcın belinə bağladı. Çomağı omuzuna bıraqdı. Yayı qarusuna keçirdi. Şahbaz aygırı çəkdürdi, bütün bindi...”(3, 135).

-“Mərə, geyimim gətirin, oğlum geysin! Al aygırım gətirün, oğlum binsin” (3, 140).

-“Altı pərli gürzini ələ aldı, oğlanın üzərinə sürdü. Oğlan qalqanını gürzə qarşı tutdu. Yuqarudan aşağı kafir oğlanı qatı urdu. Qalqanın ovatdı, tuğulasını, qapaqların sıyırdı. Qara polat üz qılıc dartışdılar. Sərpə-sərpə meydanda qılıclaşdılar, ciginləri doğrandı, qılıcları avandı. Qarğu dalı sügülər ilə qırışdılar” (3, 142).

“Uşun qoca oğlu Səgrəkin boyu”:

-“Qorunun qapusun avatdılar, atlarının əyərin alub, geyimlərin çıxardılar” (3, 145).

-“Səgrək uru durdu, tavladan bir şahbaz at çıxardı, əyərlədi, geyimin geydi. Dizcik, qarucuq bağladı” (3, 148).

“Qazan bəg tutsaq olub oğlu Uruzun çıxardığı boy”:

-“On altı yigit sıçrayıb atdan endilər. Qalqan yapındılar. Gürzlərin umuzlarına urdular, qapuya gəldilər” (3, 160).

“İç oğuz daş oğuz asi olub Beyrək öldüyü boy”:

-“Beyrək Aruz qaqudığıın burada bildi. Soylamış aydır: Aruz, mana bu işi edəcəgin bilsəydim, Qaraqucda Qazılıq atıma binərdim! Əgni bəg dəmir donum geyərdim! Qara polat üz qılıcım belimə bağlardım! Alın başa işuğun urardım! Qarğu dalı altmış tutam sügümü əlimə alurdum. Ala gözlü bəgləri yanıma salırdım” (3, 166). (*Vatikan nüsxəsi; “Beyrək burada soylamış, görəlmiş nə soylamış. Dayım Uruz bana bu iş edəcəgin bileydim, Qara qoçda Qazılıq atım binər idüm. Əgni bərk dəmir donum geyər idüm. Qara polat üz qılıcım belimə bağlar idüm. Ala gözlü bəglərimi yanuma salar idüm” (4, 248). Vatikan nüsxəsində Aruz, Bamsı Beyrəyin də dayısı kimi təqdim olunur.*

NƏTİCƏ

Göründüyü kimi dastanlarda işlənən təkrarlara nəzər saldıqda məlum olur ki, dastan mətnlərində dəyişən ancaq qəhrəmanların adlarıdır. Digər motivlər, bütün boylarda ortaq ünsürlər kimi təzahür etməkdədir. Təkrarlar bütün boylarda demək olar ki, oxşarlıq təşkil edir və bənzər formulların meydana gəlməsinə şərait yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. İsgəndərova V. Ənənəvi nağıl formulları. Bakı: Elm və təhsil, 2014, s. 202
2. Çəmənəminli Y.V. Azərbaycan nağıllarının əhval-ruhiyyəsi \ \ Əsərləri, IIIc., Bakı: Avrasiya Press, 2005, s. 459
3. Kitabı-Dədə Qorqud”. Bakı: Öndər, 2004, s.376
4. Ergin M. Dede Korkut kitabı. Ankara, 1994, s. 545
5. Adışirinov N. “Dədə Qorqud kitabı”nda epik formullar.(Filologiya üzrə fəlsəfə doktorluq dissertasiyası).Bakı. 2015. s.158

BALAKƏN-ŞƏKİ BÖLGƏSİNDƏN TOPLANMIŞ NAĞİLLARDA “KİTABI-DƏDƏ QORQUD” PARALELLƏRİ**Tural Kamil oğlu ADIŞİRİNOV**

AMEA Şəki Regional Elmi Mərkəzi

kiçik elmi işçi

“Balakən-Şəki bölgəsindən toplanmış nağıllarda “Kitabi-Dədə Qorqud” paralelləri” adlı məqalə müqayisəli folklorşünaslıq elminin çox vacib bir mövzusunə həsr edilmişdir. Məqalədə Balakən-Şəki bölgəsindən toplanmış nağıllarla “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boyları arasındakı paralellər tədqiqat müstəvisinə gətirilir. Azərbaycanın şimal-qərb bölgəsinin nağılları ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boyları arasındakı paralel xüsusiyyətlər, demək olar ki, işlənməmişdir. Balakən-Şəki bölgəsindən toplanmış “*Paxıl bacılar*”, “*İstəkli oğul*”, “*Aslanın əhvalatı*”, “*Çoban İbrahimin nağılı*”, “*Naxırçı ilə padşah qızı*”, “*Dəyirməndaşı və sandıq əhvalatı*” kimi **nağıllarla** “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “*Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu*”, “*Salur qazanın evinin yağmalandığı boy*”, “*Dirsə xan oğlu Buğac boyu*”, “*Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy*”, “*Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyu*” və.s **boylar** paralellik təşkil edir. Qeyd edəcəyimiz paralelləri “*qan*” və “*rəqəm*” anlayışları üzərində izah edəcəyik. Qan paralelliyinə dastan araşdırıcıları dastanlar arasında toxunsalar da, nağıllarla dastanlar arasında toxunulmamışdır. Bu cəhətdən “*Paxıl bacılar*” nağılı xüsusi maraq doğurur və hər iki folklor örnəyində paralellik olduğu kimi cərəyan edir. “Paxıl bacılar” nağılından gətirdiyimiz nümunəyə diqqət edək: “*Əgər sən mənim qızımsansa, qanımdan bir az mənim gözlərimə sürt. Qız əlini kəsir, qanımdan anasının gözlərinə sürtür. Anasının gözləri sağalır*”. Nağılda kiçik qızımdan ayrı düşən ananın gözləri ağlamaqdan kor olur. Bu oxşarlıq eynən “*Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu*”nda da diqqətçəkicidir. Beyrək 16 il əsirlikdə qalır, bu ayrılığa dözməyən Baybörə bəyin gözləri tutulur. Boydakı oxşarlığa nəzər yetirək: “Qazan bəy dedi: “Baybörə bəy, muştuluq, oğlun gəldi. Baybörə bəy dedi: “*Oğlum olduğunu ondan bilərəm ki, kiçik barmağını qanatsın, qanını dəsmala silsin, qanını gözümə çəkimsə, gözümlə açılsa, oğlum Beyrəkdir.*” Baybörə bəy dəsmalla gözünü silən kimi Allahın qüdrəti ilə gözü açılır”. Digər paralelə diqqət edək: Nağılda evinə dönmək kiçik bacını böyük bacılar tanımır, boyda Beyrəyi də bacıları tanımır, yalnız kaftanı geydikdə şübhənlər ki bu Beyrəkdir. Nağıldan və boydan gətirdiyimiz oxşar paralellər oxucunu heyrləndirir. Daha bir oxşarlıq kimi bölgə nağıllarıyla dastan arasındakı rəqəm simvolikası böyük maraq kəsb edir. Dastanda xüsusi məna daşıyan rəqəmlərdən biri 15- dir. 15 rəqəmi dastanda sınaq rəqəmidir, yəni 15 yaşına çatan oğuz gənci igidlik göstərməli, ad qazanmalı idi. 15 rəqəmi bir növ oğuz gəncinin döyüş sınağıdır. “*Qazan xanın evinin yağmalanması boyu*”nda Uruz 16 yaşındadır, ancaq heç bir igidlik göstərməyib, ad qazanmayıb. Bu Uruz üçün mənfi cəhətdir, çünki 15 yaşında artıq o igidlik məqamına yüksəlməliydi. 15 rəqəminin döyüş simvolikasını

biz Balakən-Şəki bölgəsindən toplanmış nağıllardan olan *“Aslanın əhvalatı”* nağılında da görürük. Nağıldakı nümunəyə diqqət edək: “Aslan gəlib 15 yaşına çatır. Bir gün əmisi Aslanı və öz iki oğlunu yanına çağırır deyir: “Övladlarım, artıq vəzirdən qardaşımın və bütün nəslimizin qisasını almaq vaxtı yetişib, yaraqlanın döyüşə gedirik” Bu nağılda da 15 yaşına çatan gənc döyüşə təhrik edilir. Daha bir paralel kimi dastanın *“Qazlıq qoca oğlu Yeynək boyu”*nda Yeynək də 15 yaşına çatır, o da sınaqdan keçməli, atasını əsirlikdən qurtarmalıdır. Yeynək dustaq olan atasını xilas etməlidirsə, Aslan öldürülmüş atasının qisasını almalıdır. 15 rəqəminin həm dastanda, həm də nağıldakı ideya oxşarlığı yenə də oxucunu düşündürür. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Aslanın əhvalatı” nağılı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının *“Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”*la da səsləşir. Həm nağıldakı Aslan, həm də boydakı Basat şir südü ilə bəslənmişlər. Paralellərə nəzər yetirək. “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da: “Bir gün yağılar yurda basqın edərkən Aruz qocanın körpə oğlu düşüb yolda qalır, bir şir tapıb götürür, bəsləyir. Oğuz camaatı yenə öz yurduna qayıdır. Xanın ilxıçısı gəlib xəbər gətirir: Xanım, qamışlıqdan bir şir çıxır, sıçrayıb qaçmağı adam kimidir”. Aruz deyir: “ Bu, bəlkə itən körpə oğlumdur, bəylər şirin yatağı üzərinə gəldilər, şiri qaçırır, oğlanı tutdular. Aruz oğlanı evə gətirdi. Dədəm Qorqud gəldi adını Basat qoydu”. Boydan gördüyümüz kimi, Basatı şir baxıb böyüdür. “Aslanın əhvalatı” nağılında da Aslan şir südü ilə bəslənilib. Nağıldakı paralelə baxaq: “Padşahın qardaşı vəzirin zülmündən qurtarmaq üçün başına bir dəstə adam yığır dağlara çəkilməmişdi. Bir dəfə onun adamlarından biri dərədəki aslanın yuvasının qarşısında oynayan bir uşağa rast gəlir və uşağı götürüb onun yanına gətirir. Padşahın qardaşı baxıb görür ki, uşağın biləyində bir bazubənd var. Bazubəndi oxuyub onun öz qardaşı oğlu olduğunu başa düşür. Uşağı götürüb bəyirə basır, şir südüylə bəsləndiyinə görə adını Aslan qoyur”. Nağıldakı ad qoyma məsələsi də çox maraqlı məqamdır, dastanda bu işi Dədə Qorqud edirsə, nağılda isə padşahın qardaşı edir. *Balakən-Şəki bölgəsindən toplanmış nağıllarda “Kitabi-Dədə Qorqud” paralelləri dastanın ən qədim əlyazmasınının məhz bu bölgədən tapılması ehtimalını yaradır.* Bu mövzunun daha da ciddi araşdırmaya ehtiyacı vardır.

**SİBİR TÜRKLƏRİNİN FOLKLORU-AZƏRBAYCAN FOLKLORU İLƏ
MÜQAYISƏDƏ****İsmayıl KAZIMOV BABAŞ**

AMEA Nəsimi adına Dilçilik Enstitutu, Çağdaş Azərbaycan dili, Azərbaycan, Bakü

ÖZET:

İndi tarix gözəl və əlverişli bir şans verib ki, Rusiya Federasiyası içərisində yaşayan türklərin (Sibir türklərinin) dili, mədəniyyəti, ədəbiyyatı və s. öyrənilsin. Azərbaycanla müqayisədə.

Sibir türkləri Rusiya Federasiyası daxilində yaşayırlar. Bu türklər əsas etibarilə altaylardan, xakaslardan, tuvalardan, saxalardan, şorlardan ibarətdir. Həmin türklər bu bölgələrdən tarixən yaşamış yerli türklərlə qarışması nəticəsində meydana çıxmış topluluqlardandır. Onlar uzun zaman Monqolların hakimiyyəti altında yaşamışlar. Bir çox Türk mədəniyyətləri ilə bağlılıqları kəsilmiş, məcbur olaraq oxlərinin məxsusi folklorunu yaratmışlar. Əski türk adət-ənənələrini bugünə qədər böyük ölçüdə yarada bilməmişlər.

Anahtar Kelimələr: Sibir türkləri, Rusiya Federasiyası, Xakas folkloru, Saxa türkləri, Tuva türkləri

XAKAS FOLKLORU

Bu yazıda önjə, Xakasların özlərinə məxsus folklor dünyası nəzərdən keçirilir. Bəlli olur ki, ulu Tyanşan dağlarından qopub ayrılmış bu toplumun könlü yuvası folklor nümunələri ilə də köklənir. Adamı içinə alan qəhrəmanlıq eposu «*Alıptıx nımax*» xakas xalqının şifahi poetik yaradıcılığı İgid Alıpın qəhrəman obrazı Öz doğma torpağını yadellilərdən qoruyub.

Ən məşhur xakas eposları: *Altın arıq*, *Xan mirqen*, *Ay Xuuçin Altın çus*. Bu xalqın 30-a yaxın eposu məlumdur. Bu nağılların həjmi 7000 misra təşkil edir. Neçə gün zaman lazımdır ki, onu oxuyub qurtarasan. Burada eposları oxuyanlar Hacı adlandırılır. Hacılar bəzən eposları improvizasiya edirlər., bu nağıl söyləyənin istedadından ibarətdir. Xakasiyanın epos nağıl edən məşhurları P.Kurbicekov, S.Kadışev, M.Dovrov. Xakas eposlarında şən və kədər hissləri, sənətkarlıq baxımından hiperbollaşma hadisəsi, poetik müqayisə, təkrarlar, ekspressivlik əsas yer tutur.

Xakasların eposlarında (nağıllarında) xeyir və şər qüvvələr qarşılaşdırılır, həyat, yaşamaq uğrunda mübarizə davam edir və nəhayət ki, xeyir qüvvələr qələbə çalır.

Xakaslarda folklorla aid ifadələr: artıx töreen alıp; tan atxan, apiğ kün jıxxap; Atalar sözləri: Ağırçatxan kizée altın daa orğan tuza polbas (Xəstə adama qızıl çarpayı da faydasızdır); İki ölüm polbas, pirden ospassın (İki ölüm olmaz, olsa biri günahdır)

SAXA FOLKLORU

Həmin yazıda Saxa folklorunun da tipik özəlliklərinə nəzər salınır. Bu xalqın folkloru nəğmələrində qorunub saxlanılır, köçərilik həyatı ilə əlaqədar məişət mahnıları çox yayılmışdır, zarafatlar, nağıllar, lətifələr, atalar sözləri və məsəllər...

OLONXO- yakut-saxa qəhrəmanlıq dastanlarının ümumi adıdır, böyük həcmli nağıllardan ibarətdir. Orta həcmi 10-15 min bənddən ibarətdir. 20 mindən çox şeir bəndindən. Kontaminasiya yolu ilə müxtəlif yakut-saxa olonxosutlarda qurulmuşdur. Yakut olonxosut eposu çox qədim mənşəyə malikdir. Bu eposun leksikasında daha çox *xaan (xan)*, *merqen*, *bootur (bahadır)* və s. sözlər işləkdir. Yakut tarixi çox-çox zamanlar «xan» anlayışı ilə də yaxından bağlı olmuşdur.

Adı çəkilən eposda «kuo» sözü işlənir, müasir yakutlarda isə bu söz «ko»biçimindədir. Sözüün mənası «gözəl» anlamındadır. Bütün olonxoda birinci adam alp, boqatır, yəni qəhrəman hesab edilir. Qəhrəmanın atı obraz kimi təsvir olunur.

Saxaların adətləri digər türk xalqlarının adətlərinə oxşamır. Bunlaa aşağıdakılar aid edilir:

Ekoloji adətlər. Bu adətlərdən biri «*buora tardıbit*» adlanır. Yəni «qadağan olunmuş ev, mənzil»; qədim, doğma qəbir torpağı. «Hər tərəfi qarla örtülü olan yerə də metaforik anlamda bu cür deyirlər. Qış aylarında bu örtü yer həmin anlamı xatırladır. Saxalar ətrafda dayanaraq o yerləri uzun müddət seyr edərlər, dualar oxuyurlar.

Saxalar bu ərazidə «yeyilməyən, yemək üçün yaramayan»- məhsullara da nədənsə müqəddəs bir əşya kimi baxırlar. Həmin nümunələrdən bəziləri «Qırmızı Kitab»a düşüb. Saxalar «kudux» deyilən ağacı insanları şərdən qoruyan bir ağac növü kimi baxırlar. Bu ağaclara əsl-nəsəb, nəsil, tayfa kimi yanaşırlar.

Yakut uşaqlarının dilindən bu ifadə düşmür: «saxa tıla»- «saxa sanqata».

Ovçuluq adətləri. Saxaların ən çox sevdiyi adət ovçuluq peşəsi ilə əlaqədardır. Bu adətlərə misal olaraq, «Çalbaranq» yaxud «həbgrin», «ayı bayramı»nı göstərmək olar. Qışda, icazə verilən vaxt saxalar ayı ovuna gedər, hər adam bir ayını vurmaldır. Sonra onun ətini yeyərlər. Dərisini isə geyib meydana şənlik edərlər.

Tale və xoşbəxtlik axtarışı ilə bağlı adətlər. Gözəl təbiət qoynunda, meşələrdə bəxt, tale axtarırlar. Sakitlik bir şəraitdə. «bayanaydaax bulçut» (oxodnik s Bayanaem) anlayışı bu xüsusda yaranmışdır.

İyrənc, murdar adətlər (uşağa deyilir: «ршш, paxay») (azərbaycanca da «ршш»), əl vurma, pıxıdır)

Adqoyma adətləri. Saxalarda etnos adlarına müqəddəs varlıq kimi baxılır, bu, xalqın şəxsi pasportu sayılır. Oyrot-tıva etnoniminin adı ilə bağlı oykonimlər, oronimlər və hironimlər vardır. Saxa adının yaka, haka biçimində yaşayış mətəqələrinin adları məlumdur: Yakalo (kənd adı), Hakamçı (kənd adı) və s.

Dil adətləri. Dil bayramları keçirilir. Administrativ (inzibati) vahidlər çoxdur: yakol, tunqus, lamut, çukça, dolqan, yuxaqir və s.

Digər adətlər: duələ çağırma adəti də indi də qalmışdır.

Saxa türkləri yurdun üstündən qartal uçanda arxasınca göyə süd atırdılar. İlhami Cəfərsoylu yazır ki, əski türk inancında qartal hakimiyyət rəmzi idi. Atillanın bayrağında və Gül teqinin mücəssəməsinin papağında qartal təsviri vardı . Ağaca tapınan türk etnoslarından biri ağacərilərdir. Onlar Oğuz xana qoşulan, onun yürüşlərində iştirak edən bir qəbilədir. «Meşə adamı» anlamı verən bu etnosun adı indi ağac əhatəsində olan pirlərin formalaşmasının əyani sübutudur. İlhami Cəfərsoylu Baheddin Ögele istinadən maraqlı bir məlumat verir ki, ağacın müqəddəsləşdirilməsi nəticəsində yaranan etnonimlərdən biri qurqendir. Saxalar inanırdılar ki, onların qamları qurqen ağacı üzərində yuva quran qartalın yumurtasından çıxmış və bu ağacdən asılan beşiyə düşüb böyümüşdür.

Saxalar deyərlər, «Tabanı üöskete oloror omuk», yəni Keyik bəsləyərək yaşayan xalq vardır- Saxa xalqı.

Onlara məxsus deyim və ifadələr: Saamır tüheeri gımmıt (Yağış yağmış kimi durur); Onu köröt uolattar üömeller (Onu görəncə oğlanlar gizləncə yaxınlaşırlar); Üürete ilik üöreneççi (Daha öyrənməmiş tələbə), Min töröobüt silim (Mənim doğduğum il), Kini suruybut kinigenelerin bilbetter (Onun yazdığı kitabları bilməzlər) Öydöox öyüen ölörtön kuotar (Ağıllı ağılı ilə ölməkdən qurtulur), Min üöreneççibin, kini üöreteççi (Mən tələbəyəm, o müəllim (müəllimdir) və s.

TUVA FOLKLORU

Tuva folklorunda əski sözlər üstünlük təşkil edir. Əsgü sözlərin məzmunu Azərbaycan atalar sözlərində qorunub saxlanmışdır. Məs.: Mal kiştəcip tanıcar, Kici çugaalacıp tanışar (Heyvanlar kişnəşə-kişnəşə, İnsanlar danışa-danışa)

Sögleen söz, kerken ıyac (Söylənən söz, kətilmiş ağac)

Bagda don bicig, söste şin bicig (Bağda düğüm sağlam, sözdə doğru sağlam)

Üzer buğa mıyıs dögeer (Kəsiləjək buğa buynuz göstərər)

Ertem çokta, erten baza dün (Elm yoxsa, gündüz də gejë kimidir)

Ertemnerni nomdan Tuvar (Bilik kitabdan əldə edilir)

Dus çokta amdan çok (Duz yoxsa, dad yoxdur)

Tura çokta küş çok (İştah yoxsa, güj yoxdur)

KAYNAKLAR

Dul zon A.R. Sibiriya türklerinin Etnolingvistik Dağılımı (Çev. Doç. Dr. F.Sema Barutçu-Özender) Tuncer Gülensoy Armağanı, Kayseri, 1995

Killi G. Güneydoğu Sibiriya Türklerinin Dil Durumu. C.I, S.2. Güz, 1999, s.161-174.

Puxov İ.V. Əlutskiy qeroiçeskiy gpos olonxo. Osnovnie obrazi. M., 1962, s. 162-166.

Somoqotto S. Obıçai naroda saxa. Əkutsk, HİPK, «Saxapoliqrafizdat», 1996, 48 s.

VOLTER SKOTDAN GÜNÜMÜZƏ TARİXİ ROMAN

HISTORICAL NOVEL FROM VOLTER SCOTT

DADAŞOVA Arzu

AMEA Şərqsünaslıq İnstitutu Türk filologiyası şöbəsinin kiçik elmi işçisi

ÖZET

Roman janrının ən çox mübahisə doğuran növlərindən biri də tarixi romanlardır. Alman yazıçısı Alfred Döblinin deyimi ilə desək “Tarixi roman hər şeydən əvvəl romandır, tarix deyil”. Özü də tarixçi olan Döblin tarixi romanda roman xüsusiyyətlərinin ön planda olduğunu vurğulayır.

Tarixi romanın köklərinə nəzər saldıqda onun tarixinin “İlliada və Odissey” Decameron hekayələri, Dədə Qorduq dastanlarına qədər uzandığını görmək mümkün olur. Dünya ədəbiyyatında ilk tarixi roman XIX əsrdə Valter Skott tərəfindən qələmə alınmışdır. XIX əsrə qədər tarixi mövzulu bir çox roman ərsəyə gəlmişdir. Lakin macar tədqiqatçı G.Lukasın deyimi ilə desək Skota qədər yazılan romanların heç birini tarixi roman hesab etmək olmaz. Bu romanlar sadəcə kostyumlarına görə tarixidir. XIX əsrə qədər yazılan tarixi romanlarda tarixi ünsürün əksik olduğunu vurğulayan G.Lukas bütün mübahisələrə baxmayaraq tarixi romanın doğuşunu V. Skotun adı ilə bağlayır.

V.Skott tarixi romana yeni bir nəfəs, yeni bir ifadə tərzini, yeni bir yanaşma gətirir. İlk dəfə V. Skott real tarixi hadisənin kökünü dəyişdirmədən bura yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan hekayə əlavə etmişdir.

Tədqiqat işində dünya ədəbiyyatında tarixi romanın inkişaf tarixinə nəzər salınmış və tarixi romanın yaradıcısı olan Valter Skotun həyatı, yaradıcılığı, tarixi romanları və tarixi romana gətirdiyi yeniliklər kimi mövzular üzərində araşdırma aparılmışdır.

Qarşıya qoyulan məqsədə çatmaq üçün tarixi roman haqqında yazılmış materiallardan, Valter Skotun həyat və yaradıcılığında bəhs edən kitablardan, bundan başqa ilk tarixi roman olan “Ueverli” romanı və onun haqqında yazılmış məqalə və materiallardan istifadə olunmuşdur.

Tədqiqat işində tarixi romanın inkişaf tarixi haqqında qısa məlumatdan sonra Valter Skotun həyat və yaradıcılığına qısa nəzər salınmışdır. Sonrakı mərhələlərdə isə “Ueverli” romanı və onun tarixi romana verdiyi yeniliklərdən bəhs olunmuş, XX əsrdə yazılan tarixi romanların forma dəyişikliyinə nəzər salınmış, sonda iş qısa nəticə ilə yekun vurulmuşdur.

Açar sözlər: tarixi roman, Volter Skott, Ueverli, türk, ədəbiyyat

ABSTRACT

One of the most controversial types of novels is historical novels. German writer Alfred Doblin said, "A historical novel is first and foremost a novel, not a history." Being, himself a historian Doblin emphasizes that in a historical novel, the features of the novel must come to the fore.

If we look at the roots of the historical novel, we can see that its history goes back to the Iliad and The Odyssey, the Decameron stories, and the Dada Gorduk epics. The first historical novel in world literature was written by Walter Scott in the 19th century. Many historical novels were written before the 19th century. Hungarian researcher G. Lucas notes that none of the novels written before Scott are historical novels. These novels are just history for their costumes. Lucas notes that In historical novels written before the XIX century there is no historical element in these novels and he connects the birth of the historical novel with the name of W. Scott.

V. Scott brings a new breath, a new style of expression, a new approach to the historical novel. For the first time, W.Scott added a story that is the product of the writer's imagination without changing the root of the real historical event.

The research looks at the history of the development of the historical novel in world literature. Here the life and work the creator of the historical novel Walter Scott and innovations of Walter Scott historical novels have been studied.

To achieve the set goal was used from materials written about historical novels, books about the life and work of Walter Scott and the first historical novel, Weaverly and articles and materials written about him

After looking at the development of the historical novel in the research work looked at the life and work of Walter Scott. In the next stages mentioned from the novel "Weaverly" and the innovations its to the historical novel. Here was looked at the transformation of historical novels written in the XX century, in the end, the work was completed with a short result.

Key words: historical novel, Walter Scott, Weaverly, Turkish, literature

GİRİŞ

Tarix bugünə keçmiş arasında bir dialoqdur. Keçmişin var olması üçün hər zaman tarixçiyə ehtiyac vardır. Bütün tarixi materiallar tarixçinin söyləri nəticəsində oxuyucuya çatdırılır. Tarixçi əvvəlcə əldə etdiyi materiallardan seçim edir, sonra da dünya görüşünə görə onları şərh edir. Yazıçı isə tarixçinin əldə etdiyi materialları alır, sonra onu öz təxəyyülünə uyğun formada süjet əlavə edərək insanlara təqdim edir. Yazıçı tarixi reallığa fantaziyasının məhsulu

olan süjet, insan və onun ətrafını yerləşdirərək əsərini meydana gətirir. Bu mənada tarixi roman tarixin əksi deyil.

Tarixi roman hər hansı bir dövrü və ya hadisəni gerçəyə yaxın amma ədəbi estetik formada əks etdirən roman növüdür. (Göğebakan, 2004) Yazıçı tarixi bir hadisəni müəyyən bir şüur nöqtəyindən araşdırmalıdır. Tarixi romanda tarix şüurunun olması vacib şərtlərdən biridir.

Dünyada romantizm ədəbi cərəyanının yaranması və təsirinin artması ilə tarix ədəbi əsərlər üçün obyektə çevrildi. Romantizm Fransız inqilabının yaydığı millətçilik ideyaları ilə yaranan sənətdə sərhədləri yox etməyi qarşısına məqsəd qoyan ədəbi cərəyandır.

TARIXI ROMAN JANRI

Roman janrının ən çox mübahisə doğuran növlərindən biri də tarixi romanlardır. Alman yazıçısı Alfred Döblinin deyimi ilə desək “Tarixi roman hər şeydən əvvəl romandır, tarix deyil”. (Göğebakan, 2004) Özü də tarixçi olan Döblin tarixi romanda roman xüsusiyyətlərinin ön planda olduğunu vurğulayır. Onun bu sözləri bizə tarixi romanın roman janrı daxilində öyrənilməli və qavranılmalı olduğunu göstərir. Bəzi avropalı tədqiqatçıların fikrinə görə isə tarixi roman, roman janrının bir növü olaraq qəbul edilməməli, sadəcə roman başlığı altında öyrənilməlidir. (Argunşah, 2016)

Sadəcə türk ədəbiyyatı üçün deyil, dünya ədəbiyyatı üçün də tarix bütün zamanlarda vacib mövzulardan biri olmuşdur. Romanla tarixin əlaqəsinə nəzər yetirsək görürük ki, romanın tarixlə tanışlığının tarixi çox qədimlərə uzanır. Bu tarix bizi Antik Yunan dövrünə qədər aparır. Lakin antik dövrdə yaranmış, yunan mifologiyasından bəhs edən Homerin “İlliada və Odissey” dastanları, Virgilin “Aeneid” dastanı lirik ifadə tərzində ortaya çıxmışdır. Bu əsərlər yunan mifologiyasının əks olunduğu əsərlərdir. Bu nümunələrdə əfsanəvi motivlərlə yanaşı, Yunan və Roma cəmiyyətinin həyat tərzinə aid izlərlə də qarşılaşmaq mümkündür. Bu fantastik əsərlər XVII əsrə qədər şeir, nağıl və dastan formasında davam etdirilmişdir. Decameron hekayələri, Dədəqorqud dastanı, Min bir gecə nağılları kimi nümunələrdə isə tarix əfsanə ilə reallığın iç-içə olduğu nümunələr kimi ortaya çıxmışdır. Orta əsrlərdə Fransada yaranmış cəngavər romanları da nəzmlə yazılmışdır. T.Göğebakan romanla tarix arasındakı əlaqənin ortaya çıxması baxımından önəmli olan bu ilk nümunələrin modern tarixi romanın formalaşmasında heç bir dəyərə sahib olmadığını düşünür. (Göğebakan, 2004) Onu da qeyd etmək lazımdır ki, tarixi mövzudan bəhs edən əsərləri tarixi roman adlandırma bilmərik. Bu nümunələr sadəcə tarixi romanın formalaşmasında yardımçı qüvvə kimi çıxış etmişlər.

G.Lukas qeyd edir ki, ilk tarixi romanın yazılması Napoleonun məğlubiyyəti illərinə təsadüf edir. Sözsüz ki, XVII və XVIII əsrlərdə də tarixi mövzuda yazılmış əsərlərə rast gəlmək mümkündür. Hətta bəziləri orta əsr əfsanə və hekayələrini tarixi romanın müjdəçisi olaraq qiymətəndirə bilər. Tədqiqatçının fikrincə bu əsərlərdə tarixi romanın nə olduğunu aydınlaşdıracaq heç bir əsasa rast gəlmək olmur.

Lukasa görə XVII əsrə aid nümunələr tarixi roman deyil, sadəcə görülən mövzularına görə tarixidir. Burada təkcə şəxslərin psixologiyası deyil, təsvir edilən əxlaqi dəyərlər də yazıçının yaşadığı dövrə aid verilmişdir. O, hətta XVIII əsrin məşhur ədəbi nümunələrindən biri sayılan Valpolun “Castle of Otronto” (Otranto Sarayı) adlı əsərini də tarixi roman hesab etmir, onun fikrinə görə XIX əsin əvvəllərinə qədər yazılan romanlarda tarix sadəcə dekor olaraq istifadə edilmişdir. O, yazıçının tarixi sadəcə kostyum olaraq istifadə etməkdən başqa heç bir iş görmədiyini qeyd edir. (Göğebakan, 2004)

Lukas V. Skotdan əvvəl yazılmış tarixi mövzulu romanların heç birini tarixi roman hesab etmir və qeyd edir ki, Skotdan əvvəlki romanlarda tarixi ünsür əksikdi. Lukasa görə bu əsərlər yalnız mövzu və kostyumlara görə tarixidir. (Göğebakan, 2004) Nə obrazların psixoloji vəziyyəti nə də, buradakı adətlər bugünkü tarixi roman anlayışı ilə örtüşmür.

Turgut Göğebakan Lukasın tarixi roman haqqındakı fikirlərini ümumiləşdirərək tarixi romanı belə tərif etmişdir: Tarixi roman hər hansı bir dövrü və ya hadisəni gerçəyə yaxın amma ədəbi estetik formada əks etdirən roman növüdür. (Göğebakan, 2004) Yazıçı tarixi bir hadisəni müəyyən bir şüur nöqtəyindən araşdırmalıdır. Tarixi romanda tarix şüurunun olması vacib şərtlərdən biridir.

XIX əsr Avropa tarixində güclü dəyişikliklərin baş verdiyi dövr olaraq yadda qalmışdır. Fransız inqilabı Napoleon müharibələri millətçilik ideyalarının bütün Avropaya yayılmasına səbəb olmuşdur. 1789-1814-cü illərdə Avropanın hər bir ölkəsi bu və ya digər şəkildə müəyyən dəyişikliyə məruz qalmışdır. Napoleonun işğallarından cana gələn xalqlar müstəqillik uğrunda mübarizəyə qalxırlar. İnqilabın təsiri ilə bütün Avropaya yayılan millətçilik fikri ilə imperiyalar süqut etmiş, milli dövlətlər qurulmuşdur. Bu da millətlərin milli tarixlərinə qayıtması, milli mənləklərini məhz burada axtarması ilə başlamışdır. Sürətlə dəyişən və inkişaf edən hadisələrin yaşanması ilə Fransa, İspaniya, Almaniya, Rusiya, Polşa kimi ölkələr milli dəyişim prosesinə qədəm qoyurlar. İngiltərə isə sadalanan bu ölkələrdən fərqli olaraq sənaye inqilabını yüz il əvvəl tamamlamış və burada burjuva sinfi və burjuva cəmiyyəti digər ölkələrdən bir əsr əvvəl formalaşmışdır. Demək ki, İngiltərədə burjuva sinfi, yəni iqtisadi cəhətdən azad olan şəhər təbəqəsi cəmiyyətdə azad sürətdə söz sahibi hüququna malik idi. Dünya ədəbiyyatında ilk tarixi romanın (Vaverley (“Ueverli”)) İngiltərədə yaranması isə heç də təsadüfi hal deyildi.

Tarixi romanın yaranmasında bir sıra ictimai, fəlsəfi amillərin təsirindən də bəhs edə bilərik. Bunlardan biri XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində Fransadan bütün Avropaya yayılaraq şəkildən musiqiyə, ədəbiyyatdan fəlsəfəyə qədər bütün sahələrdə təsirli olmuş romantizm ədəbi cərəyanıdır.

Dünyada romantizm ədəbi cərəyanının yaranması və təsirinin artması ilə tarix ədəbi əsərlər üçün obyektə çevrildi. Romantizm Fransız inqilabının yaydığı millətçilik ideyaları ilə yaranan, sənətdə sərhədləri yox etməyi qarşısına məqsəd qoyan ədəbi cərəyanıdır.

Romantiklər yaşadıkları dövrün eybəcərliklərindən, sıxıcı reallıqlarından kimsəsiz, uzaq yerlərə, xəyali məkanlara, tarixin möhtəşəm dərinliklərinə sığınmışlar. Tarixin parlaq dövrlərinə yönəlmə reallıqdan uzaqlaşma yollarından biri idi. Avropada imperiyaların dağılmasından sonra millətlər dastanlardan, əfsanələrdən, miflərdən, dini hekayələrdən bəhrələnərək milli mənlik və şəxsiyyət məhfumunun fikri və ədəbi nümunəsi olan romanlar yaratmışlar. Buna görə də romantik yazıçılar milliyətçi olmuşlar.

Şotland əsilli ingilis yazıçısı Valter Skott 1814-cü ildə yazdığı Vaverley (“Ueverli”) əsəri ilə tarixi roman janrının əsasını qoymuşdur. V. Skott da bu burjua sinfinin nümayəndəsi kimi romanlarında burjua sinfinin tarixi hadisələrə olan münasibətini əks etdirmişdir. XIX əsrdə yaranan tarixi roman məhz ən parlaq dövrünü də XIX əsrdə yaşaması təsadüf deyil, bu tarixi proseslərin nəticəsidir.

VALTER SKOTT

Bəzi tədqiqatçılar tarixi romanın doğuşunu XVIII əsrin sonlarına aid etməyə çalışsalar da Valter Skottun 1814-cü ildə yazdığı Vaverley (“Ueverli”) əsəri ilə XIX əsr tarixi romanın doğuşu olaraq qəbul edilir. Bu mənada V. Skott həm tarixi romanın qurucusu, həm də onun təməllərinin qoyucusudur. Skottun ondan sonrakı nəsillərə təsiri çox dərin olmuşdur.

Şotland əsilli olan V. Skott 1771-ci ildə Edinburqda zəngin və ziyalı bir ailədə doğulmuşdur. Atası hüquqşünas Valter Conn, anası isə Edinburq Universiteti professorunun qızı Anna Rezerford olmuşdur. Skott on üç uşaqly ailənin doqquzuncu övladı olmuşdur. Lakin on üç uşaqdan yalnız doqquzu sağ qalmışdır. Skott kiçik yaşlarında uşaq iflici xəstəliyinə tutulur. Uzun müddət müalicə olunmasına baxmayaraq, yazıçının sağ ayağı hərəkət qabiliyyətini itirir və şikəst qalır. Xəstəliyi ilə əlaqədar uşaqlyğı Sendinoyada babasının fermasında və dayısının Kelso yaxınlığındakı evində keçmişdir. O hələ uşaq yaşlarından zəkası və fenomenal yaddaşı ilə ətrafdakıları özünə heyran qoymuşdur. Skott 1779-cu ildən Edinburq məktəbində, 1785-ci ildən isə Edinburq kollecində təhsilini davam etdirir. Atasının istəyi ilə hüquq fakültəsini bitirsə də bu sahəyə heç marağı yox idi. Universiteti bitirdikdən sonra əyalətlərin birində vəkil olaraq fəaliyyətə başlayır. Yazıçı tələbəlik dövründən çox müəliə etmiş, antik dövrün ədəbiyyatı və Şotlandiya poeziyası, alman dili və alman yazıçılarının əsərləri ilə maraqlanmış, tələbə yoldaşları ilə birgə “Poetik cəmiyyət” dərnəyini təşkil etmişdir. Skott 1797-ci ildə Şarlotta Karpenter adlı bir xanımla ailə qurur.

Skott məktəb yoldaşı olan Ballentleylə birgə mətbəə açrlar. Yazıçı buradan əldə etdiyi gəlirlə yaşadığı ərazidə kiçik torpaq sahəsi satın alır, zamanla bu ərazini genişləndirib, burada özünə köşk (qəsr) tikdirir. Orta əsrləri andıran bu qəsrde yazıçının nadir kitablar, tarixi silah və s. kolleksiyaları var idi. O, çox qonaqpərvər biri olduğu üçün daima onun qəsrində dövrünün məşhur insanları qonaq olurdular.

Ölümündən əvvəl ortağ olduğu mətbəəsi iflas etdiyi üçün yazıçının çoxlu borcu olur. Buna görə də o, bir-birinin ardınca roman yazmağa davam edir və əldə etdiyi gəlirlə borclarını

qaytarır. Bütün bu maddi sıxıntılar onun səhhətində müəyyən problemlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Hətta yazıçı 1831-ci ildə müvəqqəti paralic keçirir. Buna baxmayaraq yaradıcılığına ara vermir, xeyli borcunun olması səbəbindən dayanmadan yarım qalan romanlarını tamamlamağa çalışır. Həkimlər onu isti ölkəyə müalicəyə göndərməyə nail olurlar. 1831-ci ildə o, İtaliyaya yollanır. İtaliyaya gedərkən yolda Hötenin ölüm xəbərini eşidir. Bu xəbər onu dərinlən təsirləndirir və ömrünün az qaldığını hiss edən yazıçı alman şairi kimi öz vətəninə ölmək istəyirdi. Ona görə də Londona geri qayıdır. 1832-ci ildə isə Abbstfordda vəfat edir.

ƏDƏBİ FƏALİYYƏTİ

O, Şotlandiyanın keçmişinə dərin bir sevgi ilə bağlı idi. Sendinoyada babasının fermasında qaldığı müddətdə ətraf kəndlərin şivələrini öyrənir, onların şeir, nağıl, əfsanələrini maraqla dinləyib özü üçün qeydlər edir. Hələ o zamanlar yazıçı bu bölgənin şifahi yaradıcılığını, qədim şotland mahnı və balladalarını bir yerdə cəmləməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Skotun yaradıcılığa olan marağı Alman romantiklərinin əsərlərinin ingilis dilinə tərcümə olunmağa başladığı dövrlə üst-üstə düşür. Onun ilk qələm təcrübəsi Burqer və Hotedən olan tərcümələr olmuşdur. 1790-cü ildən etibarən o, şotland xalq nəğmələri olan balladlarla maraqlanmağa başlayır, bir neçə il ərzində Şotlandiyanın ucqar yerlərini gəzərək topladığı xalq nəğmələri əsasında 1802-ci ildə üç cilddən ibarət “Şotlandiya xalq nəğmələri” adlı kitabını nəşr etdirir. Bu topluda Şotlandiya tarixinə aid çox qiymətli zəngin materiallar yer alır. Bu kitab ona məşhurluq qazandırır. Bunun ardınca isə “Sonuncu menestrelin mahnısı”, “Marmion”, “Göl qızı”, “Rokbi” adlı romantik poemalarını ərsəyə gətirir. Xüsusən, “Sonuncu menestrelin mahnısı” (1805) əsəri qədim Şotlandiyanı çox gözəl təsvir etdiyinə görə müəllifə böyük şöhrət qazandırmışdı.

V.Skott yazdığı şeir və poemalarla kifayət qədər şöhrət qazanmışdır. Amma buna baxmayaraq yazıçı poeziyanı davam etdirmir, 1813-cü ildən sonra romana yönəlir. Müəllifin sözlərinə görə poeziyanı deyil nəsr seçməsinin əsas səbəbi onun Bayronla yarışmaq istəməməsi idi. Ölümündən bir il əvvəl ona “niyə şeir yazmağı yarım buraxdınız deyə sual olunduqda tam dürüstlüklə “Çünkü Bayron mənə qalib gəldi” deyə cavab verdi. (Urgan, 2007) Bu dövrdə Bayron artıq “Çayld Qarold” adlı şeiri ilə çox məşhurlaşmışdır.

V.Skota Böyük Britaniyanın rəsmi şairi olması təklif olunduqda o, bu təklifi rədd edir. Skot bu şərəfə Southeyin layiq olduğunu deyir. (Urgan, 2007)

Beləliklə poeziyanı yarım qoyan Skott romanlar yazmağa başlayır. V.Skott otuzdan çox roman və povestini müəllifidir. Romanlarını gizli imzalarla dərc etdirmişdir. Yazıçı öz müəllifliyini yalnız 1829-cu ildə, əsərlərinin tam külliyyatını nəşr etdirərkən açıq elan etmişdir. Yazıçı 1814-cü ildə yazdığı Vaverley (“Ueverli”) romanında şotlandlara aid əfsanə və xalq hekayələrini toplayaraq tarixi materiallarla birləşdirərək roman halına gətirmişdir. Roman 1745-ci ildə Şotland tarixində baş vermiş Yakobin üsyanından bəhs edir. Skotun ən məşhur

romanları Vaverley (1814) və İvanhoe (1819) romanlarıdır ki, burada yazıçı zamanla ingilis cəmiyyətinin necə yarandığını, tayfa birliklərinin parçalanması, Norman və Sakson tayfalarının sintezindən ortaqların doğduğunu göstərməyə çalışmışdır.

Yazıçının digər tarixi romanları isə bunlardır: “Qay Mannerinq” (1815), “Antikvar” (1816), “Puritanlar” (1816), “Rob Roy” (1817) “Ayvenqo” (1819), “Monastır” (1820), “Rahib” (1820), “Kenilvort” (1820), “Vudstok” (1826) “Kventin Dorvard”, “Talisman”.

Yazıçının yaradıcılığında romantizmdən realizmə keçid özünü göstərmiş, 1816-cu ildə yazdığı “Puritanlar” və “Lammermurlu gəlin” romanlarında tənqidi-realist meyillər xüsusilə güclü olmuşdur. Bundan başqa Skottun “Napoleon Bonapartın həyatı” (1827), “Şotlandiyanın tarixi” (1829-1830), “Lord Bayronun ölümü” (1824), “Romançılardan həyatı” (1821-1824) və s. tarixi-ədəbi əsərləri məşhurdur.

Skottun tarixi romanlarının əsas xüsusiyyətlərini mühüm sosial-tarixi konfliktlərin təsiri, xalqın və dövlətin taleyi, cəmiyyətin inkişafı, sosial ədalətsizlik, milli və sinfi mübarizə problemləri ilə bağlılıq təşkil edir.

Yazıçı adətən romanlarında Şotlandiyanın yaxın tarixi keçmişinə aid hadisələrdən bəhs etmişdir. Lakin buna baxmayaraq bəzi romanlarında orta əsrlər dövrünə aid tarixi hadisələrin də əks olunduğunu görmək mümkündür. “İvanhoe, Talisman” kimi romanlar bu qəbildən olan romanlardır.

İLK TARİXİ ROMAN “UEVERLİ” (1814)

Dövrünün ən məşhur əsərlərindən sayılan “Ueverli” romanı 1814-cü il 7 iyulda imzasız və çox az sayda satışa çıxarıldı. Skottun siyasət rəqiblərindən olan Henri Kokbernin də dediyi kimi o dövrdə heç bir əsər “Ueverli” kimi maraqla oxunmamışdır. (Dolinin, 1988)

Kitab qısa bir zamanda oxucular tərəfindən böyük maraqla qarşılandı. Skott əsərin bir nüsxəsini Edinburqdan İngiltərədəki dostuna göndərir və qeyd edir ki, yeni nəşr olunan bu əsər burada böyük marağa səbəb olub və onu yüksək qiymətləndirmişlər. (Dolinin, 1988) İki həftə sonra əsərin nəşri tükəndiyindən yenidən romanın nəşrinə başlanılır.

Yazıçının qorxularından biri o idi ki, kitab Şotlandiya tarixindən bəhd etdiyi üçün cənubda oxucu toplamayacaq, əslində isə tam əksi baş verdi. Əsərin İngiltərəyə payızda çatdırılmasına baxmayaraq roman burada da, böyük ədəbi uğur qazanır. Avqust ayında əsərin bir neçə nüsxəsi İngiltərə kitab rəflərində öz yerini almışdır. Bu nüsxələrdən biri də məşhur nəşrlərdən biri olan Djon Marrinin əlinə keçmişdir. Əsəri oxuyub heyratə gələn nəşir bu əsərin V.Skotta aid olduğunu düşünərək öz kitabını müvəqqəti oxumaları üçün öz dostlarına verir. Beləcə kitab Böyük Britaniyanın gələcək xarici işlər naziri olacaq Jorc Kenninqin əlinə keçir. O, əsərin əvvəlini sıxıcı hesab etsə də, sonradan əsərə olan heyranlığını gizləyə bilmir. Əsəri əldə edən Bayron isə belə qeyd edir: “uzun müddətdir heç zamanını da xatırlamıram, Ueverli kimi belə gözəl və heyranedicilik roman oxumamışdım.” (Dolinin, 1988)

Yaradıcılığının zirvəsində olan Bayronun əsəri belə qiymətləndirməsi romanın İngiltərədə daha da məşhurlaşmasına şərait yaratmışdır.

Əsər Londona payızda gətirilsə də artıq “Britiş Kritik” adlı jurnalın avqust sayında əsərin möhtəşəmliyi, heyranediciliyi haqqında yazı nəşr olunmuşdur. Nəhayət sentyabr ayında əsərin yüzrlə nəşri Londona çatdırıldıqdan sonra çox böyük maraqla oxunmağa başlandı. Artıq əsər bütün ölkəyə yayılmışdır. Məşhur İrland yazıçısı Mariya Edvart müəllifə yazdığı məktubunda bildirir ki, əsərin Dublindəki nəşrləri çox qısa zamanda tükənmişdir. Xanım Edvart digər bir məktubunda isə “Ueverli bütün gün atamın dilindən düşmür. Gəzintiyə çıxdığımda hamının əlində romanı görürəm. Axşam isə qonaqlarla əsərin müzakirəsini davam etdirmişik. Bir sözlə heyrətimi ifadə edə biləcək bir söz tapa bilmirəm” deyər qeyd edir. (Dolinin, 1988)

Qeyd olunduğu kimi əsər anonim nəşr olunmuşdur. XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəllərində İngilis yazıçıların çoxu əsərini anonim nəşr etdirirdilər. Bunun əsas səbəblərindən biri isə yazıçılar yazdıqları əsərin uğur qazanacağına inanmırdılar və buna görə də öz imiclərini riskə atmaq istəmirdilər. Əgər əsər uğursuz olarsa bununla özlərini sığortalamış hesab edirdilər. Yox əgər əsər uğur qazanırdısa növbəti nəşrlərdə əsər üzərində müəllifin adı qeyd olunurdu.

V.Skott da şair kimi qazandığı şöhrəti, məşhurluğu riskə atmamaq üçün əsərini imzasız nəşr etdirir. Hətta “İvanhoe” əsərinin üzərində müəllifin adı yerinə “Ueverlinin müəllifi” deyər qeyd olunmuşdur. Yazıçı həyat yoldaşı, anası, qardaşı və bir neçə yaxın dostundan başqa romanlarının müəllifi olduğunu hər kəsdən gizlədirdi. Hətta onun övladları da uzun müddət “Ueverli” romanlarını atasının yazdığını təxmin etməklə yaşayıblar. Əsərin əlyazması isə Djeym Ballantayın nəzarəti altında güvəndiyi xüsusi adamlar tərəfindən yazıya alınmışdır.

V.Skott hər nə qədər “Ueverli”nin müəllifi olduğunu gizli saxlasa da bəzi dövrün məşhur yazıçı və şairləri üçün bunu təxmin etmək heç də çətin olmamışdır. Məşhur şair Jeyn Ostin “Ueverli”nin müəllifinin Skott olduğunu düşündükdə fikirlərini belə ifadə edir: “Skotun roman yazmağa haqqı yoxdur, həm də uğurlu romanlar. Bu ədalətsizlikdir. Onsuz da poeziya ona kifayət qədər uğur, şöhrət və pul qazandırmışdır” (Dolinin, 1988)

Dövrünün məşhur şairlərindən olan Bayron isə “Mənim fikrimcə “Ueverli”nin müəllifi yalnız Skott ola bilər” deyər müasiri Djeffriyə müraciət etmişdir. (Dolinin, 1988) Burada istifadə olunan Skot yaradıcılığına dilinə xarakterik, sözlər, ifadələr, fikirlər şairə bunu deməyə əsas vermişdir. 1815-ci ildə Skotla Londonda tanışlıqdan sonra Bayron öz şübhələrinin doğruluğuna artıq əmin idi.

Əsərin müəllifinin kimliyi barədə müxtəlif fikirlər irəli sürülürdü. Bəziləri əsərin müəllifinin Skotun qardaşı olduğunu iddia edirdilər. Bəziləri belə uğurlu əsərləri Skotun yazı biləcəyinə inanmırdılar. Hətta buna əmin olmaq istəyənlər onu yoxlamaq üçün yazıçının Abbsforddakı malikanəsinə qonaq olurdular. Dövrün məşhur insanları, ictimai xadimləri, yazıçı və şairləri onun qəsridə qonaq olurdular. Skot isə bütün gününü onlarla keçirirdi. Və gördükləri müşahidələrə əsasən deyirdilər ki, bu kimi uğurlu və bir-birinin ardınca işıq üzü görən

əsərlərin müəllifi Skott ola bilməz. Onlara görə bu əsərlərin yazılmasına çoxlu vaxt sərf olunmalı idi. Skotun isə buna ayırmağa vaxtı qalmırdı. Yazıçı isə qeyd edir ki, tez-tez evində qonaq olduğuna görə romanlarını səhər tezdən oyanaraq hər kəsin yuxuda olduğu vaxtlar yazırdı. Bu anonimlik 1829-cu ilə qədər davam etdi. Bundan sonra yazıçı əsərlərinin külliyyatını nəşr etdirərkən rəsmi şəkildə müəllifliyini elan etmiş oldu.

Əsər 1745-ci ildə baş vermiş Yakobin üsyanından bəhs edir. Əsərin tam adı “Ueverli və ya altmış il sonra” adlandırıldığından burada yazıçı yalnız bir tarixi hadisədən deyil, tarixi bir dövrdən bəhs edir. Bu xüsusiyyəti əsas alan bəzi tədqiqatçılar tarixi romanın tarixi hesab olunması üçün romanda bəhs olunan hadisədən ən az 50 il keçməsinin vacibliyi şərtini irəli sürmüşlər. Roman qəhrəmanı Edvard Waverley adlı ingilis gəncidir. Kral ailəsi tərəfdarı olan atasının ona qarşı laqeyd olması onun əmisinin himayəsində böyüməsinə səbəb olmuşdur. Əmisi isə yakobinpərəst birisi idi. Əmisinin məsləhəti ilə çox müxtəlif kitablar oxuyan Edvard xəyalpərəst və həsas insan kimi böyümüşdür. Əsərin ilk hissəsində Edvardın şəxsi keyfiyyətlərindən bəhs olunur. Edvardın siyasi fikirlərinin formalaşmasında atasından çox mühafizəkar əmisinin rolu böyük olmuşdur. Atasını isə II Georga bağlı olan liberallardan idi. Yazıçı daha əsərin başlanğıcında oxucunu ziddiyyətlərlə dolu iki dünya ilə üz-üzə qoyur. Edvardın daxili aləmi ilə real həyatın gerçəkləri üst-üstə düşmədiyi kimi mühafizəkarlarla liberalların da baxışı bir-biri ilə uyuşmurdu. Edvardın əmisi onu orduya yazılmağa inandırır və o, 1745-ci ildə Şotlandiyaya hərbi xidmətə göndərilir. Bura onun üçün tamamilə yeni dünya idi. Burada o, əmisinin yaxın dostu yakobinlərdən olan Baron Breduordinin ziyarətinə gedir. Burada o, yakobinlərin qəbilə başçısı hesab olunan Ferqus Mac İvor və bacısı ilə tanış olur. Burada o özü də istəmədən yakobinlərin üsyanına qarışdığı üçün orduya xəyanətdə günahlandırılır, həbs edilir. Lakin Edvard dostlarının köməyi ilə həbsdən qaçmağa imkan tapır. Sonra o Yakobinlərin sırasını tərk edir. Baronun qızı Roza Breduordinlə ailə qurur, uzun mübarizədən sonra öz adını təmizə çıxarır.

NƏTİCƏ

İstər dünya ədəbiyyatında istərsə də türk ədəbiyyatında tarixi roman çox vacib və mübahisəli mövzulardan hesab olunmuşdur. Tarixi romanın köklərinə nəzər saldıqda onun tarixinin “İlliada və Odissey” Decameron hekayələri, Dədə Qorqud dastanlarına qədər uzandığını görmək mümkün olur. İlk tarixi roman XIX əsrdə Valter Skott tərəfindən qələmə alınmışdır. XIX əsrə qədər tarixi mövzulu bir çox roman ərsəyə gəlmişdir. Lakin Lukasın deyimi ilə desək Skota qədər yazılan romanların heç birini tarixi roman hesab etmək olmaz. Bu romanlar sadəcə kostyumlarına görə tarixidir. XIX əsrə qədər yazılan tarixi romanlarda tarixi ünsürün əksik olduğunu vurğulayan Lukas bütün mübahisələrə baxmayaraq tarixi romanın doğuşunu V. Skotun adı ilə bağlayır.

Dünya və türk ədəbiyyatında hansı əsərlərin tarixi roman hesab olunması mübahisəli mövzulardan olmuşdur. Real tarixi hadisələrin baş verdiyi zamanla yazıçının onu yazıda əks

etdirdiyi zaman yazıçıların ən çox çətinlik çəkdikləri mövzulardan biridir. Tarixi romanın sərhədlərini müəyyənləşdirilməsində V. Skotun yaratdığı ölçülər köməyimizə çatacaqdır. Bir romanın tarixi roman hesab olunması üçün o mövzunun tarixdə tamamlanmış, zaman möhürünü almış olması vacibdir. Hər hansı bir tarixi hadisə yazıya alındığı zaman mütləqdir ki, o hadisə tarixdə tamamlanmış olsun. Beləki Skotun tarixi romanlarında 60-70 illik zaman dilimini müşahidə etmək mümkündür. Yəni bu o deməkdir ki, yazıçı romanlarında şahidi olduğu hadisələri deyil, yaşadığı dövrdən 60-70 il əvvəl olub bitmiş və nəticələnmiş hadisələrdən bəhs etmişdir. Amma tarixi roman yazıçılarının çoxunun bu nüansa diqqət etmədiklərinin şahidi oluruq.

XIX əsr İngilis ədəbiyyatının öndə gələn simalarından olan, Edinburqda doğulan V.Skott Şotlandiyanın mədəni mirasının toplanması, qorunmasında iştirak edən ilk şəxslərdən olmuşdur. Bədii yaradıcılığa şeirlə başlayan Skot C.Bayronun gündən-günə artan şöhrəti qarşısında çarəsiz qalaraq romana sığınmışdır. Bu yazıçı üçün çox çətin qərar olsa da, zaman Skotun bu narahatlığının yersiz olduğunu sübut etdi. O, şeirdə qazandığı məşhurluğu romanda da sərgiləyə bildi. Məcburiyyətdən yazdığı “Ueverli” yazıçının gözləmədiyi halda böyük uğur qazandı və dünya ədəbiyyatında tarixi roman janrının əsasını qoydu. “Ueverli” ilk tarixi roman olmaqla yanaşı həm də texniki cəhətdən uğurlu roman nümunələri sırasında idi. Ueverli romanları keçid dövrünü yaşayan bir xalqın bütün özəlliklərini əks etdirir. Bu romanlar bir zamanlar Şotlandiyada var olan adət-ənənələri, siyasi prosesləri gözlər önünə sərir, həm də Şotlandiyanın mədəni mirasını bütün özəllikləri ilə ortaya çıxarır.

V.Skott tarixi romana yeni bir nəfəs, yeni bir ifadə tərzini, yeni bir yanaşma gətirir. İlk dəfə V. Skott real tarixi hadisənin kökünü dəyişdirmədən bura yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan hekayə (süjet) əlavə etmişdir. Bundan başqa Skot romanlarında özünəməxsus ifadə tərzini yaratmışdır. Ueverli silsiləsindən olan romanlar təsvirləri ilə məşhurdur. Skotun əsas istəyi Şotlandiyanın təsvirlərini verməklə ölkəsini daha gözəl tanıtmaya idi. Məkan olaraq isə Şotlandiyanı seçən yazıçı, roman qəhrəmanlarını da Şotland cəmiyyətinin müxtəlif təbəqələrindən seçmişdir.

Heç gözləmədiyi halda ilk romanının (Ueverli 1814) böyük uğur qazanması Ueverli silsiləsindən olan romanların ard-arda sıralanmasına səbəb oldu. Yazıçı roman tərzini dəyişmək istəsə də buna cəsarət etmədi. Yaşadığı dövrdə Şekspir qədər məşhur olan yazıçının romanları bir müddət sonra ədəbi tənqidçilər tərəfindən bəyənilməməyə başladı. Bunun əsas səbəbi isə maddi sıxıntılardan dolayı ard-arda yazılan romanların bədii estetik dəyərinin zəif olması idi. Bu da zaman-zaman yazıçını ağır tənqidlər altında qoyurdu. Daha sonra isə ictimai siyasi proseslərin dəyişməsi və zamanın tələbləri ilə tarixi romana olan marağın artması Skotun romanlarının yenidən aktuallaşmasına səbəb olmuşdur.

Skot yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərindən biri də xalqın yaddaşında iz buraxmış hadisələri, xalq şüurundan hərəkətlə onlara təqdim etməsidir. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, Skot xalqı sevən, xalq tərəfdarı bir yazıçı olmuşdur.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Argunşah, H. (2016). Tarih ve Roman. Kesit yayınları, 15-17
2. Долинин, А. А. (1988). История, Одегая в Роман. Издательство "Книга" , 3-36
3. Дайчес, Д. (1987) Сер Вальтер Скотт и его мир. Радуга, 12-21
4. Göğebakan, T. (2004). Tarihsel Roman Üzerine. Akçağ yayınları 14-21
5. Urgan, M. (2007). İngiliz edebiyatı tarihi. Yapı kredi kültür, sanat ve yayıncılık, 713-715

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNUN ERMƏNI OĞRUSU

ARMENIAN THIEF OF AZERBAIJANI FOLKLORE

Elçin QALIBOĞLU (İMAMƏLIYEV)

AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

ÖZƏT

Ermənilər həmişəki kimi indi də fürsətcilliyə, bicliyə, qaniçənliyə, zora əsaslanırlar. Erməninin torpaqlarımıza gəlmə olması, tarixi torpaqlarımızda məhz havadarlarının köməyi ilə bufer dövlət yaratması heç kimə sirr deyil. İndi də torpaqlarımızda ikinci qondarma dövlət yaratmaq istəyi həyasızlığın və ruhsuzluğun – insansızlığın ifadəsidir.

Erməninin bəşər mədəniyyətinə bəxş etdiyi özünəməxsus bəşəri bir dəyər yoxdur. Onun adına yazılmış yalnız qəsbkarlıq, qatillik olayları var.

Yazıda erməni yurdsuzluğu, ruhsuzluğu (insansızlığı) tarixi faktlarla, məntiqlə sübut olunur, tarix boyunca maddi-mənəvi sərvətlərimizin peşəkar oğrusu ermənilərin Azərbaycan-türk folklorundan etdiyi davamlı oğurluqlar haqqında araşdırma təqdim olunur.

Açar sözlər: Azərbaycan folkloru, Azərbaycan nağılları, Azərbaycan dastanları, Azərbaycan balabanı, erməni oğurluğu.

ABSTRACT

As always, Armenians are based on opportunism, hypocrisy, bloodshed, and violence. It is no secret that Armenians came to our lands and created a buffer state in our historical lands with the help of their patrons. Even now, the desire to create a second so-called state in our lands is an expression of shamelessness and soullessness - inhumanity. There is no specific human value that Armenians give to human culture. There are only cases of aggression and murder written in his name.

The article proves that the Armenian statelessness, soullessness (inhumanity) with historical facts and logic, and presents a study on the continuous thefts of Armenians from Azerbaijani-Turkish folklore, a professional thief of our material and spiritual wealth throughout history.

Keywords: Azerbaijani folklore, Azerbaijani fairy tales, Azerbaijani epics, Azerbaijani Balaban, Armenian theft.

АННОТАЦИЯ

Армяне сегодня, как и всегда, опираются на пронырливость, хитрость, кровожадность, насилие. Ни для кого не секрет, что пришлые на нашей земле армяне именно с помощью своих покровителей создали здесь буферное государство. И теперь желание создать на нашей территории второе так называемое государство является выражением наглости и бездушия, бесчеловечности. У армян нет никакой самобытной ценности, внесенной в общечеловеческую культуру. На их счету только акты оккупации, убийства.

Безродность, бездушие (бесчеловечность) армян логически подтверждаются на письме историческими фактами, представляются расследования актов продолжительного воровства Азербайджано-тюркского фольклора армянами, ловко присваивающими на протяжении всей истории наши духовно-материальные достояния.

Ключевые слова: Азербайджанский фольклор, Азербайджанские сказки, Азербайджанские дастаны, Азербайджанский балабан, армянское воровство.

Tarixin gedişində bütünlüklə mənəviliyə, insanlığa dayanan məqamlar tapmaq çətin olsa da, bəşərin qədimdən bugünə kimi olan tarixi göstərir ki, xüsusən bundan sonra mənəvi keyfiyyətlərsiz yaşamaq, varlığını, dövlətçiliyini təsdiq etmək daha da çətinləşəcək.

Erməninin bu torpaqlara gəlmə olması, tarixi torpaqlarımızda məhz havadarlarının köməyi ilə bufer dövlət yaratması heç kimə sirr deyil. İndi də torpaqlarımızda ikinci qondarma dövlət yaratmaq istəyi həyasızlığın və ruhsuzluğun – insansızlığın ifadəsidir.

Baxmayaraq ki, indi də dünyanın bir günü belə zorsuz keçinmir. Tarixən zəngin dövlətçilik ənənəməzlə yanaşı zaman-zaman buraxdığımız səhvlərin ucbatından bugün çoxsaylı itkilərimizin bitməyən acısını yaşayırıq.

Erməni həmişəki kimi indi də fürsətçilliyə, bicliyə, qaniçənliyə, zora əsaslanır. Bəli, siyasi dünyanın öz məntiqi var. Zorlusansa, hər şeyin var. Ancaq mahiyyətə dövlət hadisəsini yaşadan, sabaha aparən ehtiyac zor deyil, insanların xalq olaraq varlıqlarını təsdiq etməsi kimi gərəkli, qaçılmaz istəkdir.

Erməni alimi, akademik Manuk Aboqyan yazır: “Erməni xalqının əsli nədir, necə və nə vaxt, haradan və hansı yollarla o, buraya gəlib, erməni olmazdan əvvəl və sonra hansı tayfalarla əlaqədə olub, onun dilinə, etnik tərkibinə kim necə təsir göstərmiş? Bizim əlimizdə bunları sübuta yetirən aydın və dəqiq dəlillər yoxdur” (1, 10).

Akad. M.Ağanbekyan da eyni fikri təsdiq edir: "Erməni dili hibrid (calaq) dildir. O biri yandan erməni qəbiləsi də hibriddir" (1, 8).

Erməni şairi M.Nalbandyan isə erməniləri ümumiyyətlə, bir etnik varlıq kimi şübhə altına alır: "Mən ermənilərin yaşadıkları bir çox yerləri gəzmişəm. Daima xalis ermənicə olan bir şey duymağa çalışmışam. Təəssüf ki, bu arzuma indiyə kimi çatmamışam" (1, 14).

Buradaca tanınmış araşdırmaçı Əziz Ələkbərlinin fikirlərinə diqqət yetirək: "Qafqaz tarixində erməni deyilən bir xalq yoxdur. Bütün bu ərazilər xüsusilə iki böyük Türk qövmü arasında bölüşdürülüb – Oğuz alplarının məskunlaşdıqları ərazilərə Alpan, Alp eli, Albaniya, yəni "Alpların ölkəsi", qeyri-oğuz türk boylarının – Qıpçaq ərlərinin məskun olduqları coğrafiyaya isə Arman//Ərmən, Armaniya//Arminiya//Ərməniyə, yəni "Ərlərin ölkəsi" deyiblər.

Başqa sözlə, ermənilər və ya ermənlər ən qədim zamanlardan üzü bəri Cənubi Qafqazda və Yaxın Şərqdə yaşayan oğuzlar, qarqarlar, qamərlər, saklar, işquzlar, qıpçaqlar, bulqarlar, gögərlər (quqarlar), hunlar, kasbilər, xəzərlər, şadlılar və b. kimi türk boylarından biri yox, onların bütöv bir qrupunun ümumiləşmiş adıdır, alpanlar//albanlar kimi, yəni subetnosdur. Ona görə də bütün tarixi mənbələrdə bu coğrafiyada az qala dövlət səviyyəsində iki coğrafi məkanın adı çəkilir – Albaniyanın və Ərməniyyənin. Üçüncüsü də var – İberiya, o da Ərlər boyu anlamındadır (İb-er//Bi-er və ya Eb-er)" (2, 4).

Tarixi mənbələrdə "Ərməniyyə" olaraq adı keçən yer haqqında bilgimizi dəqiqləşdirək: "Cənubi Qafqaz və Yaxın Şərq tarix boyu Türk ərlərinin//alplarının anayurdu olduğundan bu coğrafiyadakı bütün qədim dövlətlərin adında ermənilərin də mənsub olduğu həmin Ərlərin//Alpların (Ər-manların//Alp-anların – "Ər kişilərin") adı keçir: Şumer//Subar, Xarxar//Qarqar, Arat- ta, Ararat, Alpan, Arman, Aran, İber və s.

Sasani hökmdarları, daha sonra ərəblər bu bölgəni Ərməniyyə adlı dörd inzibati vahidə böləndə də bugünkü erməniləri yox, Türk Ərlərinin yaşadıkları coğrafiyanı nəzərdə tuturdular. Tarixi Ərməniyyə isə qədimdən qıpçaq türklərinin anayurdu idi. 405-ci ildə Mesrop Maştots "erməni əlifbası" deyilən əlifbanı həmin ermənilər – xaçpərəst qıpçaq türkləri üçün tərtib etmişdi və bu gün yüzlərlə qıpçaq mətni həmin əlifbada günümüzdə qədər gəlib çatıb. Türkoloq, prof. Aleksandr Karkavetsin "Erməni-qıpçaq yazıları" kimi dünya elmi ictimaiyyətinə təqdim etdiyi həmin mətnlər ən müxtəlif yönəldən, xüsusilə Qafqazın tarixi ilə bağlı irəli sürdüyümüz konsepsiya baxımından ciddi elmi tədqiqini hələ də gözləməkdədir" (2, 5).

1828-ci ildən sonra Azərbaycan torpaqlarına kütləvi şəkildə köçürülən ermənilər həyasılıqla özlərinə yer etməyə çalışdılar. Mərhum prof. Azad Nəbiyevin tədqiqatında vurğulanır, erməni separatçılarının Azərbaycan elminə qarşı terroru maddi və mədəniyyət abidələrinin saxtalaşdırılması, öz adlarına çıxılması ilə başlayıb. Onların siyasi terrorçuluğu hələ X yüzilin əvvəllərində baş vermişdi: Balkanlardan Zaqafqaziyaya köç edəndə bu yerlərdə albanlarla rastlaşmışdılar. Heç bir kökü, mənşəyi olmayan, yaxud naməlum olan bu xalq alban mədəniyyətini, alban əlifbasını oğurlamaqla özlərinə saxta mədəniyyət, əlifba düzəldilər, Qarabağ ərazisindəki alban çarlığını ələ keçirib dövlət qurmaq istəsələr də, əməlləri baş tutmadı. Öz etnik köklərini müəyyənləşdirə bilməyən bu qaraçı tayfalarından törəyənlər bu dəfə də albanların assimilyasına məruz qaldılar və özlərinə saxta dil, mədəniyyət, əlifba, tarix, folklor quraşdırmağa başladılar. Köçürüldükləri yerlərdə yerli etnosların mədəniyyətinə əl uzatdılar, özlərinə "milli mədəniyyət" yaratdılar.

Gürcüstan Respublikası Mərkəzi Dövlət Arxivində saxlanan 247 N-li fonddakı 2-ci qovluq, 6-cı vərəqdə bildirilir, İran və Türkiyə ermənilərinin aralarında olan toqquşmanın və hücumların nəticəsində 1850-1852-ci illərdə Türkiyə erməniləri tərəfindən 47 iranlı erməni (o cümlədən 12 qadın, 4 uşaq) öldürülmüşdü, buna cavab olaraq iranlı ermənilər Türkiyədən gəlmiş 12 erməni qadının başını kəsmişdilər. Ermənilərin öz aralarındakı vuruşmalarının qarşısını almaq üçün 1831-ci ilin yanvarında Türkiyədən gəlmiş 487 ailə Şuşaya köçürülmüşdü. Müxtəlif illərdə isə onlar Azərbaycanın Qarabağ, Zəngəzur, Göyçə, Gəncəbasar, Şəki-Oğuz torpaqlarında yayılmağa başladılar, 1880-ci illərdən başlayaraq azərbaycanlılarla ermənilər arasında torpaq davaları başladı.

Bu dövərdən başlayaraq ermənilər bicliyi, fürsətçilliyi bayraq etməklə ilk növbədə Azərbaycan folklorunda, mədəniyyətində nə varsa, yavaş-yavaş özlərininki saymaq üçün "əsaslar" yaratmaq istədilər. Bu əsaslar da ondan ibarət idi ki, ilk növbədə dilimizdəki adlardan geninə-boluna bəhrələndilər. Bu gün ermənilər Azərbaycan-türk kökənli xeyli soyadı "şəstlə" daşıyırlar.

Faktlara baxaq:

Adabaşyan//Odabaşyan, Adaşyan. Adibekyan. Ağababyan//Ağababov
Ağabalyan//Ağabalyants. Ağabekyan//Ağabekov Ağacanyan//Ağacanov, Ağadadyan,
Ağaxanyan, Ağalaryan, Ağalovyan, Ağamalyan, Ağanbekyan, Ağaryan, Ağayan//Ağayants,
Ağbabyan, Ağbalyan, Ağbaşyan, Ağdalyan, Ağdaşyan, Ağriyan//Ağryan Ağvanyan,
Alboyacyan, Alibekyan, Alixanyan//Alixanov Altunyan, Arabaçyan//Arabacyan,
Araqçyan//Araxçyan, Arazyan, Arşakyan, Bekverdyan,
Beqlaryan//Beklaryan//Beylaryan//Beyleryan, Belubekyan, Beşiktaşlyan, Bıçaxçyan,

Bilezikyan, Boyaxçyan//Boyacyan//Boyaciyev//, Budaqyan//Budaqov, Buğayan//Buğayev, Hoppalyan, Xalacyan, Xalpaxçyan, Xanağyan, Xangeldyan, Xarabacaxyan, Xaraxaşyan, Xarmandaryan, Xazarcyan, Qanyan//Qanayan, Qaracyan, Qaraxanyan//Karaxanyan//Karaxanov, Qaraqaşyan//Qaraqaş, Qarbuzyan, Qarqaryan, Qatrcyan, Qavalyan, Qocoyan//Kocoyan, Qorqodyan//Korkotyayn, Qoryan//Qoroyan və s.

Ə.Ələkbərli və E.Qaraqoyunlunun “Türkmənşəli erməni soyadları” kitabında (Bakı, “Qaya”, 2016. 512 səh.) ermənilərin soyadları araşdırılıb, türkmənşəli erməni soyadlarının lüğəti tərtib olunub, 1001 erməni soyadının elmi şərhı verilib (2).

Aşıq sənəti mahiyyətcə sırf türk ruhundan yaranan, qədimdən bu əsasda yaşayan sənətdir. Yəni aşıq sənəti bəşəri mahiyyətli olduğu dərəcədə də çağımızda bunu yaşadan türk xalqlarıdır. Şübhəsiz, belə bir bənzərsiz yaradıcılıq örnəyi ilk növbədə əhatəmizdə, içimizdə yaşayan müəyyən xalqlara dərin etki göstərdi.

Zəngin xalq ondan bəhrələnmək istəyəndən səxavətini əsirgəməz. Türk ruhu da belədir. Ona görə ki, tükənmir, yaradıcılığın mayası özündəndir. Bəs ermənilər ulusal ruhumuzdan necə bəhrələnilər? Etirafçı səviyyədə, ya qamarlayıb özünükü saymaqla?

Erməni ruhunda təqlidçilik var, yaradıcılıq yoxdur. Gərək ruhunda yaratmaq qabiliyyəti ola ki, nəşə yaradasan. Erməni xarakterində oğurluq, biclik varsa, o necə özünəməxsusluq daşıyıcısı ola bilərdi? Ola bilmədi, bu gün də ola bilmir.

Muğam sənəti Şərqi mahiyyətli, Şərfin əsas, aparıcı xalqlarının müştərək sənəti olsa da, muğamların ən yaxşı ifadəçisi, qədimdən bu günə daşıyıcısı, yaşadıcısı qədim şərqlilər olan Azərbaycan türkləridir. Üstəlik də bu bənzərsiz musiqi örnəkləri tarda, kamançada, balabanda və s. necə ulusal, doğma səslənir...

Erməni ruhunda muğam qüdrətinə varmaq, onu yaşatmaq hünəri yoxdur! Erməni sadəcə, məharətli təqlidçidir, usta bicdir!

1905-ci ildə, 1918-ci ildə Azərbaycanın bir çox bölgələrində, ayrıca olaraq Güney Azərbaycanda, indiki Türkiyə ərazisində soyqırımlar törədən erməni qətiyyə bəşəri ruha uyğun deyil. Hibrid “xalq” olan erməni özünün tarix səhnəsindəki yerini, varlığını bu gün də qatilliklə, cılız iddialarını min bir hiyləylə davamlı gerçəkləşdirmək istəyir.

Xocalını törədən “xalqı” necə bəşəri saymaq olar?

Xocalıdan sonra erməninin ümumiyyətlə, özünə “mən xalqam” deməyə haqqı yoxdur!

İndi bu qatillik çeşidlərini törədəndən, Azərbaycanın Qarabağını işğal edəndən sonra durub həyasızcasına demək ki, balaban da erməninindir; üstəlik balabanda Azərbaycanın xalq havacatlarını “şirin-şirin” çalmaq, muğamsayağı görkəzmələr etmək; bütün bunlar erməni sifətinin necəliyini aydınca göstərir.

Zurna-balaban həmişə yanaşı təsəvvür edilən, mahiyyətə bir-birindən ayrılmayan musiqi alətləridir. Zurna alətindən Şərqdə həmişə geniş istifadə edilib, ancaq bu alətin gerçəkdən ən yaxşı ifaçıları xalqımızın nümayəndələri olub. Balaban aləti adından bəllidir ki, bizimdir, “bala səs” anlamındadır. Deməli, alət bizimki, üstəlik əsas ifalar da bizimkidir. Xüsusən son onillərdə bu bəşəri sərvətdən erməninin şəxsində zorakı bəhrələnmənin, yəni açıq oğurluğun davamlı şahidi olmaqdayıq.

"Ekspress" qəzeti (3-5 may, 2008-ci il, "Heyvagülü" davası") yazır: "Moskvadakı Rusiya Xalqlar Dostluğu Universitetində erməni, azərbaycanlı və türk gənclər arasında dava düşüb. Olay ənənəvi 1 May konserti zamanı baş verib: "10-15 min nəfər tamaşaçı vardı. Biz də səhnədəkilərə tamaşa edirdik. Birdən "Erməni xalq rəqsi "Hayvakuran": ifa edir Rusiya Xalqlar Dostluğu Universitetinin erməni tələbələrinin rəqs ansamblı" elan olundu. İfa edilən isə bizim doğma "Heyvagülü" idi. Ermənilərin pavilyonunda isə xəritədə Dağlıq Qarabağ erməni ərazisi kimi göstərilmişdi. Bu azmış kimi Suren adlı erməni gənc əlində Dağlıq Qarabağın bayrağını tutub yelləyir, Qarabağ bizimdir" bağırırdı. Onu bir kənara çağırıb belə etməməsini istədik, Dağlıq Qarabağın Azərbaycanın ərazisi olduğunu dedik. Bunu deyəndə Suren bizi söydü, hətta təpik də atdı. Biz də dözməyib etiraz edəndə ermənilər şüşə butulka və daş atmağa başladılar" - deyər S.Məsimov söylədi" (6).

Erməninin bəşər mədəniyyətinə bəxş etdiyi özünəməxsus bəşəri bir dəyər yoxdur. Onun adına yazılmış yalnız qəsbkarlıq, qatillik dastanı var. Yeri gəlmişkən, oğurluq erməninin qanına-canına elə hopub ki, “Koroğlu” kimi yalnız türk xalqlarına aid olan bir dastanın “erməni variantı”nın olduğunu da qondarıblar. Əslində 30-cu illərdə Vəli Xuluflunun topladığı dastanı öz adlarına çıxıblar.

Mərhum prof. A.Nəbiyevin tədqiqatına varaq: “1880-ci illərdən başlayaraq ermənilər mənəvi mədəniyyətimizə - aşiq havalarına, dastanlarımıza, xalq şeiri nümunələrinə, nağıllarımıza, xalq mahnılarımıza göz dikməyə başladılar. Göyçə kimi türkün qədim mədəniyyət mərkəzində sənətin bütün növlərinə əl uzatdılar. Ozan mədəniyyətindən istifadə edib "qusan sənətini" ortaya çıxartdılar”. Tarixi inkişafın mərhələlərini başa düşməyərək ozan sənətinin

aşiq sənətinə keçdiyi anlarda özlərinin ozan sənəti ilə bağlılığını iddia edib tez-tələsik Azərbaycan aşiq sənətini təqlid etməyə başladılar. Azərbaycan dilini iyrənc şəkildə təhrif edən bu üzdənirəq "ifaçılar" yaşaqlıqdan, təlxəklikdən o tərəfə getməsələr də, özlərini "şöhrətli aşiq", "dastançı" kimi təqdim etməkdən çəkinmədilər, Azərbaycan xalqının bir çox nağıl, dastan, əfsanə və rəvayətini ermənilərin xeyrinə təhrif etməyə başladılar". Onların yalançı "dastan qoşmaq" məharətinin üstü açılarda "ara, qanmadım" deyərək azərbaycanlıların ayağına yıxılır, gülünc vəziyyətdə aşiq meydanını tərk edirdilər. Məhz onların "fəaliyyəti" nəticəsində neçə-neçə dastan təbdil, tərcümə adı altında erməniləşdirilmişdi (3).

Folklor nədir? İngiliscə "xalq biliyi" anlamına gələn "folklore" sözü xalqın müəyyən bir ərazidə minillər boyunca həyatın (yaşamın) bütün sahələrində özünəməxsus yaradıcılıq örnəkləri yaratması deməkdir. Bu, təkcə düşüncə məhsulu-örnəyi kimi diqqəti çəkmir, genişanlamalıdır. Çağdaş dünyəvi təsnifatda folklor dedikdə xalqın qədimlərdən bəri ardıcıl davam edən özünəməxsus yaşam tərzini nəzərdə tutulur.

Faktlar sübut edir ki, ermənilər başqa sahələrdə olduğu kimi folklor sahəsində də oğurluqlarını dayanmadan davam etdiriblər. Əslində bu, strateji sahə idi, ona görə ki, erməniyə xüsusən bu bölgənin köklü-köməcli sakinləri olduqlarını sübut edən örnəklər gerek idi. Beləliklə, Azərbaycan nağıllarını da erməniləşdirməyə başladılar. SMOMPK ("Sbornik materialov opisaniya mestnosti plemeni Kavkaza") məcmuəsində Azərbaycan nağıllarını erməni nağılları adı altında çap etdirirdilər. Tədqiqatlar göstərir ki, ermənilər 100-dən artıq Azərbaycan nağılını mənimsəyib, nağıllarımızdakı personajları erməni adlarına dəyişib, mətni ermənicəyə çeviriblər. Y.S.Xaçaturyanın tərcüməsi və qeydləri ilə 1931-ci ildə Moskvada çap olunmuş "Armyanskie skazki", A.Qanalanyanın tərtib etdiyi, ön söz və qeydlər yazdığı, Yerevanda 1965-ci ildə çap olunan "Armyanskie narodnie skazki" kitabları da Azərbaycan nağıllarından tərcümə edilib. Belə faktların sayı onlardır. Məsələn, "Göyçək Fatma" nağılının ermənicə adı "Arevaat və ilan Pəri"dir. Üstəlik, nağıllarımızdakı Nuşirəvan, Alp Arslan, Şah Abbas erməni hökmdarları kimi təqdim olunub.

Erməni oğurluğu sınıır tanımır: onlarla Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnıları, mətbəx mədəniyyətinin soraqları, xalça naxışlarımız, üstəlik dünya muzeylərində xalçalarımızın "erməni xalçası" kimi sunulması... Sadalamaqla bitən deyil.

Mərhum prof. İsrail Abbaslının Azərbaycan, rus, ingilis dillərində çap etdirdiyi «Azərbaycan həqiqətləri» adlı kitabda 40-a yaxın erməni ədəbi fikir nümayəndəsinin müxtəlif qaynaqlarda Azərbaycan haqqında etirafları toplanıb. Ermənilərin zaman-zaman türkün böyüklüyü

haqqında söylədikləri onların səmimiyyətindən yox, həqiqət qarşısında aciz qalaraq etiraf etmələrindən irəli gəlirdi: «Biz bir xalq olaraq özümüz haqqında çox sözlər deyə bilərik. Özümüzəməxsus cəhətlərimiz təbii ki, çoxdur. Ancaq ermənilərin dedikləri bizim haqqımızda dedikləri maraqlıdır. Bu faktların təqdimindən sonra bu gün “erməni xalqının, erməni ictimaiyyətinin» əlləri boşda qalır. Kitabla tanış olacaq istənilən millətin nümayəndəsi ermənilərin sifətini daha yaxından tanıyacaq” (1).

Neçə yüzillər əvvəldən ta son dövrə kimi ermənilərin tanınmış adamlarının Azərbaycan xalqı, onun zəngin mədəniyyəti, ədəbiyyatı, musiqisi və sair haqqında söylədikləri diqqəti çəkir. İ.Əbbaslı Azərbaycan tarixi, Koroğlunun bir tarixi şəxsiyyət olması barədə yazır: “XIX yüzilin birinci yarısında yeni realist erməni ədəbiyyatının yaradıcısı Xaçatur Abovyan publisist yazılarında Azərbaycan Türkcəsi, tarixi, mədəniyyəti, folkloru haqqında yüksək fikirlər söyləyir. Abovyan etiraf eləyir ki, ermənilərdə bayatı deyilən bir şey olmayıb, biz bayatları qonşularımız türklərdən götürmüşük. Abovyan bayatının çox gözəl, oynaq janr olduğunu, oxuyarkən insana misilsiz zövq verdiyini bildirir. Etiraf edir ki, erməni dili bayatıdan sonra çox şirinləşib. Azərbaycan Türkcəsi haqqında danışan Abovyan bu dilin hər mənada zənginliyini dilə gətirir, deyir ki, ermənilərdə folklor nümunələri birbaşa türkcə ifadə olunur. Aşıq sənəti, onun özünəməxsusluğu haqqında da danışır, deyir ki, qabaqlar ermənilərdə ermənicə dastan danışmaq, şeir demək ənənəsi yox idi. Abovyan etiraf edir ki, bunu da Azərbaycan Türklərindən götürmüşük. Qeyd edir ki, ermənilər uzun dövr ərzində Azərbaycan dastanlarını elə türk dilindəcə söyləyiblər, yaddaşlarında yaşadıblar” (1).

XIX yüzildə yaşamış digər tanınmış ermənilər də bu mənada ciddi etirafda bulunublar. Nalbandyanın fikrinə görə, Tarverdiyan adlı Azərbaycanın folklor materiallarını nəşr edən folklorçu yazır ki, Azərbaycan Türkcəsində yazıb-yaradan erməni aşıqlarının sayı 400-dən artıqdır. Bu fakt bir daha onu sübut edir ki, erməni aşıqları Azərbaycan Türkcəsində yaşayıb-yaradıblar. Ermənilər etiraf eləyirlər ki, elə aşıqlar var, ancaq sırf Azərbaycan Türkcəsində yazıblar. Tarverdiyan yazır, bu aşıqları ona görə erməni adlandırmaq olar ki, onlar erməni ailəsində anadan olublar, ancaq yaratdıqları Azərbaycan mədəniyyəti xəzinəsinə daxildir. Ermənilərin tanınmış araşdırıcıları etiraf edirlər ki, Azərbaycan Türk xalq havaları, Koroğlu havaları onların musiqisinin formalaşmasına müstəsna təsir edib. Tarverdiyan daha sonra yazır ki, Avropa klassik musiqisi Qafqaz xalqları, o cümlədən ermənilər üçün təzədir, amma türk xalq nəğmələri tarix boyu yaşayaraq digər xalqlara, o cümlədən ermənilərin musiqi yaradıcılığına ciddi, təkanverici təsir edib. Araşdırmaçı erməni xalqının Azərbaycan mahnılarına vurğunluğundan yazır».

Haxverdiyan 1852-ci ildə Sayat Nova haqqındakı kitabında Azərbaycan aşıq sənəti haqqında yüksək fikirlər söyləyir. 1912-ci ildə erməni aşıqları ilə bağlı İzmirdə kitab çıxıb. Kitabın tərtibçisi xristianşünas olub. Tərtibçi kitabda həm ermənicə, həm də türkcə yazan erməni

aşıqlarının şeirlərini çap edib. Araşdırmaçı müqəddimədə aşiq şeir şəkillərinin adlarını geninə-boluna çəkdiyədən sonra yazır ki, bunların hamısı mənşə etibarilə türkcədir, türklərindir. 80-ə yaxın aşiq musiqisi havalarının tamamilə türkcə olduğunu yazır, etiraf edir ki, ermənilər bunların adlarını türklərdən götürüblər, bizdə bunların adları yoxdur. Bir sözlə, ermənilərin etirafları bitib-tükənmiş. Ermənilərin tanınmışları Azərbaycanın məşhur klassikləri Nizami, Nəsimi, Füzuli haqqında, habelə Azərbaycan bayatıları ilə bağlı etirafda bulunublar».

Azərbaycan Türklərinin ta qədimlərdən bəri ardıcıl şəkildə davam edən özünəməxsus yaşam tərzi, bu özüldə saysız-hesabsız yaradıcılıq örnəkləri var. Tarix boyunca özünün dədə-baba ərazilərində varlığını sürdüren türklərin süfrəsindən tökülənlərlə var olmağa çalışan, min bir hiyləyə əl ataraq nə imkan varsa oğurluq yaparaq xalq olmağa çalışan ermənilərin sabahlı görünmək çabaları mənasızlıqdan başqa bir şey deyil. Xalq olmaq özünəməxsusluq – tarix, dil, ərazi birliyinin ifadəsi deməkdir. Erməninin aqibətində isə bunlar yoxdur.

Erməni bu səbəbdən də özülüdür. Özülüz millətin sabahı yoxdur. Düzdür, çağımızın yüzillərdən bəri davam edən siyasət özüldə “varoluşu” davam etdikcə erməni də zahirən arxalı-dayaqlı görünür. Ancaq artıq bəşər, ölkələr anlayırlar ki, bu gedişlə sabaha getmək, var olmaq mümkün deyil.

Yenə də Ə.Ələkbərlinin qənaətlərinə diqqət kəsilsək: “Haylar kimlər idilər? Başlanğıcını Assuriya və Urartunun qul koloniyalarından götürüb, bu koloniyalarda müxtəlif peşələrə yiyələndirilib, sonra da qul bazarlarında dünyanın hər tərəfindən gələn tacirlərə ixtisaslaşmış (oxu: sənətkar!) qullar kimi satılan, etnik cəhətdən yekcins olmasa da, Hayasa şəhər-vilayətinin adı ilə hay (yəni Hayasa qulu) adlanan indiki ermənilərin XV yüzilə qədər Cənubi Qafqaza heç bir dəxli olmayıb. Bu barədə dünya və hətta erməni alimlərinin özü də kifayət qədər yazıb. Özlərinin milli heç nəyi olmayan bu qullar (sonrakı tarixi dövrlərdə nöqərlər, kənzilər, işçilər, daha sonra sənətkarlar, tacirlər, bacarıqlı xidmətçilər) cəmiyyətdən kənarda, cəmiyyətin alt qatında yaşadığıca tədricən bir etnik toplum təşkil edir, köləsi olduqları xalqların maddi-mənəvi dəyərlərindən, xüsusilə mətbəxindən, musiqisindən, dilindən, dinindən, folklorundan və s. gündəlik həyatlarında istifadə edir, özləri hibrid millət olduqları kimi, həm də hibrid bir mədəniyyət formalaşdırırdılar” (2).

Bundan sonra dünya meydanında hər bir xalq yalnız özünün ruhundan yaranan dəyərlərlə qalacaq. Elə kəşflər, yaradıcılıq örnəkləri var ki, ondan hər bir xalqın bəhrələnməsi uyğun sayılır. Çağdaş elmi-texniki gəlişmələrdə bu gün artıq bir çox xalqlar öz bacarıqlarını ortaya qoyurlar.

Ancaq bəşərin sabahı öncə mənəvi dəyərlərə bağlıdır. Azərbaycanın qədim, köklü-köməcli özü ilə dayanan, bəşəri mahiyyəti ifadə edən ulusal dəyərləri gerçəkdən ümid kimi dəyərləndirilə bilər. Bu, özünü muğamın, sazın, musiqi alətlərimizdən tarın, sazın, balabanın, ümumiyyətlə, xalçaçıılığın, zəngin, bəzərsiz mətbəx mədəniyyətimizin, başlıcası, folklor, fəlsəfi düşüncəmizin mayasında, yaşamında göstərir. Bu örnəklər xalq adlı varlığımızın - ruhumuzun heç zaman solmayan çiçəkləri, özü ilə varlığımızın dərinliklərindən gələn mənəviyyət bulağımızın suyudur.

Təqdim etdiyimiz faktlar, əsaslandığımız mənbələr (4, 5, 7, 9) sözügedən mövzu ilə bağlı yüzlərlə, minlərlə mənbədən soraqdır.

Erməni oğurluğu erməni yazıqlığı, ələbaxanlılığı deməkdir. Çırpışdırmaqla, bəşəri aldatmaqla xalq sayılmaq olmaz.

Xalq özünəməxsusluq hadisəsidir. Deməli, dünyaya sunduğun (təqdim etdiyən) dəyərlər də özününkü olmalıdır. Başqa xalqın dəyərləri hesabına var olmaq istəyən xalq – xalq deyil. Özünü xalq sayan – dəyərlərini də ruhundan yaradır. Tarix, gerçək gedişat, təhlillər göstərir ki, erməni belə bir özünəməxsusluğu yoxdur. Bu yoxsulluğun mayasında duran işə erməni yurdsuzluğudur. Yurdsuzluq sərgərdanlıq səfilliyi yaradıb ermənidə. Bicliliklə həmişəlik var olmayacaq erməni. Bu səbəbdən də erməni bu gün “dövlətli” görünsə də, əslində dövlətsizdir.

Erməni xarakterini mahiyyətcə xəyanət və oğurluq kimi xarakterizə etmək olar. Erməninin mayasında pulçuluq dayanır. Əgər erməni özünü xalq sayırsa, şübhəsiz, vicdanı qarşısında sorumlu olmalıdır. Gedişat göstərir ki, bu xalqın ağı kəsən heç bir fərdi vicdan ölçüsüylə əməllərinə yanaşmağı ağına belə gətirmir, çünki daxilən belə mənəvi tələbat yoxdur.

Məhz mənəvi yoxsulluq əlamətidir ki, tarixdən üzü bəri ermənilərin dünya ədəbiyyatına, mədəniyyətinə ciddi şəkildə təsir edən şəxsiyyətləri yoxdur. Erməni yalnız mənasız iddialarıyla qolboyundur. Həyatının hansı sahəsinə baxsaq, oğurluqla formalaşdığını görürük. «Böyük Ermənistan» cəfəngiyyətinin qarçıları olan Zori Balayan, Silva Kaputikyan, Ambarsumyan və b. türkcə nifrət dolu yazılarında, gerçək qatilliklərində ardıcıldılar, çünki mayaları nifrətlə, fürsətcilliklə, qatilliklə yoğrulub.

Bəs bizim xalq olaraq qarşımızda duran xəlqi, mənəvi borc, əməl nədir?

Xəlqi, bəşəri gərəkiyimizi dərinləndirən anlamalı, erməni həyasızlığına yenilməməli, qətiyyənlə sarsılmamalıyıq.

Biz haqlıyıq. Haqlılığımız çağdaş dünyanın hüquq dolanbaclarından qat-qat üstündür. Dünyanın iri gücləri özlərini bilməzliyə qoysalar da, həqiqət ortadadır, meydandadır.

Mənəvi zənginliyimiz ortadadır. Ancaq haqlı olduğumuzu ardıcıl sübuta yetirmək istəyiriksə, siyasi, iqtisadi, mənəvi-mədəni özünəməxsusluğumuzu var etdiyimiz dərəcədə dayanmadan inkişaf etdirməliyik. Nə qədər acı olsa da, həqiqət budur ki, siyasi dünya xüsusən bu kimi məsələlərdə bizə yönəlik ulusal mənəviyyat, ulusal haqlılıq tanımır.

Ulusal kökdə qalmaq, xalq olaraq varlığımızı təsdiq etmək bizdən ardıcıl hünər istəyir. Bilməliyik ki, qarşıda bizi qətiyyənlə asanlıq gözləmir. Varlığımızın təsdiqi yalnız çoxsaylı çətinliklərdən, dönəmlərdən keçəcək. Bu gediş isə davamlı sonucda bir gerçəyi yenidən öz əlimizlə əqibətimizə yazmağı tələb edir: xalqı varlığı qorumaq – mahiyyətə dövlətin varlığını qorumaq, dövlətçiliyi təsdiq etmək deməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan həqiqətləri (erməni ədəbi mənbələrində). Tərtib edən prof. İ. Abbaslı. Bakı: Elm və Təhsil. 2015. 52 səh.
2. Ələkbərli Ə., Qaraqoyunlu E. Türkmənşəli erməni soyadları. Bakı: “Qaya”, 2016. 512 səh.
3. Qaliboğlu E. “Erməni xalqının “Koroğlu” adında eposu olmayıb”. http://www.anl.az/down/meqale/525/525_dekabr2009/101392.htm
4. Гусейнли Б., Керимова Т. Али Керимов. Москва: “Советский композитор”, 1984
5. İsmayılov F. Azərbaycanın işğal olunmuş ərazilərindəki tarix və mədəniyyət abidələrinə vurulan zərər. Bakı. 2016. 174 səh.
6. “Moskvada “Heyvagülü” davası”. “Ekspress” qəzeti. 3-5 may, 2008-ci il, səh. 15.
7. Nəcəfzadə A. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. Bakı: Min bir mahnı, 224 s. 8.
9. Soltanoğlu Q. Kalvalı Əli Dədə. Bakı: 2009.

KAZAK – KALMUK İLİŞKİLERİNİN TARİHİ SEYRİ
HISTORICAL JOURNEY OF KAZAKH - KALMYK RELATIONS

Muhittin KAVIK

Baku Devlet Üniversitesi, Umumi tarih doktora programı

ORCID NO: 0000-0003-2593-4734

ÖZET

1447 yılında Özbek Hanı Ebulhayr Han'ın Kalmuklardan ağır bir yenilgi almasından sonra, muhalifleri onu terk etmeye başladı. Özbek muhaliflerinden Canibek ve Kerey hanlar, Yedisu bölgesine göç edip, kendi hanlıklarını kurmayı amaçladılar. Canibek ve Kerey, Yedisu'da Kaşgar Çağatay hanlarının koruması ile hayatta kaldılar ve onlara tabi olan halk zamanla Kazak halkını meydana getirdi. Aynı dönemde Kazak – Kalmuk savaşları da başladı. Askeri teknolojileri daha iyi olan Kalmuklar, Kazakları Batı'ya itmeye başladılar.

17. yüzyılın başından itibaren şiddetlenen Kazak – Kalmuk savaşları, 1635 yılında Cungar Hanlığı'nın kurulması ile de Kazaklar için kötü günler başladı. 18. yüzyılda Cungar Hanı Galdan Tseren'in güçlü yönetimi ile bütün komşularını mağlup eden Kalmuklar, kendileri gibi göçebe ekonomisi olan Kazakların topraklarına yöneldi. Özellikle 1723 yılındaki Kazak – Cungar savaşı, Kazaklar için ölüm kalım savaşı oldu. Savaş neticesinde Kazaklar, Orta Cüz'ün doğusunu ve Büyük Cüz'ün tamamını kaybettiler. Ayrıca bir milyona yakın Kazak katledildi. 1740 yılından itibaren Orta Cüz'ün siyasetinde önemli bir yeri olan Abilay Han, 1745 yılından başlayan Cungar taht kavgalarına karışarak, Cungar Hanlığı'nın 1758 yılında Çin tarafından işgalinde önemli rol oynadı.

Kazakları zor durumda bırakan bir başka Kalmuk grubu olan Torgoodlar ve Dörvötler, Kazak topraklarının kuzeyinden İdil bölgesine göç ettiler. İdil Kalmukları, 1630'lu yıllarda Ho-Urluk liderliğinde önce Sibiry'a da Ruslar ve Başkurtlar ile, İdil bölgesinde de Nogaylar ve Kazaklar ile mücadeleye başladılar. İdil Kalmukları, yeni ele geçirdikleri İdil bölgesinde Nogayları üst üste mağlup ederek, onların Kırım, Anadolu ve Kazak topraklarına sığınmalarına neden oldular. Ayrıca, Nogaylardan boşalan bölge Rus göçmenler vasıtasıyla Ruslaştı. Zamanla Rus hakimiyetini kabul eden İdil Kalmukları, 1771 yılında ana vatana göç etmek istedilerse de, göç yolunda Kazaklar tarafından katledildiler.

Kazak – Kalmuk ilişkilerinin neticesinde genellikle zor durumda olan Kazaklar olmasına rağmen, Kazaklar, Rus hakimiyetinde olsa da ayakta kalmayı başardılar. Kalmuklar ise, hem nüfuslarını hem de siyasi önemlerini kaybettiler. Bu bildiride Kazak – Kalmuk ilişkilerinin

başlamasından Kalmukların siyasi faaliyetlerinin sonlanmasına kadar olan dönemler hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kazaklar, Kalmuklar, Cungar Hanlığı, İdil Kalmukları, Abilay Han.

ABSTRACT

In 1447, after the Uzbek Khan Abu'l Khayr Khan suffered a heavy defeat from the Kalmyks, his opponents started to abandon him. Janibek and Kerei khans, who were opponents of Uzbek, migrated to the Semirechye region and aimed to establish their own khanate. Janibek and Kerei survived in Semirechye with the protection of Kashgar Chagatai khans, and the people who were subordinate to them gradually formed the Kazakh people. At the same time Kazakh - Kalmyk wars started. Kalmyks, with better military technology, began to push the Kazakhs to the West.

The Kazakh - Kalmyk wars, which had intensified since the beginning of the 17th century, and the establishment of the Jungar Khanate in 1635, bad days began for the Kazakhs. Defeating all of their neighbors in the 18th century with the strong rule of Jungar Khan Galdan Tseren, the Kalmyks turned to the lands of the Kazakhs who had a nomadic economy like them. Especially the Kazakh – Jungar war in 1723 was a life and death war for the Kazakhs. As a result of the war, the Kazakhs lost the east of the Middle Horde and the entire Great Horde. In addition, close to a million Kazakhs were killed. Ablai Khan, who had an important place in the politics of the Middle Horde since 1740, was involved in the Jungar throne fights that started in 1745 and played an important role in the occupation of the Jungar Khanate by China in 1758.

Torgoods and Dorvots, another Kalmyk group that left the Kazakhs in a difficult situation, migrated from the north of the Kazakh lands to the Volga region. Under the leadership of Ho-Urluk, İdil Kalmyks started to fight with Russians and Bashkirs in Siberia and Nogais and Kazakhs in Volga region in 1630s. Volga Kalmyks defeated the Nogais one after another in the Volga region they had just captured, causing them to take shelter in Crimea, Anatolia and Kazakh lands. Also, the area vacated by the Nogais was Russified through Russian immigrants. Volga Kalmyks, who accepted the Russian rule over time, wanted to immigrate to their homeland in 1771, but were massacred by the Kazakhs on the migration route.

Although Kazakhs were often in a difficult situation as a result of Kazakh – Kalmyk relations, the Kazakhs managed to survive even under Russian rule. The Kalmyks lost both their population and their political significance. In this paper, information will be given about the

period from the beginning of the Kazakh – Kalmyk relations to the end of the political activities of the Kalmyks.

Keywords: Kazahs, Kalmyks, Jungar Khanate, Volga Kalmyks, Ablai Khan.

**"KITABI-DADE KORGUD" EPOSESİNDƏ OTLAR VƏ AĞAQLAR HAQQINDA
İNANCLAR**

BELIEFS ABOUT HERBS AND TREES IN THE EPIC "KITABI-DADE KORGUD"

ВЕРЫ О ТРАВЫ И ДЕРЕВЬЯ В ЭПОСЕ "КИТАБИ-ДАДЕ КОРГУД"

Murşudova Ulduz BASHIR

PhD, Associate Professor, Leading Scientific Researcher

Azerbaijan National Academy of Sciences, Sheki Regional Scientific Center

Azerbaijan State Pedagogical University, Sheki branch

UOT 78.08:801.81

ORCID NO: 0000-0001-6106-7100

ABSTRACT

Plants and trees are an important part of Mother Nature and amaze people cultures with their significant presence. Azerbaijan ancient Turkic ancestors knew the natural world deeply, saw and appreciated the role of divine power in the period between life and death. In the early historical period, however, there is considerable evidence that trees held a special significance in the cultures of the ancient Azerbaijan world. Several types of trees appear in Azerbaijan mythology and art. According to the Book of Kitabi- Dede Gorgud, land management practices are especially important since they may not completely distinguish “forest health” from “human health”; forest habitats embody Azerbaijani cultural and spiritual traditions and are essential for water, foods, medicines, and other goods.

The motives of approaching trees and other plants as a divine force are strong in the epos of "Kitabi-Dada Gorgud". Trees and plants symbolically developed in five directions in it: holiness, parental, wealth and nourishing, medical and destructive, shelter and hideout.

Trees have both a protective and nourishing role for man as a parent. Trees were the most important means used by people: food, fuel, shelter, medicine, spears. People also used the forest to hide. Belief in the healing power of trees and plants is widespread in the epic. Healing and protective plants both cure and protect people against evil. They believed that these trees would bring success and good fortune.

Keywords: Observation, Folk belief, The symbol of the trees, Natural world, Plants and trees

АННОТАЦИЯ

Растения и деревья являются важной частью матери-природы и поражают культурные массы людей своим значительным присутствием. Древние тюркские предки Азербайджана глубоко знали мир природы, видели и ценили роль божественной силы в период между жизнью и смертью. Однако в ранний исторический период имеется немало свидетельств того, что деревья имели особое значение в культурах древнего азербайджанского мира. Несколько видов деревьев встречаются в азербайджанской мифологии и искусстве. Согласно Книге Китаби-Деде Горгуд, методы управления земельными ресурсами особенно важны, поскольку они не могут полностью отличить «здоровье леса» от «здоровья человека»; лесные места обитания олицетворяют азербайджанские культурные и духовные традиции и необходимы для получения воды, продуктов питания, лекарств и других товаров. Мотивы приближения к деревьям и другим растениям как к божественной силе сильны в эпосе "Китаби-Дада Горгуд". В нем деревья и растения символически развивались в пяти направлениях: святость, родительский, богатство и питание, лечебное и вредные, укрытие и убежище. В эпосе деревья были самым важным средством, используемым людьми: пищей, топливом, кровом, одеждой, копьями. Люди также использовали лес, чтобы прятаться.

Деревья играют и защитную, и питательную роль для человека как родителя. Деревья были самым важным средством, используемым людьми: пищей, топливом, кровом, лекарствами, копьями. Люди также использовали лес, чтобы прятаться. В эпосе широко распространена вера в целебную силу деревьев и растений. Целебные и защитные растения лечат и защищают людей от зла. Они верили, что эти деревья принесут успех и удачу.

Ключевые слова: Наблюдение, Народные вера, Символ деревьев, Натуральный мир, Растения и деревья

Açar sözlər: Müşahidə, Xalq inancları, Ağacların simvolu, təbii dünya, bitki və ağaclar
Qədim türksoylu əcdadlarımız təbii dünyanı dərindən bilir, həyat və ölüm arasındakı dövrdə ilahi qüvvənin rolunu görür və dəyərləndirirdilər. Qədim nəsil ekologiya və təbiətin dostu idi və təbii mühitə ediləcək zərərli vərdişləri minimuma endirmək üçün söylərini əsirgəmirdilər. Onlar, mərasimlərində ağaclara qadın, kişi və cinsiyyəti olmayan İllah kimi müxtəlif formalarda ibadət edirdilər. Bu heç bir doktrina, yaxud liturgiyaya (dini) əsaslanmır, “heç kimə zərər verməzsə, istədiyinizi edin” deyə inanır və təcrübəyə söykənirdi. Bu rituallar onları əhatə edən dünyada illahlar ilə əlaqə qurmaq məqsədi daşıyırdı.

Ağaclar yer üzündə mövcud olan ən qədim canlılardır ki, onlar ana təbiətin mühüm bir hissəsi olub öz əhəmiyyətli varlığı ilə müxtəlif mədəniyyətlərdən olan insanları heyran edir. Böyük Tanrı bu ağaclara hər doğum gününü qeyd etmək üçün bir üzük verir! Onlar bizim həyatımızda qədim dövrlərdən bəri mühüm rol oynamaqla bərabər bütün canlıların yaşayış məskəni və qida mənbəyi olmuşdur. Ağacların dünyəvi simvolizmi hər ölkənin öz tarixi və mədəniyyətinin dərinliyinə işləmişdir. Bu möhtəşəm və sirli yaşıl canlıların simvolizminə diqqət yetirdikdə onların bütün insanları əlaqələndirən ən əsrarəngsiz və fəvqəladə gücə malik varlıqlardan biri olduğu aydın görünür.

Azərbaycan mədəniyyətində müqəddəs və əzəmətli ağaclar qədim zamanlardan bəri insanlara həm qida verərək sevindirmiş, həm də sehirlə təhlükə mənbəyi kimi qorxuzmuşdur. Əcdadlarımız ehtiram etdiyi və qorxdığı ağacları ilahiləşdirmiş və onların müqəddəs ruh, fəvqəladə, bənzərsiz və qeyri-adi gücə sahib olduğuna inanmışlar. Ağac daşı, qayanı dəlib böyümə, artma və ətrafa yayılma qüdrətinə malikdir: “əkilməyən yerdə” bitirlər. Ağacın yaşadıcı və dağıdıcı gücü qarşısında insan zəkası zəifdir.

İnsanın şəxsi müşahidəsi və təcrübəsinə əsasən, bitki və ağacların müqəddəs, mistik güclər olduğu göstərilir. Müşahidə olunan xüsusiyyətləri, təbiətin digər elementləri olan su, külək, heyvanlarla əlaqəsi, yarpaqları, çiçəkləri və meyvələrinin xüsusiyyətləri və görünüşü güc olaraq görülən xüsusiyyətlərə, qüvvələrə və enerjilərə çevrilir, sirli qüvvələr şəklində təsvir edilir. Əgər dindar bir şəxs hər hansı bir ağacın altında dua etmək üçün dayanırsa, yaxud totem heyvan ağacda yaşayırdısa, demək həmin ağac ziyarətəgahı və müqəddəs ayin yerinə çevrilirdi.

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda ağac və digər bitkilərə ilahi qüvvə kimi yanaşma motivləri güclüdür. Ağac və bitki simvolik olaraq beş istiqamətdə inkişaf etmişdir:

Müqəddəslik

Valideyn

Sərvət və qidalandırıcı

Şəfaverici və məhvedici

Sığınacaq

Müqəddəs ağac əşyalar, yaxud ağacların çox olduğu yerlər (meşələr) tarix boyunca qoruyuculuqdan şəfavericiliyə qədər müxtəlif vacib rollara malik olmuşdur. İnsanlar, ağacların müqəddəs gücündən təsirlənərək onlara sitayiş etmiş, böyük müdriklüyə və yüksək enerjiyə sahib olduqlarına şək gətirməmişlər.

Məkkə ilə Mədinənin qapısı ağac!

Musa Kəlimün əsası ağac!

Böyük-böyük suların körpisi ağac!

Qara-qara dənizlərin gəmisi ağac! [1. 196]

Bu ifadələrdə çox nəhəng qüdrət sahibi olan ağacın müqəddəsliyi göstərilir. Onlar insanın adi tələbatlarını ödəməklə yanaşı, mənəviyyatı ilə mistik əlaqəni də təmin edir. Eposda bitki və ağacların hər birinin təbiətdə və xüsusilə, insan həyatında müxtəlif rolu və əhəmiyyəti vardır. Ağaclar insan həyatının bütün fəsillərində və dövrlərində rol oynayır. Yeni doğulmuş uşaq üçün bir alma ağac əkilirdi. Qız uşaqları üçün sürətli böyüyən qızıl gül kolları əkilirdi. Uşağın inkişafı ağacın böyüməsi ilə bağlı olurdu. Ağacın böyüməsində ləngimə olurdusa, valideynlər uşağın sağlamlığından qorxur və bir loğmana müraciət edirdilər. Uşaq xəstə olduqda müalicə üçün ağacın altına gətirirdilər. Ağacın meyvəsi dəyən zaman gənclərin evlənmə vaxtının yetişdiyi düşünülürdü. Ağaclar qansız qurbanlar gətirilir və hədiyyələr qoyulurdu. Ölmüş insanın ruhu öz şəxsi "yenidən doğuş" ağacına yerləşməyə gedirdi.

Ağaclarla bağlı inanclar cəmiyyətin mədəni sərvətidir və fiziki və mənəvi inkişaf, transformasiya, azadlıq, birlik və məhsuldarlıq ağacların rəmzidir. Çox vaxt uzun budaqları, barvermə bacarığı və başısağğı sallanan yarpaqlarına görə qadınlıq simvolu olaraq görülə də, gövdə hissəsi kişi kimi qəbul edilir. Ağaclar orjinallığın, duyğunun, iradənin, cinslər arasındakı bərabərliyin və fərdiləşmənin simvolu olduğu fərz edilir.

Metafiziki əlaqələrini bir kənara qoysaq, yenə də ağacların insanlarla xüsusi bir əlaqəsinin olduğunu görürük. Belə ki, ağaclar insanlar üçün qoruyucu, köməkçi olmaqla yanaşı vacib olan oksigen və ərzaqla təmin edir.

Dendrologiyada bilinən ağac ibadəti tarix boyunca cəmiyyətlərin ağacları mifləşdirməyə və onlara sitayiş etməyə meyllərinin təmsilidir. “İri ağacda qol-budağın qurumuşdu, cücərib göyərirdi axır!” [1. 285] ifadəsi ağacların ruhların evi kimi əsrlər boyu dərin mənə kəsb etməsi, böyümənin və dirilmənin güclü rəmzləri olduğunu göstərilir.

Tarixi olaraq Druidizm, eyni zamanda paganizimdə müqəddəs bağlarda dini ayinlər keçirilmişdir. İnsanlar yaşayacaqları yeri düzgün seçməli idilər, çünki ətraf mühit onların sağlamlığına və əhval- ruhiyyəsinə çox təsir edir. Ağ orman və ağ qovaq əcdadlarımızın ən çox etibar etdiyi sığınacaq yeri idi. Qovaq ağacı soyuqqanlığın, sərtliyin və inadkarlığın, çətin problemlərin öhdəsindən gəlməyin, cəsarətin və qürurun rəmzi kimi təqdim edilmişdir.

Sübh erkən durmuşsan, ağ ormana girmişsən.

Ağ qovağın budağından yırgalanıb keçmişsən. [1. 218]

Türk inanclarında ağ orman, uzun ömürlü olduğuna görə preliterat cəmiyyətlərin təsəvvürünə aydın şəkildə təsir etmişdir və zamanla ərəzidə yaşayan populyasiyanın xəyalında möhkəm anlayışlar ifadə etmişdir. Sıx meşələr insanlar və heyvanlar kimi canlı idi və sirli-sehirli təsiri vardı. Lakin fərqli olaraq hərəkət etmirdilər; dağlar və daşlar kimi hərəkətsiz görünürdülər, sadəcə yellənib yarpaq və budaqlarını tərpətdirdilər. Hətta bir ağac, aclıqdan əziyyət çəkən insana doyuzdurma bacarığına malik olduğu üçün möcüzəli görünürdü. Ağaclar, xüsusilə, məhsuldarlıq və doğuş ilə əlaqəli idi. Eposda ağaclar insanlar tərəfindən istifadə edilən ən mühüm vasitə idi: qida, yanacaq, sığınacaq, geyim, nizə. İnsanlar gizlənmək üçün də meşədən istifadə edirdilər.

Bəzi ağaclarda kahinlik, peyğənbərlik əlamətlərinin olduğuna inanırdılar. Əhəmiyyətli müqəddəs ağaclar da ziyarət obyektinə olmuşdur. İslami eramızdan əvvəl Qovaq ağacının budaqlarının ruhları ətraf meşə və məskənlərdə dolaşaraq insanları təhlükədən qoruyurmuş.

Müqəddəs Quranın “İbrahim” surəsinin 24-cü ayəsində ağac Allahın qüdrətinin nişanəsidir: “pak kəlmə” möhkəm kökü olan sağlam, bol meyvəli, yarpaqlı ağaca bənzədilmişdir ki, budaqları səmaya doğru ucalıb, “pis kəlmə” isə yerdən qopardılmış və əsla sabitlik və qərarı olmayan pis ağaca bənzədilmişdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda da “Böyük ağacın qurumuşdu, göyərdi axır!” [1. 222] dedikdə böyük ağac igid qəhrəmanın rəmzi kimi verilmişdir. Beyrəyin öldüyünü güman edən, lakin sağ olduğunu bildikdə valideynlərinə muştuluq üçün gedən Banu Çiçək, oğullarının sağ-səlamət və gümrah olduğunu qurumuş böyük ağacın yenidən göyərməsi kimi rəmzi ifadə ilə deyir. Eyni zamanda, dünya xalqlarının mifologiyasında Dünya ağacı, Böyük ağac anlayışları mövcuddur. Eposda deyilən Böyük ağac Oğuz türklərinin öz övladlarına verdiyi dəyər kimi də qiymətləndirilə bilər. Bu həmçinin, iki birliyin, yaşayış və inkişaf üçün ən vacib olan qadının və kişi ittifaqının simvoludur.

Eposda insanla bitki və ya çiçək arasında sıx ruhani əlaqə olduğuna inam öz əksini tapır. Bəzən, bitkinin sirli əlamətləri olur, insan xəstələndə şəfaverici gücü vardır, həyatını itirəndə o da məhv olur.

“Bu yaradan sənə ölüm yoxdur. Dağ çiçəyi ilə ana südü sənə dərmandır” [1. 184] deyən xalq tarixən yabanı çiçəklərin şəfaverici gücünü bilmiş, bitki dünyasının "faydalı" olduğu öyrənmişdir. Həqiqi və ya təsəvvür edilən bu xüsusiyyətlərin çoxu sonralar çiçəklərin adlarında da qalmışdır.

Ağacdan əmək aləti və döyüş silahları hazırlanırdı. Ağacdan ox-yay, ev əşyaları, məişət qabları, təsərrüfat alətləri və nəqliyyat vasitələrinin hazırlanmasında və inşaat işində geniş istifadə olunurdu.

Ağaclar və insanlar arasında dünyəvi əlaqə vardır. Belə ki, ölmüş insanların qəbri üstündə ağac əkilir və inanırdılar ki, insanın ruhu ağaca transfer edir, yenidən dünyaya gəlir, hər şey görür və duyur.

Ağaclar valideyn kimi insan üçün həm qoruyucu, həm də qidalandırıcı rola malikdir. “Anamın adını soruşsan –Qaba ağacdır!” [1.272] ifadəsi təsadüfən işlənmişdir. Azərbaycan türk mifoloji mətnlərində müqəddəs hesab edilən ağac və bitkilər gənc qadın simasına transfer edir və ana qədər mehriban, şəfqətli, qayğıkeşdirlər. Ağacla ananın eyniləşdirilməsi simvolikdir, çünki ağac və bitkilər sağlam böyümə və qoruyucu vasitədir. Bir sözlə, bəşəriyyətin inkişaf etməsində ağacların rolu, ananın rolu kimi rəmzi mənə daşıyır.

Ağac və bitkilər dağı-daşı dəlib pöhrələnir və inkişaf edir, heyvandan fərqli olaraq sərhədsiz böyüyə bilir və meyvələri insana fərqli təsir edir. Bəzi insanlara həyatverici, bəzilərinə öldürücü, bəzilərinə şəfaverici, bəzilərinə xəstəlikverici təsir edir.

Ağacları ildırım vurur və meydana gələn yanğından qızınmaq üçün od götürülürdü. Bu hadisəni insanlar tarixdən əvvəl müşahidə etmiş və fərziyyələr yaratmışlar: illahlar göylərdə olduğu kimi, yer üzündə də yaşayırlar. İldırım vuran ağaclar müqəddəsləşdirilmiş və ziyarətgahlara çevrilmişdir.

Beləliklə, ağaclar və meşələr simvolik ilahi xüsusiyyətlərə sahib olmuş və ya cəsarət, dözümlülük və ya ölümsüzlük kimi üstün qüvvələri təmsil etmişlər. Ağaclar, dünyalar arasında əlaqə vasitəsi idi. Bəzi cəmiyyətlər onları sehrlı totemlərə çevirdilər.

İnsanlığın yaradılışı haqqındakı Türk miflərində Tanrı, yer üzündəki doqquz insan irqini, bu insanlardan əvvəl yaratdığı doqquz budaqlı ağacın kölgəsində yerləşdirmişdir ki, bu ağac dünya ağacının simvoludur.

Ağac və bitkilərin şəfaverici qüdrətinə inanc eposda geniş yayılmışdır.

Şəfaverici və qoruyucu bitkilər insanı həm xəstəlikdən sağaldır, həm də şərdən qoruyur. Bu ağacların uğur gətirəcəyinə, ruzu-bərəkətə yaxşı təsir edəcəyinə inanırdılar. Azərbaycan türkləri xəstəlikdən, bəd nəzərdən, pis ruhlardan qorunmaq üçün ağaclara sığınır və tez-tez ölməzlik və ya artım (bolluq) ilə əlaqəli olur. Bunlar xalqımızın mədəni və dini həyatında əhəmiyyətli mövqe tutur.

Ağacların məhvetmə gücünə inanan insan həmişə müəyyən ayin və rituallar icra edirdilər. Onlar ağaclara qansız qurbanlar gətirir, dualar edərək diləklər tutur və sitayiş

edirdilər. . “Ər də olsa, arvad da olsa, qorxusu ağac!” [1. 196] dedikdə ağacının qəzəbindən hər bir insanın qorxdığı aydın ifadə edilir. Çünki qeyd etdiyimiz kimi, eyni zamanda ağaclar məhvedici rolu ilə də tanınırdı. Ağacların məhvedici gücü insanları onlardan düzgün istifadə etməyə məcbur edirdi. Hətta xeyirxah ağac belə qəzəblənə bilirdi. Bu səbəbdən bəzən insanlar həyatda rast gəldikləri uğursuzluqlar zamanı ağacları günahlandırirdılar.

Gərək bizim eldə olaydın, ağac!

Qara hindli qullarıma buyuraydım,

Səni para-para doğrayardılar, ağac! [1. 197]

İnanca görə əgər təbiətə ehtiram göstərilməsə, onun qəzəbi nəinki fərdi, eyni zamanda bütün tayfanı məhv etmə gücünə malikdir. Bu qəzəbin qarşısını almaq üçün müxtəlif ayin və rituallardan istifadə edirdilər.

Ağacların müxtəlif xüsusiyyətləri vardır və onlar insanların həyatına əhəmiyyətli təsir edə bilirdilər. Arzu-dilək ağacları, bədnəzərdən qorunmaq üçün ağaclar, dünya ağacı, müqəddəs ağaclar, müqəddəs kiçik meşələr, cinlərin məkanı olan ağaclar, doğum ağacları, canlı yeyən şeytan ağaclar, cəza verən ağaclar, şəfa ağacları, xeyirxah ağac, lənətli ağac, ölüm ağacı, nikah ağacı, müqəddəs ağac, taleh ağacı, nəsil artıran ağac kimi qədim inanclardan gələn dini motivlərlə zəngindir. “At yeməyən acı otlar bitincə bitməsə yaxşıdır”. [1. 173] ifadəsi yenə bir duadır ki, insanlar inanırdılar ki, tanrının qəzəbləndiyi qövmlərin torpaqlarında acı-zəhərli bitki və meyvələr bitir. İslam dinində Zəqqum ağacının adı çəkilir ki, bu ağac günahkarlar üçün cəzaverici vasitə kimi hazırlanmışdır. Bu ağac Cəhənnəmin lap dibindən baş qaldırır, tumurcuqları şeytan başına bənzəyir, onu yeyənin mədəsi, sanki qaynar su ilə bişir.

Ağac və bitkilər insanın etibarlı sığınacaq yeridir. Hər hansısa bir ağacın altında əyləşib onunla mistik əlaqə quran insan rahatlayır. İnsanların ağaclarla olan möhkəm və qədim əlaqəsini nəzərə alsaq onlara duyduğumuz məhəbbətin universal olması heç də təəccüblü olmaz və simvolizmi öz gücünü saxladığına görə insanlar hələ də onlara inanır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında orman insanın sığınacağı, qidası, ümidi və təhlükəsiz hiss etdiyi məkandır. “Səma uzaqdır, torpaqsa bərkdir” deyən elat ağacı mədh edir, ona rəğbət bəsləyir və müxtəlif xeyirli keyfiyyətlərini sadalayır. Məsələn, “Salur Qazanın evi yağmalandığı boyu bəyan edər” boyunda Qazan oğlu Uruz ağaca müraciət edərək onun dəyərlərini sadalayır. Özlərinə yaşamaq üçün uyğun ərazini seçərkən heyvanların instiktinə də etibar edirlər. Yurd yeri seçilərkən heyvanlar insanın ən yaxın məsləhətçisi və yol göstərəninə çevrilə bilirdi.

Getdiyın yerin otlaqlarını keyik tanıyar.

Uzaq yerlərin çəmənlərini qulan tanıyar. [1. 173]

Yaşayış üçün sığınacaq yaradarkən ana təbiəti incitmək olmazdı. Onun bar verən ağaclarını kəsmək, sındırmaq, bitkiləri əzib –tapdalamaqla məhv etmək böyük günah idi. Yaşamaq üçün bol təbii resurslu ərazilər lazım idi. İnsanlar özlərinə daxma düzəldərkən saman, küləş və ağaclardan istifadə etmiş, ocaq qalamaq üçün oduna ehtiyac duymuşlar. Meyvələr və bitkilər insan üçün yaşamaq mənbəyi idi.

“Dədə Qorqud” eposunu oxuduqca görürük ki, bu möhtəşəm sənət abidəsində təsvir edilən çox ənənələr hələ də yaşayır. Bu ənənələr Oğuz mədəniyyətinin ilk yaranışından övladı ilə doğulmuş, əbədi yaşantı üçün yeni doğulacaq övladlarına miras qoyulmuşdur. Odur ki, Oğuz elinin hər bir yaşantısı üçün yer – yurd aramaq gərək deyil. Onun ünvanı bütöv türk qövmünü ünvanıdır.

Ağac və bitkilərə ehtiram və hörmət yerli adətlərdə davam edir, ağaclara ibadət halları müasir dünyada hələ də yoxa çıxmamışdır. Dildə və mədəniyyətdə yaşayan simvollar insan düşüncəsi ilə ağac və bitki dünyası arasındakı zəngin ruhani əlaqəni xatırlatma rolunu oynayır. Meşələrin qorunması ilə bağlı müasir problemlər, bəlkə də, qədim ağac ayinlərinin məntiqi təbii davamıdır. Dünənki müqəddəs bağ, bu gün bir biosfer qoruğu, təbii miras yeri və ya qorunan ərazidir. Simvolik aləmə daxil olmaq çox vaxt qədim dəyər sistemləri ilə müasir təcrübələr arasındakı əlaqələri izah etməyə kömək edə bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Kitabı Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Öndər nəşriyyatı, Bakı-2004, 376 səh.
2. Robert Baron and Nicholas Spitzer, Public Folklore (Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1992),
3. Roger D. Abrahams, Journal of American Folklore 81: 157 (1968).
4. Michael J. Caduto and Joseph Bruchac. Keepers of life. Discovering Plants Through Native American Stories and Earth Activity for Children. Printed in Canada, 1998, 245 p.
5. McCormick, Charlie; White, Kim Kennedy (2011). Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art, Second Edition. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO. p. 211.
6. Natural history of the trees of the Celtic Ogham. Circle Network News, 17(2): 12-13. Clark, C. 2001.

7. The white goddess. 2nd ed. New York, USA, Farrar, Straus and Giroux. Hall, M.P. 1999.
8. Forests: the shadow of civilization. Chicago, Illinois, USA, University of Chicago Press. Pochoy, J. 2001. ArchiVue. Internet document:
www.archivue.net/humeurs/humdossier/machin-bois1.html

“DƏDƏ QORQUD KİTABI”NDA FOLKLOR JANRLARI

FOLKLORE GENRES IN THE “BOOK OF DADA GORQUD”

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ В «КНИГЕ ДАДА ГОРГУДА»

Bilal Alarlı HUSEYNOV

ADPU Cəlilabad Filialının müəllimi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

XÜLASƏ

Azərbaycan türklərinin ilk yazılı folklor yaddaşı sayılan “Dədə Qorqud kitabı”nda ayrı-ayrı folklor janrlarında olan əhvalatlar, rəvayətlər, əfsanələr söylənilir, bəzən hər hansı bir boy bir folklor janrı üzərində qurulur. Tarixin sonrakı mərhələlərində bu ənənəni “Koroğlu” dastanındakı qolların strukturunda və tematikasında görürük. Boy və qol bu dastanlarda həm müstəqil janr kimi, həm də janrdaxili mərhələli quruluşun tərəfləri kimi özünü göstərir.

Azərbaycan folklorşünaslığında janr rəngarəngliyinin elmi səviyyədə öyrənilməsinin tarixi qədim deyil. Lakin şifahi söz sərəvətinin forma xüsusiyyətlərinə görə ilkin yazılı nümunələrdə yer alması, xatırlanması, nümunələr şəklində təqdim olunması folklorun janr bölgüsünün uzun tarixi yol keçdiyini, hələ orta yüzilliklərdə artıq formalaşdığını təsdiq edir. Dastanın epik (nəsr) hissələri mükəmməl şəkildə qurulmuş boylardan ibarət olsa da, onların məzmunu, yaxud boydaxili hadisələrin cərəyanı müxtəlif janrlardan keçir. Belə ki, boyların əsasında dayanan demonik əfsanələr, toponimik rəvayətlər və başqa bu kimi Azərbaycan folklorşünaslığında milli söz sənətinin təyinedicilik funksiyası daşıyan janrları xüsusi önəmə malikdir. Dastandakı süjetlərin Azərbaycan xalq nağılları ilə səsleşməsi təsadüfi deyil. Maraqlıdır ki, Dədə Qorqud ənənələri üzərində qurulan və oğuzların qəhrəmanlıq tarixini sözə çevirən “Oğuznamə(lər)”in səkkiz versiyasının hamısında ata sözləri və məsəllər mühüm yer tutur.

Bağırbasma sözləri və ələpmə ənənəsi adət və folklor janrı kimi maraqlıdır. Dastanda yuxuyozmalara müraciət olunması halları da əlamətlərə, işarələrə, nişanələrə, vəhylərə inamla bağlıdır. Janr təzahürü olan bu adətləri ritual formulların tərkib hissəsi kimi də qələmə vermək olar. Dua, and, yasaq, alqış və qarğış dastanın məzmunundan irəli gələn və qəhrəmanların tez-tez öz nitqlərində işlətdikləri folklor nümunələridir. Bu siyahıya yum (yom), xeyir-dua terminlərini də əlavə etmək olar. Yum vermək xoş, xeyirxəbər gələcəyə inamla bağlıdır.

Məlumdur ki, dastan janrının epik hissələrini lirik parçalar tamamlayır. Burada müxtəlif məqamlarda ifa olunan qopuz havalarının yaratdığı struktural keyfiyyətlər şeirlərin janr təyinatında aparıcı mövqə tutmur. Şeirlərin janrını məzmunu təyin edir. Məsələn, dastanda

advermə, adeləmə (beşikərtmə) sazla və sözlə həyata keçirilir. Yas mərasiminə xas olan, ağının bir növü sayılan şivəni həm ayin, həm də janr kimi öyrənmək mümkündür, daha doğrusu, bu zaman ifa olunan şeir parçaları ayinin tərkib hissəsini təşkil edir. Dastanda rast gəldiyimiz oxşama, bozlama, xeyrat (ehsanla bağlı), vəsiyyəət ayrıca janr nümunələri kimi ətraflı şəkildə öyrənilməmişdir. Vəsiyyəət qəhrəmanın ölümqabağı şeirlə söylədiyi parçadan ibarətdir, adətən, can verməkdə olan şəxs istək və arzularını yaxınlarına bu yolla çatdırır.

Azərbaycan folklorunun janrlarını, bu janrların inkişaf mərhələlərini və janrdaxili dəyişikliklərini öyrənmək baxımından “Dədə Qorqud kitabı” əvəzsiz mənbədir.

Açar sözlər: “Dədə Qorqud kitabı”, eposda folklor janrlarının təyinatı, janrın inkişafı və janrdaxili dəyişmələr.

ABSTRACT

In the "Book of Dede Gorgud", which is considered as the first written folklore memory of the Azerbaijani Turks, stories, legends and myths in different folklore genres, are told and sometimes any of the chapters is based on different folklore genres. In the later stages of history, we see this tradition in the structure and theme of the branches of the "Koroglu" epos. In these sagas chapters and arms manifest themselves both as an independent genre and as aspects of the hierarchical structure within genre.

The history of studying the diversity of genres at the scientific level in Azerbaijani folklore is not ancient. However, the fact that oral vocabulary is included in the original written examples due to its form features, is remembered, and presented in the form of examples confirms that the genre division of folklore has a long history and was formed in the Middle Ages. Although the epic (prose) parts of the saga consist of perfectly constructed lengths, their content, or the course of events within the length, passes through different genres. Thus, demonic legends, toponymic legends and other similar genres of national word art, which have a defining function, have a special significance in Azerbaijani folklore. It is not accidental that the plots in the saga resonate with Azerbaijani folk tales. Interestingly, proverbs and parables occupy an important place in all eight versions of the Oghuzname (s), which are based on the traditions of Dada Gorgud and translate the heroic history of the Oghuz people into words.

The words of shouting and the tradition of applause are as interesting as the genre of custom and folklore. The reference to dreams in the saga is also connected with the belief in signs, signs, symbols, and revelations. These customs, which are a manifestation of the genre, can also be described as part of ritual formulas. Prayer, oath, prohibition, applause

and curse are examples of folklore that stems from the content of the saga and are often used by the heroes in their speeches. The terms yum (yom) and blessing can also be added to this list. It is good to give up, it is connected with confidence in the good future.

It is known that lyrical pieces complete the epic parts of the saga genre. The structural qualities created by the gopuz melodies performed at different moments do not occupy a leading position in determining the genre of poems. The content of the poems defines their genre. For example, in the saga, diving name (cradles) are performed with music and words. It is possible to study the dialect, which is a kind of mourning ceremony, as both a ritual and a genre, or rather, the poems sung at this time are an integral part of the ritual. The resemblance, distortion, benevolence (related to charity) and testament that we encounter in the saga have not been studied in detail as separate genre examples. A will consists of a passage in which the protagonist recites a poem before his death, in which the dying person usually conveys his wishes and desires to his relatives in this way.

The Book of Dede Gorgud is an invaluable source for studying the genres of Azerbaijani folklore, the stages of development of these genres and the changes within the genre

Keywords: "Book of Dada Gorgud", the purpose of folklore genres in the epic, the development of the genre and intra-genre changes.

РЕЗЮМЕ

В «Книга Деде Горгуда», которая считается первым письменной фольклорной памяти Азербайджанских тюрков, рассказываются истории, предания, легенды из других фольклорных жанров, иногда какая-то сказание эпоса (бой) создается над одним из фольклорных жанров. На следующих этапах истории мы видим эту традицию в структуре и тематике глав (гол) эпоса «Кероглы». Ветви и главы в этих эпосах проявляются и как независимый жанр, и как аспекты разные стороны поэтапных внутрижанровых структур.

В Азербайджанском фольклороведении изучению жанрового разнообразия на научном уровне не так древне. Однако по характеру формы ресурсов устной получение мест в письменных образцах, быть вспомнятым, представляться в виде образцов подтверждает, что жанровое разделение прошло долгий исторический путь и формировался даже в периоде средневековье. Хотя эпические (прозаические) главы состоят из частей, созданных в совершенной форме, их содержание или течение внутриглавных событий проходит через разных жанров. Таким образом, стоящие в основе глав демонические легенды, топонимические предания и другие

жанры, которые носят определяющую функцию, национальной отрасли слова В Азербайджанском фольклорведении, имеют особое значение. Не случайно сюжеты в эпосе перекликаются с Азербайджанскими народными сказками. Интересно, что во всех восьми версиях «Огузнаме» которые провели на слова героическую историю огузов и основаны на традиции Дада Горгуда, пословицы и поговорки занимают важные место.

Выражение слов и поклони с рукой в груди и в традиции целования руки интересны и как обычай и как фольклорный жанр. И эпосе обращения к снотолкованию связаны с приметами, признаками, символами, верой в откровения. Эти обычаи, являющиеся проявлением жанра, так же можно описать как часть молитва, клятва, орация, проклятие и запрет образцы фольклора, проистекающие из содержания эпоса и часто используемые героями в своих выступлениях. К этому списку так же можно добавить йум (йом) и благословение. Дать йум связано с верой в благоприятное будущее.

Известно, что в жанре эпоса эпических частей завершают лирические отрывки. Здесь структуральные качества, создаваемые мотивами гопузов, исполняемыу в разные моменты, не занимают лидирующих позиций в жанровом назначении стихов. Жанр стихов определяет их содержание. Например, в эпосе наречуние именем, помолвка детей в колыбели исполняются с музыкой саза и словами. Рыданию, который считается одним из видов плача, что исползуются в траурных церемониях, можно изучаеь и как ритуал, и как жанр, а точнее стихи, исполняемые в это время образуетсостав ритуала. Оплакивание, громкий плач, обрядовый обед впомять умершего, завешание, которые встречаются в эпосе, не изучаны, как отдельные жанровые образцы. Завешание состоит из отрывка, в котором герой перед смертью выражает свой жедания. Обычно умирающий таким образом передает желания родственникам.

«Книга Деде Горгуда» бесценный источник для изучения жанров азербайджанского фольклора, этапов развития этих жанров и внутрижанровых изменений.

Ключевые слова: «Книга Дада Горгуда», назначение фольклорных жанров в эпосе, развитие жанра и внутрижанровые изменения.

Azərbaycan türklərinin ilk yazılı folklor yaddaşı sayılan “Dədə Qorqud kitabı”nda xalqın qəhrəmanlıq tarixi, adət-ənənələri, yaşam tərzı, məişəti, təsərrüfat həyatı ilə yanaşı, söz

sərvəti, bu sərvətin janr çalarları haqqında kifayət qədər məlumat vardır. Dastanın söyləyiciləri oğuzların içərisində kamilliyi ilə seçilən müdrik şəxslər olmuşlar. Bu müdrik Oğuz yetirmələri təkcə qopuz çalmağı ilə deyil, həm də öz xalqını, onun tarixini, coğrafiyasını, etnoqrafiyasını, folklorunu yaxşı bilməsi ilə fərqlənən ozanlar idilər. Dastanın boylarında ayrı-ayrı folklor janrlarında olan əhvalatlar, rəvayətlər, əfsanələr söylənilir, bəzən hər hansı bir boy bir folklor janrı üzərində qurulur. Dastanın quruluşu, boyların məzmunu “Dədə Qorqud kitabı”nın assiqnmentasiyasını (janr təyinatını) təşkil edir. Tarixin sonrakı mərhələlərində bu ənənəni “Koroğlu” dastanındakı qolların strukturunda və tematikasında görürük. Boy və qol bu dastanlarda həm müstəqil janr kimi, həm də janrdaxili mərhələli quruluşun tərəfləri kimi özünü göstərir. Boy boylayan, soy soylayan, yəni əhvalatı danışan, boyları düzüb-qoşan ozan folklorşünaslar tərəfindən “yaradıcı qorqudçu” kimi dəyərləndirilir. Göründüyü kimi, boy və boylama bilavasitə dastanın mətni və bu mətnin söylənilməsi prosesi ilə bağlıdır. Hətta bəzi tədqiqatçılar dastanın boylarını hekayə kimi təqdim etmiş və öyrənmişlər.

Azərbaycan folklorşünaslığında janr rəngarəngliyinin elmi səviyyədə öyrənilməsinin tarixi qədim deyil. Lakin şifahi söz sərvətinin forma xüsusiyyətlərinə görə ilkin yazılı mənbələrdə yer alması, xatırlanması, nümunələr şəklində təqdim olunması folklorun janr bölgüsünün uzun tarixi yol keçdiyini, hələ orta yüzilliklərdə artıq formalaşdığını təsdiq edir. Məsələn, Nizami Gəncəvinin poemalarında məqalət və hekayətlərlə yanaşı təmsil, rəvayət və əfsanə janrlarından bəhrələnən nümunələr vardır. Böyük şairin əsərlərində xalq sözləri və xalq ifadələrini Həmid Araslı (9, 147), əfsanələri Sədnik Paşayev (9, 147-151), deyimləri və məsəlləri Nailə Əskər (9, 128-132), inancları Fidan Qasımova (9, 93-101) araşdırmış və belə qərara gəlmişlər ki, şairin bu sahədə olan fəaliyyətini şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarında mövcud olan nümunələrin ilkin yazıya alınması kimi qiymətləndirmək olar.

“Dədə Qorqud kitabı”nda isə həm lirik, həm də epik janrlar daha qabarıq formada özünü göstərir. Lakin dastanda folklor janrlarına müraciət, bu janrlarda mövcud olan nümunələrin ilkin yazılı təqdimatı indiyədək ətraflı şəkildə araşdırılmamışdır. Aşığın ulu babası ozanın dastan, boy yaratma sahəsindəki fəaliyyəti yüksək dəyərləndirilmiş, amma onun müxtəlif folklor janrlarına müraciəti, bu janrlardan bəhrələnmə dərəcəsi ayrıca araşdırma mövzusu kimi tədqiqata cəlb olunmamışdır. Dastanı izlədikcə, Dədə Qorqudun hər boyda bir və ya bir neçə folklor janrına müraciət etməsinin şahidi oluruq. Hətta bu folklor janrları *janrdaxili dəyişmələrdən* keçir, məsələn, *ağı şivən, bozlama, bozuq, sızlama şəklində təqdim olunur, əfsanə mifoloji rəvayətdən qaynaqlanır, demonik rəvayətin qəhrəmanı nağıldan gəlir* və sair.

Dastanın epik (nəsr) hissələri mükəmməl şəkildə qurulmuş boylardan ibarət olsa da, onların məzmunu, yaxud boydaxili hadisələrin cərəyanı müxtəlif janrlardan keçir. Dastandakı folklor janrları mətnaltı kodlar səviyyəsindədir. Mətnaltı kodlar (yurd, tayfa, şəxs adları, bu adlarla

bağlı folklor nümunələri, milli adətlərin paradigmatik janr təzahürü, janrın şəkli xüsusiyyətləri, omonim, sinonim və çoxmənalı sözlər, həmçinin dialektal ifadələr və sair) milli kimlik sənədidir. Dastandakı folklor janrları da mətnaltı kodlar səviyyəsindədir. Bu folklor janrları Azərbaycan folklorşünaslığında söz sənətinin həm struktural, həm də tematik təyinedicilik funksiyasını daşıyır. Belə ki, boyların əsasında dayanan demonik əfsanələr, toponimik rəvayətlər və başqa bu kimi janrlar xüsusi önəmə malikdir. Təpəgözlə bağlı əfsanə üzərində qurulmuş boy dünyanın bir çox oxşar folklor mətnləri ilə səsleşsə də, orijinal keyfiyyətlərini qoruyub saxlayır ki, bu da milli mifologiyamızı öyrənənlər üçün əvəzsiz mənbədir (7, 98-103).

Bu mülahizəni demonik obraz adlarının semantik araşdırması da təsdiq edir. Müqayisəli təhlillər belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, “demonoloji obrazlar ad və funksiyalarında əski inamlarla bağlılıqlarını daha artıq qoruya bilmişlər” (5, 43). Alman şərqşünası H.F.Dits isə Təpəgözlə bağlı boyu “Odiseya” ilə müqayisə etmiş və hətta Homerin bu əsərinin yaradılmasında “Dədə Qorqud kitabı”ndan istifadə edildiyini söyləməklə “dastanın çox qədim olması iddiasını irəli sürmüşdür” (2, 19). Təpəgözləri öldürən Basatla Odiseyin qəhrəmanlıqları fərqli səviyyələrdədir: “Odisey Polifem (Təpəgöz) ilə mübarizədə ancaq öz canını xilas edirsə, Basat bütün ölkəni xilas edir” (3, 6). Dastanın digər bir qəhrəmanı olan Dəli Domrul mifik Əzrailə qalib gəlir (3, 69-77). Göründüyü kimi, əfsanə və rəvayətlərdən bəhrələnmə dastanı olduqca maraqlı etmişdir. Dastanın janr seçimi boyların mifik qaynaqlarının milli köklərə söykəndiyini danılmaz fakt kimi ortaya qoyur.

Dastandakı süjetlərin Azərbaycan xalq nağılları ilə səsleşməsi təsadüfi deyil. Uzun müddət aşışlar “dastan söyləmək” prosesini “nağıl danışmaq” kimi ifadə etmişlər. Həmid Araslı Azərbaycan dastan janrının inkişafında “Dədə Qorqud kitabı”nın böyük əhəmiyyəti olduğunu yazır: “Gözəl xalq dili ilə söylənmiş bu əsər, xalqın bir çox dastan və nağıllarında ifadə edilən qoçaqlıq, məhəbbət, mərdlik sifətləri ilə doludur” (2, 19). Hüseyin İsmayılov isə Göyçə dastanlarına “Dədə Qorqud kitabı”nın təsir imkanlarını araşdıran məqalə yazmışdır (6, 146-155). Dastanların bir qismi *nəzm parçaları əlavə olunmaqla* nağıllar üzərində qurulmuşdur ki, bu da nağıl qəhrəmanlarının dastanlara gətirilməsi ilə nəticələnmişdir. Türk xalqları arasında təsvir edilən hadisələrin mərkəzində Dədə Qorqud, Qorqud Ata obrazlarının dayandığı, həmçinin dastanda adı keçən qəhrəmanlarla bağlı əfsanə və rəvayətlər də mövcuddur (4, 95-104). Törəyiş əfsanəsi dastanı ümumtürk kontekstində araşdırmağa imkan verir: “Boylardakı törəyiş inancı Gök türklərin ana qurd əfsanəsi ilə birbaşa səsleşməkdədir” (4, 338). Qazan xan, “qurd ənügi erkəgində bir köküm var” deyir (4, 338-339). “Dədə Qorqud kitabı”nın bir çox oğuz qəhrəmanlarının adları ilə bağlı toponimlərin mövcudluğu və həmin toponimlərin (Qazan köşkü, Qaraca dağı və sair) haqqında olan rəvayətlərin bu möhtəşəm eposda təsvir olunan hadisələrlə eyniyyət təşkil etməsi də diqqət çəkir: “Qədim Oğuz türklərinin vətəni olan

Azərbaycanın bütün guşələri, o cümlədən Muğan bölgəsi Dədə Qorqud dastanları ilə sıx bağılıdır. Bölgədən toplanmış folklor nümunələri dastanın ayrı-ayrı boyları ilə səsləşir. Bir neçə toponimdə dastanın izləri qorunub saxlanmışdır” (1, 317). Qədim oğuz-türk yurdu Naxçıvanda da Dədə Qorqud boyları ilə səsləşən enoloji rəvayətlər mövcuddur. Hətta bəzi rəvayətlərdə el ağsaqqalı şənlik məclislərinin sonunda yaşayış yerlərini ad verir ki, bu ənənəni dastandan gəlmə adət saymaq olar (11, 15-16). “Dədə Qorqud kitabı” ilə səsləşən *toponimik rəvayətlər (xalq yozumları) dastanın vətəndaşlıq sənədidir*. Bu faktın özü göstərir ki, dastanın yaradıldığı və yazıya alındığı məkan coğrafi baxımdan Azərbaycanla bağlıdır və bunun alternativi yoxdur.

Dastanın mətnində bu gün də Azərbaycan xalqının dilindən düşməyən saysız şəkildə ata sözləri və məsəllərin yer alması həmin janrların daha qədim dövrlərdə mövcudluğundan soraq verir. Müdrik deyimlər, obrazlı ifadələr, lakonik fikir ilkin mərhələlərdə bu janrların mayasını təşkil etmişdir. Ata sözləri və məsəllərin ayrıca “Oğuznamə” adıyla təqdim olunması da bu janrların xalqın həyatı, məişəti və təsərrüfatı ilə bağlılığını, bir sözlə, xalqın yaşamını, həyat tərzini və mənəvi keyfiyyətlərini ifadə etdiyini bir daha təsdiqləyir. “Dədə Qorqud kitabı”nın müqəddiməsi əslində ata sözləri üzərində qurulmuşdur ki, bu da orta yüzilliklərin qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarındakı *başlanğıc ustadnamələrini* əvəz edir. Ustadnamələr də müdrik fikirlərdən, nəsihət və öyüdlərdən ibarət olur. Əslində bu ənənə Dədə Qorquddan gəlir. Dədə Qorqudun soy kimi soyladığı müqəddimədəki ata sözlərinə diqqət yetirdikdə bu faktın doğruluğuna şübhəmiz qalmır:

Allah, allah duməyincə işlər onmaz.

Qadir tənri verməyincə ər bayımaz.

Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.

Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.

Ölən adam dirilməz, çıxan can geri gəlməz.

Bir yigidin qara tağ yampısınca malı olsa,

yığar-dərər, tələb eylər, nəsibindən artuğın yeyə bilməz.

Ulaşıban sular taşsa, deniz tolma.

Təkəbbürlük eyləyəni tənri sevməz.

Könlin yuca tutan ərdə dövlət olma.

Yad oğlı saqlamaqla oğul olma, -

böyüyəndə salur-gidər, gördüm diməz... (7, 31)

“Dədə Qorqud kitabı”nın 1988-ci il nəşrinə “Tükənməz xəzinə” adlı ön söz yazan Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadə “Müqəddimə”də Dədə Qorqudun dilindən xatırladılan “məsəlvari fikirləri” şeir parçaları kimi nəzərdən keçirir, onların nəsr formasına salınmasının əleyhinə çıxırlar (7, 25-26). Bu fikir bir daha təsdiq edir ki, ata sözləri üzərində qurulmuş həmin müdrik nəzm parçaları dastan janrına xas ustadnamənin ilkin variantıdır. Bu nəzm parçaları Dədə Qorqudun öz elinə-obasına olan nəsihətləri, məsləhətləri sayılır:

Qarı düşməndə dost olmaz.

Qız anadan görməyincə öyüd almaz,

Oğul atadan görməyincə, süfrə açmaz.

Oğul atanın yetiridir,

İki gözünün biridir,

Ağıllı oğul olsa, ocağın közüdür,

Ağılsız oğul olsa, ocağın külüdür (3, 7).

“Dədə Qorqud kitabı”ndakı ata sözləri dastanın əlyazmasını aşkarlayan H.F. Ditsin də diqqətini cəlb etmiş, o, dil və üslubca buradakı müdrik fikirlərlə səsleşən XVI yüzillik türk ata sözlərini də çapa hazırlamışdır (7, 31). Maraqlıdır ki, Dədə Qorqud ənənələri üzərində qurulan və oğuzların qəhrəmanlıq tarixini sözə çevirən “Oğuznamə(lər)”in *səkkiz versiyasının hamısında* ata sözləri və məsəllər mühüm yer tutur. Dana Ata, Əndəlib, Rəşidəddin, Salır Baba, Yazıçıoğlu Əli, həmçinin Uyğur və Uzunkörpü versiyaları da ata sözlərinə və məsəllərə daha çox istinad edir (4, 255-273). Maraqlıdır ki, oğuzların həyatından, məişətindən, folklorundan bəhs edən bu kitablarda Dədə Qorqud nəql etmə ənənəsi qorunub saxlanmışdır. Fəzlullah Rəşidəddinin “Oğuznamə”si əsasən Oğuzun səfərləri üzərində qurulsada, burada real olmayan, *mifoloji mahiyyət daşıyan* hekayətlər də vardır. Heyvanların dilini bilən Tuman xanın qurdla bağlı (10, 72-73), Qoru Təkinin Əjdaha ilə bağlı əhvalatları (10, 84-85) və bunabənzər əfsanələr, mifik rəvayətlər “Dədə Qorqud kitabı”ndan gəlmə ənənələrə söykənir.

Dastanda bu günə qədər folklorşünaslıqda *ayrıca janr kimi öyrənilməmiş nümunələr* vardır. Belə nümunələr *ritual formulların janr təzahürü* kimi özünü göstərir, daha doğrusu, adətdən janra doğru dəyişmə məqamı təsvir edilən prosesin folklor nümunəsi kimi qeydə alınmasına şərait yaradır. *Advermə saz və sözlə* həyata keçirilir, ad vermə səlahiyyəti mötəbər şəxslərə həvalə olunur, həmin mötəbər şəxs ad verdiyi adamın şücaətini ad üçün əsas götürür. Dastanda belə səlahiyyət sahibi Dədə Qorquddur. Ad vermək üçün əsas şərt də maraqlıdır: “Ol zamanda bir oğlan baş kəsməsə, qan dökməsə, ad qomazlardı” (8, 53). Advermə həm də xüsusi yaradıcılıq qabiliyyəti tələb edir, qopuzun müşayiəti altında xüsusi avazla oxunan *öymə nümunəsindən* sonra təyin edilir. Ad özündə qəhrəmanın mənşəyini, yurd-yuvasını,

hətta atının rəngini xarakterizə edir, sosial status xarakteri daşıyır, buna görə də yaş kateqoriyasından asılı olaraq dəyişir və bütün bu tələb olunan xüsusiyyətlər advermə məqamında söylənilən folklor nümunəsində öz əksini tapır (4, 10-11). *Bağırbasma sözləri və ələpmə ənənəsi* adət və folklor janrı kimi maraqlıdır. Bu hər iki nümunə *salamlama* məqamını özündə yaşadır. Salam nitq etiketlərindən biridir, onun oğuzlarda icra prosesi çox təmtəraqlı şəkildə həyata keçirilir. Qazanla Beyrək arasında olan bağırbasma fiziki icraatla bitmir: “Dəli ozan gəldi; baş endirdi, bağır basdı, salam verdi” (8, 71). Bu məqamda *Beyrəyin “aydırması”*, *qopuzla öyməsi, yəni bağırbasma sözləri folklor janrı* kimi maraqlıdır. Beyrək “Xanım Qazan, ünüm anla, sözüm dinlə” deyib qopuza əl atır:

Sağda oturan sağ bəglər!

Sol qolda oturan sol bəglər!

Eşikdəki inaqqlar!

Dibdə oturan xas bəglər!

Qutlu olsun dövlətinüz! (8, 71-72).

Ələpmə də *salamlama və vidalaşma* etiketləri sırasına daxildir. Lakin bağırbasmadan fərqlidir, buna görə də ələpmə məqamında deyilən sözlər də fərqlidir. Dastanda ələpmə böyükələrə ehtiram əlaməti sayılır və buna haqqı çatanların əli öpülür. Əli öpülən adam isə əl öpənin boynunu öpür. Bu səhnəni Uruzla atası Qazan arasında, Səgrəklə valideynləri arasında, Qanturalı ilə istəklisi Selcan xatunun arasında müşahidə edirik (4, 134-135). Bəkil çətin məqamda oğlunu yanına çağırır deyir:

Ağ alınlı Bayandır xanın divanına dünin vargil!

Ağız-dildən Bayandıra salam vergil!

Bəglər bəgi olan Qazanın əlin öpgil

“Ağ saqqallı babam bunlu”, - degil! (8, 139).

Toy, yas, hədiyyəvermə, salamlama, vidalaşma və sair formullar folklor janrları kimi təzahür edərkən mətnlərin struktural və tematik təyinatı semantik baxımdan önəm daşıyır. Dastanda yuxuyozmalara müraciət olunması halları da *əlamətlərə, işarələrə, nişanələrə, vəhyələrə inamla* bağlıdır. Janr təzahürü olan bu adətləri ritual formulların tərkib hissəsi kimi də qələmə vermək olar. Yuxuyozmanı insan təsəvvürünün, mənəvi aləminin, şüuraltının dərinliklərindəki gizli dünyanı aşkar eləyən dəyərlər sistemi də adlandırırlar. Yuxuyozma həm də insanın *ilk mifi, dünyaqurumu və dünyaduyumu* sayılır (4, 134-135). Dastanda Qaragünə, Salur Qazanın yuxusunda gördüyü “qara qayğılı vaqəni” belə yorur: “Qara bulud dedigin sənin dövlətidir. Qar ilə yağmur dedigin ləşkəridir. Saç duyğudur. Qan qaradır. Qalanınsın

yora bilmən, Allah yorsun!” (8, 40). Dastanda yuxuyozma məqamlarının yer alması, həm də təsvirlərin konkret hadisələrlə bağlanması bu peşənin oğuzların arasında geniş yayıldığını göstərir. Sonralar toplanan yuxu yorumları folklorun *yuxuyozma janrı* kimi formalaşmasına gətirib çıxardı.

Dua, and, yasaq, alqış və qarğış dastanının məzmunundan irəli gələn və qəhrəmanların tez-tez öz nitqlərində işlətdikləri folklor nümunələridir. Dastan həm də ağzı dualı şəxslərin istəyinə üstünlük verir. Görünür, bu ifadə duaçılıqla məşğul olmağı özünə peşə seçənlərə şamil edilir. Dirsə xan nəzir-niyaz verəndən sonra adamlar “əl götürdülər, hacət dilədilər. Bir ağzıdualının alqışıyla Allah Taala bir əyal verdi: xatunu hamilə oldı, bir neçə müddətdən sonra bir oğlan doğurdu” (8, 26-27). Tədqiqatçılar Dədə Qorqudun söyləmələrində qam dualarının izləri olduğunu bildirir, həm də ağaca, suya müraciətlərdə, qurdala bağlı deyimlərdə həmin dua-soylamalar özünü ilkin şeir nümunəsi kimi göstərir (4, 314). Bu siyahıya yum (yom), xeyir-dua terminlərini də əlavə etmək olar. *Yum vermək* xoş, xeyirxəbər gələcəyə inamla bağlıdır. Yumda sözlər inamı, uğuru ifadə edir. Dastanı, boyu xeyir-dua diləyi ilə tamamlamaq da yum vermək adlanır. Dədə Qorqud gəlib “Yum verəyin, xanım!” deyir. Yumun isə məzmunu şeirlə ifadə olunan duadır:

Yerli qara daqlarun yığılmasın!

Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin!

Ağ saqqallı baban yeri uçmaq olsun!

Ağ birçəkli anan yeri behişt olsun!

Axır sonı arı imaandan ayırmasın!

Ağ alnında beş kəlmə dua qıldıq, qəbul olsun! (8, 124)

Boyların sonunda Dədə Qorqud gəlib boy boylayır, soy soylayır və xeyir-dua ilə boyu qapayır. Türk xalqlarında yum sözü “alqış, xeyir-dua” mənaları ilə yanaşı, müxtəlif anlamlara da gəlir. *Yum Türk xalq ağızlarında gələcəkdən xəbər verməkdirsə, qırğızlarda qəhrəmanlıq dastanlarına bu ad verilir, tatarlarda və başqırdlarda isə yum nağıl, hekayət, əfsanə anlamlarını ifadə edir* (4, 357). Yeri gəlmişkən, bu funksiyanı çağdaş Azərbaycan aşığı sənətində duvaqqapma yerinə yetirir. Dədə Qorqudun boyun sonunda *yum verməsi elə duvaqqapmadır*:

İmdi qanı dedügim bəg ərənlər?

Dünya mənim deyənlər!

əcəl aldı, yer gizlədi;

fani dünya kimə qalddı?

Gəlimli-gedimli dünya,

Axirət – son ucu ölümli dünya! (8, 94)

Aşığı şeiri şəkillərinin kökü, formalaşma mərhələsi “Dədə Qorqud kitabı”nın nəzm parçalarından vüsət alır. *Ustadnamələrin* izlərini Dədə Qorqudun nəsihətamiz poetik deyimlərində görmək mümkündür. Bu fikri *deyişmə janrına* da aid etmək olar.

Məlumdur ki, dastan janrının epik hissələrini lirik parçalar tamamlayır. Dastanda qəhrəmanların bir-birinə sazla dediklərini hər ozan, hər aşığı ifa edə bilmir. Çox güman ki, bu nəzm parçaları xüsusi qopuz havaları üstündə söyləndiyindən struktur dəyişikliklərinə məruz qalmışdır. Bəlkə də dastanın şeir parçalarının poetik strukurunu qopuz havaları təyin edir. Burada müxtəlif məqamlarda ifa olunan qopuz havalarının yaratdığı struktural keyfiyyətlər şeirlərin janr təyinatında aparıcı mövqe tutmur. Şeirlərin janrını məzmunu təyin edir. Məsələn, dastanda advermə, adələmə (bəşikkərtmə) sazla və sözlə həyata keçirilir (8, 52-53). Belə məqamlarda adətdən janra doğru inkişaf özünü göstərir ki, bu janrlaşma daha çox adət-ənənələrin paradigmatik təzahürü şəklində olur. Yas mərasiminə xas olan, *ağının bir növü sayılan şivəni* həm ayin, həm də janr kimi öyrənmək mümkündür, daha doğrusu, bu zaman ifa olunan şeir parçaları ayinin tərkib hissəsini təşkil edir. Dastanda rast gəldiyimiz oxşama, bozlama, xeyrat (ehsanla bağlı), vəsiyyəət ayrıca janr nümunələri kimi ətraflı şəkildə öyrənilməmişdir. Burada bir məqam olduqca maraqlıdır, ağ şivəndən fərqli təqdim olunur. Basatın qardaşının ölümünə söylədiyi *ağı* belədir:

Qıran yerdə tikilmiş otaxların

O zalım yıdırdı ola, qardaş!

Yügrək olan atların tavlısından

O zalım seçdirdi ola, qardaş! (8, 128).

Dastanda ağı söyləmək “zarlıq qılmaq” kimi də təqdim olunur (8, 129). Şivən qoparan şəxs isə “bıldır-bıldır ağlayır, göz yaşı tökür, acı dırnaqla al yanağını dartıb yırtır, qarğı kimi qara saçını yolur” (4, 353). Boyu uzun Burla xatun oğlu Uruz üçün belə şivən qoparır:

Oğul, oğul, ay oğul Ortacım oğul!

Qarşu yatan qara dağım yüksəgi oğul!

Qarannulica gözlərim aydını oğul! (8, 85)

Şivəndə xalq şeirinin bir çox janrlarına xas xüsusiyyət vardır, avazla deyildiyinə görə oxşama, layla, nazlama ahənginə yaxın ritmlə söylənir. Şivənin bir növü də bozlamadır. Uruzu “ana” deyü bözlatdılar. Uruzun anası isə bozlamasında deyir:

Güz alması kibi al yanaqlarım yırtayınmı

Çənbərümə alça qanım dökəyinmi?

Ağır şivən sənin orduna qomayınmı?

“Oğul, oğul” deyübəni bozlayayınmı? (8, 86)

Şivənin digər növü olan sızlama həzin-həzin ağlamağa deyilir:

Qara gözlü qız qardaşumi ağlatmagil!

Qarıcıq olmuş anamı sızlatmagil! (8, 89)

Vəsiyyət qəhrəmanın ölümqabağı şeirlə söylədiyi parçadan ibarətdir, adətən, can verməkdə olan şəxs istək və arzularını yaxınlarına bu yolla çatdırır. Bu baxımdan Uruzun atasına vəsiyyəti maraqlıdır:

Yad qızı halalıma dəstur versin!

Bama tutan gərdəgə ayrıq girsin!

Anam mənim üçün gög geyib qara sarınsın!

Qalın Oğuz elində yasım tutsun! (8, 89)

“Dədə Qorqud kitabı”nda ardıcıl şəkildə qarşılaşdığımız ifadə vasitələrindən biri “soy soylama” adlanır. *Soy nəsilə, köklə bağlı ifadədir*. Məsələn, soy bildiren soylamanın biri qarılar haqqındadır: “Qarılar dörd dürlüdür: Birisi dolduran topdur, Birisi solduran sopdur (soydur), Birisi evin dayağıdır, Birisi necə söylərsən, bayağıdır” (8, 22).

Dastanın *şeir dili ilə söylənilən bütün bölümləri “soylama” adlanır*. Ən maraqlı cəhət odur ki, soylama soydan gəlir, yəni soy sözünün anlamı soylamanın məzmununu təyin edir. Ayıtmaq felinin sinonimi olan soylama öyü, tərif mənasındadır, kimisə tərif etmək, soyunu-kökünü nəzmə çəkmək deməkdir. Folklorşünaslar belə hesab edirlər ki, soylama yalnız “Dədə Qorqud kitabı”nda xatırlanan Oğuz şeirinin bir sistemi, qədim poetik arxitextonikasının qalığıdır. Sözü semantikasını şeir janrlarını fərqləndirmək üçün işlədilərən “*bağlama*”, “*oxşama*”, “*boylama*” terminləri ilə eyniyyət təşkil edir (8, 301).

Azərbaycan folklorunun janrlarını, bu janrların inkişaf mərhələlərini və janrdaxili dəyişikliklərini öyrənmək baxımından “Dədə Qorqud kitabı” əvəzsiz mənbədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Alarlı (Hüseynov) B. “Kitabi-Dədə Qorqud dastanları və Muğan // Filologiya məsələləri. Bakı, Elm və təhsil, 2016, № 4, s. 310-318
2. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı. Bakı, Respublika xalq yaradıcılığı evi, 1960, 143 s.
3. Dədə Qorqud dastanları. Uşaqlar üçün işləyəni Şamil Cəmsid. Bakı, Maarif, 1980, 156 s.
4. Dədə Qorqud Kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı, Öndər, 2004, 368 s.
5. Xudiyeva A. Anqlo-sakson və Azərbaycan eposunda demonik obraz adlarının folklor semantikasi: Qrendel və Təpəgöz // Dədə Qorqud. Elmi-ədəbi toplu. Bakı, Elm və təhsil nəşriyyatı, 2019, III (66), s.38-44
6. İsmayılov H. “Dədə Qorqud kitabı” və Göyçə dastanları // Dədə Qorqud dünyası. Məqalələr. Bakı, Öndər, 2004, 240 s.
7. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1988, 265 s.+12 yap. şək.
8. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, Öndər, 2004, 376 s.
9. Nizami Gəncəvi və folklor. Bakı, Nurlan, 2013, 214 s.
10. Рашид ад-дин Ф. Огуз-наме. Перевод с персидского, предисловие, комментарии, примечание и указатели Р.М. Шукюровой. Баку, Элм, 1987, 128 с.
11. Səfərov Y. Naxçıvan rəvayətləri // Folklor və etnoqrafiya, 2016, № 02, s.13-24

**МЕДИЦИНСКОЕ СТРАХОВАНИЕ В УКРАИНЕ И ТУРЦИИ:
СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА**

А. В. КИРИЧЕНКО

кандидат экономических наук, доцент

Национальный университет «Запорожская политехника»

АННОТАЦИЯ

В статье проанализировано опыт украинского и турецкого медицинского страхования и их особенности. С учетом турецкого опыта в сфере медицинского страхования обосновано необходимость внедрения обязательного медицинского страхования в Украине.

Ключевые слова: медицинское страхование, добровольное медицинское страхование, обязательное медицинское страхование.

**RUS TARİHÇİ MİKHAEL HUDYAKOV VE ONUN KAZAN HANLIĞI TARİHİ
İSİMLİ ESERİ**

THE RUSSIAN HISTORIAN MİHAİL HUDYAKOV AND HIS WORK TITLED THE
HISTORY OF KAZAN KHANATE

Kürşad KÖSE

Bakü Devlet Üniversitesi, Tarih Fakültesi

ORCID NO: 0000-0003-3213-0013

ÖZET

Mihail Hudyakov soylu ve zengin bir ailenin çocuğu olarak 3 Eylül 1894 yılında Vyatka sahilindeki Malmij şehrinde doğmuştur. 1913-1918 yılları arasında Kazan Devlet Üniversitesinin Tarih-Filoloji bölümünde eğitim görmüştür. 1919 yılında Kazan Merkez Müzesi'nde önce arkeoloji bölümünün muhafızı, sonra tarih ve arkeoloji bölümünün müdürü olarak görev yapmış, aynı zamanda müze kurulunun üyesi olmuştur. Türk ve Fin-Ugor dillerinin birçok lehçesinin konuşan ve Almanca ile Fransızca da bilen Hudyakov Tataristan'ın arkeolojik haritasını oluşturmuştur. Hudyakov, 1926-1929 yıllarında Leningrad Üniversitesinde yüksek lisans yapmıştır ve 1936 yılında doktora unvanını almıştır. 9 Eylül 1936 tarihinde Mihail Hudyakov, bir grup Leningrad bilim insanı ile birlikte "Troçkist" suçlamasıyla tutuklanmış, 19 Aralık tarihinde çıkarılan karar gereği aynı gün idam edilmiştir. Tarihçinin idamı ile birlikte kitapları ve eserleri de yasaklanmıştır.

Mihail Hudyakov yaşamı boyunca birçok kitap ve makale kaleme almıştır. Şüphesiz bunlardan en önemlisi 1923 yılında yazdığı Kazan Hanlığı tarihidir. Hudyakov 1957 yılında Sovyetler tarafından aklandıktan sonra çalışmaları tekrardan yayınlanmaya başlanmıştır. Hudyakov'un Kazan Hanlığı Tarihi isimli çalışması 1900-1991 yıllarında ikinci ve üçüncü baskısını da yapmıştır.

Hudyakov Kazan Hanlığı Tarihi isimli eserinde hanlığın kuruluşu ve siyasi tarihi, Moskova knezliği ile ilişkileri, hanlığın sosyo-kültürel yapısı gibi konuları ele almıştır. Kitabın yazıldığı yıl olarak 1923 senesi dikkate alındığında Hudyakov Bolşeviklerin sansüründen kurtulabilmek için kendi kendine sansür uygulamıştır. Bu durum eserin kıymetini günümüzde hiçbir şekilde azaltmaz. Dönemin siyasi şartları göz önüne alındığında yapılması gereken bir durum olarak görülmelidir.

Mihail Hudyakov diğer Rus tarihçilerden farklı olarak Altın Orda ve Kazan Hanlığı tarihini bir Mongol Yoke (Moğol boyunduruğu) olarak görmemiş bu dönemi Rus tarihinin bir parçası olarak değerlendirmiştir.

Hudyakov'un Kazan Hanlığı Tarihi isimli Rusça eseri Tatar ilim adamı Ayaz İshaki tarafından Türkçeye çevrilmiştir. 1939 yılında Türkiye'ye gelen İshaki burada Türk mecmuasını çıkartmıştır. İshaki önemli gördüğü Rusça ve Tatar Türkçesindeki birçok eseri Türkiye Türkçesine tercüme etmiştir. Bu çevirilerden en önemlisi muhakkak ki Hudyakov'un Kazan Hanlığı tarihidir. Bu eser 2009 yılında İlyas Kemaloğlu tarafından Rusça orijinali ve Ayaz İshaki'nin çevirisi dikkate alınarak Türkiye'de yeniden basılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tataristan, Bolşevikler, Kazan Devlet Üniversitesi, Kazan Hanlığı, Altın Orda Devleti

ABSTRACT

Mikhail Hudyakov was born into a noble and wealthy family on September 3, 1894 in the city of Malmij on the coast of Vyatka. He studied at the Department of History-Philology of Kazan State University between 1913-1918. In 1919, he first served as the guardian of the archeology department, then as the director of the history and archeology department at the Kazan Central Museum, and also became a member of the museum board. Hudyakov, who speaks many dialects of Turkish and Finnish-Ugric languages and speaks German and French, has created the archaeological map of Tatarstan. Hudyakov received his master's degree from Leningrad University between 1926-1929 and his doctorate at the same university in 1936. On September 9, 1936, Mihail Hudyakov was arrested with a group of Leningrad scientists on the charge of "Trotskyists" and executed on the same day as per the decision issued on 19 December. Along with the execution of the historian, his books and works were also banned.

Mikhail Hudyakov wrote many books and articles during his life. Undoubtedly, the most important of these is the history of the Kazan Khanate written in 1923. After Hudyakov was acquitted by the Soviets in 1957, his work began to be published again. Hudyakov's work titled The History of the Kazan Khanate made its second and third editions in 1900-1991.

In his work titled History of the Kazan Khanate, Hudyakov discussed issues such as the establishment and political history of the khanate, its relations with the Moscow principality, and the socio-cultural structure of the khanate. Considering the year 1923 as the year the book was written, Hudyakov practiced self-censorship in order to avoid the censorship of the

Bolsheviks. Considering the political conditions of the period, it should be seen as a situation that should be done.

Mikhail Hudyakov, unlike other Russian historians, did not see the history of the Golden Horde and the Kazan Khanate as a Mongol Yoke, but regarded this period as part of Russian history.

Hudyakov's Russian book titled History of the Kazan Khanate was translated into Turkish by the Tatar scholar Ayaz İshaki. İshaki came to Turkey in 1939, which has published its Turkish newspaper. Many work in the Russian and Tatar Turkish İshaki saw important Turkey has translated into Turkish. The most important of these translations is undoubtedly the history of the Kazan Khanate of Hudyakov. This work was reprinted in 2009 by the original Russian and translate of Ayaz İshaki considering the translation in Turkey.

Keywords: Tatarstan, Bolsheviks, Kazan Federal University, Khanate of Kazan, Golden Horde

TÜRK DRAMATURGİYASINDA AİLƏ-MƏİŞƏT PARADİQMASI
СЕМЕЙНО-БЫТОВАЯ ПАРАДИГМА В ТУРЕЦКОЙ ДРАМАТУРГИИ
FAMILY-LIFE PARADIGM IN TURKISH DRAMATURGY

Leyla NURİYEVA

AMEA-nın Folklor İnstitutunun dissertantı

XÜLASƏ

Məqalədə türk dramaturgiyasının yaranması və inkişaf mərhələlərindən bəhs edilir. Görkəmli türk dramaturqlarının həyat və yaradıcılığı, ailə-məişət janrında yazdığı dram əsərləri ön plana çəkilərək, təhlil edilir və əsas məqamları diqqətə çatdırılır. “Xalq teatri”, onun yaranması və növlərini göstərərək, əhəmiyyətini vurğulayan müəllif diqqət yönəldilən mülahizələrə ümumiləşmə edərək, interpretasiya vermişdir.

Açar sözlər: türk ədəbiyyatı, dramaturgiya, paradiqma, ailə münasibətləri, janr, dramaturq, məzmun, personaj, pyes, konflikt, xalq teatri.

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о создании и этапах развития турецкой драматургии.

Анализируются, выдвигаясь на передний план и доводятся до внимания основные моменты жизни и творчества выдающихся турецких драматургов, произведения которых написаны в семейнобытовом жанре.

Показывая создание и виды «народного театра», акцентируя на важности, обобщая, привлекающие внимание заключения, автор дал интерпретацию.

Ключевые слова: Турецкая литература, драматургия, парадигма, семейные отношения, жанр, драматург, содержание, персонаж, пьеса, конфликт, народный театр

ABSTRACT

The article talks about the stages of the emergence and development of Turkish dramaturgy. The life and work of prominent Turkish playwrights, plays written in the family-life genre are analyzed and the main points are brought to attention. Emphasizing the importance of "Folk theatre", its emergence and types, the author made a generalization and interpretation of the considerations.

Key words: Turkish literature, dramaturgy, paradigm, family relations, genre, playwright, content, character, play, conflict, Folk theatre.

Türklər dünyanın qədim və qüdrətli xalqlarındandır. XX əsr türk ədəbiyyatının məşhur nümayəndəsi Ə. Nesinin təbirincə desək, “hər bir millətin böyüklüyü onun əhalisinin çoxluğuna və ərazisinin genişliyinə görə müəyyənləşdirilmir. Hər bir xalqın böyüklüyü onun tarix və mədəniyyətinin qədim və zənginliyinə görə müəyyənləşdirilir”. Bu mənada türklər öz tarix və mədəniyyətlərinin qədimliyi, zənginliyi baxımından dünya xalqları arasında böyüklüyünü, aparıcılığını tam şəkildə təsdiqləyə bilmişlər. Türklərin təxminən dörd min il bundan əvvəl Altay-Sayan dağları boyunca yaşamaları tarixi fakt kimi qəbul olunmuşdur. Lakin ehtimallar bu xalqın tarixinin daha əvvəllərə aid olduğunu göstərir. Türklərin 2800 il siyasi təşkilatlanma, 2700 il ədəbiyyat, 2500 il yazı tarixinə malik olması yuxarıdakı ehtimalların tarixi faktlar şəklində gerçəkləşəcəyinə tam əminlik yaradır.

XX əsri sürət əsri adlandırılır və bu sürət elm, texnikadan tutmuş, insanın gündəlik həyatından baş verən ən xırda məqamlaracan hər yerdə və hər şeydə özünü göstərir. Bir halda ki, söhbət insan həyatından gedir, demək, bu sürət əsri, missiyası məhz insanın yaşantılarını zamanın yaddaşına köçürmək olan incəsənətə, ədəbiyyata təsirsiz ötüşə bilməzdi. O cümlədən, teatr səhnəsi də həyatın bu səhnəsi ilə ayaqlaşmalı oldu. Bu mənada, türk dramaturgiyası yeni cərəyanlar, yeni yanaşmalar, yeni yozumlarla, eksperimentlərlə əlamətdardır.

Ədəbi növ kimi dram tarixən lirikadan da, eposdan da gec yaranmışdır. Türkiyədə dramaturgiyanın mənşəyini dramatik folklor-xalq teatrlarının oyun və tamaşaları, ayin və mərasimlər təşkil edir. Çağdaş anlamda dramın meydana gəlməsinə əslində, “Məddah”, “Qaragöz” və “Orta oyunu” kimi xalq teatrlarının xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılınması da müəyyən qədər əngəl törətmişdir. Türkiyədə Avropa tipli teatrlar XIX yüzilliyin qırxıncı illərində yaransa da türk dilində tamaşalar göstərilməsi 60-cı illərdən başlanılmışdır. Osmanlı teatrında öncə xarici müəlliflərin, sonralar isə yerli dramaturqların əsərləri tamaşaya qoyulmuşdur.

Böyük inkişaf yolu keçən və zəngin poeziya ənənələrinə malik olan Türkiyə ədəbiyyatında yeni şeir və nəsrə birlikdə dramaturgiya örnəkləri də meydana çıxdı. Nəsrə nisbətən dramaturji janrlar tənziyat dövründə daha çox və aparıcı bir sahəydi. Heç təsadüfi deyildir ki, yeni mərhələyə daxil olan tənziyat ədəbiyyatının ilk dramaturji örnəyi məhz komediya janrında yaradılmışdır.

Türk dramaturgiyasının görkəmli nümayəndələrindən sayılan Rəşad Nuri Güntəkin (1889-1956) İstanbulda anadan olmuşdur. İlk təhsilini Çanaqqalada aldıqdan sonra, Ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşdur. Universiteti bitirdikdən sonra, müəllimliklə məşğul olmuşdur. Bir çox roman, hekayə və pyeslərin müəllifi olan Rəşad Nuri Güntəkin yaradıcılığında ailə-məişət problemlərinə toxunmuş, öz baxış bucağından xarakterizə etməyə çalışmışdır. Rəşad Nuri yaradıcılığında dram əsərləri özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Qeyd etməliyik ki, onun

əksər dram əsərlərinin mövzusu müasir həyatla bağlıdır. Belə demək mümkünsə, müasirlik və reallıq Rəşad Nuri dramaturgiyası üçün başlıca keyfiyyətdir. 1920-ci ildə yazılmış “Xəncər” pyesi Rəşad Nurinin dramaturgiya sahəsində ilk addımı hesab olunur. “Əski rəya” (1922), “Daş parçası” (1926), “Babur şahın səccadəsi” (1931), “Yarpaq töküümü” (1943), “Əski şərqi” (1951), “Balıkəsir mühasibi” (1953), “Tanrıdağı ziyarəti” (1955) adlı əsərləri Rəşad Nurinin bu sahədə məhsuldar bir yaradıcılıq yolu keçdiyini üzə çıxarır. Bundan başqa o, “Bir gecə faciəsi” (1924), “Ərəbcə deyilmi” (1926), “Cüt kəramət” (1927), “İş adamı” (1932) və s. kimi səhnə əsərlərini təbdil edərək, müasir türk dramaturgiyasının yeni ənənələr zəminində inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, Rəşad Nurinin dramalarının mövzu və problemi müasir həyat və onun reallıqlarıdır. “Xəncər” pyesində var-dövlət, pul hərisliyi ucbatından insani keyfiyyətlərini itirən şəxslərin namuslu insanların uyğunlaşa bilmədiyi qayda-qanun və adət-ənənələrin ifşası əsas yer tutur. Müəllif əsərdə bütün qüsur və eybəcərlikləri Hacı Alinin və Həkimin timsalında cəmləşdirməyə nail olur.

“Yarpaq töküümü” Rəşad Nurinin eyniadlı romanı əsasında formalaşdırdığı dram əsəridir. Əsərin mövzusunu yad, gəlmə adət-ənənələrin təsiri nəticəsində türk mənəviyyatına dəyən ziyan və milli-ictimai yaraların təsviri təşkil edir. Əsərin qəhrəmanı Əli Rza bəy namuslu bir insandır. O, yüksək vəzifəli məmurdur. Lakin vəzifəsindən sui istifadə etmir. Halal maaşı ilə dolanmağı hər şeydən üstün tutur. O, meşşan həyat tərzinə uyan insanlara acıyır. Bunu mənsub olduğu türk cəmiyyətinin düçar olduğu milli-mənəvi yara hesab edir. İctimai həyatın yabançı təsirlərdən yaxa qurtarmaq gücündə, mənəvi müdafiə sistemi qurmaq təşəbbüsündə olmamasını Əli Rza bəy təəssüf hissi ilə qeyd edir. Və öz övladlarının yabançı təsirlərin toruna düşərək, dəyişdikləri üçün qəlbi ağrıyır. Bu mənzərəni milli-mənəvi sahədə yarpaq töküümü şəklində xarakterizə edən müəllif, o zaman türk həyatı üçün səciyyəvi olan cəhəti yüksək tərzdə ifadə edə bilmişdir.

Rəşad Nuri xalqın milli-mənəvi dəyərlərinə xüsusi hörmət bəsləyən, yaradıcılığında davamlı olaraq, bu halı tərənnüm edən sənətkardır. “Əski şərqi” dramı bilavasitə ədibin XX əsrdə formalaşan gəncliyin xarici təsirlərə uyararaq, yüksək mənəvi dəyərlərindən uzaq düşməsinə etiraz səsinə ucaltmaq baxımından xarakterikdir. Rəşad Nuri bu dramı 1938-ci ildə yazdığı “Əski xəstəlik” romanının motivləri əsasında qələmə almışdır. Əsərdə əski şərqi anlamı eşq şərqi mənəsidir. “Əski şərqi” dramı müxtəlif düşüncə tərzinə malik iki gəncin ailə həyatından bəhs edir.

Hadisələr Yusif və Züleyxa arasında cərəyan edir. Züleyxa hər şeydə duyğu və səmimiyyəti inkar edir. O cümlədən, Züleyxa iki sevən şəxsin məhəbbətlərini zahiri hesab edir. Onun nəzərində həyat yoldaşı olmaq heç də bir-birinə ruhunu və könlünü vermək deyildir. Züleyxa bunları vaxtı və “modası keçmiş bir hadisə” kimi qiymətləndirir. Ona görə də əsərdə Züleyxanın ailə həyatı tam təsadüfi xarakter daşıyır. Bu səbəbdən Züleyxa ərindən məhkəmə

qərarı ilə ayrılır. Müəllif bu əsərdə eşqin yaxşı mənada “xəstəlik” kimi qəbul edilməsini təbliğ edir. “Eşq xəstəliyini” ailə quran iki şəxsin ruhən biri-birinə bağlanmasının vacib şərti hesab edir.

Nazim Hikmət (1902-1963) Osmanlı İmperiyasına daxil olan Selanik şəhərində anadan olmuş, Moskvadan vəfat etmişdir. Nazim Hikmət İstanbuldan Ankaraya, sonra isə Ankaradan Türkiyənin Şərqi sərhədlərinə tərəf getdiyi yollar, keçdiyi kəndlər, obalar, rastlaşdığı insanlar ona bir daha türk millətinin həyat şəraitini, ailə məişətini, adət-ənənələrini, folklorunu tanıtdı. O, yurdunun keşməkeşli insan taleələrini gördü. Daha sonra, bu mənzərələr məhbusluq həyatının səhnələri və personajları ilə daha da zənginləşdi. Nazim-nemət içində böyümüş Nazim səfalətlə, yoxsulluqla, avamlıqla, acılıqla, sosial bərabərsizlik və ədalətsizliklə qarşılaşdı. Bütün bunlar dramaturqu yeni bir üsyançı kimi yetişdirdi. Onun “Kəllə”, “Demoklisin qılıncı”, “Qərribə adam”, “Fərhad və Şirin” (“Məhəbbət əfsanəsi”), “Bayramın birinci günü” əsərlərində insan, onun mənəvi təmizliyi, öz ləyaqəti uğrunda mübarizəsi kimi çox mühüm mənəvi məsələlərə toxunulmuşdur.

Nazim Hikmət dramaturgiyasının səciyyəvi cəhətlərini araşdırarkən, hər şeydən əvvəl türk dramaturgiyasının tarixi ilə tanış olmaq məqsəduyğundur. Təsədüfi deyil ki, kitablarından birinə yazdığı müqəddimədə böyük sənətkar qeyd edirdi: “Təqdim etdiyim beş pyesdə mən türk xalq teatrından, türk və ümumiyyətlə dünya klassiklərinin ənənələrindən nələr öyrəndiyimi oxucular üçün sadəcə nümayiş etdirmək istəyirəm”. Nazim Hikmətin bu sözləribir daha sübut etdi ki, onun yaradıcılığı milli zəmindən ayrı deyil. Klassik və müasir türk dramaturgiyasına qırılmaz tellərlə bağlıdır. Yaradıcılığını məhz bu prinsipə əsaslandırıdığı üçündür ki, Nazim Hikmət yalnız müasir tipli türk teatrından və türk dramaturgiyasından öyrənməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda, xalq yaradıcılığında da çox şey əxz etmişdir. Belə ki, o, qədimdən bəri Türkiyədə məşhur olan “Qaragöz” və “Ortaoyunu” kimi xalq teatru növlərinin xüsusiyyətlərindən geniş istifadə etmiş, bu orjinal xalq sənətindən çox şey öyrənmişdir. Buna görə də Nazim Hikmətin dramaturji fəaliyyəti haqqında dolğun təsəvvür əldə etmək üçün türk xalq yaradıcılığı, türk teatru və dramaturgiyası tarixinə nəzər salmağı faydasız hesab etməkdir.

Türk dramaturgiyasının tarixi mövzusu, məlum olduğu kimi, əhatəli və çox genişdir. Ancaq bizim bu haqda söz açmaqda məqsədımız türk dramaturgiyasının inkişaf mərhələləri haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaq və bunun Nazim Hikmət yaradıcılığı ilə əlaqəsini göstərməkdir. Bu məsələdən söhbət açarkən, əvvəlcə türk xalq tamaşalarından başlamaq lazım gəlir. Türkiyədə əsil teatru yaranmasına qədər müxtəlif seyrbazlıq, kəndirbazlıq, hipnoz, dini mərasimlər, xalq oyunları kimi milli tamaşalardan başqa, “xalq teatru” adı ilə son zamanlar “Qaragöz”, “Ortaoyunu”, “Məddah” deyilən üç teatr növü mövcud olmuşdur. “Məddah” öz repertuarına görə, Türkiyədə daha geniş yayılmış xalq tamaşasıdır. Əsasən,

qəhvəxanalarda göstərilən belə tamaşaların iştirakçısı bir nəfərdən – Məddahdan ibarət olurdu. O, yüksək bir yerdə oturub, müxtəlif obrazların əvəzinə də özü danışır. Məddahın repertuarı Şərqdə ən çox yayılmış “Min bir gecə”, “Tahir və Zöhrə”, “Yusif və Züleyxa”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” kimi nağıl və dastanlardan ibarət idi. Məddahın tamaşaları iki-üç saata qədər davam edirdi.

“Qaragöz” xalq teatrı Məddahlardan bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Əgər Məddahlar nəql etdikləri əhvalatları personajların dili ilə özləri danışır, onları təqlid edirdilərsə, “Qaragöz”də tamamilə başqa bir xüsusiyyət vardı. “Qaragöz” hər şeydən əvvəl bir xəyal oyunudur. Qaranlıqda ağ pərdənin arxasına işıq buraxılırdı. Dəridən kəsilmiş insan fiqurları arxadan pərdənin üstünə tutulunca, pərdədə “xeyallar” yaranırdı. “Qaragöz”çü bu xəyalları danışdıraraq, səs təqlidləri, şivə təqlidləri vasitəsi ilə müəyyən bir hadisəni anladır. Bu qəbildən olan oyunlar vaxtilə Hindistanda, Çində, Monqolustanda da geniş yayılıbmış. Əldə olan məlumatlar göstərir ki, kölgə oyunları Anadolu türkləri arasında hələ XV əsrdən bəri mövcud olmuşdur. “Qaragöz”ün tamaşaları, əsasən, qəhvəxanalarda keçirilirdi. Tamaşa pərdənin arxasında gizlənmiş müəyyən bir şəxs tərəfindən idarə edilirdi.

“Qaragöz”ün tamaşaları iki yerə ayrılır: “Mühavərə” (yəni söhbət, danışq, dioloq) və “Fəsil” (yəni pərdə).

“Mühavərə” tamaşanın giriş hissəsini təşkil edir. Burada oyunun iki əsas qəhrəmanı – Qaragözlə Hacivad arasında söhbət gedir.

“Fəsil”də isə müəyyən bir hadisə nümayiş etdirilir və hadisəyə görə tamaşaya ad verilir. Məsələn: “Balıqçılar”, “Qanlı Nigar”, “Halva səfası”, “Böyük evlənmə”, “Meyxana”, “Qaragözün şairlər tərəfindən imtahan edilməsi” və s.

Tamaşanın əsas qəhrəmanı olan Qaragöz kütlə içərisindən çıxmış, türk xalqlarının təhsil görməmiş təbəqəsini təmsil edir. Hacivad isə mədrəsə təhsili almışdır. Lakin mənfi tipdir. Xalqdan uzaqdır. Onun nitqi ərəb-fars ibarələri ilə doludur. Buna görə də xalq onu başa düşmür. Əsərin sonunda əməkçi xalq təbəqəsi içərisindən çıxmış Qaragöz Hacivada qalib gəlir.

“Uzun zamandan bəri XIX əsrlərin axırlarınadək fəaliyyət göstərmiş “Ortaoyunu” tamaşaları quruluşuna görə “Məddah” və “Qaragöz”dən fərqlənirdi. İlk nəzərə çarpan xüsusiyyət o idi ki, bu oyunda dekorasiya dəyişmirdi. Ancaq əsər başlananda deyilirdi ki, bura dəniz sahilidir, ya şəhər kənarıdır, bazardır və s. Bu teatrin repertuarında satirik məişət komediyaları əsas yer tuturdu.

“Ortaoyunu”nun bir sıra maraqlı xüsusiyyətləri var. Bu barədə türk tədqiqatçılarından Refik Əhməd Sevensül göstərir ki, oyun başlamazdan əvvəl əsərdə iştirak edən bütün surətlər birər-

birər meydana gəlirlər. Ancaq bundan sonra oyun başlanır və yaxud oyundakı hər şəxs meydana gələrkən, zurnada və ya sazda həmin surətə uyğun, onun daxili aləmini açan musiqi çalınır və sairə. Biz bu xüsusiyyətləri N. Hikmət dramaturgiyasında daha mənalı şəkildə görürük.

Tuncər Cücənoğlu (1944-2019) Çorum şəhərində anadan olmuş, İstanbulda vəfat etmişdir. Ankara Universiteti “Dil, Tarix və Coğrafiya” fakültəsini bitirmişdir. Müəllim, tərcüməçi, yazıçı-dramaturq kimi fəaliyyət göstərmişdir. 27 pyesin müəllifidir. Pyesləri 32 dilə tərcümə edilmişdir. Digər türk dramaturqlarından fərqli olaraq, Tuncər Cücənoğlu dramaturgiyasında nəinki türk ailəsinin adət-ənənəsi, mədəniyyəti, xarakteri, dəyərləri təcəssüm edilmiş, eləcə də dünyəvi obrazlar yaratmışdır. T. Cücənoğlunun “Müəllim”, “Dalan”, “Qadın sığınacağı”, “Qızılıрмаq”, “Ziyarətçi” əsərləri məhz bu qəbildən olan əsərlərdəndir. Məsələn, “Ziyarətçi” əsərində Cücənoğlu Ana obrazı yaratmışdır ki, bu qəhrəman öz oğlunun yerinə canını verməyə hazırdır. Ana Ziyarətçi olan Əzrayıla mübarizə aparmaqla məğlub olmağı üstün tutur. Ana ilə Ziyarətçi (Əzrayıl) döyüşürlər. Ana Ziyarətçini məğlub edir.

ANA: Səni xəbərdar etmişdim.

ZİYARƏTÇİ (ƏZRAYIL): Mənə neyləyəcəksən?

ANA: Neyləməyimi istəyirsən?

ZİYARƏTÇİ (ƏZRAYIL): Şərəfli ölümü seçirəm.

ANA: Ölüm ölümdür. Yox olmaqdır. Yox etməksə, bir anaya yaraşmaz. Nə qədər ki, fikrimi dəyişməmişəm, dur, get...

Tragikomediya janrında yazılmış bu əsərdə Cücənoğlu bir daha müqəddəs ANA obrazını sərgiləmiş, ananın öz övladına olan məhəbbətini, eyni zamanda da oğlunun canını almağa gələn Ziyarətçiyə (Əzrayıla) olan mərhəmətini göstərmişdir.

Türk ədəbiyyatşünasları qeyd edirlər ki, dramaturgiya tənzimatdan sonra türk ədəbiyyatına daxil olan və əsaslarını tamamilə qərbdən alan bir sənət növüdür. Əldə olan məlumatlar göstərir ki, Türkiyədə teatr Avropadan İstanbula gələn dram truppalarının qüvvətli təsiri ilə başlanmış və bununla əlaqədar olaraq, əvvəllər səhnədə türk dilində tərcümə və iqtibas əsərləri oynanılmış, nəhayət, orjinal dramlar yaranmışdır.

70-ci illərin əvvəllərində türk teatrında xeyli səhnə əsəri, hətta opera da tamaşaya qoyulmuşdur. Ümumiyyətlə, keçən əsrin 60-70-ci illəri türk teatrının ilk təşəkkül dövrü hesab oluna bilər. Lakin İstanbulda o dövrdə teatr binası yox idi. Tamaşalar Gedikpaşa adlı məhəllədə iri anbar tipli bir binada göstərilirdi. Bu bina Avropadan gəlib, Türkiyədə oyunlar göstərən sirkbazlara məxsus idi.

Gedikpaşa teatri ilə Recaizadə Mahmud Əkrəm, Namiq Kamal, Ali bəy kimi qələm ustaları yaxından əlaqə saxlayırdılar. Burada yerli pyeslərlə yanaşı, klassik Avropa əsərlərindən edilmiş tərcümələr və melodramlar da göstərilirdi. Bundan başqa, Gedikpaşa teatri ilə Əhməd Midhət, Xoca Haqqainin, Əbüzziya Təvfiqin, Manastrlı Rüşətin, Həsən Bədrəddin Paşanın, Şəmsəddin Saminin, Teodor Kasapın, Əhməd Vefik Paşanın, Sami Paşazadə Sezainin, Ziya Paşanın, nəhayət, türk dramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsi Əbdülhəq Həmidin də sıx əlaqəsi olmuşdur.

Türk dramaturgiyasına nəzər saldıqda, ailə-məişət problemləri, valideyn-övlad, gəlin-qayınana, bacı-qardaş, ata-oğul, qohumluq əlaqələri daha dərinə obrazlı şəkildə bədiiləşdirilərək, oxucuya təqdim olunması aydın görünür. Və bu dəyərli əsərlər gənc nəslin tərbiyəsinə müsbət təsir göstərərək, düzgün istiqamətdə inkişafına xidmət edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Dünya dramaturgiyası antologiyası iki cildə. I cild. Tərcüməçilər: Elçin Əfəndiyev, Yaşar Əliyev. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyat evi, 2014. 528 s.
2. Dünya dramaturgiyası antologiyası iki cildə. II cild. Tərcüməçi: Dilsuz Mustafayev. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyat evi, 2013. 600 s.
3. Nazim Hikmət Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: A. Babayev. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2006. 496 s.
4. Aqşin Babayev “Səhnə. Ekran. Efir.” Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2016. 424 s.
5. Aqşin Babayev “Nazim Hikmət qalaktikası” Bakı, 2016. 322 s.
6. R.N.Güntəkin “Yarpaq töküümü”. Tərcüməçi: Könül Əliyeva. Kitab klubu, 2015. 176 s.
7. R.N.Güntəkin “Çalquşu”. Tərcüməçi: Mikayıl Rzaquluzadə. Bakı, “Şərq-Qərb” nəşriyyatı, 2006. 376 s.
8. R.N. Güntekin “Harabelerin çiçəği”. İnkılap kitabevi Baskı Tesisleri.
9. T. Cücənoğlu “Ziyarətçi”. Tərcüməçi: Elvin Nuri. tuncercucenoglu.com
10. T. Cücənoğlu “Müəllim”. Tərcüməçi: Elvin Nuri. tuncercucenoglu.com
11. E. Quliyev “Türkiyə Türk Ədəbiyyatı” Bakı, 2003

**BƏXTİYAR VAHABZADƏ YARADICILIĞINDA MƏTNALTI YAZIĞI
MANERASI**

**ОБЩЕСТВЕННО –ИСТОРИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР СТИХОТВОРЕНИЙ БАХТИЯРА
ВАГАБЗАДЕ**

BAYRAMOVA Gözəl Azər qızı

Sumqayıt Dövlət Universiteti

РЕЗЮМЕ

В статье оценена лирика Б.Вагабзаде как достопримечательность национальной поэзии. Он не боясь советской цензуры мог откровенно говорить о антигуманистической сущности, недостатках существующего метода управления. В его творчестве имеет важную роль судьба народа разделенного на две части в результате русской оккупации, Карабахские события, желание свободы и другие вопросы.

В статье анализируются подтекстовые значения в стихотворениях Бахтияра Вагабзаде. Также прокомментированными конкретными фактами показаны общественно-исторические проблемы встречающиеся в них.

Ключевые слова: цензура, поэтический, отель, поэма, народ.

ABSTRACT

In the given article B.Vahabzadehs lyrics is valued as a beautiful model of our national poetry. His ability to say antihumanist essence of the state, imperfection of the current regime, social injustice not being afraid of soviet censorship is explained in the paper. The fortune of the people that divided into 2 parts as a result of Russian conquest, Garabakh events, independence will play a great role in Vahabzadehs creative work.

In the article descent meaning used in B.Vahabzadeh's poems has been involved in analysis. At the same time, historical-social issues in his poems were shown with concrete facts.

Keywords: cenzura, poetic, hotel, novel, nation

Açar sözlər: senzura, poetik, otel, poema, xalq.

Bəxtiyar Vahabzadə dövrün, zamanın həqiqətlərini, yaşanan həyatı gerçəkliklərin mahiyyətini açmağa, onu bədii təhlil və münasibət müstəvisinə çıxarmağa can atan, son dərəcə milli ruhlu, xalqın azadlıq və istiqlal düşüncəsinin formalaşmasında böyük xidmətləri olan düşüncə və təfəkkür sahibi idi. Tədqiqatçıların fikrincə: “Bəxtiyar Vahabzadə şeirini milli poeziyanın hadisəsi hesab edən başlıca cəhət bu

şeyrin zəmanəsi ilə nəfəs alması, onun qayğı və həyəcanları ilə yaşaması, dövrün heç bir mürəkkəb, dramatik məsələsinə laqeyd qalmamasıdır” (2, 8).

Bəlli olduğu kimi, Bəxtiyar Vahabzadə bütün yaradıcılığı boyu elə ciddi ictimai-sosial problemlərə toxunurdu ki, o məsələlər bilavasitə insanları və bütövlükdə bəşəriyyəti dərinlən narahat edir, daxilən həyəcanlandırır. Söz yox ki, yaradıcılığının böyük bir mərhələsi sovet dönməsinə təsadüf edən şair mövcud üsul-idarənin və siyasi-ideoloji cəmiyyətin naqisliyini, bəzi hallarda anti-humanist mahiyyətini açıq-aşkar şəkildə şeyrə gətirmək imkanlarına malik deyildi. Sərt sovet senzurası və “Qlavlit” nəzarəti altında xalqın, millətin taleyüklü qayğılarını, milli oyanış və istiqlal duyğularını sənətin ecazkar dili ilə açıq şəkildə ifadə etmək müşkül bir məsələyə çevrilirdi.

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında elə mövzu və problemlər var ki, onlar bütövlükdə kəskin ictimai-tarixi mahiyyəti ilə seçilir. Və bu tipli nümunələrin bir çoxuna vaxtilə qadağalar qoyulmuş, geniş oxucu kütlələri şeyirin təbirincə desək, sandıqdan səslərlə tanış olmaq imkanlarından məhrum olmuşlar. Şair daha sonralar – SSRİ-nin süqutundan sonra həmin örnəkləri yuxarıda adı çəkilən bölmə və sərlövhə altında nəşr etdirməyə, çoxcildliklərinə daxil etməyə müvəffəq olmuşdur. Söz yox ki, bu əsərlərdə dissident ədəbiyyatına xas olan xüsusiyyətlər dərhal nəzərə çarpır. Şair çoxcildliklərinin birinə yazdığı «Müəllifdən» adlı qeydlərində bunu belə izah edir: «Sovetlər İttifaqı dağılından sonra arxivimi araşdırdım, gənclik illərindən yazmağa başladığım gündəliklərimi, çap olunmamış şeyirlərimi varaqladım, keçdiyim yolları dəftər səhifələrində yenidən keçib həm fərəhləndim, həm də təəssüfləndim. Ona görə fərəhləndim ki, gənclik illərində də həqiqəti görmüş, ağır qaradan seçə bilmiş, duyğularımı, fikirlərimi qəlbimdə gizlətməmiş, müəyyən qədər yazıya köçürə bilmişəm. Ona görə təəssüfləndim ki, ömür yollarında bürmələrim də olmuş, duyğu və fikirlərimi açıq-aşkar və tam dəqiqliyi ilə yaza bilməmiş zamanın tufanlarından ehtiyat etdiyim hallar da olmuşdur.

O, dəhşətli illərdə çapa verə bilmədiyim, yalnız yazmaqla təsəlli tapdığım bu şeyirlər qəlbimin fəryadı – yəni, o zamanın ağrı, acılarıdır. Həmin şeyirləri ilk dəfə «Nağıl-həyat» (1991), «Ümidə heykəl qoyun», (1993), «Körpü çaydan uzaq düşüb» (1996) kitablarımda çap etdirmişəm. «Sandıqdan səslər» başlığı altında verilən bu şeyirlər 1950-ci illərdən Sovetlər İttifaqı dağılına qədər yazılmış və arxivimdə gizlədilmiş şeyirlərdir» (4, 14). Bu silsilə şeyirləri səciyyələndirən başlıca xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, şair poetik mətləbləri birbaşa-heç bir yasaq və təhlükəni nəzərə almadan deməyə nail olur, dövrün eybəcərliklərini, naqisliklərini

özünəməxsus üsullarla ifşa edir. Məsələn, «Aldanış» adlı şeirdə belə bir məziyyət üst qatda görünür:

Yol gedirik bayaqdan
Ada görüb uzaqdan,
Şükr elədik Allaha.
Elə düşündük daha
Dənizin sahilidi...
Qoparmadı Tanrısa
Qolumuzdan zənciri,
Dilimizdən kilidi! (4, 19)

Diqqəti çəkən məziyyətlərdən biri də budur ki, şair müstəqillik illərində qələmə aldığı şeirlərində də cəmiyyət həyatında baş verən xaotik hadisələrə, ədalətsizliklərə mənəvi-sosial aşınmalara fəal mövqedən yanaşmanın məhsulu olan nümunələr yaradır. Bu baxımdan «Qul bazarı» adlı şeir kifayət qədər fikir söyləməyə əsas verir. Şeirdə tarixi keçmişə ekskurslar və yaşantılar xatırladılmaqla keçilən yollara bir nəzər yetirilir, insanlığın taleyinə düşən gərgin anlar təsvirə gətirilir. Şair anlayışın – Qul bazarı ifadəsinin özünə etiraz edir, həmişə halal əməyi ilə gün-güzəran keçirən sadə insanların birdən-birə qula çevrilməsini təəccüb və təəssüflə qarşılayır:

... Nədir qul bazarı, hardan çıxdı bu?
Öz halal yurdunda millət qul oldu?
Qış ötdü, yaz gəldi, bitmədi yonca
Xəzana döndümü şirin xəyallar?
Oturub səkidə küçə boyunca
Müştəri gözləyir bu təzə qullar (5, 482).

Şübhəsiz ki, qul olmağın – insanların bir qarın çörəkdən ötrü min bir əziyyətə qatlaşmağın fəsadları önə çəkilir. Ancaq bundan daha kəskin və daha faciəvi qul olma, xalqın, millətin yadların əlində hüquqsuz qula çevrilməsidər. Söz yox ki, hər iki halda millətin nüfuzu, var olma hüququ şübhə altında qalır.

Qul olmaq, əsarət altında düşmək sadəcə olaraq şeirin mövzu üçün seçdiyi ideya və poetik məram kimi təqdim olunmur, bu həm də xalqın başına gələn və gətirilən

faciələrin fonunda mənalandırılmaqla ictimai məzmun kəsb edir.

Satdıq Qarabağı uf demədən biz,

Satdıq otelləri, zavodları da.

Min cür sərvətimiz, var-dövlətimiz.

Satıldı, el qaldı quruca yurdda (5, 482).

Bu misralar artıq senzurasız, yasaq-qadağasız, bütün çılpaqlığı ilə ifadə olunan sərt həqiqətlər kimi səslənir. Söz yox ki, keçən əsrin 50-60, 70-80-ci və qismən 90-cı illərinə qədərki bir mərhələdə Azərbaycan cəmiyyətində baş verən belə bir proseslərə münasibət bildirilməsi mümkün olan məsələ deyildi.

Bəxtiyar Vahabzadə keçən əsrin 50-ci illərinin sonlarında – 1959-cu ildə, “Gülüstən” poemasını qələmə aldıqdan sonra bunun ağrı-acılarını yaşamış, ciddi təqib və təzyiqlərə məruz qalmışdı. Məhz bunun nəticəsi olaraq o, 1962-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetində işdən çıxarılmış, iki il işsiz qalmış, təhlükəsizlik orqanlarının nəzarəti altında yaşamağa məcbur edilmişdir. Şairin bu çərçivə və yasaqlar məngənəsindən yaxa qurtarmağın vasitələri barədə öz müsahibələrində, ayrı-ayrı məqalə və çıxışlarında diqqəti çəkən maraqlı mülahizələrlə qarşılaşırıq. O, sovet ideologiyasının diqtəsindən, təzyiq və buxovlarından yayınmağın çıxış yollarına toxunaraq öz yaradıcılıq təcrübəsində istifadə etdiyi üsul və yollar barədə geniş təssuratlarını bölüşür. Bu mənada şairin Türkiyə Cümhuriyyətindəki Samsun Universitetinin asisanti (assistenti – Ə.B.) Hüsniyyə Mayadağın suallarına cavab adlı müsahibəsində maraq doğuran məqamlarla rastlaşırıq. Müsahibin (Müxbir qismində çıxış edən şəxs – Ə.B.) xatırladığı: “Bir şeirinizdə “Bic, zinakar balaları”, “kağız üstə söz olmamış” boğduğunuzu yazırsınız. Rica edirəm, bunu açıqlayasınız” sorğusunu şair belə cavandırır:

“ – Sovet imperializmi dövründə bu quruluşa qarşı olan nifrətimi açıqcasına yaza bilmədiyimdən o duyğuları, o fikirləri “kağız üstə söz olmamış boğurdum” yəni yaza bilmirdim. Bununla yanaşı, sovet imperializminə nifrətimi gizlətmək, özümü maskalamaq üçün bəzən Lenin haqqında şeir yazır, məqalələrimdə Lenindən misallar gətirirdim: Məsələn, “Ana dili” şeirimdə, Lenindən ana dili haqqında dediyi sözləri şeirimə epiqraf gətirməsəydim, bu şeir çap oluna bilməzdi. Bu cür yazılarımı, misal gətirdiyiniz həmin şeirdə dediyim kimi “bic, zinakar balalar” adlandırmışam” (3, 327). Ancaq bir məsələni də xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, Bəxtiyar Vahabzadə, ayrı-ayrı şeirlərində olduğu kimi, epik səpkidə qələmə aldığı

əsərlərində də bu üsuldən peşəkarlıqla faydalanmağa çalışır, Leninin vaxtilə bir müddəə və tezislər kimi irəli sürdüyü fikirlərin mövcud cəmiyyətə tətbiq olunmasını, qarşıya çıxan ziddiyyətləri də eyni tələbkarlıqla xatırlatması birbaşa leninizmə qarşı təbii bir siyasi protest kimi irəli sürülmür və sürülə də bilməzdi. Şair “Leninlə söhbət” poemasında poetik mühakimə və dialoqlardan cəmiyyətdə gedən proseslərə bir etiraz kimi istifadə etməklə öz münasibətini ifadə etməyə nail olurdu. Məsələn, poemanın “Xalq, xalq!” adlı bölməsində V.İ.Lenindən iki sitat gətirilir, bu epigrafiya fikirlərdən sonra şair xalq və hakimiyyət haqqında düşüncələrini irəli sürür. Bu, həm də Lenindən gətirilən mülahizələrdən sonra daha sərt şəkildə, mühakimə tərqiqlə özünün real təzahürünü tapır:

Həmişə “xalq” – deyən, xalqa söykənən,

Xalqdan qüvvət alan özü xalq olar.

Sahildə dil açıb danışar, nədən,

Dənizdə kükrəyib coşan dalğalar.

Üfüqdən genişdir, göylərdən dərin,

Fitrəti,

qüdrəti,

hikməti xalqın.

Onun zəkasıyla düşüncələrin

Qolunda birləşir qüdrəti xalqın.

Xalqa arxalanan xalqsevərlərin

Özü də xalq üçün arxaya döndü,

Xalqa arxasını çevrənlərin

Arxası həmişə yerdə göründü (6, 8).

Söz yox ki, burada hansı xalqdan, hansı milli mənsubiyyətdən söhbət açılması da birbaşa və müstəqim şəkildə öz ifadəsini tapmır. Ancaq Lenindən gətirilən sitatların arxasında şair xalq taleyi ilə bağlı son dərəcə ibrətamiz fikir və düşüncələrini sərbəst şəkildə sərgiləmək imkanlarını qazanır.

Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılıq axtarışları mahiyyətinə görə daha çox ictimai mətləbləri, xalqı düşündürən, həyəcanlandıran məsələləri ehtiva etdiyindən, bəzən

bu fikirləri müstəqim və birbaşa ifadə etmək üçün şair mətnaltı yazıçı manerasından istifadə yolu ilə qarşıya qoyduğu vəzifələrə nail olurdu. Məlum həqiqətdir ki, xalqın acınacaqlı taleyindən bəhs edən əsərlərində də, dünyada baş verən təzad və ziddiyyətli toxunulan müxtəlif xarakterli yaradıcılıq nümunələrində də şair mətnaltı yazıçı manerasından bir üsul və vasitə kimi yararlanmaq, qaldırılan problemlərə münasibət bildirmək imkanlarını gerçəkləşdirirdi. Azərbaycan şeirində mətnaltı yazıçı manerasını, əlbəttə, yalnız Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı ilə təmsil olduğunu iddia etmək heç də doğru olmazdı. Bunun bir sıra diqqəti çəkən nümunələrini digər sənətkarların yaradıcılığında da izləmək mümkündür. Ancaq Bəxtiyar Vahabzadənin poetik irsinin mövzu və problematikasının özünün təlqin etdiyi tələblər, qarşıya qoyulan məsələlər son dərəcə kəskinliyi, drammatizmi ilə seçilir və bu cəhət şair təxəyyülündə özünəməxsus keyfiyyət və əlamətlər qazanır. Şairin yaradıcılığında nəzərə çarpan bu xüsusiyyətlərə toxunan xalq şairi Nəriman Həsənzadə belə bir qənaətə gəlir: “B.Vahabzadə yaşlı nəslin hafizəsində özünə möhkəm yer tutan cavdların, cavadların, müşfiqlərin, ildırımların dediklərini yeni mərhələdə yeni nəslə deməyə çalışır, tapıntılarını poetik təzadlar üstə quraraq sətiraltı mənalara “enir” və bu yaradıcılıq axtarışları onu başqa müəlliflərdən fərqləndirirdi” (1).

Əlbəttə, dəqiq müşahidənin məhsulu olan bu qeydlərdə bir sənətkar kimi Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığına xas olan səciyyəvi cəhətlər: poetik mühakimənin son dərəcə emosional tərzdə ifadəsi, qaldırılan və münasibət bildirilən problemlərin bütün tərəflərinə gur işıq salmaq, onu ictimailəşdirmək cəhdləri son dərəcə orijinal bir yollarla icra olunduğu önə çəkilir, bu yaradıcılıq məziyyətlərinin bir ideya istiqaməti boyunca təmərküzləşməsi vurğulanır.

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında Azərbaycan xalqının bütövlüyü ikiyə parçalanmış tarixi taleyinin həsrət və nisgil dolu yaşantıları, milli-mənəvi birliyin canlı daşıyıcısı olan ana dilinə biganə və laqeyd yanaşmaların fəsadları və digər tarixi –ictimai mahiyyət daşıyan məsələlər son dərəcə ciddi çəkildə qoyulan taleyüklü, milli-tarixi problemlərin sırasındadır. Millilik anlayışı bu mənada şairin bütün yaradıcılığına sirayət edən mühüm keyfiyyət göstəricilərindəndir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həsənzadə N., Düşündürən poeziya. –“Azərbaycan” qəzeti, 15.VIII.1995
2. Qarayev Yaşar, Salmanov Şamil. Poeziyanın kamilliyi. Bakı. “Yazıçı” 1985

3. Samsun Universitetinin asistantı Hüsniyyə Mayadağın suallarına cavab. Bəxtiyar Vahabzadə. Əsərləri. 12 cildə. XII cild. (publisistika) Bakı, “Elm”, 2009
4. Vahabzadə B. Müəllifdən. Əsərləri. VI cild. (1990-1999). Bakı, “Çaşıoğlu”, 2003
5. Vahabzadə B. Qul bazarı. Əsərləri. (1990-1999) Bakı: “Çaşıoğlu”, 2003
6. Vahabzadə B. Leninlə söhbət. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. İkinci cild. (poemalar), Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1975

UOT 82-1.512.162

ARİF ABDULLAZADƏNİN “ULU QORQUD” POEMASI**ƏLİYEVƏ Pakizə İsrayıl qızı**

AMEA Şəki Regional Elmi Mərkəz, ADPU-nun Şəki filialı

ORCID NO: 0000-0003-3769-6198**XÜLASƏ**

Məqələdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının 60-cı illər nəslinə mənsub olan şair, nasir, filologiya elmləri doktoru, professor Arif Abdullazadənin (1940-2002) poeziyasında önəmli yerlərdən birini tutan türk düşüncəsinin mükəmməl abidəsi “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının motivləri əsasında yazılmış “Ulu Qorqud” poemasından bəhs olunur. Poemanın araşdırılmasını müəllifin yaradıcılığı ilə bağlı apardığım genişplanlı tədqiqat işinin bir hissəsi kimi həyata keçirilmişəm. Araşdırma belə bir qənaəti söyləməyimə əsas verir ki, A.Abdullazadənin poeziyasında folklordan bəhrələnmə bütün hallarda təqlidçilik çərçivəsindən çox-çox uzağa gedir, hər bir nümunə orijinal və bitkin əsər kimi oxucuya təqdim olunur. Eyni fikri müəllifin “Ulu Qorqud” poemasına da şamil etmək olar. Məqələdə poemanın nəşri tarixi, ədəbiyyatşünaslığımızda poemaya münasibət, əsərin janr və üslub xüsusiyyətləri, ayrı-ayrı məfhumlara müəllif tərəfindən verilən fəlsəfi yozumlar və s. məsələlərə diqqət yetirmişəm. Sadalanan məsələlərin hər birini poemadan gətirilmə parçalarla əsaslandırılmış, yeri gəldikcə dastana da müraciət etmişəm. Ədibin yaradıcılığına dair bir çox məsələlər kimi “Ulu Qorqud” poeması da yetərincə araşdırılmamışdır və məqalə bu sahədə boşluğu doldurmağa və Arif Abdullazadə poeziyasının daha geniş şəkildə elmi və ədəbi ictimaiyyətə çatdırılmasına hesablanmışdır.

GİRİŞ

Şair, nasir, ədəbiyyatşünas alim Arif Abdullazadə bədii yaradıcılığa hələ məktəb illərindən başlamış, ilk şeirlərini və hekayələrini Şəkidə çıxan “Nuxa fəhləsi” qəzetinin nəzdində fəaliyyət göstərən “Səbuhi” ədəbi dərnəyində oxumuş, müzakirəyə çıxarmışdır. 1957-ci ildən yerli “İpəkçi” və “Nuxa fəhləsi” qəzetlərində, o zamankı ADU-da Filologiya fakültəsində təhsil aldığı illərdən başlayaraq isə mərkəzi mətbuatda çap olunmağa başlamış, daha sonra müstəqil şəkildə kitablarla oxucuların görüşünə gəlmişdir. Bədii yaradıcılığı müxtəlif illərdə işıq üzü görən “Arzular” (1964), “Könüllərin dünyası” (1966), “Hər yerdə, hər zaman” (1969), “Ana dünyamız” (1976), “Sevin Azərbaycanı” (1979), “Bir ovuc torpaq” (1982), “Səninlə sənsiz” (1983), “Duyum” (1986), “Vseqda i vsyudu” (1976), “Svet Abşeronu” (1986), “Bəxtimizin kitabı” (1988), “Seçilmiş əsərləri” (1991), “Ulu Qorqud” (1999) kimi

kitablarında, həmçinin müxtəlif dövri nəşrlərdə oxuculara təqdim olunmuşdur. Şairin vəfatından sonra “Tövbə duaları” (2003) adlı (şeir və poemaları) və “Qanlı yaddaş” (2010) romanı kitab şəklində işıq üzü görmüşdür. 2020-ci ildə mərhum şairin yubileyi münasibətilə onun şeirlərindən ibarət “Qatarla uçmaqdan yorulan durna” kitabı tərəfindən tərtib olunaraq “Mücrü” nəşriyyatında çap olunmuşdur.

Arif Abdullazadənin yaradıcılığının əsas dövrü 60-cı illər nəsli ilə bağlıdır. Məlumdur ki, XX əsr poeziyasında, xüsusilə 60-80-ci illər ədəbiyyatında folklordan yaradıcı bəhrələnmə aktual tendensiyalardan birini təşkil edirdi. Həmin zaman kəsiyində artıq yaradıcı insanlar protkultçuluğun tələbi ilə siyasi konyukturadan irəli gələn özlərindən əvvəlki mərhələnin ədəbiyyatına tənqidi yanaşır, hazır şablonlardan qaçırdılar. Təbii ki, qadağalar və məhrumiyətlər onsuz da ədəbiyyatı milli köklərindən tamamilə uzaqlaşdırma bilməzdi. Onsuz da XX əsrin əvvəllərindən başlamış Avropa ədəbiyyatına meyil, klassik şərq divan ədəbiyyatı ənənələrindən imtina, yeni janr və vəzn axtarışları bir çox hallarda eksperimentçilikdən o yana getmirdi. Və çox vaxt bu uğursuz eksperimentlər poetik nümunələrin fikir – məna yükünü azaldırdı. Ancaq gec-tez bir çox müəlliflər doğma vəznə və doğma janrlara üz tuturdular. Həmin doğmalığa hər şeydən öncə folklora bağlılıqda üzə çıxırdı. A.Abdullazadə də dövrün tələbi ilə məhz bu istiqamətdə əsərlər yaradırdı. Onun yaradıcılığında folklordan bəhrələnmə janr, mövzu, süjet, eləcə də deyim və formullar şəklində özünü göstərirdi. Araşdırmam belə bir qənaəti söyləməyimə əsas verir ki, A.Abdullazadənin poeziyasında folklordan bəhrələnmə bütün hallarda təqlidçilik çərçivəsindən çox-çox uzağa gedir, hər bir nümunə orijinal və bitkin əsər kimi oxucuya təqdim olunur.

TƏDİQATIN ƏSAS HISSƏSİ

Arif Abdullazadə poeziyasında folklora müraciət yaradıcılığının ilk dövrlərində daha çox folklordan götürülmə deyim və fikirlər səviyyəsində özünü göstərsə, yaradıcılığının yetkin dövründə bu artıq süjet, mövzu, motiv, hətta janr etibarilə özünü kifayət qədər biruzə verir. Uzun müddət məqalə və araşdırmalarında sərbəst şeirin ifadə imkanlarını araşdıran müəllif həmin ölçüdə öz şeirlərində də istifadə edir, lakin prof. Baloğlan Əhmədovun da vurğuladığı kimi alim və şair Arif Abdullazadə yaradıcılığının son dövrlərində hecanın daha dərin köklərə və zəngin imkanlara malik olması qənaətinə gəlir. Şair yaradıcılığının yetkin dövrünə aid şeirlərdə hecandan istifadə etməklə bərabər, folklor janrlarına və mövzularına da daha tez-tez müraciət edir. Belə nümunələr içərisində ən önəmli yerlərdən birini “Ulu Qorqud” poeması tutur.

POEMANIN NƏŞRİ VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIMIZDA POEMAYA MÜNASIBƏT

“Ulu Qorqud” poeması ilk dəfə Arif Abdullazadənin 1983-cü ildə “Yazıçı” nəşriyyatında çapdan çıxan “Səninlə sənsiz” adlı kitabında oxucuların ixtiyarına verilmişdir (2). Həmin

kitabda poemanın yazılma tarixi olaraq 1980-ci il göstərilmişdir. 1991-ci ildə “Azərnəşr” tərəfindən şairin “Seçilmiş əsərləri” çap olunduqda buraya “Ulu Qorqud” poeması da daxil edilmişdir (1). Eyni ildə poemanın S.Məmmədzadə tərəfindən edilmiş tərcüməsi “Literaturniy Azerbaydjan” jurnalında rus dilində yenidən dərc olunur (8). 1999-cu ildə bütün respublikada “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 1300 illik yubiley tədbirləri həyata keçirilərkən Arif Abdullazadə həmin poemanı “Ulu Qorqud” kitabında yenidən çap etdirir (kitaba poema ilə yanaşı bir neçə şeir də daxil edilmişdir) (3). 2004-cü ildə “Öndər” nəşriyyatı tərəfindən çap olunan, M.Rzaquluzadə, Səhənd, Anar, N.Xəzri, K.Abdulla, R.Təhməzoğlu, Dilsuzun “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri əsasında yazdıqları müxtəlif janrları əsərlərinin daxil olduğu “Qorqud ədəbiyyatı (Bədii əsərlər)” adlı kitaba (toplu) A.Abdullazadənin “Ulu Qorqud” poeması da yer almışdır. Həmin nəşri əvvəlki nəşrlərdən fərqləndirən cəhət bundan ibarətdir ki, kitab tərtib olunarkən poemanın bir hissəsi (“Ön söz”, 5 və 6-cı hissələr) ixtisara salınmışdır (4). Bundan əlavə, poema parçalar şəklində vaxtşırı mətbuat səhifələrində də işıqlandırılmışdır.

Tədqiqat zamanı poemaya ədəbi-tənqidi fikirdə münasibət məsələsini araşdırarkən məlum oldu ki, yetərincə ideya və məzmun, eləcə də forma gözəlliyinə malik olan bu əsərin geniş şəkildə tədqiq və təhlil olunduğu müstəqil bir məqalə və ya hər hansı tədqiqata rast gəlmədim. Lakin “Kitabi Dədə Qorqud” dastanının XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına təsirlərinin araşdırıldığı bir neçə mənbədə poema ilə bağlı müəyyən fikirlərə rast gəldim ki, həmin fikirlərlə heç də razılaşımaq yox, əksinə apponentlik etmək fikrindəyəm.

Poema haqqında oxuduğum diqqətimi çəkən münasibətlərdən biri “Qorqud ədəbiyyatı (Bədii əsərlər)” adlı topluya akad. Tofiq Hacıyev tərəfindən yazılmış “Həmişəyaşar Dədə Qorqud ədəbiyyatı” adlı ön sözdə yer alan aşağıdakı fikirlər oldu: “Arif Abdullazadənin “Ulu Qorqud” poeması bilavasitə “Dədə Qorqud kitabının” yubiley günlərində yazıldı. Şair aşkarca Qarabağ yolunda torpaq birliyi uğrunda mübarizəyə Qorqud ovqatı aşılayır. Bu sözlər tarix deyil, bu günün həqiqətidir” (5, s.7). Gətirdiyimiz parçada poemanın yazılması ilə bağlı fikirlə heç cür razılaşa bilmərik, çünki daha əvvəl də qeyd etdiyimiz kimi, əsər 1980-ci ildə qələmə alınmışdır. Yubiley günlərində isə təkrar nəşr olunmuşdur. Akad. Tofiq Hacıyevə aid olan misal gətirdiyimiz parçanı eynilə prof. Yeganə xanım İsmayılova “Dədə Qorqud kitabı” və müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsi” adlı monoqrafiyada sitat olaraq işlətmişdir (6, s.200). Monoqrafiyada “Ulu Qorqud” poemasının təhlilinə yer ayıran müəllif hörmətli akademik fikrini təkzib etmir, onunla razılaşıır. Maraqlısı budur ki, Y.İsmayılova həmin poemanın bir neçə dəfə nəşr olunduğunu qeyd etməklə yanaşı sözügedən “yubiley tədbirləri”ndən daha əvvəlki – 1991-ci ildə A.Abdullazadənin “Seçilmiş əsərləri” və “Literaturniy Azerbaydjan” jurnalında rus dilində olan nəşrlərin də adını çəkir. Bəlkə də, bunu adi diqqətsizlik hesab

etmək mümkündür. Lakin hər iki alimin “Ulu Qorqud” poemasının Qarabağ hadisələri ilə bağlanması heç də razılaşa bilmərik.

Belə ki, 90-cı illərdə milli müstəqillik və vətənpərvərlik ideyaları, Qarabağ hadisələrinə, müharibə və ərazi bütövlüyü mövzularına müraciət olunması adi hal idi, günün mövzusunda yazmaq üçün müəllifdən xüsusi cəsarət tələb olunmurdu. Lakin poemanın 1980-ci ildə yazıldığını nəzərə alsaq, oradakı vətən haryı, tarixi keçmişə münasibət, azadlıq və vətənpərvərlik təənnümü tamamilə başqa bir aspektdən dəyərləndirilməlidir. Mənim subyektiv anlamıma görə, A.Abdullazadənin “Ulu Qorqud” poemasını Qarabağ mövzusu ilə bağlamaq yolverilməzdir və poemada yer alan vətənpərvərlik çağırışları, orada haqqında söz açılan müəyyən tarixi hadisələr barədə 1980-ci ildə söz açılması müəllifdən xüsusi cəsarət tələb edir. Məs,

Ən sondasa

Çağımın əvvəlində yurd salan,

İmzalar içində

imzasını arayan,

Hadilərin, Sabirlərin

zamanların arxasından, önündən

ucalan gur səsləri,

nəhayət,

bu günümün

ili əsrə bərabər,

inadlı inamı,

yorulmaz həvəsləri. (2, s.128)

İstiqlal aşığı Məhəmməd Hadini (1879-1920) ümumtürk düşüncəsinin ifadəsi olan “Dədə Qorqud kitabı”nın adı ilə bağlı bir poemada xatırlamaq, onun ən təəssübkeş misralarına müraciət etmək hələ Azərbaycanın SSRİ-nin tərkibində olduğu vaxtda “günümüzün yorulmaz həvəsləri” ilə bağlamaq istiqlal arzusunun ifadəsi idi.

POEMANIN QURULUŞU VƏ MƏZMUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

“Ulu Qorqud” poeması “Ön söz”, altı hissə və “Son söz” parçalarından ibarətdir ki, hər birinin əvvəlində epiqraf verilmişdir. “Ön söz”ün əvvəlində verilmiş xitab-epiqrafı çıxmaq şərtilə bütün epiqraflar “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının giriş hissəsində və müxtəlif boylarında yer

alan müraciətlər (xitablar) - parçalardır. Epiqraflarda Tanrıya, qadın anaya, sevgiliyə, igidə və b. xitab olunan parçalar seçilsə də, poemada onlara xitab olunmur, həmin məfhumların yozumu Dədə Qorquda müraciətdə açılır, poema ümumən Ulu Qorquda xitabən yazılmışdır. Dastanın mətninə dərinədən bələd olan ədib hər hissənin əvvəlində dastandan götürülmüş kiçik parçaları verdikdən sonra məsələyə ənənəvi baxışın heç də eynisi olmayan fəlsəfi yanaşmalarını təqdim edir. Şair dərin qatlarda yatan, hadisə və məfhumların mahiyyətini açmaqda əhəmiyyətli olan müxtəlif məqamlara diqqət çəkir, bir sıra məfhumlara şərh verərkən ənənəvi, qəbul olunmuş fikirlərin ardınca qaçmır, birxətli yozum vermir, əksinə daha dərin qatlara enir, fəlsəfi yozum verir.

Poemanın yazıldığı dövrdə dastanın motivlərindən bəhrələnməklə müxtəlif janrlı əsərlər yaradılmasına maraq artmışdı. Həmin əsərlərin müəllifləri əksər hallarda müxtəlif boyların süjetləri əsasında əsər yaratmağa üstünlük verir, dastan qəhrəmanlarına yeni bədii əsərlərdə təkrar həyat qazandırırırdılar. “Ulu Qorqud” poemasında Arif Abdullazadə eyni yoldan getmir. Poema istər quruluş, istərsə də məzmun xüsusiyyətləri baxımından həmin qəbildən olan əsərlərdən tamamilə fərqlənir. Poemada Xan Qazan, Alp Aruz, Bamsı Beyrək, Banu Çiçək və Dastandan gələn başqa obrazların adları çəkilərsə də, onların heç biri poemanın qəhrəmanı deyil, hadisələr onların ətrafında cərəyan etmir. Ümumiyyətlə, poema dastandan götürülmüş hansısa süjetin əsasında qurulmamışdır. “Ulu Qorqud” poeması fəlsəfi-psixoloji ruhu ilə seçilir.

Poemanın “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı ilə bağlılığı mövzu baxımından özünü göstərdiyi halda, forma və süjetin quruluşunda yaxınlıq müşahidə olunmur. Hissələrin əvvəlində gətirilmiş epiqraflar da dastanda yer aldığı ardıcılıqla üst-üstə düşür. Məs, Dastanın müqəddiməsindən götürülmüş:

Sarp yürürkən Qazlıq ata namərd yigit binə biməz,

binincə, binməsə, yeg!

Çalub-kəsər üz qılıncı müxənnətlər çalınca, çatmasa, yeg! (7, s.20)

parçası “Ulu Qorqud” poemasının altıncı hissəsinə epiqraf seçilmişdir. “Son söz”də isə dastanın “Qazan xanın evinin yağmalandığı boy” (7, s.51), “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin tutsaq olduğu boy” (7, s.94). “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu” (7, s.118), “Qazan bəyin tutsaq olub, oğlu Uruz qurtardığı boy” (7, s.163) və “İç Oğuzla Dış Oğuzun bir-birinə asi düşüb Beyrəyin öldürüldüyü boy” (7, s.169) boylarında təkrar olunan

Qanı dediyim bəy ərənlər,

Dünya mənim deyənlər?

Əcəl aldı, yer gizlədi,

Fani dünya kimə qaldı? - parçası verilmişdir.

Y.İsmayılova poemanı xarakterizə edərkən onu “poetik mahiyyəti etibarilə şairin “dünənin” bünövrəsi üzərində durub “bugünə” yazdığı “məktub” adlandırır (6, s.200). Əgər bu yanaşma ilə razılaşmış olsaq, onda bu “məktub – müraciət” kimə ünvanlanmışdır, məramı (əslində müəllifin ideyası) nədir?

Poemanın “Ön söz”ündə epigraf olaraq müəllif yazır:

Ulu Qorqud, gedər oldun, bunu bil,

Karvan keçdi, sən gecikdin, bunu bil (2, s.95).

İlk misralardan oxucuda hansısa bir ümitsizlik, itirilmiş nəsil və dünya haqqında təsəvvür yaranır, lakin mətnin mahiyyətinə vardığıca misra-misra hər şey açılır. Ulu Qorqudun xalqın ümumiləşmiş rəmzi olduğu aydın olur. Şair ona xitab edərkən Dastanda təsvir olunan “bilgə” Dədəyə yox, əslində millətə xitab edir. Bütün ruhu baxımından poemanı millət harayı, çağırış adlandırmaq olar. Lakin bu çağırışın içərisində millətçilik yox, humanizm və insani dəyərlər önə çəkilir. Şair əsil türk ruhunun xəyanətdən, pisliklərdən, şərdən uzaq mahiyyətindən söz açır və sonda məhz pisliklərdən və şərdən arınmış olanların zamanların sınağından keçərək əbədiyyət qazanmasını dilə gətirir:

Ulu Qorqud,

ömrün boyu

insan ilə, inam ilə, ər ilə,

məhəbbətlə, namus ilə, su ilə

dünya ucaldı, söylədin.

Amma, nədən, son anında

fani dünya kimə qaldı,

söylədin?

Kimə qaldı?

Sənə qaldı, Ulu Qorqud.

Qaldı, qaldı fani dünya

ölmədi,

nə Beyrəkdə, nə Qazanda,

nə Çobanda, nə səndə.

Bədən ölər, ömür ölməz
bu dünyada insan kimi yaşayanda,
 öləndə,
Zaman-zaman
dünya sənin, sən dünyanın –
əl-ələ yol getdiniz,
zaman-zaman üfüqlərdə
 göründünüz, itdiniz,
 bu günümə yetdiniz (2, s.133).

Beləliklə də, “Son söz”də ümitsizlik dumanı tamamilə çəkilir, poema son dərəcə nikbin əhvalda tamamlanır.

DƏDƏ QOQRUD OBRAZI A.ABDULLAZADƏ QƏLƏMİNDƏ

Arif Abdullazadənin poeması ilə tanış olduqdan sonra məlum olur ki, burada bir dəfə də olsun “Dədə Qorqud” kəlməsi işlədilməmişdir. Poema boyunca “Ulu Qorqud”, bir neçə dəfə isə “dədə” xitabından istifadə edilir. Təbii ki, bu təsadüfən seçilməmiş, müəllifin ideyasına uyğun olaraq məhz “Ulu Qorqud”a xitab olunmuşdur. Kimdir şairin “dədə” dediyib üzünü tutduğu, pənah gətirdiyi kəs? Şair onu necə təqdim edir? Əsərdən götürülmüş parçalara baxaq:

Ulu Qorqud,
sağ əcdadım, oğuz nəslim, qopuz səslim,
bəri gəlgil,
 başə keç.

Bu günümün süfrəsinin başına yığ
ulu nəvələrini –
ötənlərdən danışaq,
torpaq altdan, zaman üstədən,
qayalardan, dağlardan,
uzaq-uzaq çağlardan
mərd səsləri ucalan
 ərənlərdən danışaq (2, s.98).

və yaxud

Ulu Qorqud,

ululardan ulu babam, hey!

ən uzaqlı, ən yaxınlı dünənim,

ən yaxınlı, ən uzaqlı sabahım,

Ulu Qorqud,

mənım elim, obam, hey! (2, s.125)

Parçalardan görüldüyü kimi, şair bir ulusu bir süfrə başında toplayaraq hər şeydən söhbət etməyə qadir olan, hər şeyi bilən, müdrikliyi və şəxsiyyəti ilə bütün zamanların adamı olan xəyali “Ulu Qorqud”la görüşmək istəyir, onu səsləyir. Ümumiləşmiş, rəmzi Ulu obrazı keçmişlərin şanlı günlərinin, qəhrəmanlıq səlnamələrinin şairin zəmanəsində əks-sədasıdır. Şair qəbul edir ki, Dədənin zamanından çox “karvanlar keçib”, mərdlik, doğruluq və ədalət də çox dəyişib, lakin onun müdrikliyinin, onun sözünün qüdrətinin zamanların çətin sınaqlarından çıxaraq bugünkü nəsildə hələ də yaşadığına inamı tamamilə itməmişdir. Müəllif inanır ki, Ulu Qorqud onun səsinə səs versə, xalqın gələcəyinə və xoş günlərinə ümid yaranacaq. Məhz bu səbəbdən şair ona “Dədə Qorqud” yox “Ulu Qorqud” deyə xitab edir.

POEMADA YARADAN VƏ INSAN PARALELİZMI

“Ulu Qorqud” poemasının üçüncü hissəsində şair Ulu Qorquda xitabən Tanrıdan söz açır:

Ulu Qorqud,

bilmirəm, allahmı deyim,

xaliqmi, fələkmi,

sənin Tanrı dediyinə,

yoxsa inammı, talemi, son pənahmı?

Nə fərqi var ki,

qəlbinin ən dərin yerindən

gələn səsə də

Allah deyənlər var,

ən çılğın bir arzuya,

ən sonsuz bir ümidə də,

yırtıcı bir həvəsə də.

Vətənə də Allah demək olar,
bir ömrə həyat verən
doğma bir nəfəsə də -
anaya da,
sevgiyə də,
günəşə də,
suya da...
Yenə də fərqi yoxdur,
hərədə bir adla yaşayır
bu inam. (3, s. 26)

Verilmiş nümunədən aydın görünür ki, şairə görə, insanın inandığı, tapındığı hər şey onun üçün müqəddəsləşə, tanrılaşa bilər. Ədib Tanrının varlığını inkar etmir, lakin eyni zamanda onu sabitləşmiş dini təsəvvürlərdən və ehkamlardan kənarında axtarır, Tanrını müqəddəs məfhumlarla eyniləşdirdiyi kimi, “çılğın arzu”, “yırtıcı həvəs” kimi fərdin yaşantıları və xarakterindən irəli gələn daxili tələbatlarda da görür. Ümumiyyətlə, insan xarakterlərindəki fərqlilik ətrafda baş verən hər şeyə münasibətdə üzə çıxdığı kimi Tanrıya münasibət və inamda da əks olunur. Və biz poemadakı müraciətin yuxarıda göstərdiyimiz girişindən sonra artıq müəllifin dünyasındakı Tanrıya müraciətini, ya ittihamını görürük. O həm vəsf edir, həm təsvir edir, həm də sanki sorğulayır. Dünyada, kainatın düzənindəki ziddiyyətlərdə haradasa Tanrının ədalətsizliyi, yaratdığına qarşı biganəliyi və məsuliyyətsizliyi şairdə inamsızlıq yaradır:

Bu necə allahlıqdır?
İnsanı dünyaya gətirdin,
həyat verdin,
çörəyini, duzunu qazan dedin,
səni mən yaratmışam,
taleyini özün axtar, söylədin.
Birinə al geyimli sərvət verdin,
birinə çılpaq ümid...

Çobanlara cızma-qara elm öyrətdin,

alim etdin,
anadan alim doğulanların
əl-qolunu, dür tökülən dilini
qatl ayıb çobanlığa göndərdin.
Şaxta, çovğun həvəsliyə
bolluca günəş verdin,
günış-ışığı həsrətliyə
qatı zülmət.... (3, s. 27-28)

Görüründüyü kimi, şair çox nigarandır, barışa və sadəcə şükranlığını ifadə edə bilmir. Bu ardıcılıqla biz poemada dünyanın əbədi nizamında rast gəlinən, lakin hamını narahat edən bir sıra məqamların, həyat hadisələrinin təsvirini də görürük. Eyni zamanda şair özünün imansız və allahsız kimi bilinməsini də istəmir:

Düşünmə ki, inamsızam,
inamım da var, vəcdəm də,
ilhamım da,
ilhamımdan allahım da.
Sənə də inanardım,
tapınardım da,
hər gecə səcdənə qapılırdım da,
əgər bircə dəfə, tək bircə dəfə
rəhmimi, zülmünü, qanunlarını
hamıya bir qabda, eyni ölçüdə
paylaya bilsəydin,
dünyada bərabər yaya bilsəydin,
ışığı da, zülməti də,
sevinci də, kədəri də,
həsrəti də... (3, s. 29-30)

Poemanın şairin Tanrıya müraciətinin ən maraqlı hissəsi bu müraciətin son misralarında yer alır. Şair sanki öz yazdığına, ziddiyyətli fikirlərinə, inamsızlığına, şübhələrinə, hər şeyə məhz

son misralarda yenə “Kitabi Dədə Qorqud”dan götürülmə bu misralarla son qoyur və Ulu Qorquda güvənərək yazır:

Ulu Qorqud,

Özünə də “ulu” dedin, Tanrıya da,

“ucalardan ucasan” da söylədin,

nə yaxşı ki,

“heç kəs bilməz necəsən” də söylədin. (3, s. 31)

Deməli, müəllif nə yazsa da, qiyam etsə də, barişmasa da, “heç kəs bilməz necəsən” fikrini söyləməklə Yaradanın dərkedilməzliyi qənaətinə varır. Yenə də daha əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, şair bu müraciətdə bir fərdin düşüncəsi və inancını ifadə etməkdən uzaqdır, o həm tanrısını axtarır, mən onu “sorğualır”, həm güvənir, eyni zamanda da dərkediləzliyi qənaətini ifadə edir.

Əslində sanki şairin Tanrıya, Yaradanına olan münasibəti müxtəlif zamanlarda insanlığın inanc və əqidə baxımından keçdiyi, yaşadığı bütün inam və tərəddüdünü özündə əks etdirir. Ədibin misralarında Tanrıya qəlbən, bütün varlığı ilə iananan, Yaradanını sevən və ona sığınan, tapınan, dua edən bəndə ilə yanaşı, hələ inancını tapa bilməyən, içində tərəddüdlər, şübhələr olan, eyni zamanda Tanrının varlığına həm də üsyan edən bir insanı görürük. Deməli, A.Abdullazadə qələmində Tanrıya münasibətdə qarşımıza çıxan ziddiyyətli fikirlərdə (yalvarış, heyrət, tapınma, ittiham, şükranlıq və s.) hardasa müəllifin Tanrıya subyektiv münasibətindəki fərqlilik yox, İnsan düşüncəsi və qəlbində Yaradana olan çoxsaylı yanaşmalar ifadə olunmuşdur və bu rəngarəngliyi və ziddiyyəti fərqli formalarda ədəbi materialda ifadə etmək bacarığı müəllifin peşəkarlığından və bədii istedadının gücündən xəbər verir.

POEMANIN IDEYASI

Arif Abdullazadə “Ulu Qorqud” pemasının yazılma səbəbindən bəhs edərkən Qorqud ruhunun böyüklüyü, “Kitab”ın bütün zamanlar üçün həmişəyaşar ideyalarından, mənəvi dəyərlərindən söz açır, lakin onu da qeyd edir ki, hər kəs bu dəyəri anlamaq iqtidarında deyil:

Mən də sənin

xatirəli, yaddaşlı

adi bir nəvən kimi,

səninlə çox öyünən,

səni çox sevən kimi,

adına bağlayıram,
dünənimə göndərirəm,
sabahıma saxlayıram
bu ürəkli, bu titrək,
kövrək misralarımı,
bu sözlərdə tapıram
dünyadakı yerimi.
Qüsüruma baxma, dədə,
əməlinin, işinin,
zamanlar gərdisinin
çoxunu deyə bildim,
çoxunu deyə bilmədim,
qüsüruma baxma, dədə,
sən elə dəryasan ki,
ordən hərə bir qətrə,
bir damla ala bilər,
bir şərtlə ki,
ürəklə, ilhamla ala bilə. (2, s.134)

A.Abdullazadə “bu ilham”ın, fəhmin xarakterindən asılı olaraq hər şeyi fərqli görmək, qavramaq və duymaqdan söz açır. Bütün yaradıcılığı boyunca insanın xarakterindəki fərqliliyi “kəşf etməyə” çalışan şairə görə, hər şey nisbidir, məqamından, məkanından, daha bir çox şeylərdən asılı olaraq məfhumlara münasibət dəyişir, insanların davranışları da bu baxımdan fərqli izah oluna bilər:

Mərdliyin saya gəlməz
əlvan çeşidləri var,
mərdliyin də məqamı, öz ölçüsü,
yeri var.
Ən sisli, ən sürüşkən yollarda
yığılmamaq,

Vətənin dağ vüqarını

öz işinlə, adınla,

sarsılmaz inadınla

qorumaq da mərdlikdir,

anaya sayğı da,

ümitsizə təsəlli də,

yıxılana qayğı da.

Od nəfəsli əqidəyə, şir biləkli inama,

ağızdan çıxan sözə,

yollara

öz yoxuşunla saldığın neçə izə

axıracan yiyəlik də mərdlikdir,

həqiqətə hörmət də,

üzə deyilən söz də,

aşkar düşmənçilik də,

dostluğa sədaqət də.

Qaçmaq da mərdlikdir”, deyib atalar,

amma kimlərdən, nələrdən qaçmaq? –

Yağılının məhbəsindən,

yırtıcının nəfəsindən,

tülkünün hiyləsindən,

öz suçundan, qüsürundan,

ürəyinin yad səsindən,

içinə girib yatan

şeytanın həmləsindən,

dünyanın gəldi-gedər

ötəri həvəsindən... (2, s.104)

Deməli, şair hər şeyin birmənalı, sadə izahı ilə razılaşmır, məfhumların izahlı lüğətlərdə verilən müstəqim mənası ilə deyil, daha dərin qatlarda yatan və müxtəlif həyat hadisələri zamanı üzə çıxan çalarları ilə qəbul edilməsini məqbul hesab edir. Bu müxtəlif mənalandırma poemanın ikinci fəslində “qadın ana”ya münasibətdə də qarşımıza çıxır, “məhəbbətin düşməninə güllə atan”, “sinəsi xəyanətə sipər olan ər həsrətli”, “dünyaya Nizami doğan”, “hamıdan erkən yuxudan duran”, “gecələr oyaq” və s. neçə təyinlə yadda qalır. Məlumdur ki, Dastanın müqəddiməsində xaraktercə müxtəlif qadınlardan söz açılır, bəd xasiyyətli, xoşagəlməz olanlara qarşı edilsə də (7, s.22), əldə olan mətn boyunca yalnız dözümlü, mərd, müdrik, sadıq qadınlar təsvir olunur. Şair də qadınlarda yüksək mənəvi dünya və kamillik görür, qadın ucalığına heyrətini belə ifadə edir:

Ulu Qorqud,

qadında

bu qədər sirli duyum,

bu qədər aşkar dözümlü,

bu qədər iti sezim

nə vaxt, necə, haradan

toplanıb bir araya?! (2, s.109)

Poemanın beşinci fəslində sudan söz açarkən yenə də çoxsaylı yozumlar verilir bu məfhumla. Su bir tərəfdən toy şərbəti kimi insanların qovuşduğu, səadət tapdığı günü rəmzdirsə, digər tərəfdən “bir diyarı ikiyə ayıran” Araz da sudur. Deməli, bizim baxmağımızdan, mənalandıрмаğımızdan, eyni zamanda situasiyadan asılı olaraq hər şey dəyişə bilər:

Qanda da su var,

güldə də, şərabda da,

intizar gözlərdə də,

şeyirdə də olur bəzən,

öz-özünə axıb gedən

sözlərdə də.

Qana da susayanlar olur,

ətirli gül suyuna da,

göz yaşına da,

təbiətin səmalarda qaraltdığı

bir parça buluduna,

yağışına da (2, s.123).

Poemada ən çox diqqət çəkən məfhumlardan biri mərdlik, ərənlkdir və əvvəldə adını çəkdiyim dəyərli alimlərimiz poemanın ideya yükünü izah edərkən daha çox həmin məsələ üzərində dayanmış, xüsusilə də onu Qarabağ hadisələri ilə birbaşa bağlılığını qeyd etmişlər. Heç şübhəsiz, keçmişə bağlılıq, kökə qayıdış, babaların mübarizə dolu örnək həyatı və ərənlilik tarixindən öyrənmə poemada əsas xətlərdən birini təşkil edir. Ancaq fikrimcə, əsərin ideyasının sadəcə bundan çıxış edilməklə yozumu onun ideya yükünün küll halında dərkini müəyyən qədər məhdudlaşdırır. Ümumiyyətlə, Arif Abdullazadə poeziyası ilə yaxından tanışlığım əsasında belə bir qənaətimi ifadə edə bilərəm ki, “Ulu Qorqud” poeması da şairin digər əsərləri kimi özünün də məqalələrindən birində ifadə etdiyi kimi “çoxsaylı suallara cavab vermə cəhdi”dir. Bu suallar Dastanın mətni ilə birbaşa bağlı olduğu kimi, ümumiyyətlə, həyatla da bağlıdır. A.Abdullazadə Dastandan mexaniki bəhrələnmə yolu ilə getmir, mətnə yaradıcı yanaşaraq öz ideyasını ortaya qoymağa nail olur. Yəni bu əsərində də şair öz poeziyası üçün xarakterik olan üsluba sadıq qalaraq dərin qatlara enir, yalnız konkret əsərdən – Dastandan yaranan ovqatı ifadə etməyə çalışmır, onu tarixə, bu günə və gələcəyə nəzərən müxtəlif rəqurslardan izah etməyə çalışır.

NƏTİCƏ

Tədqiqatımın nəticəsi olaraq fikirlərimi ümumiləşdirərək demək istəyirəm ki, Dastan türk ulusunun dini, inancı, tarixi, məişəti, əxlaqı və digər dəyərləri haqqında bir toplu kimi yüksək əhəmiyyətə malikdir və Arif Abdullazadənin də “Ulu Qorqud” poemasında həmin dəyərlərə yenidən qayıtması, XX əsr insanının – türkün gözü ilə yozum verməsi kökə qayıdış və kökə bağlılıq baxımından poemanın yazıya alındığı dövr üçün önəmli ədəbi faktdır. Müəllif əsər boyunca Dastanın ideya yükünün böyüklüyünü dilə gətirməkdən çəkinmir və bununla da türkçülüüyü tərənnüm edir. Poema ənənəvi şəkildə dastan süjetləri əsasında yaradılan əsərlərdən tamamilə fərqli struktura malikdir. 60-cı illər ədəbiyyatının intellektual-fəlsəfi qoluna aid olan şair diqqəti alt mənələrə və yozumlara yönəlmiş, Ulu Qorquda xitabən mərdlik və namərdlik, sədaqət və xəyanət, Ulu Tanrı, qadın ana, ər-qadın, zaman, insan, dünya və s. barədə düşüncələrini ifadə etmişdir. Əsərdə adı çəkilən məfhumlara münasibətdə dilə gətirilən fikirlərdə təbiətin, yaşamın, həyatın mahiyyətində dayanan ziddiyyətlərin hər şeydə üzə çıxdığı dönə-dönə vurğulanır. Şair oxucusuna bu ziddiyyətlərin dərkini, onlara qarşı duruş gətirmək, gələcəyə daha mükəmməl bir ulusu daşımaq üçün Qorqud ululuğuna xitab etməyin vacibliyini çatdırır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdullazadə A. Seçilmiş əsərləri. Red.F.Ağazadə. Bakı, Azər nəşr, 1991, 336 səh.
2. Abdullazadə A. Səninlə sənsiz: şeirlər və poema. Bakı, Yazıçı, 1983, 134 səh.
3. Abdullazadə A. Ulu Qorqud: poema. Azərbaycan Respublikası "Kitab" cəmiyyəti, 1999, 94 səh.
4. Abdullazadə A. Ulu Qorqud. Qorqud ədəbiyyatı (Bədii əsərlər). Bakı, "Öndər" nəşriyyatı, 2004, 368 səh, səh. 267-289
5. Hacıyev T. Həmişəyaşar Dədə Qorqud ədəbiyyatı. Qorqud ədəbiyyatı (Bədii əsərlər). Bakı, "Öndər" nəşriyyatı, 2004, 368 səh, səh. 4-14
6. İsmayılova Y. "Dədə Qorqud kitabı" və müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsi. Bakı, "Elm", 2011; 368 səh.
7. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsli və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004, 376 səh
8. Абдуллазаде А. Вещий Коркут (поэма). Пер. С.Мамед-заде // Жур. «Литературный Азербайджан», 1991, № 1, с. 29-33.

LEARNING STRATEGIES OF TURKISH AS A FOREIGN LANGUAGE

Mahmud SHAMSI

University of Kabul

ABSTRACT

The purpose of this study is to determine the strategies for learning Turkish vocabulary as a foreign language and to determine the relationship between the vocabulary learning strategies used and their gender, nationality and age. This research is designed according to the screening model. The research team includes 105 foreign students studying at various universities in Turkey. 31.4% are female students and 68.6% are male. 61.9% of them are between the ages of 23-28, 38.9% are over 24 years old. 49.5% are Asian, 44.8% African and 5.7% European.

Keywords: Vocabulary learning strategies, teaching Turkish as a foreign language, learning a foreign language

**"DEDE KORKUT" TÜRK ŞİFAHİ EPİK DÜŞÜNCESİNDE VƏ ƏSKİ YAZILI
ABİDELERDE****"DEDE KORKUT" IN THE WRITTEN MONUMENTS AND IN THE TURKISH EPIC
THOUGHT****Prof. Dr. Ramazan QAFARLI**

Filologiya elmlər doktoru, professor

ÖZET

Yazar şunu belirtir: folklor materyali Orta Çağ'da nadiren yazılmış olmasına rağmen, o dönemin yazılı edebi geleneğine göre biçimlendirilmiştir. "Dede Korkut" gibi çok kollu, karmaşık olay örgüsü ve çok yönlü destanların tek bir başlık altında sistematikleştirmesi ve birleştirilmesi çok zordu. Bir yandan konuşulan dil yazı biçimine girdiğinde, farklı konuşma parçaları, kişilerin ağızlarından gelen diyaloglar bir kese yöneltmiş ve yazılı edebiyatın boyutları olayların betimlenmesi ile imgelerin konuşması arasında bir bağlantı kurmak için kullanılmıştır. Çoğu araştırmacı Kitabı-Dede Korkut'u inceledi, hakkında yorum yaptı ve iki ana konuyu tartıştı: a) Dede Korkut, Peygamber Muhammed'in çağdaşı mıydı, yoksa ondan önce mi yaşıyordu? b) Epik folklor geleneğinden tarihi bir figür mü, yoksa edebi bir şahsiyet mi? Bu anlamda Destanın girişinde, Dede Korkut iki işlevi yerine getiren efsanevi bir figürdür: Bir bilim adamı, "ne derse desin olur", bir uzmandır. Bunun nedeni, daha sonra şiirle ilişkilendirilmesidir.

Destandaki belirli zaman ve yer hem açık, hem de anlaşılabilir, ancak çoğu durumda soyut ve belirsizdir. Kuşkusuz destanın temeli belli bir bölgede ve bir kabile (halk) içinde atılmış ve daha sonra diğer Türk halklarının yaşadığı geniş alanlara yayılmış ve insanoğlunun neredeyse evrensel kültürel değerleri düzeyine yükselmiştir. Archaik kahramanlık ve tarihi kahramanlık destanlarının zamanlamasındaki ana farklılıklar araştırmacılar tarafından aşağıdaki gibi tespit edilmiştir:

1. Destanlarda zamanın ilk önemli özelliği, açıklamanın gelişimin sonraki aşamalarında tabakalaşma sırasında ortaya çıkan tüm farklılıklar dikkate alınarak "başlangıcı" - "dünyanın çocukluğu" ve herhangi bir etnosun ilk temsilcisi ile bağlantılı olarak verilmiş olmasıdır. Bu dönemi genel olarak "mitoloji, efsanevi bir zaman" olarak kullanmak daha doğrudur. "Oğuz Kağan" destanında zamanın yolu budur. "Dede Korkud" da bazı boylarda (Deli Domrul, Tepegöz) en üst katmanda yer alırken, bazılarında ampirik zamanın tarihi olaylarıyla yoğrulur.

2. Destanlarda zamanın ikinci karakteristik epik koşulu, ilkinden farklı olarak olayların "kurgusal bir yorumda değil, gerçek olarak algılanması" olgusuna bağlıdır. Dinleyiciler,

onlara belli bir tarihsel dönemin ciddi kaynaklarıyla tek başlarına yaklaşırlar. Bu, destanlardaki "deneysel zaman"ın bir yansıması olarak kabul edilir. Ancak burada da efsanevi görüntüler deneysel zamana aktarılır. "Kitabi Dede Korkut"da karşılaştığımız ilk tanıma dikkat edelim: "Rasullahlullah (sall-Allâhu 'alaihi sellem) zamanında Bayat'tan Korgut Ata adında bir adam geldi. Oğuz, her ne derse desin her şeyi bilen bir adamdı. Görünmeyenler hakkında farklı hikayeler anlatırdı. Yüce, anın yüreğine ilham verirdi ..."İlk bakışta, tarihsel zamanın tüm izleri metinde bir yer buldu. Böylece: a) belirli bir tarih dönemi - Hz.Muhammed'in zamanı, b) Tanınmış bir aşirete gönderme var - Bayat boyu, Oğuz eli. Bununla birlikte, arkaik dünya görüşünün izleri bu düşüncelerde korunmuştur – Dede Korkut geleceği önceden bildirirdi, Tanrı ona ilham verirdi. "Dede Korkut" sözlü geleneğinin özgünlüğünü belirleyen faktörler, ana olaylara, zirvelere geçmeden önce kendilerini gösterirler. Ancak bu sadece arkaizmi tarihle özdeşleştirmekle ilgili değildi. Aslında mitin ampirik döneminde eriyen şairler, Türk tarihinin uzaklığını ve önceliğini doğruladılar. Destanda, Dede Korkut, zamanın kendisini - olayların sonucunu - belirleyen bir kişi olarak sunulur ve ilk cümlede, onu belirli bir dönemle ilişkilendirmek çok şartlıdır.

Anahtar Kelimeler: epos, oğlan, Oğuz eli, Dada Görgüd, Azrayıl, Bamsi Beyrak, iç oğuz, dış oğuz, bayat, salur, Bayburt, Alınja kalesi.

ABSTRACT

The author notes that although folklore material was rarely written in the Middle Ages, it was formed according to the written literary tradition of that period. It was very difficult to systematize and combine multi-strand, complex plot and multi-faceted epics like "Dede Korkut" under a single title. On the one hand, when spoken language entered the writing format, different pieces of speech, dialogues from individual's mouths were directed to a pouch, and dimensions of written literature were used to establish a link between the description of events and the speech of images. Most researchers studied Kitabi-Dede Korkut, commented on it and discussed two main issues: a) Was Dede Korkut a contemporary of the Prophet Muhammad or did he live before him? b) Is he a historical figure from the epic folklore tradition or a literary figure? In this sense, in the introduction of the epic, Dede Korkut is a legendary figure who fulfills two functions: A scientist is an expert "whatever he says". This is because it was later associated with poetry.

The specific time and place in the epic is both clear and understandable, but in most cases abstract and ambiguous. Undoubtedly, the foundation of the epic was laid in a certain region and within a tribe (people) and then spread to the vast areas where other Turkic people lived and reached the level of almost universal cultural values of mankind. The main differences in

timing of Archaic heroism and historical heroic epics have been identified by researchers as follows:

1. The first important feature of time in epics is that the explanation is given in connection with the "beginning" - "childhood of the world" and the first representative of any ethnos, taking into account all the differences that occurred during stratification in later stages of development. It is better to use this period as a "mythology, legendary time" in general. This is the way of time in the "Oğuz Kağan" epic. In some tribes (Deli Domrul, Tepegöz), "Dede Korkut" is located in the top layer, while in others it is empirically kneaded with historical events of the time.

2. The second characteristic epic condition of the time in epics, unlike the first, depends on the fact that the events are "perceived as real, not in a fictional interpretation". Listeners approach them alone with serious resources of a certain historical period. This is considered to be a reflection of "experimental time" in epics. However, here too, mythical images are transferred to experimental time. Let's pay attention to the first definition we encountered in "Kitabi Dede Korkut": "At the time of Rasullah (sall-Allâhu 'alaihi wa sallam), a man named Korgut Ata came from Bayat. Does not matter what he said, Oguz was a man who knew everything. He used to tell different stories about the invisibility. Supreme person, would inspire the heart of the moment: "...At first glance, all traces of historical time found a place in the text. Thus: a) a certain period of history - the time of the Prophet Muhammad, b) a reference to a well-known tribe - Bayat, Oguz people. However, traces of the archaic worldview are preserved in these thoughts - Dede Korkut predicted the future, God inspired him. The factors that determine the originality of the "Dede Korkut" oral tradition show themselves before moving on to the main events, the peaks. But it's not just about associating archaism with history. Indeed, poets melting into the empirical period of myth confirmed the remoteness and priority of Turkish history. In the epic, Dede Korkut is presented as a person who determines time itself - the outcome of events, and in the first sentence it is very conditional to relate it to a certain period.

Keywords: epos, boy, Oguz hand, Dede Korkut, Azrayil, Bamsi Beyrak, İç (inner) oguz, Dış (outer) oguz, Salur, Bayburt, Alinja castle.

Folklor materialı orta əsrlərdə nadir hallarda da olsa, qələmə alınıb kitablaşarkən müəyyən dərəcədə dövrün yazılı ədəbiyyat ənənəsinin qəliblərinə salınırdı. «Dədə Qorqud» kimi çoxqollu, mürəkkəb süjetli və çoxşahəli eposların sistemləşdirilib bir başlıq altında birləşdirilməsi isə çox çətin idi. Bir tərəfdən canlı danışmaq dili yazı qəliblərinə düşəndə müxtəlif nitq parçaları, ayrı-ayrı şəxslərin ağzından çıxan dialoqlar bir nəfərin ünvanına yönəldilirdi, ümumi təhkiyədə hadisələrin təsviri ilə obrazların nitqi arası rabitə yaratmaq üçün yazılı ədəbiyyatın ölçülərindən istifadə edilirdi. Məsələn: vasitəli-vasitəsiz nitq

keçidlərində eyni məzmun yükünü daşıyan sözlər obrazların dediklərinin əvvəlində də, axırında da verilirdi. Məsələn, «Dəli Domrul aydır: «Mərə, al qanatlı Əzrayıl sənmişən» – dedi»³. Burada «aydır» və «dedi» eyni mənə yükünü daşıyır. Eposun şifahi ifasında, təbii ki, biri işlənir. Bu struktur hər hansı bir nağılda olsaydı, aşağıdakı kimi səslənməliydi: «Dəli Domrul deyir: «Mərə, al qanadlı Əzrayıl sənmişən?» – dedi». «Dedi»nin obraz dilinin sonunda təkrar işlənməsi ifanı ağırlaşdırır. «Dədə Qorqud» boylarının mətnlərində bu hal əvvəldənaxıradək davam edir və katiblərə məxsus yazı üslubüdür. «Kitab» eposun yaradıcısı hesab edilən və bir qayda olaraq hər boyun sonunda meydana çıxıb «boy boylayan, soy soylayan» ozan haqqında qeydlə açılır, katib onun kimliyini göstərərək, soy-kökünü nişan verir. Əsərin məlum əlyazmaları arasında müqayisə aparanda görürük ki, ilk abzaslarda bir neçə söz və cümlə arasında fərq nəzərə çarpır. Abidəni araşdıran əksər tədqiqatçılar onlara münasibət bildirmiş və əsasən iki məsələdə mübahisəyə girişmişlər:

- a) Dədə Qorqud Məhəmməd peyğəmbərin müasiri olmuş, yoxsa ondan əvvəl yaşamışdır?
- b) O, tarixi şəxsiyyətdir, yoxsa folklorun epik ənənəsindən, mifoloji qatlardan gələn ədəbi obrazdır?

Bəhlul Abdulla Dədə Qorqudun təqdimini şərh edən mülahizələri ümumiləşdirərək belə qənaətə gəlir ki, «Qorqud Atanın Məhəmməd peyğəmbərdən əvvəl Bayat boyundan çıxması qənaətində olanları haqlı sayırsanız bilərik və biz özümüz də həmin qənaətdəyik. Bu, həm də hələ o vaxtlardır ki, İslam heç ərəb ölkələrində də məcrasını gərəyincə genişləndirməmişdir. Belə olduqda islamın ürk ellərinə gəlib çıxmasından söz gedə bilməz»⁴. Ancaq, nədənsə, bir neçə abzasdan sonra verdiyi hökmü özü pozub Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbərin sağlığında yaşayıb oğuz elini islamlaşdırmasından qətiyyətlə danışır: «Ərəbistana gedənə qədər də Oğuzlar adına «Oğuznamə»lər qoşub-düzən şamanozan Qorqud Ata islam dinini qəbul etdikdən sonra artıq şamanozan yox, dərviş-ozan olaraq fəaliyyətini davam etdirir. Və olsun ki, başına ozan-dərvişlər toplayıb «Ozan təriqəti»ni yaradır. Elə bu vaxtdan da sözü gedən kişi «Qorqud ATA» yox, «ğayıbdən dürlü xəbər söyləyən», «buyruğu qəbul edilən», «sözü tutulub tamam edilən», «pir», «övlia» ucalığına qovzanılan Dədə Qorqud olur. Buna görə də, təbii olaraq, onun «Ata» ayaması yavaş-yavaş unudulur və bunun yerini «Dədə» tutur». Burada alimin öz özünü inkarını bir kənara qoyub diqqəti ata-dədə keçidinə verdiyi şərhə, Qorqudun «Məhəmməd peyğəmbərdən əvvəl Bayat boyundan çıxması»na baxmayaraq islamlaşmasına, şaman-ozanlıqdan üz döndərərək birdən-birə ozan-dərviş olmasına, sufi təriqətlərinin hələ tarix meydanına atılmadığı çağlarda «ozan təriqəti» yaratmasına yönəltmək istəyirik. Bu qənaətləri irəli sürmək üçün ən azı təsəvvüfün tarixini və mahiyyətini, dərvişliyi

³ Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1988, s. 80

⁴ Bəhlul Abdulla. «Kitabi-Dədə Qorqud» və İslam dini. – Bakı, 1997, s. 5

meydana gətirən amilləri öyrənmək lazım idi. VII yüzillikdə İslam yenidən yaranıb yayılmağa başlayanda hansı təriqətçilikdən danışmaq olardı? Eləcə də təriqət ocaqları dinin çevrəsindən kənarında yerləşirdi, öz ayin və ritualları ilə müxalifətdə dururdu. Peyğəmbərin özündən dini qəbul edən Dədə Qorqudu belə tezliklə müxalif mövqeyə keçməyə vadar edən nə idi? «Ozan təriqəti» (?) görəsən hansı rəmzlər üzərində formalaşmışdı? «Pir»-«ocaq»larda övliyalara «Dədə» deyil, «Baba» (folklorumuzda «pir baba», «baba dərviş» deyimlərinə rast gəlsək də, heç vaxt «dədə dərviş» ifadələri işlənmir) titulu vardı. «Ata»dan «Dədə»yə keçidin sirri təriqətçiliklə bağlı deyildi. Çünki müqəddimədə lap başlanğıcda dörd dəfə «Qorqud ata» kimi işlənən hissədə «Kitab»ın üzü köçürüldüyü çağın hadisələrindən danışılır. Qayı soyunun, Osman nəslinin hakimiyyətə gəlişi Məhəmməd peyğəmbərdən azı 500 il sonraya aiddir. B. Abdullanın mülahizələrinə əsasən, bu zaman o, artıq «Ata»lıqdan çıxıb «Dədə» olmalıydı, lakin mətnədə birinci «titul»la təqdim olunur. Əslində, onun «Dədə»ləşməsinin tarixi «Ata»laşmasından çox-çox əvvəlki çağlara aiddir. Drezden və Vatikan mətnləri arasındakı fərqlər bu məsələ barədə dügün qənaətlər irəli sürməyə şərait yaradır və bəzi alimlərin dediklərinə bəraət qazandırır. Belə ki, Dədə Qorqudun dünyaya gəlişi Drezden mətnində nəqli keçmiş zamanda («...bir ər qopdı»), Vatikan mətnində isə şühudi keçmiş zamanda («...bir ər qopmışdı») yazılır. Bu faktı gerçək informasiya tək qəbul edib Dədə Qorqudun mənşəyini Məhəmməd peyğəmbərin dövrü ilə məhdudlaşdırmaq həqiqətdən uzaqdır. Nədənsə, Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadə mətndəki «bir ər qopdı//qopmışdı» fikrini nağıl təhkiyəsinə uyğunlaşdıraraq «bir kişi vardı» şəklində transkripsiya edir. Lakin mətnlərin heç birində Dədə Qorqudun mövcud məkanda və məhdud zaman çərçivəsində (ən azı bir insan ömrü qədər) yerləşməsindən danışılmır, ümumi epik ənənədə tez-tez rastlaşdığımız - yardıma çağırışa səs verib gələn pirani qoca, buta verən dərviş, xilaskarlıq funksiyasını icra edən Xızır kimi birdən-birə zühur etməsindən söz açılır. Dədə Qorqud ən çətin anlarda oğuzda peyda olub haqq arayanlara çıxış yolunu nişan verir. Bir növ Xızırın rolunu öz boynuna götürüb icra edir. Ancaq Xızırın missiyası tək-tək, seçmə insanlara yardım əlini uzatmaq idisə, Dədə Qorqudun fəaliyyət dairəsi çox geniş idi. O, böyük bir elin dərvinə çarə qılmaq iqtidarına malik idi. Vatikan mətnindəki iki cümlədə onun funksiyası daha aydın göstərilir: «Oğuzun içində təmam vilayəti zahir olmuşdu. İlahi-rəbbanilə neçə sözlər söylərdi»⁵. Deməli, müqəddimədə Dədə Qorqudun doğuluşundan deyil, «Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın» zühurundan, yəni Bayat elindən çıxıb bütün oğuz diyarında görünməsindən söhbət gedir. Onun doğuluşu çox-çox əvvəlki çağlarla, daha doğrusu mifik zamanla əlaqədardır. Oğuz ənənəsinə görə, insan dünyaya gəlib özünü təsdiqləmədən sonra ad alır. Dədə Qorqud isə yer üzünə öz adı, biliyi, qopuzu ilə birlikdə gətirilir. Təsadüfi deyil ki, o, daha çox zaman baxımından mifoloji qatlarla əlaqələn boylarda («Dirsə xan oğlu Buğac», «Bamsı Beyrək», «Dəli Domrul», «Basatın

⁵ Bəhlul Abdulla. «Kitabi-Dədə Qorqud» və İslam dini, s. 6

Təpəgözü öldürdüyü boy») canlı obraz tək iştirak edir. Erkən orta əsrlərin hadisələri ilə səsləşən boylarda isə ancaq sonda görünüb boy boylayır, soy söyləyir. Çox güman ki, bu oğuz epos ənənəsində özünü göstərən bədii priyom idi. Bütün əhvalatları tanrı elçisi özü düzüb qoşmalı və danışmalıydı. Dədə Qorqudun Oğuz xan tək dərin qatlardan gələn mifik mədəni qəhrəman olduğu açıq-aydın nəzərə çarpdığı halda onun erkən orta əsrlərdə tarixi şəxsiyyət kimi qəbulunu əsaslandırmaq heç bir fakt, dəlil əldə yoxdur. Eposun müqəddiməsində Dədə Qorqud iki funksiyaları yerinə yetirən əfsanəvi şəxsdir:

1. Alim, bilicidir, «nə diyərsə, olurdu».
2. Bu cəhəti onun sonradan ozanlıqla əlaqələndirilməsindən irəli gəlir.

Uzaqgörən tanrı elçisi idi, «Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi. Həq təala anın könlinə ilham edərdi»⁶. Ad qoyurdu, bəylik bağışlayırdı. O, iştirak etdiyi boylarda da əsasən bu iki keyfiyyətin daşıyıcısı tək görünür. Peyğəmbərliyi xatırladan keyfiyyətləri, M.Seyidovun təsdiqlədiyi kimi, islamın təsirindən doğmamışdı, daha qədim zamanlarda Dədə Qorqudun odla, işıqla bağlandığı çağlardan miras qalmışdı. M.Seyidov yazırdı ki, Qorqudun valideynlərinin müəyyənlişməsi onun mifik, yoxsa real aləmin vətəndaşı olduğunu aydınlaşdıracaq⁷. Bu istiqamətdə aparılan araşdırmalar nəticəsiz qalmamış, meydana maraqlı mülahizələr atıldı. Belə ki, əvvəl Məhərrəm Ergin, sonra isə V.M.Jimunski və M.Seyidov Ditsin toplayıb çapa hazırladığı «Atalar sözləri»ndəki 74 və 75 sayılı iki nümunəyə diqqət yetirdilər: «74) Oğuz[dan] üç yüz altmış altı alp qopdu, igirmi dörd xas bəy, otuz iki səkcək Sultan Salur Qazan oqçisi Quzan peklisi Qormuş oğlundan Qorqut: 75)-Abalcə çiçəkdən ündüm [endim], bir qətrə murdar mənədən döndüm, anə rəhminə düşdüm, ata belindən endim, ala gözlü div qızından tuğdum, tənri bir peyğəmbəri həqq bildim, Oğuz [xəlqinin] başına xeyir gələsini, Şər gələsini yeküt tənim.»⁸

M.Seyidov bu nümunələrin Dits tərəfindən «atalar sözü» adlandırılması ilə haqlı olaraq razılaşmır. Bizə elə gəlir ki, bu, xalq arasında gəzib-dolaşan qədim eposlardan birinin bir epizodudur. Yaddaşlarda ona görə məsəl şəklində yaşamışdır ki, ozan məclisləri hər zaman onlarla açılırmış. Oğuz soyunun dünyaya hansı missiya ilə qədəm basdığını açıqlayan poetik parçalarda böyük bir mifik sistemin ümumi təsviri verilir. Üç alimdən sonuncusu kiçik mətnin struktur təhlilini apararaq elə maraqlı nəticələr əldə edir ki, qorqudşünaslıqda böyük addım kimi qiymətləndirilməlidir. O, bu iki «atalar sözü»nün (alim şərti olaraq belə adlandırır) bir sıra məsələləri həll etməyə qadirliyini xüsusi vurğulayaraq göstərir: «Heyf ki, hər iki

⁶ Kitabi-Dədə Qorqud, s. 225

⁷ Yenə orada, s. 31

⁸ Diez H.F. Denwürdigkeiten von in küsten und Wissenshaften Bd. I-II, 1815, s. 182-183/. (Atalar sözlərinin mətni ərəb əlifbası ilə yazılmışdır)

tədqiqatçı buna əhəmiyyət verməmişdir. V.M.Jirmunski Qorqutun anasının div qızı olması məsələsi haqqında yalnız bir cümlə yazmışdır: «Onun anası alagözlü div qızıdır» (№ 74)⁹.

74-cü mətndə «deyilir ki, Oğuzdan 366 alp qopdu. Bizcə, burada söhbət yalnız adicə alpdan – qəhrəmandan getmir. Bəllidir ki, Oğuz eyni adlı qəbilə birləşməsinin ulu babası olmaqla bərabər, həm də danın sökülməsinə xəbər verən tanrıdır. Başqa sözlə desək, Günəşin çıxdığını, gündüzün gəldiyini bildirir; gündüz dan yerindən çıxır, deməli gündüzü ya Oğuz doğur, ya da onun doğulduğunu xəbər verir. İldə 366 gün olduğundan əski oğuzlar bu astronomik hadisəni animistləşdirib «Oğuzdan üç yüz altmış altı alp qopdu» şəklində ifadə etmişlər»¹⁰. Əski çin mənbələrindən türklərin «Tan tanrı gəldi» başlıqlı nəğməsi tapılmışdır. Burada günəşin çıxdığını, gündüzün gəldiyini bildiren tanrının adı Tandır. Azərbaycan türklərinin «dan yeri sökülür» deyimindən aydınlaşır ki, məhz Dan//Tan tanrıdan bəhs açılır. Onda sual doğur: Dan adını daşıyan tanrının Oğuzla eyniləşdirilməsi ağılabatandırımı?

«4 xas boy», yəni bir günün 24 saati, eləcə də Oğuz qəbiləsinin 24 tayfası kimi başa düşülməlidir. M.Seyidov «32 səkcək Sultan Salur Qazanın oqçusu»ndakı rəqəmi mübahisəli sayır. Burada mifoloji model zamanın il bölgüsü əsasında qurulursa, ay və həftə də öz yerini tapmalıdır. Lakin ayın günlərinin sayı 31-dən yuxarı deyil. Mətndə 32 yazılmasının isə iki cür yozumu var: birincisi, imla xətasıdır. Bu qənaət ona görə özünü doğrultmur ki, Oğuz dünya modelinin qurulmasında 32 sonuncu rəqəmdir, yəni tam dünyanı yaranmasında iştirak edən varlıqların cəmi 32-dir. Azərbaycanda «Otuz iki» adlı qəbilənin tarixdə olması da bu fikri təsdiqləyir. Mirzə Adıgözəlbəy həmin qəbilə barədə xeyli bəhs açmışdır. «Səncək» - qalxan kiçik qala anlamındadır. Mətndə Sultan Salur Qazanın 32 kiçik qaladan çıxan oxçusundan söz salınır. Nəhayət, «Quzan hakimi Qormuş oğlundan Qorqut çıxmış» deyiminə əsasən M.Seyidov bildirir ki, burada Qorqudun babasından söz gedir». Alim «Qormuş» sözünü də iki hissəyə ayırır: Qor – od, «muş» isə bərk, qüvvətli deməkdir. M.Seyidovun gəldiyi son fikir bundan ibarətdir ki, «Oğuz danın sökülməsinə (?) xəbər verir, işıqla bağlı hakim tanrıdır; Qormuşun oğlu, yaxud nəvəsi Qorqut isə odla bağlı mifik obrazdır».1 Qorqudun anası isə «alagözlü div qızı olan qıpqırmızı çiçəkdir».

BELƏLİKLƏ, ZAMAN VƏ MƏKANIN təsviri məsələsinə toxunanda aydınlaşır ki, eposda konkret vaxt və yer aydın, anlaşıqlı olmaqla bərabər, həm də (çox hallarda) mücərrəd və qaranlıqdır. Şübhəsiz, dastanın bünövrəsi müəyyən bölgədə və bir tayfa (xalq) çərçivəsində qoyulub, sonra başqa türk xalqları yaşayan geniş ərazilərdə yayılaraq, demək olar ki, bəşər oğlunun ümümmədəni dəyərlər səviyyəsinə yüksəlmişdir. Özlə lap başlanğıcda olduğundan eposun əsas obraz və motivləri həmin kökdən pöhrələnən bütün millətlərin epik ənənəsində

⁹ Seyidov M. Göstərilən əsəri, s. 169

¹⁰ Yəni orada, s. 170

dərin izlər buraxmışdır¹¹. Lakin abidəni həmin millətlərdən hansınınsa öz arasında tam formalaşdırıb guya bilinməz səbəbə əsasən yazıya alındığı ərafədə Azərbaycana gətirməsi (Fərx Sümər) haqqındakı fikirlər əsassızdır. «Dədə Qorqud» kökdən mayalansa da, V.V.Bartoldun¹² müşahidə etdiyi kimi, bütün haallarda yerli materiallarla, daha doğrusu, Qafqaz bölgəsinin qədim tarixi, etnoqrafiyası, coğrafi şəraiti və başqa amilləri ilə yögrlənmişdir. O, nə Orta Asiya, nə də Altayda doğulub. Köçərilər vasitəsilə Azərbaycana, yaxud Antaliyaya gətirilərək yazıya köçürüldüyünü irəli sürmək isə¹³ ən azı Qafqaz türklərinin kökünü dədə-baba yurdundan ayırmaq deməkdir. Boylarda zaman və məkan anlayışlarına münasibət bir daha təsdiqləyir ki, Azərbaycan Dədə Qorqud qəhrəmanlarının doğma yurdu. Onlar nə köçəri-gəlmədlər, nə də ötüb-gedəndirlər. Dədə-baba kurqanları da, öz qəbirləri də buralarda yerləşir. Qonşularına – Qara dəniz ətrafi gürcülərə, Xəzərüstü qıpçaqlara və Trabzon içi yunanlara münasibətdən hiss olunur ki, Qafqaz oğuzları turukların, sakların, midiyalıların, massagetlərin, albanların varisləridirlər. Şimalı qıpçaqlarla (Beyrək qıpçaq qalasında 16 il əsr qalsa da), eyni kökdən olduqları üçün Orta asiyalı türkmənlərlə (bəyənməsə də) daha çox qaynayıb qarışmış, osmanlılarla siyasi dövlət idarəçiliyi və din arasında ikitirəliyin yarananmasından müəyyən çağlarda uzaqlaşma meyilləri olsa da, mənəvi dəyərlərə, adət-ənənələrə, ozan və aşiq sənətlərinə bağlılıq bu sapınmalardan hər iki qardaş xalqı xilas etmək qüdrətinə malik olmuşdur. Bu məsələdə tarix meydanında keçmiş nüfuzunu itirmiş farslar, ərəblər və xristian dünyası od rolunu oynasa da, qopuza sığınan oğuz nəslini kökündən, soyundan ayıra bilməmiş, qardaşın biri «həpimiz», digəri «hamımız», biri «sultanım», «paşam», digəri «xanım», «bəyim» desə də, türklüyünə qayıtmışdır. Çünki bayatlı Dədə Qorqudun dediyi kimi, «gəlimli-gedimli dünyada qarı düşməndən dost olmaz». Və dar günlərdə yenə ulu ozanın sözlərini yada salıb birbirlərinə bağlılıqlarını nümayiş etdirirlər:

Ağzın üçün ölüm qardaş!

Dilin üçün ölüm, qardaş!

¹¹ Kniqa moeqo Deda Korkuta. M.-L., 1962, s. 147.

¹² Bartold V.V. Turetskiy epos i Kavkaz. V kn. Kniqa moeqo Deda Korkuta» - M., 1962, s. 120.

¹³ Qanturalı «cigi-bici» türkmən qızlarını.

V.V.Bartoldun dediyi kimi, dastandakı oğuzlar türkmənlər olsaydılar, «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu»nda bu sözlər əsas qəhrəmanın dilindən çıxardımı? «Pəs varasın, bir cici-bici türkman qızını alasan, naghandan tayanım, üzərinə düşəm, qarnı yırtıla?..»//«Bəs gedəsən, bir cici-mici türkmen qızını alasan, birdən sürüşüb üzərinə düşəm, qarnı yırtıla?..» Mətnəki «cici-bici» indiki dildə «incə-mincə» şəklində işlənən söz mənasında başa düşülməlidir.

Fərrux Sümər. Oğuzlar. – Bakı, 1992, s.321; Kaskabasov S.A. O Korkute. - V kn. «Azerbaydjansko-kazaxskie literaturnie svəzi», Baku, 1990 3 Kitabi-Dədə Qorqud, s. 85.

Ərmi, igidmi oldun, qardaş!

Qəribliyə qardaşın üçün

sənmi gəldin, qardaş?¹⁴

Araxaik qəhrəmanlıq və tarixi qəhrəmanlıq dastanların zamanın əsas çıxış fərqləri, demək olar ki, tədqiqatçılar tərəfindən müəyyənləşdirilmişdir:

1. Eposlarda zamanın ilkin mühüm əlaməti ondan ibarətdir ki, təsvir «başlanğıc»la – «dünyanın uşaqlıq» çağlarıyla və hər hansı bir etnosun əsasını qoyan ilk nümayəndə ilə əlaqəli şəkildə –sonrakı inkişaf mərhələlərində təbəqələşərkən yaranan bütün müxtəlifliklər nəzərə alınmaqla verilir¹⁵. Bu dövrü ümumiləşmiş halda «mifik zaman» kimi işlətmək daha düzgündür. «Oğuz kağan» dastanında zamanın çıxışı məhz bu şəkildədir. «Dədə Qorqud»da isə bəzi boylarda (Dəli Domrul, Təpəgöz) üst qatda, qalanlarda isə empirik zamanın tarixi hadisələri ilə yoğurulmuş haldadır. Aşağıdakı mətn parçasına diqqət yetirək:

UYĞUR OĞUZNAMƏSİNİN TRANSKRİPSİYASI

«Bolsunğıl deb dedilər. Anun anağusu oşbu turur. Takı mundan son sevinc tapdılar. Kenə günlərdən bir Ay kağannun közü yarıb bodadı, erkək oğul toğurdı».

AZƏRBAYCAN TÜRKƏSİNƏ ÇEVİRİLMİŞ QARŞILIĞI

«Qoy olsun dedilər. Onun görünüşü, bax budur... Bundan sonra sevinc tapdılar. Günlərdə bir gün Ay kağanın gözü parladı, erkək oğul doğdu»¹⁶.

2. Zamanın eposlarda ikinci xarakterik epik şəraiti onunla şərtlənir ki, birincinin əksinə olaraq hadisələr «fantastik yozumda deyil, həqiqətən baş vermiş kimi qəbul edilir»¹⁷.

¹⁴ Kitabı-Dədə Qorqud, s. 225

¹⁵ Yəne orada

¹⁶ Bax:Ulanov A.İ. K xarakteristike qeroičeskoqo eposa buryat. – Ulan-Udg, 1957, 37-38; Propp V.Y. Russkiy qeroičeskiy epos, 2-e izd., ispr. M., 1958, s. 32-57; Puxov. Skazka li olonxo//Spesifika folklorix janrov. M., 1962, s. 32, 36, 50; Unqiviskaya M.A, Maynoqaşeva V.E. Xakasskoe narodnoe poetičeskoe tvorčestvo. Abakan, 1972, s. 43-45; Neklyudov S.O. O stilističeskoj orqanizacii monqolskoj «Qesgriadi»//Pamyatniki knijneqo eposa. M., 1978, s.59-61; Şarakşinova N.O. Qeroiko-epičeskaya poeziya buryat. İrkutsk, 1987, s. 92-93, s. 114-115, 253-254; Koroqlı X.Q. Xudojestvennie kanoni i vidoizmenenie eposa // Folklor: Problema istorizma, M., 1988, s. 117-118; Kudiyarov A.V. Poetiko-vozzrençeskie aspekti istorizma epičeskoqo tvorçestvo // Folklor: Problemi istorizma. M, 1988, s. 127-169, Qashek V.M. Ustnaya epičeskaya tradisiya vo vremeni. M., 1989, s. 9-41.

¹⁷ Lixaçov D.S. Pogtika drevnerusskoj literaturı. 3-e izd., dop. M., 1979, s. 229

3. Dinləyənlər onlara müəyyən tarixi dövrün ciddi qaynaqları tək yanaşırlar Bu, eposlarda «emprik zaman»ın əksi hesab edilir. Lakin burada da mifik obrazlar empirik zamana köçürülmüş olurlar. «Kitabi Dədə Qorqud»da rastlaşdığımız ilk təsvirə diqqət yetirək: «Rəsul əleyhissəlam zamanına yaqın Bayat boyundan, Qorqud ata diyərlər, bir ər qopdı. Oğuzın, ol kişi təmam bilicisiydi, - nə diyərsə, olurdu. Ğaibdən dürlü xəbər söylərdi. Həq təala anın könlünə ilham edərdi...»¹⁸ İlk baxışda məndə tarixi zamanın bütün əlamətləri özünə yer tapmışdır. Belə ki:

a) tarixə bəlli dövrə – Məhəmməd peyğəmbərin yaşadığı zamana,

b) məlum tayfaya – Bayat boyuna, Oğuz elinə işarə vardır. Lakin həmin fikirlərin özündə arxaik dünyagörüşünün izləri də qorunub saxlanmışdır – Qorqud Ata gələcəkdən xəbərlər verirdi, Allah onun könlünə ilham gətirirdi.

«Dədə Qorqud» oğuznamələrinin spesifikliyini şərtləndirən amillər əsas hadisələrə – boylara keçməzdən əvvəl özünü göstərir. Ancaq bu təkə arxaikliklə tarixiliyin eyniləşdirilməsi ilə bağlı deyildi. Əslində mifik zamanı empirik zamanın içərisində əridən ozanlar türkün tarixinin uzaqlığını, ilkinliyini təsdiqləyirdi. Dədə Qorqud eposda zamanın özünü – hadisələrin yekununu, nəticəsini müəyyənləşdirən şəxs kimi təqdim olunur və ilk cümlədə onu konkret dövrlə bağlamaq olduqca şərti xarakter daşıyır. Çünki belə edilməsəydi, onun zamanı qabaqlayan kəlamlarına inam azalardı: «Qorqud Ata ayıtdı: «Axır zamanda xanlıq gerü – Qayıya dəgə, kimsənə əllərindən almıya. Axır zəman olub qiyamət qopınca bu didigi Osman nəslidir. İşdə sürilib gidə-yürir...»¹⁹

Yazıya alındığı dövrdə oğuznamələrin müqəddiməsində katiblər tərəfindən Osmanlı sarayının xeyrinə xeyli dəyişiklik edildiyi göz qabağındadır. Birincisi, «Kitab»ın adında və boylarda «Dədə» kimi təsdiqlənən Qorqud burada «ata» şəklindədir. İkincisi, səlcuqların tarix səhnəsindən çıxarıldığı ərəfədə türkün başqa qolunun dirçəlməsi ideyasının da məhz gerçəklik kimi formalaşdırılması müəyyən dövrün möhürünün sonradan vurulması deməkdir. Diqqət yetirin: başlanğıcda dörd dəfə dalbadal «ata» kimi verilən Qorqudun müdrikliyini, ululuğunu təsdiqləyən kəlamlara keçəndə «dədə»ləşir, əslində öz adına qaytarılır. Çünki artıq katiblər məqsədlərini həyata keçirib türkün səlcuqlarla bitibtükənmədiyini diqqət mərkəzinə çatdırmışdılar. Bu, çox incə məsələdir. Ancaq faktdır: müqəddimədə informasiya xarakterli dörd abzasdan üçündə ata (Orta Asiya türklərinin tələffüzünə uyğun) kimi çıxış edən Qorqud dördüncü və əsas hissədə (ona görə əsas hissədir ki, əvvəlki abzaslarda onun haqqında qısa məlumat verildiyi halda burada yaratdıqlarına müraciət edilir) fikirlər təqdim olunur:

¹⁸ Kitabi-Dədə Qorqud. – Bakı, 1988, s. 31.

¹⁹ Yenə orada

«Dədə Qorqut soylamış: Allah-allah diməyincə işlər onmaz. Qadir tanrı verməyincə ər bayımaz...»²⁰

Bu hal təsadüfi xarakter daşısaydı, müqəddimə mətnində Qorqudun sonrakı təqdimlərində bir yerdə də olsa, təzədən «ata»ya qayıdış nəzərə çarpardı. Halbuki bir daha Orta asiyalı tələffüzü yada düşmür. Özü də prof. S.Əlizadənin müşahidəsinə görə, Drezden nüsxəsində bu sözlər hər dəfə qalın hərflərlə yazılıb nəzərə çarpdırılmışdır:

«Dədə Qorqut bir dəxi soylamış: Sarb yürürkən Qazlıq ata namərd yigit yenə binməz; Binincə binməsə, yeg! Çalub-kəsər uz qılıncı müxənnətlər çalınca, Çalsa, yeg!...»²¹

Yaxud: «Dədə Qorqut soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış: Getdikdə yerin otların keyik bilür. Kənəz yerlər çəmənlərin qulan bilür...»²²

Və yaxud: «Dədə Qorqut soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış:

- Ağız açub ögər olsam, üstimizdə tanrı görkli! Tanrı dostı, din sərvəri Məhəmməd görkli! Məhəmmədin sağ yanında namaz qılan Əbubəkr siddiq görkli!...»²³

Sonuncu nümunədə İslam dininin təsiri duyulur. Başqa sözlə, Dədə Qorqudun dilindən söylənən aforizmlər əslində katiblər tərəfindən onun xalq arasında gəzib-dolaşan əsil müdrik kəlamlarına uyğunlaşdırılaraq yazılmış, mətnə əlavə edilmişdir. Heç şübhəsiz, burada məqsəd İslam mühitində eposun yazılı mətninin geniş yayılmasına şərait yaratmaqdır. Müqəddimənin sonunda qadınlarla bağlı Ozanın qənaətləri müstəqil əsər, yaxud mətn təsiri bağışlayır. Çünki orada söylənən fikirlərin nə Dədə Qorquda aid aforizmlərlə, nə oğuzsəlcük, nə oğuz-osmanlı adətləri ilə, nə də boylarla səsleşmə var.

Orada zaman və məkan baxımından da olduqca fərqli detallar nəzərə çarpır. Boylarla səsleşməyən motivlərin yer almasını nəzərə alan araşdırıcılar müqəddiməni epos mətninə katiblərin əlavəsi sayır və bunu «Kitab»ı yazılı ədəbiyyat ənənəsinə yaxınlaşdırmaq meyli kimi qiymətləndirirlər. Əksinə fikir irəli sürənlər isə bir-birinin ardınca sadalanan atalar sözü və məsəlləri aşıq sənətinin məhəbbət dastanlarındakı ustadnamələrlə, boyların sonunda Dədə Qorqudun gəlib boy boylayandan sonra oxuduğu nəzm parçalarını isə duvaqqapmalarla eyniləşdirirlər. Ona əsaslanırlar ki, ustadnamələrdə olduğu kimi Dədə Qorqud da aşıqlar tək müqəddimədə öyüd-nəsihətlər verir, eləcə də fikirlərini bir nəfəsə deyil, mərhələlərlə təqdim edir. Lakin ustadnamələr bir qayda olaraq dastanın əvvəlində, duvaqqapma isə sonunda gəlir. Dədə Qorqudun öyüd-nəsihətlərinin isə bünövrəsi ancaq müqəddimədə qoyulur və hər boyun

²⁰ Yenə orada, s. 32.

²¹ Yenə orada.

²² Yenə orada.

²³ Kitabı-Dədə Qorqud, s. 62

sonunda davam etdirilir. Bunlar tamamilə başqa-başqa poetik qəliblərdən qurulur. İkincisi, ustadnamə üç saydan çox söylənmir. Dədə Qorqud kəlamları isə müqəddimədə (qadınlar barədəki nəsr parçası da əlavə ediləndə) beş mərhələdə təqdim olunur. Bu qənaətlər bir də ona görə havadan asılı vəziyyətdə qalır ki, «Dədə Qorqud»un boylarında nəzm parçalarının əksəriyyəti mərhələlidir. Məsələn, «Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»nda qara, qıyma gözlü qız sözünü şerlə iki 1, «Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy»da Qazan bəy iki²⁴, Burla Xatun beş²⁵, digər boylarda ayrı-ayrı qəhrəmanlar 4-5 mərhələdə4 söyləyir. Bu, onu göstərir ki, şeri hissələrə bölərək verməklə eşq dastanlarının başlanğıcda təsadüf olunan ustadnamələr arasında heç bir əlaqə yoxdur və ozanların yaradıcılıq prosesində bütün epos boyu faydalandığı əski qəliblərdən biridir. Eləcə də nəsihətçilik atalar sözü və məsələlərin hamısının canına hopmuşdur. Məzmun yaxınlığı təsir kimi dəyərləndirilməyə əsas ola bilmir. Bizcə, müqəddimədə Dədə Qorqudun nəsihətçiliyinin mayasında qələmə alındığı dövrün yazılı ədəbiyyat ənənəsi durur. XI-XVI əsrlərdə Şərqdə əlyazma kitablarının hamı tərəfindən qəbul edilmiş xüsusi quruluşu və bir neçə məcburi qəlibi vardı: Divanlarda şerlərə, məsnəvilərdə isə əsas hadisələrə keçməmişdən qabaq müəyyən mənada bir-birini təkrarlayan rəsmi hissələr verilirdi. Nət, tövhid, minacat, sitayiş kimi başlıqlarda şairlər ilk olaraq Allaha tapınır, sonra peyğəmbər və onun ətrafını mədh edir, zaman, təbiət, cəmiyyət, insanlar haqqında fikirlərini söyləyirdilər. Oğuz eposunu kitablaşdıran katiblər məhz bu ənənəni folklor materiallarından yöğurmaqla müqəddiməyə hopdurmağa çalışmışlar. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sindəki rəsmi hissələr və Şərq yazılı epik ənənəsinin həmin çağlarda yazılan bəzi nümunələri ilə «Dədə Qorqud» oğuznaməsinin müqəddiməsi arasında bir-biri ilə səsleşən məqamlara diqqət yetirək:

1. TANRIYA TAPINMA:

DƏDƏ QORQUD»DA

MÜQƏDDİMƏDƏ:

«Allah-Allah» diməyincə işlər onmaz,

Qadir tanrı verməyincə ər bayımaz.

Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.

«Əcəl vədə irməyincə, kimsə öməz.

Ölən adam dirilməz, çıxan can gerü gəlməz.

NİZAMİDƏ

SİRLƏR XƏZİNƏSİ»NDƏ:

Fikrin başlanğıcı və sözün sonu –

Tanrının adı ilədi²⁷r...

«XOSROV VƏ ŞİRİN»DƏ:

Onun adı ilə ki, varlıq ondan ad tapdı,

²⁴ Yenə orada, s. 72

²⁵ Yenə orada, s. 72-74

Bir yigidin qara tağ yumrısınca malı olsa,
yığar-dərər, tələb eylər,
nəşibindən artuğun yeyə bilməz²⁶.

«QAZLIQ QOCA OĞLI YEYNƏK
BOYI»NDA:

Yucalardan yucasan,
Kimsə bilməz necəsən, əziz tənri!?
Anadan toğmadın sən, atadan olmadın,
Kimsə rizqin yemədin,
Kimsəyə güc etmədin.
Qamu yerdə əhədsən,
Allahü səmədsən!
Adəmə sən tac urdun, şeytana lənət qıldın.
Bir suçdan ötürü dərghahdan sürdün.
Nəmrud gögə ox atdı,
Qarnı yarıq balığı qarşu tutdun.
Ululuğına həddin, sənün boyun – qəddin yoq!
Ya cismlə cəddin yoq!
Urdığın ülatmıyan ulu tənri!
Basdığun bəlürtmıyan bəllü tənri!
Götürdüğün gögə yetürən görklü tənri!

Fələk hərəkəti,
Yer sükunəti ondan tapdı²⁸.

«LEYLİ VƏ MƏCNUN»DA:

Ey adı ən yaxşı başlanğıc olan!
Sənün adın olmadan kitabı necə başlayım? Ey
bütün varlıqların düyünün açan!
[Sənün] adın bütün bağlanmış [qapıların]
açarıdır
Ey əvvəldən bir xətt belə,
[Sənün] adına əsaslanmadan qeydə alınmamış
Ey varlığın əsasını yaranan!..
Sahib sənsən, başqaları qullardır²⁹.

“YEDDİ GÖZƏL”DƏ:

Bütün (ruzumu) qapıma göndərdin,
Mən istəmədim,
Sən özün verdin³⁰.

«İSGƏNDƏRNAMƏ»DƏ:

Sən «Yağ» deməyincə, göy yağdırmaz,
Sən «gətir» deməyincə, torpaq məhsul

²⁷ Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhələr və lüğət prof. Rüstəm Əliyevindir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981, s. 16

²⁶ Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhələr və lüğət prof. Həmid Məmmədşadənindir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981, s. 25.

²⁸ Yenə orada, s. 31

²⁹ Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhələr və lüğət prof. Mübariz Əlizadəndir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981, s. 17

³⁰ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhələr və lüğət prof. Rüstəm Əliyevindir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1983, s. 17

Qaqduğın qəhr edən qəhhar tənri! gətirməz.
Birligünə sığındım, çələbim, qadir-tənri!
Mədəd səndən!

2. MƏHƏMMƏD PEYĞƏMBƏR VƏ ƏTRAFI HAQQINDA:

«DƏDƏ QORQU»DA

MÜQƏDDİMƏDƏ:

Ağız açıb ögər olsam, üstimizdə tənri görkli!
Tənri dostı, din sərvəri Məhəmməd görkli!
Məhəmmədin sağ yanında namaz qılan
Əbubəkr siddiq görkli!
Axır sepərə başıdır, əmma görkli.
Hecəsinləyin düz oqınsa, yasin görkli.
Əlinin oğulları – peyğənbər nəvələri –
Kərbala yazısında yəzidilər əlində şahid oldı
–
Həsənlə Hüseyin iki qardaş bilə, - görkli.
Yazılıb-düzilib gögdən endi tənri elmi Quran
görkli.
Ol Quranı yazdı-düzdi, üləmələr ögrəninçə
köydibiçdi alimlər sərvəri
Osman Üffan oğlu, görkli.
Alçaq yerdə yapulubdır tanrı evi Məkkə
görkli.
Ol Məkkəyə sağ varsa, əsən gəlsə, sidqi
bütün hacı görgülü³¹.

NİZAMİDƏ

«LEYLİ VƏ MƏCNUN»DA:

Ey varlıq mülkünün şahsüvarı,..
Ey göndərilmiş peyqənbərlərin sonuncusu!
...Siddiq [Əbubəkr] sidqə [doğruluğa] rəhbər
idi.
Faruq [Ömər] fərqdən [ayrıseçkidən] uzaqdı.
Allahdan qorxan o allahpərəst qoca [Osman]
Allahın şirilə (Əli ilə) həmdəst idi³².

«SİRLƏR XƏZİNƏSİ»NDƏ:

Ey Mədinə örtüklü,
Məkkə niqablı Günəş,
Nə qədər kölgə altında oturacaqsan?
...Bir tərəfdən dinin altından yarıqan açırlar,
digər tərəfdən pusqu qururlar,
ya bir Əlini vuruş meydanına yolla,
ya bir Öməri şeytanın qabağıqə yolla³³.

³¹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, s. 115.

³² Nizami Gəncəvi. İsgəndərnəmə. Şərəfnəmə. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət prof. Qəzənfər Əliyevindir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1983, s. 22

3. AİLƏ, ƏR VƏ ARVAD HAQQINDA

DƏDƏ QORQUD»DA

MÜQƏDDİMƏDƏ:

«Ozan, Evin dayağı odur ki, çöldən-bayırdan evə bir qonaq gəlsə, əri evdə olmasa, o gələn adamı yedirir-içirir, əzizləyiboxşayır, yola salır. O cür arvad Ayişə, Fatimə cinsidir, xanım. Onun uşaqları sağ olsun. Ocağna bu cür arvad gəlsin...

Gəldin, o ki soy soldurandır, oğrunca yerindən qalxar, əl-üzünü yumadan doqquz boğlamaqla bir bardaq qatığı gəvələyər, tıxıb-basıb doyunca yeyər, əlini böyrünə vurur, deyər: «Bu evi görüm, xaraba qalsın! Ər gedəndən bəri qarnım da doymadı, üzüm də gülmədi. Ayağım başmaq, üzüm yaşmaq görmədi». Deyir: «Ah, nə olaydı, birinə də gedəydim. Umduğumdan da yaxşı-uyğun olaydı». Onun kimisinin, xanım, uşaqları böyüməsin! Ocağına bu cür arvad gəlməsin.

Gəldin, o ki toy doldurandır, tərənincə, yerindən qalxdı, əl-üzünü yumadanqapılara qulaq qoydu. Öynəyədək gəzdi. Öynədən sonra evinə gəldi. Gördu ki, oğru göpəklə yekə dana evini qatıb-qarıdırmışdır; evi toyuq komasına, inək damına dönmüşdür. Qonşularını çağırır ki: «Yetər! Zəlihə! Zibeydə! Üridə-can, qızcan! Paşa! Ayna Məlik! Qutlu Məlik! Ölməyə-itməyə getməmişdim. Yatacaq yerim yenə bu xaraba olasıydı. Nə olardı, mənim evimə

YAZILI EPİK ƏNƏNƏDƏ

«ƏXLAQİ-NƏSİRİ»DƏ qadınlarla bağlı iki bölgü verilir. Birincisi, təxminən «Dədə Qorqud»da olduğu şəkildə dörd qismə bölünür:

Evin dayağı olan qadınlar: «Yaxşı arvad malda, böyüklükdə, ev dolandırmaqda kişinin şəriki olar. Ər bir yerə getdikdə onun yerini tutar. Arvadın ən yaxşısı odur ki, ağıl, dəyanət, iffət, həya, ismət, rıqqət və nəzakətdə, üzüyolalıqda, ərinin sözünə baxmaqda, fədakarlıqda, dostluqda misli olmaya, qohum əqrabaları arasında vüqarlı, hörmətli, hümmətli hesab edilə, doğumlu ola, tərbiyə verməkdə, səliqə yaratmaqda, pul xərcləməkdə, təsərrüfatı idarə etməkdə mahirlik göstərə, qayğıkeşliyi, mehribanlığı, şux təbiəti, xoş xasiyyəti ərinin könlünü açmağa, dərini dağıtmağa səbəb ola». Sonra filosoflara istinad edərək yazır ki, yaxşı qadın ana, dost və kənizdir. «Ləyaqətli qadını anaya ona görə oxşatmışlar ki, ərinin yanında olmasını istər, səfərə gedəndə darıxar, onun arzu və istəklərini yerinə yetirər». Dosta ona görə oxşatmışlar ki, əri nə versə, razı qalar, vermədiyini üzürlü sayar, malını ondan əsirgəməz, heç yerdə onun əleyhinə çıxmaz. Kənizə ona görə oxşatmışlar ki, qayğı göstərməkdə, qulluq etməkdə əlindən gələni əsirgəməz; ərinin danlağına dözər, eyiblərini örtər, tərifləyər, çörəyini itirməz, ərinin xoşuna gəlməyən işləri görməz»

Soy solduranlar: «Ləyaqətsiz arvadı ona görə

³³ Kitabı-Dədə Qorqud, s. 32

azacıq baxaydınız? «Qonşu haqqı – tanrı haqqıdır» – deyib söylər. Bunun kimnin, xanım, uşaqları böyüməsin! Ocağına bunun kimi arvad gəlməsin.

Gəldin, o ki necə dersən, bayağıdır. Əri evdə olanda çöldən-bayırdan evinə abırlı qonaq gəlsə, əri desə ki, dur çörək gətir, yeyək; qonaq da yesin. Arvad deyər: «Neyləyim, bu yıxılacaq evdə un yox, ələk yox. Nə gəlibsə, mənim sağrıma gəlsin», - deyə əlini yanına vurur, üzünü o tərəfə, sağrısını ərinə döndərər. Min söylərsən, birisinini eşitməz – ərin sözünü qulağına almaz. O, Nuh peyğəmbərin eşşəyi nəslindəndir. Xanım, ondan da sizi Allah saxlasın! Ocağınıza belə arvad gəlməsin!»³⁴

zalıma oxşatmışlar ki, işləməyi sevməz, söyüşkən olar, qara yaxar, tez-tez özündən çıxar, ərinin nəyi bəyəni, nəyi xoşlamadığını bilməz, qulluqçu və xidmətçilərə rahatlıq verməz»

Toy dolduranlar: «Düşməne ona görə oxşatmışlar ki, ərini təhqir edər, alçaldar, davadalaş salar, açıqdan-açığa abırını alar, şikayət edib əleyhinə iş qaldırar, eyiblərini aləmə yayar».

Bayağılar: «Oğrulara ona görə oxşatmışlar ki, ərinin malına xəyanət edər, ehtiyac olmadan pul istər, var-dövlətini dağıdar, ona lazım olan şeyləri kənara paylar, zahirdə dostcasına göz yaşı axıdar, batində öz mənafeyini ərindən yüksək tutar»³⁵.

«Dədə Qorqud»da üç mənfi keyfiyyətli qadınların cinsi Nuh peyğəmbərin eşşəyi ilə bağlandığı kimi «Əxlaqi nəsiri»də də onların soyu şər say sayılır və hər ikisində onlardan yaxa qurtarılması məsləhət görülür: «Bədcins arvada rast gələnin bircə çarəsi vəpdir: boşayıb canını qurtara. Pis arvadla bir yerdə yaşamaq canavarla və ya əfi ilanla bir yerdə olmaqdan təhlükəlidir»³⁶. «Dədə Qorqud»dan fərqli olaraq burada «bədcins arvaddan dörd hiylə işlətməklə yaxa qurtarmağın mümkünlüyündən bəhs açır. İkincisi, Nəsirəddin Tusi bunlarla yanaşı ərəb filosoflarına istinadən beş cür qadın tipinin olduğunu da göstərir:

Tədqiqatçılar (Y.M.Meletinski, V.M.Qasak və b.) formalaşma müddətinə görə qəhrəmanlıq dastanlarının iki tipini göstərirlər:

- araxaik qəhrəmanlıq və
- tarixi qəhrəmanlıq eposları³⁷.

Birinci xalqın ilkin dənyagörüşünə – dünyanın və dünyadakı başqa varlıqların yaranmasına, nəsil törədənlərə və s. həsr olunan motivlərdən qurulur. İkincidə isə tarixin müəyyən

³⁴ Kitabı-Dədə Qorqud, s. 131

³⁵ Xacə Nəsirəddin Tusi. Əxlaqi-nəsiri. Farscadan tərcümə, müqəddimə və şərh Rəhim Sultanovundur- Bakı, «Elm» nəriyyatı, 1980, s. 152-155

³⁶ Kitabı-Dədə Qorqud, s. 6.

³⁷ Meletinskiy E.M. Proisxojenje qeroičeskoqo eposa: Rannie formı i arxaičeskie pamyatniki.-M., 1963, s. 446.

dövrlerinde xalqın həyatında baş vermiş mühüm hadisələr əsas götürülür. Lakin hər ikisində tarix abstrakt şəkildədir, konkretlikdən uzaqdır. Başqa sözlə, epik təsvirlə həyat hadisələri arasında səsleşmələrin, təsadüfi üst-üstə düşmələrin mövcudluğuna baxmayaraq gerçəklik xronoloji ardıcılıqla, olduğu kimi köçürülmür. Tarixi faktlar ya dolayısı yolla, ya da sosial institutların əlamətlərinin, əsas atributlarının əksi şəklində özünə yer tapır. Çox hallarda tarixə aid elə əlamətlər (tarixi şəxsiyyətlər, döyüş yerləri, etnoslar, ictimai münasibətlər, əxlaq normaları, ailə-məişətə aid adətlər və s.) verilir ki, ilk baxışda ona söykənib təsvirin də tarixiliyinə inam yaranır. Mahiyyətinə varanda aydınlaşır ki, tarixin yalnız üst qatından, libasından istifadə olunduğundan mayası, canı, mahiyyəti yox dərəcəsindədir. Eposlarda tarixdə olan hər hansı bir döyüş xatırlana, ya da haqqında geniş bəhs açıla bilər. Oğuzların qonşu ölkələrlə sonsuz müharibələri tarixə bellidir. «Dədə Qorqud» dastanında məhz Qafqaz oğuzlarının gürcülərlə, abxazlarla, qıpçaqlarla, yunanlarla, hətta xristian və bütperəst türklərlə döyüşlərinin geniş təsviri verilir. Bu əhvalatları tarixlə tutuşdurmaq, eyniləşdirmək mümkündürmü? Əlbəttə, təşəbbüslər olsa da, heç kəs epos motivlərinin konkret hansı tarixi reallığı əks etdirdiyini söyləməkdə çətinlik çəkmiş, ehtimaldan o tərəfə gedə bilməmişdir. Hətta bəzi alimlər bir sıra döyüşləri oğuz-türk məkanından uzaqlaşdırıb şumer-türk ilkinliyinə aparmış, eləcə də Oğuz-Mətə-Atilla fütuatlığına, nəhayət, türk-monqol, səlcuq və osmanlı yürüşlərinə bağlamışlar. Bütün bunlar eposa hansı yollasa, tarixilik donu geydirmək məqsədi ilə məhdudlaşsaydı, həqiqət axtarışları uğrunda təşəbbüslər kimi qiymətləndirmək mümkün idi. Lakin həmin tarixilik axtarışları pərdəsinin arxasında məkrli niyyətlər də nəzərə çarpır: bayatlı Dədə Qorqudu, bayandırılı xanlar xanını, albanların çarı, salurlu Qazanı, Bamsı Beyrəyi, türkmən qızlarını bəyənəməyən Qanturalını doğma məkanından – Azərbaycandan ayırmaq. Ona görə də eposun tarixiliyi zaman və məkan baxımından araşdırılmalı, ilk növbədə boylara bədii təxəyyülün müstəqil yaradıcılıq məhsulu kimi yanaşılmalı, sonra tarixin özü yox, dastanla yol yoldaşlığı edən atributları diqqət mərkəzinə çəkilməlidir. Doğrudur, eposun türk xalqlarına məxsus oğuznamə forması şifahi ağızlarda dolaşdığı çağlarda tarixi salnəmə səviyyəsində aşılanaq yaddaşlara həkk olunurdu. Ancaq onlarda da mövcudluqla, reallıqla bağlılıq ənənədən gələn xüsusi üsullardan kənara çıxmamışdır. Beləliklə, «Dədə Qorqud» boylarını ümumilikdə götürdükdə yuxarıdakı epos tiplərinin heç birinə aid etmək mümkün deyil. Çünki onda həm arxaik düşüncəyə, mifoloji qatlara, həm də formalaşmış yazıya alındığı çağların tarixi hadisələrinin bədii yozumuna, adət-ənənələrinə, ictimai münasibət formalarına eyni dərəcədə yer ayrılmışdır. Başqa sözlə, «Dədə Qorqud»da hər iki tipə aid xüsusiyyətlər bir-birinə elə çuğlaşdırılmışdır ki, boyların hansı qat üzərində meydana gəlib cilələndiyi dövrü dəqiq müəyyənləşdirmək çətindir.

Ən əski mifik təsəvvürlərdə dünya, yaxud onun ayrı-ayrı elementləri - odun, tufanın, suyun, kosmik döyüşlərin (göy cisimlərinin şər qüvvələrlə toqquşmasının), acliğın, quraqlığın, soyuğun və s. təsirindən məhv olur. Bəzən fəlakətlərin qarşısı alınır, bələdan xilas olan

varlıqlar hər şeyi təzədən başlayır. Lakin bir vaxt yaradıcının dünyanı beləcə məhv edəcəyinə inam yaddaşlardan silinmir ki, silinmir. Doğrudur, dünyanın axırı və eləcə də insanın ölümü məsələsinə görə ulu əcdad tanrılarla, yeri gələndə, razılaşmamış və hətta sonuncu ilə bağlı yaradıcıya qarşı etirazlarını belə bildirmişlər. Yaradıcı-insan qarşıdurması kəskinləşməsin deyə, müəyyən mərhələlərdə hər iki tərəfdən güzəştlər edilmişdir. Lakin bu güzəştlər yalnız ilkin imanlarda özünə yer tapır. Daha doğrusu, çoxallahlılıq, yaxud bütperəstlik mərhələsində bir müddət qüvvələrin tarazlığı mövcud olmuşdur. Sonra tanrılar arasında birinciliyi ələ almaq uğrunda gərgin döyüş başlanmışdır. Mifoloji sistemlərdə allahlar mübarizəni iki cəbhədə aparırdılar. Bir tərəfdən, bir-biriləri ilə rəqabətdə idilər, digər tərəfdən, düşməninə sitayiş edənlərlə vuruşurdular, ona görə də bəzən insanlara güzəştə gedirdilər ki, ətraflarına daha çox pərəstişkarlar toplansınlar. Dualist və monoteist görüşlərdə güzəşt edilməsinə ehtiyac qalmır. “Avesta”da insan nəslinin bünövrəsini qoyan Qayımart, eləcə də onun toxumundan cücərən kişi Martiy və qadın Martiy-Anaq səhvə yol verdikləri üçün ölümə məhkum edirlər. Hətta xeyirxah Ahur-Mazd belə insana güzəştə getmir. Adəmlə Həvva da xəta işlətdiklərinə (cənnət almasını oğurladıqlarına) görə cənnətdən qovulub Yerə sürgün edirlər. Tanrı-insan qarşıdurmasından doğan narazılıqların sülhlə, qarşılıqlı güzəştlərlə nəticələnməsinə həsr olunan mifik təsəvvürlərin ən gözəl nümunəsinə “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlirik. “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boy”unda tanrının əmri ilə Əzrayılın bir igidin canını vaxtsız alması etiraz doğurur. Narazılıq böyüyüb tanrı-insan qarşıdurmasına çevrilir. Dəli Domrul ədalətsiz əməllərinə görə Əzrayıldan intiqam almaq istəyir. Boyda hadisələr elə başlayır ki, bu, ilk baxışda elindən uzaqlaşan dəlisov bir cavanın sərsəmləməsi, gücünə arxalanıb allahını danması təsiri bağışlayır. Lakin diqqət etdikdə, Dəli Domrulun boyun əvvəlində verilən hərəkətləri (körpüdən keçəndən otuz üç axça, keçmək istəyəndən isə qırx axça alması) tanımadığı igidin ölümünə yanması, buna bais olanı döyüşə çağırması ilə üst-üstə düşür, adam inana bilmir ki, yol kəsən, cib soyan bir dələduz haqdan, ədalətdən dəm vurub desin ki, “Mərə, Əzrayil dedüğünüz nə kişidir kim, adamın canın alır? Ya qadir Allah, birligin, varlığın haqçün, Əzrayili mənim gözümə göstərgil, savaşayım, çəkişəyim, dürişəyim, - yaxşı yigidin canın qurtarayım. Bir dəxi yaxşı yigidin canın almıya”³⁸. Bu, əslində allahdan gələn bəlaya qarşı bütün xalqın üsyanı idi. Oğuz epik ənənəsinə görə, elin, obanın arzularından doğan işi adlı-sanlı bəylərdən biri həyata keçirir. Bu mənada Əzrayılın hələ gün, görməmiş cavanları öldürməsinin qarşısını almaq missiyasını yerinə yetirmək Duxa qoca oğlu Domrulun boynuna düşür. Ona görə ki, Domrul cəsarəti, mərdliyi, ədaləti ilə hamıdan seçilirdi. Bu işə məhz haqqın tapdanmasına göz yuma bilmədiyi üçün girişmişdi. Dəliliyinə gəlincə isə bu, ən azı Koroğlunun Eyvaz, Dəmirçioğlu, Bəlli Əhməd kimi silahdaşlarının dəliliyindəndi igidlik, əlpliy, mərdlik mənasındadır. Say-seçmə igidlərə verilən «Dəli» ad-tituluna əsaslanıb

³⁸ Kitabi-Dədə Qorqud, s. 70.

Domrulu «quldur» kimi qələmə vermək, bircə dastanı yazıya alan, daha doğrusu, ilk mətnin üzünü köçürən islampərəst katiblərin uydurmasıdır. Çünki XV-XVI yüzilliklər dini fanatizm dövrü idi, bu zaman allaha qarşı çıxanı elin içində təsvir etmək mümkün deyildi. İlk dövrlərə aid Azərbaycan əsətirini özündə yaşadan epasa İslam donu geydirərkən (məhz bu zaman ölüm mələyinin adının dəyişdirilib Əzrayıl³⁹ kimi verilməsi şübhəsizdir) hadisələrdəki dini əksliyi yumşaltmağa çalışmışdılar. Boyun əvvəlindəki quldurluq isə o deməkdir ki, guya tanrının elçisi Əzrayılın əməllərinə qarşı bütün oğuz eli deyil, camaatın özünə də gün verib, işıq verməyən bir müştəbeh «dəli əbləh» çıxır və axırda da «cəzasına» çatır. Lakin bildiyimiz kimi, dastanın məqsədi, qayəsi heç də bu ideyanı aşılamaq deyil. Burada Dəli Domrul bütün elin istəyinə rəğmən ölümə qarşı həqiqi mənada üsyan bayrağını qaldırır. Yunan miflərinin ona bənzər qəhrəmanları Herakl, Odissey kimi Allah elçisini açıq döyüşə çağırır, anlayanda ki, rəqibi mərdliyin, igidliyin nə olduğunu qanmır, ilahinin köməkçisi hiyləyə, «xəyanət»ə əl atır, onda Dəli Domrul başqa yol tutmağa məcbur edilir. Əzrayıla deyir ki, «Mən səni böylə bilməz idim. Oğurlayın can alduğın tuymaz idim»⁴⁰.1 Məgər «yol kəsən dələduz» silahla, güclə, mərdliklə bir şey etmək mümkün olmadığını dərk etdikdə, mənəvi keyfiyyətlərə söykənməklə, yüksək əxlaqını, arvadına, uşaqlarına olan böyük məhəbbətini nümayiş etdirməklə allahın özünü mat qoya bilərdimi? Dəli Domrul, eləcə də oğuz elini Allah qəzəbindən onun arvadı ilə aralarında olan qarşılıqlı sevgisi xilas edir. Bu sevgi allahın qəzəbindən də böyük olur. Bir məsələ burada bərk mübahisə doğurur: tanrını cüzi güzəştə məcbur edən Dəli Domrul qurban verməli olur. Bu qurbanın böyüklüyü o qədər idi ki, nə oğuz eli, nə də islam görüşləri öz adət-ənənələri ilə onun altına girə bilməzdi. Belə ki, Dəli Domrul allaha birclü olduğu iki can əvəzinə ata və anasının canını vermək məcburiyyətində qalır. Bu cəhət Dəli Domrulu oğuzlardan və müsəlmanlıqdan tamamilə ayırır. Birincisi, ona görə ki, islamda və oğuz düşüncəsində «ana haqqı tanrı haqqıdır», ananı heç şirin cana da dəyişmək olmaz. İkincisi, «atalar kultu» da Dəli Domrulun əlqolunu buxovlamalı idi. Üçüncüsü, boyun əvvəlində göstəriləyi kimi, Domrul yol kəsən quldur olsaydı, iki can əvəzinə yüzünü alıb allahla ödəşərdi, ata-anasını xilas edərdi. Lakin o, bu cür hərəkət etməyi ağına da gətirmir. Bir xoş gün görməmiş gənclərin ölmələrindənə, ömrünü bütün ləzzətlərdən dada-dada⁴¹ başa çatdırmış qocaların canının alınmasını üstün tutur. Öz doğma

³⁹ «Əzrayıl» islam inancında ölüm mələyinə verilən addır. Lakin «Dəli Domrul boyuda»kı hadisələr oğuzların, yaxud Qafqaz türklərinin islam dinini qəbul etmələrində bir neçə min il əvvəl dövrün təsəvvürlərinə söykənir. Ad buradav şərti xarakter daşıyır. Dünya xalqlarının bütün mifoloji sistemlərində ölüm gətirən Allah elçisi mövcud olmuşdur. Yunanlarda Nemezide adlanırdı ki, gözəl qız sifətində zühür edirdi. Azərbaycan türklərinin qədim mifik görüşlərində həmin adı daşdığı məlum deyil. Boyda bircə «Əzrayıl» adının işlənməsi ilanla bağlanır. Başqa boylarda olduğu kimi, oğuz bəyləri müsəlman adətlərində icraçısı kimi göstərilirlər.

⁴⁰ Kitabı-Dədə Qorqud, s. 80

⁴¹ Kitabı-Dədə Qorqud, 116-117

ata-anası olsa da. Qeyd etdim ki, qədim oğuz inamında özünə əsaslı kök salan atalar kultu və İslam ayinləri əslində, bunu etməyə heç bir vəcdlə imkan verməməli id. Deməli, «Dəli Domrul» boyu mənşəyinə görə İslam və hun-oğuz ənənəsindən uzaq düşür və barbarlığın lap erkən çağlarına gedib çıxır. O dövrlərə ki, toplum üzvləri ömrün acısını-şirini dadmış qocaları-ata-anaları kəsib ətini müxtəlif heyvanların ətindən bişirilən xörəklərə qatıb yeyirdilər ki, bununla valideynlərinin ruhunun bir parçasını özlərində yaşadırlar⁴². «Allahla allahlıq etmək» iddiası da islamda və oğuz inanc sistemində özünə yer tapmır. Ona görə də «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarını XI-XIII yüzilliklərdə oğuzların özləri ilə ilk vətənlərində (Orta Asiyadan) gətirdikləri dastanların qalıqları hesab edənlər, yaxud onların «Orta Asiya xatirələridir» deyənlər (Fərux Sümər, Orxan Şaiq və s.) yanılırlar. Boylardan onlarla misal çəkmək olar ki, ümumiyyətlə, oğuz adətlərinin tam inkarı kimi səslənir. Həmin motivlərə əsasən qətiyyətlə demək olar ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznamələrinin kökləri nə orta Asiyada, nə Çin-Monqol düzlərində, nə də Antalyadadır, yalnız dastanın özündə göstərilən ərazilərdə-Azərbaycan torpağındadır. Boylarda təsvir olunan əsas hadisələr Qafqaz dağlarının ətəklərində, Kür-Araz çaylarından şimalda yaşaya, ilkin dövrlərdə şumerlərlə, pəhləvilərlə, yəhudilərlə, misirlilərlə, hunlarla, yunanlarla, sonralar isə ərəblərlə, farslarla sıx tariximədəni əlaqədə olan, (sənmələr oğuzlarla daha çox qaynayıbqarışan) ən əski türk soylarının həyatına, dünyagörüşünə, adətlərinə əsaslanır. Oğuzlaşma, yəni oğuz motivləri ilə cilalanma, eləcə də İslam görüşləri ilə uyğunlaşdırılma işi İXXVI yüzilliklər arasında paralel şəkildə aparılmışdır. Yaradıcının işinə əl qatdıqları üçün insan nəslinin cəzalandırılması və bu məqsədlə göndərilən bəlanın dəf edilməsinə «Basat Dəpəgözi öodürdigi boy»da da rastlaşırıq. Burada «Dəli Domrul»dan fərqli olaraq, bir nəfərin işlətdiyi günaha görə, oğuz eli yüzlərlə qurbanlar verir, yalnız günah qanlar bahasına yuyulub qurtarandan sonra tanrının göndərdiyi bəlanı dəf etmək mümkün olur. Tale-alın yazısı ilə razılaşmayanda Yaradıcı tərəfindən həmişə güzəştlər edilmir. Astiaq nə qədər cənfəşanlıq etsə də, öz doğma nəvəsini belə qurban verməyə hazır olsa da, Allahın yazdıqlarını poza bilmir, əksinə onun taleyində olan «qəza»ya qarşı inadlı mübarizəsi, nəinki, özünə rəhm, güzəşt qazandırmır, hətta minlərlə adam-böyük bir xalq bədbəxt edir. Ona görə ki, Astiaq az qala allahlıq iddiasına düşmüşdü, mübarizəsində bir addım belə güzəşdə getmirdi, günaha batmağında davam edirdi (Qarpağın oğlunu doğratdırıb ətini atasına yedirtməsi kimi). Tanrının vaxtsız can alması ilə razılaşmayan Dəli Domrul, tanrı elçisi pəri qıza uzadan Sarı Çoban və tanrının yaratdığı Təpəgözə qarşı çıxan Basat isə belə bir iddiaya düşməmişdilər: Sarı Çoban etdiklərindən peşiman olmasa da, meydandan çəkilir, pəri qızla «bəlalı sevgi»sindən qalan yadigardan belə imtina edir. Bir növ onun günahını üzərinə götürən Aruz qoca Təpəgözə övladı kimi baxır. Sonra fəlakətə düşdüklerini bildikdə oğuz eli Təpəgözün bütün şərtlərini qəbul edir, səbrlə gözləyirlə ki, bəlkə qurbanlar bahasına

⁴² Taylor G. Pervobitnaya kultura,-M., 1989

tanrı bu günahı bağışladı. Lakin nəslin kəsilməsi təhlükəsi qarşısında qalanda həm Təpəgözün, həm də oğuz camaatının Allah tərəfindən unudulduğu dərk edilir. Allah insanların taleyini öz ixtiyarına buraxır. Yalnız bundan sonra Təpəgözü məhv etmək mümkün olur. Göründüyü kimi, «Oğuznamə» qəhrəmanları Astiaqda olduğu kimi, günah üstünə günah gətirmirlər. «Salur Qazan tutsanq olub oğlu Uruz çıxardığı boy»da belə bir epizoda rast gəlirik: «Bir gün təkurun övrəti aydır» «Varayın, Qazanı görəyin, nə hallu kişidir, bunca adamlara zərb urarmış?!»-dedi.

Xatun gəlüb zindançıya qapuyı açdırdı. Çağırdı, aydır: «Qazan bəg, nədir halın? Dirliğin yer altındamı xoşdur, yoxsa yer yüzindəmi xoşdur? Həm şimdi nə yeərsən, nə içərsən və nəyə binərsən?»-dedi. Qazan aydır: «Ölülərinə aş verdigin vəqt əllərindən aluram. Həm ölülərinizin yorğasını binərəm, kahillərin yedərəm»-dedi. Təkur arvadı aydır: «Dinin üçün, Qazan bəg, yeddi yaşında bir qızçuğazım ölmüşdür, kərəm eylə, ana binmə!»-dedi. Qazan aydır: «Ölülərinizdə yorğan yoqdur, həp ana binərəm!»-dedi. Övrət aydır: «Vay sənin əlündən nə yer yüzində dərimiz və nə yer altında ölümüz qurtulurmuş!»-dedi. Gəldi təkura, aydır: «Kərəm eylə, ol tatarı quyudan çıxar, Qızıcığazın belini üzər, yer altında qızçuğazıma binərmiş. Qalan ölülərimizi cəm edərmiş. Həm ölülərimiz üçün verdigimiz aş əllərindən çəküb alıb yeər imiş. Anun əlindən nə ölümüz, nə dirimiz qurtulurmuş! Dinin eşqinə, ol əri quyudan çıxar»-dedi.⁴³ Burada hadisələr qədim kultlar və bir rituallar əsasında qurulmuşdur. Bu epozoddan görünür ki, birincisi türk atsız yaşaya bilməzdi. İstər yer üzündə olsun, istər yer altında. Yeddi yaşlı qıza gəlincə, - yeddi yaşlı dişi at anlamında başa düşülməlidir. Şaman təsəvvüründə yeraltı dünyaya həmin atla səyahət etmək mümkündür. Qazan xanı əsir edib quyuya salan tayfanın inamına görə, insanlar öləndən sonra yeraltı aləmdə həyatlarını davam etdirirlər. Lakin bütün sərvətlər, həyat üçün vacib olan maddi nemətlər yer üzündə olduğu üçün onlara daim yardım edilməlidir. Bu məqsədlə rituallar keçirir, qazanlarla bişirilən aş quyulara qoyurdular. Qazan xanın mənsub olduğu tayfanın inamında bu ritual heç bir mənə kəsb etmirdi. Ona görə də «yeraltı dünya»ya – quyuya atılması onu qorxutmurdu. O, ölülərə verilən xörəkləri yeməsini, yorğaları minib çapmasını bildirməklə, ilk növbədə, qonşuluğunda yaşayan başqa türk tayfasının mahiyyət etibarını ilə köhnəlmiş dini inamına, ondan doğan rütuallara qarşı çıxır və düşmənin zəif damarını kəsməklə öz xilas yollarını arayırdı. R.B. Pandey «ölülərə pay gətirmə adətinə dünyanın bütün dinlərində təsadüf edilir»⁴⁴ qənaətinə gələrək «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundakı epizodla səsleşən maraqlı bir hind ritualının təsvirini verir. Onun yazdığına görə, hindlilərin dəfn mərasiminin sonuncu elementi (əvvəlki dəfn sistemlərində ölü yandırılır, daha doğrusu «pay gətirmə» əvvəlincidir, daha ilkin dəfn sistemidir) ölüyə pay gətirmədir ki, aşauçi dövründə həyata keçirildi. Nədənsə, basdırılan ölü hələ sağ hesab edilirdi

⁴³ Kitabi-Dədə Qorqud, s.

⁴⁴ Pandey R.B. drevneindijskie domaşnie obryadı. - M., 1990, s. 211

və qohumları onu yeməklə «təmin etməyə» çalışırdılar. Vədi zamanında isə ayrıca kiminsə adına deyil, nəslin yeraltı dünyada olan bütün nümayəndələrinin payla «qidalanmasını» istəyirdilər. Pay gətirmə ritualı on iki gün davam edirdi. Ele hesab edirdilər ki, bu günlərin hər birində ölünün yeni «şəffaf bədəni»nin bir hissəsi (birinci gün başı, gözü, burnu, sonra ardıcılıqla başqa hissələri-qolları, sinəsi və s.) yaranır. Onuncu gün mərhumun qohumları saçlarını, saqqallarını və dırnaqlarını kəsib gətirir və quyuya atırdılar, yəni öz bədənlərindən blülərə pay ayırırdılar. Ruslarda bütperəstlikdən qalma «Dmitrov (Valideynlər) şənbəsi» adlı maraqlı ritual mövcuddur, çar İvan Qroznının vaxtında rəsmiləşdirilib, dövlət bayramına çevrilmiş, hətta provoslav kilsəitərəfindən xristian adətləri sırasına qəbul edilmişdir ki, o biri dünyada ölümlərin yaşamasına və onlara bu dünyanın insanlarının pay gətirməsinə əsaslanır. B.A.Rıbakov yazır: «Ailənin şam yeməyindən sonra ev sahibəsi stolun təzə süfrə salır, xörəklər düzür və nəslin ulularını «dəvət edir». Dmitrov günündə buğdadan və ətdən on iki növ xörək bişirirlər. Yadasalma isə qəbirstanlıqda baş verir və gəzinti ilə başa çatır. Məhsulun təmizlənməsindən, kişilərə və qadınlara aid bütün kənd təsərrüfatı işlərinin tamamlanmasından (artıq taxıl da, kətan da toplanıb yerbəyer ediləndən) sonra keçirilən bu sonuncu mərhələ bolluğa görə insanların ulu babalarına minnətdarlığı kimi başa düşülməlidir»⁴⁵.

Qazan bəyə həsr olunan digər boylarda hadisələr bu qədər dərinliyə gedib çıxmır.

«Dədə Qorqud»un ruhunu daha çox odla bağlayırlar və dağlarda tonqal qalamağı az qala bütün boyların məğzində duran əsas ritual kimi göstərir. Bu, səhv fikirdir. Kinofilmdə, tamaşalarda da çıraq, tonqal və ocaq oğuzların əsas simvoldur. Bu, yəqin ki, «Qorqud»dakı qor (od, alov) gəlməsindən doğur. Əlbəttə, Dədə Qorqudun dərin qatlardakı mifik obrazı odun insanlara verilməsinə söykənir. Eposun mətnindən çıxış etsək, orada suya, dağa, ağaca daha tutarlı şəkildə kult kimi baxılmasını əsaslandırır faktlar mövcuddur. Od isə demək olar ki, başqa mənələrdə özünü biruzə verir. Dədə Qorqudun odla bağlı alqışları bunlardır: Haq yandıran çırağın daim yansın! İşığınız əskik olmasın! (yəni nəslin kökü kəsilməsin). Onun dilində ocaq (çıraq, işıq) – nəsil, oba, yurd, vətən mənasında işlənir. Ocağın sönməsi nəslin kökünün kəsilməsi deməkdir. Dastanın müqəddiməsində Dədə Qorqud evin dayacağı olan qadınlardan başqa, yerdə qalan üçü haqqında deyir ki, Nuh peyğəmbərin eşşəyi nəslindəndirlər (bayağı), onların uşaqları böyüməsin, ocağınıza belələri gəlməsin... Dastanda ata ilə oğlun öldürülməsi – nəslin kəsilməsi ocağın sönməsi ilə müqayisə edilir. Kafirlərin Qazan bəylə Uruzu tutub öldürmək niyyətini oğlu atasına belə izah edir:

- Sən gəlincə, ata, düşmənlər danışdılar:

⁴⁵ Rıbakov B.A. Yazıçestvo drevney Rusi. - M., 1988, s. 119-120

“Qonur atlı Qazanı tutun...

Oğlu ilə özünü bir yerdə öldürün. Ocağımı söndürün!..

Bütün bunlar məhz dastan qəhrəmanlarının daimi ocağa, torpağa, vətənə sahib olmalarından xəbər verir.

Od insanın birliyi, mənəvi bütövlüyü, böyüklüyü, qolunun qüvvəsidir. Qanturalı Selcan xatunu gətirmək üçün yad ölkəyə – Trabzona yola düşəndə, atası Qanlı qoca oğlunu bu niyyətdən çəkirmək istəyir, “əjdahalar, ilanlar sökə bilməyən qalın meşələrlə, sıx ormanlar”la qorxudur. Qanturalı isə odun köməyi ilə keçilməz yerləri adlayacağını bildirir. Dədə Qorqud insanları daxilən saf, qüdrətli görmək istəyirdi. Ona görə də mənəvi aləmdən bəhs edən fikirləri odla əlaqələndirməyi tövsiyə edirdi, məsələn, “içinə od düşdü”, “içim özümü yandırır, çölüm özgəni” kimi kəlalərlə ilk dəfə onun düzüb qoşduğu boylarda rastlaşırıq: “Selcan xanım bunu belə görəndə içinə od düşdü”.

ƏDƏBİYYAT

2. Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1988.
3. Bəhlul Abdulla. «Kitabi-Dədə Qorqud» və İslam dini. – Bakı, 1997.
4. Diez H.F. Denwürdigkeiten von in küsten und Wissensehaften Bd. I-II, 1815, (Atalar sözlərinin mətni ərəb əlifbası ilə yazılmışdır)
5. Kniqa moeqo Deda Korkuta. M.-L., 1962.
6. Bartolğd V.V. Turetskiy epos i Kavkaz. V kn. Kniqa moeqo Deda Korkuta» - M., 1962.
7. Fərrux Sümər. Oğuzlar. – Bakı, 1992.
8. Kaskabasov S.A. O Korkute. - V kn. «Azerbaydjansko-kazaxskie literaturnie svəzi», Baku, 1990.
9. Ulanov A.İ. K xarakteristike qeroiçeskoqo eposa buryat. – Ulan-Udg, 1957
10. Propp V.Y. Russkiy qeroiçeskiy epos, 2-e izd., ispr. M., 1958.
11. Puxov. Skazka li olonxo//Spesifika folklornıx janrov. M., 1962.
12. Unqiviskaya M.A, Maynoqaşeva V.E. Xakasskoe narodnoe poetičeskoe tvorçestvo. Abakan, 1972.
13. Neklyudov S.O. O stilistiçeskoqo orqanizasii monqolskoqo «Qesgriadi»//Pamyatniki knijneqo eposa. M., 1978.
14. Şarakşinova N.O. Qeroiko-epiçeskaya poeziya buryat. İrkutsk, 1987.

15. Koroqlı X.Q. Xudojestvennie kanonı i vidoizmenenie eposa // Folklor: Problema istorizma, M., 1988.
16. Kudiyarov A.V. Poetiko-vozzrençeskie aspektı istorizma epiçeskoqo tvoroçestvo // Folklor: Problema istorizma. M, 1988.
17. Qashek V.M. Ustnaya epiçeskaya tradisiya vo vremeni. M., 1989.
18. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət prof. Həmid Məmmədzadəndir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981.
19. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət prof. Rüstəm Əliyevindir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981.
20. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət prof. Mübariz Əlizadəndir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981.
21. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət prof. Rüstəm Əliyevindir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1983.
22. Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. Şərəfnamə. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət prof. Qəzənfər Əliyevindir. – Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1983.
23. Xacə Nəsirəddin Tusi. Əxlaqi-nəsiri. Farscadan tərcümə, müqəddimə və şərh Rəhim Sultanovundur- Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1980.
24. Meletinskiy E.M. Proisxojdnie qeroiçeskoqo eposa: Rannie formı i arxaiçeskie pamyatniki.-M., 1987.
25. Taylor G. Pervobitnaə kulğtura,-M., 1989.
26. Pandey R.B. drevneindiyskie domaşnie obrəyadi. - M., 1990.
27. Rıbakov B.A.Yazıçestvo drevney Rusi. - M., 1988.

**«KİTABI-DƏDƏ QORQUD» DASTANINDA QADINLARIN DÖYÜŞLƏRDƏ
İŞTİRAKI**

"THE BOOK OF DEDE KORKUT"; WOMEN'S PARTICIPATION IN BATTLES

Sevinc Zakir qızı ABBASOVA

Tarix üzrə elmlər doktoru, dosent

ÖZET

Orta əsrlərdən başlayaraq müsəlman aləminə qədəm qoyan türklər yeni dövlətlər yaradaraq və burada yüksək vəzifə tutaraq, türk hüququ, qadına və onun türk cəmiyyətindəki vəziyyətinə türk münasibəti ilə bağlı bir sıra yeni yanaşmaların qəbul olunmasını məcbur etmişdir. Monqol işğalının sonuna yaxın bu təsəvvürlər xəlifətin torpağında yeni yaranmış dövlətlərdə tamamilə özünə yer tapdı. İndoneziya və Hind okeanındakı adalar nəzərə alınmazsa, köhnə ərəb imperiyası ərazisində taxta çıxmış bütün qadınlar türk və ya monqol sülaləsindən olmuşlar

Köçəri olan türklərin etik və mənəvi baxışlar sistemini, ənənələrini daha yaxşı bilmək üçün islamı qəbul etmiş oğuz türklərinin tanınmış dastanı olan «Kitabi-dədə Qorqud»a müraciət etmək gərəkdir. Bu dastan əsas etnik təbəqəsini türklər təşkil edən Azərbaycanda da geniş yayılmışdır. Dastan türk qəbilələrinin köçəri və yarımköçəri mühitində qəndər aspektini daha yaxşı işıqlandırmaya imkan verir. Bartold V.V. görə dastanda təsvir olunan, qəti şəkildə XII əsrdə təşəkkül tapmış və oğuz türkləri ilə bağlı olan hadisələr ərazi cəhətdən Qərbi Qafqazın Mərkəzi hissəsinə, həmçinin Şərqi Anadolunun şimal-şərqi hissəsinə və Naxçıvan ərazisinə təsadüf edir. Dastanla bağlı araşdırmalar oğuz cəmiyyətinin qəbilə-tayfa strukturunu aşkar etməyə imkan verir ki, onun elementlərindən biri hərbi demokratiya idi, yəni oğuz qəbilələri ittifaqının başında ən görkəmli döyüşçülərdən ibarət ağsaqqallar şurası dururdu. Bu idarəetmə sisteminin digər bir əlaməti hakimiyyətin bilavasitə irsən verilməməsi idi - buna layiq olmaq gərəkdir. Dastanda deyilir: «O zamanlar bir oğlan baş kəsməsə, qan tökməsəydi, ona ad qoyulmazdı». (III. Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu. Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtib F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı, «Yazıçı», 1988, s.151). Əgər oğlu döyüş meydanından qaçmışdysa, atanın onu qılıncla parçalamağa haqqı vardı.

Dastanda zəngin etnoqrafik material verilmişdir; dini aspektə gəldikdə isə qeyd etmək lazımdır ki, oğuz türkləri arasında islamın şiə cərəyanına mənsubluq aydın şəkildə izlənilir.

Açar sözlər: «Kitabi-dədə qorqud» dastanı, qadın-ana kultu, qadınların döyüşlərdə iştirakı.

ABSTRACT

Starting from the Middle Ages Turks entering the Muslim world by creating new states and holding high positions forced the adoption of a number of new approaches there, regarding the attitude towards Turkish law, Turkish position to women and their state in the Turkish society. Toward the end of the Mongolian invasion these ideas has completely found its place in the newly formed states in the land of the Caliphate. Not taken into account Indonesia and the Indian Ocean islands, all the women who came to the throne in former Arab Empire territory were from Turkish or Mongolian dynasty.

In order to know the ethical and moral vision system and traditions of the nomadic Turks better, we should refer to the well-known epos of Oguz Turks "The Book of Dede Korkut", who had converted to Islam. This epos is widespread in Azerbaijan where the main ethic layer is consist of the Turks. The epos enables better illuminate the gender aspect in nomadic and semi-nomadic environments of Turkish tribes. In Bartold V.V. opinion, the events described in the epic that firmly developed in the twelfth century and were related to the Oguz Turks took place in West Central part of the Caucasus, north-eastern part of the Eastern Anatolia and the territory of Nakhichevan. Investigations relating to the epos allows you to discover the structure of tribal community of Oguz, and the military democracy was one of the elements of such structures. Therefore, the council of elders consisting of the most prominent fighters stood at the head of the Oguz tribes Union. The other sign of this management system was that, there was not a direct inheritance of power. In order to get the power one should worth of it. It is said in the epic: "At that time a fellow could not gain a name unless he beheaded and shelded blood." (III The story of Bansi Beyrek the son of Baybora. The book of Dede Korkut, Combiled by F.Zeynalov and S.Alizadeh, Baku, "Yazıçı", 1988, p.151) If the son run away from the battlefield, his father would have a right to saber him.

Rich ethnographic material was given in the epic. As for the religious aspect, it should be noted that belonging to the Shia branch of Islam among Oguz Turks is clearly monitored.

Key words: "The book of dede korkut", woman-mother cult, women's participation in battles.

**DEDE KORKUT HİKAYELERİNİN ÇOCUKLAR İÇİN RESİMLENDİRİLMESİNİN
TÜRK KÜLTÜRÜ AÇISINDAN ÖNEMİ**

THE IMPORTANCE OF ILLUSTRATING THE LEGENDS OF DEDE KORKUT FOR
CHILDREN IN TURKISH CULTURE

Fatih M. DURMUŞ

ORCID NO: 0000-0002-3497-0270

ÖZET

Bu sunumda Dede Korkut Hikayeleri, grafik tasarımcı ve folklor araştırmacısı bir sanatçının bakış açısından ele alınacaktır. *Fatih M. Durmuş*'un çocuklar için hazırlayıp resimlendirdiği, hem Türkiye, hem de Azerbaycan'da beğeniyle kabul gören Dede Korkut Hikayeleri kitabı, yeni nesillerin ortak Türk kültürünü tanıyıp yakınlık duymalarında etkili olmaktadır. Sunumda, *Durmuş*'un konuyla ilgili yenilikçi yaklaşımının kısa hikayesinin yanısıra; Türk kültürü, geleneksel sanatlar, Türkiye'de resimli kitapların tarihi ve resimli anlatım geleneğinin gelecek kuşaklar üzerindeki olası etkileri de ele alınacaktır.

Çocuk kitapları, çocuğun okuma alışkanlığı edinmiş bir fert olarak yetişmesinde en etkili araçtır. Kitap - çocuk ilişkisi çocuğa, insanı ve doğayı tanıma, bulma ve anlama imkanı verir; çocuğu toplum içindeki hayata ortak eder ve duygu/düşünce hayatı için yeni beslenme kaynakları ortaya çıkarır, çocuğun gelişimi sürecine ve toplumsallaşmasına katkı sağlar. Gelişen teknoloji ve hızlı iletişim sayesinde ülkemizde ve dünyada çocuğa yönelik her alanda ürün ve hizmetlerin geliştirilmesi artarak sürmektedir. Bu dönemde çocukları ticari kaygılardan doğan istismarlardan uzak tutarak sağlıklı nesiller olarak yetişmeleri ve geleceklerini en mükemmel şekilde inşa etme kaygısı hepimizin paylaştığı ortak bir kaygı olmalıdır. Bu konu Türk kültürünün geleceği açısından da çok önemlidir.

Fatih M. Durmuş'un hazırladığı, Türkiye'de Pan Yayıncılık ve Azerbaycan'da Üç Alma Neşriyat tarafından yayımlanan resimli Dede Korkut Hikayeleri kitabında; bu kaygıları da taşıyarak, ortak gelenekten gelen minyatür sanatı çocuklarımıza tanıtmak ve sevdirmek amacıyla günümüzün teknolojisi ile birleştirilmiştir. Çizimler ve metinler şiddet öğelerinden - özü bozmadan- ayıklanarak ve sadeleştirilerek sunulmuştur. Amaç kültürümüzün, folklorumuzun çocuklarımıza tanıtılması ve sevdirmesidir.

ABSTRACT

In this presentation, the Legends of Dede Korkut will be explored through the perspective of an artist who is a graphics designer and a folklorist. The Legends of Dede Korkut, a children's

book written and illustrated by *Fatih M. Durmuş* has received much praise for its contributions to the appreciation and understanding of youth of our collective Turkish culture, both in Turkey and Azerbaijan where the book was published. This presentation will include *Durmuş*'s innovative approach to illustration within the context of Turkish culture, traditional arts, and the potential effects of the tradition of illustration and the history of illustrated books on future generations.

Children's books are an important tool that enable children to grow as adults with a love of reading. The relationship between a book and a child leads to a discovery and understanding of humanity and the environment; it includes the child in a social life and presents him/her with new resources to nourish feelings and thought; contributing to the child's growth and becoming social. The increasing speed of communication and technologies offer to children in Turkey and around the world, an ever increasing number of products and services catered through a variety of fields. It should be a common concern of ours to pay attention that children are protected from the ills of commerce and consumerism so that they can grow up to become healthy generations and build their future in the best way possible. This is very important for the future of Turkish culture.

The Legends of Dede Korkut, written and illustrated by *Fatih M. Durmuş*, was published by *Pan Yayıncılık* in Turkey, and *Üç Alma Neşriyat* in Azerbaijan, is a reflection of these concerns. The book blends together tradition and technology in order to introduce to our children our common tradition of illustrated book paintings. Both the manuscript and the illustrations are simplified to remove any elements of violence, while protecting the overall meaning and intent of the original text. The goal is to introduce to our children our folklore and culture so that they may develop an appreciation and affinity.

3. Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi ve daha öncesinde Dede Korkut hakkında çok ilmi yayın yayımlandı. Ben burada sadece, kırk senelik mesleki tecrübemle ve görsel sanatlar birikimimle bir grafik tasarımcının tarihimizi ve kültürümüzü anlatan çocuk kitapları resimlemeleri konusunda, kendi alanında neler yapabileceğini ya da yapması gerektiğini aktarmaya çalışacağım

Dede Korkut Hikayeleri ve Dede Korkut'un Kimliği:

Türk kültür tarihinin en önemli eserlerinden biri olan Dede Korkut Hikayeleri Azerbaycan ile Doğu ve Kuzey-Doğu Anadolu'yu yurt olarak seçmiş, buraya yerleşmiş olan Oğuz Boylarının hareketli, renkli öykülerinden oluşmaktadır. (Resim-1)

Dede Korkut Hikayeleri, Türk dilinin ve edebiyatının, Türk örf ve adetlerinin, ahlak ve törelerinin, inançlarının, kahramanlıklarının, kısacası öz be öz Türk hayatının ta kendisidir. (Resim-2)

Dede Korkut hakkında kesin bir bilgi olmamasına rağmen çeşitli rivayetler vardır. Asıl adı Korkut Ata'dır. Kendisine bilgin, tecrübeli ve yaşlı olması nedeniyle "Dede" denildiği sanılmaktadır. Dede Korkut bir ozandır ve efsanevi bir karakterdir. Gerekğinde kolca kopuzunu çıkartıp çalarak, gerektiğinde sözle nasihat eder. O, sorunların çözülmesine yardımcı, kendisine akıl danışılan, keramet sahibi, gelecekte ve bilinmeyenden haberler verebilen ulu bir kişidir. (Resim-3)

Geçmişten Günümüze İllüstrasyonun Çocuk Kitaplarına Yansıması:

İllüstrasyon Latince "Illustrare" kökünden gelir ve anlamı "anlaşılır yapmak"tır. Metni açıklamak ya da süslemek amacıyla kitaplara konan, bir fikrin, bir olayın, bir mesajın bazen olduğu gibi bazen de yorum katılarak resimleştirildiği çizim veya baskıyı, illüstrasyon olarak tanımlayabiliriz. Yorumlama, uygulama ve tekniğiyle illüstrasyonu genel anlamda resim sanatından ayıran özellik mesaj taşımasıdır. İllüstratör ise resimleme yapan kişidir ve içeriği oluşturan metni, hayal gücünü ve teknik becerisini kullanarak görselleştirir.

İllüstrasyonun herhangi bir mesajı, yazılı ya da yazısız, en anlaşılır şekilde kavratmaya yarayan resim türü olduğu düşünüldüğünde, günümüzde gelişen teknolojiyle geniş bir alanda yer bulduğunu söyleyebiliriz. Havaalanlarında, alışveriş merkezlerinde, ticarete, turizmde, modada, kitap kapağı ve afişlerde, reklamcılık ve fotoğrafçılıkta, mimarlıkta ve daha birçok alanda illüstrasyon kullanılır. İllüstrasyonun, desteklediği metni çekici kılmasının yanında, anlamını güçlendirdiği bilinir. Güzel, başarıyla çalışılmış, çekici illüstrasyonlar kitapların değerini, çocukların ve yetişkinlerin kitaplara duyduğu ilgiyi de artırır. Bu sebeple de çocuk kitaplarının vazgeçilmez bir tamamlayıcısı konumundadırlar. Bazen çocuk kitaplarının bir sayfasında bir cümleden fazla yer kaplamayan yazının yeterli kalışı, illüstrasyon sanatçısının başarısıdır.

Çocuk kitaplarındaki illüstrasyonlar, geleceğimizin güvencesi olan çocuklarımızın birer yetişkin hale geldiklerinde, sağlıklı bir toplum oluşturmalarına dolaylı yoldan katkıda bulunur. Çocuktaki sanat zevkini geliştirmek, eğitmek, insan, doğa sevgisi vermek ve yaşadığı toplumun kültürünü de özümseyerek hayal etmesini sağlamak illüstrasyonun en önemli etkileridir. Kitaplardaki illüstrasyonlar, okuma yazma bilmeyen çocuklar için yazı yerine geçmektedir. İyi bir illüstrasyon kitapta süsleme unsuru olmasının da ötesinde, metnin anlaşılmasını, akılda kalmasını sağlar. Bu nedenle çocuk kitaplarının resimlenmesinde görsellik kavramı, kitabın özünü oluşturmaktadır. Çocuk kitaplarındaki resim, çocuğun beyninde yeni kavramları somut hale getirmektedir.

Çocuk kitapları, çocuğun okuma alışkanlığı edinmiş bir birey olarak yetişmesinde en etkili araçtır. Kitap - çocuk ilişkisi çocuğa, insanı ve doğayı tanıma, bulma ve anlama olanağı verir; çocuğu toplum içindeki yaşama ortak eder ve onun beğenilerini, duygu ve düşüncelerini biçimlendirir, yetkinleştirir, duygu ve düşünce hayatı için yeni beslenme kaynakları yaratır. Bu kaynaklar, çocuğun anlama ve anlatma, kendini ifade edebilme becerilerini geliştirir. Kişilik gelişimi sürecine ve toplumsallaşmasına katkı sağlar. Oyuncakların çocuğun oyun gereksiniminin karşılanmasında çok önemli bir yeri olduğunu biliyoruz. Çocuk kitapları da görsel ve içerik özellikleriyle çocuğun ilgisini çekmeli, çocukla iletişim kurarak onu eğlendirmeli, bilgilendirmelidir.

Çocuk kitaplarına gereken önemi veren ülkelerde çocuk kitaplarının resimlenmesi başlı başına bir sanat koludur. Kitap okuyan çocukların aynı zamanda görsel olarak da eğitilmesini amaçlayan yayınevleri çocuk kitaplarının kaliteli resimlerle zenginleştirilmesine gereken özeni göstermek zorundadır.

Yirmibirinci yüzyılın içinde olduğumuz şu günlerde toplum içinde ve teknolojiye yaşanan değişimlerden geri kalmamak ve teknolojiden yararlanma yollarına gitmek, geleceğimiz açısından bizlere birçok avantaj getirecektir. Çağdaş ve modern bir eğitim anlayışı ile yetiştireceğimiz çocuklarımızın olayları yorumlayabilme, eleştirel bakış açısı geliştirme ve gerektiğinde duygu ve düşüncelerini rahatlıkla ifade ederek tavır koymasını bilmeleri, okuma öncesi çağlarından itibaren bilinçli bir şekilde ve özenle seçilmiş illüstrasyonlarla donatılmış kitaplarla sağlanabilir.

Sadece ders kitaplarının bir insanı her yönden yetiştirmesi imkansızdır. Ders kitaplarının yanı sıra diğer kaynaklarla da çocukların eğitimleri desteklenmelidir. Kaliteli resimlerle zenginleştirilmiş çocuk öyküleri, çocuğun eğitimini ve hayal gücünü destekler nitelikte olmaları bakımından ayrı bir öneme sahiptirler. Öyle ki, gelişmiş bir hayal gücü bireylerde hayatın her alanında ve her meslek dalında; bilim, sanat, müzik ve hatta iş dünyasında onları hiç yalnız bırakmayacak önemli bir zenginlik olacaktır. Bu yüzden, çocuk kitaplarını yazacak ve resimleyecek kişiler, her yönden çocuğun gelişim özelliklerini bilmeli, çocuk ruhunu iyi tanımalı, onların nelerden hoşlanacaklarını iyi kestirmeli, çocukların sahip olduğu yaratıcı zeka ve düşünsel kapasiteye saygılı ürünler sunmalıdır. Ayrıca sanatçı, vermek istediği mesajları küçülen dünyamızda yaşadığı toplumun kültürünü de yansıtarak, kendi içerisinde doğal, sade bir anlatım ve çizimlerle iletmelidir.

Hayal güçlerini tetikleyen, estetik beğenilerini geliştiren, duygu dünyalarına hitap eden, zeka gelişimlerini olumlu yönde etkileyen, dünyayı ve içindeki varlıkları tanımalarını sağlayan illüstrasyonlar çocuklar için vazgeçilmezdir. İllüstrasyon, metni desteklerken çocuğun da sıkılmadan okuma alışkanlığı kazanmasına yardımcı olur. Resimsiz kitaplar çocuk için sıkıcı

olabilir. Çünkü resimler çoğu zaman çocuk için metinden daha etkileyici ve akılda kalıcıdır. Bugün hala popülerliğini koruyan pek çok klasik kitap, resimleriyle hatırlanır.

Resimli hikaye kitapları gençlerin yaratıcı düşünceyi canlandırmasına, hayal güçlerinin gelişmesine ve dikkatlerini netleştirmelerine yardımcı olur. Çiftlikteki hayvan çeşitleri ile ilgili resimli bir kitaptan bir yaşındaki çocuk hayvanların isimlerini öğrenebilir. Küçük yaşlarda eşyanın biçimlerini çizimlerden öğrenen çocuk, dış dünyaya çıktığında ise onlara yabancı kalmaz.

Çocuk kitabı illüstratörleri, kendilerine verilen yazıdan yola çıkarak çalışabilecekleri gibi kendi yorumlamalarına özgü resimlemeler yapabilir ya da bir kavramdan yola çıkarak özgün tasarım yapabilirler. Çocukların her yaş grubunun değişik özelliği olduğu için, her birinin ayrı ayrı gereksinimlerinin olduğunun da bilinmesi gerekir. İlk okuma yazma eğitiminde kullanılan resimlemeler, metni açıklamak ya da yorumlamak amacı ile yapılır. Resimler sözcüklerin soyut dünyasını görselleştirirken, çocuğa çizerin yorumuyla görsel sanatlara ait birikimlerinden de örnekler sunmaktadır. Örneğin; yeni bebekler ve yeni yürümeye başlayan çocuklar, kelimesiz resimlere doğrudan tepki gösterebilir. Dört ila dokuz yaş arası çocuklar okumayı bilirler fakat ilgilerini çekecek sevimli resimlemelere de ihtiyaç duyarlar. Dokuz yaş üzeri çocuklar ise, duygusal bir ortamı açıklayan, ilginç karakterlere sahip çok canlı resimlemeleri tercih ederler. Yetişkinlerin karikatür dergilerine olan ilgisi de bu doğal sürecin bir devamı olarak düşünülebilir.

İllüstrasyonda çocuk dünyasına duyulan hassasiyet çok önemlidir. Çocuk duygularını yakalayabilmek, çocuğa doğrudan hitap edebilmek ancak onların ilgi alanları ve algılarını harekete geçirmekle mümkündür. Çocuk kitabı yazarları ve illüstratörleri, çocuğun hem sosyal hem de zihinsel gelişimine katkı sağlamak için öncelikle çocuk eğitimi için yapılan çalışmalardan ve bu çalışmaların ürünü olan klasik kaynaklardan haberdar olmalıdır. Bu kaynaklar hem Doğu, hem de Batı kültürlerini kapsamalıdır.

İllüstrasyonun Dünyada Gelişimi:

İllüstrasyonun açıklamaya, yorumlamaya ve kavratmaya yarayan bir sanat dalı olduğu düşünüldüğünde başlangıç tarihinin yazının kullanımından bile eski olduğu görülür. İlkçağ insanının mağara duvarlarına yaptığı çizimler onların yaşam tarzlarını ve inanç sistemlerini yansıtan, işlevsel çizimlerdi. İlk resimli kitaba Mısır'da M.Ö. 1980 yıllarında rastlanmaktadır. Resimli el yazması bu kitaplar papirüs ruloları üzerine uygulanmıştır. Bu resimlemeler yetişkinleri bilgilendirmeyi amaçlayan çoğunlukla ölüm temasını işleyen hikayelerdir.

Ortaçağ Avrupa'sında, okuma yazma bilmeyen halkı bilgilendirmek amacıyla daha çok dinsel içerikli illüstrasyonlar yapılmaktaydı. Bu devirde mimariden küçük el sanatlarına, illüstrasyon çoğu yerde yazının yerini tuttu. Oysa buna eş zamanlı olarak, Doğu kültürlerinde üretilmekte

olan resimli el yazması kitaplarda büyük bir çeşitlilik ve zenginlik görülür. Öyle ki, kitap resimleri bilim, tıp ve teknik içerikli kitaplardan, tarihi, edebi ve astroloji konulu kitaplara kadar bolca kullanılmaktaydı. Günümüze yaklaştıkça, keşiflerin de etkisiyle seyahat önem kazanmış, illüstrasyon insanlığın kültürel iletişimi ve gelişiminde, yazıyla beraber, önemli yer edinmiştir. Bu konuda önemli bir örnek Marco Polo'dur. Marco Polo, Cenevizlilere esir düştüğünde cezaevinde arkadaşı Rustichello da Pisa'ya, yaptığı gezilerde gördüğü çeşitli halkların yaşayış biçimlerini, törelerini ayrıntılarıyla anlattı ve sonra bunları bir kitap haline getirdi. Bu kitapta yer alan, yerli halkları tanıtan açıklayıcı resimler Avrupalıların dünyanın uzak bölgelerinde yaşayan farklı kültürlerden insanlar olduğunu bilmeleri ve farklı yaşamları tanımalarında etkili olmuştur. Aynı şekilde, Evliya Çelebi ve Piri Reis'in gezi notlarında ve haritalarında yer alan çizimler de bilinmeyen ve gizemli topraklardaki yaşamı bize aktarmıştır. (Resim-4)

Çocuklara okuma yazma öğretirken eğlendirmeyi de amaçlayan Alfabe kitaplarının erken basılı örnekleri neredeyse kitap basımı kadar eskiye, yani 15. yüzyıla kadar dayanır. 18. ve 19. yüzyılın ilk başlarında ise kitap illüstrasyonu konusunda başarı doruk noktasına çıkmıştı. Bunlar, çizerlerin çocuklar için okumayı oyun haline getirecek, gözlem ve birleştirme yeteneklerini geliştirecek kitaplara en iyi örneklerdi. 20. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan kitaplarda illüstrasyonlar yazıdan daha baskındı. 1970'lerde çocuk kitabı illüstrasyonları hayal gücü, kişisel yaratım, zenginlik, çeşitlilikle beraber inanılmaz bir sanat şölenine dönüşmüş ve giderek gelişerek günümüze ulaşmıştır.

Teknolojinin kitapları sanal dünyaya taşımış olduğu bu günlerde ise çocuk kitabı resimlerinin büyük bir hızla, alışılmıştan bambaşka bir boyuta atlayışına şahit olmaktayız. Öyle ki, kısa bir süre önce yalnızca siyah-beyaz metnin okunabildiği elde taşınabilen elektronik kitap okuyucuları, artık renkli, resimli, ve hatta sesli kitapların da sanal ortamda alınıp satıldığı, kişisel sanal kitaplarda saklanabildiği, teknolojinin ulaştığı her ortamda rahatlıkla okunabildiği, çeşitli boy ve kapasitelerdeki elektronik ürünlerle hayatın her alanına girmiştir. Çocuk kitabı illüstrasyonlarındaki karakterler ve objeler, bilgisayar programları yardımı ile, okurun bir parmak hareketine tepki veren, elektronik okuyucunun sallanmasıyla hareket eden, ses çıkaran ya da konuyla ilgili başka bilgilere ulaşmak için birer portal görevi gören eğlenceli animasyonlar haline getirilmiştir. Tamamiyle sanal ortamda yaşayan bu illüstrasyonların kısa fakat dinamik, sesli ve müzikli birer animasyon film şeklinde ele alındığı örnekler de görülmektedir. Bu yeni format, illüstrasyonların metin ile ilişkisinin yanısıra, okur ile olan gizemli iletişimini koruyabilmek için hızla değişen teknolojiye de ayak uydurması gerekliliğini beraberinde getirmektedir. Bu güne kadar üç boyutlu ve kağıt üzerine basılı olduğu haliyle alışlagelen bir ürün ve bu ürünün kullanım biçimi artık, resimlerin kitaplardan çıkıp okuyucu ile iletişim kurmasını bekleyen, hatta talep eden, teknoloji ile yoğrulmuş yeni

bir nesile hitap edecek. Bu genç okurların resimli kitaplardan beklentileri; hayalleri ya da hayal kırıklıkları, illüstratörlere yeni görevler, araçlar ve imkanlar sunacağı gibi, çocuk kitaplarının illüstrasyonu sanatının geleceğinde de önemli bir rol oynayacaktır.

İllüstrasyonun Türk Kültürü Kapsamında Gelişimi:

Tarih içinde Türk resimleme sanatı çok eskilere dayanmaktadır. Orta Asya'da yerleşik bir yaşam tarzı olmayan Türk toplumlarında ilk kitap resimleme örnekleri, Mani dinini kabul ettikten sonra bu dine ait hikayeleri ve kitapları resimlendiren Uygurlar döneminde görülmüştür.

İslam sanatı içerisinde özellikle 9. yüzyılda resimli Arapça orijinal eserlerin yanısıra devrin yönetici kesiminin desteğiyle Yunanca, Latince ya da Sanskritçe gibi diğer dillerden Arapça'ya çevrilerek kazandırılmış, tıp, eczacılık, mühendislik, optik, ya da astronomi hakkında bilim kitapları ile yöneticilerin eğitiminde dahi kullanılan fabl türü toplumsal ya da bireysel gelişimle ilgili evrensel mesajlar içeren hikayeler, tarih ve efsanelerin anlatıldığı resimli kitaplarda da bir artış görülmüştür. Bu dönemlerde fotoğraf makinesi, televizyon gibi icatların henüz bulunmadığı düşünülürse pek çok bilimsel eserdeki bitki çizimleri, hayvan anatomisi çizimleri ve ameliyatları anlatan çizimlerin önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Bağdat Çığırtı olarak da adlandırılan bu dönemde, Bağdat'ta resimlenmiş olan yazmalar arasında, Yunanca'dan Arapça'ya çevrilen Dioskorides'in Kitabü'l Haşayiş (De Materia Medica) ile İbnü'l Mukaffa tarafından Arapça'ya çevrilen Hint'li Beydeba'nın Kelile ve Dimne'sini ve Hariri'nin Makamat'ını saymak gerekir. De Materia Medica, Anadolu'ya özgü şifalı bitki ve mineralleri illüstrasyonlarla anlatır. Orijinal yazması günümüze kadar gelmemiş olmakla beraber, ilk yazmadan yapılan kopyalar birçok kitaplıkta bulunmaktadır. Kitabın sistematığı bitkilerin Antik Yunanca isimlerine göre alfabetik dizilim şeklindedir. Her başlıkta bitkinin adı ve bir resim yer alır. Irak bölgesindeki Selçuklular'dan kalma tek yazma eser, Arap şairi Urwah bin Hizam al-Udhri'nin talihsiz hayatından esinlenerek yazılan ve Sultan Gazneli Mahmud'a ithaf edilmiş olan Varka ve Gülşah'ın şu anda Topkapı Müzesi'nde bulunan nüshası Farsça'dır ve içinde 71 resim vardır.

İran, Irak ve Suriye'de çeşitli dönemlerde hüküm sürerek 11. yüzyılda Anadolu'ya yerleşen Selçuklular ve bunu takip eden Anadolu Beylikleri döneminde kitap resimleme sanatı bu coğrafyadaki ve Orta Asya'daki İslam ve İslam öncesi kültürlerin resim sanatlarından etkiler taşır. Selçuklu döneminde özellikle Orta Asya kökenli erenlerin Anadolu'ya yayılması, Mevlana'nın Konya'ya yerleşerek oradaki yönetici sınıfa tasavvufun hoşgörüsünü aktarması sanata karşı da hoşgörülü bir ortam oluşmasında yardımcı olmuştur ki bu Selçuklu mimarisinin yanısıra, kitap, seramik ve maden eserler gibi taşınabilir eserler üzerinde karşımıza çıkan zengin insan, hayvan ve bitki tasvirlerinde görülebilir. 12. yüzyılın ilk yarısından, 13. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu Emirleri'nin resimli kitap üretimine

verdikleri destek, Türkiye'de ve malesef sayfaları bugün yurtdışında çeşitli müzelere ve kütüphanelere dağılmış bulunan zengin resimli kitaplardan anlaşılmaktadır. İslam sanatı çerçevesinde kitap resimleme sanatı Moğollar, Babürler, Osmanlılar, Timurlar ve Safeviler zamanında ilerlemeler kaydetmiş, bu dönemlerde sanatçılar muhteşem güzellikte, önemli eserler bırakmışlardır.

Türk-İslâm resimli el yazmalarından zamanımıza gelen en eski örnekler Selçuklu ve Anadolu Beylikleri'nin kapsadığı geniş bölgeden gelmektedir. Pek çok efsanenin, sevdâ öykülerinin, tıp, felsefe, bilim, astronomi kitaplarının resimleriyle beraber Türkçe, Arapça ve Farsça'ya çevrildiği görülür. Bu eserlerde yer alan illüstrasyonların, kitaplardaki yazıların kavranabilmesi ve içeriklerinin zenginleştirilmesi için ne kadar gerekli olduğu ise tartışılmazdır. Zamanında her biri birer temel kaynak olarak görülen ve bu yüzden dilden dile çevrilmiş olan bu eserlerin yüzyıllar boyunca çeşitli dönemlerde çeviriye her maruz kaldıklarında metin kısımlarında büyük değişiklik olmasa bile, resimleri kopyalamakla görevli sanatçıların kendi kültürlerinden pek çok öğeyi bu resimlere katarak onları yeniden yorumlayıp kültürel açıdan "güncelleştirdikleri" görülür. Örneğin, kökeni antik Yunan kültürüne dayanan bir kitabın resimlerinde yer alan figürler, eğer bu eser Selçuklu devrinde çevrilmişse, bu devrin görsel zevkini yansıtacak şekilde resmedilmişlerdir. Bu dönemin resimli kitaplarında görülen figürlerdeki Türk tarzı kıyafetler, çizmeler, yüz biçimlerinde geniş yüzlü ve çekik gözlü Türk tipinin hakim olması, hatta Türklerin atlarının kuyruğunu bağladığı ayrıntısının dahi eklenmesi, resimleri güncelleştiren öğeler arasında sayılabilir. İllüstratör burada orijinal metni resimleriyle birlikte baz almış fakat körü körüne bağımlı kalmayarak doğaya çıkıp gözlem yapmayı kendine görev bilmiş, tasvir ettiği insan, bitki ve hayvanların kitabın çevirildiği zaman, kültür ve coğrafyaya uygun en karakteristik özelliklerini araştırarak eserinde yansıtmaya özen göstermiştir. Böylece bu eserler yalnızca düz birer çeviri ya da kopya değil, görsel ve içerik olarak güncelleştirilmiş ve genişletilmiş, yeniden yorumlanarak eseri ısmarlayan kişinin kültürel kimliğini ve sosyal statüsünü de yansıtan tarihi birer ipucu olarak günümüze ulaşmışlardır. Genellikle bu tür yazma eserlerin başında eseri ısmarlayan şahısın, ki bu çoğunlukla bir Sultan, Bey ya da Emir'dir, temsili resminin yer alması bu tip çeviri projelerine ne kadar önem verildiğini ve maddi kaynak sağlayan kişilerin bu değerli eserleri belki de birer sosyo-politik propaganda, birer halkla ilişkiler aracı, olarak kullanmış olabileceğini de düşündürür.

İllüstratörlerin tarih boyunca üstlendiği bu görsel, kültürel güncelleme rolü, çoğunlukla gözden kaçmakla birlikte, hiç şüphesiz, binlerce yıl öncesine ait bilgilerin, efsanelerin ve hikayelerin kesilmeden, daima yenilenerek ve gelişerek, farklı din ve dillerden pek çok kültüre adapte edilip politik çalkalanmaları da aşarak günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Bu resimli sayfaların, sanki evrensel bir kural olarak, insan üzerinde bıraktığı etki öyle

güçlüdür ki, yüzyıllar sonra, el yazması resimli kitaplara ait sayfalardan, özellikle üzerinde resim bulunan sayfaların kesilerek ya da kopartılarak yurtdışına kaçırılmış olduğunu görüyoruz. Bu üzücü durum, kitapların sayfa sayfa dağılmasına neden olan şahısların bu kitapların içeriğini okuyup anlayamadıkları için bütünlüklerine saygı duymadığını, ancak resimlerin yazıya bağımlı olmadan her yerde anlaşılabilir olacağı ve böylece daha çok alıcının ilgisini çekeceğini düşünerek, ticari bir kaygı ile resimli sayfaları tercih etmiş olduklarını akla getirir.

Burada kitap resimleme sanatımızı tanımlamak için kullanılagelen minyatür terimine de bir paragraf açmak gerekiyor. Türk-İslam resim sanatında görülen kitap resimlerinin minyatür olarak adlandırılması da aslında dilimize ve Doğu kültürlerine dışarıdan bakanların yakıştırdıkları bir terimdir. 20. yüzyılın başlarında Batılı sanat tarihçileri tarafından kullanılmaya başlanan bu terim Avrupa resim sanatının dışında kalan, Batılıların içeriğini ve tarihçesini pek de anlamadıkları bir takım kaynaklardan sökülerek tek tek ellerine geçmiş, doğunun “egzotik” görünümü, perspektif kullanmayan, çok renkli ve ince detaya özen gösteren küçük boy kitap resimlerini tanımlamak için kullanılagelen bir terimdir. Bu resimleri doğrudan “kitap resimleri” olarak dünya resim sanatları arasında sınıflandırmak yerine, kültür kaynağının farklılığını da vurgulayarak bunlara, Avrupa sanatında çok büyük ölçekli olabilen resimlerle karşılaştırıldığında, “çok küçük” anlamına gelen “miniature” demişlerdir. Oysa aynı Batılı kaynaklar, Avrupa sanatı bağlamında üretilmiş kitap resimleri için “minyatür” terimini kullanmaz ve onları “kitap resimleri” olarak sınıflandırır. Bu sıradışı resimleri kendilerine daha yakın hissettikleri Avrupa resim sanatı kriterlerine göre tanımlamış, kendi başına ve bambaşka köklü geleneklerden ve coğrafyadan kaynaklanan bir resimleme geleneği olduğunu görememişlerdir. Bir diğer yorum da, bu terimin Ortaçağ Avrupa’sında el yazması kitapların bölüm başlarındaki ilk harflerin “minium” denilen maden kırmızısı boya ile boyanıp süslenmesinden ve daha sonraları kitapları süslemek için yapılan resimlere de bu ad verilmesinden kaynaklandığını öne sürer. Aslında minyatür kelimesinin Türkçe’de, Arapça’da ve Farsça’da bir karşılığı yoktur. Türk dünyasında eskiden beri kitap süsleme ve resimleme sanatına “nakış”, çizene de “nakkaş” denilmiştir. (Resim-5)

Türk’lerde kitap resimleme sanatı, eşlik ettiği hikaye, şiir ve tarihin görsel olarak canlandırılması, bir tercümesidir. Bu resimlerin, o eseri ortaya koymuş olan sanatkarın içinde yetiştiği toplumun örf ve adetlerini, o devir insanının giyiniş tarzını, yaşayışını ve tarihte yaşanmış önemli olayları günümüze yansıttığı görülür. Özellikle Osmanlı dönemi kitap resimlerinin sarayda, imparatorluğun dört bir yanından gelen yetenekli nakkaşların kurguladığı ve adeta birer kural haline getirdiği kendine has özellikleri vardır. (Resim-6) Perspektifi gözardı ederek figürleri birbirini kapatmayacak şekilde dizmek, şahısları

önemlerine göre büyütme ya da küçültme, ince ayrıntıları dahi işlemek, renkleri ışık-gölge etkisi aramadan kullanmak, bu özelliklerin başlıcalarıdır. (Resim-7)

Matbaanın icadıyla illüstrasyon sanatının da gelişip yaygınlaştığı, yeni bulunan kıtaların hayvan ve bitkilerinin, efsane ve yaşam biçimlerinin fantastik çizimlerle gravür olarak kağıt üzerine basılarak çoğaltıldığı görülür. Türk milletinin kurtuluş mücadelesine başladığı yıllarda resimler Batılı özellikler taşımaya başlamış, Doğu geleneklerinin etkisinden uzaklaşmıştı. Bundan sonra illüstrasyonlar, pul, takvim, afiş, kart üzerinde uygulanmaya başlandı. Bunlar, gelişmenin getirdiği yeniliklerdi. İllüstrasyon, çocuklar için oluşturulan kitap, dergi haricinde katalog, broşür gibi pek çok üründe de kullanıldı. Meşrutiyet'ten önce az sayıda renkli yayınlara rastlansa da, özellikle dergicilikte renkli yayıncılık 1908 Meşrutiyeti'yle başladı. Bunun en önemli örneklerinden biri Resimli Kitap dergisidir. Kapağı renkli illüstrasyonlarla süslü bu dergi o dönemin önemli görsel yayınlarındandı. II. Meşrutiyet döneminde de oldukça çok sayıda çocuk yayını görülmektedir.

Osmanlı Devleti'nde çocuklara yönelik olarak yapılan ilk yayın 1869 tarihli Mümeyyiz Gazetesi tarafından yayınlanan bir ilaveydi. Bu ilk yayını çok sonra, 1896 yılında Çocuklara Mahsus Gazete izledi. 1904 yılında illüstrasyonlarla süslü Çocuk Bahçesi yayınlandı. Bu dergi Osmanlı'daki ilk illüstrasyonlu çocuk dergisiydi. Bu dergiden sonra yayınlanan bütün dergiler, çocukların ilgisini çekebilmek ve yayınları cazip kılabilmek için illüstrasyonları yoğun bir şekilde kullandılar. İllüstrasyonun çocuk yayıncılığı için önemi anlaşıldıktan sonra, çocuk yayınları daha cazip ve çekici hale gelmişti. Ancak milletimizin varolma mücadelesi olan İstiklal Savaşı'ndan yorgun çıkan sanatçılarımız bu zorlu dönemde çocukları gözardı etmek zorunda kalmışlardı.

Cumhuriyetle birlikte, Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri yurt dışında eğitimlerini tamamlayarak ülkemize döndüler. Bundan sonra, birtakım sanatsal hareketler 1940'lerde filizlenmeye başladı. Yine bu dönemde küçük çocukların algılama biçimine uygun tasarımlarda da artış oldu. Masal ve halk öykülerimiz yeni baştan ele alınarak yazılıp resimlendi. Naki Tezel'in 1943'te yayımlanan Halk Öyküleri ve Masalları örnek verebileceğimiz ilk çalışmalardandır. Doğan Kardeş dergisi kurulduğunda ise genç çizerlere kendilerini gösterme fırsatı doğdu.

1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun (DTGSYO), 1971 yılında da Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu'nun (UESYO) öğretime başlamasıyla, grafik sanatlar, alanında çağdaş sanatçı ve tasarımcı eğitimi veren yeni kurumlar devreye girdiler. Bölümün amacı "Grafik Tasarımcısı" yetiştirmektir. Bu yıllarda daha çok akademi çıkışlı grafik tasarımcılarına rastlıyoruz. Grafik sanatının her dalda yoğun ve nitelikli uygulama biçimleriyle topluma açılması da bu dönemde gerçekleşti. Matbaacılıkta ise yeni teknolojik gelişmeler görülmekteydi. Tipo baskıdan ofset tekniğine geçilip, renkli baskı hayatımıza

girdi. Tüm bu gelişmeler, özgün kitap kapağı ressamlığını özendirdi ve bu alanda basım titizliğine paralel olarak bir kapak grafiğinin oluştuğu gözlemlendi. Bu dönemlerden günümüze dek pek çok grafik sanatçısı önemli illüstratif çalışmalara imza attılar. 1990'lı yıllar pek çok illüstratörün bilgisayar destekli illüstrasyonlar yapmaya başladığı yıllardır. Özellikle (belli bir yaşın üzerindeki) “pistole” olarak isimlendirdikleri “air brush” yani püskürtme tekniğiyle çalışan illüstratörler, bilgisayarla bu çalışmayı daha temiz ve çabuk halledebileceklerini görerek, bilgisayara yönelirler. Günümüzde büyük bir hızla gelişen bilgisayar teknolojisi, illüstratörlerin yakından takip ettiği önemli araçlardan biri haline gelmiştir.

İllüstrasyonun dünya ve ülkemiz tarihi içinde yaptığımız kısa yolculuğu burada bırakıp, çocuk kitaplarının illüstrasyonu konusuna devam edelim.

Çocuk Kitabı İllüstrasyonları Nasıl Olmalıdır?

Çocuk kitaplarındaki resimlemeler, gerek okul öncesi gerekse ilköğretim yaşındaki çocukların hayal gücünü göz önüne alarak yapılmalıdır. Resimler, çocuklara yeni yaşantılar, yeni bilgiler, yeni bakış açıları ve değerlendirmeler sunabilmelidir. Resim, dilin iletisinden daha sınırsız ve evrensel olduğu için, çocuğun alabileceği sanatsal iletleri de barındırmalıdır. Resimlerdeki sanatsal yapının bıraktığı izlenimin çocuğun ruhuna işleyeceği unutulmamalıdır. Sanatsal kaygı ile yapılan resimler çocuğun bilincinin gelişip dönüşmesinde de etken olacaktır. Çocuk resimle başbaşa kaldığında okuduklarını farkında olmadan ve zorlanmadan daha iyi anlayacaktır. Resimler hem duyguya hem de düşünceye yönelik olmalı, algılama düzeyi yeterince gelişmemiş çocuklar için ise illüstrasyonların eğitici yönünden yararlanılmalıdır.

Çocuk kitaplarının estetik ve içerik bakımından doyurucu olması gerekir. Kaliteli bir masal, hikaye ya da roman kaliteli resimlerle desteklendiğinde istenilen amaca ulaşır. Çocuklar için resimlerin metinden daha etkileyici olduğu herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Resimlenmemiş kitaplar özellikle küçük yaşta çocuklar için sıkıcıdır. İllüstrasyonlar çocuk kitaplarında hem metni destekler, hem de çocuğun sıkılmadan okuma alışkanlığı kazanmasına yardımcı olur.

Çocuk kitaplarının hazırlanması aşamasında çocuğun içinde yaşadığı kültürün, bireysel gelişim özelliklerinin ve ülke eğitim politikasının hep birlikte düşünülmesi gerektiği unutulmamalıdır. Çocuk kitaplarını resmeden illüstratör, çocuğun dünyasını tanımalı, çizeceği konuyu iyi araştırmalı, gözlem yapmalı, yaşadığı toplumun kültür ve değerlerini iyi bilmelidir. Çocuk kitabı yazıp onu çocuğun doğasına uygun bir şekilde resimlemek uzmanlık, yetenek ve yoğun uğraş istemektedir. Bu da çocuklar için bir kitabı metniyle, resmiyle ve diğer tüm unsurlarıyla birleştirip oluşturmanın, yetişkinler için hazırlanacak kitaptan daha fazla emek istediği sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Okul öncesi ve okul dönemi çocuklarına uygun olarak hazırlanacak resimli masal kitapları karakterlerinde çözümlenmesi gereken problemlerin tasarımcı tarafından bilinmesi gerekmektedir. Bu nedenle illüstratör, resimli masal kitaplarının hazırlanmasında ve karakterin yaratılmasında çocuk grubunun yaş seviyesi, yaş seviyesine bağlı ilgi alanları, ilgi alanlarına bağlı biçim ve renk zevkinin önceden saptanması gibi önemli konuları göz önünde bulundurmalıdır.

Ne yazık ki bugün çeşitli dillere çevirilerek yayınlanmış ve böylece “dünya masalları” olarak anılagelen masalların içinde, bize ait bilinen masalımız ve illüstrasyonlarımız yoktur. Halbuki bizim masallarımızın da en az dünyadaki bilinen masallar kadar özgün, renkli ve hareketli bir yapısı vardır. Masallarımızı resimleyip dünya platformuna çıkartmak kültürümüzü ve kültürümüzde barındırdığımız evrensel değerleri paylaşmak ve tanıtmak açısından son derece önemlidir.

Yabancı yayınlarda, özellikle batılı yayınevlerinin resimli çocuk kitaplarının hazırlanması ve yayınlanmasında belli hassasiyetleri yakalamış oldukları görülür. Ancak bu ürünler bize tamamen aktarma yoluyla geçmektedir. Telifli eserlerimizin sayısı çok azdır. Üzülerek görüyoruz ki ülkemizde çocuk kitapları illüstrasyonu ayrı bir uğraş alanı değildir. Ülkemizde sadece çocuk kitapları illüstrasyonu yaparak hayatını devam ettirmek sanatçı açısından oldukça zordur. Bu nedenle ülkemizde bu konuda yetişmiş ve dünyaca tanınan yapıtlar çıkamamaktadır. Bu konuda en önemli görev, çocukların yetiştirilmesinde birincil öneme sahip aileler, başka bir deyişle çocuk kitapları seçicilerine ve yayınevlerine düşmektedir. Tabii ki burada okul ve devlet desteğini de gözardı etmemek gerekiyor.

Fatih M. Durmuş’un Kitap Resimlemesi Tarihçesi ve Çalışmalarından Örnekler:

1981 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü’nden mezun oldu. Öğrencilik dönemimde geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz usta sanatçı, hocası *Yurdaer Altıntaş*’ın da yönlendirmesiyle minyatür sanatının günümüz kitap resimlemelerine yansması üzerine çalıştı. Okul bitirme tezi de Dede Korkut Hikayeleri kitap resimlemesi üzerine oldu. Mezuniyet sonrasında çeşitli resimli kitaplar çizdi.

1992 yılında resimlediği, turistik amaçlı Nasreddin Hoca (Resim-8), 2006 yılında çocuklar için metinlerini derleyip resimlediği Türk Masalları ve Hikayeleri kitapları yayımlandı (Resim-9). Boşnakça’ya da çevrilip Saraybosna’da basılan Türk Masalları ve Hikayeleri kitabında Dede Korkut/Deli Dumrul hikayesinin yanısıra, Keloğlan, Lokman Hekim, Karagöz/Hacivad, Ergenekon Destanı, Yunus Emre ve birkaç da Türk masalı yer alıyordu.

2011 yılında 12 hikayeden oluşan Dede Korkut Hikayeleri (Resim-10) adı altında çocuklara yönelik kitabı yayımlandı. Bu kitap 2016 yılında Azerbaycan Türkçesine çevrilerek Azerbaycan'da yayımlandı (Resim-11). 2013 yılında metinlerini hazırladığı ve resimlediği Nasreddin Hoca Fıkraları (Resim-12) kitabı yayımlandı. Basıma hazır olan Anadolu Efsaneleri (Resim-13) ve Mesnevi Hikayeleri (Resim-14) kitapları ise Covid-19 salgını afetinden dolayı yayımlanmak üzere sırasını bekliyor. Prof. İsmail Güleç'in yazdığı ve resimlemelerini Fatih M. Durmuş'un yaptığı Kıbrıs'ın Manevi Mimarları 2016 yılında (Resim-15), Prof. İsmail Güleç'in uyarladığı Mesnevi'den Hayvan Hikayeleri 2017 yılında (Resim-16) ve Mehmet Ertuğ'un derlediği, Prof. İsmail Güleç ve Neslihan Güleç Yücelşen'in yayına hazırladığı Kıbrıs Masalları 2018 yılında yayımlandı (Resim-17).

Dede Korkut Hikâyeleri kitabı 2014 yılında IFLA (*Uluslararası Kütüphane Dernekleri Federasyonu*)'nun *World Through Picture Books (Resimli Kitapların Gözünden Dünya)* adlı projesinde Türkiye'yi temsil etti. Türkiye'deki kütüphaneciler tarafından Türk kültür ve değerlerini en iyi temsil eden 10 kitap arasına seçilen Dede Korkut Hikâyeleri kitabı, çeşitli uluslararası sergi ve festivalde ülkemizi tanıttı. Kitap, IFLA konferanslarında tanıtıldı ve ayrıca 2014'te basımı yapılan IFLA Kataloğu'nda Türkiye sayfasında "Çocuk ve Genç Kitapları" bölümünde yer aldı.

Fatih M. Durmuş, Dede Korkut Hikayelerinin çocuklar için kitaplaştırılması sürecinde, kültürümüzden, folklorumuzdan ve geleneksel resimleme sanatımız olan minyatür tarzı resimlemelerden esinlendi. Kitaplardaki hikayeleri, özünü bozmadan, çocukların anlayabileceği sadeliğe dönüştürerek şiddet öğelerinden ayıkladı ve özet metin haline getirerek kullandı.

Bütün bunlardan amacı, çocuklarımızın folklorumuzu, kültürümüzü, masallarımızı, efsanelerimizi, destanlarımızı ve tarihte yer almış önemli şahsiyetleri tanıması, bilmesidir. Bu geleneğe bağlı ama günümüzün teknolojisinden faydalanan, sade ve kolay anlaşılır kitaplardan okuduklarını hafızalarına yerleştirip merak duyarak, daha sonraki senelerde bu kitapların asıllarını okumaya yönelmeleridir.

SONUÇ

Gerek ülkemizde, gerekse dünyada çocuğa yönelik her alanda ürün ve hizmetlerin geliştirilmesi artarak sürmektedir. Bunda gelişen teknolojinin ve hızlı iletişimin de büyük rolü vardır. Ancak bu yönelişte ticari kaygıların öne çıkması ile birlikte çocukların sonsuz yaratıcı gücünün, her an gelişmeye açık görsel, zihinsel ve düşünsel kapasitesinin göz ardı ve istismar edildiği de bir gerçektir. Çocuk kitapları illüstrasyonları öncelikle ticari kaygıdan uzak, yeni fikirlerle ve bilinçli kullanılmış renk ve çizim uygulamalarıyla meydana getirilmiş olmalıdır.

Kültürümüzü anlatan Dede Korkut Hikayeleri kitabı gibi çocuklara yönelik hazırlanmış yayınlar, yeni nesillerin ortak kültürümüzü tanıyıp yakınlık duymalarında önem arz etmektedir. Bunu, “geleneğin özünü koruyarak, günümüze taşıyan bir yaklaşım” olarak değerlendirmek mümkündür. Türkiye çocuk nüfusu fazla olan bir ülkedir. Çocukların sağlıklı nesiller olarak yetişmeleri ve geleceklerini en mükemmel şekilde inşa etme kaygısı hepimizin paylaştığı ortak bir kaygı olmalıdır. Bu konu Türk kültürünün geleceği açısından da çok önemlidir.

Yararlanılan Kaynaklar:

Atıl, Esin. Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent. The National Gallery of Art, Washington, D.C., 1986.

Bozdağ, Fahrettin. “Çocuk Kitaplarında Metin, Dil ve Resimleme İlişkisi,” Çocuk Kitapları Sempozyumu. Tömer Yayınları, Ankara, 2000.

Canby, Shelia R. The Shahnama of Shah Tahmasp. The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014.

Durmuş, Fatih M. Dede Korkut Hikayeleri, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Durmuş, Fatih M. “Çocuk Kitapları Resimlemesi,” İllüstrasyon. Alternatif Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Erkmen, Nazan. “Çocuk Kitabı Resimleri,” Art Decor Dergisi. İstanbul, 1996.

Gökçiğdem, M. Elif. Selçuklu Devri Taşınabilir Objelerinde Figürlü Süslemeler, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Programı Doktora Tezi, İstanbul, 1999.

Kitab-ı Bahriye, Piri Reis. TTT: The Historical Research Foundation - Istanbul Research Center & Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic, Ankara, 1988.

Maden, Sait. “Türk Grafik Sanatı Tarihi,” Grafik Sanatı Dergisi. İstanbul, 1985.

Mardi, Halime Özge. Çocuk Kitapları Resimlemede Karakter Yaratma, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.

Roxburgh, David. Turks. The Royal Academy of Arts, London, 2005.

Sarı, Nihan. Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Üzerine Bir Araştırma ve Bir Örneklem, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.

RESİMLER



Resim 1 - Dede Korkut Hikayeleri'nin geçtiği coğrafya. Dede Korkut Hikayeleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Pan Yayıncılık, 2014).



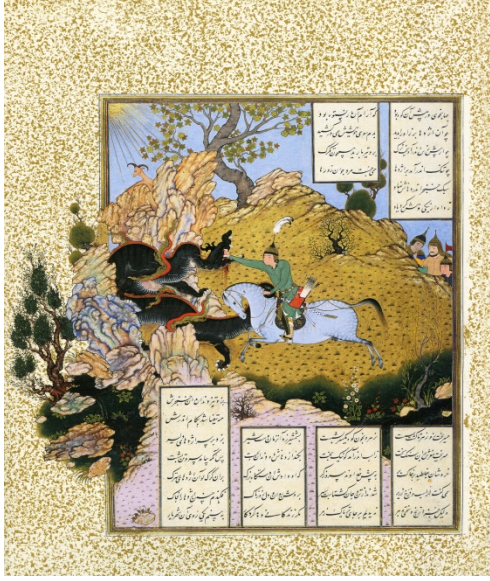
Resim 2 - Kan Turalı'nın arslanla mücadelesi. Dede Korkut Hikayeleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Pan Yayıncılık, 2014).



Resim 3 - Dede Korkut temsili resmi. Dede Korkut Hikayeleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Pan Yayıncılık, 2014).



Resim 4 - Piri Reis haritası. Kitab-ı Bahriye, Piri Reis. (TTT: The Historical Research Foundation - Istanbul Research Center & Ministry of Culture and Tourism of the Turkish Republic, Ankara, 1988).



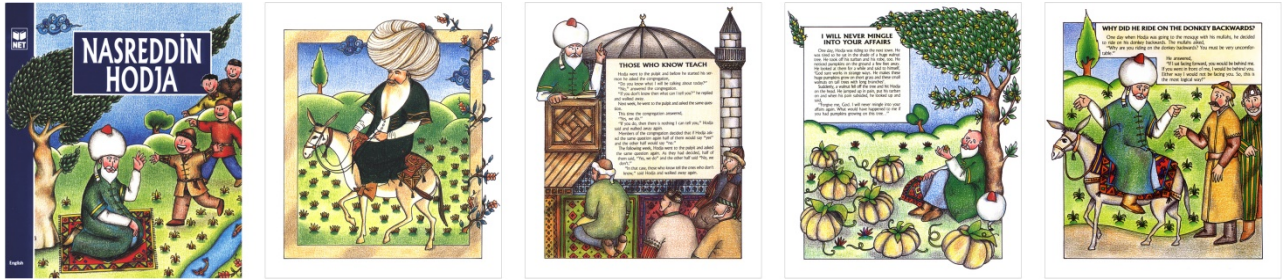
Resim 5 - Şahname'den bir minyatür. The Shahnama of Shah Tahmasp. Shelia R. Canby, (The Metropolitan Museum of Art, New York, 2014): 253.



Resim 6 - Süleymanname'den bir minyatür: Budapeşte'nin kuşatılması. Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent. Esin Atıl, (The National Gallery of Art, Washington, 1986): 150.



Resim 7 - Süleymanname'den bir minyatür: İstanbul Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn, Matrakçı Nasuh. Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent. Esin Atil, (The National Gallery of Art, Washington, 1986): 44.



Resim 8 - Nasreddin Hoca. Alpay Kabacalı, Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Net Turistik Yayınlar, 1992).



Resim 9 - Türk Masalları ve Hikâyeleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Dünya Kitapları, 2004); (Connectum, Saraybosna, 2009); (Pan Yayıncılık, 2013).



Resim 10 - Dede Korkut Hikayeleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Pan Yayıncılık, 2011 & 2019).



Resim 11 - Dede Korkut Hikayeleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Üç Alma Neşriyat, Bakü, 2016).



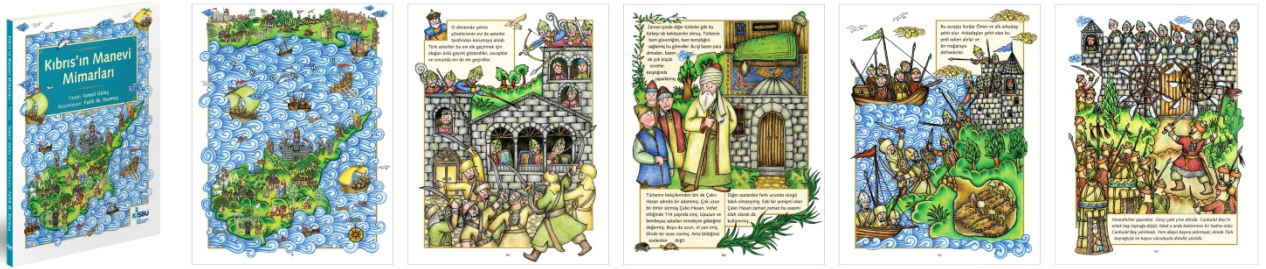
Resim 12 - Nasreddin Hoca Fıkraları. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Pan Yayıncılık, 2013).



Resim 13 - Anadolu Efsaneleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Yayına hazır eser, 2020).



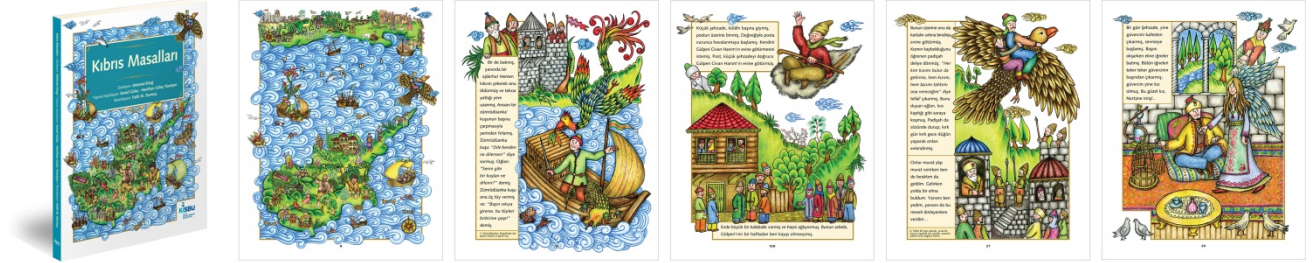
Resim 14 - Mesnevi Hikayeleri. Yazan ve Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (Yayına hazır eser, 2020).



Resim 15 - Kıbrıs'ın Manevi Mimarları. Yazan: Prof. İsmail Güleç, Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (KISBÜ Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, 2016).



Resim 16 - Mesnevi'den Hayvan Hikayeleri. Uyarlayan: Prof. İsmail Güleç, Resimleyen: *Fatih M. Durmuş*, (KISBÜ Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, 2017).



Resim 17 - Kıbrıs Masalları. Derleyen: Mehmet Ertuğ, Yayına Hazırlayanlar: Prof. İsmail Güleç, Neslihan Güleç Yücelşen; Resimleyen: *Fatih M. Durmuş* (KISBÜ Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, 2018).

GELENEKSEL GEZİ KUMAŞI

TRADITIONAL GEZI FABRIC

Ebru ÇATALKAYA GÖK

Arş. Gör. (Sanatta Yeterlik), Ankara, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım
Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

ORCID NO: 0000-0002-9746-8456**ÖZET**

Farsça katı mermer anlamına gelen “hara”, parlak yüzeye sahip dokumalar için hareli kumaş şeklinde sıfat olarak kullanılmaktadır. Buradaki hare renge dayalı bir dalgalı görünüşü nitelendirir. Bu yüzeysel görüntü atkı ve çözgüde farklı renkte iki ipliğin kullanılmasıyla, dokuma esnasında sık ve seyrek atkı atımı ile, dokuma işleminden sonra baskı ısı işlemleri ile yapılabilmektedir. Gezi kumaşı da harenin bir çeşididir. Bir arşın dokunduğundan dolayı, Farsça “arşın” anlamına gelen Gez kelimesinden türetilmiştir. Düz, yollu ve kılaptanla dokunmuş örnekleri bulunmaktadır. Geçmişte kaftan, entari, fistan, gömlek, astar, çarşaf, sancak, alem askısı gibi çeşitli kullanım alanlarına sahiptir. Ancak bu kumaş çeşidi günümüzde artık dokunmamaktadır. Bu çalışma elde var olan örneklerin kimlik bilgilerinin belirlenerek derlenmesi açısından önem taşımaktadır.

Çalışmanın amacı gezi kumaşların yapısal kumaş özelliklerini belirleyerek kimlik bilgilerinin literatüre kazandırılmasıdır. Çalışma alan araştırması sonucu ulaşılabilen beş gezi kumaşı ile sınırlandırılmıştır. Böylelikle aynı kalitede gezi kumaşların tekrar dokunabilmesi için olanak sunulmuştur. Çalışmada tarama ve betimleme araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gezi, Hare, geleneksel kumaş, yapısal kumaş özellikleri

ABSTRACT

"Hara", which means solid marble in Farsi, is used as an adjective in the form of moire fabric for fabrics with a shiny surface. Moire characterizes a wavy look based on color. This superficial image can be made by using two yarns of different colors in weft and warp, with frequent and sparse weft insertion during weaving, and with printing heat treatments after weaving. Gezi fabric is also a type of moire. It is derived from the Farsi word Gez, which means "turkish yard", because it was weaved 1 turkish yard. There are examples of plain, striped and woven with gold thread. In the past, it has various uses such as caftan, loose robe, woman's dress, shirt, lining, bed sheet, starboard, and alem hanger. However, this type of

fabric is no longer woven today. This study is important in determining and compiling the identity information of existing samples.

The aim of the study is to determine the structural fabric properties of gezi fabrics and to bring their identity information to the literature. The study is limited to five gezi fabrics that can be accessed as a result of field research. Thus, it is possible to re-weave gezi fabrics of the same quality. Scanning and description research methods were used in the study.

Keywords: Gezi, moire, traditional fabric, structural fabric properties

GİRİŞ

İpek, medeniyet tarihinde ticaret, siyaset, sosyal prestij, egemenlik konusunda önemli bir semboldür. İpek ve ipekli kumaş sanayi Dünya saraylarına büyük gelir kaynağı sağlamıştır. Türk devletleri, geçmişte Çin ve Orta-Asya'dan başlayarak Akdeniz'e kadar ipek ticaret yollunu kontrol altında tutmuş ve ticaret, sanayi ve sanat bakımından öncü olmuştur (İnalçık, 2008:185). Hem saray atölyelerinde hem de şehir atölyelerinde bir çok kumaş dokunmuştur. Kumaşlar kendi içlerinde kalite, desen, hammadde, bitim işlemleri gibi sebeplerden farklı isimler ile anılmıştır. Hafif ince ipekli kumaşlar olarak bilinen kumaş isimleri ise canfes, tafta, gezi, vale'dir.

İpek ve pamuk iplikleri karışımıyla dokunan eski bir kumaş türü olan Gezi kumaşı, bir arşın (68 santim) eninde dokunmaktadır (Ergür, 2002:92). “Gez “ farsça arşın ve endaze ölçü birimi anlamına gelmektedir. Bu nedenle gezi kelime kökünün farsça *gez* kelimesinden türetildiği düşünülmektedir (Sami, 2018:899-989). Gezi; sert ve hareli bir nevi kumaş anlamına gelmektedir. Ayrı zamanda “Bulunmaz hint gezisi değil” diye ata sözü Hint gezisinin kıymetli olduğunu göstermektedir (Pakalın, 1993:664). Gezi kumaşına yazılı kaynaklarda 16. yüzyıldan sonra tesadüf edilmektedir (Altay, 1979: 12).

1798 tarihli Narh defterinde İstanbul kadısının gezi ismiyle dokunan kumaşın fiyatındaki artışı kontrol altına almak için kumaşların renklendirilmesinde kullanılan boyalara, cinsine, en-boy ölçüsüne, santimetrekaredeki kalitesine ayrı narhlar konulduğundan bahsedilmektedir (Öz, 1951: 53-54).

1880 yılının ikinci yarısında Diyarbakır'da hareli ipek kumaş çeşidinden gezinin 100 makinede dokunduğu yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır (Quataert, 2011:208). 1887'de ise Trabzon'a Halep'ten yapılan gezi kumaş satışlarının azaldığı, bunların yerine Trabzonlu tüketicilerin Rusya'dan gelen daha ucuz malları almaya başladıkları görülmektedir (Quataert, 2011:135).

Zaman içerisinde üretim kapasitesi giderek azalan gezi kumaşı günümüzde artık üretilmemektedir. Geçmişte çeşitli kullanım alanlarında kendine yer bulmuş olan gezi

kumaşının yapısal kimlik bilgilerinin belirlenmesi bu çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Geleneksel tekstiller zaman içerisinde fiziksel, kimyasal ve biyolojik etkenler ile deforme olmaktadır. Bunun için elde var olan kumaş örneklerin kimlik bilgilerinin belirlenerek derlenmesi önemlidir. Çalışmanın amacı gezi kumaşların yapısal kumaş özelliklerini belirleyerek kimlik bilgilerinin literatüre kazandırılmasıdır. Araştırma materyalini Ülker Muncuk Müzesinde bulunan Kenan Özbel koleksiyonuna ait altı adet gezi kumaşı oluşturmaktadır. Çalışmada tarama ve betimleme araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Gezi Kumaşların Çeşitleri

Gezi 1883 tarihli Bursa Salnamesine göre “düz, menevişli (bir yüzeyde renk dalgalanması biçiminde görülen parlaklığa sahip) ve yollu olmak üzere iki türü bulunmaktadır (Öz, 1951:55). Her iki cinsinin de yüzleri harelidir (Özbel, 1948:20). Gezi de harenin bir çeşididir (Tezcan, 1993:29).

Dokunduğu yere göre ise hareli Hint gezisi, taklit Frenk gezisi Şam gezisi, Halep gezisi, Bağdat gezisi (Toparlı, 2000:158; Dölen, 1992:545) Humus gezisi, Diyarbakır gezisi gibi (Yücekaya, 2018: 296) çeşitleri bulunmaktadır.

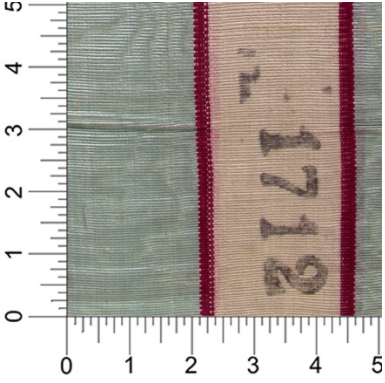
Gezi Kumaşların Teknik Özellikleri

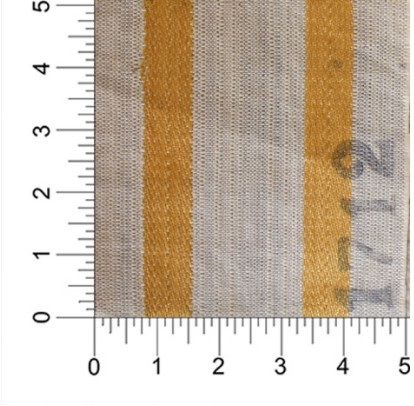
Bir arşın (68 santim) eninde dokunduğu yazılı kaynaklardan görülmektedir (Önder, 1998:85). Gezi; çözgüsü ipek, atkısı ipek ve pamuk ipliği karışımı, sık dokunmuş hareli bir kumaştır (Önlü, 1994:332). Her renkte dokunmuştur, ancak en çok açık renkli olanları tercih edilmiştir (Koçu, 2015:130). Atkı iplikleri birkaç kat ipek ve pamuk iplikle karışık şekilde kullanılmıştır. Zeminde bezayağı örgüsü kullanılmasına rağmen atkılar kalın kullanıldığı için çözgü ribsi örgüsünü anımsatmaktadır.

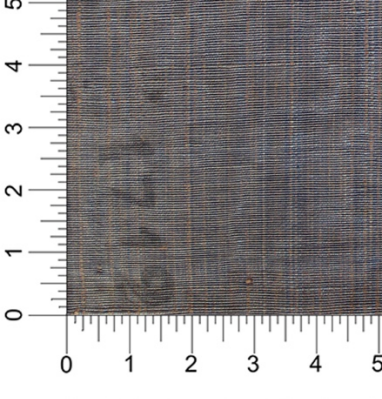
Kumaş yüzeyindeki hare görüntüsü atkı ve çözgüde farklı renkte iki ipliğin kullanılmasıyla, dokuma esnasında sık ve seyrek atkı atımı ile, dokuma işleminden sonra baskı ısı işlemleri ile yapılabilmektedir. Gezi kumaşındaki hare görüntüsünün, 1754 (1168) tarihli Bursa Şer’i mahkemesindeki hükümden “Bursa’da nescolunan akmeşei mütenevviyanın perdahtları için miri mengene mukataası ihdas olundukta eyadii tüccarda mevcut bulunan perdahlık demirler cemi ve bedestende miri mahzene vaz-‘ı” (Öz, 1951:44) olduğu yani dokunduktan sonra iki sıcak silindir arasından geçirilerek yapıldığı anlaşılmaktadır.

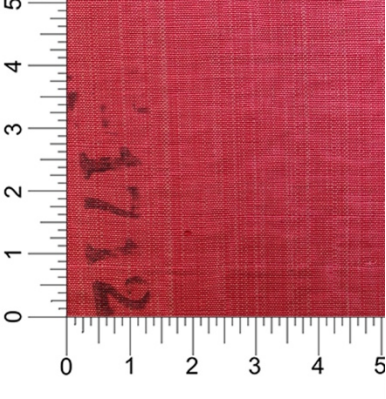
Araştırma kapsamında incelenen altı örneğin teknik analizleri yapılarak dökümleri Tablo 1’de sunulmuştur.

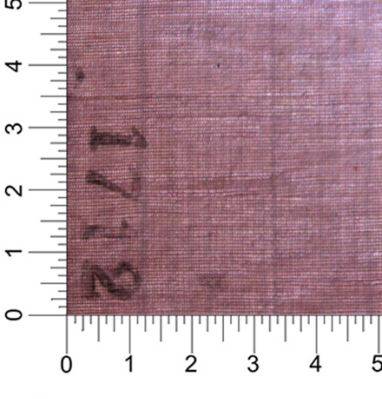
Tablo 1. İncelenen Örneklerin Teknik Analizleri (Gök, 2020).

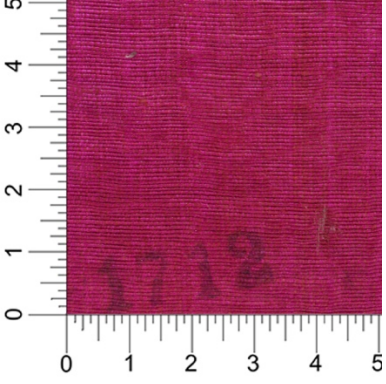
Örnek 1		Örgü Türü	Bezayağı	
		:		
		İplik Cinsi	Çözü	İpek
		:	Atkı	İpek
		İplik Büküm	Çözü	Z yönlü ve tek katlı
		Yön ve Adedi :	Atkı	S yönlü ve tek katlı
		İplik No	Çözü	Denye 143
		:	Atkı	Denye 430
		İplik Sıklığı	Çözü	120 Tel
		:(adet/cm)	Sıklığı	Atkı Sıklığı 24 Tel
Tarak No	60 (TGTA = 2)			
:				
Eni, boyu	En: 11,8 cm, Boy: 41,3 m			
:				

Örnek 2		Örgü Türü :	Bezayağı, D 5/1 Z + S (Balıksırtı)
	İplik Cinsi :	Çözüğü	İpek
		Atkı	Pamuk
	İplik Büküm Yön ve Adedi :	Çözüğü	Z yönlü ve tek katlı
		Atkı	S yönlü ve tek katlı
	İplik No :	Çözüğü	Denye 140
		Atkı	Ne 15
	İplik Sıklığı : (adet/cm)	Çözüğü	35 Tel
		Atkı Sıklığı	33 Tel
	Tarak No :	70 (TGTA = 2)	
Eni, boyu :	En: 5 cm, Boy: 10,4 m		

Örnek 3		Örgü Türü : Bezayağı
		İplik Cinsi : Çözüğü İpek Atkı Pamuk
		İplik Büküm Yön ve Adedi : Çözüğü Z yönlü ve tek katlı Atkı S yönlü ve tek katlı
		İplik No : Çözüğü Denye 196 Atkı Ne 17
		İplik Sıklığı : (adet/cm) : Çözüğü Sıklığı 50 Tel Atkı Sıklığı 27 Tel
		Tarak No : 100 (TGTA = 5)
		Eni, boyu : En: 14 cm, Boy: 18,4m

Örnek 4		Örgü Türü	Bezayağı		
		:			
		İplik Cinsi	Çözü	İpek	
		:	Atkı	Pamuk	
		İplik Büküm	Çözü	Z yönlü ve tek katlı	
		Yön ve Adedi :	Atkı	S yönlü ve tek katlı	
		İplik No	Çözü	Denye 140	
		:	Atkı	Ne 17	
		İplik Sıklığı	Çözü	34 Tel	
		: (adet/cm)	Sıklığı	Atkı Sıklığı 31 Tel	
Tarak No	85 (TGTA = 4)				
:					
Eni, boyu	En: 7,6 cm, Boy: 17,6 m				
:					

Örnek 5		Örgü Türü : Bezayağı
		İplik Cinsi : Çözüğü İpek Atkı Pamuk
		İplik Büküm Yön ve Adedi : Çözüğü Z yönlü ve tek katlı Atkı S yönlü ve tek katlı
		İplik No : Çözüğü Denye 196 Atkı Ne 12
		İplik Sıklığı : (adet/cm) : Çözüğü Sıklığı 36 Tel Atkı Sıklığı 19 Tel
		Tarak No : 60 (TGTA = 6)
		Eni, boyu : En: 13,5 cm, Boy: 10,2 m

Örnek 6		Örgü Türü : Bezayağı
		İplik Cinsi : Çözüğü İpek
		Atkı Pamuk
		İplik Büküm Yön ve Adedi : Çözüğü Z yönlü ve tek katlı
		Atkı S yönlü ve tek katlı
		İplik No : Çözüğü Denye 76
		Atkı Ne 8
		İplik Sıklığı : (adet/cm) Çözüğü Sıklığı 30 Tel
		Atkı Sıklığı 18 Tel
		Tarak No : 60 (TGTA = 5)
	Eni, boyu : En: 5,7 cm, Boy: 13,9 cm	



Fotoğraf 1: Kılaptan ile zenginleştirilmiş Gezi Örneği 9 x 23 cm (Tezcan,1993:193).

GEZİ KUMAŞLARIN KULLANIM ALANLARI

Gezi kumaşları düz parlak bir görüntüye sahip olmaları sebebiyle genellikle astarlık olarak kullanılmıştır (Öz, 1951:55). Bunun dışında cübbe (Sami, 2018:899-989), padişahlara dış kaftan (Altay, 1979:12), entari, fistan, gömlek gibi giysiler yapılmıştır (Önder, 1998:85). Giysilik gezi kumaşları için tarihi deyişlerde şu şekilde bahsedilmektedir; “Yüz sürme kimseye yok şimdiden tezi, Aldır babana entarilik mavi bir gezi, geldi tamam bir herife varma merkezi, gayri ayıptır öyle, bürünüp namaz bezi, olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol” (Enderunlu Vasıf) (Koçu, 2015:131), “Kalfa hanımcığım, bak bakalım. İstedğin geziyi getirdim, birinin çubukları kalın, öteki ince” (Ayverdi, 2011:418).

Giysi dışında gezi kumaşının kefende (Yücekaya, 2018:296), çadırlarda ve sancaklarda da kullanıldığı görülmektedir. Çadırlarda bulunan altı Mahmil-i şerif askısında genellikle yeşil renk gezi kumaşı kullanılmıştır (Fotoğraf 2-3) (Tezcan, 2017:121-129). Yine Surre alaylarında özel sancak ve sancak kılıflarında ipekli yeşil kumaşlardan gezi kumaşına rastlanılmaktadır (Fotoğraf 4-5) (Tezcan, 2017:112).



Fotoğraf 2:Askı kısmı düz yeşil geziden Mahmil şerif çadırına ait sancak alem askısı (17. Yüzyıl) (Tezcan, 2017:393).



Fotoğraf 3:Yeşil renkli gezi kumaşından mahmil askısı (Tezcan, 2017:398).



Fotoğraf 4: Gezi kumaşından yapılmış Mahmil sancağı (M 1698) (Tezcan, 2017:113).



Fotoğraf 5: Yeşil Gezi kumaşından Mahmil sancağı (19.yy) (Tezcan, 2017:416).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Hafif ipekli kumaşlardan gezi nem çekme ve terletmeme gibi özelliklerinden dolayı geçmişte giysilik olarak daha çok tercih edilmiştir. Çalışma sonucunda gezi kelimesinin kökeninin 1 arşın dokunmasından dolayı Farsça gez kelimesinden türetildiği görülmüştür. Yazılı kaynaklardan geçmişte Bursa, Trabzon, Diyarbakır, Halep, Bağdat, Hindistan, Şam ve Fransa'da üretildiği anlaşılmaktadır. Yapılan incelemeler sonucunda teknik analizi yapılan 6 adet gezi kumaşı kullanım yeri, dokuma örgü türü, hammadde, renk, çeşit ve kalite açısından şu şekilde değerlendirilmiştir:

Kullanım yeri bakımından; gezi kumaşları kaftan, cübbe, kadınlar için entari, gömlek, gibi giysi yapımında, sancak ve çadır askılarında astarlık kumaş olarak tercih edilmiştir.

Örgü türü açısından; incelenen 6 örneğin 5 tanesinde bezayağı kullanılmışken, 1 tanesinde (Tablo 1-2) hem bezayağı hem de D 5/1 Z + S (balıksırtı) kullanılmıştır.

Hammadde açısından; tespit edilen örneklerin çözgüleri ipek ve atkı iplikleri pamuktur. Görsel kaynaklarda kılaptan ile dokunmuş örneklerinin olduğu da görülmektedir (Fotoğraf 1).

İplik numarası açısından; incelenen kumaşların (Tablo 1) atkı iplerinde çözgü ipliklerine göre daha kalın pamuk ipliği kullanıldığı tespit edilmiştir. Çözgü iplikleri ince olduğu için atkı

iplikleri kumaş yüzeyinde rahatlıkla seçilebilmekte ve atkı iplikleri çizgi şeklinde yol yol belli olmaktadır.

Kalite açısından; tespit edilen örneklerin sık ve tok yapıya sahip oldukları görülmüştür.

Renk açısından; incelenen kumaşlarda cam göbeği, ekru, bordo, sarı, gri, mürdüm, vişne, mor, renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Görsel kaynaklar (Tezcan, 1993:115-130; Bakırcı, 2012:60-191) incelendiğinde ise ayrıca kahverengi, koyu krem,, şarabi, koyu sarı, bej, pembe-bej, koyu mavi, nohudî, açık mavi, koyu pembe, açık sarı, turkuaz, kırmızı, lacivert, uçuk mavi, eflatun renklere sahip örneklerinin de dokunmuş olduğu görülmektedir.

Motif özellikleri bakımından; görsel kaynaklarda ve incelenen örneklerde genellikle desensiz ancak hareli bir yüzeye sahip oldukları anlaşılmaktadır. Ancak çözgü ipliğinde farklı renkte çözgü iplikleri ve farklı örgü türleri kullanılarak oluşturulmuş yollu örnekleriyle de karşılaşılmıştır.

Sonuç olarak; yazılı kaynaklarda hafif ipekli kumaşlar olarak tanımlanan gezi kumaşlarının ele alınan örneklerinde atkı ipliğinin pamuk olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Atkı ipliğinin çözgü ipliğinden kalın olması nedeniyle yüzeyde oluşan çizgisel dokular gezi kumaşının karakteristik özelliğini oluşturmaktadır. Bu çalışma ile yapılan teknik analizler sayesinde aynı kalitede gezi kumaşların tekrar dokunabilmesi için olanak sunulmuştur.

KAYNAKÇA

Altay, Fikret. (1979). Kaftanlar. Topkapı Sarayı Müzesi :3. İstanbul: Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat.

Ayverdi, İlhan. (2011). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Lugatı.

Dölen, Emre. (1992). Tekstil Tarihi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92/1 Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın No:6.

Ergür, Atila. (2002). Tekstil Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

İnalçık, Halil. (2008). Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Koçu, Reşad, Ekrem. (2015). Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü. İstanbul: Doğan Kitap.

Önder, Mehmet. (1998). Antika ve Eski Eserler Kılavuzu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Önlü, Nesrin. (1994). Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar. Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri Kitabı.İzmir 18-20 Kasım 1992. s.331-338.

Öz, Tahsin. (1951). Türk Kumaş ve Kadifeleri II. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Özbel, Kenan. (1948). El Sanatları III, Eski Türk Kumaşları. Kılavuz Kitaplar IX. CHP Halkevleri Bürosu.

Pakalın, Mehmet, Zeki. (1993). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri I. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Quataert, Donald. (2011). Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü. (Cilt 2.basım). İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.

Sami, Şemseddin. (2017). Kâmûs-ı Türkî (Latin harfleriyle). (Hazırlayanlar:Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Ebul Faruk Önal). İstanbul: İdeal Kültür.

Tezcan, Hülya. (1993). Atlaslar Atlası – Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu. İstanbul: Yapı Kredi Koleksiyonları.

Tezcan, Hülya. (2017). Kutsal Mekanlarda Kutsanmış Örtüler. İstanbul: Masa Yayınları.

Toparlı, Recep. (2000). Ahmet Vefik Paşa Lehce-i Osmânî. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:743, Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi: 1, Eski Sözlükler Dizisi: 3.

Yücekaya, Hüsnü. (2018). Amasya Şer'iyye Sicillerindeki Dokuma Ürünleri (1784-1880). History Studies International Journal of History. s.291-306.

**“ƏKİNÇİ” QƏZETİ VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ
MƏSƏLƏLƏRİ**NEWSPAPER "EKINCHI" AND TEACHING PROBLEMS OF AZERBAIJAN
LITERATURE**Nazilə ABDULLAZADƏ**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

XÜLƏSƏ

1875-ci ildə Azərbaycan mətbuat tarixinin ilk qaranquşu sayılan “Əkinçi” qəzetinin nəşri ilə milli mətbuatımızın əsası qoyuldu. Bu, Azərbaycanda dünyəvi məktəblərin geniş fəaliyyət göstərdiyi bir dövrə təsadüf edirdi. Əsas məramı xalqı maarifləndirmək olan “Əkinçi” ilk nömrələrindən xalqın mədəni tərəqqisi uğrunda mübarizə aparmış, zülm və haqsızlıq dünyasına qarşı çıxmışdır. Qəzet nəşr olunduğu gündən dövrün ədəbi qüvvələrini ətrafına toplamış, Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Görkəmli yazıçılar və ziyalılar – Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Əzim Şirvani, Nəcəf bəy Vəzirov, Əhsənül-Qəvid, Əsgər ağa Gorani, Ələkbər Heydəri və başqalarının sayəsində “Əkinçi” zəmanəsinin ən mühüm elmi yenilikləri, nailiyyətləri, mədəniyyəti haqqında məlumat verirdi.

“Əkinçi”ni düşündürən məsələlərdən biri də xalq ədəbiyyatının zənginliyi, klassik irsə münasibət, Azərbaycan ədəbiyyatının müqəddəratı olmuşdur. Ədəbiyyat sahəsində qəzetin əsas ideya məzmununu dünya ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrini azərbaycancaya çevirib nəşr etdirmək təşkil edirdi. Klassik irsdən yaradıcı şəkildə istifadə etmək, xüsusilə məktəblərdə klassik əsərlərin tədrisində düzgün seçim etmək qəzetin ədəbi qüvvələrini çox düşündürürdü. “Bədii sözü həyatın, dövrün qabaqcıl meyillərinin xidmətinə vermək, Nizami, Xaqani, Nəsimi, Füzuli, Vaqif ənənələrini inkişaf etdirmək əvəzinə epiqonçuluq, formalizm yolunu tutanlar qəzetdə kəskin tənqid olunurdu”.

Kiçikyaşlı məktəblilərə oxu mətnləri əvəzinə “Leyli və Məcnun” dastanının keçilməsini, bədii oxunun “Min bir gecə” nağılları, “Pişik və siçan” əsəri ilə məhdudlaşdırılmasını “Əkinçi” tənqidlə qarşılayırdı.

Qəzetin səhifələrində eyni zamanda məktəblərdəki tədris üsulları, fənlərin tədrisi, müəllim və şagird münasibətləri məsələsi müzakirə edilirdi. Mövcud məktəblərdə təlim-tərbiyənin pedaqoji prinsiplərə uyğun qurulmadığı, uşaqlara qarşı tətbiq edilən cəza tədbirləri, öyrədilən dərslər nümunələrinin düzgün seçiminə qəzet tənqidi yanaşırdı.

Açar sözlər: “Əkinçi”, tədris, Azərbaycan ədəbiyyatı, klassik irs, bədii nümunə.

ABSTRACT

Publishing our national newspaper "Ekinchi" which was considered as the first swallow in history of Azerbaijani press was founded in 1875. It coincided with the widely period of spreading secular schools in Azerbaijan. The main object of "Ekinchi" was struggle for enlightenment of people, fought for the cultural progress, acted against of the world oppression and injustice. From the time of its publication, newspaper had called the literary forces of that time and influenced hard on the development of Azerbaijani literature. Due to outstanding writers and intellectuals - Mirza Fatali Akhundzade, Seyid Azim Shirvani, Najaf bey Vazirov, Ahsanul-Hawaid, Askar aga Gorani, Alakbar Heydari and others, "Ekinchi" informed about the most important scientific innovations, achievements and culture of the period.

Main problems which worried "Ekinchi" was the richness of folk literature, attitude to the classical heritage, destiny of Azerbaijani literature. The main idea of the newspaper was translating and publishing the best examples of world literature in Azerbaijani language in the field of literature. Creative using of the classical heritage, especially on teaching of classics in schools, had given the newspaper's literary forces a lot of thought. "Instead of giving an literary word to progressive trends of the life, newspaper sharply criticized developing the traditions of Nizami, Khagani, Nasimi, Fizuli, Vagif, following the path of epigonism and formalism".

"Ekinchi" criticized teaching from the saga "Leili and Majnun" instead of reading texts to the little schoolchildren, restricting literary reading to the fairy tales "A Thousand and One Nights" and "Cat and Mouse".

Teaching methods at schools, teaching subjects, teacher-student connection were also discussing on pages of newspaper "Ekinchi". The newspaper was critical to the fact, that education in existing schools wasn't built in accordance with pedagogical principles, punitive measures against children and to the right choice of teaching materials.

Keywords: "Ekinchi", education, Azerbaijani literature, classical heritage, literary example.

GİRİŞ

Bütün dövrlərdə mütərəqqi qüvvələr xalqı öz azadlıq və hüquqları uğrunda mübarizəyə səsləmək, milli özünüdərk və müstəqillik ideyalarını təbliğ etmək, əsrlərdən süzülüb gələn dəyərlər sistemini gələcək nəzillərə çatdırmaq uğrunda bütün yollardan istifadə etmişlər. Ədəbi simalar bədii yaradıcılığın bütün növlərində öz ideyalarını sınaqdan çıxarmış, bir növ, poeziyaya, nəsrə, dramaturgiyaya sığınmışlar. Bədii söz ən güclü vasitə kimi insan-zaman-

cəmiyyət, xalq-millət-dil problemlərini zaman keçdikcə şeirin, nəsrin hüdudlarından çıxarıb publisistikaya gətirmiş, öz arzusunu bu növdə gerçəkləşdirmişdir.

Azərbaycan publisistik fikir tarixi XIX əsrin sonlarından başlasa da, Azərbaycan dilində ilk informasiya nümunələri XIX əsrin 30-40-cı illərinə təsadüf edir. 1832-ci ildə buraxılan “Tiflis xəbəri” və 1845-ci ildə fəaliyyətə başlayan “Закавказский вестник – Zaqafqazski vestnik” qəzetinə “Qafqazın bu tərəfinin xəbərləri” adlanan nəşrlər ayrı-ayrı dövlət qurumlarının rəsmi bülletenləri idi və mill mətbuat nümunələri hesab edilməsə də, azərbaycanca buraxılan əlavə milli mətbuatın yaradılması istiqamətində atılmış ilk addımlar olmuşdur. Həmin dövrdə Cənubi Qafqazda 20-yə yaxın rus, 15 gürcü, o qədər də erməni dilində mətbuat-informasiya vasitəsi nəşr edilirdi. Çar Rusiyası, sadəcə olaraq Azərbaycan dilində mətbuat orqanının yaradılmasına, Cənubi Qafqazın müsəlman əhalisinin savadlanmasına imkan vermirdi. Bu da həmin dövrdə rus imperiyasının həyata keçirdiyi dini və milli ayrı-seçkilik siyasətinin bariz nümunəsi idi.

“XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərinin Avropada qəzet, jurnal dünyasının yaratdığı imkanlar Azərbaycanın da qabaqcıl yaradıcı ziyalılarınin sözü birbaşa ünvana çatdıran publisistikaya meylini gücləndirdi. Publisist sözün H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, Ö.F.Nemanzadə, Ü.Hacıbəyov, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Ağaoğlu, Y.V.Çəmənşəminli, Ə.Hüseynzadə... kimi elə ustaları yetişdi ki, ədəbi yaradıcılığın bu növü cəmiyyətdə ən güclü təsir vasitəsinə çevrildi. Bu böyük sənət fədailərini zamanın yetirdiyi mətbuat meydana çıxardı. Çünki publisistikanın yeni qadir qüvvəsi yalnız mətbuat vasitəsilə özünü göstərə bilirdi [1, s.5].

HƏSƏN BƏY ZƏRDABİ və “ƏKİNCİ”

XIX əsrin ikinci yarısında çar senzurası dövründə ana dilində qəzet nəşr etdirmək çox çətin və cəsarət tələb edən bir iş idi. Böyük maddi çətinliklərə baxmayaraq, görkəmli maarifçi, təbiətşünas alim Həsən bəy Zərdabinin səyi ilə 1875-ci ildə iyul ayının 22-də Bakıda “Əkinçi” qəzetinin birinci nömrəsi nəşr edilir. Bu təkcə Azərbaycan xalqının deyil, Şərqi milli mətbuatının mənəvi bayramı idi

Həsən bəy Zərdabi XIX əsrdə Azərbaycan xalqının yetişdirdiyi tarixi simalardan biridir. O, Zərdabda ziyalı bəy ailəsində dünyaya göz açmış, ilk təhsilini mollaxanada alsa da, mütərəqqi baxışlı atası Səlim bəydən və babası Rəhim bəydən mükəmməl təhsil almışdır. Şamaxı dördsinipli məktəbi, daha sonra Tiflis gimnaziyasını bitirən Həsən bəy Moskva Universitetinin fizika-riyaziyyat fakültəsi təbiyyat şöbəsinə daxil olur. O, Rusiyada ali təhsil alan ilk azərbaycanlı kəndli uşağı idi. Zərdabi uşaqlıq illərindən xalqla nəfəs almış, el-obanın xeyir-şərindən kənarda qalmamışdır. Xalqın təfəkküründə əsrlərlə iz salmış adət-ənənələrin, qayda-qanunların ağrı-acısını dərinlən duyması sonralar onun yaradıcılığında özünü göstərir. Ən

böyük xidməti isə Azərbaycan xalqının mədəni-məişət tarixinin müxtəlif sahələri ilə bağlı əvəzsiz mənbə sayılan “Əkinçi” qəzetinin nəşri olmuşdur.

"Əkinçi" qəzetinin ilk nömrəsinin nəşri ilə milli mətbuatımızın bünövrəsi qoyuldu. Bütün Qafqazda böyük əks-səda doğuran bu qəzetin nəşri də, redaktoru da, korrektoru da Azərbaycan milli maarifçilik hərəkatının banilərindən biri, təbiətşünas alim Həsən bəy Zərdabi idi. Qəzetin ən böyük xidməti dövrün ədəbi qüvvələrini – Mirzə Fətəli Axundov, Seyid Əzim Şirvani, Nəcəf bəy Vəzirov, Əsgər ağa Gorani və başqa ziyalıları ətrafına toplamaq, onların publisistik əsərlərində irəli sürdükləri fikirləri xalqa çatdırmaq olmuşdur. Dövrünün görkəmli maarifçiləri olan bu şəxsiyyətlər "Əkinçi" qəzeti səhifələrində öz maarifçi və demokratik ideyalarını təbliğ edərək, ictimai, siyasi və bədii fikrin inkişafına böyük təsir göstərmişlər.

“Əkinçi” Zərdabının özünün də yazdığı kimi, “guya əkin və ziraətdən danışacaq, əslində isə qəzet qarşısında Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi fikri, elmə – təhsilə yiyələnməsi, cəhalət zəncirlərindən qurtuluş yolu kimi daha vacib problemlər dururdu [2, s.15].

Qəzetin nəşri ilə bağlı H.Zərdabi özünün “Rusiyada əvvəlinci Azərbaycan qəzeti” məqaləsində yazırdı: “Hər kəsi çağırıram – gəlmir, göstərirəm – görmür, deyirəm – qanmır. Axırda gördüm ki, onları haraylayıb çağırmaqdan, onlara deməkdən başqa bir qeyri-ələc yoxdur. Olmaz ki, mənim sözümlü eşidənlərdən heç bir qanan olmasın. Necə ki bir bulağın suyunun altına nə qədər bərk daş qoysan, bir neçə ildən sonra su tökülməkdən o bərk daş mürur ilə əriyib deşilir, habelə söz də. Ələlxüsus doğru söz. Belə də qəzet çıxarmaqdan savayı bir qeyri-ələc yoxdur. Heç olmaz ki, doğru söz yerdə qalsın. Hər ildə on qəzet oxuyandan birisi oxuduğunu qansa, onların qədəri ilbəil artar. Sonra düşmənin düşmənliliyi, dostun doğruluğu və dost göstərən doğru yolun doğru olması aşkar olar” [3, s.6].

“Əkinçi” təsisçisinin – Badkubə gimnaziyasının müəllimi Həsən Məlikzadə Zərdabının xalqını qəflət yuxusundan oyatmaq, ona öz ürək sözlərini demək və onunla dərdləşmək üçün bir vasitə idi. O, gözəl bilirdi ki, dövrü mətbuat inkişaf etməmiş xalqlar üçün ən gözəl tribunadır. Xalqının savadsızlığına ürək ağrısı ilə acıyan Zərdabi bu mənada millətin dərini onun öz sözləri ilə qələmə almaq, əkinçilik və ziraət məsələləri pərdəsi altında dil, millət, maarif, tərəqqi məsələlərini gündəmdə saxlayırdı. Öz məramını “Əkinçi” belə ifadə edirdi: “Hər bir vilayətin qəzeti gərək ol vilayətin aynası olsun, xülasə, onların hər bir dərini və xahişi ol qəzetdə çap olunsun ki, ol qəzetə baxan xalqı aynada görən kimi görsün. Əlbəttə, qəzetin belə ayna kimi olmağı xalq ilədir, yəni hər kəs gərək öz dərini və xahişini qəzetlərində bəyan etsin ki, onların barəsində işdən xəbərdar olanlar mübahisə etməklə onların yaxşı yamanlığını aşkar etsinlər, ta ki, ol işi görən onun yaxşı ya yamanlığından agah olub sonra peşmanlıq çəkməsin” [3, s.105].

Ə.Mirəhmədovun dediyi kimi, “təkcə banisi, redaktoru, müəllifləri deyil, məzmunu, ideya istiqaməti, dili, poliqrifik bazası, oxucuları da nəşr olunduğu torpaqla bağlı olan, onun mənəvi və maddi həyatına əsaslanan, ilk növbədə doğma həmvətənlərinə xidmət edən birinci qəzet “Əkinçi”dir ki, Azərbaycan milli mətbuatının tarixi də, çox təbii, bu qəzetlə bağlıdır” [6, s.8].

“ƏKİNÇİ” və TƏHSİL MƏSƏLƏLƏRİ

Məramı təhsillənmə, savadlanma olan qəzetin nəşr edildiyi illər Azərbaycanda dünyəvi məktəblərin geniş fəaliyyət göstərdiyi bir dövrə təsadüf edirdi. Yeni açılmış “üsuli-cədid” məktəblərində təlim ana dilində aparılır, Avropada və Rusiyada təhsil görmüş milli ziyalılar nəslə yetişir, milli məktəblərlə yanaşı, ruhani məktəbləri – mədrəsələr də təhsil verirdi. Rus dilinin tədris olunduğu məktəblərdə Azərbaycan dili icbari dil kimi keçilir, şagirdlərə qarşı tətbiq edilən cəza üsulları hələ də qalırdı. “Əkinçi” məktəblərdəki pedaqoji prosesə qayğı ilə yanaşır, azərbaycanlı balalarının təhsillənməsi yolunda yaranan maneələri görür və buna münasibətini bildirməkdən çəkinmirdi. “Məktubat”lardan birində məktəblərdəki tədris üsulları, fənlərin tədrisi, müəllim və şagird münasibətləri məsələləri qoyulur. Mövcud məktəblərdə təlim-tərbiyənin pedaqoji prinsiplərə uyğun qurulmadığı, uşaqlara qarşı tətbiq edilən cəza tədbirləri, öyrədilən dərslər nümunələrinin düzgün seçiminə və s. məsələlərə tənqidi münasibət qəzetin səhifələrində əksini tapırdı.

Şəxsiyyət formalaşmasında məktəbin rolunu gözəl bilən “Əkinçi” uşağın məhz məktəbdə insani keyfiyyətlərə yiyələndiyini göstərərək yazırdı: “Uşağın bədəni mum kimi bir şeydir, uşaqlıqda ona hər nə surət verilsə, o surət onda baqı olacaq, yəni məktəbxana insanın insan olmağına baidir. Belə də bizim məktəbxanalara baxan gərək bizi adam hesab eləməsin. Biçarə uşağı gətirib mollaya verəndə əvvəl zaman molla onu bir böyük şagirdə tapşırır ki, ona ustad deyirlər. Ustad onu öyrədir: əlifdən beyətən, yüyürdüm evətən... Xülasə, bir neçə günün müddətində onu özü kimi edir” [3, s.291].

Qəzetin fəal əməkdaşlarından olan, onun nəşrini alqışlayan S.Ə.Şirvaninin Şamaxıda məktəbdarlıq fəaliyyəti, onun oğluna xitabən elm təhsil etmək üçün uşaqlarını məktəbə qoymaq çağırışını “Əkinçi” alqışlayırdı. Bununla bağlı “Məktubat” bölməsində deyilirdi: “Şamaxıda bir camaat uşkolası bina olub ruhani okrujnoy məclisinin nəzarətində Şamaxı sakini Hacı Seyid Əzim Məliküşşüərə öz oğlu Mircəfər name hamam uşkolaya elm təhsil etmək üçün qoymaqlardan xalqın məzəmmətin görüb öz oğluna nəzm ilə nəsihət verdiyinin bəyanıdır:

Cəfər, ey qönçeyi-gülüstanım!

Ey mənim bülbüli-xoşəlhanım!

On beş ildir ki, ey atayi-əzim,

Sənə adab eylərəm təlim [3, s.206-207].

Seyid Əzimin oğlu Cəfərə nəsihətini “nazik kəlam” adlandıran qəzet onun “Demirəm rus ya müsəlman ol, Hər nə olsan, get əhli-irfan ol” deyimini bir həcv adlandırır, şairin oğluna “əhli-irfan” olmaq nəsihətini yalnız elm öyrənməklə, təhsil almaqla çatmağı məqbul sayırdı.

“ƏKİNCİ” və AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ

Qəzetin ən fəal müxbirlərindən biri Həsən bəy Zərdabinin fikrincə, şairlər, yazıçılar, aşığılar xalqın ehtiyaclarını əks etdirən, xalqa edilən zülmələri göstərən əsərlər yazmalı və xalqın maariflənməsinə kömək etməli idilər. Zərdabi şifahi xalq yaradıcılığına, onun ayrı-ayrı forma və janrlarına xüsusi əhəmiyyət verir, əsərlərində bunlardan dönə-dönə istifadə edirdi. Xalqın bədii təfəkkürünün məhsulu olan nümunələrin toplanıb yayılmasını o, yüksək qiymətləndirirdi. Yerevan Müəllimlər Seminariyasının ana dili müəllimi Məmməd Vəli Qəmərliksinin rus dilində çap etdirdiyi “Tatatrskiye poslovitsı” kitabını o, ilk təşəbbüs kimi alqışlayırdı.

H.Zərdabi şifahi xalq yaradıcılığının geniş yayılmış janrlarından olan mahnıları toplayıb “Türk nəğmələri” adı altında çap etdirir və Bakı məktəbləri ilə yanaşı, başqa şəhər və kənd məktəblərinə də paylayır. Nəğmələr kitabı əldən-ələ gəzir. H.Zərdabinin bu təşəbbüsünə müəllimlər də qoşulur, xalq mahnıları toplanır. A.Səhhət Zərdabinin çap etdirib məktəblərdə yaydığı bu nəğmələrin əhəmiyyətini qiymətləndirərək yazırdı: “Bu nəğmələr təlim edilərsə, qısa və həyəcanlar törədən, vətənpərvərlik kimi böyük hisslər oyadar. Mədəni millətlərdə gördüyümüz böyük fədakarlıqlar bu kimi nəğmələrin, şerqilərin nəticəsidir. Belə isə biz niyə nəğmə təlimini faydasız sayıb ona əhəmiyyət verməyək? [3, s.133]

Həsən bəy böyük mütəfəkkir düşüncəsi ilə Azərbaycanın başqa millətlərlə yaşamaq uğrunda rəqabət və mübarizə apardığını görüb göstərirdi. Onun fikrinə görə, bu mübarizədə məğlubiyyətə uğrayıb tələf olmamaq üçün ictimai psixologiya, cəmiyyətin düşüncəsi və həyat tərzi, yaşamaq üsulu dəyişməli idi. Cəmiyyət "Keçən günə gün çatmaz deyib" keçmişin xiffəti ilə yaşamaqdan əl çəkməli, müasir elmlərə yiyələnib bu günə və sabaha baxmalı, xoş güzəran üçün səy göstərməli idi: "Pəs bayatı çağırıb zəmanədən şikayət edən, sənin bayatından nə hasil? Səy et, zəhmət çək, elm təhsil elə ki, dövlət qazanıb xoşguzəran olasan. Görürəm bu sözləri oxuyan Gülüstani-Sədini əlinə alıb oxuyur: Heç kəs sərvəti zorla əldə edə bilməz. Əzizim, o söz bəstilahi-Şirvan Fit dağı sözüdür".

Burada Sədi Şirazinin və "Gülüstən" əsərinin adının çəkilməsi təsadüfi deyil. Hələ 1871-ci ildə Mirzə Fətəli "Gülüstən"ın millətin işinə yaramadığı mülahizəsini irəli sürmüşdü. "Əkinçi" qəzetində isə Sədinin adı və "Gülüstən", eləcə də Azərbaycanda əsərləri hələ də elm əvəzinə

öyrədilən bir sıra şairlər ədəbi müzakirənin diqqət mərkəzində saxlanılırdı. Yeni tarixi və ictimai şərtləri dərk edən ziyalılar müasir zamanəyə uyğun ədəbiyyat yaranması zərurətini hiss edir, bu barədə fikirlər irəli sürürdülər. İkincisi, köhnə üsullu məktəblərdə tədris Sədinin "Gülüstan", "Bustan" tipli əsərlər üzərində qurulurdu ki, bu da həmin müəllifləri və onların əsərlərini təhsilin müasirləşdirilməsinin, uşaqlara dünyəvi elmlərin öyrədilməsinin zəruri olduğunu dərk edən insanların tənqid hədəfinə gətirirdi.

“Əkinçi”nin yeni məktəb, yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizəsinə inamla qoşulan və realist ədəbiyyatın prinsiplərini ardıcıl şəkildə müdafiə edənlərdən biri də o vaxt Moskvada təhsil alan gənc yazıçı-dramaturq Nəcəf bəy Vəzirov idi. N.Vəzirov köhnə şeirin əleyhinə çıxaraq şairləri müasir həyatdan yazmağa, xalq cəhalət və qəflət yuxusundan oyatmağa və müasir ruhda tərbiyə etməyə çağırırdı. O yazırdı: “Tərəqqi zamanəsidir və təvəqqe edirik şüərə qardaşlarımızdan ki, onlar xalqın gözçüsüdürlər, təqazayi-zamanəyə müvafiq xalqın gözünü açmağa səy etsinlər” [5, s.439].

Qəzetin səhifələrində ədəbiyyatla bağlı məsələlər ilk növbədə demokratik tələblər əsasında irəli sürülürdü. Məktəblərdə ədəbi əsərlərin, bədii nümunələrin tədrisi “Əkinçi”ni narahat edən, düşündürən məsələlərdən idi. “Leyli və Məcnun” poemasının, Hafizin, Ruminin sevgi şeirlərinin uşaqların psixologiyasına, yaş səviyyəsinə uyğun olmadığını, mənfi təsir etdiyini “Əkinçi” bilirdi. Qəzetin fikrincə, uşaqlar bu əsərləri oxuyub “eşqbaz, cürəkeş” olmaqdan, xeyirli bir şey öyrənsələr yaxşıdır. “Məsələn, Məcnun elədiyi qələti oxudunca elmi-coğrafiya kitabı oxusaq, həm yazıb-oxumağı öyrənmək, həm də dünya üzündə olan vilayətlərdən xəbərdar olarıq” [3, s. 292].

“Əkinçi” qəzeti öz səhifələrində tez-tez mövcud uşaq kitablarını tənqid atəşinə tutan məqalələr nəşr edirdi. “Kəmal ibarətdir o elmi əməldən ki, onun millət, dövlət üçün bir faydası olsun”. Qəzet uşaqların dərstdən sonra oxuması üçün mütləq kitablarının yoxluğunu da nəzərə çatdırır və bunların zəruriliyini dənə-dənə qeyd edirdi.

SONUÇ

Mütərəqqi ideyaların carçısı və tribunası olan "Əkinçi" elm, maarif və mədəniyyətin, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafına, yeni tipli məktəblərin yaradılmasının zəruriliyinə aid materiallar dərc edirdi. Qəzetin qazandığı ən böyük uğurlar ilk növbədə onun dilinin xalq dilinə yaxın, sadə və səlis olması idi. Xalqın elmi və mədəni cəhətdən tərəqqi etməsi uğrunda çalışan "Əkinçi" eyni zamanda qadın azadlığı və qadın təhsili ideyasını təbliğ edən ilk Azərbaycan qəzeti olmuşdur. O, dini mövhumata, xürafata və cəhalətə qarşı kəskin çıxışlar edirdi.

“Əkinçi” iki il fəaliyyət göstərüb güman edildiyindən tez bağlansa da, onun ideyaları illər sonra Azərbaycan yazıçılarını bir məslək ətrafında topladı. “Əkinçi” onlar üçün xəlqiliyin,

əməkçilərə təmənnasız və sədaqətlə xidmətin, ideyalılığın, ictimai və milli zülmə qarşı mübarizənin, dogma mədəniyyət və ana dilinin tərəqqisi uğrunda çalışmağın, dünya elminin nailiyyətlərini yaymağın, prinsipial, doğruçu, demokratik mətbuatı inkişaf etdirməyin ilhamverici, gözəl bir nümunəsi olmuşdu” [6, s.6].

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan publisitikasısı antologiyası. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 688 s.
2. Cavadova E. Sətirlərdə döyünən ürək. Bakı: Azər nəşr, 1988, 160 s.
3. Əkinçi. 1875-1877 (Tam mətni). Bakı: “Avrasiya Press”, 2005, 496 s.
4. Həsənova (Saraclı) M. “Əkinçi” qəzetində ədəbiyyat məsələləri və onun xalqın milli şüurunun təşəkkülünə təsiri. // Bakı Universitetinin Xəbərləri, 2009, №4, s.
5. Qasımsadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: “Maarif”, 1974, 488 s.
6. Mirəhmədov Ə. Birinci Azərbaycan qəzeti. “Əkinçi”. 1875-1877 (Tam mətni). Bakı: “Avrasiya Press”, 2005, 496 s.

AZƏRBAYCAN FOLKLORU ETNOQRAFİK MƏNBƏ KİMİ

AZERBAIJANI FOLKLORE AS AN ETHNOGRAPHIC SOURCE

Dos. R. M. İBRAHIMOVA

BDU, Tarix fakültəsi, Arxeologiya və etnoqrafiya kafedrası

Məqalə Azərbaycan folklorunun parlaq nümunələri sayılan “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu dastanlarının etnoqrafik baxımdan araşdırılmasına həsr olunmuşdur. Bu əsərlərdə vətənpərvərlik, öz dogma torpagına, xalqına, ailəsinə bağlılıq, sədaqətli olmaq tərənnüm edilir. Məqalədə ailə və cəmiyyətdə uşaqları validiyenlərinə və ətrafdakı insanlara, adət-ənənələrə hörmətlə yanaşmaq, eləcədə əməksevər, ədalətli və vicdanlı olmaq ruhunda tərbiyələndirmək qaydalarından söhbət açılır.

Açar sözlər: Azərbaycan, etnoqrafiya, folklore, dastan, adət-ənənə, ailə, tərbiyyə.

The article is dedicated to the ethnographic research of the Azerbaijani folklore in which “Dede Korkut” and “Koroghlu” take important places. Patriotism, loyalty to a motherland and nation, and family are illustrated in these stories (“dastans”). Traditional methods of parenting of children in a family and society, which encourages respect towards parents and surrounding traditions and ceremonies, as well as hard work, justice, and honesty are also described.

Key words: Azerbaijan, ethnography, folklore, epic, traditions, family and marital relations.

Mənəvi mədəniyyətin xüsusi bir sahəsini - şifahi xalq yaradıcılığı təşkil edir. Tarix boyu zəfərlərlə yazılan türklərin, o cümlədən azərbaycanlıların keçmişini onların milli mənsubiyyətini, özünəməxsus xarakterini yaşadaraq hər zaman mühüm əhəmiyyətə malikdir. Xalqın tarixinin önəmli hadisələrini, qəhrəmanlıq, bahadırlıq dövrünü, dili, mənşəyi, təfəkkür tərzini, etnik xüsusiyyətlərini, məişətini, adət-ənənələrini, təsərrüfat sahələrini, dini görüşlərini əks etdirən folklor nümunələri əsrlər boyu ağızdan-ağıza keçib dillər əzbəri olmuş və gələcək nəsillər üçün örnək, mühüm tərbiyə rolu oynamışdır. Dastanlar xalq tərəfindən yaradılıb ozanlar - aşuqlar vasitəsilə geniş kütlələr arasında bütün Şərgdə, Asiyada yayılırdı. Ozan sənəti türk milli mədəniyyətinə aiddir. Musiqi aləti qopuz insanlara ruh yüksəkliyi, cəsarət əzmi, mübarizlik aşılayır, hər b sənəti ilə çox bağlı olmuşdur. Qopuz təkcə türklərin deyil, onların məskunlaşdığı Moldaviya, Macarıstan, Rumıniya, Çexiya, Rusiya, Ukrayna, Litva, Balkan və b. ölkələrdə məlum olmuşdur. (1.s.209)

Ozan sənətinin ən əsas nümunəsi “Dədə Qorqud” dastanıdır ki, orta əsr oğuz türk xalqlarının bizim zamanımıza yazılı formada çatan yeganə eposdur. Azad Nəbiyevə görə ozan sənəti islamın gəlişi ilə əlaqədar sıxışdırıldı, çünki ozan sənətində ərəb zoruna və müstəmləkəçiliyə, onun işqalçılıq siyasətinə qarşı etiraz ifadə edilirdi. Dastanda Oğuz elinə, ailə dəyərlərinə böyük önəm verilir. Sədaqət, fədakarlıq, ailə üzvləri arasında hörmət və sevgi, vətənpərvərlik, mərdlik və igidlik kimi milli, həm də bəşəri mənə daşıyan dəyərləri buna aid etmək olar. Haqq-ədalət yolu ilə gedmək, haqq uğrunda mübarizə aparmaq, hətta canından dələ keçmək amalları - dastanın hər boyunda öz əksini tapmışdır. Oğuzlar haqqında qədim yazılı mənbələrdə məlumatlar vardır. Onların Qafqazda geniş torpaqlara sahib olması barəsində tarixçi Əbu Bəkr İbn Abdullah yazıb ki, Oğuz övladlarından Bayandur xanın qışlağı Qarabağ, yaylağı isə Göyçə dənizi (gölü) olmuşdur və yarı əfsanə, yarı həqiqətə əsaslanan faktlarla göstərir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da adı çəkilən Bayandur elinin Azərbaycan torpaqlarında məskunlaşması miladın VI əsrindən əvvəl olmuşdur. Folklorşünas Qara Namazovun tədqiqatlarında göstərmişdir ki, dastan ən azı VI əsrə qədərki tarixi mərhələnin məhsuludur. (2.s.26.29). Bu tayfaların görkəmli nümayəndəsi biri də Ağqoyunlu dövlətinin banisi Uzun Həsəndir. Bu dövlətçilik ənənələri sonralar da davam etmiş, Azərbaycan Səfəvi dövlətinin yaranmasında təməl rolu oynamışdır. Oğuz cəmiyyətinin gündəlik həyatı ciddi qayda-qanunlara tabe olurdu. Müdriklərin, agsaqqalların həyat təcrübəsi sayəsində toplanmış biliklər yazılmamış qanunlar formasını almış və nəsil-dən-nəsilə ötürülmüşdür. Ailə və cəmiyyətdə hər kəs istər dinc həyat, istər müharibə şəraitində öz yerini bilməli, üzərinə düşən vəzifələri yerinə yetirməliydi. Dədə Qorqud el agsaqqallarından biridir. Dastanda o, bütün türk xalqlarının ümumiləşdirilmiş rəmzi kimi göstərilmişdir. Bir sıra yazılı mənbələrdə Dədə-Qorqud haqqında məlumatlar vardır. Övliya Çələbinin “Səyahətnamə”sində Dədə Qorqudun qəbrinin Dərbənddə olduğu və ziyarətə gəlməsi, şirvanlıların buraya ehtiram bəslədikləri qeyd olunmuşdu. (3.s.79) Dədə Qorqud cəmiyyətin həyatında yaxından iştirak edən, dəyərli məsləhətlərini insanlardan əsirgəməyən, çətin məqamlarda düzgün yol göstərən şəxsiyyətdir. Yağılara qalib gəlmiş bəylərin ziyafət məclisində Dədə Qorqud qonaqlara üz tutub öyüd-nəsihət verdi:

İmdi hanı dedüğim bəg ərənlər!?

Dünya mənim deyənlər!

Əcəl aldı, yer gizlədi;

Fani dünya kimə qaldı?

Qəlimli-gedimli dünya,

Axirət-son uci ölümlü dünya! (4. s.201)

Hər məclisdə ətrafdakılara öz xeyir-duasını verər, alqışlar söyləyirdi. Dastanda oğuzların ictimai quruluşu haqqında kifayət qədər məlumatlar vardır. İç Oğuz və Dış Oğuz icmalarına bölünməsi qeyd olunur. Onların daxilində social bərabərsizlik artıq yer almışdır. Yüksək zümrə nümayəndələri “böyük” və “kiçik” xanlara ayrılırlar. Bayandur və Qazan, biri qəbilə ittifaqının başçısı, digəri isə beylərbəyi kimi tərənnüm edilir. Hətta Bayandurun oğuzların təsəvvüründə ilahiləşdirilməsi dastanda deyilir. (5. s.13) Bayandur xandan narazı olan və üsyan qaldırmaq fikrinə düşən Bəkili arvadı qınayaraq ona söyləyir:”Padşahlar (Bayandur nəzərdə tutulur) Tanrının kölgəsidir. Padşahına asi olanın işi rast gəlməz”. (4.s.137) Dastanda sinifli cəmiyyət təsvir olunsada, ibtidai quruluşun mərasimlərindən olan – yağmalatma təsvirini tapmışdır. Elmi ədəbiyyatda “potlac” adlanan bu mərasimin əsas mahiyyəti icmada insanlar arasında bərabərlik prinsipini saxlamaq ilə yanaşı mərasimi keçirənin nüfuzunu yüksəltmək olmuşdur. Vaxtaşırı Qazan xan ailəsi ilə birgə evini tərk edib əmlakını yağmalatma - qarət olunmaq üçün İç oğuzların ixtiyarına verirdi. Oğuz cəmiyyətinin əyanlar təbəqəsində hakimiyyət və mülkiyyət hüququ irsi xarakter almışdı. Varisinin olmadığından Bəybura Bayandur xana şikayətlənir və bunu Allahın qəzəbi ilə bağlayır. Qanlı Qoca atasının ölümündən sonra ona qalan varidatının varisi oğlu – Qanturala qalacağını söyləyir. (5.s.14) Amma layiqli varis - oğul həm ovda, həm döyüş meydanında özünü doğrutmalıydı. Qazan xan 16 yaşına çatmış oğlu Urusun hələ də düşmən qanı tökmədiyindən, baş kəsmədiyindən, Oğuz yurdundan bir mükafat almadığından narahat olur:

Sabahki gün vaxt gələr

Mən ölüb, sən qalanda

Taxt-tacımı birdən sənə verməzlər,-

Deyə sonumu andım, ağladım, oğul! (4.s.226)

Hakimiyyət irsi xarakter daşsa da, məlum olur ki, varisin taxt-taca layiqli olub-olmamasına cəmiyyət qiymət verirdi, yəni oğuzlar içində hökm sürən demokratik prinsiplərdən xəbər verir.

Dastanda yaşa görə də qruplar mövcud olmuşdur. Ahıllar, orta və cavan nəsəl, yeniyetmələrdən ibarət olan qrup. İbtidai icma dövrünün geniş yayılmış adətlərindən biri olan təqdis-sınaqlar zamanı hər bir yeniyetmə fiziki və mənəvi cəhətdən özünü doğrutmalı, çətinliklərə qalib gəlməli, hünər, şücaət göstərməliydi. Ancaq bundan sonra o, böyüklərin qrupuna daxil olmaq hüququnu qazana bilərdi. Bu halda ona yeni ad verilirdi. Dirsə xanın 15 yaşına çatmış oğlu meydanda buga ilə çəkişib, onu öldürür. Meydanda olan bəylər bu hünəri alqışlayır, Dədə Qorqudu oğlana ad qoymaq üçün dəvət etdilər. O, Dirsə xana üz tutub belə söyləyir:

Hey Dirsə xan! Oğlana bəylik ver,
Təxt ver,-güclüdür, ərdəmlidir!
Boynu uzun bədəvi at ver,
Qoy minsin, hünərlidir!...
Qızıl tağlı hündür ev ver bu oğlana,
Kölgə olsun, ərdəmlidir!

Bundan əlavə oğlan üçün qoyun-quzu, dəvə, qiymətli cübbə istəyir. (4.s.179) Bəyburanın oğlu Bamsi kafirlərin qarət etdikləri tacirlərin mallarını quldurlarla döyüşüb əllərindən alıb tacirlərə qaytarır. Bunu eşidən atası oğlu ilə fəxr edir, öyünür və oğlunun ad qoymaq həddinə çatdığını söyləyir. Bu münasibətlə məclisə bəylər dəvət olunur, Dədə Qorqud oğlana Bamsi Beyrək adını qoydu, və ona həyatında uğur, zəfərlər, müsəlmanlara arxa olmaq dilədi. Oğulun ilk dəfə ovda iştirakı ailədə böyük bayramla qeyd olunurdu. Belə ki, Burla xatun bu münasibətlə Urusun şərəfinə qoyundan, atdan - aygırdan, dəvədən kəsdirdi, oğuz beylərini ziyafətə-toya çağırmağı qərara aldı. (4.s.84) Ailədə övladın olmaması böyük bədbəxtçilik sayılırdı, belə ailə elin qınagına məruz qalırdı. Burla xatun yeganə oğlu Uruzu Qazan xandan sorub ürək ağrısı ilə deyir: “Quru-quru çaylara su saldım, qara donlu dərvişlərə nəzir verdim, yanıma, ala baqduğumda qonşuma eyü baqdim, umanına–usanana aş yedirdim. Ac görsəm, doydurdum, yalnızıq görsəm, donatdım, dilək ilə bir oğulu güclə buldum. Yalnız oğul xəbərin, a Qazan, degil mana! Diməz olsan, yana-yana qarğaram, Qazan, sana ! (4.s.86) Nəzir-niyazla qismət olan Uruzun taleyindən narahat ana fəryad edir. Qorqud övlad haqqında söylədiyləri sözlər nəsihət xarakterlidir:

“Yad oğulu saqlamaqla oğul olmaz,
böüyəndə salur gedər, gördüm diməz.
Kül təcik olmaz (kürəkən oğul olmaz),
Güyəgü oğul olmaz. (4.s.20)

Dastanda dəfələrlə ibrətamiz, ənənəvi tərbiyənin əsasında duran fikirlər söylənilir: insan öz sözünə, verdiyi vədə əməl etməlidir; öyünmək, mənəmlilik iddiasında olmaq qəbahəddir, ancaq öyünmək tələb olunsa, bunu hünərli kişilər etməlidirlər; can, baş dünya malından qiymətlidir, ona görə də əsas məsələ canı, başı salamat saxlamaqdır, baş sağ olsa paraq tapılar; igidin balası da igid olar; yaxşı igidlərə mühasib olmaq lazımdır; islah olunmaz düşməne aman vermək yaramaz, eləsini məhv etmək lazımdır və b. Oğuzların ailə-daxili münasibətlərə diqqət yetirəndə məlum olur ki, ər-arvad arasında hörmət, sayqılıq, məhəbbət hökm sürürdü, xüsusilə, qadının ərinə qarşı. Burla xatun Qazan xanın ovdan qayıtdığını eşidib, onu

qarşılamağa tələsir, samur cübbəsini geyinir və itayətlə, xoş sözlərlə ona üz tutur:

“Bərü gəlgil, Salur bəgi, Salur görgi

Başım baxtı, evim taxtı!

Xan babamın göyğüsü,

Qadın anamın sevgisi,

Atam-anam verdüği,

Qöz açuban gördüğim,

Könül verib sevdüğim.

Bag yigidim Qazan! (4. s. 84)

Bu parçadan həm də aydın olur ki, oğlan və qızın ailə qurması valideynlərin sövdələşməsi ilə baş verirdi. Amma cavanların istəyi də nəzərə alınır. Qanlı Qoça oğlu Qanturalı evləndirmək istəyini bildirərək ona söyləyir: “Öğul, qız görmək səndən, mal-rizq məndən”. Lakin Qanturalı Oğuz elini dolaşib ürəyinə yatan qız tapmayıb və Qanlı Qoça bu işi öz üzərinə götürür. (4.s.104) Onu da qeyd etmək lazımdır ki, igidin kafirlərlə döyüşüb, baş kəsmək, qan tökmək, qul-qaravaş ələ keçirtmək hünər sayılırdı, ona el içində ad-san qazandırır. Qız qapısına elçi düşəndə üzü ağ olurdu. Qanturalı üçün atası uzaq eldə soraqlaşib bir qız tapır, lakin qızın atası Təkur Qanturalı üç çətin sınaqdan keçirir və ancaq bundan sonra evlənməyə izin verir. Qanturalı namaz qılıb, Allaha sığınib, hünər göstərib əvvəl buga, sonra şiri və nəhayət dəvəni ram edir. İgid evinə nişanlısı Selcan xanımla dönəndə Təkurun onların arxalarınca göndərdiyi 600 kafirlə döyüşüb qalib gəlir. Selcan xanım onunla birgə at belində düşmənin üzərinə qartal kimi şığıyır, baş kəsib qılınc oynadır. Selcan xanım döyüşdə “qaçanı qovmadı, “aman” deyəni öldürmədi. (4.s.256) Oğuz elinə xas olan insanpərvərlik, mərhəmət göstərdi. Arxaik nigah adətlərindən biri olan “beşik kərtmə” yaxud “göbək kəsmə” haqqında Bamsı Beyrək boyunda deyilir ki, Qazan xanın qurduğu məclislərin birində Baybura bəy Allah-taaladan bir oğul övladı diləyir, Baybican bəy isə qız övladı atası olmaq arzusunu bildirir və hər ikisi istəklərinə çatdıqları halda övladlarını gələcəkdə evləndirmək qərarı verirlər. Belə danışıqlı izdivaclar adətən iki böyük, adlı-sanlı nəsili möhkəmləndirmək, gücləndirmək məqsədi daşıyırdı. Əyyan ailədə oğlan övladının dünyaya gəlməsi içtimai əhəmiyyət kəsb edirdi, çünki o, nəslin davamcısı, atanın cəmiyyətdə nüfuzunu ucaldan və həyat yolunu davam etdirən olurdu. Bəybura bəy bu haqda Qazan xana belə söyləyir: “Mənim də oğlum olsun, Bayandur xanın xidmətində durub, qulluq eləsin, mən də baxıb güvənim, sevinib-fərəhlənəm...” (4.s.202). Elçilik etmək vəzifəsi ən hörmətli, sözü keçən adama tapşırılırdı. Baniçiqəyin elçiliyi Dədə Qorquda həvvalə olundu. Adətə görə qız üçün ailəsi başlıq – ödənc alardı. Əyyan zümrəsinin tələbləri öz nüfuzlarına uyğun yüksək olurdu.

Baniçəyın qardaşı Dəli Qarcar Bamsı Beyrəkdən çox böyük sərvət istəmişdi: “Min bugra (nər) gətirin ki, maya görməmiş olsun. Min də ayğır gətirin ki, ilxıya girməmiş olsun. Min də qoyun ki, üzü görməmiş qoç gətirin. Min də quyuqsuz-qulaqsız köpək gətirin. Min də birə gətirin mənə! Əgər bu dediyim şeyləri gətirərsinizlə, bacımı verdim...” (4.s.208) Türk tayfalarında ailədə oğlanlarla bərabər qızların da həm mənəvi, həm fiziki tərbiyəsinə diqqət yetirilirdi. Qızları gələcəyın anası, evin-ocagın dayagı, bacarıqlı, əməksevər, dözümlü, adət-ənənələri bilən və onlara hörmətlə yanaşan şəxsiyyət kimi tərbiyələndirirdilər. Bununla yanaşı çətin məqamda, el-obaya yağı düşmən hucum çəkəndə qızlar-qadınlar silaha sarılıb kişilərlə bərabər döyüşüb torpaqlarını, şərəflərini, namus-qeyrətlərini qoruyurdular. Burla xatun yaralı Qazan xana dəstək olur, onu düşmənlərə qarşı savaşa çağırır. Dastanda ata-anaya hörmət-izzətlə yanaşmaq, itayətində durmaq demək olar ki, bütün boylarda parlaq şəkildə təsvir olunub. Qantural ilə Selcan xatun üçün Təkur xanın qurduğu toy büsatı heç də Qanturala xoş gəlmir. O, özünə ən ağır qarqışlar söyləyir: “qılınıcı çıxarıb yeri çalır-çapır və deyir ki, yer kimi çatlayım, torpaq kimi sovrulum, qılınıcım ilə doğranım, öxuma sancılım, oğlum doğulmasın, doğularsa, on günlük olmasın, əgər bəy atamın və xanım anamın üzünü görməmiş gəlin otağına girib yatsam”. (4.s.255) Maraqlıdır ki, Qantural ilə Selcan xatun yeri gələndə bir-birlərinə olan məhəbbət, sədaqət, inamı sinayırlar. Bəzən isə sevgililər bir-birlərinin hünər və gücünü də sinayırdılar. Banicicək xatun ərə gedəcəyi Beyrəyın oxatma, atçapma, qurşaq tutma bacarığını sinayır. Mahir atıcı olan Beyrək məharətlə üzükdən ox keçirir. Ailədə gəlin-qayınana-qayıata münasibətlərinin mehribanlıq, hörmət, qayğı üzərində qurulduğu dastandan bəlli olur: “atadan yaxşı qayınata, anadan yaxşı qayınana”. Demək, oğuz qızları ər evinə köçəndən ərinin ata-anasını öz valideynləri qədər əziz və hörmətli tuturdu.

Oğuzların dastanda ibtidai və monoteist dini təsəvvürləri haqqında məlumatlar çoxdur: agaclara, dağlara, sulara pərəstiş və b. Aydın olur ki, oğuzlar islamı qəbul etsələrdə, Allahla bərabər Tanrıyada üz tuturlar. Şəriətin tələblərini yerinə yetirmək, ibadət etmək, məbədləri dağıdıb məscidlər tikdirmək səhnələri boylarda vardır. Qazan xan axar suda abdest alır, namaz qılır, Məhəmmədə (peyğəmbərə) salavat gətirir. (4.s.91) Kafirlər ilə döyüşdən öncə oğuz bəyləri iki rükət namaz qılıb, savaşa girişdilər. (4.s.93)

Aşığı sənəti Azərbaycanda o gədər geniş vüsət almışdır ki, hətta digər xalqların nümayəndələri də bu tərzlə nəğmələr yazmış və ifa etmişlər. Bu sənətin ən görkəmli nümayəndələri Qurbani, Aşığı Abbas Tufarqanlı, Dədə Qasım, Sarı Aşığı, Aşığı Ah, Aşığı Ələsgər və başqaları hesab edilirlər. Xalqın tarixində baş verən acı, qadalı-bələli hadisələri, işqalları folklorda əks olunmuşdur. Xəzərlərin Azərbaycana yürüşlərindən bəhs edən bu bayatatımı misal gətirmək olar:

Vermə Xəzərə məni,

Çəkər bazara məni.

Aç belindən qurşağı,

Salla məzarə məni.

Əsir düşmək xalq içində rüsvayçılıq, ölümə bərabər hadisə kimi səciyyələndirilmişdir. El-obanın igid oğulları düşməyə əsir düşməkdənsə, ölümü üstün tutmuşlar.

Monqol - tatar istilaları dövrünün yadıqarı olaraq bu bayatı yaşamaqdadır:

Apardı Batı məni,

Qul edib satı məni.

Örkən qısa, yol uzun

Doğrayır çatı məni.

Parçalanmış Azərbaycanın dərđini xalq bu bayatının sözləri ilə ifadə etmişdir:

Araz, Araz, xan Araz,

Sultan Araz xan Araz

Sənki ayrılıq saldın,

Alış Araz, yan, Araz. (1.s.84-85)

«Koroğlu» dastanı etnoqrafik materiallarla zəngin bir mənbədir. Ailə daxili münasibələr, davranış qaydalarına aid bir çox misallar gətirmək olar.

Belə ki, bir parçada deyilir ki, Koroğlunun sağ - solunda duran oğulları Eyvaz və Həsən onun qoluna güvvət, dilinə tagət, gözüne işıq idi. Koroğlu övladları ilə layigincə öyünür, fəxr edir. Azərbaycan xalq pedaqogikasının anlayışına uyğun olaraq yararlı övlad atanın başını həmişə uca edir. Dastanda Həsənin igidliyi vəsf olunur: onun at minməsi, yəhərdə şahin kimi oturması, nizə oynatması, qalxan tutması, qılınc vurması, güləş tutması Koroğlunu qürrələndirirdi. İgidliyin zirvəsi yaği düşməyə qalib gəlməkdir. Dastanda bu haqda belə deyilir:

İgid gərək atlana,

Atın minə atlana.

Mərd odur ki, döyüşdə

Hər cəfaya qatlana.

İgid odur, öz dərđini bildirə,

Düşməni ağladıb, dostu güldürə. (6.s.223.224)

Ailə qurmaqdan əvvəl hər bir gənc sınaqlardan keçməli, ağır səfərlərdən, bərkdən- boşdan

çıxmalı idi. Dastanda Aşiq Cuna bu barədə belə deyir:

Əziziyəm, mərdanə
İgid gərək mərdanə.
Qorxağa oğul deməz
İgid ata, mərd ana. (6.s.226)

Dastanın başqa parçasında igidliyə həsr olunmuş belə misralar var:

İgid odur ola gücü,
Ala qalaları, bürcü.
Ovxarlı Misri qılıncı,
Belində gərək igidin.
Yaxşısıdır igidin varı,
Namusu, qeyrəti, arı. (6.s.223)

Övladların valideynlərinə sayğı, hörmət göstərmək dastanda yaxşı təsvir olunub. Belə ki, Həsən uzağ yola düşməzdən əvvəl Koroğlu və Nigar xanımdan halallıq dilədi. Atasının hər bir dərindən şərikin olan Həsən, Koroğlunun arzusunu yerinə yetirmək üçün uzaq, təhlükəli səfərə çıxır. O, atasına müraciət edərək söyləyir: «Ateyi - mehriban! Məgər mən ölmüşəm ki, qoç Koroğlu xiffət çəkə? Dəm də, gəm də əkizdir. Oğulun başı ya dəmdə, ya da gəmdə gərək. Sınaq səndə, güvvət məndə. Mizan səndə, cürət məndə. Bu meydan, bu da mən. Necə istəyirsən elədə imtahana çək». Dastanda Koroğlunun Nigar xanıma sonsuz məhəbbəti dəfələrlə vurğulanır:

Yaxşısıdır igidin varı,
Namusu, qeyrəti, arı.
Hanı Koroğlunun yarı
Nigar kimi yarım qaldı.
Nigarın şirin dilləri
Bağrıma sancıb milləri. (6.s.224)

Dastanda atalar sözlərində rast gəlinir. Məsələn: “İgidi darda, taciri varda smayarlar”. «Qardaş qardaşa tən gərək, tən olmasa gen gərək”. «Ağıl ağıldan süyüşüklü olar». Aşiq Cuna bu müdrük sözləri demişdir: «Qarılar dürlü olur: qarı var iman quran, qarı var iman vuran, qarı var ipəyi, qarı var köpəyi, qarı var balağı batdaq, qarı var dabanı çattaq».

Azərbaycan folkloru zəngin, tükənməz söz xəzinəsidir. Bu xəzinədən etnoqraflar üçün bəhrələnmək vacibdir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

- 1.almaz Həsənqızı, Folklorşünaslığa giriş, Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2015, 260 s.
- 2.Həsənova Pərişan, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında mənəvi tərbiyə məsələləri, Bakı, "Mütərcim" nəşriyyatı, 2015, 148 s.
- 3.Evliya Çələbi, Səyahətnamə, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı,1997, 92 s.
- 4.Kitabi-Dədə Qorqud, əsil və sadələşdirilmiş mətnlər, Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004, 376 s.
- 5.Məlikova M.F., "Kitabi-Dədə Qorqud"da ictimai-siyasi bə hüquqi ideyalar, Bakı, "Qanun" nəşriyyatı, 2000, 34 s.
- 6.M.İ.Həkimov, Xalqımızın deyimləri və duyumları, Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1986, s.390

BİR KÜLTÜR DİPLOMASİSİ ELÇİSİ OLARAK DEDE KORKUT

DEDE KORKUT AS A CULTURAL DIPLOMACY AMBASSADOR

Hacı Murat TERZİ

Sosyoloji Doktoru, Serbest Araştırmacı

ORCID NO: 0000-0002-0788-2216

ÖZET

Binlerce yıllık Türk kültürünün bilgi ve birikiminin taşıyıcısı olan ve ayrıca Türk dünyasının ortak mirası olan Dede Korkut / Korkut Ata, bütün dünyada Türklüğün en önemli simgelerinden biridir. Ayrıca günümüzde Türk dünyasının “bilge atası” Dede Korkut, tüm insanlığa mâl olarak UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'nde de yer almaktadır.

Hakkında yeterince tarihî bilgi olmamasına karşın, zamanla toplum tarafından bilgeliğin ve irfanın sembolü olarak kabul edilen Dede Korkut özellikle Oğuz Türklerinin eski destanlarında yüceltip kutsallaştırılmış; bozkır hayatının gelenek ve töresini çok iyi bilen, Türk toplumsal yaşantısının koruyucusu yarı mitolojik bir bilgedir ve Türklerin en eski destanı olan Dede Korkut Kitabı'ndaki hikayelerin anlatıcısı halk şairi / ozandır.

Dede Korkut hikayelerinde güzel ve hikmetli sözlerin yanında Türklerin tarihine ait rivayetler, zamanın yöneticileri hakkında methiyeler, Türk sosyal yapısına (Türk boylarının savaşları, barışları, aile ve eğitim yapısı) ve töresine ait pek çok konu işlenmiştir. Hikayelerin özünde ise, iyiye övgü, kötüye eleştiri, üstün ahlak, erdem ve karakter sağlamlığına vurgu yapılır. Cesaretin, merhametin, dayanışmanın, dürüstlüğü övüldüğü hikâyelerde aile bağlarının önemine değinilmiştir. Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan Türk toplumuna ait bu sosyolojik betimlemeler günümüzde pek çok araştırmaya konu olmuş, özellikle Türk kültürel değerlerinin sonraki nesillere aktarımında kaynaklık etmiştir.

Hikâyelerde Dede Korkut'un kendisi, bazen büyük bir halk ozanı, bazen şaman kâhini bazen de bir Müslüman Türk velisi olarak tanıtılmıştır. Dede Korkut'un kimliği veya gerçekliği her ne olursa olsun Türklerin İslam'ı kabulü sürecinde kültürel değişime paralel olarak içinde bulunduğu toplumun bozulma gözlenen alanlarına veya kesinlikle dokunulmaması gereken toplumsal hususlara mercek tuttuğu ve belirli bir misyon çerçevesi içerisinde hareket ettiği kesindir. Buradan hareketle Dede Korkut ve hikayelerini, günümüz “Kültürel Diplomasi” kavramı çerçevesinde ele aldığımızda İstimalet Siyaseti (kalpleri ısıdırma, cezbetme, meylettirme, gönül alma gibi amaçlar taşıyan faaliyetler) içerisinde değerlendirmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Türk Kültürü, Kültürel Diplomasi, İstimalet Siyaseti, Dede Korkut, Korkut Ata

ABSTRACT

Dede Korkut or Korkut Ata, who is the carrier of knowledge and experience of Turkish culture for thousands of years and is also the common heritage of the Turkish world, is one of the most important symbols of Turkishness all over the world. In addition, Dede Korkut, aka “the wise ancestor” of Turkish world, is also included in UNESCO’s Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

Despite the lack of historical information about Dede Korkut, society has accepted him as the symbol of wisdom and knowledge over time and he was glorified and sanctified especially in the ancient epics of the Oghuz Turks. He is a semi-mythological scholar who has wisdom on about the life in steppes and the scholar of Turkish social life. He is a folk poet and the narrator of the stories in the Book of Dede Korkut, the oldest epic of the Turks.

Dede Korkut Stories tell about the rumors of Turkish history, the praises about the rulers of the time and many topics related to the Turkish social structure (wars, peace, family and education structure of Turkish tribes) and tradition alongside the beautiful and wise words. The essence of the stories underlines praise for the good, criticism of the bad, superior morality, virtue and strong character. The stories that glorify courage, compassion, solidarity and honesty, also underline the importance of family ties. The sociological descriptions of Turkish society in Dede Korkut Stories have become the subject of many studies today and the main source of information in transferring Turkish cultural values to the next generations.

In the stories, Dede Korkut himself was introduced sometimes as a great folk poet, a shaman prophet or as a Muslim Turkish scholar. Regardless of the identity or even the existence of Dede Korkut; it is certain that he focused on the social areas that were observed to be deteriorating in parallel with the cultural shift in the course of the acceptance of Islam by the Turks or social issues that should be preserved, and he acted within a certain mission. From this point of view, considering Dede Korkut and his stories within the framework of current concept of “Cultural Diplomacy”, it is possible to evaluate them within the Public Diplomacy (activities aiming to warm the hearts, attract people and make them incline to these values and soften their hearts).

Keywords: Turkish Culture, Cultural Diplomacy, Public Diplomacy, Dede Korkut, Korkut Ata

DƏDƏ QORQUDUN TÜRKDİLLİ QAYNAQLARDA İZİ VƏ TƏDQIQI**TRACES AND RESEARCH OF DADA GORGUD IN TURKIC-LANGUAGE
SOURCES****Əlvən CƏFƏROV**

ADPU

Elmi Tədqiqatlar Mərkəzi

ORCID NO: 0000-0003-0952-9093**ÖZET**

İslamiyyətin yarandığı dövrlərə və hətta əvvəllərə də aid edilən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı II – VI yüzilliklərdə Azərbaycan xalqına aid bir çox adət və ənənələri özündə qorumuşdur. Xalqımızın həyatında mühüm rol oynamış ayrı-ayrı mövsüm və mərasimlər, ayinlər, habelə etnoqrafik, psixoloji əlamətlərin rəngarəng izləri boylara poetik-bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə əks etdirilmişdir. Tükənməz söz sənəti olan bu abidə folklorumuzun qədim janrları ilə çox zəngindir. Dastan nəinki Azərbaycan xalqının, hətta dünyanın zəngin söz incilərinə daxil olan türk dünyası ədəbiyyatında da sevilən güclü bir tarixi abidədir. Burada igidlik cəsurluq alplıq ön plana çəkilir. Biz buradan görürük ki, dastan Azərbaycan xalqının tarixi salnaməsi olmaqla yanaşı, həm də bu xalqın bədii dühasının məhsuludur. Onu da qeyd edək ki, indiyə qədər Dədə Qorqud tarixin səhifələrindən tapılmamışdır. Buna görə də ondan bir epik surət kimi söhbət açılmışdır. Amma bəziləri onun tarixi şəxsiyyət olduğunu göstərirlər. Tarixçi Rəşidəddin onu XVII əsrdə Məhəmməd peyğəmbərin dövründə yaşadığını, səyyah Adam Olearinin guya o, Məhəmmədin dostu olub, həmişə onun yanında olmuş, təhsilini də onun yanında almış lakin o, Məhəmməddən sonra 300 il yaşamışdır. Hətta “Türk məşhurları Ensiklopediyası”nda da Dədə Qorqud ən əski türk şairi kimi göstərilmiş və miladın VII-VIII əsrlərində yaşamış və “Dədə Qorqud kitabı” adında masallardan ibarət əsər yazması haqqında məlumatlar da vardır Bu və ya bu kimi qeydlər yenə də Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olduğunu indiyə qədər təstiqləyə bilməmişdir. Türkoloji folklorşünaslıqda islamiyyətdən qabaqki dövrdə türk eposu başlıca olaraq 4 yerə bölünmüşdür. Bu bölgülərin öz dövrü və bu dövrlə səsleşən dastan nümunələri olmuşdur. Aparılmış tədqiqatlarda bunlar belə qruplaşdırılmışdır: qədim türk yaxud saq dastanları (“Alp Ər Tonqa” və “Şu” mənqəbələri); Hun dastanı, (“Oğuz Kağan”); Göytürk dastanı (“Boz qurd”); uyğur dastanı (“Törəyiş əfsanəsi” və “Köç” mənqəbələri). “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında poetizmin əsas xüsusiyyətlərindən olan bədii təsvir və ifadə vasitələri də çox zəngindir. Bədii təsvir və ifadə vasitələri folklorumuzun əsas tərkib hissələrindən biridir. Yəni dastanda bədii təsvir vasitələri; məcazlar, bənzətmələr, metaforalar, bədii ifadə vasitələri; bədii sual, təkrir, mübaligə və

sairələr xüsusi yer tutur. Biz bunların bir qismi haqqında yuxarıda qeyd etdiyimiz nümunələrdə şahidi olduq. Biz onu da xüsusilə qeyd edək ki, bütün boylarda adı çəkilən Dədə Qorqud xalq həyatının parlaq bir dövrünün bədii tarixini yazıb getdi. Dədə Qorqud və Dədə Qorqudlar olmasaydı tariximizin gözəl, ibrətli səhnələri silinib gedəcək, yaqın ki, elin igid, qəhrəman oğulları unudulacaqdı.

Açar sözlər: Dədə Qorqud, Türkdilli qaynaqlar, tədqiqatlar.

ABSTRACT

The epos "Kitabi-Dada Gorgud", which dates back to the beginning of Islam and even earlier, has preserved many customs and traditions of the Azerbaijani people in the II-VI centuries. Individual seasons and ceremonies, rituals, which played an important role in the life of our people, as well as colorful traces of ethnographic and psychological features are reflected in the lengths through poetic-artistic generalizations. This inexhaustible art of speech is very rich in the ancient genres of our folklore. The saga is a powerful historical monument loved not only by the Azerbaijani people, but also in the literature of the Turkic world, which is included in the rich pearls of words of the world. Here, courage and bravery come to the fore. We see here that the saga is not only a historical chronicle of the Azerbaijani people, but also a product of the artistic genius of this people. It should be noted that Dada Gorgud has not been found in the pages of history so far. Therefore, it is talked about as an epic copy. But some say he is a historical figure. Historian Rashid al-Din states that he lived in the seventeenth century during the time of the Prophet Muhammad, and that the traveler Adam Oleari claimed that he was a friend of Muhammad, always with him, and educated with him, but he lived 300 years after Muhammad. Even in the "Encyclopedia of Turkish Celebrities" there is information that Dada Gorgud is the oldest Turkish poet and lived in the VII-VIII centuries AD and wrote a work of parables called "The Book of Dada Gorgud". has not yet been able to confirm that. In Turkological folklore, in the pre-Islamic period, the Turkish epic was mainly divided into 4 parts. These divisions had their own period and examples of epics that resonated with this period. In the researches the following are grouped as follows: ancient Turkic or Saq epics ("Alp Er Tonga" and "Shu" sources;) Hun epos, ("Oghuz Kagan"); Epic of Goyturk ("Gray wolf"); Uyghur epos ("Legend of birth" and "Migration" sources). In the epos "Kitabi-Dada Gorgud", one of the main features of poetry, the means of artistic description and expression are very rich. The means of artistic description and expression are one of the main components of our folklore. That is, the means of artistic description in the saga; metaphors, parables, metaphors, means of artistic expression; artistic question, repetition, exaggeration, etc. have a special place. We have witnessed some of this in the

examples mentioned above. We should also note that Dada Gorgud, mentioned in all heights, wrote the artistic history of a bright period of people's life. Without Dada Gorgud and Dada Gorgud, the beautiful, instructive scenes of our history would be erased, and the brave and heroic sons of the people would probably be forgotten.

Keywords: Dada Gorgud, Turkic-language sources, research.

Qədim və zəngin ədəbi irsə malik əksər dünya xalqları bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə ölməz dastanlar bəxş etmişlər. Yunanların “İliada” və “Odisseya”sı, şumer, assur, babillilərin “Qılqamış”ı, hindlilərin “Ramayana” və “Mahab-harata”sı, iranlıların “Şahnamə”si, yaponların “Şinto”su, rusların “İqor polku dastanı”, fransızların “Rollandın nəğmələri”, almanların “Nibelinq nəğmələri”, finlərin “Kalevala”sı, osetin, abxaz və özgə Şimali Qafqaz xalqlarının “Nart”ı, gürcülərin “Amirannani”si, altayların “Maalay Qara”sı, qazaxların “Koblandı batır”ı belə əsərlərdəndir. “Kitabi-Dədə Qoqrud” boyları da daxil olmaqla müxtəlif oğuznamələr, “Oğuz Kağan”, “Köç”, “Boz qurd” kimi ilkin folklor nümunələri, Koroğlu–Goroğlu–Qurqulu silsiləsindən ibarət qəhrəmanlıq mənqəbələri, “Manas”, “Alpamış” kimi irihəcmli dastanlar əksər türkdilli xalqlar arasında, həmçinin “Yedige”–qazaxlar, qırğızlar, barabınlar, trançilər, Krim tatarları, “Koblandı”–qaraqalpaqlar, tatarlar; “Şure”. (“Çore”)–qazaxlar, qırğızlar, tatarlar, “Kozi Körpəş-Bayan slı”–uyğurlar, oyratlar, qazaxlar içərisində geniş vüsət almış folklor nümunələridir. Bu zəngin irslərdə ümumbəşəri məsələlərlə yanaşı, yerli zəminlə, milli adət-ənənələrlə hər bir xalqın həyat tərzini, əhvali-ruhiyyəsi zəngin folklor ənənəsi ilə bağlı cəhətlər üstünlük təşkil edir ki, bunun da təbii səbəbləri vardır.

Azərbaycan folklorunda dastan qaynaqları çoxşaxəlidir və əsrlərin dərinliyinə gedən əski kökə malikdir. O, bir tərəfdən islamiyyətdən əvvəlki türk xalqlarının, o cümlədən, saqların, hunların, göytürklərin, uyğurların dastan nümunələrinə yaxınlaşırsa, digər tərəfdən eradan qabaq X-IX əsrlərdən etibarən özünün müstəqil dövləti olan Midiya, Manna, Atropatena, Arran mədəniyyətinə qovuşur.

Türkoloji folklorşünaslıqda islamiyyətdən qabaqkı dövrdə türk eposu başlıca olaraq 4 yerə bölünmüşdür. Bu bölgülərin öz dövrü və bu dövrlə səsleşən dastan nümunələri olmuşdur. Aparılmış tədqiqatlarda bunlar belə qruplaşdırılmışdır: qədim türk yaxud saq dastanları (“Alp Ər Tonqa” və “Şu” mənqəbələri); Hun dastanı, (“Oğuz Kağan”); Göytürk dastanı (“Boz qurd”); uyğur dastanı (“Törəyiş əfsanəsi” və “Köç” mənqəbələri).

Əski türk dastanları islamiyyətdən sonra da geniş vüsət almış, yeni nümunələrlə zənginləşmişdir. İslam mədəniyyətinin təsiri ilə bu kimi nümunələrlə bağlı olmayan bir çox yer və anlayışlar dəyişdirilmişdir. Dövrün, zamanın ideologiyasına uyğunlaşdırılmışdır.

İlkin orta əsrlərdən başlayaraq türkdilli xalqların bir sıra yeni dastan nümunələri yaranmışdır ki, belə əsərlər daha çox dövrün tarixi hadisələri ilə bağlı olmuş, xalqın qəhrəmanlıq mübarizəsini əks etdirmişdir. Qaraxanlı hökmdarlarının fəaliyyətindən bəhs edən “Saqut Buğra xan” dastanı, Yeddisu türkləri arasında yaranması düşünülmən, bu gün də qırğızların arasında geniş yayılmış “Manas” dastanı, daha sonra ortaya çıxan “Çingiznamə” belə əsərlərdən olmuşdur. Türk xalqlarının istər qədim, istərsə də sonrakı çağlarda yaradıb-yaratdıqları bütün bu folklor nümunələri sözsüz ki, bizim üçün də doğma olmuş, bizim xalqın da mənəvi aləminin zənginləşməsində bu folklor nümunələrinin rolu olmuşdur. Bu gün də xalq arasında dolaşan mif - əsatirlər, əfsanələr, tarixi toponim və kosmoqonik rəvayətlər, inam və etiqadlar, sınaq-yozumlar, ovsun, alqış və qarğışlar, bayatılar, atalar sözü və məsəllər, nağıllar bunu bir daha aydın göstərməkdədir.

İslamiyyətin yarandığı dövrlərə və hətta əvvəllərə də aid edilən “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı II – VI yüzilliklərdə Azərbaycan xalqına aid bir çox adət və ənənələri özündə qorumuşdur. Xalqımızın həyatında mühüm rol oynamış ayrı-ayrı mövsüm və mərasimlər, ayınlar, habelə etnoqrafik, psixoloji əlamətlərin rəngarəng izləri boylara poetik-bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə əks etdirilmişdir. Tükənməz söz sənəti olan bu abidə folklorumuzun qədim janrları ilə çox zəngindir.

Qədim epos və dastan yaradıcılığı daha çox düzüb-qoşan, çalıb-çağırən el sənətkarlarının fəaliyyəti ilə bağlıdır. Sehrbazlıq, rəqqaslıq, musiqişünaslıq, həkimlik və bu kimi bir sıra qabiliyyətlərə malik həmin adamların xalq arasında böyük hörməti olmuşdur. Bunlardan biri də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Qorqud atadır. Latındilli mənbələrin verdiyi məlumata görə ozanlar hələ Atilla dövründən (əranın V əsrindən) və Atilla sarayından başlayaraq (Səlcuqilər də daxil olmaqla) XV əsrə kimi qopuzları ilə saraylarda, şənlik və toplanışlarda, tarixi hadisələri, bəhədlərləri tərənnüm etmiş, onları tanıdıb yaşatmış, əbədiləşdirmişlər.

“Dədə-Qorqud” dastanın əsas surətlərindəndir. O, dastanın bütün boylarında iştirak edir. Tarixdə Qorqud adında şəxsiyyətlər yaşamışdır. “XI əsrdə oğuz sərkərdələrindən birinin, XVI əsrdə Türkiyə sultanı İldırım Bəyazidin oğlanlarından birinin adı Qorqud idi”. (Cəmşidov, 1968: 17) Bəziləri onun tarixi şəxsiyyət olduğunu göstərirlər. Tarixçi Rəşidəddin onu XVII əsrdə Məhəmməd peyğəmbərin dövründə yaşadığını qeyd edir. Yaxud XVII əsrdə Azərbaycanda olmuş səyyah Adam Oleari yazır: “Qorqud haqqında deyirlər ki, o, Məhəmmədin dostu imiş, həmişə onun yanında olarmış. Təhsilini də onun yanında almışdır. Lakin o, Məhəmməddən sonra 300 il yaşamışdır”. (Cəmşidov, 1968: 18) “Dədə Qorqud ən əski türk şairi olub, Miladın VII-VIII əsrlərində yaşamış və “Dədə Qorqud kitabı” adında masallardan ibarət əsər yazmışdır”. (Türk Məş. Ens., 1994: 99) Belə qeydlər olsa da, əlbəttə indiyə qədər Dədə Qorqud tarixin səhifələrindən tapılmamışdır. Buna görə də ondan bir epik surət kimi söhbət açmaq gərəkdir. Bunun üçün də əsas mənbə elə dastanın özüdür. Dastanın

müqəddiməsində oxuyuruq: “Rəsul Əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdi. Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə olardı, qayıbdən dürlüdürlü xəbər söylərdi. Həqtəala onun könlünə ilham edərdi. ...Qorqud Ata oğuz qovmunun müşkülünü həll edərdi. Hər nə iş olsa Qorqud Ataya danışmayınca işləməzlərdi. Hər nə ki buyursa qəbul edərdilər. Sözü tutub tamam edərdilər”.(Az. Əd. İnc., 1987: 23)

Hörmətli professorumuz Paşa Əfəndiyev yazır: “Bayatdan qopmuş Dədə Qorqud dastanda ən mürəkkəb və kamil surətlərdəndir. Hər şeydən əvvəl o, ozandır. Əlində qopuz mənqəbələr gəzib, şadlıqlarda, şülən məclislərində iştirak edir. Hər bir boyun axırında göstərilir ki, Dədə Qorqud gəlib boy boylayır, söy söyləyir, “Oğuznamələr” qoşur”. (Əfəndiyev, 2012: 419)

Dədə Qorqud dastanda ozan, dədə, ağsaqqal, həkim, loğman, sərkərdə, övliya və s. kimi təsvir olunmuşdur. Dədə Qorqud ilə əlaqədar türkdilli xalqlar arasında çoxlu əfsanələr dolaşmaqdadır. Dədə Qorqudun ölümü haqqında olan əfsanələr xüsusilə maraqlıdır. Dədə Qorqud yuxuda bir neçə qəbirqazan görür. Bu qəbri kimin üçün qazırsınız deyir. Cavab verirlər ki, Dədə Qorqud üçün. O, ölümdən qorxaraq dünyanın o biri ucuna qaçır. Orada da həmin hadisənin şahidi olur. Beləliklə də, dünyanın dörd tərəfinə qaçarsa da orada da həmin yuxunu görür. Dədə Qorqud qaçıb suyun üstündə yaşamaq qərarına gəlir. 100 il orada yaşayır. Nəhayət yorulub yuxuya gedir, ölüm ilan cildinə girib yuxuda ikən onu çalıb öldürür. Orta Asiyada toplanmış başqa bir əfsanənin fonunda təsvir edilir ki, guya Qorqud su üzünə sərđiyi xalçanın üstündə oturub öz qopuzunu çalır, oxuyur, qopuz çalındığı üçün ölüm ona yaxınlaşa bilmir. Bir həftə gözü yummur. Nəhayət yorulub yatır. Qorqudun mahnı və musiqisinin susmasından istifadə edən ölüm ilan şəklinə düşərək xalçanın üstünə çıxır və onu öldürür. Əfsanəyə görə guya Qorqudu oradaca, sahildə dəfn edirlər, qopuzunu da qəbrinin üstünə qoyurlar. Guya qopuz indi də hər cümə günü xor-xor, xor-xorut deyə səslənir, ağlayır, böyük nəğməkarın yasını saxlayır. (Təhmasib, 1972: 35) Qazax əfsanələrinin birində isə deyilir ki, Dədə Qorqud Sır-Dərya sahillərində ölmüşdür. Burada onun boyunun 2 sajen olduğu göstərilir. 1 sajenin təqribən 3 metr olduğunu nəzərə alsaq, o zaman 2 sajen 6 metrə bərabər olur. 1980-81-ci illərdə Gədəbəydə aparılan arxeoloji və etnoqrafik tədqiqatlar nəticəsində rayonun Qaramurad və Xarxar kəndlərində uzunluğu 6 metr, eni 2,1 metr olan qəbirlər aşkar edilmişdir. Bu qəbirlər əfsanədə təsvir edilən Qorqud atanın boyu ilə üst-üstə düşür.

XX əsrdə Azərbaycanda Dədə Qorqudun ilk tədqiqatçılarından biri olan akademik H.Arashlı Qorqud şəxsiyyəti haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir. O, yazırdı: “Bir çoxları Dədə Qorqudu bu dastanın müəllifi kimi göstərirlər”. Bu fikir tamamilə yanlışdır. Dədə Qorqud adlı bir adamın yaşaması haqqında tarixdə heç bir iz yoxdur. Həm də Dədə Qorqud əsərin iştirakçılarından biridir. O, müqəddimədə deyildiyi kimi həmişə çətin zamanlarda gəlib xalqa kömək edir, qəhrəmanlıq göstərən gənclərə ad qoyur, qəhrəmanlar qalib gəldiyi zaman gəlib şadlıq edir, nəsihət söyləyir”. Professor Əli Sultanlı yazır: “Şərq tarixçilərinin

səyahətnamələrinin və lüğətlərinin verdikləri məlumatlardan belə bir nəticə çıxartmaq olar. Dədə Qorqud tarixi bir sima imiş. O, xan yanında vəzir imiş, qəbilənin məsləhətçisi imiş, bəlkə də özü xanlar kimi, bəylər kimi qəbilə başçısı imiş. O, müdrik və mütəfəkkir adam imiş”. (Sultanlı, 1971: 73) Dastanda Dədə Qorqud şəxsiyyəti müdrik və ağıllı mütəfəkkir kimi verilir. Əsas nəğməkar, ozan, müdrik məsləhətçi, oğuz qəbilələrinin düşmən başı kimi təqdim olunan da Dədə Qorquddur. Eyni zamanda o, dastanda həm əfsanələşdirilmiş, həm də müqəddəsləşdirilmişdir. Qədim dövrlərin tarixi və mifoloji mənbələrinin təsvirinə görə bir sıra xalqlarda ozanların qəbilə başçılarından sonra böyük hörmətə malik olduğu haqqında məlumatlar kifayət qədərdir. Dədə Qorqud şəxsiyyətindən danışarkən onu adi iştirakçı və adi personajlarla eyniləşdirmək mümkün deyil. O, qılınc çalmır, döyüşə getmir, lakin onun silahı olan qopuz onlarla qılıncdan güclüdür. Onun müdrikliyi dastanda iştirak edən onlarla sərkində ağılından itidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” tayfa, qəbilə birləşmələri çağındakı bahadırlıq ənənələrindən tutmuş, XIII-XIV əsrlər də daxil olmaqla böyük bir tarixi kəsimin mifoloji elementləri ilə səsləşən bədii salnamədir. “Kitabi-Dədə Qorqud” həm də xalqımızın tarixidir, onun ictimai-siyasi varlığının poetik nümunəsidir. Ensiklopedik mahiyyət daşıyan bu abidənin tarixini bir çox alimlər tədqiqatə cəlb etmişlər.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 200 ilə yaxın tədqiq və nəşr tarixi vardır. Bu abidə Moskva, Leninqrad, Bakı, Aşqabad, Vilnüs, Ankara, İstanbul, London, Sürix və Texasda dəfələrlə nəşr olunmuş, bir çox dünya xalqlarının dillərinə tərcümə edilmişdir. Bununla bərabər onun tədqiqat arealı da çox böyükdür. Alman şərqsünaslarından Yakob Reysge, Fridrix Dits, Vilhelm Qrimm, Teodr Nyoldeke, Valter Ruben, rus alimlərindən A.A.Divayev, V.V.Bartold, A.Y.Yakubovski, türk tədqiqatçılarından Kilisli müəllim Rifət, M.F.Köprülüzadə, F.Qırzioğlu, M.Cövdət, Orxan Şaiq Gökyay, Əbdülqadir İnan, İsmayıl Hikmət. Azərbaycanda Əmin Abid, H.Araslı, A.Musaxanlı, Ə.Dəmirçizadə, M.Təhmasib, Əli Sultanlı, M.Seyidov, X.Koroğlu, M.Rəfili, Kamal Abdulla, Bəhlul Abdullayev, Azad Nəbiyev, Paşa Əfəndiyev, Füzuli Bayat, Seyfəddin Rzasoy, Əzizxan Tanrıverdi, Ramiz Əsgər, Ramazan Qafarlı və b. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatını, ümumən də Dədə Qorqud dastanını tədqiq edərək çox gözəl nüanslar ortaya qoymuşlar. İlk tədqiqi tarixini bir çoxlarımız bilirik. Belə ki, dastanın əlyazması ilk dəfə Almaniyanın Drezden şəhərindəki kitabxanadan tapılmışdır.

Məşhur alman şərqsünası Y.Reyski XVIII əsrdə dastanın əlyazmasına rast gəlmiş, lakin onun dilini lazımınca bilmədiyindən üzərində elmi iş aparmamışdır. Sonralar dastanın əlyazması həmin kitabxananın kataloqunu tərtib edən Fleyşeyrin diqqətini cəlb etmişdir. Nüsxənin üzərində Osman paşanın ölüm tarixi (1585) olduğuna görə Fleyşeyr onu XVI əsr əlyazmaları kataloquna daxil etmişdir.

1815-ci ildə alman şərqşünası F.Dits dastanın əlyazmasının üzünü çıxararaq Berlin kitabxanasına gətirmiş və “Təpəgöz” boyunu alman dilinə tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etdirmişdir.

1859-cu ildə alman şərqşünası Teodr Nyoldeke dastanı tərcümə etməyə çalışmış, lakin yaxşı oxuya bilmədiyi üçün işi tamamlamamışdır. Yarımçıq qalmış bütün materialları öz tələbəsi V.V.Bartolda təqdim etmişdir. Dastan üzərində inqilabdan əvvəl ən çox iş aparan da rus akademiki V.V.Bartold olmuşdur. Onun hazırladığı tərcümə tam şəkildə onun ölümündən sonra 1950-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən nəşr edilmişdir.

1916-cı ildə Türkiyədə Kilisli müəllim Rifət dastanı Berlin nüsxəsi əsasında ərəb əlifbası ilə ilk dəfə nəşr etdirmişdir. 1938-ci ildə isə türk alimi Orxan Şaiq Gökyay tərəfindən əsər latın əlifbası ilə çap edilmişdir. Bundan sonra M.Cövdat, M.F.Köprülüzadə, Əbdülqədir İnan, Pertev Naili, M.Gırzioğlu və başqaları dastanı çap etdirmiş və üzərində tədqiqat işləri aparmışlar.

H.Araslı dastanı üç dəfə (1939, 1962, 1978) çap etdirmiş, Ə.Sultanlı dastanda olan bir sıra əhvalat və boyların qədim yunan folkloru ilə səsləşən cəhətlərini aşkara çıxartmışdır.

M.Seyidov dastanın boylarının mənşəyinə həsr etdiyi məqalələrdə maraqlı elmi fikirlər söyləmişdir. Ş.Cəmşid dastanın bütün boylarını uşaqlar üçün işləyib sadələşdirmiş və 1980-ci ildə nəşr etdirmişdir. Son illər Drezden əlyazmasında olan, ancaq indiyə qədər əhəmiyyət verilməyən tarixi araşdırıcılar 466 hicri, 1074 miladi olduğunu aydınlaşdırmışlar. Deməli, “Kitabi-Dədə Qorqud”un ilk əlyazmasının tarixi bizi bir az da qədimlərə aparılır.

NƏTİCƏ

Bütün bu yazdıqlarımdan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının poetik xüsusiyyətləri çox özünəməxsus şəkildə rəngarəng və ürəyəyatımlıdır. Dastan nəinki Azərbaycan xalqının, hətta dünyanın zəngin söz incilərinə daxil olan türk dünyası ədəbiyyatında da sevilən güclü bir tarixi abidədir. Burada igidlik cəsurluq əlpliyə ön plana çəkilir. Biz buradan görürük ki, dastan Azərbaycan xalqının tarixi salnaməsi olmaqla yanaşı, həm də bu xalqın bədii dühasının məhsuludur. Nəticədə onu da qeyd edək ki, indiyə qədər Dədə Qorqud tarixin səhifələrindən tapılmamışdır. Buna görə də ondan bir epik surət kimi söhbət açılmışdır. Amma bəziləri onun tarixi şəxsiyyət olduğunu göstərirlər. Tarixçi Rəşidəddin onu XVII əsrdə Məhəmməd peyğəmbərin dövründə yaşadığını, səyyah Adam Olearinin guya o, Məhəmmədin dostu olub, həmişə onun yanında olmuş, təhsilini də onun yanında almış lakin o, Məhəmməddən sonra 300 il yaşamışdır. Hətta “Türk məşhurları Ensiklopediyası”nda da Dədə Qorqud ən əski türk şairi kimi göstərilmiş və miladın VII-VIII əsrlərində yaşamış və “Dədə Qorqud kitabı” adında masallardan ibarət əsər yazması haqqında

məlumatlar da vardır Bu və ya bu kimi qeydlər yenə də Dədə Qorqudun tarixi şəxsiyyət olduğunu indiyə qədər təstiqləyə bilməmişdir.

ƏDƏBİYYAT SIYAHISI

Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Dastanlar. Bakı, Yazıçı, 1987.

Cəmşidov Ş. “Kitabi-Dədə Qorqud”u vərəqləyərkən. Bakı, 1968.

Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.

Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı, Azərneşr, 1971.

Təhmasib M.H. Dədə Qorqud boyları haqqında. «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» kitabında. I kitab,. Bakı, Elm, 1961.

Türk məşhurları ensiklopediyası. İstanbul, 1994.

ÇAĞDAŞ SERAMİKTE KADIN FİĞÜRÜ KULLANIMININ GELİŞİM SÜRECİ**DEVELOPMENT PROCESS OF USE OF FEMALE FIGURES IN CONTEMPORARY
CERAMICS****Arzu Emel ALTINKILIÇ**Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik
Mezunu, Ankara**ORCID NO: 0000-0003-4665-3640****ÖZET**

İlk seramik buluntuların Anadolu'da M.Ö. 6000'lerde Çatalhöyük ve Hacılar gibi yerleşim bölgelerinde ortaya çıktığı bilinmektedir. Anadolu'nun bereketli toprakları birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmıştır. İhtiyaçlar sebebiyle üretilen nesnelere, toplumlar gözlemledikleri insan, bitki, hayvan ya da günlük yaşam görüntülerini kendi üsluplarıyla resmetmişlerdir. Seramik yüzeylerdeki bezemeler, toplumun sosyal ve kültürel değerlerinin anlaşılabilmesi açısından ipuçları vermektedir. Anadolu uygarlıklarında da oldukça görülen bu yapıya çanak, çömlek, idol ve heykelciklerde oldukça rastlanmaktadır. Bu bağlamda kadın figürü kullanımına, iki boyut veya üç boyutlu pişmiş toprak form ve yüzeyler üzerinde oldukça fazla rastlandığı görülmektedir. Bu araştırmanın amacı, Anadolu'da tarih boyunca seramik form ve yüzeylerde kadın figürünün iki ya da üç boyutlu üretimlerinin incelenerek açıklanması ve daha sonra günümüz Çağdaş Seramik sanatındaki yerinin incelenerek araştırılmasıdır. Çağdaş seramik sanatında, eserlerinde kadın figürü kullanan sanatçı örnekleri ile desteklenecektir. Araştırma yazılı ve görsel kaynak taramalarından elde edilen veriler ışığında sanatsal açıdan değerlendirme sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Seramik, Pişmiş Toprak, Kadın, Sanat, Figür**ABSTRACT**

The first ceramic finds in Anatolia BC. It is known to have emerged in settlement areas such as Çatalhöyük and Hacılar in the 6000s. The fertile lands of Anatolia have hosted many cultures and civilizations. Societies have painted images of people, plants, animals or daily life in their own style for objects produced due to needs. The decorations on the ceramic surfaces give clues in terms of understanding the social and cultural values of the society. This structure, which is quite common in Anatolian civilizations, is quite common in pottery, idols and figurines. In this context, it is seen that the use of female figures is quite common on two-dimensional or three-dimensional terracotta forms and surfaces. The aim of this research is to explain the two or three-dimensional productions of the female figure in ceramic forms

and surfaces in Anatolia throughout history, and then to investigate its place in contemporary Ceramic art. It will be supported by examples of artists who use a female figure in contemporary ceramic art. The research presents an artistic evaluation in the light of the data obtained from written and visual literature reviews.

Keywords: Contemporary Ceramic, Terracotta, Woman, Art, Figure

GİRİŞ

Sanat eserinin kökeni, bireyin bilincindedir. Bu noktada iki önemli durum söz konusudur. Bireyin iradesi ve toplumun gereklilikleri. Birey sanat eserini sadece kendisi için üretebilmektedir ancak kişisel haz duymak adına eserini topluma sunması gerekmektedir. Toplum, kültürel faaliyete dayalı olarak onları ya kabul etmekte ya da reddetmektedir. Kabul eder, çünkü objeler kullanım için ideal, seyretmek için ise keyiflidir (Read, 2018, s.112). Bozkurt'a göre; Sanatın önemli bir unsuru, bireyin yaratıcı gücüne bağlı bulunmasıdır. Özgünlük ve tek olması ise belli başlı özelliklerindedir (2000: 15-16). Sanat eserleri biricik, tek, özgün ve yinelenemez olduklarından dolayı doğal nesnelere ayrılırlar. Çağdan çağa ve toplumdan topluma ayrımlı olarak değerlendirilmişlerdir ve insanlık tarihi boyunca var olmuşlardır (Bozkurt, 2002, s.107).

Toplumların ve dolayısıyla toplumları oluşturan bireylerin sosyal yapısının bu bağlamda mutlaka önemli olduğu düşünülmektedir. Kadın, toplum nüfusunun yarısını oluşturmaktadır. Anadolu'da kadının önemli bir yere sahip olduğu, yapılan kazılardan elde edilen buluntulardan açıkça görülmektedir. Bundan ötürü çağlar boyunca Anadolu dahil tüm coğrafyalarda özellikle kilden üretilmiş kadın figürlerinin bulunması bir rastlantı değildir. Darga'ya göre; pişmiş toprak, taş ve kemik gibi malzemelerden üretilmiş kadın betimlemelerinin sayıca fazla olmasından dolayı, "Ana Tanrıça" kültürünün mevcudiyeti kabul edilmektedir (2018:52). Geçmişten günümüze kadar geçen süreçte, hangi döneme ait olursa olsun, kadın figürü kavramının zaruri olduğu görülmektedir.

Çatalhöyük'te bulunan ve bir tahtta oturan göğüsleri, karnı ve bacakları abartılı bir biçimde şekillendirilmiş çıplak kadın heykeli görülmektedir (Res.1). Ana tanrıçanın iki eliyle iki yanında duran leopar olduğu düşünülen hayvanların kafalarından tutmaktadır. Söz konusu eser, kadının doğa üzerindeki üstünlüğünü temsil etmektedir. Akurgal'a göre; iki leopar arasında yer alan Ana Tanrıça daha sonra Hitit Devri'nden Roma Çağı sonuna değin rastlanılacak olan Kybele'nin² ilk halidir (1969:22).



Resim 1: İki Yanında Mukaddes Hayvanlarıyla Oturan Ana Tanrıça, Pişmiş Toprak, Çatalhöyük, M.Ö. 6000

Kaynak: URL-1

²Kybele, tarihsel süreç içinde pek çok isim ile temsil edilmekle beraber, bolluk ve bereketi temsil etmektedir.

İnsanlık tarihine bakıldığında, gelişiminin en önemli bölümünün Paleolitik Çağ'da oluştuğu, kullanacağı aletleri taş veya çakmaktaşıdan ürettiği, barınma ve avlanma gibi ihtiyaçlarını karşıladığı bilinmektedir (Bazin, 2014, s.18). Paleolitik Çağ mağara resimleri, canlı veya doğal oluşumların tasviridir. Resimler, objenin özenli birer stilizasyonudur. Bazılarının büyüsel anlamlara sahip olduğu düşünülmektedir (Read, 2018, s.16). Neolitik Çağ'daki yerleşik düzen ile birlikte tarım ve hayvancılık yapmaya başlayan insan, ihtiyaçlar doğrultusunda taş, kil gibi unsurlar kullanılarak eşyalar üretmeye başlamıştır. Bu gelişme ile birlikte yaşam biçimleri çerçevesinde kutsallık veya bereket atfeden figürinler yapılmıştır. Kutsallık ve bereket unsuru bu değerler sonraki süreçlerde çeşitlenerek devam etmiştir.

İlk heykelciklerin doğum, bereket ve verimlilik gibi konularda, bireylere yardımcı olmak suretiyle üretildikleri bilinmektedir. Anaerkil toplumlarda üretilmiş ilk heykelciklerin yüzleri belirsiz bırakılmış olsa da kadın organları yeterince belirgindir (Huntürk, 2011, s.30). Anadolu'da M.Ö. 10000'lerde Çanak Çömlek Öncesi Neolitik Çağ'da kadın figürlerin sıklıkla üretildiği görülmektedir. Neolitik Çağ ortalarında gün geçtikçe artması da önemli bir husustur. Neolitik Çağ'dan hemen sonra Kalkolitik Çağ'da Anadolu'da üretilen kadın heykelciklerinde ayrıntılar azalmaktadır. Gövde yassılaşmakta, boyun uzamakta ve üç boyutlu plastik bir görünümünden uzaklaşarak soyut bir görünümde oldukları açıkça görülmektedir (Res.2) (Darga, 2018, s.43-52).

Kalkolitik Çağ'da kadın figürü örneklerinin en çok görüldüğü alanlar arasında Hacılar ve Can Hasan olduğu bilinmektedir. Neolitik Çağ ve Kaltolitik Çağ'da üretilmiş kadın figürleri oldukça kilolu tasvir edilmişlerdir.



Resim 2: Kadın Figürü, Pişmiş Toprak, Afyon Müzesi

Kaynak: URL- 2

Kabartma, oyma, ajur, kazıma vb. gibi şekillendirme teknikleri kullanılarak üretilmişlerdir. Kadın figürlü heykeller genellikle çıplak olup, göğüsleri kabartma yapılarak şekillendirilmişlerdir. Darga'ya göre; Tunç Çağı kadın figürleri yassı ancak ince bedenli figürin ve soyut idolden oluşan iki farklı biçimdedir (Res.3) (2018: 56).



Resim 3: İdol, Kültepe

Kaynak: URL- 3

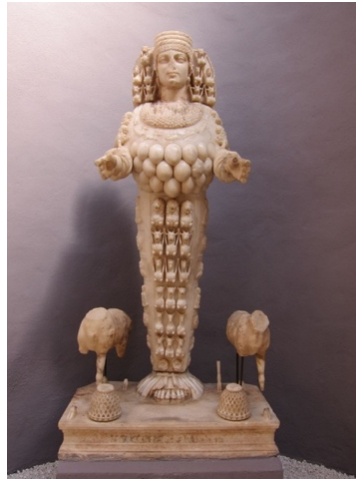
Güney Fransa'da bulunan Laussel Venüsü (Res.4), sağ elinde boynuz, sol eli ile de karnını tutan yüzey kabartmasındaki kadın figürünün benzerlerine Çatalhöyük ve Hacılar'da da rastlandığı bilinmektedir. Bolluk ve bereketin simgesi olan figürün, şişman vücut, iri kalça ve iri memeye sahip olduğu görülmektedir. Çevik'e göre; doğurganlıkla birlikte düşünülen bereket sembolü kadın figürlerin vücutlarının kıvrımlarının böylesine abartılı şekillenmesinde belki de gerçekte de doğurganlıklarının yol açtığı bir deformasyondur (2016: 337). 25.000 yıllık bir kaya üzerine yapılmış bir kabartma olan Laussel Venüsü üzerinde boya izleri bulunmaktadır (Ertuğrul, 2015, URL- 4).



Resim 4: Laussel Venüsü, Güney Fransa

Kaynak: URL- 5

Üst Paleolitik Çağ mağara duvar resimlerinin konusu hayvanlar iken, heykel sanatının konusu kadın'dır. Bu da tanrıça inancının yoğun bir şekilde yaşandığını göstermektedir. Doğurganlık konusunun ısrarla işlenmesi Üst Paleolitik Çağ insanların önemli ölçüde bir sorunu olduğunu göstermektedir. Bu dönemde insan ömrünün oldukça kısa olmasından dolayı doğum olgusu çok önemlidir (Ateş, 2014, s.101-103). Doğurganlığı, verimliliği ve bereketi temsil eden başka bir heykel de Efes'teki Güzel Artemis Heykelidir (Res.5). Doğa tanrıçası olduğu bilinmektedir. Göğüs kısmında kırk adet kadar meme betimlemesi bulunmaktadır. Bunlar bereketi temsil etmektedir. İki yanında hayvan betimlemeleri bulunmaktadır. Tanrıça tamamıyla giyinik vaziyette ve ayakta durmaktadır.



Resim 5: Güzel Artemis Heykeli, M.Ö. 1.yy, Roma

Kaynak: URL- 6

Ana Tanrıça kültürünün, ona hissedilen inanç ve verilen değerle örtüştüğü bilinmektedir. Günümüzden 28.000 yıl önce kireçtaşından yapılmış Ana Tanrıça heykelinde de (Res.6) yine büyük göğüsler görülmektedir.

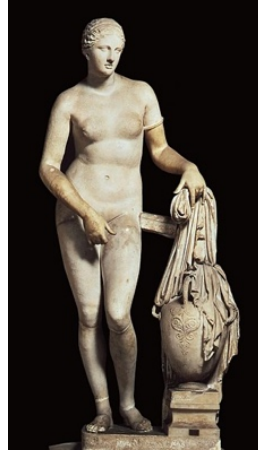
Mitolojik anlatımın ana metodu benzeştirmedir. Kadının doğurgan rahmi, çanak ve çömlek gibi seramik ürünlerle “Büyük Ana” sembolü olarak görülmektedir. Aphrodite, Hera, Rhea, Hathor ve İsthar vb. gibi tanrıçalarca kişiselleştirilen çanak çömlek ya da küpler, doğuran ve besleyen kadının sembolleriyle de süslenmektedir (Ateş, 2014, s.217). Seramik malzemeyi toplu yaşama geçiş serüveninde bir araç olarak görmeye ve kullanmaya başlayan insanlık, kolay biçimlenebilmesinden dolayı, saklama ve süslemenin yanı sıra kişisel düşünce ve duygularını da bu anlatım diliyle gösterebilmektedir (Mutlu, 2007, s.72).



Resim 6: Willendorf Venüsü, Avusturya

Kaynak: URL- 7

Kadının, kendisi gibi doğurgan anaerik topraklarla özdeşleştirildiği bilinmektedir. Ancak ataerik düşünce sisteminde olmasına rağmen, Antik Yunanistan’da kadın figürü Tanrıça sembolü ile temsil edilmektedir. Ayrıca Klasik üslubun bu alanda yoğun şekilde görüldüğü bilinmektedir. Colonne Venus (Res.7) diğer adı Knidos Afrodite heykeli, mermerden yapılmış, ayakta duran ve çıplak bir kadın figürüdür.



Resim 7: Praxiteles, Colonna Venus (Knidos Afrodit), Mermer, M.Ö. 345, Vatikan Müzesi, Roma

Kaynak: URL- 8

Klasik Yunan sanatında insan figürü en önemli konudur. Duyguları, fiziksel hareketi betimlemeye dönük sanatsal ilgiyle geliştirmektedir. Klasik Üslup M.Ö. 480 ile M.Ö. 323 arasındaki zaman dilimine tarihlenen yüz elli yıllık gelişmiş ve zamanla değişikliklere uğramış bir yaklaşımdır. Figürlerde sanatsal mükemmellik üst düzeydedir (Tarih Boyunca Sanat, 2015, s.344).

Afrodit veya Venüs Yunanlılar ve Romalılarda önemli ve saygın bir yere sahipken, Hristiyanlığın zaferinden sonra gözden düşüp, değeri azalmıştır. Orta Çağ boyunca şehvet timsali olarak nitelendirilmiştir (Boydaş, 2004, s.130).

Sanatın baş döndürücü canlanması Rönesans, 14. yy. İtalya'sında başladığı bilinmektedir. Eserlerdeki anatomik gerçekliğe, klasik güzelliğe odaklanma hali dönemin özelliklerindedir. Dönemin ressamlarından Leonardo Da Vinci'nin Lady with an Ermine adlı eserinde yumuşak geçişlerle renklendirdiği kadın figürünün, anatomiye duyulan ilginin açık göstergesi olduğu düşünülmektedir (Res.8).



Resim 8: Leonardo Da Vinci, Lady with an Ermine, (Kakımlı Kadın), (Cecilia Gallerani),
1489- 1490

Kaynak: URL- 9

Kadının, erkekler tarafından edilgen yapıda konumlandırılması ve 20. yy. ortasına değin, belki de günümüzde bile kadının özgürleşme talebinin karşısında bir engel oluşturduğu söylenebilmektedir. Bu durum erkeklerin kadınlar üzerinde üstünlük hissetme durumudur. Bu bağlamda 1900'lere kadar kadınların bireysel kimliğinden ya da öznel yaratımlarından söz edilememektedir. Kadınların bu tarihlere gelince kadarki süreçte ürettikleri resimlerin çoğunluğunun otoportre olma halinin önemli bir nokta olduğu düşünülmektedir. Kendi imgesini ilk kez protesto amaçlı kullandığı bilinen sanatçı Hippolyte Bayard eski tarihli bir çalışma olmasına karşın beden sanatının ilk habercisi olması dolayısıyla incelemeye değer olduğu düşünülmektedir (Res.9) (Susuz, 2007, s.123).



Resim 9: Hippolyte Bayard, Fotoğraf, Kendi Portresi, 1840

Kaynak: URL- 10

18. yy'da Endüstri Devrimin yaşanması sonucunda, küçük atölyelerdeki üretimler olan çanak-çömleğe ilgi ve ihtiyacın azaldığı bilinmektedir. Bu durumla birlikte fabrikasyon üretim ve endüstrileşme başlar. Bu bağlamda Bauhaus tasarım okulunun kurulması seramik malzeme ile sanatsal üretimler yapılması adına önemli bir noktada olmuştur. Ayrıca Bauhaus okulunun Arts and Crafts akımından etkilendiği bilinmektedir. Aslan'a göre; söz konusu dönemde fabrikalaşma ve üretimine karşı olarak Arts and Crafts akımı geliştirilmiştir. Akımın kurucularından olan William Morris, geleneksel şekillendirme yöntemleri ile el sanatlarının sürekliliğine dikkat çekmeye çalışmıştır (2014:11). Toplumsal cinsiyet, bütüncüllüğü daima ertelenen, herhangi bir durumda veya anda hiçbir zaman net olarak olduğu şey olmayan bir giriftiktir (Butler, 2014, s.65).

1970’lerde kadınların sorunlarını ele alan Feminist Sanat, yıllardan beri erkeklerin ürettiği eserlerdeki seyirlik özne olagelmışken, bu noktadan sonra kadın sanatçıların sanat üzerindeki konumlarının belirginleşmesi adına ortaya çıkmıştır. MacKinnon’a göre; cinsiyetler arası eşitsizlik bireyin niteliği açısından yavaşlatıldığında, toplumsal cinsiyet biçimini almaktadır. Söz konusu kavram, erkekler ile kadınlar arasındaki eşitsizliğin cinselleştirilmesinin katı durumudur (1987: s.6-7).

Feminist sanatın önemli ismi olan Judy Chicago’ya ait eseri, sanatın on yılını ifade etmek üzere tasarladığı bilinmektedir (Res.10). Üçgen tarih öncesi dönemlerde ve antik sanatta tasvir edildiği gibi dişilik organını temsil etmektedir. Bu durum tanrıça figürüne bir göndermedir. Sanatçının eserinde, her biri ünlü bir tanrıçaya ya da tarihe damgasını vuran bir kadın ayrılmış, toplamda otuz dokuz yerleştirme bulunmaktadır. Kadın bedenlerini yüceltmek amacıyla vajinal dudakları andıran çiçekli ve renkli özel tabaklar görülmektedir (Tarih Boyunca Sanat, 2015, s. 42).



Resim 10: Judy Chicago, Dinner Party, (Akşam Yemeği Daveti), Seramik- Porselen ve Tekstil, 1974- 1979

Kaynak: URL- 11

Fineberg’e göre; Feminist Sanat en başta kadın rollerinin toplumsal tanımıyla ilgilenmektedir. Sanatçının yaratıcı rolüne dair ataerkil bir alaka ile ele alınan şeyin temelini çürüten iş birlikleri ve bedenle otoriteye dair genel bir sorgulamayla özellikle enstalasyon ve performans sanatlarında uygulanan biçimlerde ifadenin dolaysızlığı üzerinden hareket etmektedir (2014:373).

Erkeğin simgesel boyutunda Kadın için hiçbir sabit gösterilen olmadığından, feminizm; “Kadın” anlamında, o’na farklılık sunmayı kabul etmeyen mecazlara oranla bir farklılık öne sürebilmektedir. Zaten dişiye yeniden anlamlandırmaya çalışmak feminizm anlayışı ile bağdaşmamaktadır (Benhabib ve diğerleri,2014, s.16-17). Artun’a göre; toplumsal hareketler, toplumun kültürel alanı içerisinde oluşturulmaktadır. toplumsal hareketlerin katıldığı

mücadelelerin merkezinde yaratıcılık ve kültür yatmaktadır. Bilgi, mücadeleleri doğurmaktadır (2018:179). Yirminci yüzyıl sanatı, topluma karşı sorumluluk duyan, gücünü toplumdan alan, yaratıcı ve yapıcı bir düşünce sistemini öğretmektedir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, s.1).

Çalışmanın amacı; geçmişten günümüze kadar resim, seramik, heykel, vb. gibi sanat alanlarında kadın figürü kullanımının ele alınarak, eser form ve yüzeylerindeki üretimlerinin incelenmesi ve daha sonra günümüz Çağdaş Seramik sanatındaki yerinin araştırılmasıdır. Bu bağlamda araştırma yazılı ve görsel kaynak taramaları ile yurt içi ve yurt dışı müzelerinde araştırma yapılarak web sitelerinde yapılan araştırma taramaları ile desteklenmiştir.

ÇAĞDAŞ SERAMİK VE KADIN FİGÜRÜ

Malzemesi kil olan seramik sanatı ve çağdaş seramik sanatçılarının çoğu, kadın figürü kullanımlarını eserlerine yansıtmaktadırlar. Pablo Picasso'nun figüratif seramik üretimlerinde yer alan ilk düşünceleri, 1947 yılında yaptığı bir grup çizim örnekleri ile görülmektedir. Sanatçı, seramiklerini genellikle kilden bir vazo ya da şişe formu ile başlayıp, üzerine çeşitli öğeler eklediği veya işlediği bilinmektedir. Picasso'nun "lampe femme" isimli eserinde de bu durum görülmektedir (Res.11).

1955 yılına tarihlenen eserinde, geleneksel bir üslup ile yapmış olduğu vazo ve kadın formundaki silüet ile oynayarak yapılan keyifli bir çalışması görülmektedir. Eserde mavi, kahverengi, sarı ve yeşil renkler görülmektedir. El işçiliği ile yapılmış form, hassas ve çizgisel renk vuruşları yer almaktadır.



Resim 11: Pablo Picasso, Lampe Femme, Seramik, 1955

Kaynak: URL- 12

Erinç'e göre; Hamiye Çolakoğlu'nun eserlerinin kendine haslığı, özgünlüğünü koruyabilmesi, tekrarlamaların az denecek kadar olması önemli bir noktadır (1998:87). Hamiye Çolakoğlu, Sevgi soysal adını verdiği, soyut kadın figürü seramik eseri beyaz sırlıdır (Res.12).



Resim 12: Hamiye Çolakoğlu, Sevgi Soysal, Porselen , Kadın Figür

Kaynak: URL- 13

Çalışmalarında kadın figürü kullanmayı tercih eden bir başka sanatçı ise; Rudy Autio'dur. Farklı malzemelerle çalışan sanatçı, figüratif seramik vazolar ile tanınmaktadır (Res.13).

Vazolarında çoğunlukla kadın figürleri yer alırken, bunun yanı sıra erkek ve at figürlerinin de yer aldığı bilinmektedir.

Sanatçının çalışmalarına bakıldığında, onlara bir imgelem yüklediği ve farklı bir bakış açısı ile yaklaşım gösterdiği görülmektedir. Kendine has üslubu ile formlarına eklediği ve yumuşattığı kulak benzeri uzantıların yer aldığı eserlerinde, iki boyutlu figürlerin üç boyutlu bir yüzey üzerine çizip renklendirmesini de yüzeyin yapısına ya da formuna uygun bir şekilde yaptığı görülmektedir. Sanatçının, eserin yumuşak formu ile sert ve sivri kenarlı ana hatları arasındaki ilişkide belirli bir gerilim yaratmak istediği düşünülmektedir.



Resim 13: Rudy Autio, İsimsiz, Seramik, 1987

Kaynak: URL- 14

Kendine has renk ve biçim özellikleriyle eserlerini oluşturan sanatçı Zehra Çobanlı, Mavi Tanrıça'nın Gizemi II isimli eserinde (Res.14), Ana Tanrıça formunu mavi renk ile birleştirdiği görülmektedir. Kadın figürünün kalçaları dolgundur. Anadolu'nun binlerce yıllık seramik kültürünü eserlerine yansıtan sanatçı, geleneksel ve çağdaşın bir arada mükemmel dengesini göstermektedir.



Resim 14: Zehra Çobanlı, Mavi Tanrıçanın Gizemi II, 2012

Kaynak: Zamanın İzinde/ Çağdaş Seramik Sergisi Kataloğu, s.31

SONUÇ

Malzemesi kil olan seramik, toplumların gündelik yaşamlarında var olmuştur. Günümüze kadar süregelen seramik üretimlerinde, kadın figürü kullanımına oldukça rastlanmıştır. Dünyanın çoğu yerleşim alanında, çeşitli boyut ve ölçülerde kadın figürü üretimlerinin görülmesi, bireysel ve toplumsal bazda önem taşıyan bir fikir olduğunu göstermektedir.

Çağdaş veya güncel seramik sanatı, doğrudan yahut dolaylı olarak toplumsal anlamlar taşıyabilmektedir. Birçok sanatçı eserlerine kadın figürü ile bağlarını inceleyen, yorumlayan ve izleyicisini değişen koşullara ya da konulara ilgi çekerek tepki vermeye çağıran eserlere imza atmaktadır.

Günümüz çağdaş seramik sanatında, derinlik yaratan geleneksel janr ile tarihsel, mitolojik yahut dini içerikli kadın figürü kullanımından esinlenerek üretilmiş eserler mevcuttur. Bu bağlamda çağdaş seramik sanatının profili her geçen gün yükseltmekte ve söz konusu temanın ilham kaynağı olmaya devam edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Akurgal, E. (1990). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul: Net Yayınları.

Artun, A. (2018). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm*. (Çev. Birkan, T, Örgen, N. ve Gen, E.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Aslan, E. E. (2014). Arts and Crafts (Sanat & El Sanatları) Hareketi ve Çağdaş Türk Seramik Sanatı Başyazarları. *Erciyes Sanat Dergisi*, (2), 8- 18.

- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve Semboller/ Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Bazin, G. (2014). *Sanat Tarihi/Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Benhabib, S., Butler, J., Cornell D. Ve Fraser N. (2014). *Felsefi Fikir Alışverişi*. (Çev. Sezer F. E.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Boydaş, N. (2004). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Bozkurt, N. (2002). *Felsefeyle Yaşamak/ Felsefe İncelemeleri*. İstanbul: Yorum Yayınevi.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası/ Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev.Ertür, B.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çevik, N. (2016). Sanat Felsefesinde Kültürel Bir Metafor Olarak Kadın İmgesinin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları, İnönü üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6(13), 333- 342.
- Darga, A. M. (2018). *Anadolu'da Kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eriņç, S. M. (1998). *Toprağın Erki /Hamiye Çolakođlu*. İstanbul: Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.
- Ertuđrul, E. (2015). Paleolitik Dönemden En Etkileyici 10 Venüs, URL- 4, 16.09.2020.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze/ Varlık Stratejileri*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitabevi.
- İpşirođlu, N. ve İpşirođlu, M. (2017). *Sanatta Devrim/ Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Mackinnon, C. (1987). *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law*. Cambridge: Harward University Press.
- Mutlu, S. (2007). Zamanın Çarkında Anadolu'da Seramik, Anadolu Sanat, 71- 75.
- Read, H. (2018). *Sanat ve Toplum*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Susuz, S. (2007). Günümüz Sanatında Özne Bir Tavrı Olarak Sanatçının Kendi İmgesi, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Tarih Boyunca Sanat. (2015). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- URL-1 <http://www.anadoluygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/> 16.09.2020
- URL-2 <https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/tunc-caginin-gizemli-kadnlari> 16.09.2020
- URL-3 <https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/bir-mitos/idoller> 16.08.2020 16.09.2020
- URL-4 <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> 16.09.2020
- URL-5 <http://informadik.blogspot.com/2017/09/ana-tanrica-kybele.html> 16.09.2020
- URL-6 <https://sanatkaravani.com/anadolu-bereketinin-simgesi-efesli-artemis-heykeli/> 17.09.2020
- URL-7 http://www.wikiwand.com/tr/Venüs_heykelcikleri 17.09.2020
- URL-8 https://www.wikidata.org/wiki/Q618535#/media/File:Afrodite_cnidia.jpg 17.09.2020
- URL-9 http://www.blog-mlog.com/wp-content/uploads/2015/09/tumblr_lzyzxm6h7M1qhxnezo1_1280.jpg 17.09.2020
- URL-10 <https://www.artstor.org/2018/09/12/fake-news-the-drowning-of-hippolyte-bayard/> 17.09.2020
- URL-11 <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/gerçekten-sanata-yon-veren-kadin-sanatci-yok-mu-i-6281> 17.09.2020
- URL-12 https://www.masterworksfineart.com/artists/pablo-picasso/ceramic/lampe-femme-woman-lamp-1955/id/W-6166__ 17.09.2020
- URL-13 <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/seramik-sanatinin-duayeni-hamiye-colakoglundun-adi-muzede-yasayacak/1745696> 17.09.2020
- URL-14 http://www.artnet.com/artists/rudy-autio/untitled-b4U6V97_owSPNT3ql2Xsqw2 17.09.2020

**“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”UN DİLİNDƏ İSMİ BİRLƏŞMƏLƏRİN İNKİŞAF
SƏVİYYƏSİ**

ВЛИЯНИЕ «КИТАБА ДЕДЕ ГОРГУДА» НА УРОВЕНЬ РАЗВТИЯ СУБСТАН
ТАВНЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

DEVELOPMENT OF THE NOUN COMBINATIONS IN THE LANGUAGE OF EPOS
“KITABI-DEDE KORKUT”

ZÜLFİYYƏ İSMAYİL

AMEA Naxçıvan Bölməsi

Məqalədə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının misilsiz əhəmiyyətindən bəhs olunur. Ənənəvi dilçilikdəki ismi birləşmələrin digər bir qolu olan qeyri-təyini ismi birləşmələr, onların növ və modellərinə uyğun nümunələr “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilindən seçilərək tədqiqata cəlb edilib. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilində müşahidə etdiyimiz qeyri-təyini ismi birləşmələr səciyyə etibarını ilə də bugünkü normalardan heç nə ilə fərqlənmir. Dilçiliyin bu birləşmələrlə əlaqəli qaydalarına tam uyğundur.

Açar sözlər: Dədə-Qorqud, Azərbaycan dili, isim, dil vahidi.

РЕЗЮМЕ

В статье подчеркивается большое значение дастана «Китаба Деде Горгуд».

В ней привлечены к исследованию используемые в дастане «Китаба Деде Горгуд» неопределенные субстантивные словосочетания. Автор приходит к выводу, что используемые в дастане «Китаба Деде Горгуд» неопределенные субстантивные словосочетания соответствуют нормам современного азербайджанского литературного языка.

Ключевые слова: «Китаба Деде Горгуд», Азербайджанский язык, существительное, языковая единица.

ABSTRACT

This article deals with the unexampled importance of epos “Kitabi-Dede Korkut”. The other branch of noun combinations, non-adjectival noun combinations and examples that appropriate to their types and models have been involved to research which selected from the language of epos “Kitabi-Dede Korkut”. Non-adjectival noun combinations which are

observed in the language of epos “Kitabi-Dede Korkut” don’t differ from today’s language norms. They are appropriate to the laws relating to these combinations.

Key words: Dede Korkut, the Azerbaijan language, noun, language unit

“Kitabi-Dədə Qorqud” milli etnik varlığımızın tarixi-ədəbi ensiklopediyasıdır. Bu dastan dilimizin incəliklərini, xalqımızın mədəniyyətini öyrənməkdə əvəzsiz mənbədir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı dünya miqyasında geniş tədqiqat obyektinə çevrilsə də, bəzi məsələlər hələ də öz həllini tapmamışdır. Azərbaycanda “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının fonetikasi, leksikası, qrammatik quruluşu, onomastikası ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən təhlil olunmasına baxmayaraq yenə də müasir elmi metodlarla araşdırılması və yeni baxış müstəvisində tədqiq olunması lazım gəlir. Ölkə Prezidenti cənab İlham Əliyevin “Kitabi-Dədə Qorqud”un alman dilində ilk tərcüməsi və nəşrinin 200 illiyinin qeyd edilməsi haqqında” 2015-ci il fevralın 20-də və Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədrinin “Kitabi-Dədə Qorqud”un alman dilinə ilk tərcüməsi və nəşrinin 200 illiyinin Naxçıvan Muxtar Respublikasında qeyd edilməsi ilə bağlı Tədbirlər Planı”nın təsdiq edilməsi haqqında” 2015-ci il iyulun 25-də imzaladıqları sərəncamlara əsasən Dədə-Qorqudla bağlı uzun illərdən bəri aparılan müxtəlif səpkili tədqiqat işləri yenidən vüsət almağa başlamışdır.

Orta əsrlər xalq danışığı dilinin bütün laylarını küll halında özündə əks etdirən “Kitabi-Dədə Qorqud” zəngin leksik sistemə malikdir. Əsas etibarını ilə milli sözlərdən ibarət bu leksik sistem istifadə dairəsi, quruluşu, semantik təsnifatı və s. baxımdan rəngarəngdir. Müvafiq dövrdə söz yaradıcılığı xüsusiyyətlərini, o cümlədən dilimizin leksik sistemini təkamül istiqamətini öyrənmək üçün dastanın dilindəki ismi birləşmələr və ismi birləşmələrin növlərinin tədqiqi əhəmiyyət kəsb edir. Qeyri-təyini ismi birləşmələr söz birləşmələri sistemində özünəməxsusluğu ilə seçilən böyük dil vahidlərindən olsa da, tarixi inkişaf yolu nəzəri cəhətdən hələ də gərəyincə öyrənilməmişdir. Bu baxımdan, qeyri-təyini ismi birləşmələrin tədqiqi tarixinə, ötəri də olsa nəzər salmaq, bu sahədəki tədqiqatların mənzərəsi ilə tanış olmaq vacib məsələdir.

Böyük öndər Heydər Əliyev dilimizin yaranma və inkişafı ilə bağlı deyirdi: “Xalqımızın ana dili olan Azərbaycan dili türk mənşəli ümumxalq canlı danışığı dili zəminində əmələ gəlib şifahi ədəbi dilə çevrilənədək və sonradan bu bünövrə üzərində Azərbaycan yazılı ədəbi dili səvəyyisinə qalxanadək bir təşəkkül tarixindən keçmişdir” (2). Biz, bu ali fikirlərin işığında, qeyri-təyini ismi birləşmələri ədəbi şifahi dillə müqayisəli şəkildə tədqiq edirik. Azərbaycan dilində qeyri-təyini ismi birləşmələrin sinxron planda olduğu kimi, diaxron planda da tədqiqi aktualıq kəsb edir.

Halbuki qeyri-təyini ismi birləşmələrin formalarının inkişafına nəzər yetirdikdə bu və ya digər səviyyədə Azərbaycan dilinin bizə məlum olan yazılı mənbələrinin hamısında işləndiyini müşahidə edirik. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından başlamış müasir dövrə qədər Azərbaycan dilinin üslublarının hamısında qeyri-təyini ismi birləşmələrdən istifadə edilir.

Azərbaycan dilçiliyində müasir Azərbaycan dilinin söz birləşmələri sistemində qeyri-təyini ismi birləşmələr haqqında müəyyən fikirlər deyilmişdirsə də, tarixi planda bu haqda bir kiçik işarəyə də rast gəlmək mümkün deyil. Çünki Azərbaycan dilində ismi birləşmələr fonunda qeyri-təyini ismi birləşmələr tarixən müəyyən inkişaf yolu keçmişdir. Bütünlüklə təyini söz birləşmələri kimi qeyri-təyini ismi birləşmələrin də inkişafı Azərbaycan dilinin qrammatik quruluşunun inkişafının müəyyən cəhətlərini görməyə kömək edir.

Bu əsnada onu qeyd etmək ki, professor Yusif Seyidovun dəfələrlə müraciət etdiyimiz “Azərbaycan dilində söz birləşmələri” adlı monoqrafiyasında “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarından götürülmüş qeyri-təyini ismi birləşmələrin müxtəlif formalarına uyğun bir neçə nümunə verməklə bu istiqamətdə ilkin tədqiqinə başlanmışdır. Həmin elmi prinsipə əsaslanaraq, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları dilinin bizə verdiyi dil faktlarını qeyri-təyini ismi birləşmələrlə bağlı təsnifat (9, 185) əsasında tədqiq etməyi məqsəduyğun hesab edirik.

Qeyri-təyini ismi birləşmələr tarixi aspektdə öyrənilməmişdir. “...hər bir abidənin ədəbi dilin inkişaf tarixində mövqeyi ayrı-ayrılıqda tədqiq edilməlidir” (8, 223). Bu fikrə əsasən, vurğulamaq zəruridir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarını tədqiq etdiyimiz zaman bir faktı müəyyən etdik ki, abidənin dilində bu birləşmələrin işləkliyi onların formalaşma tarixinin qədimliyinin göstəricisidir. Dastanın dilində qeyri-təyini ismi birləşmələrin demək olar ki, bütün növlərinə, forma və modellərinə rast gəlmək mümkündür. Bu formaların işlənmə tezliyi arasında ciddi şəkildə olmasa da, fərq var. Birləşmələrin üç növündən, təxminən, eyni dərəcədə, qoşmalı və əlavəli birləşmələrdən daha az istifadə olunmuşdur. Dəqiq statistik mənzərə bu cürdür: dilçilikdə elmi təsdiqini tapan beş forma, həmçinin bu formaların daxilində müəyyənləşən müxtəlif modelləri yüz iyirmi dörd dəfə işlənilib.

Qeyri-təyini ismi birləşmələrin birinci forması “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilində xüsusi yer tutur. Bu tip birləşmələr həm işlənmə tezliyi, həm də struktur-semantik baxımdan, xüsusi olaraq diqqətimizi cəlb edir. Birinci tərəfi mənsubiyyət şəkilçili sözlərlə, ikinci tərəfi, əsasən, düzəltmə sifətlə ifadə olunan birləşmə həm məzmunca, həm də mənaca təyini söz birləşməsinə yaxınlaşır. Amma ümumi cəhətlər bu tip birləşmələri təyini söz birləşmələri kimi təqdim etməyimizə əsas vermir. Bu tür birləşmələrin Azərbaycan ədəbi dilində birinci növ təyini söz birləşmələrlə müvazi işlənməsini “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının dilindən başlamış müasir ədəbi dilimiz daxil olmaqla bütün dövrlərdə müşahidə edirik. Milli dəyərlərimizin əvəzsiz xəzinəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları bu birləşmələrlə bağlı xeyli sayda dil faktı verir. Professor Yusif Seyidovun müəyyən əlavələrlə ikinci dəfə nəşr olunan

“Azərbaycan dilində söz birləşmələri” adlı monoqrafiyasında “Kitabi-Dədə Qorqud”un dilindən gətirdiyi “Mərə! Saqqalcığı ağca qoca!” (9, 185) – bu nümunənin mənbəyi kimi “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1962-ci ildə çap olunan nəşri göstərilir. Bu da təbiidir. Çünki alimin bəhs olunan monoqrafiyası ilk dəfə 1966-cı ildə nəşr olunub. Zaman etibarını ilə Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadənin 1988-ci ildə “Kitabi-Dədə Qorqud”un ən mükəmməl variantını çap etdirmədən 24 il əvvəl. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının hər üç (1938, 1962, 1978) nəşri dil və imla xüsusiyyətləri baxımından prinsipial fərqlərə malik deyil. 1988-ci ildə yenidən tərtib və transkripsiya edilmiş mətni və dastanların müasir dildə verilməsini, həm orfoqrafik-fonetik, həm də leksik-qrammatik səciyyəli dəyişiklərin olduğunu müşahidə edirik. Bu haqdakı izahımızın başlıca səbəbi “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu” ndan gətirilən nümunə ilə bağlıdır. Diqqət edək: 158-“Mərə, saqqalcığı ağca qoca”, ardınca gələn “Gözcügəzi çöngə qoca” (3, 80) misrasının bəhs olunan monoqrafiyada nümunə kimi verilməməsini struktur-semantik baxımdan əlaqələndiririk. Müasir dilə uyğunlaşdırılmış variantına nəzər salaq: Ay saqqalı ağca qoca, Gözləri domba qoca (3, 178) - ikinci verdiyimiz nümunəyə struktur-qrammatik baxımdan yanaşsaq, müasir ədəbi dildə norma daxilindədir. Onu da qeyd edək ki, saqqalcığı ağca, gözcügəzi çöngə “Dədə Qorqud”un dili üçün səciyyəvi olan -cığı mənsubiyyət bildirən şəkilçi ilə düzələn bu nadir nümunə kimi -lər cəm şəkilçisinin -cügəz kimi işlənən arxaik formasının mənsubiyyət şəkilçisi qəbul edərək birləşmədə iştirak etməsinə daha sonrakı ədəbi dil mənbələrində rast gəlmirik. “Əlcügəzi qınalı qızıqazları çox yemişəm” (3, 103). Qeyd etmişdik ki, belə modellər müasir Azərbaycan dili üçün xarakterik deyil, “Dədə Qorqud”un dili üçün isə səciyyəvidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsində müşahidə etdiyimiz dil faktlarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: Müasir Azərbaycan dilində səciyyəvi olan ikinci tərəfi -lı, -li, -lu, -lü şəkilçili sözlərlə ifadə olunan birləşmələr dastanının dilində işlənən ən fəal birləşmədir. Bu model birləşmələr dastanının on iki boyunda altmış dəfədən çox işlənmişdir. Bu tip birləşmələrin potensialında eyni leksik-semantik tərkibdəki birləşmələrin dəfələrlə işlənməsini izləyirik: Bir Keçi başlı Keçər aygırı, bir Toğlı başlı Turı aygırı (3, 55); Toqlı başlı Turı aygır yoruldu. Dədə Qorqud Keçi başlı Keçər aygıra sıçradı, bindi (3, 56); Xan Qazanın oğlu Uruz bəg üç yüz yigidlən əli bağlı, boynı bağlı geldi (3, 43); Qara tonlu, azğın dinli koyərlərə bir oğul aldırımsa, degil mana (3, 38); Oğlan anda yığıldıqda Boz atlı Xızır oğlana hazır oldu (3, 39); Altun başlı ban evlər gedərsə, bənim gedər (3, 40); Ay üzlü, ala gözlü gəlinlər gedərsə, bənim gedər (3, 40); Qara tonlu, azğın dinli kafərlərə bir oğul aldırımsa, degil mana (3, 38); Ağır adlı şəhərlərdən gəldigində Beyrək adlı bir yigidə bulışmadınımı (3, 61); Boz atlı Xızır mana gəldi (3, 39); Boz aygırlu Beyrək çapar yetdi (3, 49); Çaya çalmalı, çal qaraquş ərdəmlü, qurqurma quşaqlu, qulağı altun kübəli, Qalın Oğuz bəglərinin bir-bir atından yığığı (3, 49); Əli bağlı, boynı bağlı yüzi üzərinə salıb aldılar

yürüyü verdilər (3, 72); Gök üzündə ağ qanatlı Əzrayilə əmr elədi, uçub gəldi (3, 81); Atlasda yapılanda gög sayvanlu, Tavla-tavla çəkiləndə şahbaz atlu, Çağrıban dad verəndə yol çavuşlu, Yıqandığında yağ dökülən bol nemətlü (3, 61); Al məxmuri şalvarlı, at bəhri hotazlı Qaragünə oğlu Qarabudaq çapar yetdi (3, 49); Adı görklü Məhəmməd Mustafa yüzi suyına bağışlasun, xanım hey (3, 51); Acığı tutanda bıqlarından qan çıxan bığı qanlı Bügdüz Əmən çapar yetdi (3, 50); Bir ağzı dualının alqışilə allah-təala bir əyal verdi (3, 35). Dastanın dilindən topladığımız xeyli sayda nümunələrin bir qismini verdik. Belə misallar çoxdur. Gətirilən bu nümunələrin müasir Azərbaycan dili ilə bir fərqi özünü apaydın göstərir ki, birləşmələrin ikinci komponentinin qəbul etdiyi -li şəkilçisi yerinə -lü, -lı şəkilçisinin əvəzində isə -lu fonetik variantının işləndiyini müşahidə edirik ki, bu da qədim abidəmizin dili üçün səciyyəvidir.

Birinci formanın birinci modeli ilə yanaşı birinci tərəfi mənsubiyyət, ikinci tərəfi adlıq halda olan birləşmələr işlənmə tezliyi seyrək olsa da, dastanın dilindəki varlığını beş-altı nümunə ilə isbatlayır: Ağzı böyük xümrələr ortalığa salınmış idi (3, 68); Köksi gözəl qaba tağlara gün dəgəndə (3, 37); Saqqallu boz ac “Turgay” sayradıqda, Saqalı uzın tat əri banladıqda (3, 34). Birinci formanın hər iki modelinin dastanın dilindəki fəallıq səviyyəsini nəzərə alaraq, bir cəhəti xüsusi olaraq vurğulayırıq ki, Azərbaycan dilində olan başqa mənbələrdə qeyri-təyini ismi birləşmələrin birinci formasından istifadə bu qədər geniş deyil.

Tədqiq etdiyimiz abidənin dilində işlənən birinci tərəfin ifadəsinə görə ismin hal şəkilçisi ilə ifadə olunan ikinci formanın birinci tərəfi yönlük hal şəkilçisi ilə əmələ gələn modeli işlənmə tezliyinə görə yalnız birinci formadan geri qalsa da, birinci tərəfi çıxışlıq hal şəkilçisi ilə düzələn birləşmələrdən sayca üstündür. Bütövlükdə, bu birləşmə abidənin dilində otuz iki dəfə işlənmişdir. Eyni struktur-semantik tipli birləşmələrin təkrar işlənməsini diqqətə alsaq, bu kəmiyyət qırxa yaxınlaşar. Məsələn, Şeytana lənət qıldın (3, 96); Anları sağ və əsən gördi, Allaha şükür eylədi (3, 67); Adı görkli Məhəmmədə salavat götürdilər (3, 50) – bu nümunələrin tərkibindəki şeytana lənət, Allaha şükür, Məhəmmədə salavat kimi birləşmələrin dastanın dilində müxtəlif cümlələrin tərkibində dəfələrlə işləndiyini müşahidə edirik. Birinci tərəfi şəxs əvəzlilərinin iştirakı ilə düzələn bu quruluşdakı birləşmələr də bu sıranı artırmağa xidmət edir. Nümunələrə nəzər salaq: Bu yaradan sana ölüm yoqdu. Tağ çiçəgi, anan südi sana məlhəmdir (3, 39); Qara başın sədəqəsi, yigit mədəd mana (3, 55); Ağayildə ağca qoyunım Sana şülən olsun (3, 66)! Birinci tərəfi ümumi isimlə ifadə olunan birləşmələrin də sayı kifayət qədərdir. Bu tip birləşmələrə aid daha bir neçə misal: Ataya-anaya, qonuma-qardaşa həsrətəm (3, 59); Hey Dirsə xan! Oğlana bəglik vergil (3, 36); Qara tonlu dərvişlərə nəzirlər verdim (3, 38); Xanlar xanı Bayandıra xəbər vara (3, 37); Qalın Oğuz içində başuma qaxınc, yüzimə toxınc edərlər (3, 55); Beyrək padşahlar padşahı həqqə vasil oldı, bəllü bilsün

(3, 125); Günahına tövbə eylədi (3, 56); Babasından oğluna bəglik istəsin, təxt alı versin (3, 36).

Müasir Azərbaycan dilində birinci tərəfi ismin yerlik halı ilə ifadə olunan qeyri-təyini ismi birləşmə modeli cümlə daxilində, adətən, təzi-hərəkət zərfliyi vəzifəsində çıxış edir. Lakin “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilində yerlik halında işlənmiş sözlərə rast gəlsək də, birləşmə rolunda deyil. Görünür, ikinci formanın ikinci qismi uzun sürən tarixi inkişafın nəticəsidir. Çünki bu tip birləşmələrin azlığı ədəbi dilimizin bütün dövrlərində müşahidə olunmuşdur.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un dilində ikinci formanın üçüncü qismi də tamamilə formalaşmış bir şəkildə özünü göstərmişdir. Azərbaycan dilinin qrammatik quruluşu elə mükəmməl bir quruluşa malikdir ki, burada heç bir artıq-əskik element, ünsür özünə yer tapa bilməmişdir. Bu baxımdan qeyri-təyini ismi birləşmələr içərisində birinci tərəfi ismin çıxışlıq halı ilə ifadə olunan model xüsusilə fərqlənir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un dili üçün bunlar normaldır və çox işlənir. Məsələn: Qoyü, qırq yerdən avaz verərsiz (3, 46); Yayxan keşiş oğlundan oğlu toğar Biz anı sana gərim qoruz- dedilər (3, 49); Mərə kafər, sənin qızından oğlu toğsun (3, 49); Altmış ərkəc dərisindən kürk eləsə, topuqlarını örtmiyə, altı ökəc dərisindən küləh etsə, qulaqlarını örtmiyə (3, 50); Ari sudan abdəst aldılar (3, 50); Üç kərrə ağzından iqrar eylədi (3, 56). Alçaqdan yuca yerlərə çapub çıxdı (3, 38); Qara gözdən acı yaş dökdürdinmi (3, 72); Qara-qara tağlardan xəbər aşmış, qanlı-qanlı sulardan xəbər keçmiş. Dəmürqapu Dərvəndindən xəbər varmış (3, 106); Ağız-dildən beş kəlmə xəbər mana! Baybörəmin bunları gördüğündə ah eylədi, Başından əqli getdi (3, 52); Bəndən alçaq kişiləri ağ otağa, qızıl otağa, qondurdu (3, 34); Xanım, bu gün Bayandır xandan buyruq şöylədir (3, 34). Dastanın dilindən gətirdiyimiz yuxarıdakı nümunələrin işlənmə tezliyinə diqqət etsək hər bir birləşmə sadəcə bir dəfə qarşımıza çıxırsa, növbəti verəcəyimiz bu səpkidəki misallarla dastanın dilində dəfələrlə rastlaşırıq: Dirsə xan diş əhlinin sözilə ulu toy elədi, hacət dilədi Atdan-ayğırdan, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdı (3, 35) – bu birləşmə struktur-semantik cəhətdən tərkibində heç bir dəyişiklik olmadan dastanın eyni boyunda üç dəfə (3, 34-38-72) işlənmişdir. Aşağıdakı misallara da belə yanaşmaq olar: Ana, ağlamağıl, mana bu yaradan ölüm yoqdur, qorxməgil (3, 39); Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana (3, 36); Qaytabandan qızıl dəvə gedərsə, mənim gedər (3, 40); Aydan arı, gündən görkli qız qırdaşın Banıçıği Bamsı Beyrəgə diləməgə gəlmişəm (3, 56).

Hər iki tərəfi şəkli əlamətə malik, birinci tərəfi ismin çıxışlıq halı ikinci tərəfi yönlük hal şəkli ilə ifadə olunan modelə “Kitabi-Dədə Qorqud”un dilində sadəcə bir dəfə təsadüf edirik: Ala tağdan təbərə aş, xanlar xanı Bayandıra xəbər vara (3, 37).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilində qoşmalı birləşmələrə on dörd dəfə rast gəlirik. Qeyd edək ki, bənzətmə bildirən kibi, gibi qoşmaların vasitəsi ilə düzələn birləşmələrdən

başqa digər qoşmalara dastanın dilində rast gəlsək də, birləşmədə iştirak etdiyini müşahidə etmirik. Dastandan topladığımız bir neçə nümunəyə müraciət edək: Dəpə kibi ət yığdı. Göl kibi qımız sağdırdı. Əl götürdülər, hacət dilədilər (3, 35); Dəpə kibi ət yığdım, göl kibi qımız sağırdım (3, 38); Gümüş kibi ağ biləgin açdı, əlin çıxardı (3, 65) Güz alması gibi al yanağını tartdı, yırtdı Güz alması kibi al yanağını yırtdı (3, 65). Qarğu kibi qara saçın yoldınmı, qız Güz alması kibi al yanağın, yırtdınmı, qız (3, 65). Bu tip birləşmələrin kibi qoşması ilə düzələn tərkibi ədəbi dilimizin bütün dövrlərində müşahidə olunsada, gibi qoşmasını daha sonrakı ədəbi dil tarixində birləşmə əmələ gətirmədiyini müşahidə edirik.

Əlavəli birləşmələrin hər iki tərəfi şəxs əvəzlilikləri ilə düzələn modelinə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilində yalnız bir dəfə rast gəlirik: Mərə, sən səni bilürsən, bizim halımızdan xəbərin yox (3, 60) – burda ikinci şəxsin tək ikinci dəfə təkrar işlənərək birinci tərəfin əlavəsi kimi çıxış edir. Hər iki tərəfi qayıdış əvəzliyi ilə formalaşan birləşməni də qədim abidənin dilində qeydə almışıq: Kənd özin yer yüzində gördü Allaha şükr eylədi (3, 60) – müasir ədəbi dilimizdə öz özün kimi ifadə olunan kənd özin birləşmə formasının birinci tərəfindəki kəndi sözü ədəbi dilimizdə varlığını sürdürməsə də, qədim və orta əsr dili üçün xarakterikdir. Bu əvəzlikdən çağdaş Türkiyə türkcəsində kendi əvəzlənməsiylə istifadə olunur: “Kendi kendine, dağ başında bir can yaşaya bilirsənmi?”- H.R.Gürpnar. Öz əvəzliyi isə “Bir kimsənin mənliyi, kəndi mənəvi varlığı” mənasını ifadə edir. XVI əsrdən sonra işlənmə tezliyi zəifləyən bu modelə sonrakı əsrlərdə təsadüf etmirik. Sadəcə, Hüseyn Cavidin dram əsərlərində “Daha vur! Bir də, bir də... (kəndi-kəndinə)”; “Keçərim sanki kəndi-kəndimdən” – kimi nümunələrə rast gəlsək də “istisnalar qaydanı pozmur”- prinsipinə əsaslanaraq bildiririk ki, bu model, ümumən, XX əsr ədəbi dili üçün səciyyəvi deyil, sadəcə Hüseyn Cavid və türkçülük meyillərinə bağlı müasirlərinin yaradıcılığına xasdır. Ədib bu birləşmələrdən obraz nitqinin tipikləşdirilməsi prosesində istifadə ilə kifayətlənmir, məlumdur ki, böyük sənətkarın əsas sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən biri yaradıcılığının dilində Osmanlı türkcəsinə üstünlük verməsidir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, kəndi-kəndimdən ifadəsi öz özümdən ifadəsinə bərabərdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilindən topladığımız materialları qeyri-təyini ismi birləşmələr üzrə sistemləşdirdiyimiz zaman say birləşmələri işlənmə tezliyi ilə birinci və ikinci formalardan kəmiyyət hesabında geri qalsa da, seyrək işlənən əlavəli birləşmələrdən və kifayət qədər müşahidə etdiyimiz qoşmalı birləşmələrdən daha çoxdur. Qədim abidənin dilində iki sözdən ibarət say birləşmələrini işlənmə tezliyi üç və dörd sözlü birləşmələrdən bir neçə dəfə artıqdır. Ümumən, bu tip birləşmələr on doqquz dəfə nəzərimizə çarpır. Aşağıdakı misallar bu işləkliyi göstərir: Hər atanda on iki batman taş atardı (3, 48); On altı yıllıq həsrətin - oğulun Beyrək gəldi, axır (3, 66); Beyrək otuz toquz yigidin üzərinə gəldi (3, 67); Üç yüz yigidlən oğlum Uruz mənim evim üstünə tursun (3, 42); Beş yüz Oğuz yigitləri şahid oldı (3,

50); Yarımasun-yarçımasun ol məlun yedi yüz kafərlə yılğadı (3, 57); Toqsan tümən gənc oğuz söhbətinə dərilmişdi (3, 68) – bu səpkidəki say birləşmələrinin cərgəsinə üç və dörd sözdən ibarət birləşmələri əlavə edirik. Bu tip birləşmələrin dastanın dilində işlənən iki sözlü birləşmələrdən kəmiyyətə kiçik sayları bildirir: On altı min un üzəngili, keçə börkli, azğın ginli, quzğun dilli kafir (Qazanın önünə) çıxax gəldi (3, 71); Üç yüz altmış altı alp ərənlər yanına yiğnaq oldı (3, 123). Say birləşmələrinin otuz toğuz şəklindəki struktur-semantik tipi abidənin dilində çox az işlənir: Otuz toğuz yigidim əmanəti, mərə kafər! Otuz toquz yigidim əmanəti, mərə kafər!-dedi (3, 60); Otuz toquz yigidlən Beyrək tutsaq getdi (3, 57).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dilində müşahidə etdiyimiz qeyri-təyini ismi birləşmələr səciyyə etibarını ilə də bugünkü normalardan heç nə ilə fərqlənir. Dilçiliyin bu birləşmələrlə əlaqəli qanunlarına tam uyğundur.

Bu yığcam izahdan da aydın görünür ki, Kitabi-Dədə Qorqud dastanlarının dilində işlənən ismi birləşmələrin tədqiqi zəruridir. Ulu dastanın dilinin yeni elmi müstəvidə müasir metodlarla təhlili bu dastanın daha geniş təbliğinə xidmət edəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. 4 cildə, I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 480 s.
2. Kitabi-Dədə Qorqud – 1300 (məqalələr toplusu) Bakı: Bakı Universiteti nəşr., 1999, 344 s.
3. “Kitabi-Dədə Qorqud” (Tərtib, müqəddimə Zeynalov F.R., Əlizadə S.Q.) Bakı: Yazıçı, 1988, 165 s.
4. “Kitabi-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni və ön sözün müəllifi Həmid Araslı). Bakı: Azərb. Dövlət nəşriyyatı, 1962, 175 s.
5. Kitabi-Dədə Qorqud. Sadələşdirilmiş mətn. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 144 s.
6. Qorqud Ə.F. Dədə Qorqud sözü. Bakı, Maarif, 1999, 348 s.
7. Məhərrəmov R. “Kitabi-Dədə Qorqud”un söz xəzinəsi. Bakı: Elm və Təhsil, 2009, 192 s.
8. Нариманоглы К.В. Поэтика «Китаби-Деде Горгуда». Монография. Баку: Maarif, 1999, 248 с.
9. Seyidov Y.M. Azərbaycan dilində söz birləşmələri. Əlavələr edilmiş ikinci nəşri. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı. 1992, 408 s.
10. Seyidov Y.M. Əsərləri. 15 cildə, I c., Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2006, 628 s.

DƏDƏ QORQUQ KİTABINDA QƏHRƏMANLIQ KODLARI

THE HEROIC CODES IN THE BOOK OF DADA QORQUQ

Abbasali AHMADOGLU

Ph. D. candidate

Azerbaijan Languages University - Sahand Language School in Khoy

Baku, Azerbaijan

ÖZƏT

Hər hansı bir ədəbi əsərdə baş obraz qəhrəman adlanır. Qəhrəmanlar və qəhrəmanlıq anlamını araşdıran düşüncələrin, demək olar, hamısı bu qonuya görə eyni fikirləri var. Onlar hər hansı bir mifoloji dastanın həddindən artıq fiziki gücü ilə ağılı olan baş xarakterini “qəhrəman” nəzərdə tuturlar. Bəzi fikir sahibləri qəhrəmanlıq və qəhrəman qavramlarını demokratiya ilə muxalif olduğu və dspotluq mədəniyyəti yaratdığını irəli sürür qəhrəmanlıq qavramını qəbul etməirlər. Ona görə, “Qəhrəmanlıq nədir?” sualına cavab vermə bilmək “Ədəbiyyat nədir?” sualına cavab verməkdir. Bu araşdırmanın hədəfi C. Kəmpbelin psixanalitik metodu ilə “qəhrəmanlıq” anlamını izah etməkdir və Dədə Qorqud Kitabında Salur Qazanın dustaq olduğu boyun mifik simvolları əsasında qəhrəmanlıq qavramını ingiliscə mətnində izah etməyə çalışır.

Açar sözlər: qəhrəmanlıq kodları, mif, Dədə Qorqud, psixanaliz, çıxış, ərginləmə, dönüş.

ABSTRACT

Hero is the main character in any literary work. The scholars who have studied heroes and heroism have nearly the same opinions about the subject. They consider the main character of any mythical work who has “sapientia et fortitudo” or extreme physical prowess and wisdom as “hero”. Some scholars even reject heroism and hero worship as it confines the concept of democracy and creates a culture of despotism. Therefore, answering “What is heroism?” is like answering “What is literature?”. The goal of this study is to explain the heroic codes in the book of Dada Qorqud based on J. Campbell’s psychoanalytical approach. The researcher thinks the psychoanalytical study of the mythic images in the book of Dada Qorqud would be capable of answering the question in an appropriate way.

Key words: Heroic codes, myth, Dada Qorqud, psychoanalysis, departure, initiation, return.

INTRODUCTION

The broadly applied term in a literary work to the main character is **hero**. However, literary critics think that it would be better to avoid it. They suggest the term **protagonist** to apply for the main character in a literary work. Since the protagonist is less ambiguous in a literary work and may not always have heroic qualities.⁴⁶ Then what qualities could a hero have that make the critics to avoid to use it instead of protagonist in a literary work? To answer this question is to determine the term itself and then specify its qualities which in later paragraphs they will be modified as the heroic codes.

According to encyclopedia Britannica “the term is also used in a specialized sense for any figure celebrated in the ancient legends of a people or in such early heroic epics as *Gilgamesh*, the *Iliad*, *Beowulf*, or *La Chanson de Roland*. These legendary heroes belong to a princely class existing in an early stage of the history of a people, and they transcend ordinary men in skill, strength, and courage. They are usually born to their role. Some, like the Greek Achilles and the Irish Cú Chulainn (Cuchulain), are of semidivine origin, unusual beauty, and extraordinary precocity. A few, like the Anglo-Saxon Beowulf and the Russian Ilya of Murom, are dark horses, slow to develop.

War or dangerous adventure is the hero's normal occupation. He is surrounded by noble peers, and is magnanimous to his followers and ruthless to his enemies. In addition to his prowess in battle, he is resourceful and skillful in many crafts; he can build a house, sail a boat, and, if shipwrecked, is an expert swimmer. He is sometimes, like Odysseus, cunning and wise in counsel, but a hero is not usually given to much subtlety. He is a man of action rather than thought and lives by a personal code of honor that admits of no qualification. His responses are usually instinctive, predictable, and inevitable. He accepts challenge and sometimes even courts disaster. Thus baldly stated, the hero's ethos seems oversimple by the standards of a later age. He is childlike in his boasting and rivalry, in his love of presents and rewards, and in his concern for his reputation. He is sometimes foolhardy and wrong-headed, risking his life—and the lives of others—for trifles. Roland, for instance, dies because he is too proud to sound his horn for help when he is overwhelmed in battle. Yet the hero still exerts an attraction for sophisticated readers and remains a seminal influence in literature.”⁴⁷

In his famous speeches on hero and hero worship T. Carlyle says: “The history of what man has accomplished in this world, is at bottom the History of the Great Men who have worked

⁴⁶ Johnson G. & Arp T. R., Perrin's literature, Structure, Sound & Sense, 12th ed., Stamford: Cengage learning, 2009, P. 98

⁴⁷ **hero**. (2013). Encyclopædia Britannica. *Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica.

here. They were the leaders of men, these great ones; the modellers, patterns, and in a wide sense creators, of whatsoever the general mass of men contrived to do or to attain; all things that we see standing accomplished in the world are properly the outer material result, the practical realisation and embodiment, of Thoughts that dwelt in the Great Men sent into the world: the soul of the whole world's history, it may justly be considered, were the history of these."⁴⁸ The encyclopedic and Carlyle's definitions of hero connote nearly the same opinions. Among these scholars Joseph Campbell's definition of the hero and his approach to its interpretation are completely different but very useful in interpretation of the mythic images in the world mythology.

According to J. Campbell "the hero is the man of self-achieved submission. But submission to what? That precisely is the riddle that today we have to ask ourselves and that it is everywhere the primary virtue and historic deed of the hero to have solved. As Professor Arnold J. Toynbee indicates in his six-volume study of the laws of the rise and disintegration of civilizations, schism in the soul, schism in the body social, will not be resolved by any scheme of return to the good old days (archaism), or by programs guaranteed to render an ideal projected future (futurism), or even by the most realistic, hardheaded work to weld together again the deteriorating elements. Only birth can conquer death — the birth, not of the old thing again, but of something new. Within the soul, within the body social, there must be — if we are to experience long survival — a continuous "recurrence of birth" (*palingenesia*) to nullify the unremitting recurrences of death."⁴⁹ Then he continues: "Pr. Toynbee uses the terms "detachment" and "transfiguration" to describe the crisis by which the higher spiritual dimension is attained that makes possible the resumption of the work of creation. The first step, detachment or withdrawal, consists in radical transfer of emphasis from the external to the internal world, macro to microcosm, a retreat from the desperation of the waste land to the peace of the everlasting realm of that is within. But this realm, as we know from psychoanalysis, is precisely the infinite unconscious. It is the realm that we enter in sleep. We carry it within ourselves forever."⁵⁰

J. Campbell thinks that all the life-potentialities that we never managed to bring to adult realization, those other portions of our self, are there; for such gold seeds do not die. If only a portion of that lost totality could be dredged up into the light of the day, we should experience a marvelous expansion of our powers, a vivid renewal of life. We should tower in stature.

⁴⁸ Carlyle T., On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History. London: Yale University Press, 2013, p. 21.

⁴⁹ Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 15.

⁵⁰ Ibid, p. 16.

Moreover, if we could dredge up something forgotten not only by ourselves but by our whole generation or our entire civilization, we should become indeed the boon-bringer, the culture hero of the day – a personage of not only local but world historical moment. In a word the first work of the hero is to retreat from the world scene of secondary effects to those casual zones of the psyche where the difficulties really reside, and there to clarify the difficulties, eradicate them in his own case and break through to the undistorted, direct experience and assimilation of what C. G. Jung has called “the archetypal images”. This is the process known to Hindu and Buddhist philosophy as *viveka*, “discrimination”.⁵¹

In Islamic philosophy and mysticism this power of discrimination of right and wrong is called “forqan”. It is only achievable when one is able to set himself free from the worldly ropes and make his SELF dissolve and disappear in the existence of God. The *viveka* in Hindu and Buddhist philosophy is called “Fana” in Islamic mysticism. The Azerbaijani mystic master and poet, Seyyid Imadaddin Nassimi (1369 – 1417), who was skinned alive in Aleppo, writes:

“Hero is the one whose own Self he murders,

By the way, there is admiration for him in the assembly of the chosen ones.”⁵²

Yunus Emre (1240-1320), another mystic master of Turkish poetry has the same opinion as Nassimi. He writes:

“The one who wears the Unity’s costume and counts his existence for nothing

And stands steadfast on this way, make certain that he is a real hero.”⁵³

As it is obvious, according to both poets, hero is the one who is able to kill his own self and dissolve his existence in the Unity of God. Killing one’s self is not committing suicide. It is the power of killing one’s ego and discovering oneself in the shadow of unconscious.⁵⁴ One of the best seller self-improvement books that describes this process in a very practical method is Debbie Ford’s “The Dark Side of the Light Chasers”.

The one who has achieved this power is able to make great changes by his reborn. His reborn is the renewal of his society’s new life. J. Campbell writes:

⁵¹ Ibid.

⁵² Nassimi S. I., His Works in 3 volumes, Vol. II, Baku: Elm publications, 1973, p. 529.

⁵³ Gölpınarlı A., Yunus Emre, Hayatı ve Bütün şiirleri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, p. 336.

⁵⁴ Ford D., The Dark Side of the Light Chasers,

“The hero, therefore, is the man or woman who has been able to battle past his personal and local historical limitations to the generally valid, normally human forms. Such a one’s visions, ideas, inspirations come pristine from the primary springs of human life and thought. Hence they are eloquent, not of the present, disintegrating society and psyche, but of the unquenched source through which society is reborn. The hero has died as a modern man; but as eternal man – perfected unspecific, universal man – has been reborn. His second solemn task and deed therefore (as Toynbee declares and as the mythologies of mankind indicate) is to return then to us, transfigured, and teach the lesson he has learned of life renewed.”⁵⁵

Each hero has his own quest – an adventurous journey including extremely difficult tasks that he should accomplish them triumphantly. “The standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the formula represented in the rites of passage: *separation – initiation – return*; which might be named the nuclear unit of the monomyth. A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder; fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won; the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man.”⁵⁶ He continues by depicting the majestic representation of the difficulties of the hero-task and its sublime import in the traditional legend of the great struggle of Buddha. Then he continues his discussion by providing several subsections for each three sections of the path. In the following section of this essay we will apply Campbell’s methodology to show the heroic codes in one of the stories of the Book of Dada Qorqud. It is the legend narrating the story of how Salur Qazan was taken prisoner and how his son Uruz freed him.

TEXT

“They say, my Khan, that the infidel King of Trebizond once sent a falcon to the Commander of Commanders, Khan Kazan. One night, as he set feasting, he said to his chief falconer, “In the morning bring the falcons and let us quietly go out hunting.” They mounted early and rode to the place where game was to be found. They saw a flock of geese sitting, and Kazan loosed his falcon. He could not recover it; it flew away. They watched and the falcon alighted on Tomanin (Tuman’s) Castle.”⁵⁷ The hero’s separation starts with departure. And departure, in turn, begins with the “The Call to Adventure” or the signs of the vocation of the hero.⁵⁸ The legend starts with a message to the hero that he gets it through the falcon and geese. The

⁵⁵ Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 18.

⁵⁶ Ibid, p. 28.

⁵⁷ Lewis J. The Book of Dede Korkut, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, p. 171.

⁵⁸ Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 18.

⁵⁸ Ibid, p. 34.

falcon and goose symbols are messengers from chaos to the hero's cosmos. The symbolism of falcon and goose in the beginning of this legend is important to be studied.

“Falcons, used for hunting by the aristocracy of China, Japan and Europe, (especially Turks), have come to symbolize nobility; in China, the banners of high-ranking lords bore falcon-headed images. In ancient Egypt, the falcon was the king of birds, and the hieroglyph for falcon meant “god”; it was also the symbol for the sky god Horus.”⁵⁹ On the other side, “both the goose and the swan are large, web-footed water birds that have otherworldly associations in many cultures. In Siberia, the swan symbolizes the shaman's immersion in the underworld, and according to the Tungu it was the guiding spirit of the first shaman. The migrating goose is also regarded as a spirit-helper, carrying the shaman on celestial adventures. In Hinduism, the two birds are interchangeable, so that the Hamsa – one bird made of two – can appear as either a goose or swan, and symbolizes perfect union and balance.”⁶⁰ In the following parts of the legend we will see the hero's immersion in the underworld. The two birds act like spirit-helper carrying him on celestial adventure. That is why Pr. S. Rzasoy considers Salur Qazan as shaman-hero character in his famous book.⁶¹ Because there are two important symbols and signs of vocation calling the hero to his adventure.

“This is an example of one of the ways in which the adventure can begin. A blunder apparently the merest chance—reveals an unsuspected world, and the individual is drawn into a relationship with forces that are not rightly understood. As Freud has shown, blunders are not the merest chance. They are the result of suppressed desires and conflicts. They are ripples on the surface of life, produced by unsuspected springs. And these may be very deep — as deep as the soul itself. The blunder may amount to the opening of a destiny.”⁶² And the destiny of Salur Qazan is going to make a drastical change by this call. Then we can conclude that the first heroic code is clear for Salur Qazan. After this call the second subsection of departure should take place. It is the “Refusal of the Call”.⁶³ It is a destruction that happens in one's life that deprives him discovering the truth about himself. But “for those who have not refused the call, the first encounter of the hero-journey is with a protective figure who provides the adventurer with amulets against the dragon forces he is about to pass.”⁶⁴

⁵⁹ O'Connel M., Airey R., & Craze R. The Complete Illustrated encyclopedia of Symbols, Signs & Dream Interpretation. London: Lorenz Books, 2007, p. 192.

⁶⁰ Ibid, p. 193.

⁶¹ Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 p.

⁶² Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 46.

⁶³ Ibid, p. 54.

⁶⁴ Ibid, p. 63.

After the call was accepted by the hero, the legend continues: “Kazan was mightily displeased and he rode after it. Crossing hill and dale, he came to the infidel land. The nobles said: “Let us turn back.” “Let us go a little further” said Kazan.”⁶⁵ After accepting the call to adventure he follows his spirit-helpers and guides to another phase of his quest. J. Campbell calls this period “The Crossing of the First Threshold”. “With the personification of his destiny to guide and aid him, the hero goes forward in his adventure until he comes to the “threshold guardian” at the entrance the zone of magnified power.”⁶⁶ The nobles cannot go further because beyond the threshold is darkness, unknown and danger. But this danger is not the one that threatens them physically. The nobles, who are twenty-five, by Tuman’s army in the legend. Because it is not their adventure or we could say their spirits are not capable of this adventure. Even the number $25 > 2 + 5 = 7$ is symbolical.

By accepting the call and entering the infidel’s land Qazan Khan has entered chaos. But how he passes the first threshold? The legend has provided the necessary codes for the hero’s adventure in its text. “As they went on, Kazan’s dark eyes were overcome by sleep. ‘Come nobles,’ said he, ‘Let us rest’. The little death seized Kazan and he slept. It seems, my Khan, that the Oghuz nobles used to sleep for seven days on end. That is why they used to call it ‘the little death’.”⁶⁷ Again we could see the number seven symbolism here. The Oghuz nobles used to sleep for seven days and they used to call this sleep “the little death”. The first definition of the word hero is self-achieved submission to death and reborn through a completely new life. By this spiritual submission Qazan Khan enters chaos and passes through the first threshold of his adventure.

The legend continues: “The infidels killed Kazan’s twenty-five nobles over him, then they fell on him, seized him as he slept, firmly tied his hand and foot, and loaded him onto a cart, to which they bound him with strong ropes. They pulled the cart and rapidly marched off.”⁶⁸ As the text of the legend shows, the sleep of Qazan Khan is not an ordinary sleep. It is impossible to sleep such heavily in the battle and let your nobles be killed. It is really the little death, according to the Oghuz. In modern literary terms it is called meditation. It is the same as Buddha’s meditation under the Bo tree. The infidels that tie the hero with strong ropes and carry him on the cart are what Campbell calls them “supernatural aid”. The legend obviously provided its literal text. “On the way, the creaking of the cart woke Kazan. He stretched

⁶⁵ Lewis J. The Book of Dede Korkut, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, p. 171.

⁶⁶ Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 71.

⁶⁷ Lewis J. The Book of Dede Korkut, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, p. 171.

⁶⁸ Ibid, p. 171-172.

himself, broke all the ropes that bound his hands, and sat up on the cart. He clapped his hands and roared with laughter. ‘What are you laughing at?’ asked the infidels. Kazan replied, ‘Well, infidels, I thought this cart was my cradle and you were my dear fat cuddly nurse.’⁶⁹ The hero’s laughter and seeing the cart as his cradle and the infidels as his fat cuddly nurse depicts the literal context of the supernatural aid to the hero. The mythical image in this case is the same as Osiris in Egyptian mythology in which Osiris turns into the form of a Bull and transports his worshiper to the underworld. The infidels carrying him on the cart to chaos act the supernatural aid and this completes another heroic code for this adventure.

“The idea that the passage of the magical threshold is a transit into a sphere of rebirth is symbolized in the worldwide womb image of the belly of the whale. The hero, instead of conquering or conciliating the power of the threshold, is swallowed into the unknown, and would appear to have died.”⁷⁰ Qazan Khan’s adventure is encoded with the belly of the whale subsection of the quest as this: “Anyway, they brought Kazan in and put him down a pit in Tuman’s Castle. Over the mouth of the pit they put a millstone, and they gave him food and water through the hole in the millstone.”⁷¹ Lewis’s translation – pit – for the original word “quyu” in Turkic does not connote its real meaning and symbolism. It would be better to use “well” instead. Because “the symbolism of the well is commonly associated with qualities of the sacred or the unconscious; wells are place of knowledge; the source of life; places of healing; wishes or good luck.”⁷² That is how the hero gets his spiritual nourishment or knowledge in his unconscious and sacred world. M. Eliade thinks that this archetype is widespread and he writes: “This secret symbolizes death and reborn.”⁷³ Qazan Khan dies in his past as a normal human being and gets reborn in his unconscious world. The knowledge he gets in this world is going to make him a boon-bringer for the humanity.

The legend continues and one day the infidel Queen, who is curious about Qazan Khan and his fame, wants to visit him in the dungeon. Her visit symbolizes the meeting with the goddess heroic code. The question she asks Qazan Khan are symbolically very meaningful: “Prince Kazan, how are you? Do you prefer life underground or overground? And what are you eating and drinking, and what sort of horse do you ride?”⁷⁴ These questions literally

⁶⁹ Ibid, p. 172.

⁷⁰ Campbell J. *Hero with a Thousand Faces*. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 83.

⁷¹ Lewis J. *The Book of Dede Korkut*, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, p. 172.

⁷² O’Connell M., Airey R., & Craze R. *The Complete Illustrated encyclopedia of Symbols, Signs & Dream Interpretation*. London: Lorenz Books, 2007, p. 503.

⁷³ Eliade M. *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*. Çeviren: Cem Soydemir, Ankara: Doğubati, 2017, p. 249.

⁷⁴ Lewis J. *The Book of Dede Korkut*, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, p. 172.

depict the hero in the belly of the whale. The literal use of the “life underground” obviously depicts the hero in the underworld. Now it could be stated that he is at the central point of the cosmos, in the tabernacle of the temple, or within the darkness of the deepest chamber of the heart. Then he should try to match her import. This is not capable for everyone. Campbell writes: “Only geniuses capable of the highest realization can support the mill revelation of the sublimity of this goddess. As he progresses in the slow initiation which is life, the form of the goddess undergoes for him a series of transfigurations: she can never be greater than himself, though she can always promise more than he is yet capable of comprehending. She lure, she guides, she bids him burst his fetters.”⁷⁵ Qazan Khan’s replies to the queen makes her to ask the infidel king to release him from the underground prison. But before his freedom he should fulfill some difficult tasks. The Queen says: “Neither our dead nor our living can escape from his hands, for the love of our religion, get the man out of that pit!” Then the King orders his men: “Come, get Kazan out of the pit, and let him praise us and insult the Oghuz. Then let him swear not to come to our land as an enemy.”⁷⁶ They go and get him out of the well and bring him in. Then they ask him to swear to do what the goddess has ordered. Therefore, his road of trails starts at this point. After the subsection of the belly of the whale another section of his adventure is going to start. This section is called “initiation” which in turns has several subsections.

The first subsection of initiation of the hero is “the road of trails”. “Once having traversed the threshold, the hero moves in a dream landscape of curiously fluid, ambiguous forms, where he must survive a succession of trials. This is a favorite phase of the mythadventure. It has produced a world literature of miraculous tests and ordeals. The hero is covertly aided by the advice, amulets, and secret agents of the supernatural helper whom he met before his entrance into this region. Or it may be that he here discovers for the first time that there is a benign power everywhere supporting him in his superhuman passage.”⁷⁷ Qazan Khan’s road of trials is the longest and most sublime part of the legend. He accepts their condition in a very intelligent way. He replies: “I swear and I swear that so long as I see the straight road I shall never come down on the crooked road.” As they are pleased with what he said he continues: “I praise no man on earth.”⁷⁸ His statements are exactly the literal connotations of the verses 5-7 of the first surah of the Holy Quran. Then instead of praising the infidels and insulting the

⁷⁵ Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 106.

⁷⁶ Lewis J. The Book of Dede Korkut, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, p. 172.

⁷⁷ Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 89.

⁷⁸ Lewis J. The Book of Dede Korkut, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, p. 173.

Oghuz he reminds them three of his past roads of trials through which he was successful and mentions his secret of success to them. This is his secret:

“When I saw ten thousand enemies I attained to them,
When I saw twenty thousand enemies I dented them,
When I saw thirty thousand enemies I thwarted them,
When I saw forty thousand enemies I bore it with fortitude,
When I saw fifty thousand enemies I sifted them,
When I saw sixty thousand enemies I was never sickly at the sight of them,
When I saw seventy thousand enemies I circumvented them,
When I saw eighty thousand enemies I castigated them,
When I saw ninety thousand enemies I was not benign to them,
When I saw a hundred thousand enemies I thundered at them,
I took up my unswerving sword,
I wielded it for the love of the Faith of Muhammad;
In the white arena I cut off round heads like balls;
Even then I did not boast: ‘I am a warrior, I am a prince’;
Never have I looked kindly on warriors who boasted.
Now that you have caught me, infidel, kill me;
Drive your black sword at my neck; cut off my head.
I shall not flinch from your sword,
I do not defame my own stock, my own root.”⁷⁹

He repeats his last sentences at the end of each time he talks about his different quests in four different places and situations. While he reveals that during all four triumphant quests he was not boastful and proud, he reveals his other characteristics: “They brought me silver; ‘Dross!’ I said. They brought me red gold; ‘Copper!’ I said. They brought me their chestnut-eyed daughters and daughters-in-law; I paid no heed.”⁸⁰ The hero shows that his fight is not for silver, gold, i.e., wealth and beautiful girls or women. Then it is impossible to outstand such a

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid, p. 175.

hero. The infidels are afraid of killing him. So they decide imprison him in a pigsty this time. This period takes so long that his young baby turns to a young warrior and asks his mother the truth about his father. When he learns the fact about his father's imprisonment, he decides to provide an army and return his father back to his people. This situation in the quest of a hero is a subsection of the third section – reunion. Campbell calls this subsection as “the refusal of the return.”⁸¹

After the hero's separation from his cosmos and his initiation in chaos he should return back to his people to bring into them the knowledge, “the runes of wisdom and any blessing back into the kingdom of humanity where the boon may rebound to the renewing of the community, the nation, the planet, or the ten thousand worlds. But sometimes the hero refuses the responsibility of return and he enjoys the residence in the blessed isle of the unaging Goddess of Immortal Being.”⁸² Since Qazan's stay in the chaos takes so long, it symbolizes another heroic code in his quest. Another subsection of reunion which depicts another heroic code is called rescue from without. “The hero may have to be brought back from his supernatural adventure by assistance from without. This is to say, the world may have to come and get him.”⁸³ And this happens when his son Uruz provides the army and come to Tuman's Castle to rescue his father. Even in this period the hero has to pass another difficult trail. He has to wear the infidel's armor and encounter his own stock, his son and his army. His encounter with the warriors of his army and his own son depicts another heroic code which is called “the crossing of the return threshold”.

According to Campbell, “the two worlds, the divine and the human, can be pictured only as distinct from each other – different as life and death, as day and night. The hero adventures out of the land we know into darkness; there he accomplishes his adventure, or again is simply lost to us, imprisoned, or in danger; and his return is described as a coming back out of the yonder zone. Nevertheless – and here is a great key to understanding of myth and symbol – the two kingdoms are actually one. The realm of the gods is a forgotten dimension of the world we know. And the exploration of that dimension, either willingly or unwillingly, is the whole sense of the deed of the hero.”⁸⁴ Qazan Khan's crossing of the return threshold might be interpreted as his most difficult part of his adventure in this case. The people from his own blood and his own thanes encounter him as an infidel enemy. But his “freedom to pas back and forth across the world division, from the perspective of the apparitions of time to that of

⁸¹ Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Montiexllo, 2004, p. 179.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid, p. 192.

⁸⁴ Ibid, p. 201-202.

the casual deep and back – not contaminating the principles of the one with those of the other, yet permitting the mind to know the one by virtue of the other – is the talent of the master.”⁸⁵ The myth of Qazan Khan reveals his mastery of the two worlds that is another heroic code for him in this legend.

Anyway, at the end of the legend they join each other and finally destroy the enemy’s castle. The hero’s reunion with his own cosmos is celebrated by Dada Qorqud’s attendance through a ceremony. And he fulfills his separations, initiation and reunion codes completely.

CONCLUSION

The hero is the man of self-achieved submission to death. He dies as an ordinary person by killing his ego. He overcomes himself by killing the potential despot and passes a long and difficult path of initiation. He encounters the supernatural forces in the world of within and by changing his own self he gets reborn as hero. By the boon he gets during his initiation, he has to return back to his people to make a reborn and renewal in his cosmos. They are the heroic codes that are obviously depicted in the legends of the Book of Dada Qorqud. There are twelve marvelous legends through each one different subsections of the heroic codes are mythically depicted. With appropriate approach to each one – the psychoanalytical approach of C. G. Jung and J. Campbell – those codes are possible to be analyzed and the final image of the puzzle would be the image that helps human to study himself and make thorough improvement of his SELF.

LITERATURE:

1. Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, 377 p.
2. Carlyle T. On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History. London: Yale University Press, 2013, 359 p.
3. Eliade M. Mitler, Rüyalar ve Gizemler. Çeviren: Cem Soydemir, Ankara: Doğubatı, 2017, 287 s.
4. Encyclopædia Britannica. *Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica (2013).
5. Gölpınarlı A., Yunus Emre, Hayatı ve Bütün şiirleri, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, 522 p.

⁸⁵ Ibid, p. 212.

6. Johnson G. & Arp T. R., Perrin's literature, Structure, Sound & Sense, 12th ed., Stamford: Cengage learning, 2009, P.
7. Lewis J. The Book of Dede Korkut, Translated, with Introduction and Notes. Middlesex: Penguin Books Ltd, 1974, 213 p.
8. Nassimi S. I., His Works in 3 volumes, Vol. II, Baku: Elm publications, 1973, 646 p.
9. O'Connel M., Airey R., & Craze R. The Complete Illustrated encyclopedia of Symbols, Signs & Dream Interpretation. London: Lorenz Books, 2007, 512 p.
10. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.

BİR CÖNK'ÜN TEZYİNATINA DAİR DEĞERLENDİRMELER

EVALUATIONS ON THE ORNAMENTATION OF A CÖNK

Dr. Öğr. Üyesi Sevda Emlak

İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

ORCID NO: 0000-0001-5311-6726**ÖZET**

Türk kültürünün değerli ve muazzam birikimi olan yazma eserler arasında bulunan cönkler; aşkı, âşıklığı ve bilhassa halk kültürünü içeren çeşitli şairlerin şiirlerini konu alan eserlerdir. Aşıkların ve divan şairlerinin şiirleri ile karşılaştığımız cönkler edebi niteliğinin yanı sıra sanatsal değerler de taşımaktadır. Birçok yazma eser de olduğu gibi cönklerde de tezyinat kimi zaman edebi metin temel alınarak kimi zamanda bağımsız olarak yapılmaktadır.

Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'ndeki Y/212 envanter numaralı cönk tezyinat bakımından incelenmiştir. Eserin yazıldığı tarih bilinmemektedir. Cönk'ün muhtevasında Farsça-Türkçe şiirler yer almaktadır. Yazma Eserin 1a-107a varak aralığındaki tüm sayfalara tezhip, ebru ve halkâr ile süslemeler yapılmıştır. Eserin tezyinatında kullanılan renkler, kompozisyon özellikleri, motiflerin stilizasyon şekilleri ve yapıldığı döneme ilişkin bilgiler üzerinde durmak araştırmanın amacıdır.

Eserin tezyinatının değerlendirilmesi sonucunda bütün varaklarda süsleme olduğu görülmektedir. On iki sayfada ebru süslemesi yapılmıştır. Yazma eserin tarihine ilişkin bir kayıt bulunmadığından ihtivasında bulunan şiirlerin şairlerinin yaşadığı yüzyıllar göz önünde bulundurularak XVII. yüzyıldan önce tezyin edilmediği düşünülmektedir. Süslemedeki yoğun hançer yapraklarının kullanımı XVI. yüzyıl saz üslubu örneklerinden bir etkileşim olduğunu ve Karamemi üslubunda sıkça rastladığımız farklı hatai motifi örneklerinden etkileşim olduğunu göstermektedir. Motif bezeme ve çizim teknikleri göz önünde bulundurulduğunda Cönk'ün yoğun süslemesi açısından oldukça önemli bir nüsha olduğu anlaşılmaktadır. Her varağında iri yapılan motifler, halkari bezemelerde altının yanı sıra, vişne çürüğü, siyah mürekkep, lacivert ve pembe renklerin çok fazla kullanılmış olması XVII. yüzyıl özelliklerini

çağrıştırmaktadır. Cönk'ün edebi açıdan taşıdığı değerini yanı sıra kitap sanatları açısından farklı ve nadir bir nüsha olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yazma Eser, Cönk, Tezhip

ABSTRACT

Cönk's, which are among the valuable and enormous manuscripts of Turkish culture, are works on the poems of various poets, including love, minstrelsy and especially folk culture. The Cönk's we encounter with the poems of minstrels and divan poets have artistic values as well as their literary qualities. As in many manuscripts, the ornamentation is sometimes made on the basis of the literary text and sometimes independently.

The cönk registered in the Library of the Turkish Historical Society with the inventory number Y / 212 was examined in terms of decoration. The date the work was written is unknown. The content of Cönk Persian-Turkish poems. All pages of the Manuscript in the range of 1a-107a are decorated with gilding, marbling and illumination. The aim of the study is to focus on the colors used in the decoration of the work, the composition features, the stylization of the motifs and the period in which it was made.

As a result of the evaluation of the decoration of the work, it is seen that all the foils are ornamented. There is marbling decoration on twelve foils. Since there is no record of the history of the manuscript, it is thought that the poems it contains were not decorated before the XVII. century, considering the centuries in which the poets lived. The use of dense dagger leaves in the decoration shows that there is an interaction from the XVI. century saz style examples and that there is an interaction from the examples of different Hatai motifs that we frequently encounter in the Karamemi style. Considering the motif decoration and drawing techniques, it is understood that Cönk is a very important copy in terms of its intense decoration. The large motifs on each pages and the use of purple, black ink, navy blue and pink colors as well as gold in the circular decorations evoke the features of the XVII century. It was concluded that Cönk is a different and rare copy in terms of book arts besides its literary value.

Key Words: Manuscript, Cönk, İllumination

GİRİŞ

Yazma eserler konusu ve önemi itibariyle yüzyıllarca bilimsel ve sanatsal birçok açıdan araştırma konusu olmuşlardır. Bu yazmalar arasında ise cönkler edebiyatta işlenen aşkı, âşıklığı ve divan şiirlerinin kaleme alındığı eserlerdir. Türk edebiyatında önemli bir yeri olan cönkler Türk kültürü üzerine yazılmış mühim kaynaklardır.

Cönk kelimesi; Cava ve Malaya dillerinde djonk (conk) kelimesinden gelen İspanyol ve Portekizce'ye junco, İtalyanca'ya giunco, Fransızca'ya jonque ve İngilizce'ye junk olarak geçmiştir (Gökyay, 1993, s.73-75) Cönk'ün bir tanımı manzum, mensur şiir, masal, hikâye ve benzeri faydalı metinler içeren mecmua şeklinde verilmiştir (Parlatır, 2006, s. 261).

Cönkler şekil itibari ile baktığımızda uzunlamasına açılan bu defterlere dana ya da sığır dili de denildiği bilinmektedir. Cönklerin kültürümüzdeki önemine işaret eden Şükrü Elçin bu eserler ile ilgili şu ifadeler yer vermiştir. “Cönkler, halk; mecmualar, klasik kültürümüzün mahsulleridir ve mecmualara nispetle Türk halk kültürü bakımından daha büyük ehemmiyet taşırlar. Bunlar şifahi ananede, yazıya geçmemiş kültürümüzün belli-belirsiz ve fakat bazen sağlam kilometre taşları, kırk ambar kitaplarıdır (Elçin, 1959, s. 22)

Cönkler özellikleri ile değerlendirildiğinde öncelikle genel olarak “besmele” ile başlamaktadır. Belli bir ebadı olmayan cönklerin her birinin ebadı farklıdır ve yaprakları dikine açılmaktadır. Bir cönk birden fazla kişi tarafından yazılabilir. Yaprak sayısı 10 ila 300 arasında değişen cönklerin sayfalarında rakam bulunmamaktadır. Aralarında koparılmış sayfaları olan ya da cönkün okuyucularının boş kısımlarına yazdığı özel notlara rastlanır. Önceki yüzyıllara ait cönklerin kâğıtları temiz ve iyi terbiye edilmiştir. Sonraki yüzyıllarda ise yerini kirli, kaba filigranlı ve kalın kâğıtlara bırakmıştır. XIX. ve XX. yüzyıla ait cönklerinin kâğıtlarında ise, krem, mavi, vişne çürüğü, turuncu, sarı, pembe, renkte aharlar görülmektedir. Önceki yüzyıllarda yazılmış cönklerde pek fazla aharlı kâğıda rastlanılmamaktadır. Genellikle “Alikurna” yahut “Abadî” kâğıtlar kullanıldığı bilinmektedir. Cönklerde halk şiiri, divan şiirleri, ilaç tarifleri, yemek tarifleri, kişilerin doğum ve ölüm tarihleri, nazarla ve gelecek ilgili bilgiler, tekerlemeler, bilmece ve çözümleri, alacak-verecek hesapları, halk hikâyeleri, Karagöz metinleri, dualar, hutbeler, salâvatlar, rüya

tabirleri, mevzeler, fal, tılsım, büyü ve muskalar, ay tutulması, sel felaketleri ve büyük yangınlar, mektuplar, tarihi olayları açıklayan kayıt ve tarihler görülmektedir (Kaya, 2007, s. 188-190).

Şiirler, yazarın kişinin bilgi eksikliğinden veya özel tavrından dolayı kimi zamanda unutkanlığından ölçsüz yazılabilmektedir. Şiirlerin çoğunun sonunda temmet kelimesi yazılmaktadır. Başlarına da çoğu zaman ilahi, koşma, gazel, şarkı, türkü, gibi şiirin tümünü belirten başlık yazılır. Genellikle şairlerin adlarının geçtiği kelimenin üstü çizilmektedir (Kaya 2007, s. 188-190).

Cönkler metinlerinin yanı sıra tezyinatları ile değerlendirildiğinde genel olarak siyah, kahverengi çeşitli tonlarda ve nadiren de olsa kırmızı deri ile ciltlenmektedir. Cilt kabı deri olmayanlar da bulunmaktadır. Bunlar daha çok genellikle köylerde tutulmuş cönklerdir. Cönklerin süsleme özelliklerine bakıldığında genel olarak tezhip yapılmadığı anlaşılmaktadır ancak bazı eserlerde gelişmiş güzel cetveller, kaba bir tezyinata sahip eserlerde görülmektedir. Nadir de olsa bazı cönklerde halk tarzı resim, şekil ve motifler görülmektedir. Büyük şehirlerde yazılmış ya da süslenmiş cönklerin hat yazıları daha muazzam ve okunaklıdır (Kaya, 2007, s. 188-190). Bilhassa Divan Edebiyatı şiirlerini anlatan cönkler şekil bakımından ve muhteva bakımında oldukça zengindir. Eserler özellikle şemseli ciltler, çeşitli tezhip süslemeleri ve en güzel hat yazıları ile süslenmiştir. Hatta bazıları Mani'nin kaleminden çıkmış minyatürlü örnekleri de bulunmaktadır. Bu cönklerden biri de Biblioth que Nationale de France, Supplement Turc, 1615 numaralı mecmuada ve Michigan Üniversitesi Kütüphanesi 416 numaralı örneklerde görebiliriz (Köksal, 2017, s:247-290).

Cönk tezyinatında farklı biçimlerde bezeme unsurları ile karşılařılabilir. Cönk  rneklarine bakıldığında, içinde gazeller bulunan ve Ali Üsküdari tarafından 30 adet  i ek resmi ile süslenen, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5650 numara ile kayıtlı olan Mecm a-i Gazeliyyât, tezyinatlı cönkler arasında en güzel örneklere dendir. Mecmua karşılıklı gelecek şekilde çift sayfa düzende yerleřtirilmiř, tabii  sl pta detaylıca iřlenmiř, boyanmıř  i ek resimleri (Duran, 2008, s.140) ile süslenmiř özel bir eserdir. Bařka bir cönk tezyinatına baktığımızda unvan tezhibi görmekteyiz. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5657 envanter numaralı eserde aharlı k ğıt üzerine yapılmıř tezhipli bir cönk örneğidir (Duran, 2008, s.176). İstanbul'da Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonunda bulunan 1133/1721 tarihli bir cönkteki

bezeme alanlarında, tezhipli bir unvan sayfasında mail yazının sağ üst, sol alt tarafına denk gelecek şekilde muska koltuklar yapıldığı görülmektedir (Duran, 2008, s.164). Mecmuâ-i Gazeliyyât yine cönk formunda bir eserdir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5650 envanter numara ile kayıtlı olan eserde unvan sayfası ve ara başlık tezhip örnekleri bulunmaktadır. Son derece ince işçilikli ve sıvama altının çok fazla uygulandığı, iğne perdahı ve foyanın çok kullanıldığı bir eserdir (Duran, 2008, s.166).

YÖNTEM

Bu çalışma betimsel bir araştırma yöntemine dayalıdır. Araştırmanın verileri Türk Tarih Kurumu Kütüphanesinden alınmıştır. Çalışmaya konu olan cönkteki tezyinatlı alanlar belirlenerek süslemesi hakkında bilgiler verilmiştir. Eserin yapıldığı döneme ilişkin öngörüler üzerinde durulmuştur.

ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Çalışmaya konu olan cönk Ankara Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde Y/212 envanter numara ile kayıtlıdır. Eser yazılarını en güzel şekilde ifade eden şairlerin bir arada toplanan şiirlerinden oluşmaktadır. Eserde Sadi ö. 691/1292 (Çiçekler, 2008, s. 405-407), Ahmet Paşa ö. 902/1496-97 (Kut, 1989, s. 111-112), Zati ö. 953/1546 (Coşkun, 2013, s. 150-151), Figani ö. 938/1532 (Karahan, 1996, s.57-58), Hüdâyi ö. 1038/1628 (Yılmaz, 1991, 338-340), Mesihi ö. 918/1512'den sonra (Mengi, 2004, s.312-313), Karibi ö.? /? (Hayatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan Ancak Pervane b. Abdullah'ın XVI. yüzyılda derlemiş olduğu Pervâne Bey Mecmûası'nda, Karamanlı Nizâmî (öl. 1469-73?)'ye nazire olan Karîbî'ye ait bir gazel bulunmaktadır. Bu gazelin, hem XV. yüzyıl şairlerinden Karamanlı Nizâmî'nin gazeline nazire olması hem de Pervâne Bey Mecmûası'nın XVI. yüzyılda derlenmiş olmasından dolayı Karîbî'yi, XV. veyahut XVI. yüzyıl şairleri arasında kabul etmek mümkündür) (Kaplan, 2015), Fuzuli ö. 963/1556 (Karahan, 1996, s.240-246) Hayali ö. 875/1470 [?] (Bebek, 1998, s.3-5), Veli (Beyazıd) ö. 918/1512 (Turan,1992, s.234, 238), Necati ö. 914/1509 (Kaya, 2006, s.477-478), Behiştî ö. 917/1511-12 [?] (Aksoy, 1992.s.144-145). Kabuli ö. 883/1478 (Kayaalp, 2001, s. 43), Makali ö. 992/1584 (Koyuncu, 2011, 303-324), Baki ö.1008/1600

(Çavuşoğlu, 1991, 537-540), Yahya (Şeyhülislam) ö. 1053/1644 (Kaya, 2013, s.245-246), Suûdi ö. 999/1591 (İzgi, 2003, s. 526-527), Haleti ö. 1040/1631 (İpekten, 1991, s.348-349), Ulvi öl. 993/1585 (Çelik, Kılıç, 2018, s. 17), Zaifi ö. 964/1557 (Coşkun, 2013, s.103-104), Ubeydi ö. 981/1573 (Şanlı, Tümer, 2009, s. 2038- 2069), Paşa Dervişi ö. 1012/1603 (Ak,1994, s.196-197), Kemalpaşazade ö. 940/1534 (Turan, 2002, s.245-247) Emiri ö. 983/1575 (Saraç, 1995, s. 164) Hadidi ö. 937/1530-31'den sonra (Öztürk, 1997, s.14-16), Enveri d.? /?- ö. ?? (Divan şairi XVII. yüzyıl şairi), (Savran, 2014), Ruhi-i Bağdadi ö. 1014/1605-1606 (Ak, 2008, s.205-206), Firaki d.? /? - ö. ?? (Köksal, 2013), Hadi-i Bağdadi ö.? /? (XVI. ve XVII. yüzyıl şairi olduğunu şair Baki'nin mezar taşına yazdığı kıtadan anlamaktayız), (Kaplan, Macit, 2014), Natıkı el Vasli ö.? /? Yakuti ö.? /? vb. şairlerin mahlasları bulunmaktadır (Bakırcı, 2020).

Cönkün tezyinatına ilişkin bazı varaklardan örnekler gösterilerek değerlendirme yapıldığında;



Resim 1. Cönk'ün Alt ve Üst Kabı

Açık kahverengi cildin üzerine herhangi bir bezeme yapılmamıştır. Eserin ölçüleri 192x72 mm'dir. Cildin mukavvası ve derisi sağlam durumdadır. Sırt kısmının alt ve üst kısmında hafif sürtünmeden dolayı soyulma, alt ve üst kapağında ise bazı yerlerde küçük lekeler bulunmaktadır.



Resim 2. Ebru tezyinatlı 1a Varağı

Eserin 1a sayfasında çiçekli hatip ebrusu yer almaktadır. İç içe damlatılmış gri renkle oluşturulmuş ebru üzerine lök kırmızı ve açık kırmızı renkler ile çiçekler yapılmıştır. Ebrunun boyasında yüzyıllar içerisinde renk açılmaları ve silinmeler olmuştur. Ebru süslemesinin üzerine iki satırdan oluşan beyitler yazılmıştır. Beyitlerin başlıklarında kıt'a, şapur?, müfret yazıları bulunmaktadır.



Resim 3. 1b-2a Varağı



Resim 4. 15b-16a



Resim 5. 16b-17a

Eserin 1b (Resim 3) nohudi renkte sayfasına unvan tezhibi yapılmıştır. Altı satırdan oluşan ve talik hattı ile yazılan beyitlerin sağ üst tarafına ve sol alt tarafına muska tezhibi yapılmıştır. Sol üst muska tezhibi kısmında silme altın yapılmış ve üzerine bezeme uygulanmamıştır. Sağ alt muska tezhibinde ise çok açık soft pembe üzerine kırmızı renk motifler ile süsleme yapılmıştır. Yazı alanı ve muska tezhiplerinin etrafına altın ile dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Başlık kısmında dikdörtgen formda $\frac{1}{2}$ simetrik bir tasarım uygulandığı

görülmektedir. Rumi motifleri ile zemin altın ve lacivert olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Rumi, penç, hatayi motifleri ile tezyinat yapılmıştır. Yeşil renk cetvel ile taç formuna geçilmiştir. Rumi motifleriyle zemin lacivert ve altın olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Penç, hatai, yaprak, gonca motifleriyle ½ oranında süsleme yapılmıştır. Beyaz, sarı ve turuncu renklerle dendanlar yapılan taç formu yeşil yaprak motifler ile nihayetlendirilmiştir. Taç formunun üzerine ortada büyük bir hatai motifi başta olmak üzere farklı goncagül ve yaprak motifleriyle halkar süslemesi yapılmıştır. Yazının sağ ve sol alanına altın ile irili küçüklü motiflerle halkar süslemesi yapılmıştır. Tek iplik üzerine altınla büyük hatayi motifleri, mavi renkle de çift tahrirli penç, yaprak, hatai motifleri uygulanmıştır.

Eserin nohudi renkte olan 2a (Resim 3) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış beyitler yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına altın ve vişne çürüğü renk ile halkar süslemesi yapılmıştır. Tek iplik üzerine iri penç ve yaprak motifleriyle ½ oranında simetrik desen uygulanmıştır.

Eserin nohudi renkte olan 15b (Resim 4) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış şair Karibi'nin mahlası (Bakırcı, 2020) yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına altın, vişne çürüğü ve siyah renkler ile halkar süsleme yapılmıştır. Tek iplik üzerine iri penç ve yaprak motifleri ile süsleme yapılmıştır. Hatai motifi orta eksen alınarak ½ oranında simetrik tasarım yapılmıştır. Sol tarafta sayfa kenarının kırılma ve yıpranmasından dolayı motiflerde silinmeler olmuş ancak yine de sayfa düzenine göre motifler tam olarak simetrik yerleştirilmemiştir.

Eserin nohudi renkte olan 16a (Resim 4) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış şair Fuzuli'nin mahlası (Bakırcı, 2020) yer almıştır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına rumi süslemesi yapılmıştır. Şiirin üst kısmına dikdörtgen formda, altın ile başlık alanı oluşturulmuş ancak içi boş bırakılmıştır. Başlık yazısının üstüne kapalı formda rumi motifi ile ½ oranında tasarım yapılmıştır. Başlık kısmındaki rumi süslemesi lila ile renklendirilmiştir. Yazının üç tarafına dilimli rumi motifi ile simetrik tasarım yapılarak pembe ile renklendirilmiştir.

Eserin nohudi renkte olan 16b (Resim 5) sayfasına on satırdan oluşan talik hattı ile yazılmış beyitler yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına süsleme yapılmıştır. Dikdörtgen formda altın ile başlık yazısı bölümü

oluşturulmuş ancak içi boş bırakılmıştır. Başlık süslemesinde kapalı formda rumi motiflerinin etrafında penç motifleri yer almaktadır. Tasarım ½ oranında simetrik uygulanmıştır. Başlık kısmındaki rumi ve penç motifleri altın, açık sarı ile renklendirilmiştir. Yazının üç tarafına penç ve yaprak motifleri ile simetrik süsleme yapılmıştır. Rumiler pembe, motiflerin detayları ise vişne çürüğü ile renklendirilmiştir.

Eserin nohudi renkte olan 17a (Resim 5) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış şair Hüdai'nin mahlası (Bakırcı, 2020) yer almaktadır. Yazının sağ üst tarafına ve sol alt tarafına muska tezhibi alanı yapılmış ancak içine süsleme yapılmamıştır. Yazı alanının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına altın ile halkar süsleme yapılmıştır. Hatai motifi orta eksen alınarak ½ oranında yapılan simetrik desende tek iplik üzerine iri penç ve yaprak motifleri yer almıştır.

Eserin nohudi renkte olan 64b (Resim 6) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış şair Kabuli'nin mahlası (Bakırcı, 2020) yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının başlık kısmına sarmal rumi motifi ile süsleme yapılmıştır. Başlık tezyinatının sağ ve sol tarafına rumi motifi ile köşebentler yapılmıştır. Başlık süslemesi ve köşebentlerde vişne çürüğü zemin uygulanarak siyah renk ile tahrir uygulanmıştır. Yazının üç tarafına tek iplik üzerine altın ile büyük penç ve yaprak motifleriyle halkar süslemesi yapılmıştır.

Eserin nohudi renkte olan 65a (Resim 6) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış şair Hüdayi'nin mahlası (Bakırcı, 2020) yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına altın ve vişne çürüğü renk ile halkar tezyinatı yapılmıştır. Tek iplik üzerine iri penç ve yaprak motifleriyle ½ oranında simetrik süsleme uygulanmıştır. Halkar tasarımında motifler altın ve vişne çürüğü renkleri ile eşit bir şekilde yer almıştır.



Resim 6. 64b-65a



Resim 7. 70b-71a



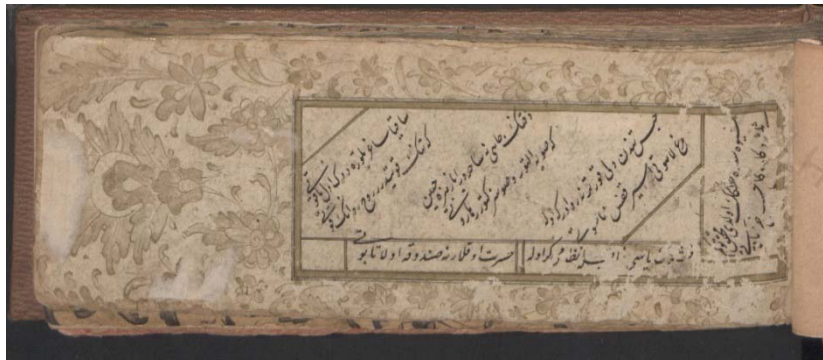
Resim 8. 75b-76a

Eserin nohudi renkte olan 70b (Resim 7) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış şair Hüdai'nin mahlası (Bakırcı, 2020) yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Kırmızı, su yeşili, açık mavi ile şal ebrusu uygulanmıştır.

Eserin koyu nohudi renkte olan 71a (Resim 7) sayfasına sekiz satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış beyitler yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına altın ile halkar süsleme yapılmıştır. Tek iplik üzerine iri penç, hançer yaprakları ve klasik formda yaprak motifleri ile süsleme yapılmıştır. Hatai motifi orta eksen alınarak $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarım uygulanmıştır. Sayfanın sol kenarında kırılma ya da yıpranmasından ötürü motiflerde silinmeler olmuş ve sayfa düzenine göre motifler tam olarak simetrik yerleştirilememiştir.

Eserin koyu nohudi renkte olan 75b (Resim 8) sayfasına altı satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış beyitler yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının başlık kısmında kapalı formda rumiler ile süsleme yapılmıştır. Başlık tezyinatının ortasına hançer yaprakları ve iri bir hatayi yerleştirilmiştir. Rumi'nin kanatlarına ise penç, hatai ve yaprak motifleri ile çift tahrir uygulaması yapılmıştır. Yazının üç etrafına tek iplik üzerine altın ile büyük penç ve yaprak motifleriyle halkar bezemesi yapılmıştır.

Eserin nohudi renkte olan 76a (Resim 8) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış şair Hüdai'nin mahlası (Bakırcı, 2020) yer almaktadır. Yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına altın ile halkar süsleme yapılmıştır. Hatai motifi orta eksen alınarak $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desende, tek iplik üzerine iri penç ve yaprak motifleri ile süslemeler yer almıştır.



Resim 6. 107b

Eserin nohudi renkte 107b (Resim 9) sayfasına on satırdan oluşan, talik hattı ile yazılmış beyitler yer almaktadır. Şair Yakuti'nin mahlası bulunan yazının etrafına uzunlamasına dikdörtgen formda cetvel çekilmiştir. Yazının dört tarafına altın ile halkar süsleme yapılmıştır. Hatai motifi orta eksen alınarak yapılan ½ oranında simetrik desende tek iplik üzerine iri penç ve yaprak motifleri ile süsleme yapılmıştır. Cönkün son yaprağı olan 107b sayfa süslemesinin, cetvelinin ve metnin bazı bölümlerinde silinmeler olduğu görülmektedir ancak cönk genel olarak iyi durumdadır.

SONUÇ

Yapılan çalışma sonucunda cönkün tezyinatı ile ilgili bazı varaklardan örnekler gösterilerek renk özellikleri, çizim teknikleri ve tezhip üslubuna ilişkin değerlendirmeler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezyinat bakımından ender bir nüsha olan eserin bütün varaklarında süsleme olduğu görülmektedir. Cönkün yazılma tarihi ile ilgili bir kayıt bulunmadığından şiirleri yazan şairlerin yaşadığı yüzyıllardan yola çıkılarak ve dönemlerin kitap sanatları anlayışı göz önünde bulundurularak XVII. yüzyılda yapılmış olunabileceği düşünülmektedir. Tezyinattaki hançer yaprakları ve hatai motifleri XVI. yüzyıl süsleme özelliklerinden etkiler taşımaktadır. Eserde XVIII-XIX. yüzyıl özelliğini yansıtan barok-rokoko özelliğini yansıtmayacak buket süslemeleri, palmetler gibi motiflere rastlanılmamıştır. Eser bir cönkteki süsleme alanlarını görmek açısından zengin bir süslemeye sahiptir. Yoğun süslemesi, motif ve çizim teknikleri göz önünde bulundurulduğunda cönkün önemli bir nüsha olduğu anlaşılmaktadır. Eserin her varığında motif, kompozisyon ve renk özellikleri bir bütünlük içerisinde yapıldığından benzer nitelikte süslenmiş sayfalar ile karşılaşmak mümkündür. 214 sayfadan oluşan eserin 197 sayfasında halkari bezeme yapılmıştır. Eserin sadece 1b varığında klasik tezhip yapılmıştır. On iki sayfada ebru süslemesi bulunmaktadır. Eserde yoğun altının kullanılmasının yanı sıra bazı sayfalarda vişne çürüğü, siyah mürekkep, lacivert ve pembe renklerin çok fazla kullanılmış olması XVII. yüzyıl özelliklerini çağrıştırmaktadır. Sayfalardaki halkar bezemeleri tek düze bir görünüm algısı yaratsa da başlık kısımlarında farklılıklar bulunmaktadır. Eserin tezyinatında işçiliğin biraz kaba üslupta yapıldığı gözlemlenmiştir. Motiflerde kalın ve gelişmiş güzel tahrirler görülmektedir. Gölge ve kademeli boyama yerine düz sıvama altın ve renkler yapılmıştır.

Eserin tezyinatının değerlendirilmesi yapılarak farklı farklı sayfalardan örnekler gösterilmiş ve cönkün süslemesi ile ilgili bilgiler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezyinat bakımından incelenen eserin bezemesinde kullanılan motifler, tasarım özellikleri ve yapıldığı yüzyıla ilişkin bilgiler bakımından önemli bir nüsha olduğu anlaşılmıştır. Türk kitap sanatlarında cönklerde kullanılan tezyinat hakkında bilgi veren eser Türk sanatları alanına bir kazanımdır. Edebi açıdan taşıdığı değer yanı sıra tezyinatı bakımından farklı ve eşsiz bir nüsha olduğu sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇALAR

Ak, C. (1994), “Rûhi-yi Bağdâdî”, İslam Ansiklopedisi, c.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ak, M. (1994), “Derviş Paşa”, İslam Ansiklopedisi, c.9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Aksoy, H. (1992), “Behiştî” İslam Ansiklopedisi, c.32, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Bakırcı, F. (2020), Cönkteki Şairlerin Mahlasları Çeviren, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Bilim Dalı.

Bebek, A. (1998), “Hayâli”, İslam Ansiklopedisi, c.13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Coşkun, V. S. (2013), “Zati”, İslam Ansiklopedisi, c.44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Coşkun, V. S. (2013), “Zaîfi”, İslam Ansiklopedisi, c.44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çavuşoğlu, M. (1991), “Baki” İslam Ansiklopedisi, c.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çelik, B, Kılıç, M. (2018), Derzi-zâde ‘Ulvî, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Çiçekler, M. (2008), “Sa‘di- i Şirâzi” İslam Ansiklopedisi, c.35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul, s. 405-407

Duran, G. (2008), Ali Üsküdarî-Tezhip ve Rugani Üstadı Çiçek Ressamı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Elçin, Ş. (1959), Cönkler ve Mecmualar Üzerine, Türk Yurdu, 8(278), s. 22

Gökyay, O. Ş. (1993), “Cönk” İslam Ansiklopedisi, c.8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları:

İpekten, H. (1991), “Azmiade Mustafa Hâleti”, İslam Ansiklopedisi, c.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İzgi, C. (2003), “Mehmed Suûdi Efendi”, İslam Ansiklopedisi, c.28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kaplan, Y. (2015), “Karibi”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 13.08.2020 tarihinde <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/karibi> adresinden erişildi.

Karahan, A. S. (1996), “Figâni”, İslam Ansiklopedisi, c.13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Karahan, A. S. (1996), “Fuzûli”, İslam Ansiklopedisi, c.13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kaya, D. (2007), “Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler” 08.08.2020 tarihinde http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBİYATI/dogan_kaya_conkler_ve_onemi.pdf adresinden erişildi.

Kaya, B. A. (2006), “Necati Bey” İslam Ansiklopedisi, c.6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları:

Kaya, B. A. (2013), “Yahya Efendi, Zekeriyâyâde”, İslam Ansiklopedisi, c.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kayaalp, İ. (2001), “Kabuli”, İslam Ansiklopedisi, c.24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Köksal, M. F. (2017), “Divan Şiiri-Cönk İlişkisi ve “Cönk” Redifli Gazeller”, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/325085>

Köksal, M. F. (2013), “Firaki”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 13.08.2020 tarihinde <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/firaki> adresinden erişildi.

Kut, G. (1989), “Ahmet Paşa”, İslam Ansiklopedisi, c.2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul, s. 111-112.

Mengi, M. (2004), “Mesihî”, İslam Ansiklopedisi, c.29, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul, s. 312-313.

Turan, Ş. (1992), “Beyazid II”, İslam Ansiklopedisi, c.5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: İstanbul, s.234, 238

Koyuncu, F. (2011), “Alaşehirli Makālî Mustafa Bey ve Mecmualardaki Bazı Şiirleri” Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2).

Öztürk, N. (1997), “Hadîdî”, İslam Ansiklopedisi, c.15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Parlatır, İ. (2006), “Cönk” Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Ankara:Yargı Yayınları.

Saraç, M.A.Y. (1995), “Emrî, Emrullah”, İslam Ansiklopedisi, c.11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Savran, Ö. (2014), “Enveri”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 13.08.2020 tarihinde <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/enveri-mdbir> adresinden erişildi.

Şanlı, İ. Tümer, M. F. (2009), “XVI. yüzyıl Divan Şairi Ubeydi’nin Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Divanı’ndaki Tasavvufi Unsurlar”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/3 Spring s.2037-2070, 15.08.2020 tarihinde <https://arastirmax.com/en/system/files/dergiler/79199/makaleler/4/3/arastirmax-xvi.yuzyil-divan-sairi-ubeydinin-hayati-edebi-sahsiyeti-divanindaki-tasavvufi-unsurlar.pdf>, adresinden erişildi.

Kaplan, H. Macit, M. “Bakî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, 13.08.2020 tarihinde <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki> adresinden erişildi.

Yılmaz H. K. (1991), “Aziz Mahmud Hüdâyi”, İslam Ansiklopedisi, c.4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

**THE NECESSITY AND IMPORTANCE OF LOVE AND JUSTICE IN PUBLIC
ADMINISTRATION**

Behnam ALIPOUR

University of Shiraz

ABSTRACT

The concepts of love and justice are concepts that are emphasized and discussed in every period of history. Love and justice are fundamental moral principles that have important functions in guaranteeing individual competence and establishing social order. Justice is the caliph of love, and love precedes justice in social life. Therefore, justice is not necessary in a society where love is present. The concepts of love and justice, which are very effective in ensuring unity in social life, also play an important role in public administration. The presence of love and justice in public administration, which works especially to provide the services needed by the people, affects both the performance of public administration and its relationships with citizens. Therefore, in this study, first the concepts of "love", "justice" and "public management" are explained and then the necessity and importance of love and justice in public administration are discussed.

Keywords: love, justice, public administration

**BAKÜ'DE YAYIMLANMIŞ MİLLİYETÇİ BİR DERGİ OLARAK ŞELALE DERGİSİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME****Dr. Elmas KARAKAŞ**

Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID NO: 0000-0002-5184-3425**ÖZET**

1913-1914 yılları arasında Azerbaycan'ın Bakü kentinde iki yıl süreyle yayımlanmış olan *Şelale* dergisi toplam olarak 56 sayı çıkan “edebî, içtimaî, fennî mecmua-yı musavvere” olarak tanıtılmıştır. Başmuharrirliğini Sabribeyzade Halid Hürrembey'in, müdürlüğünü İsa Bey Aşurbeyli'nin üstlendiği dergi yayımlandığı süre zarfında Pantürkistlerin yayın organı olmuştur. Siyaseten çalkantılı bir dönemde yayımlanan derginin daha çok edebî niteliği ile ön planda olduğunu söylemek mümkündür. İçeriği yönüyle dikkat çeken yazılardan ilki imzasız olarak ve “Meşahir” üst başlığı ile yayımlanan Türkiye sahasından pek çok şair ve yazarın tanıtıldığı, eserlerinden örnekler verildiği yazılardır. Bunun yanı sıra Bakü'ye gelmeden önce İstanbul'da tıp eğitimi alan Sabribeyzade Halid Hürrembey'in kadınların eğitimi ve giyim kuşamı hakkında yazdığı yazılar devrin matbuatında ciddi tartışmalara yol açmıştır. Yazar ayrıca “Aşk ve Heves” ismini taşıyan bir romanını da dergide tefrika etmek suretiyle yayımlamıştır. Dergide en dikkat çeken edebî hareketlilik ise dilde sadeleşme meselesi etrafında gelişen tartışmalardır. *İkbal* dergisi yazarlarının da katıldığı bu tartışma Türkiye sahasındaki *Yeni Lisan* hareketine benzer bir yapı arz etmektedir. Bu bildiride derginin ulaşılabilen bütün sayılarına ait tam bir indeks ile derginin şekil ve muhteva yönünden bir çerçevesi çizilmeye çalışılacak, dergideki yazarlar/şairler ve onlara ait edebî yazıların mahiyeti üzerinde durulacak ve içerik açısından bir tahlile ulaşılmaya çalışılacaktır. Bildiride derginin bütün yönleri ile tanıtılması hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Şelale, Azerbaycan basını, Edebî dergi, Matbuat**GİRİŞ**

Rusya'nın Kafkasya ve Azerbaycan'ı işgali Azerbaycan'ın millî egemenliği üzerinde olduğu kadar basın tarihinde de olumsuz bir etki yaratmıştır. Bu dönemde neşredilen ilk gazeteler Rusların halka kendi yönetimlerini ve kararlarını kabul ettirmek üzere kullandıkları birer yayın organı görünümündedir. 1828 tarihinde neşredilen *Tiflissskiy Vedomosti* isimli gazete bunun ilk örneği olarak kaydedilmektedir. Azeri Türkçesi ile neşredilen ilk millî gazete ise 22 Temmuz 1875'te yayın dünyasına katılan *Ekinci* gazetesi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Ekinci*'yi *Ziya* (1879), *Ziya-yı Kafkasiye* (1880) ve *Keşkül* (1883) gibi dergiler takip edecektir (Yıldırım 2013: 148).

Azerbaycan matbuatı üzerine yapılan çalışmalarda Azerbaycan basınının gelişim çizgisi çeşitli aşamalarda değerlendirilmiştir. 1875-1895 yılları arası ilk örneklerin verildiği dönem, 1896-1905 millî uyanışı hazırlayan dönem, 1906-1912 birinci intibah dönemi, 1913-1916 İran ve Rusya baskısı ile siyasi içerikli yayınların kısıtlandığı, matbuatın baskı altına girdiği dönem, 1917-1920 yılları arasındaki dönem ise Rusya'da çarlığın devrilmesi ile başlayan ikinci intibah devri olarak adlandırılmaktadır (Azerbaycan Respublikası İlimler Akademiyası 1993: 37-41).

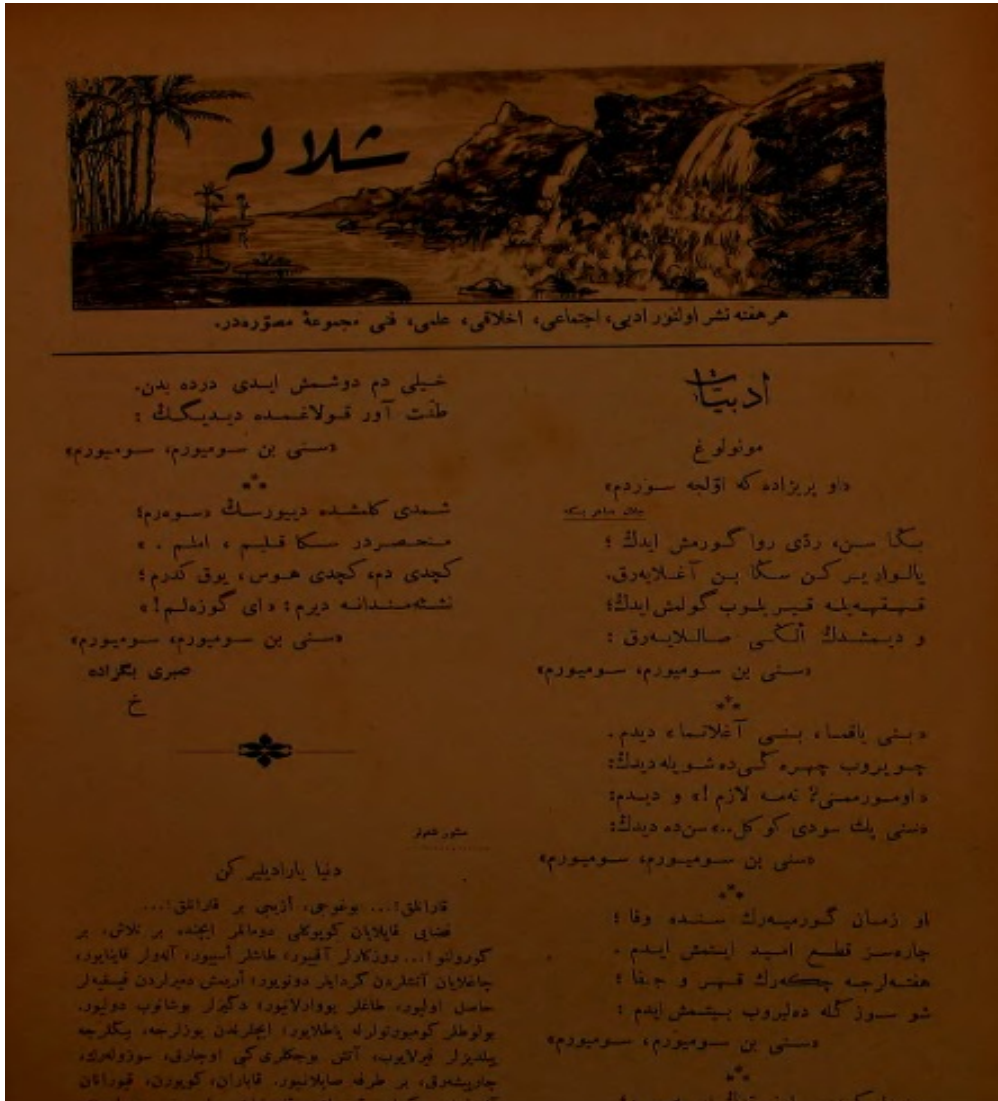
I. Dünya Savaşı ile birlikte Azerbaycan'daki matbuat sayısının azaldığı, olanların da devlet baskısı ve sansürü altında neşredildiği kaydedilmektedir. Bu dönem yayınları siyasî ve içtimaî konulardan uzakta mizah, din ve çocuk ekseninde çıkan yayınlardır (Mehemmedzâde Mirza Baba 1922: 40). Bu dönemde neşredilen gazetelerden biri de *Şelale*'dir.

A. DERGİNİN ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Şelale dergisinin 1-47. sayıları 1913 yılı içerisinde yayımlanmıştır. 1914 yılında ise derginin numaralandırması tekrar 1. sayıdan başlamış ancak dergi sadece 9 sayı yayımlanabilmiştir. Derginin ilk sayısı Yanvar (Ocak) ayının 19'unda neşredilmiştir. Derginin müdürü olarak İsa Bey Aşurbeyli'nin, başmuharriri olarak ise Sabribeyzâde Hâlid Hürrem Bey'in imzası görülmektedir.

Dergi "Şimdilik her on beş günde bir neşrolunur edebî, içtimaî, ilmî, fennî mecmua-yı musavveredir" şeklinde ifade edilmektedir. Derginin fiyatı, Bakü'de: yıllığı 5 ruble, yarım yıllığı 3 ruble; dâhilî vilayet için: yıllığı 6 rubledir.

Her sayı ortalama 12 sayfa çıkmaktadır. Arap harfleri ile Türkçe olarak yayımlanan dergideki yazılar iki sütun halinde verilmektedir. Sayfa düzeni aşağıdaki görselde verildiği gibidir.



Görsel 1: *Şelale* dergisinin sayfalarından bir örnek

Dergi Kaspı Matbaası tarafından basılmıştır. İncelememizde derginin sayılarının çoğunluğuna ulaşabilmiş olsak da derginin yayın politikasını verdiği nakledilen (kaynak) 1913 yılına ait 1. sayı ile 2., 4. ve 5. sayılara; 1914 yılından da 7, 8 ve 9. sayılara ulaşılammıştır. Toplam 7 sayıya erişim sağlanamamıştır. Kalan diğer sayılar Türkiye'deki çeşitli kütüphanelerden taranarak bir araya getirilmiştir.

B. YAZAR KADROSU

Derginin daimi yazarı olarak Sabribeyzâde Hâlid Hürrem Bey'in imzası görülmektedir. İstisnâsız her sayıda imzası görülen Sabri Beyzâde'nin 3. sayıdan itibaren "Aşk ve Heves" ismini taşıyan bir de roman tefrikası bulunmaktadır. Derginin tamamında imzası bulunan isimler ve müstearlar aşağıda verilmiştir. Bununla birlikte imzasız yazılara da rastlanmaktadır.

İmzalar alfabetik olarak şöyle sıralanabilir: Abdullah Cevdet, Abdurrahman Şeref, Abdülhak Hâmid Bey, Abdülhalim Memduh, Ahmet Rasim, Ahmet Hikmet, Ahmet Refik, Ahund Molla Ali Ekber Abasaklızâde, Aka Gündüz, Akif Paşa, Ali Bey Hüseyinzâde, Ali Muzaffer, Ali Muzafferüddin, A. Selimof, Ali Suad, Avcı, A., A. R., Barudîzâde R. Hilmi, Baha Tevfik, Boşboğaz, C. Aciz, Celal Paşa, Cenab Şahabeddin, Cevat, Diplomasız Doktor, Emin Bülend, Esir, Ethem Necdet, Ethem Pertev Paşa, Fâik Ali, Fakir, Fuad Paşa, F. M., F. V., Gence, G., G. H., Habîbullah, Hâlîde Edib, Hatip, Hersekli Arif Hikmet, Hikmet-şinas, Hürrem, Hüseyin Dâniş, Hüseyin Sîret, Hüseyin Talat, H. D., İsmail Hakkı, İsmail Kemal, İsmail Safa, Kadızâde H. N., Kânî, Kemal Beyzâde Ali Kemal (Ali Ekrem Bolayır), Kişle'den Bir Ses, Köprülüzâde Mehmet Fuad, M., Mehmet Akif, M. Efendiyof, M. Ekrem, M. Emin Resulzâde, Makbule Leman, Mehmet Celal, Mehmet Cemal, M. Râtip, M. Rauf, M. Tevfik, Menemenlizâde Tahir, Mihrünnisa, M. N. Karagözof, Muallim Naci, Munise Lemis Rauf, Mühendis, Münecim, Mütercim Asım, M. A., M. H., M. M., M. S., M. V., N. Fuad, N. Râmih, Namık Kemal/Kemal Bey, Niğar Hanım, Nureddin, N. F., Rebiî, Pir Muhammed, Recaizade Mahmut Ekrem, Reşat Ferid, Reşid Paşa, Rıza Tevfik, Sabri Beyzâde Hâlid, Sadullah Paşa, Sâlim Saim, Sâlime Servet Seyfi, Sekîne Mansur, Sezai Bey, S., S. Asım, S. Vehbî, Süleyman Nazif, S. H., S. N., Şinasi, Ş. Süleyman (Şahabeddin Süleyman), Tahirü'l Mevlî, Tahsin, Tevfik Fikret, Timur Oğlu, T., T. A., Y. D., Z. A., Ziya Paşa.

Burada sayılan isimlerden büyük bir kısmının Türkiye sahasında eser vermiş edebiyatçılardan olduğunu söylemek mümkündür. Ahmet Cevdet Paşa, Namık Kemal, Şinasi ve Ziya Paşa gibi isimlerin derginin yayımlandığı süre zarfında hayatta olmadığı düşünülürse dergi yönetiminin Türk edebiyatının ünlü kalemlerinin eserlerinden örnekler getirdiği ve bu isimleri Azerbaycan sahasında tanıtmak istediği söylenebilir. “Meşahir” başlığı altında verilen Türk yazar ve şairlerinin hayatları ve eserlerinden örnekler getiren bölüm de bunun bir göstergesi olarak okunabilir.

C. DERGİDE ELE ALINAN KONULAR

Kendisini “edebî, içtimaî, ilmî, fennî mecmua-yı musavvere” olarak tanıtan *Şelale* dergisinde yer alan konular da derginin beyan ettiği yayın politikası niteliğindeki bu cümle etrafında gelişmiştir.

İlk sayfadan itibaren karşımıza çıkan edebî yazılar ağırlığını Sabribeyzâde Hâlid Hürrem Bey'in üstlendiği bir yazar kadrosu tarafından kaleme alınırken Türkiye sahası edebiyatçılarının önde gelen isimlerinin eserlerinden örnekler görmek de mümkündür. Sabri Beyzâde Hâlid Hürrem Bey ilk sayılardan itibaren tefrika edilmeye başlayan “Aşk ve Heves” isimli roman tefrikasını neredeyse derginin yayın hayatı boyunca devam ettirir. Bununla birlikte yazarın derginin ilk sayfasında yer alan “Edebiyat” üst başlıklı bölümde pek çok yazısı ve hikâye türünden yazdığı yazılara da tesadüf edilmektedir. “Millî Hikâye” üst başlığı

ile verilen “Nâşâd”ın Defter-i Hâtırâtından İkinci Yaprak” ve “Namus” isimli hikâye bunun örneklerindedir.

Dergide edebî meseleler ekseriyetle üç başlık altında yer almaktadır: “Edebiyat”, “Meşâhir” ve “Müntahabât”. Derginin ilk sayfasında başlık olarak karşımıza çıkan “Edebiyat”ta çoğunlukla Sabri Beyzâde Hâlid Hürrem Bey’in bir şiiri yahut yazısı yer almaktadır. “Meşahir” başlığı altında ise Türkiye sahası edebiyatçılarının tanıtıldığı görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi, Ebuzziya Tevfik Bey bu başlık altında tanıtılan yazarlardandır. “Müntahabât” başlığında da Türkiye’den şair ve yazarların eserlerinden parçalar alındığı görülür. İsmail Safa, “Müntahabât-Enîn-i Acz”, Namık Kemal Bey, “Müntahabât-Bir Muhâcir Kızının İstimdâdı”, Rıza Tevfik, “Müntahabât-Issız Geceler”, Menemenlizâde Tahir, “Müntehabât-Bir Kabrin Sükûtu Derin Bir Feryattır”, Tevfik Fikret, “Müntahabât-Hücre-i Şâir”, Recâizâde Mahmut Ekrem, “Müntahabât-Giryeye-i Hasret”, Abdülhalim Memduh, “Müntehabât-Bülbül”, Fâik Ali, “Müntehabât-Uçurum Kenarında” gibi eser parçaları ile dergide görünür olmaktadır. Tüm bunların yanında Kânî’den “Hürrenâme”, Akif Paşa’dan “Cevabnâme”, Tevfik Fikret’ten “Güzelsin”, Reşid Paşa’dan “Nutm-ı Müretteb”, Ethem Pertev Paşa’dan “İtlaku’l-Efkâr”, Şinasi’den “Seele”, Ziya Paşa’dan “Defter-i Amâl” gibi pek çok yazı da herhangi bir üst başlık yer almadan müstakil olarak neşredilmiştir.

Derginin edebî yönünü teşkil eden konulardan dil bahisleri “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet” yazı dizisi çerçevesinde ele alınmıştır. İlk olarak 11. sayıda Sabri Beyzâde tarafından yayımlanan yazıda dergiye pek çok yazının geldiği, derginin 11. sayfasında ayrılan bölümde bu yazıların fikir, mana, sarf, nahiv, kitâbet ve edebiyat açısından değerlendirileceği bilgisi yer almaktadır. Yazının devamında da dergiye gönderilen bir yazıya yer verilir. Bu yazıda, edebî bir dile sahip olmayan kavimlerin uzun süre hayatta kalamayacağı, başka kavimlerin dilini kullanan kavimlerin de zamanla dilini aldıkları kavimlere benzeyeceği söylenir. Yazıya göre Osmanlı Devleti’nin pâyidar kalabilmesinin en önemli sebeplerinden biri Türkçeyi yazı dili olarak korumalarından ileri gelmektedir. Yazı, 12. sayıda “Mabâd” notu ile ve M. imzasıyla devam etmektedir. M.’ye göre millet olarak edebî bir dile mâlik olunmadığı gün gibi meydandadır. Edebiyatımız içerisinde anılan pek çok eser de öz dilimizden uzak bir dille kaleme alınmış eserlerdir. Yazılan eserlere bakıldığında Arapça ve Farsçanın kelimeleri ve kaideleri ile ağırlaşmış, anlaşılamayan eserler görülür. Yazı bu fikirlerle sona ererken yazının devamında daha önce bahsedilen kriterler açısından bir incelemeye tabi tutulur ve Kafkasya lisan ve şivesiyle yazı yazılması savunulur. Yazı, *İkdam* gazetesi yazarlarınca Türkçe yazı dilinin kullanılmasına bir eleştiri olarak yorumlansa da dergi buna itiraz eder. Değerlendirmelerini Kafkas şivesi üzerinden yapacağını yineler. Zaman zaman *İkdam* cihetinden gelen eleştirilere cevap verilir.

“Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet” yazı dizisi 14. sayıda da devam eder. A. D. imzalı “Karanlık Bir Gece” başlığını taşıyan şiir verildikten sonra “Altın kalem” başlığı ile şiir üzerindeki tenkitler sıralanır. Buna göre şiirde aruz kullanıldığı ancak aruz kaidelerine riayet edilmediği için metni bir manzûme olarak değerlendirmek gerekir. Benzer eleştiriler 15. sayıda yayımlanan “Manzara-i Taaşşuk” ismini taşıyan bir şiir neşredildikten sonra da dile getirilir. İmzasız verilen ancak Sabri Beyzâde’ye ait olduğunu düşündüğümüz bu yazılarda eleştirilerin fikir, mana, sarf, nahiv, kitâbet ve edebiyat noktalarından yöneltildiği görülür. Dergiye gönderilen yazılar sadece şiirle sınırlı değildir. Düz yazı ve aforizma türünden yazılar da neşredilerek eleştirilir.

19. sayıda M. A. imzasıyla aynen derc edildiği bildirilen “Âsân-ı Dil-Yeni Lisan” başlıklı yazı verilir. Yazıda Azerî yazarların Batı Türkçesi olan Osmanlı Türkçesini okudukları, yazdıklarını onun incelmış edebî diline yaklaştırdıkları ölçüde kendi özlerine yaklaşacakları savunulur. Yazara göre Bakü’de Ali Bey Hüseyinzâde ve Ahmet Kemal Bey önderliğinde faal bir edebî devre başlamıştır. Devrenin yürütücülüğünü ise *Füyuzât* dergisi üstlenmiştir. Madem ki Osmanlı lisanı örnek alınacaktır. Öyleyse Osmanlı lisanının bugünkü durumu öğrenilmeli, lisan üzerine yapılan tartışmalara vakıf olunmalıdır. Bunlardan en önemlisi de *Yeni Lisan* hareketidir.

21 ve 22. sayılarda yazıları eleştiren “Altın Kalem” başlıklı köşeye ve yazarına itiraz niteliğinde iki yazı yayımlanır. Burada Kafkas şivesi üzerindeki fikirlere temas edilmez; “Altın Kalem” yazarının başkalarının hatalarını bulurken kendisinin hata yaptığına dikkat çekilerek yapılan yazım hataları sıralanır. Gelen itiraza göre Osmanlı lisanı Türkçe kelimelerden çok Arapça ve Farsça kelimelerle doludur ve dile yapılacak en büyük ihanet dili yabancı kelimelerle doldurmaktır. Osmanlı Türkçesini model almak da aynı ölçüde hatalı bir davranıştır. Yazar bu bakımdan Sabri Beyzâde’yi de sade bir dille yazmayıp edebî dil oluşturacağım diye dili Arapça ve Farsça kelimelerle süslemekle suçlar.

Daha çok aktüel konuların, çoğunlukla da savaş haberlerinin yer aldığı “İçtimâî” meselelerin dergide önemli bir yer tuttuğunu söylemek güçtür. Savaşlara ya da toplumsal hareketliliklere dair haberler fotoğraf yahut bunlara ait çizimler, resimler ile haber verilmektedir. Siyasî meselelere dair herhangi bir habere ise rastlanmaz. İçtimaiyat başlığında değerlendirebileceğimiz en dikkat çekici yazılar ise kadınların eğitimi ve terbiyesi meselesine odaklanan yazılardır.

İlk yazı derginin 3. sayısında Sabri Beyzâde Hâlid Hürrem Bey’in imzasını taşıyan “Kadınlarımız ve Terbiye” başlıklı yazıdır. Yazıda kadınların bir çocuğun terbiyesinde ne kadar önemli bir yer tuttuğunu söyleyen Sabri Beyzâde, terbiyesi eksik bir kadının iyi bir nesil yetiştiremeyeceğini söyler ve bu durumu “Hâsılı vâlideler; çocuklarının ilk mürebbîsi olduklarından, onların ya sebab-i feyz ve itilâsı veyâhut bâis-i berbâdı olurlar” cümlesi ile

ifade eder. Kadınların toplum içerisindeki rollerine ilişkin haberler de derginin ilerleyen sayılarında yer bulur. 31. ve 39. sayısında Amerika’da kadınların da polislik yapabildiği haberi yer alırken, 33. sayıda kadınlardan bir belediye heyeti teşkil edildiği yer alır; Avrupa’daki (S. 32), Almanya’daki (S. 36), Amerika’daki (S. 43) kadınların hak ve hürriyetlerinden bahsedilir. 34. sayıda ise “Kızlarımızı Okutalım” başlıklı yazı ile kızların okutulması gerektiği savunulur. “Tesettür-i Nisvân” başlıklı yazılarda da (S. 40, S. 45) kadınların tesettürünün eğitime ya da sosyal hayattaki rollerine bir engel oluşturmayacağı anlatılır.

Derginin “fennî” ve “ilmî” yönünü temsil eden yazılar ise “Fen” üst başlığı ile yayımlanmaktadır. Müneccim müstearı tarafından yayımlanan “Fen- Âlem-i Şems, Şems, Arz, Kamer”, “Fen-Husuf ve Kusûf, Burçlar, Med ve Cezir” yazıları, Hikmet-Şinas müstearı ile yayımlanan “Fen-Elektrik, “Fen-Mizanü’l-Hava ve Mizanü’l-Hararet” yazıları ile Mühendis müstearı ile yayımlanan “Fen-Yeryüzünün Teşekkülât ve Tahavvülâtı, Âsâr-ı Resûbiye, Nebâtât ve Hayvanât Müstehâileleri”, “Fen-Cevf-i Arzda Hararet, Âsâr-ı Berkâniye, Zلزeler, Yanardağlar, Madenli ve Kireçli Sular, Kutup Buzulları ve Cumûdiyeler”, “Fen-Meâdin, Kuyular, Sûret-i Hafr ve İhrâc ve Keyfiyet-i Tebellür”, “Fen-Kuvars, Zımpara, Felspat, Kaolin, Keten Taşı ve Urum Pulu”, “Fen-Gümüş, Altın, Platin, Alüminyum, Elmas ve Ahcâr-ı Zî-kıymet” gibi yazılar bu kısmın dikkat çeken yazılarından.

D. İLANLAR

Dergide yer alan ilanlar derginin son sayfalarında yer almaktadır. İlanların genel yapısına bakıldığında matbuat dünyası ile alakalı oldukları görülmektedir. İsa Bey Aşurzâde’nin neşretmiş olduğu kitapların kısa tanıtımlarını ve neşrini haber veren ilanlar derginin neredeyse bütün sayılarında görülmektedir. *İki Uşak* (Balaca hikâye), Sabri Beyzâde Hâlid’in *Sarı Yapraklar* isimli eseri ile *Zehirli Çiçekler* isimindeki on adet hazin hikâyeden oluşan kitabı, Sergerof’un *Hacı Kasımî* isimli hikâyesi, Abdullah Bey Divan Beyoğlu’nun *Can Yangısı* isimli resimli eseri, Tâlipzâde Abdullah’ın *Tarih-i İslâm* isimli eseri, Doktor Karabey Karabekof’un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli eseri eser tanıtımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte yine “İlan” üst başlığı ile yayımlanan *Şelale* dergisinin yeni abonelere Karabey Karabekof’un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli sözlüğünün üçüncü ve dördüncü kısımlarını; bunun yanında “Kuşlar” ve “Araplar maîşeti” isimli iki tabloyu da hediye edeceğinin haberi, dergi matbaasının Avrupa’dan getirdiği kaliteli kâğıtlarla nikâh kâğıdı basıyor oluşunun reklamı ve derginin 1913 yılında neşredilmiş sayılarının (1, 4 ve 5. sayılar hariç) dileyen abonelere satılacağı haberi yer almaktadır.

Dergide ayrıca başka süreli yayınlarının da reklamlarının verildiği görülmektedir. *Şehbal*, *Türk Yurdu* ve *Büyük Duygu* bu dergilerdendir.

E. GÖRSELLER



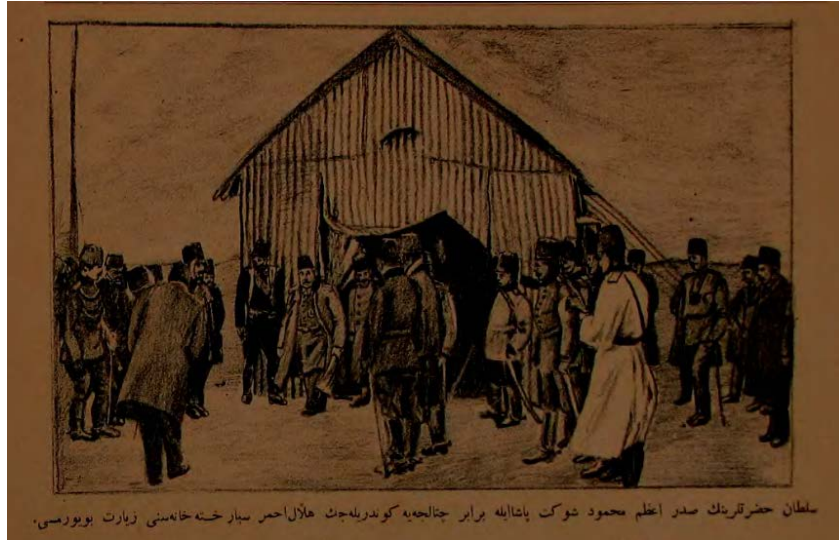
Görsel 2: *Şelale* dergisi iç kapak sayfası

Şelale dergisinde bulunan görselleri fotoğraf ve resim olmak üzere iki ayrı kategoride değerlendirilebilir. Görsellerin tümü siyah-beyaz olarak neşredilmiştir ve bunlara dair açıklama fotoğraf ve resimlerin altında yer almıştır. Derginin ulaşabildiğimiz sayılarında 163 adet görsel karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birkaç tanesi örnek olması açısından aşağıda verilmiştir.



Görsel 3: “Japonya İmparatoriçesi (Haruko) Hazretleri”

Görsel 4: “Ahmet Mithat Efendi.. Bedevî kıyafetinde”



Görsel 5: “Sultan Hazretleri’nin Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’yla beraber Çatalca’ya gönderilecek Hilâl-i Ahmer seyyar hastanesini ziyaret buyurması”

F. ŞELELE DERGİSİ’NİN İNDEKSİ

Bundan sonraki araştırmalara yardımcı olması açısından derginin tam indeksi oluşturulmuştur. Okunamayan kısımlar [...] ibaresi ile ifade edilmiştir.

Şelale No: 3

19 Fiyoral 1913

Münderecât:

-Goethe, *Faust*, Mütercimi: Ali Bey Hüseyinzâde, s. 1

-Fotoğraf: “Sultan Hazretlerinin Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’yla beraber Çatalca’ya gönderilecek Hilâl-i Ahmer seyyar hastahânesini ziyaret buyurması”, s. 2

-Fransa meşâhir-i müverrihînden (Gabriel Monov Edmon diyor), “Tarih Sahîfeleri-Mısır Medeniyeti”, Mütercimi: M. Tevfik, s. 3

-Fotoğraf: “Bulgar murahhasasının mütârekenin hitâm bulduğu ve davanın başlayacağını Çatalca’daki Türkiye ordusuna tebliğ etmesi” ve “Yanvar ayının üçüncü günü Bulgarların Edirne tabyasına hücumları”

-Sabri Beyzâde H., “Kadınlarımız ve Terbiye 1”, s. 5

-Rebiî, “Hırs ve Tama”, s. 5-6

-M. Tevfik Bey, “Terbiye 3”, s. 6

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 3

- Karikatür: “Mayelof tiyatrosunda müslümanların sanâyi-i nefîseye hizmetleri”, s. 10
- Fotoğraf: Rusya’da tek gözlü olarak dünyaya gelen bir at, s. 11
- İlan: Doktor Karabey Karabekof, *Türkçeden Rusçaya Lugat*, s. 11
- İlan: İsa Bey Aşurzâde’nin neşriyatı. *İki Uşak* (Balaca hikâye), s. 11
- İlan: F. Küçerlo, *Balalara Hediye*, s. 11
- İlan: Ahund Yusuf Tâlipzâde, *Tarih-i İslâm* (“Tarih-i İslâm’ın ikinci kısmı olup eimme-i isnâ aşer ile hulefâ-yı râşidîn ve hulefâ-yı beni ümmiyyenin ahvâlâtından bâhis rüşî ve idadî mekteplerine mahsus bir risâledir”), s. 11
- İlan: Merhum millî şairimiz Sâbir Efendi’nin eserlerinden, *Hophopnâme*, s. 11
- İlan: İsa Bey Aşurbeyli’nin “Kaspi” matbaası, s. 12
- İlan: *Edebiyat Mecmuası* (“Üdebâ-yı Osmâniye ve ecnebiyenin müntehab manzûme ve makaleleri ile tercüme-i hallerinden mürekkeb bir mecmua olup mektep ve medreselerin dördüncü ve beşinci, altıncı yıllarında ve ailelerde okumaya yarar bir mecmuadır.”), s. 12
- İlan: Mükemmel Türkçe muallimi (“Son derece muktedir bir muallim tarafından Osmanlı Türkçesiyle ders verilir.”), s. 12
- İlan: *Şelale*’nin kurucularından İsa Bey Aşurbeyli’nin hazırlamış olduğu takvimden örnek sayfa, s. 13
- İsa Bey Aşurbeyli’nin matbaada basılıp satılan eserlerinin listesi, s. 14
- İlan: İsa Bey Aşurbeyli’nin Kaspar matbaasının reklamı, s. 15

Şelale No: 6

15 Mart 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Zebîde Hanım”, s. 1-2
- Fotoğraf: “Ahmet Mithat Efendi.. Bedevî kıyafetinde”, s. 3
- Altın Kalem, “Sanat-ı Tahrîr”, s. 3-4
- Ahmet Mithat Efendi, “Meşâhir”, s. 4
- Hürrem, “Millî Hikâye - “Nâşâd”ın Defter-i Hâtîrâtından İkinci Yaprak”, s. 4-6
- Resim: “Çanakkale boğazıyla Gelibolu yarımadasının manzara-yı umûmiyesi”, s. 5

- N. Râmih, “Fen-Hayat-ı İçtimâiyeyi Kemiren Hastalıklar “Verem””, s. 6-9
- Fotoğraf: “Japonya İmparatoriçesi (Haruko) Hazretleri”, s. 8
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 9
- İmzasız, “Açık Muhâbere”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- İlan: Doktor Karabey Karabekof, *Türkçeden Rusçaya Lugat*, s. 11
- İlan: İsa Bey Aşurzâde'nin neşriyatı. *İki Uşak* (Balaca hikâye), s. 11
- İlan: F. Küçerlo, *Balalara Hediye*, s. 11
- İlan: Ahund Yusuf Tâlipzâde, *Tarih-i İslâm* (“Tarih-i İslâm'ın ikinci kısmı olup eimme-i isnâ aşer ile hulefâ-yı râşidîn ve hulefâ-yı beni ümmiyyenin ahvâlâtından bâhis rüşti ve idadî mekteplerine mahsus bir risâledir”), s. 11
- İlan: Merhum millî şairimiz Sâbir Efendi'nin eserlerinden, *Hophopnâme*, s. 11
- İlan: İsa Bey Aşurbeyli'nin “Kaspi” matbaası, s. 12
- İlan: *Edebiyat Mecmuası* (“Üdebâ-yı Osmâniye ve ecnebiyenin müntehab manzûme ve makaleleri ile tercüme-i hallerinden mürekkeb bir mecmua olup mektep ve medreselerin dördüncü ve beşinci, altıncı yıllarında ve ailelerde okumaya yarar bir mecmuadır”), s. 12
- İlan: Mükemmel Türkçe muallimi (“Son derece muktedir bir muallim tarafından Osmanlı Türkçesiyle ders verilir.”), s. 12

Şelale No: 7

23 Mart 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Monolog”, s. 1
- Ahmet Hikmet, “Dünya Yaratılırken”, s. 1-2
- İmzasız, “Meşâhir: Ebuzziya Tevfik Bey”, s. 2-3
- Fotoğraf: “Merhum Ebuzziya Tevfik Bey”, s. 3
- Hürrem, “Millî Hikâye - “Nâşâd”ın Defter-i Hâtırâtından İkinci Yaprak”, s. 3-4
- S. N., “Elsine”, s. 4
- Resim: “Edirne’de “Meriç” nehri üzerindeki köprü”, s. 5

- M. Râtip, “Temaşa Hakkında Nazariye-i Sanat”, s. 5-7
- Reşat Ferid, “Fen-Tayyâreler, Aeroplaneler”, s. 7-8
- Resim: ““Hamîdiye” kruvazuru, “Şira” ceziresi limanında bulunan “Makedonya” nam Yunan kruvazurunu top gülleleriyle batırırken”, s. 8
- Ethem Necdet, “Darwin’in Meslek-i Felsefîyesi-Darwinizm”, s. 8-10
- Fotoğraf: “Edirne’nin manzara-yı umûmiyesi”, s. 10
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 10
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 8

30 Mart 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Rehâ”, s. 1
- Sinan Paşa, ““Osmanlı” Edebiyat-ı Kadîmesi Numûneleri-“İlahiyat””, s. 1-3
- Fotoğraf: “Edirne’deki Sultan Selim Camii”, s. 3
- S., “Tevâtür Beyyinesi”, s. 3-4
- Hürrem, “Millî Hikâye-“Nâşâd”ın Defter-i Hâtırâtından İkinci Yaprak”, s. 4-6
- Fotoğraf: “Musul fırka-yı askeriyesi kumandanı Esad Paşa ve maiyeti”, s. 5
- İmzasız, “Fen-Tarih-i Medeniyete Bir Nazar”, s. 6-8
- Fotoğraf: “Osmanlı hükümetinin “Musul” vilayetindeki nizâmiye kışlası ile piyade bir kıta-yı askeriye”, s. 7
- S., “Mihaniki-İnsan”, s. 8
- Resim: “Mevsimin masum avları”, s. 9
- Kemal Beyzâde Ali Kemal, “Müntahabât”, s. 10
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 10
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 9

30 Mart 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Fotoğraf-ı Zâhirine”, s. 1
- Fuzulî, “Osmanlı Edebiyat-ı Kadîmesi Numûneleri-Şikâyetnâme”, s. 1-4
- Resim: “Mısır’da Firavun zamanından bakî ebu’lhol (sifenks)in sırrı, s. 3
- Hürrem, “Millî Hikâye-“Nâşâd”ın Defter-i Hâtırâtından Dördüncü Yaprak”, s. 4-6
- M. R., “Fen-Tarih-i Edebiyata Bir Nazar”, s. 6-7
- Fotoğraf: “Siyam kralı “Somdec””, s. 7
- S., “Mihaniki-İnsan”, s. 7-8
- T. A., “Hayat ve Şebab”, s. 8-9
- İmzasız, “Ziraî Takvim-Nisan (April) Ayı”, s. 9
- Resim: “Kafkasya millî maîşetlerinden”, s. 10
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 10
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 10

13 Nisan 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Mütevertime”, s. 1
- Tahsin, “Layiha”, s. 1-4
- Resim: “Gelibolu Feneri”, s. 3
- Hürrem, “Millî Hikâye-“Nâşâd”ın Defter-i Hâtırâtından İkinci Yaprak”, s. 4-6
- Fotoğraf: “Çatalca istihkâmâtında Osmanlı topları”, s. 5
- S. N., “Hayat-ı Meşâhir”, s. 6-7
- Müneccim, “Fen-Âlem-i Şems, Şems, Arz, Kamer”, s. 7-10

- Fotoğraf: “Edirne’nin sukûtundan sonra”, s. 8
- İsmail Safa, “Müntahabât-Enîn-i Acz”, s. 10
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 11

20 Nisan 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-O Hercâyiye”, s. 1
- Kânî, “Hürrenâme”, s. 1-2
- Sekîne Mansur, “Biz Neyiz?”, s. 2
- Fotoğraf: “İzmir vilayeti ahalisinden müteşekkil Osmanlı millî askerleri”, s. 3
- Diplomasız Doktor, “Vücûd-ı Beşer”, s. 3
- M., “Tarih ve Müverrih”, s. 3
- İmzasız, “Livingston-Hayatı, Tetebbuâtı, Keşfiyâtı”, s. 4
- Fotoğraf: “İşkodra nehrinin manzara-yı umûmiyesi”, s. 5
- Müneccim, “Fen-Seyyâreler, Kuyruklu Yıldızlar, Şahaplar, Ahcâr-ı Semâviye ve Kevâkib-i Sâbite”, s. 7-9
- Fotoğraf: “İşkodra kalesinde sâkin ahâlinin bombardıman tesirinden azade cihete nakli”, s. 7
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 9
- Fotoğraf: “Yunan kralının kâtili Yunanlı “Sahinas” ve muhafızı”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Sabri Beyzâde Hâlid Bey, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 12

27 Nisan 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Ölmüşler”, s. 1
- Mütercim Asım, “Akıl, Fesahat, Belâgat”, s. 1-2
- Fotoğraf: “Çatalca civarında Terkos cihetinde vâki Istranca deresinin dar boğaza doğru görünüşü”, s. 2
- Y. D., “Aşk ve Sevda”, s. 3-4
- İmzasız, “Düvel”, s. 4
- Fotoğraf: “İngiltere’nin Oxford Dârülfünûnu’ndan Osmanlı mecruhlarının muâvenetine koşan Hindistan İslâmlarından birkaç zât”, s. 5
- A. Vehbî, “Livingston-Hayatı, Tettebbuâtı, Keşfiyatı”, s. 5-6
- Müneccim, “Fen-Husuf ve Kusûf, Burçlar, Med ve Cezir”, s. 6-8
- Fotoğraf: “Bağdat’ta Dicle nehrinin feyzânını men için hendese setlerinin saha-yı inşaatında faaliyet”, s. 7
- Namık Kemal Bey, “Müntahabât-Bir Muhâcir Kızının İstimdâdı”, s. 8
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 8
- Resim: “Altıncı sahîfemizde münderic fen makalesine müracaat”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Sabri Beyzâde Hâlid Bey, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 13**4 Mayıs 1913****Münderecât:**

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Ah!”, s. 1
- Akif Paşa, “Cevabnâme”, s. 1-2
- M. A., “Taksim-i Tarih-Tarih Nasıl Yazılır?”, s. 2-4
- Gül-Nûr, “Biz”, s. 4-5
- Resim: “Mübârezât-ı Hayâtiye Elvâhı”, s. 4
- İmzasız, “Düvel 2”, s. 5-6

- Müneccim, “Fen”, s. 6-8
- Tevfik Fikret, “Güzelsin”, s. 8
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 8-9
- Resim: “Mübârezât-ı hayâtiye elvâhı”, s. 9
- İmzasız, “Ziraî Takvim”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Sabri Beyzâde Hâlid Bey, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, s. 11-12
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 14

11 Mayıs 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Heyhat”, s. 1
- Reşid Paşa, “Nutm-ı Müretteb”, s. 1-2
- S., “İzdivaç”, s. 2-5
- İmzasız, “Merhum Şemsi Esedullaheyof” (fotoğrafi ile birlikte), s. 3
- Hüseyin Talat, “İsyân”, s. 5-6
- Fotoğraf: “Şemsi Esedullaheyof’un büyük mahdumu Mirza Esedullaheyof”, s. 5
- İmzasız, “Düvel 3”, s. 6
- Hikmet-şinas, “Fen-Bulut, Sis, Yağmur, Kar, Don, Tal, Çiğ ve Kızıl Ay”, s. 6-8
- Fotoğraf: “Şemsi Esedullaheyof’un cenazesi evinden çıkarılırken”, s. 7
- Rıza Tevfik, “Müntahabât-Issız Geceler”, s. 8-9
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Sabri Beyzâde Hâlid Bey, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, s. 11
- İmzasız, “Altın Kalem”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 15

18 Mayıs 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-O ve Ben”, s. 1
- Fuad Paşa, “Tezkire”, s. 1-2
- Y. D., “İhtiyacât-ı Rûhiye-Tiyatro ve Aktrisler”, s. 2-4
- Fotoğraf: “Kırık Testi”, s. 3
- İmzasız, “Düvel 4”, s. 4
- Hürrem, “Millî Hikâye-Namus”, s. 5-7
- Fotoğraf: “Kudüs’te paskalya merâsimi”, s. 6
- Hikmet-şinas, “Fen-Rüzgârlar, Kasırgalar”, s. 7-8
- Menemenlizâde Tahir, “Müntehabât-Bir Kabrin Sükûtu Derin Bir Feryattır”, s. 8
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 9
- Resim: “Esad Paşa’nın Karadağ kralıyla uyuşarak (İşkodra’yı teslim etmesinden sonra İşkodra tepelerinde Karadağlılar”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- C. Aciz, “Manzara-yı Taaşşuk”, s. 11
- Sabri Beyzâde Hâlid Bey, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, s. 11
- İmzasız, “Altın Kalem”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 16

25 Mayıs 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Hitâbe”, s. 1
- Ethem Pertev Paşa, “İtlaku’l-Efkâr”, s. 1-2
- Nureddin, “Teâli-i Sıhhî”, s. 3-4
- Fotoğraf: “Hamîdiye kruvazuru kaptanı Rauf Bey”, s. 3

- Y. D., “Tasvîr-Güzel Görünmek İhtiyacı”, s. 4-5
- İmzasız, “Sekene-i Arz”, s. 5
- Fotoğraf: “Türkistan elvâh-ı ticaretinden.. Bir antikacı mağazası”, s. 6
- A. R., “Tatlı Yurt!”, s. 6-7
- Hikmet-şinas, “Fen-Elektrik”, s. 7-9
- Resim: “Balkan muharebesinin vuku bulduğu ormanlarda bir Osmanlı zâbitinin geşt ü güzârı, s. 7
- Namık Kemal, “Müntahabât”, s. 9
- İmzasız, “Cümel-i Hikemiye”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Sabri Beyzâde Hâlid Bey, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, s. 11
- İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 17

1 Haziran 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Hitap”, s. 1-2
- Şinasi, “Seele”, s. 2
- S. “Asâr-ı Sanatta Hakk-ı Hayat ve Kemal Bey”, s. 3-5
- Fotoğraf: “Şükrü Paşa'nın en son resmi”, s. 3
- Hürrem, “Millî Hikâye-Babam”, s. 5-6
- Hikmet-şinas, “Fen-Mıknatıslar, Pusulalar”, s. 7-8
- Fotoğraf: “Bağdat'ın Dicle nehri sahilinde bir mahallesi”, s. 7
- İmzasız, “Ziraî Takvim-Haziran Ayı”, s. 8
- Tevfik Fikret, “Müntahabât-Hücre-i Şâir”, s. 8
- Resim: “Cidâl-i maişet elvâhından.. Kavî ile zayıf”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-A. Ağababalar, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet-Çağlayan yahud Şelale”, s. 11

-İmzasız, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet-Altın Kalem”, s. 11

-İlanlar (önceki sayılarla aynı ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 18

8 Haziran 1913

Münderecât:

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Nâle”, s. 1

-Ziya Paşa, “Defter-i Amâl”, s. 1-2

-Y. D., “Ölümden Sonra Hayat”, s. 2-4

-Fotoğraf: “ [Fotoğraf altındaki not net olarak okunamadı]

-S. Asım, “Verem ve Kadınlarımız”, s. 4-6

-Fotoğraf: “[...] şehri sergi heyeti tarafından [...] imparatora tuz ve ekmek takdimi”, s. 4

-Fotoğraf, “[...] şehri ahali vekilleri tarafından [...] imparatora tuz ve ekmek takdimi”, s. 5

-İmzasız, “Düyûn-ı Düvel”, s. 6

-Hikmet-şinas, “Fen-Ziyâ, İnikâs-ı Ziyâ, İnkisâr-ı Ziyâ, Adesât ve Elvân-ı Ecsâm”, s. 7-8

-Fotoğraf: “Geçenlerde şehit edilen Osmanlı sadrazamı “Mahmut Şevket” Paşa'nın Arap kıyafetiyle alınmış tasviri, s. 7

-Recâizâde Mahmut Ekrem, “Müntahabât-Girye-i Hasret”, s. 8-9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-Gence, Cevat, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet-Müthiş Düşünceler”, s. 11

-İmzasız, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet-Altın Kalem”, s. 11

-İlanlar (Önceki ilanlara ek olarak): Sabri Beyzâde Hâlid'in *Sarı Yapraklar* isimli eserinin ilanı, s. 13

-İlan: Sergerof'un *Hacı Kasımî* isimli hikâyesinin ilanı, s. 13

-İlan: Abdullah Bey Divan Beyoğlu'nun *Can Yangısı* isimli eserinin ilanı, s. 13

-İlan: *Şehbal ve Türk Yurdu* dergilerinin ilanı, s. 14

Şelale No: 19

15 Haziran 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Şâir”, s. 1
- Sadullah Paşa, “Şarlo Tenburg Sarayı”, s. 2-3
- A. R., “Türkler”, s. 3-4
- Fotoğraf: “Yeni Osmanlı sadrazamı hâriciye nâzırı Prens Said Halim Paşa”, s. 3
- Hürrem, “Millî Hikâye-Mütehassire”, s. 4-5
- Ş. Süleyman, “Büyük Simâlar”, s. 5-6
- Hikmet-şinas, “Fen-Mizanü'l-Hava ve Mizanü'l-Hararet”, s. 6-8
- Fotoğraf: “Bağdat'ta Dicle nehri üzerinde vâki köprü”, s. 7
- Abdülhalim Memduh, “Müntehabât-Bülbül”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 8
- Resim: “Kafkasya kıyafetlerinden bir numûne.. Eve giderken”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- M. A., “Âsân-ı Dil-“Yeni Lisan””, s. 11-12
- İmzasız, “Açık Muharebeler-İsmail Bey'e”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 20

22 Haziran 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Bahar ve Hazan”, s. 1
- Kemal Bey, “Vatan”, s. 2
- Hüseyin Dâniş, “İran Tarih-i Edebiyatına Bir Nazar”, s. 3-4
- Resim: “Güzel bahçevan kız”, s. 5
- Hürrem, “Millî Hikâye-Mütehassire”, s. 5

- Ş. Süleyman, “Büyük Simalar”, s. 6
- Mühendis, “Fen-Yeryüzünün Teşekkülât ve Tahavvülâtı, Âsâr-ı Resûbiye, Nebâtât ve Hayvanât Müstehâileleri”, s. 7-8
- Cenab Şahabeddin, “Müntahabât-İhdâiye”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 8
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- M. A., “Âsân-ı Dil-“Yeni Lisan””, s. 11-12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 21

29 Haziran 1913

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Yâd”, s. 1
- Abdülhak Hâmid Bey, “Arz”, s. 1-2
- Y. D., “Rical ve Nisa”, s. 2-4
- Fotoğraf: “Dahi-i edib Abdülhak Hâmid Bey Efendi Hazretleri”, s. 3
- S., “Tifo”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Mahmut Şevket Paşa otomobilde şehit edilirken”, s. 5
- S., “Meçhul”, s. 5-7
- Mühendis, “Fen-Cevf-i Arzda Hararet, Âsâr-ı Berkâniye, Zelzeleler, Yanardağlar, Madenli ve Kireçli Sular, Kutup Buzulları ve Cumûdiyeler”, s. 7
- Fotoğraf: “Kafkasya elvâh-ı tabîyesinden bir manzara”, s. 7
- Fâik Ali, “Müntehabât-Uçurum Kenarında”, s. 8-9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- M. M., “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet-Dil Meselesi Yahut Altın Kaleme Cevap”, s. 11-12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 22

6 Temmuz 1913

Münderecât:

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Biz”, s. 1

-(Recâizâde) Mahmut Ekrem Bey, “Pirâyeye”, s. 2

-(Recâizâde) Mahmut Ekrem Bey, “Tahassür”, s. 2-3

-Fotoğraf: “Şair-i nezâhatperver Recâizâde Mahmut Ekrem Bey Efendi”, s. 3

-S., “Japon medeniyeti”, s. 3-4

-Hürrem, “Millî Hikâye-Sefil”, s. 4-5

-Fotoğraf: “Bakü belediye dairesi karşısında vâki Rus inas rüştiye mektebi”, s. 5

-Y. D., “Napolyon”, s. 6-7

-Fotoğraf: “İstanbul Dîvan-ı Harbî reisi Remzi Bey”, s. 6

-Mühendis, “Fen-Meâdin, Kuyular, Sûret-i Hafr ve İhrâc ve Keyfiyet-i Tebellür”, s. 7

-İmzasız, “Ziraî Takvim-Temmuz Ayı”, s. 8

-Fotoğraf: “Damat Salih Paşa”, s. 8

-Hüseyin Sîret, “Nisvâ-yı Hicrân”, s. 9

-Fotoğraf: “Topal Tefik”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-M. M., “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, S. 11-12

-İmzasız, “Altın Kalem”, s. 12

-İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 23

13 Temmuz 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Adl-i İlahî”, s. 1
- İsmail Kemal, “Âbidât-ı Şarktan-Timur”, s. 1-2
- Hâlid Ziya Bey, “Düşünüyorum”, s. 2-3
- Fotoğraf: “Edîb-i muhterem Uşşâkizâde Hâlid Ziya”, s. 3
- N. Fuad, “Edebiyatımızın Noksanları”, s. 3-4
- Hürrem, “Millî Hikâye-Kin”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Basra’da Uşar mahallesi”, s. 5
- Ş. Süleyman, “Meksika Napolyon’u”, s. 5-7
- Fotoğraf: “Bakü civarında surahanede ateşperestler mabedi”, s. 7
- Mühendis, “Fen-Kuvars, Zımpara, Felspat, Kaolin, Keten Taşı ve Urum Pulu”, s. 7-8
- Resim: “Kafkasya Elvâh-ı Maîşetinden”, s. 8
- Makbule Leman, “Müntahabât-Ah Sıhhat!”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Sabri Beyzâde Hâlid Bey, “Kafkasya Lisan ve Şivesiyle Kitâbet”, s. 11-12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 24**20 Temmuz 1913****Münderecât:**

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Hak”, s. 1
- Tevfik Fikret, “Hasta Çocuk”, s. 2
- Fotoğraf: “Edîb-i meâlî-perver Tevfik Fikret Bey”, s. 3

- Köprülüzâde Mehmed Fuad, “Türk Gücü”, s. 3-4
- Hüseyin Talat, “Tarihten Bir Gün”, s. 4
- Hürrem, “Millî Hikâye-Kadın Kalbi”, s. 5
- Fotoğraf: “Şehzade Necmeddin Efendi hazretleri”, s. 5
- Ş. Süleyman, “Meksika Napolyon’u (Geçen sayıdan mabad)”, s. 6
- Fotoğraf: “Kafkasya menâzırından.. [...] yolu ve “Teberdi” nehri üzerindeki köprü”, s. 7
- Mühendis, “Fen-Gümüş, Altın, Platin, Alüminyum, Elmas ve Ahcâr-ı Zî-kıym”, s. 7-8
- Emin Bülend, “Müntahabât-Kin”, s. 8-9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- M. A., “Yeni Lisancılar ve Türkçüler”, s. 11-12
- İmzasız, “Açık Muhârebeler”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 25**27 Temmuz 1913****Münderecât:**

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Ramazan”, s. 1
- Cenab Şahabeddin, “Eytâm-ı Şühedâya”, s. 1-3
- Fotoğraf: “Edîb-i âlikadr Cenab Şahabeddin Bey”, S. 3
- T., “Mübâlağa”, s. 3
- Hürrem, “Millî Hikâye-Kadın Kalbi”, s. 4-5
- S., “Hâdisât-ı Âlemden-Panama Kanalı”, s. 5-7
- Fotoğraf: “Bedî Nuri Bey”, s. 6
- Fotoğraf: “Ferid Bey”, s. 6
- Y. D., “Hukûk-ı Nisvân”, s. 7-8

- Mühendis, “Fen- Maden Kömürü, Antrisit ve [...]”, s. 8
- S. Vehbî, “Müntahabât-Mendil”, s. 8-9
- Fotoğraf: “Bakü Rus Ticaret Mektebi”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- M. A., “Yeni Lisancılar ve Türkçüler”, s. 11-12
- İmzasız, “Açık Muhârebeler”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 26

3 Ağustos 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Sen!..”, s. 1
- Rıza Tevfik Bey, ““Gelibolu”daki Hamza Bey sahili ve oradaki ayazma için”, s. 1
- Gençlik, “Adaklık”, s. 2-4
- Fotoğraf: “Rusya vâliht saltanatı Aleksî Nikolayeviç hazretleri”, s. 3
- A., “Afiyet”, s. 4
- Hürrem, “Millî Hikâye-Kadın Kalbi”, s. 4-6
- Fotoğraf: “Feylesof Rıza Tevfik Bey”, s. 5
- İmzasız, “Osmanlı Ordusu”, s. 6-7
- Fotoğraf: “Osmanlı askerleri şehre girdikten sonra Bulgarların Edirne’den çıkması”, s. 7
- Mühendis, “Fen-Linyit, Zift ve Kükürt”, s. 7-8
- İmzasız, “Ziraî Takvim-Ağustos Ayı”, s. 8-9
- Namık Kemal, “Müntahabât”, s. 9
- Fotoğraf: “Bulgar askerlerinin Sırp istihkâmâtına hücumu”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- M. E. Resulzâde, “Küçük Hikâye-Bir Han”, s. 11-12
- İmzasız, “Açık Muhârebeler”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 27

10 Ağustos 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Geçmiş Zaman”, s. 1
- Ali Muzafferüddin, “Deniz Kenarında-M. A.’ya”, s. 1
- Ali Ekrem Bey, “Mekteb”, s. 2-4
- Fotoğraf. “Baba ile oğlu”, s. 3
- S., “Mikroplar”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Ana ile oğlu”, s. 5
- Hüseyin Talat, “Ne İstiyor?”, s. 5-6
- Hürrem, “Millî Hikâye-Cinân”, s. 6-7
- Servet-i Fünûn, “İzdivaçtan Nukûl Kaça Mâl Oluyor?”, s. 7
- Fotoğraf: “Mis Dazi Markaham”, s. 7
- Mühendis, “Fen-Kireç Taşı, Litoğrafya Taşları, Mermer ve Tebeşir Alçı Taşı ve Su Mermeri”, s. 7-8
- Abdülhak Hâmid, “Müntahabât-Tecellî Yahut Tesellî”, s. 8-9
- Resim: “Kafkasya menâzırından.. Sohum Sevkalceyş tarîki üzerinde ve (9300) metre irtifâda “Teberdi” gölü”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- M. E. Resulzâde, “Dil-İçtimaî Mühim Bir Âmil”, s. 11-12

-İmzasız, “Açık Muhârebeler”, s. 12

-İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 28

17 Ağustos 1913

Münderecât:

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Denize Karşı”, s. 1

-Sâlîme Servet Seyfî, “Yetime”, s. 1

-Mihrünnisa, “Benimle İshak”, s. 2-3

-Hürrem, “Millî Hikâye-Cinân”, s. 3-5

-Fotoğraf: “Osmanlıların Bulgarlardan geri aldığı “Edirne”deki “Sultan Selim” câmi-i şerîfi, s. 4

-Y. D., “Saadet”, s. 5

-Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6

-Fotoğraf: “Emir Mekke hazretlerinin mahdumları şerif “Visel” Bey, Asir seferinden avdet ederken”, s. 7

-Mühendis, “Fen-Kil, Kireçli Kil, Deniz ve Kaya Tuzu”, s. 7-8

-Tevfik Fikret, “Müntahabât-Ferdâ”, s. 8-9

-Fotoğraf: “Kafkasya menâzırından.. Sohum Sevkalceyş tarîki üzerinde “Teberdi” boğazı ve Karaçaylı İslam ahâli”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-Z. A., “Tarihî Hikâye-Âkıbet”, s. 11-12

-İmzasız, “Açık Muhârebeler”, s. 12

-İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 29

24 Ağustos 1913

Münderecât:

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Bayram”, s. 1

-İsmail Kemal, “Cengiz”, s. 1-2

-Sezai Bey, “Pederimin Mezarında”, s. 2

-Sâlîme Servet Sefî, “Sa’y”, s. 2-3

-F., “Türklük ve Halk Edebiyatı”, s. 3

-Fotoğraf: “Edîb-i muhterem Sezai Bey Efendi”, s. 3

-Hüseyin Talat, “Fransa’da Hayat-ı Nisvan”, s. 4-5, 7

-Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6

-Fotoğraf: “Resmî geçit”, s. 7

-Mühendis, “Demir, Font, Çelik, Kurşun, Antimoron”, s. 8

-Fotoğraf: “Kavala kasabası”, s. 9

-Recaizâde Mahmut Ekrem, “Müntahabât-Makber”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-S., “İstidratlar”, s. 11-12

-İmzasız, “Açık Muhârebeler”, s. 12

-İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 30

31 Ağustos 1913

Münderecât:

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Altın Oluk”, s. 1

- Hâlîde Edib, “Oğlum Ayet’e-Allah’ın Nuru”, s. 1-2
- F., “Türklük ve Halk Edebiyatı”, s. 2-4
- Fotoğraf: “Zat hazreti imparatoru “İlan” hassa alayının zâbitleri arasında”, s. 3
- Hürrem, “Millî Hikâye-Mâcit”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Edirne heyet-i mebusası”, s. 5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Mühendis, “Kalay, Teneke, Tutya, Bakır, Pirinç, Tunç, Arsenik ve Civa”, s. 7-8
- Fotoğraf: “İran fuzalâsından seyyâh-ı şehir “Mir Ar””, s. 7
- Muallim Naci, “Müntahabât-Barni’den Tercüme”, s. 8-9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- S., “İstidratlar-Karamon Kemanı”, s. 11
- S., “İstidratlar-Fransa’da Vefat”, s. 11
- S., “İstidratlar-Avrupada Mehâkim ve Hükâm”, s. 11-12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 31**7 Eylül 1913****Münderecât:**

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Köprülüler”, s. 1
- Ali Kemal, “Edebiyat”, s. 1-2
- Fotoğraf: “Muharrir-i nüktedan Ali Kemal Bey”, s. 3
- F. M., “Arzın Menşe ve Tarihi”, s. 3-4
- Y. D., “Son Nefes”, s. 5, 7

- Fotoğraf: “Edirne’nin istirdâdından sonra Osmanlı askerlerinin “Sultan Selim” câmi-i şerîfine duhûlü”, s. 5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Avcı, “Fen-Hayvanların Sunûf ve Taksimâtı”, s. 7-8
- İmzasız, “Ziraî Takvim-Eylül Ayı”, s. 8
- Abdullah Cevdet, “Müntahabât-Gazel”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- S., “İstidratlar-Tabahat Saatkârları”, s. 11
- S., “İstidratlar-Kadın Polisler”, s. 11
- S., “İstidratlar-Duelloya Karşı”, s. 11
- S., “İstidratlar-Âyin ve Merâsim”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Ziyafette Aşı”, s. 12
- S., “İstidratlar-Yeni Bir Müze”, s. 12
- “Açık Muharebeler”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 32**14 Eylül 1913****Münderecât:**

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Gazel”, s. 1
- Süleyman Nazif, “Yaşamak İçin”, s. 1-2
- Y. D., “Yıldızlar Karşısında Beşer”, s. 2-3
- Fotoğraf: “Edîb-i muhterem Süleyman Nazif Bey”, s. 3

- Hüseyin Talat, “Avrupada Kadınlık”, s. 3-5
- Fotoğraf: “Osmanlı ordusunda “Onur Bey” ile erkân-ı harp heyeti”, s. 4
- Resim: “Osmanlı askerleri”, s. 5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Resim: “İnsan kurbanı”, s. 7
- Avcı, “Fen-Orangutan ve Ayı”, s. 8
- S. Vehbî, “Müntahabât-Gazel”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- S., “İstidratlar-Hükkâmın Tahdîdisini”, s. 11
- S., “İstidratlar-Metruk Karye”, s. 11
- S., “İstidratlar-Ziyafetlerin Sonunda Dondurma Verilmeyecek”, s. 11
- S., “İstidratlar-Çinlilerde Hıfzu’s-Sıhha”, s. 11
- S., “İstidratlar-Mükedder İmiş”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Avrupanın Sonu”, s. 12
- S., “İstidratlar-Fillerin Hizmeti”, s. 12
- S., “İstidratlar-Tav Davası”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 33**21 Eylül 1913****Mündercât:**

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Şarkı”, s. 1
- İsmail Kemal, “Tahmis”, s. 1-2

- Abdullah Cevdet, “Benim “on temmuz”um”, s. 2
- İmzasız, “Profesör Vambery”, s. 2-3
- Fotoğraf: “Edîb-i muhterem Doktor Abdullah Cevdet Bey”, s. 3
- Y. D., “Avrupada Tiyatro”, s. 3-4
- Fotoğraf: “Dicle nehri üzerinde “Tikrit” kasabası önünde küfeler”, s. 5
- Hüseyin Talat, “Saç”, s. 5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Avcı, “Köpek, Kurt, Çakal, Tilki”, s. 7-8
- Fotoğraf: “Almanya’da bahçe içinde yeni usûl bir köşk”, s. 7
- İsmail Safa, “Müntahabât-Sevdiceğim”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 8-9
- Fotoğraf: “Cenubî Afrikada “Boşmin” kabilesi”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- S., “İstidratlar-Kadın Belediye Heyeti”, s. 11
- S., “İstidratlar-Mösyö “Rosevelt”in Davası”, s. 11
- S., “İstidratlar-Sâillerin Serveti”, s. 11
- S., “İstidratlar-Sufrajetler”, s. 11
- S., “İstidratlar-Sinamatografin Yeni Bir Fâidesi”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Şair Horace’ın Köşkü”, s. 12
- S., “İstidratlar-Horozlar Ötmeyecek”, s. 12
- S., “İstidratlar-Romanya Aile-i Kralîsine Taarruz”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 34

28 Eylül 1913

Münderecât:

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

- İlan: “*Can Yangısı*-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Fotoğraf: “Fransa üdebâsından ve akademiya azasından ve muhibb-i millîmiz Mösyö “Pierre Loti””, s. 1
- “*Şehbal* Refikimizden-Münevver ve Mütefekkir Sınıfımızın Alicenab “Pierre Loti” Hakkındaki İhtisâsâtı”, s. 2
- Fotoğraf: “Mösyö Pierre Loti Müstakbelleri ile İstanbul Rıhtımında”, s. 3
- Sabri Beyzâde H., “Pierre Loti”, s. 3
- Nigar Hanım, “Ölüm”, s. 3-5
- Fotoğraf: “Fransız edîbinin müessir muhabbetine karşı Osmanlı matbuatının tahassüsât-ı samîmiyesi”, s. 4
- Fotoğraf: “Edirne istasyonunda samimi mülakatlar”, s. 5
- H. D., “Kızlarımızı Okutalım”, s. 5, 7
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Fotoğraf: “Edirne istasyonunda Pierre Loti’nin vürûduna intizar”, s. 7
- Fotoğraf: “Pierre Loti’yi hâmil tren Edirne’ye gelirken”, s. 8
- Hürrem, “Millî Hikâye-Esir”, s. 8-9
- Tevfik Fikret, “Müntahabât-Kılıç”, s. 9-10
- Fotoğraf: “Edirne valisi Hacı Ahmet Bey ve Pierre Loti”, 9
- Fotoğraf: “Onur Bey’le Pierre Loti arasında bir hasbihal”, s. 10
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 10
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11
- S., “İstidratlar-Madam “Hay”ın Mesârifi”, s. 12
- S., “İstidratlar-Tatil-i İşgal Neticeleri”, s. 12
- S., “İstidratlar-İnsanın Hararete Derece-i Tahammülü”, s. 12
- S., “İstidratlar-Yeni Bir Hacer-i Kıymettar”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 35

5 Teşrînievvel 1913**Münderecât:**

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: “*Can Yangısı*-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Teşrin”, s. 1

-Barudîzâde R. Hilmi, “Sabah”, s. 1

-Fâik Ali, “Kahraman Rauf Bey’e”, s. 1-2

-Cemal, “Arslan Duygusu”, s. 2-4

-Fotoğraf: “Şair-i nezih Fâik Ali Bey”, s. 3

-İmzasız, “Bahr-i Muhît-i Atlasî’de”, s. 4-5

-Fotoğraf: “İstanbul sulh konferansı”, s. 5

-Y. D., “İhtiyaç Zamanında Azim”, s. 5, 7

-Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6

-Fotoğraf: “Bir Levha-yı Mazlumâne”, s. 7

-Avcı, “Kedi, Arslan, Kaplan, Pars, Vaşak”, s. 8

-İmzasız, “Ziraî Takvim-Teşrînievvel”, s. 8-9

-Namık Kemal, “Müntahabât”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

-Fotoğraf: “Afrikada sâkin Buşemin kabilesi”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-S., “İstidratlar-Yeni Rakslar”, s. 11

-S., “İstidratlar-Garip Bir Muhâkeme”, s. 11

-S., “İstidratlar-İspor Meraklısı Bir Kral”, s. 11

-S., “İstidratlar-Sigara Tiryakilerine Hastahane”, s. 11

-S., “İstidratlar-Seratan Hastalığının Teşhisi İçin Yeni Bir Usûl”, s. 11-12

-S., “İstidratlar-Bir Milyonerin Hatası”, s. 12

-S., “İstidratlar-Garip Bir Mahluk”, s. 12

-İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 36

12 Teşrinievvel 1913

Münderecât:

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Sefâlet”, s. 1

-Ahmet Refik, “İstanbul Hayatı”, s. 1-3

-Fotoğraf: “Tarih-nüvis muhterem Ahmet Refik Bey”, s. 3

-İsmail Hakkı, “Felsefe-i Cedîde Nasıl Zuhûr Etti?”, s. 3-4

-İmzasız, “Müessis Bir Ziya”, s. 4

-İmzasız, “Bahr-i Muhît-i Atlasî’de”, s. 4-5

-Resim: “Peri-i hüsn ü an uyurken rüyasına gelen melekler”, s. 5

-Avcı, “Fen-Ayı Balığı, Deniz Aygırı, Balina”, s. 5, 7-8

-Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6

-Resim: “Geçenlerde geceleyin Viladi Kafkas şimendifer hattında vuku bulan ve yüz kadar telefâtı mûcip olan müsâdeme”, s. 7

-Hersekli Arif Hikmet, “Müntahabât-Muhabbet”, s. 8

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 8-9

-Fotoğraf: “Viladi Kafkas şimendifer kazasından sonra...”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-S., “İstidratlar-Meş’um Bir Kadın”, s. 11

-S., “İstidratlar-İzdivaç Gazetesi”, s. 11

-S., “İstidratlar-Bekarlık Vergisi”, s. 11

- S., “İstidratlar-Bonüçtesi Mukallitleri”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Alman Kadınlarının Talebi”, s. 12
- S., “İstidratlar-Misafir Nizamnâmesi”, s. 12
- S., “İstidratlar-Garip Bir Su-i İstimâl”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 37

19 Teşrin-i Evvel 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-”Gözyaşlarım döküldü bir nev-nihâle karşı” matlalı gazele nazîre”, s. 1
- Pir Muhammed, “Gazel, s. 1
- Mehmet Emin, “Demir”, s. 1-2
- S. H., “İlmî ve İçtimaî Bahislerden-Aldanıyoruz ve Aldatıyoruz”, s. 2
- Fotoğraf: ““Türkçe Şiirler” kâil-i muhteremi Mehmet Emin Bey”, s. 3
- İmzasız, “Frengi İleti”, s. 3-4
- Y. D., “Tesirât-ı Vicdâniye”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Kış mevsiminde bahar çiçeği”, s. 5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Fotoğraf: “Petersburg’da şair Lermenof’un nâmına dikilecek heykel”, s. 7
- Avcı, “Fen-Fare, Tavşan, Kunduz”, s. 7-8
- Mehmet Cemal, “Müntahabât-Vatan Hisleri”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 8-9
- Fotoğraf: “Cidâl-i maîşet elvâhından... Zapt olunamayan kale”, s. 9

- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- S., “İstidratlar-Sihirbazlık Kurbanı”, s. 11
- S., “İstidratlar-Yüz Sene Yaşamak İçin”, s. 11
- S., “İstidratlar-Müteveffâ İngiltere Kralı”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Çabuk İçenlerin Methiyesi”, s. 12
- S., “İstidratlar-Memur Kabahatli, Kumpanya Mesul”, s. 12
- Açık Muhabereleler”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 38

26 Teşrîn-i Evvel 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Iyd-i Ezhî”, s. 1
- Kadriye Hüseyin, “Şeceretü’t-Der”, s. 1-2
- S. H., “İlmî ve içtimaî bahislerden-Din Nedir ve Lüzûmu Var Mıdır?”, s. 2-4
- Fotoğraf: “Arûs-ı Arabistan olan “Halep” şehrinin manzara-yı umûmiyesi”, s. 3
- İmzasız, “Sıhhî Menâkıptan: Frengi İlmî”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Halep’te medfûn Hazreti “Zekeriyya” (Aleyhisselam) câmi-i şerîfinin minaresi”, s. 4
- Fotoğraf: “Hazreti “Zekeriyya” (Aleyhisselam) câmi-i şerîfinin hûlisi ve “Halep” kalesi”, s. 5
- Y. D., “Hüsn ve His”, s. 5, 7-8
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Fotoğraf: “Birinci vaka-yı zebh”, s. 7
- Avcı, “Fen-Kıl”, s. 8

- Fotoğraf: “Panama kanalının resm-i küşâdı”, s. 8
- Mehmet Celal, “Müntahabât-Gazel”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- S., “İstidratlar-Polis Şapkaları Mezatta”, s. 11
- S., “İstidratlar-Bıyık İçin Tazminât”, s. 11
- S., “İstidratlar-Fosforlu Elbise”, s. 11
- S., “İstidratlar-Amerika Vahşilerinin Âşıkaları”, s. 11
- S., “İstidratlar-Bir Zenginin Vasiyeti”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Konferansçı Bir Nâzır”, s. 12
- S., “İstidratlar-İnek Hikâyesi”, s. 12
- S., “İstidratlar-Bir Zevcin Fedakârlığı”, s. 12
- S., “İstidratlar-İngiliz Vükelâsı”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 39

2 Teşrin-i Sanî 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Neden, Niçin, Kimin İçin?”, s. 1
- Mehmet Akif, “Men asbaha lâ yehtemmu bi’l-müslimîne fe leyse minhum”, s. 1-2
- Habîbullah, “İslâmiyet Mâni-i Tahsîl ve Terakkî Değildir”, s. 2-3
- Fotoğraf, “Edîb-i nüktedan Mehmet Akif Bey”, s. 3
- M. S., “İnkılâb-ı Nisvân-ı İslâm”, s. 3-4
- İmzasız, “Kelâm-ı Kadîm Hediyesi”, s. 4

- İmzasız, “Beylis” Muhâkemesi”, s. 5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Avcı, “Fen-Gergedan, Su Aygırı, At, Eşek, Katır”, s. 7
- Fotoğraf: “Garâib-i hilkatten bir çehre”, s. 7
- İmzasız, “Ziraî Takvim-Teşrîn-i Sâni”, s. 8
- İsmail Safa, “Müntahabât-Derdim; Diyorum”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 8-9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- İmzasız, “Muâriızlarımıza-Kısa Bir Cevap”, s. 11
- S., “İstidratlar-Bir İzdivaç”, s. 11
- S., “İstidratlar-Küçük Bir Hata!”, s. 11
- S., “İstidratlar-Kadın Polisler”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Moda Yüzünden”, s. 12
- S., “İstidratlar-Kıymettar Bebekler”, s. 12
- S., “İstidratlar-Garip Bir Musabaka”, s. 12
- S., “İstidratlar-Sıhhî Fareler”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 40

9 Teşrîn-i Sanî 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-İntikam”, s. 1
- Aka Gündüz, “Mahkeme-i Kübrâ”, s. 1-2
- Şahabeddin Süleyman, “Milliyetperverâne Manzumât”, s. 2-3

- Fotoğraf: ““Hâfız Hanım” müellif-i muhteremi muharrirîn-i Osmaniyeden Salih Sâim Bey”, s. 3
- İmzasız, “Türklük Hakkında Tetkikât”, s. 3-4
- Kişle’den Bir Ses, “Tesettür-i Nisvân”, s. 4-5, 7
- Fotoğraf: “Âfâkı temâşâ”, s. 5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Resim: “Şehinşâh-ı tellâl ve cibâl”, s. 7
- Y. D., “Karikatür”, s. 7-8
- Avcı, “Deve ve Zürafa”, s. 8
- Ali Suad, “Yâd-ı Baîd”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- İmzasız, “Şerhi Teşrih-”Şârih”e”, s. 11
- S., “İstidratlar-Yeni Bir İspor”, s. 11
- S., “İstidratlar-Erkekler Tabâyii”, s. 11
- S., “İstidratlar-Buğday İçinde Defîne”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Kadınlar Cumhuriyeti!”, s. 12
- S., “İstidratlar-Etîbbâ İstatistiki”, s. 12
- S., “İstidratlar-Japonya’da Bir Tayfun Fırtınası”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 41

16 Teşrîn-i Sanî 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Bu Da Böyle”, s. 1
- Abdurrahman Şeref, “Nakş-ı Dil Vâlide Sultan”, s. 1-2
- Kadıızâde H. N., “Kalem”, s. 2
- V. S., “Türklük Hakkında Tedkikât”, s. 3-4
- Fotoğraf: “Rusya reis-i vükelâsı V. N. Kokoftesof Hazretleri”, s. 3
- Y. D., “Kalb-i Beşer”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Fâzıl-ı muhterem Abdurrahman Şeref Bey”, s. 5
- İmzasız, “İhtidâ”, s. 5
- İmzasız, “Kadınların Vaziyeti”, s. 5, 7
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- Avcı, “Geyik, Karaca, Dağ Keçisi, Öküz, Manda”, s. 7-8
- Fotoğraf: “Osmanlı sadr-ı esbakı Kâmil Paşa”, s. 7
- Namık kemal, “Müntahabât-Gazel”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 8-9
- Fotoğraf: “İspanyalı kapudan San Hatsa'nın idamı”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Fotoğraf: “Kafkas kıyafetlerinden bir numûne”, s. 11
- A., “Şiir”, s. 11
- S., “İstidratlar-Yeni Bir Usûl Tedavi”, s. 11
- S., “İstidratlar-Amerika'da Kiliseler”, s. 12
- S., “İstidratlar-Modaya İsyân”, s. 12
- S., “İstidratlar-Düğün Esnasında Tevkîf Olunan Güveyi”, s. 12
- S., “İstidratlar-Yirmi Beş Ameliyat”, s. 12
- S., “İstidratlar-Mister Brayn”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 42

23 Teşrin-i Sanî 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Kıtalar”, s. 1
- İsmail Safa, ““Edirne” kapısı mezarlığında “İlhamî” ile vâlideyi ziyaret”, s. 1-2
- Hatip, “İbret Almalı”, s. 2-4
- Fotoğraf: “İstanbul’da “Nûr-ı Osmaniye” câmi-i şerîfi”, s. 3
- Y. D., “İntikâl-i Hüsn”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Bir garîbe-i hilkat”, s. 5
- İmzasız, “Kadınların Vaziyeti-İlm-i Hayat Nokta-i Nazarından”, s. 5, 7
- Avcı, “Fen-Koyun ve Envai, Keçi ve Envai”, s. 7-8
- Tevfik Fikret, “Müntahabât-Baharda”, s. 8
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Fotoğraf: Bir Garîbe-i Hilkat”, s.11
- S., “İstidratlar-Elmas İmalı”, s. 11
- S., “İstidratlar-Garip Bir Sinema”, s. 11
- S., “İstidratlar-Sinematografin Bir Garâbeti Daha”, s. 11
- S., “İstidratlar-Hangisini Tercih Etmeli?”, s. 11
- S., “İstidratlar-Bir Memnûiyet”, s. 11-12
- S., “İstidratlar-Bir Muganniyeye Yakışır Mücâzât”, s. 12
- S., “İstidratlar-Cihazlık Kelpler”, s. 12
- S., “İstidratlar-Karnecinin Nasihatleri”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 43

30 Teşrîn-i Sanî 1913**Münderecât:**

-İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: “Can Yangısı-Abdullah Bey Divan Beyoğlu. Resimli ve gayet latif bir hikâyedir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Karanlık Gecelerde”, s. 1

-Ahmet Hikmet, “Altın Ordu”, s. 1-4

-Fotoğraf: “Medine-i Münevvere”nin manzara-yı umûmiyesi” s. 3

-M. Rauf, “Genç Kız Mektupları”, s. 4-5

-Fotoğraf: “Mühmel-i şerif’in “Mekke-i Mükerreme” sokaklarından mürûru”, s. 5

-Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6

-Fotoğraf: “Medîne-i Münevvere”de “Harem-i Şerif” kapılarında “Bâbü’r-Rahman””, s. 7

-İmzasız, “Tesettür-i Nisvân”, s. 7

-İmzasız, “Kadınların Vaziyeti-İlm-i Hayat Nokta-i Nazarından”, s. 8

-Avcı, “Fen-Kuşlar”, s. 8-9

-Hersekli Arif Hikmet, “Müntahabât-Mezaristan”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9-10

-Fotoğraf: “Cebel-i Arafat”ta huccâc-ı kirâmın tecemmuu”, s. 10

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11

-S., “İstidratlar-Kedi ve Fareler Şirketi”, s. 12

-S., “İstidratlar-Amerika Kadınları”, s. 12

-S., “İstidratlar-Japonların Boyları”, s. 12

-S., “İstidratlar-Doğruluğun Mükâfâtı”, s. 12

-İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 44**7 Kânun-ı Evvel 1913**

Münderecât:

- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat”, s. 1
- Ali Şevki, “Bir Sen Bir De Ben”
- Ahmet Hâşim, “Şiir-i Kamer”
- Mehmet Ali Efendi, “Moliere”
- A. Feridun Efendiyof, “Tesettür-i Nisvân ve Terakkî”
- İ. Hakkı, “Tesettür-i Nisvân”
- Salih Sâim Bey, “Hafız Hanım”
- Avcı, “Fen”
- “Ziraî Takvim”
- Nahifî, “Müntahabât”
- “Hikemî Çiçekler”
- Ebyât-ı Meşhûre”
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”
- S., “İstidratlar”
- Fotoğraflar: “Balkan Muharebesinde Yunanlıların camilerimize taktıkları haçlarla çanlardan iki numûne-i ibret-âmîz”, “Cidde kasabası”, “Cidde’de Leyla’nın türbesi”

Şelale No: 45

14 Kânun-ı Evvel 1913

Münderecât:

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Açıklık ve Tesettür”, s. 1
- Munise Lemis Rauf, “Kıtalar”, s. 2-3
- Y. D., “Fuzûli-i Zâr”, s. 3-4
- A. Hakkı, “Tesettür-i Nisvân”, s. 4-5
- Fotoğraf: “Almanyalı ceneral “Fon Sanderos””, s. 5

- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- İmzasız, “Kutb-ı Cenûbî”, s. 7
- Avcı, “Cennet Kuşu, Sinek Kuşu, Kanarya ve Tutî”, s. 7-8
- Fotoğraf: “Asude uyurken”, s. 8
- Nigar Binti Osman, “Müntahabât-Şarkı”, s. 8-9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Resim: “Eli, yüzü, ayakları ve açık bir kadın”, s. 11
- İmzasız, “Meslek ve Âdâb-ı Münâzara”, s. 11-13
- Fakir, “Evrâk-ı Vâride”, s. 13
- Fotoğraf: “Avrupa hayat-ı medeniyesinden bir numûne”, s. 14
- S., “İstidratlar-Acib Prens”, s. 14
- S., “İstidratlar-Ölürüm de Yürümem”, s. 14
- S., “İstidratlar-Boyalı Portakallar, Boyalı Simalar”, s. 15
- S., “İstidratlar-Sanatkâr-ı Vicdanî”, s. 15
- S., “İstidratlar-Çiçeklerin Rengi”, s. 15
- S., “İstidratlar-Yeni Bir Dans”, s. 15
- “Açık Cevaplar-Akbaba Yusufzâde’ye”, s. 16
- “Açık Cevaplar-Keşle’deki Muallim Mehmet Emin Efendi’ye”, s. 16
- “Açık Cevaplar-Ali Settar Cenaplarına”, s. 16
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 46**21 Kânun-ı Evvel 1913****Münderecât:**

- İlan: “Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey’in kaleme aldığı on adet hazin hikâye yakında intişâr edecektir”, Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Olsa..”, s. 1

- Sâlîme Servet Seyfi, (Başlık yer almıyor), s. 1-2
- Hûşenk'ten İbnü'r-Reşat Ali Ferruh, "Menije", s. 2
- Y. D., "Ruhi-i Bağdadî", s. 2-3
- Resim: "Lohanof", s. 3
- M. H., "Tesettür-i Nisvân-Muhakeme-i Vicdan", s. 4
- Resim: "Buse Müsâmeresi", s. 5
- G. H., "Bir Taş", s. 5
- Avcı, "Fen-Kırlangıç, Salangan", s. 5, 8
- Salih Sâim, "Hâfız Hanım", s. 6-7
- Tâhirü'l-Mevlevî, "Müntahabât-Şair Çocuk-Ciddî Baba", s. 8-9
- İmzasız, "Hikemî Çiçekler", s. 9
- Sabri Beyzâde H., "Roman: Aşk ve Heves", s. 10
- A. Selimof, "Evrâk-ı Vâride-(Ali Settar) ve (Türk İbn Yafes) Cenaplarına", s. 11
- M. Efendiyof, "Evrâk-ı Vâride-Muhterem (Şelale) Vasıtasıyla Nimet Basir Cenaplarına", s. 11
- İ. Hakkı, "Açık Cevaplar-Nimet Basir'e", s. 11-12
- İ. Hakkı, "Mirza Ağayof Hânuf Cenaplarına", s. 12
- İmzasız, "Keşle'deki Muallim Mehmet Emin Efendi'ye", s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 47

28 Kânun-ı Evvel 1913

Münderecât:

- İlan: "Zehirli Çiçekler-Sabri Beyzâde Hâlid Bey'in kaleme aldığı on adet hazin hikâyeye yakında intişâr edecektir", Kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., "Edebiyat-"Mazi"m ile "Hâl"im", s. 1
- Ahmet Rasim, "Hep Senin", s. 1-2
- Kadıızâde H. N., "Fen ve Maarif", s. 2-3

- Fotoğraf: “Avusturya’nın (Rayştağ) meclisinde (Rosin) partisi muhalifleri susturmak için türlü türlü sadâ hâsıl eden aletlerle gürültü yaparlarken”, s. 3
- İmzasız, “Ziya-ı Elîm”, s. 3
- Ali Muzaffer, “Din, İtikad, Amel ve Tesettür-i Nisvân”, s. 4
- İmzasız, “Takrizler”, s. 4-5
- Salih Sâim, “Hâfız Hanım”, s. 6
- İmzasız, “Salih Sâim Bey”, s. 7
- Avcı, “Fen-Güvercin ve Kumru”, s. 7-8
- Fotoğraf: “Amiral (Dolapayral)ın rakip olduğu (Dolagraviyer) kuruvazuru”, s. 8
- Celal Paşa, “Müntahabât-Gazel”, s. 8-9
- Fotoğraf: “Amiral (Dolapayral) ile mihmandarları ve Fransa’nın Dersaadet sefiri ile zevcesi ve maiyetleri erkânı”, s. 9
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- Boşboğaz, “Fevka’z-Zikr”, s. 11
- Ben, ““Müdür”lik”, s. 11
- S., “İstidratlar-Bir Sıçrarsın Çekirge..”, s. 12
- S., “İstidratlar-Parayı Veren Vuslata Erer”, s. 12
- İlanlar (18. sayıdaki ilanlar bu sayıda da neşredilmiştir)

Şelale No: 1

4 Kânun-ı Sâni 1914

Münderecât:

-İlan: *Şelale* dergisinin yeni abonelere Karabey Karabekof’un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli sözlüğünün üçüncü ve dördüncü kısımlarını; bunun yanında “Kuşlar” ve “Araplar maîşeti” isimli iki tabloyu da hediye edeceğinin haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Derginin 1913 yılında neşredilmiş sayılarının (1, 4 ve 5. sayılar hariç) dileyen abonelere satılacağı haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

- İlan: Dergi matbaasının Avrupadan getirdiği kaliteli kâğıtlarla nikâh kâğıdı basıyor oluşunun reklamı.
- ”Açık Muhabereleler”, kapak sayfasından sonraki sayfa
- İmzasız, “Dil, İmlâ ve Meslek Etrafında”, s. 1-5
- Fotoğraf: ““Necef Eşref” kasabası”, s. 3
- Fotoğraf: “Dikili Taş”, s. 5
- F. V., “Terbiye ve Talim”, s. 5-6
- Tevfik Fikret, “Müntahabât-Vâlide”, s. 6
- Bahâ Tevfik, “İlimler Fenler”, s. 7-8
- Resim: “Tasvîr-i Meryemâne”, s. 7
- Timur Oğlu, “Tarihî Hikâye-Niğbolu Melhamesi”, s. 8-9
- Resim: “İngilizlerin Britanya’dan Muhâcereti”, s. 9
- Y. D., “Hayat-ı Medeniye”, s. 9-10
- İmzasız, “Hikemî çiçekler”, s. 10
- İmzasız, “Mütenevvia”, s. 10, 12
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10
- S., “Menâkıb-ı Eyyâm-Madam “Sitoks”un Uykusu”, s. 12
- İmzasız, “Açık mektup”, s. 13
- İlan: *Şehbal* ve *Büyük Duygu* mecmualarının reklamı, s. 14

Şelale No: 2

11 Kânun-ı Sâni 1914

Münderecât:

- İlan: *Şelale* dergisinin yeni abonelere Karabey Karabekof’un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli sözlüğünün üçüncü ve dördüncü kısımlarını; bunun yanında “Kuşlar” ve “Araplar maîşeti” isimli iki tabloyu da hediye edeceğinin haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa
- İlan: Derginin 1913 yılında neşredilmiş sayılarının (1, 4 ve 5. sayılar hariç) dileyen abonelere satılacağı haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Dergi matbaasının Avrupadan getirdiği kaliteli kâğıtlarla nikâh kâğıdı basıyor oluşunun reklamı.

-Sabri Beyzâde H., “Tâli!”, s. 1

-H., “Aşk”, s. 2

-F. V., “Terbiye ve Talim”, s. 2-3

-Fotoğraf, “Yeni Osmanlı harbiye nâzırı Enver Paşa”, s. 3

-Hatip, “Hikâye-Müslüman Mısınız? Olmaz!”, s. 3-4

-Fotoğraf, “Sâbık Osmanlı harbiye nâzırı İzzet Paşa”, s. 6

-Baha Tevfik, “İlimler Fenler, İstikbalde Ahlak”, s. 5-6

-Hüseyin Talat, “Oğlum (Bedî)nin Önünde”, s. 6-7

-Fotoğraf, “İrina Aleksandrona Mihailoviç”, s. 6

-Abdülhak Hâmid, “Müntahabât”, s. 8

-Y. D., “Kin”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî çiçekler”, s. 10

-İmzasız, “Mütenevvia”, s. 10

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11, 13

-S., “Tiz Reftâr Olanın...”, s. 13

-İlan: İsa Bey Aşurbeyli'nin Neşriyatı (Bu yayınevinden çıkan romanların reklamları), s. 14

-İlan: *Şehbal* ve *Büyük Duygu* mecmualarının reklamı, s. 15

Şelale No: 3

18 Kânun-ı Sâni 1914

Münderecât:

-İlan: *Şelale* dergisinin yeni abonelere Karabey Karabekof'un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli sözlüğünün üçüncü ve dördüncü kısımlarını; bunun yanında “Kuşlar” ve “Araplar maîşeti” isimli iki tabloyu da hediye edeceğinin haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Derginin 1913 yılında neşredilmiş sayılarının (1, 4 ve 5. sayılar hariç) dileyen abonelere satılacağı haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

- İlan: Dergi matbaasının Avrupadan getirdiği kaliteli kâğıtlarla nikâh kâğıdı basıyor oluşunun reklamı.
- ”Açık Muhabereleler”, kapak sayfasından sonraki sayfa
- Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Saadet mi? Diriğ!” , s. 1-2
- Sabri Beyzâde H., “Veda”, s. 2
- M. V., “Elvâh-ı Tabiat”, s. 2
- Fotoğraf: “Âlem-i İslâmda bir hükümdar kadın”, s. 3
- Bahâ Tevfık, “İlimler Fenler-Tasfiye-i Lisan”, s. 3-4
- Fotoğraf: ““Bağdat”ta Harun Reşid’in zevcesi “Seyyide Zebîde”nin terbiyesi”, s. 5
- Hürrem, “Hiss-i Teselli”, s. 5-6
- Timur Oğlu, “Tarihî Hikâye-Rumeliye Geçiş”, s. 6
- Fotoğraf: “Avrupada yaşmak modası”, s. 7
- Hüseyin Talat, “Oğlum “Bedi”nin Önünde”, s. 7-8
- Namık Kemal, “Müntahabât”, s. 8-9
- Y. D., “Talak”, s. 9-10
- Fotoğraf: “Kış Âlemi”, s. 10
- İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 10
- Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 11
- İmzasız, “Mütenevvia”, s. 12
- İlan: “İsa Bey Aşurbeyli’nin neşriyâtı”, s. 13
- İlan: Tâlipzâde Abdullah’ın *Tarih-i İslâm* isimli eseri, s. 13
- İlan: Sabri Beyzâde Hâlid’in *Sarı Yapraklar* isimli eseri, s. 13
- İlan: Sabri Beyzâde Hâlid’in *Zehirli Çiçekler* isimli eseri, s. 13
- İlan: Doktor Karabey Karabekof’un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli eseri, s. 13
- İlan: Abdullah Bey Divan Bey Oğlu’nun *Can Yangısı* isimli eseri, s. 13
- İlan: *Şehbal* ve *Büyük Duygu* mecmualarının reklamı, s. 14

Şelale No: 4

25 Kânun-ı Sâni 1914**Münderecât:**

-İlan: *Şelale* dergisinin yeni abonelere Karabey Karabekof'un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli sözlüğünün üçüncü ve dördüncü kısımlarını; bunun yanında "Kuşlar" ve "Araplar maîşeti" isimli iki tabloyu da hediye edeceğinin haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Derginin 1913 yılında neşredilmiş sayılarının (1, 4 ve 5. sayılar hariç) dileyen abonelere satılacağı haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Dergi matbaasının Avrupadan getirdiği kaliteli kâğıtlarla nikâh kâğıdı basıyor oluşunun reklamı.

-“Açık Muhabereleler”, kapak sayfasından sonraki sayfa

-*Şelale*'nin Mevlid-i Nebevî'yi kutlama yazısı, s. 1

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Serâb-ı Ömrüm”, s. 1-2

-G., “Muhabbet”, s. 2

-Fotoğraf: “Şerif Paşa”, s. 3

-F. V., (Başlıksız), s. 3-4

-N. F., “Millî Hikâye-Tablyada”, s. 4-5

-Fotoğraf: “Artist Burhaneddin Bey”, s. 5

-Recâizâde Mahmut Ekrem, “Müntahabât-Ağustos Böceği ile Karınca”, s. 5

-İmzasız, “Garâib-i Hilakatten-Yetişin Hemşireler”, s. 5-6

-İmzasız, “İlimler ve Fenler-Muvâzenet, Kesâfet ve Sıklet-i Ecsâm”, s. 6-7

-Y. D., “İhtiyâc-ı Serbestî”, s. 7-8

-Fotoğraf: “Mülâzım Salih Bey”, s. 7

-Resim: “Şuller su yolu safahatında”, s. 8

-Resim: “Şuller su yolu”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-M. N. Karagözof, “Osmanlı ve Yunan Donanmaları”, s. 11

-İmzasız, “Mütenevvia”, s. 12

-İlan (3. sayıda yer alan ilanlar), s. 13, 14

Şelale No: 5

1 Şubat 1914

Münderecât:

-İlan: *Şelale* dergisinin yeni abonelere Karabey Karabekof'un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli sözlüğünün üçüncü ve dördüncü kısımlarını; bunun yanında "Kuşlar" ve "Araplar maîşeti" isimli iki tabloyu da hediye edeceğinin haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Derginin 1913 yılında neşredilmiş sayılarının (1, 4 ve 5. sayılar hariç) dileyen abonelere satılacağı haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Dergi matbaasının Avrupadan getirdiği kaliteli kâğıtlarla nikâh kâğıdı basıyor oluşunun reklamı.

-“Açık Muhabereler”, kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Telehhüf”, s. 1-2

-F. V., “Terbiye ve Talim”, s. 2-3

-Fotoğraf: “Edîb-i muhterem merhum Mahmut Ekrem Bey”, s. 3

-İmzasız, “Ziya-yı Azîm”, s. 3-4

-Esir, “Millî Hikâye-Bulgar Elllerinde”, s. 4-6

-Fotoğraf: “Mısır menâzırından: kadîm bir câmi-i şerîf”, s. 5

-Recâizâde Mahmut Ekrem, “Müntahabât”, s. 6

-İmzasız, “İlimler Fenler-“Hevâ-yı nesimî”nin terkîbi”, s. 6-7

-Y. D., “Amerikayî Zevc, Fransalı Zevce”, s. 7-8

-Fotoğraf: “Mısır menâzırından: Kahire’de bir sokak”, s. 7

-İmzasız, “Kanun-ı Beşeriyet Karşısında”, s. 8-9

-İmzasız, “Dünyanın Buğday Hâsılâtı”, s. 9

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 9

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 10

-M. N. Karagözof, “Vakâyi-i Mühimme-yi Siyâsiye”, s. 11-12

-Fotoğraf: “Mısır menâzırından: Kahire’de kale kapısı”, s. 11

-İmzasız, “Mütenevvia”, s. 12

-İlan (3. sayıda yer alan ilanlar), s. 13, 14

Şelale No: 6

8 Şubat 1914

Münderecât:

-İlan: *Şelale* dergisinin yeni abonelere Karabey Karabekof'un *Türkçeden Rusçaya Lugat* isimli sözlüğünün üçüncü ve dördüncü kısımlarını; bunun yanında "Kuşlar" ve "Araplar maîşeti" isimli iki tabloyu da hediye edeceğinin haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Derginin 1913 yılında neşredilmiş sayılarının (1, 4 ve 5. sayılar hariç) dileyen abonelere satılacağı haberi, kapak sayfasından sonraki sayfa

-İlan: Dergi matbaasının Avrupadan getirdiği kaliteli kâğıtlarla nikâh kâğıdı basıyor oluşunun reklamı.

-“Açık Muhabereler”, kapak sayfasından sonraki sayfa

-Sabri Beyzâde H., “Edebiyat-Mektep”, s. 1-2

-F. V., “Terbiye ve Talim”, s. 2-3

-M. Ekrem, “Kadın”, s. 3

-Fotoğraf: ““Bağdat”ın “Dicle” nehri sahili ile ahşap köprüsü”, s. 3

-Y. D., “Rûhen ve Hissen Beşerde Terakki”, s. 4

-İsmail Safa, “Ayasofya”, s. 4-5

-Fotoğraf: “Tahran’da hükümet bankası”, s. 5

-İmzasız, “İlimler Fenler-Zaman ve Takvim”, s. 5-6

-Fotoğraf: “Bakü’de içeri şehirde bir manzara”, s. 6

-İmzasız, “Hikemî Çiçekler”, s. 7

-İmzasız, “Şuûn-ı Medeniye-Mikroplar”, s. 7

-İmzasız, “Kuşların Himâyesi”, s. 7-8

-İmzasız, “Zavallı Şair.. Mahkûm”, s. 8

-Fotoğraf: “Elvâh-ı Nefiseden.. Azgın Atlar”, s. 8

-Sabri Beyzâde H., “Roman: Aşk ve Heves”, s. 9

-M. N. Karagözof, “Sahra-yı Kebîrin Denize Döndürülmesi”, s. 10-11

-İmzasız, “Mütenevvia”, s. 11-12

-Fotoğraf: “Bağdat’ta Azimiye civarında Osmanlı askerleri ve ahali”, s. 11

-Ahund Molla Ali Ekber Abasaklızâde, ““Merdkân” Mektubu”, s. 12

-İlan (3. sayıda yer alan ilanlar), s. 13, 14

SONUÇ

Kendisini edebî, içtimaî, fennî bir gazete olarak tanımlayan *Şelale* dergisi Azerbaycan’ın millî kimliğinin oluşum sürecinde 1913-1914 tarihlerinde yayımlanmış bir dergidir. Bu bakımdan 19. yüzyıl boyunca Rus baskısı ve Rus dili boyunduruğunda gelişen, içeriklerinden dolayı sansüre tabi tutulan ve siyasetten uzak mevzulara eğilen Azerbaycan matbuatı içerisinde dönemi yansıtan bir belge olarak kabul etmek mümkündür.

Şelale’de siyasî herhangi bir meseleye temas edilmediği gibi siyasî yönü bulunan savaşlara, göçlere resimleri yahut fotoğrafları verilerek temas edilmiştir. Bu da dönemin siyaseten çalkantılı ortamında dergiyi sansürden ve baskıdan uzak tutmuş gözükmektedir. Derginin edebî yönünü büyük oranda Sabri Beyzâde Hâlid Hürrem Bey üstlenmektedir. Gerek derginin ilk sayfasında yayımlanan “Edebiyat” sütununda, gerek dergide neşredilen hikâyeleri ve roman tefrikası ile büyük bir yekûn oluşturmaktadır. Dergide yayımlanan diğer edebî yazıların ise Türkiye sahası edebiyatçılarının eserlerinden seçmeler olduğu görülür. Bu tavrı dergideki tartışmalarda da açığa çıktığı üzere Azerî gençlerine millî dil ve kimliğin oluşmasında model olarak Osmanlı Türkçesini sunma gayreti olarak okumak mümkündür.

İçtimaî meseleler de dergide çok fazla temas edilmeyen konulardandır. Bu meseleler çoğunlukla bir görselle geçirilmiştir. Dergide toplumsal konularla alakalı tek dikkat çeken konu ise kadınların eğitimi ve sosyal hayattaki rollere ilişkin değerlendirmelerdir. Aşağı yukarı aynı vakitlerde Türkiye’de de çokça tartışma konusu olan bu konu ulusların modernleşmesinde kadınların ne kadar önemli bir mevki işgal ettiklerinin bir örneğidir. *Şelale*’de bu konuya ilişkin diğer vurgu da tesettürün kadınların modernleşmesinde bir engel oluşturmadığı konusudur.

Fen ve ilim konuları çoğunlukla tanıtıcı yazılardan oluşmaktadır. Ele alınan konular da modern bilimi ve teknik gelişmeleri takip eden yazılardır.

Derginin ilanlarına bakıldığında haberi verilen ilanların kitap haberlerinden oluştuğu görülmektedir. Bu da, yer alan ilanların dergiye ek kazanç sağlamak amacıyla verilmediği, derginin yayın politikasından uzaklaşmadığının bir göstergesi olarak okunabilir.

Azerbaycan matbuatına dair yayınlarda *Şelale*’deki kadınlara dair yazılarla Kafkasya şivesiyle kitabet meselesinin devrinde şiddetli tartışmalara yol açtığı söylenmektedir. Ancak *İkdam*

gazetesine yapılan birkaç referans dışında derginin aşırı bir söyleminin olmadığı rahatça söylenebilir. Kafkasya şivesi ile kitabet meselesi de aynı şekilde ele alınmıştır. Derginin “Kafkasya Şivesiyle Kitabet” başlığı altında dergiye gelen yazılar yayımlanır. Dergi yönetimi de bu yazıları edebî dil kullanımını noktasından değerlendirir. Ancak dergide fikre yönelik bir eleştiri yoktur.

KAYNAKÇA

Azerbaycan Respublikası İlimler Akademiyası (1993). *Azerbaycan Devri Matbuatı 1875-1990 Bibliyografiya*, B. Azerneşr, Bakü

Menemenlizâde Mirza Baba (1922). *Azerbaycan Türk Matbuatı (1875'inci Yıldan 1921'inci Yıla Kadar Matbuatımız)*, Azerbaycan Halk Tasarrufât Şûrâsı Poligraf Şubesi Neşriyatı Bakü Birinci Hükümet Matbaası

YILDIRIM, İrfan Murat (2013). “Azerbaycan’da Matbuat Hareketlerinin Başlangıcı”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 2/2, s. 147-160

“KİTABI-DƏDƏ QORQUD” QƏHRƏMANLARININ TƏZAHÜR TİPLƏRİ

"KITABI-DADE KORGUD" KAHRAMANLARININ GÖRÜNÜM TÜRLEİ

VIEW TYPES OF "BOOK-DADE KORGUD" HEROES

Rəşad QAFAROV

“Qafqaz” jurnalının baş redaktor müavini

XÜLƏSƏ

Məqalə “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun qəhrəmanəhrəmanlarının təzahür formalarının təhlilə həsr olunmuşdur. Müəllif problemi iki istiqamətdə şərh etmişdir: 1) qədim oğuz eposunun qəhrəmanlarının cəmiyyətdə tutduğu mövqeyi, 2) obrazların poetik quruluşu. Qəhrəmanlar aşağıdakı kimi qruplaşdırılaraq təhlilə cəlb edilmişdir:

- a) qəhrəman vətəni qoruyan döyüşçü kimi;
- b) qəhrəman dövlət başçısı kimi, xanlar xanı;
- c) qəhrəman sərkərdə kimi: bəylər bəyi;
- d) qəhrəman ata, ana və oğul kimi;
- e) qəhrəman ər və sevgili kimi;
- f) qəhrəman qardaş kimi;
- g) qəhrəman dost və yoldaş kimi.

Açar sözlər: oğuz dastanı, ərən-döyüşçü, xanlar xanı, sərkərdə, bəy, ata, oğul, ana, ər, sevgili, qarbaş, bacı, dost

ÖZET

Makale, "Kitabi-Deda Gorgud" destanı kahramanlarının tezahürlerinin analizine ayrılmıştır. Yazar sorunu iki yönde yorumlayır: 1) eski Oğuz destanının kahramanlarının toplumdaki konumu, 2) imgelerin şiirsel yapısı. Kahramanlar şu şekilde gruplandırıldı ve analiz edildi:

- a) vatanı savunan kahraman bir savaşçı olarak;
- b) kahraman bir devlet başkanı olarak, hanların hanı;
- c) kahraman bir komutan olarak: beyler;
- d) kahraman bir baba, anne ve oğul olarak;
- e) kahraman bir koca ve sevgili olarak;

- f) kahraman bir kardeş olarak;
- g) bir kahraman arkadaş ve refakatçi olarak.

Anahtar Kelimeler: Oğuz destanı, savaşçı koca, hanların hanı, komutan, damadı, baba, oğul, anne, koca, sevgili, kayınbirader, kız kardeş, arkadaş

ABSTRACT

The article is devoted to the analysis of the manifestations of the heroes of the epic "Kitabi-Deda Gorgud". The author interprets the problem in two ways: 1) the position of the heroes of the ancient Oghuz epic in society, 2) the poetic structure of the images. The heroes were grouped and analyzed as follows:

- a) as a heroic warrior defending the homeland;
- b) as a heroic head of state, khan of khans;
- c) as a heroic commander: gentlemen;
- d) as a heroic father, mother and son;
- e) hero as a husband and lover;
- f) as a heroic brother;
- g) as a heroic friend and companion.

Keywords: Oghuz epic, warrior husband, khan of khans, commander, son-in-law, father, son, mother, husband, lover, brother-in-law, sister, friend

**AZƏRBAYCAN MAARİFÇİ-REALİST UŞAQ ƏDƏBİYYATINDA
S.S.AXUNDOVUN “NAĞIL”LARININ YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ**

THE PLACE AND SIGNIFICANCE OF S.S. AKHUNDOV'S "TALES" IN THE
AZERBAIJANI ENLIGHTENMENT-REALIST CHILDREN'S LITERATURE

RƏSULOVA Sevinc Həmid qızı

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin doktorantı,
Avropa və Rusiya Təbii Elmlər Akademiyasının akademiki, Azərbaycan Respublikası Təhsil
Nazirliyi,

Bakı Şəhəri üzrə Təhsil İdarəsi, Ümumi şöbənin müdiri

AZ1007, Azərbaycan, Bakı, Xan Şuşinski küçəsi-17

ORCID NO: 0000-0003-1070-6069

XÜLASƏ

XIX əsrin II yarısı və XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının geniş mənada axtarışlar dövrüdür. Bu axtarışlar ədəbi forma, şəkil və janrlardan, dil-üslub xüsusiyyətlərindən tutmuş mövzu, ideya, obrazlar aləmi, sənətkarlıq məziyyətlərinə qədər rəngarəng məsələləri əhatə edir. Uşaq yazıçıları geniş mənada düşünürlər: nədən, necə, hansı janr və bədii formada, hansı mövzuda yazmaq, hansı ideyaları təbliğ etmək, hansı obrazları sənətə gətirmək lazımdır ki, kiçik oxucuların zövq və maraqlarını təmin etmək mümkün olsun.

Əlbəttə, axtarışlar kifayət qədər səmərəli olur, qarşıya qoyulan məqsəd tədricən reallaşmağa başlayır. Uşaq nasirləri öz oxucularının kim olduğunu, onların dərk etmə imkanlarını nəzərə alır, ona görə də mətləbləri daha sadə, anlaşıqlı süjet və əhvalatlar əsasında təqdim etməyə çalışırdılar. İdeya və məramlarını daha açıq, dərk edilən bir tərzdə oxucuya çatdırmaq məqsədi izləyirdilər.

Əsl vətəndaş, cəmiyyət üzvü yetişdirməkdən ötrü həyatın hər iki üzünü gənc nəsle anlatmaq istəyirdilər. Həyatda ağıllı, iradəli, cəsarətli, xeyirxah, insanpərvər və s. müsbət keyfiyyətlərə malik şəxsiyyət yetişdirmək üçün gerçəkliyi bütün ziddiyyətləri ilə kiçik oxuculara anlatmaq gərəkdir. Yalnız bu yolla böyüməkdə olan nəsli əsl həyata, uğurlu gələcəyə hazırlamaq olar.

Bu mənada XX əsrin əvvəllərində ərəsəyə gələn uşaq nəsrimizdə “gülməli nağıllar” silsiləsinə paralel şəkildə “qorxulu nağıllar”ın da yaranması maarifçi-realist uşaq nəsrimizin mövzu-

məzmun və ideya axtarırlarının əhatə dairəsinin genişliyindən, sənət uğurlarından, bədii düşüncənin daha miqyaslı axtarış cəhdlərindən xəbər verirdi.

“Gülməli və qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan əsərlərdən söhbət açarkən ilkin olaraq qeyd edək ki, XX əsrin əvvəllərində, əsasən, “Məktəb” jurnalı vasitəsilə ayılan “gülməli nağıllar” bir neçə müəllifin qələminə mənsub olduğu halda, “qorxulu nağıllar” isə təkmüəllifli təkcə Süleyman Sani Axundov idi.

S.S.Axundovun “Qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan hekayələri Azərbaycan uşaq nəsrinin klassik nümunələridir. Silsiləyə beş hekayə daxildir.

Biz bu məqaləmizdə həmin silsiləyə daxil olan hekayələri nəzərdən keçirmişik. Azərbaycan maarifçi-realist uşaq ədəbiyyatında S.S.Axundovun “nağıl”larının bədii dəyəri, yeri və əhəmiyyəti barədə yığcam məlumat vermişik.

Açar sözlər: uşaq yazıçıları, uşaq dünyası, gülməli və qorxulu nağıllar, realist nəsr, maarifçi-realizm.

ABSTRACT

The second half of the 19th century and the beginning of the 20th century are a period of extensive research in Azerbaijani children's literature. These searches cover a wide range of issues, from literary forms, images and genres, language and style features to themes, ideas, the world of images, and the merits of art. Children's writers think in a broad sense: what, how, in what genre and art form, on what topic to write, what ideas to promote, what images to bring to art in order to satisfy the tastes and interests of young readers.

Of course, the search is quite effective, the goal is gradually realized. Children's writers take into account the identity of their readers, their ability to understand, so they tried to present their stories on the basis of simpler, clearer plots and stories. They aimed to convey their ideas and goals to the reader in a more open and understandable way.

They wanted to tell the younger generation both sides of life in order to raise a real citizen, a member of society.

In life, intelligent, strong-willed, courageous, kind, humane and so on. in order to cultivate a personality with positive qualities, it is necessary to explain the reality to young readers with all its contradictions. Only in this way can the growing generation be prepared for real life and a successful future.

In this sense, in our children's prose of the early twentieth century, "scary tales" appeared too in parallel with the series of "funny tales". This testified to the wide range of themes, content

and ideas of our enlightened-realist children's prose, the success of art, and the larger-scale search for artistic thought.

Talking about the works included in the series "Funny and scary tales", it should be noted that in the early twentieth century, "funny tales", mainly distributed through the magazine "School", belonged to several authors. Only Suleyman Sani Akhundov was the author of "scary tales".

S.S. Akhundov's stories included in the series "scary tales" are classic examples of Azerbaijani children's prose. The series includes five stories.

In this article, we have reviewed the stories in the series "Scary Tales". We have given brief information about the artistic value, place and significance of S.S. Akhundov's "tales" in the Azerbaijani enlightenment-realist children's literature.

Key words: children's writers, children's world, funny and scary tales, realist prose, enlightenment-realism.

“Gülməli və qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan əsərlərdən söhbət açarkən ilkin olaraq nəzərə çarpan bir məsələni də xatırlatmaq yerinə düşər. XX əsrin əvvəllərində, əsasən, “Məktəb” jurnalı vasitəsilə intişar tapan “gülməli nağıllar” çoxmüəllifli, “qorxulu nağıllar” isə təkmüəllifli idi. Yəni birinci silsiləyə daxil olan hekayə və nağıllar bir neçə müəllifin qələminə mənsub olduğu halda, ikinci silsiləsinə təşkil edən bədii nümunələrin müəllifi təkəcə Süleyman Sani Axundov idi.

Görkəmli pedaqoq və yazıçı S.S.Axundov (1875-1939) uzun illər müəllim işləmişdi. O, Azərbaycanın ictimai-pedaqoji və ədəbi-mədəni mühitində tanınmış bir ziyalı idi. Uşaq psixologiyasına, kiçiklərin zövqünə, maraqlarına, mənəvi dünyasına, istəklərinə, həyata münasibətlərinə yaxşı bələd idi. Eyni zamanda istedadlı, həyatı dərindən bilən, həssas şəkildə duymağı bacaran bir yazıçı idi. Hər iki uğurlu cəhət onun hekayələrində məharətlə sintez edilmiş, nəticədə “Qorxulu nağıllar”ın timsalında Azərbaycan uşaq nəsrinin, habelə maarifçi-realist ədəbiyyatımızın dəyərli nümunələri meydana çıxmışdır.

“Qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan hekayələr 1912-1914-cü illərdə “Məktəb” məcmuəsində hissə-hissə çap olunmuşdur. Silsiləyə beş hekayə daxildir: “Əhməd və Məleykə” [3, 1912, №1]; “Abbas və Zeynəb” [3, 1912, №7-8]; “Nurəddin” [3, 1912, №9-22]; “Qaraca qız” [3, 1913, №1-4, 6-9, 12-22]; “Əşrəf” [3, 1914, №8-17, 19].

Maarifçi-realist ədəbi cərəyanın prinsipləri əsasında qələmə alınmış bu hekayələrə birlikdə müəllif janr baxımından “qorxulu hekayələr” yox, “qorxulu nağıllar” adını vermişdir. Əlbəttə, bu, səbəbsiz deyil. Birləşmənin birinci istilahi, yəni “qorxulu” sözü real gerçəkliyin

dəhşətlərinə, sıxıntılılarına, mənhus işlərinə, zülmət və qaranlığa, qorxunc gedişatına, uğursuz oyunlarına işarədir. Müəllif həyatın həmin tərəfləri ilə oxucuları tanış edir və onlara demək istəyir ki, gerçəkliyin bu sınaqlarına da hazır olun. Həyat yalnız gözəlliklərdən ibarət deyil. Onun kifayət qədər çirkinlikləri də mövcuddur. Birləşmənin ikinci tərəfində “hekayələr” əvəzində, “nağıllar” istilahnın işlədilməsi də səbəbsiz deyil və məqsədli səciyyə daşıyır. Belə ki, kiçik oxucular nağılı dahaş çox sevirilər. Onların fikri-mənəvi dünyası da əslində nağıllar dünyasıdır. Xəyalları, fantaziyaları, düşüncələri etibarlı ilə balacalar şirin bir nağıl aləmində yaşayır, həyata bir nağıl gözü ilə baxırlar. Deməli, müəllif təsirli, cəlbedici bir bədii priyom kimi bu nəsr nümunələrini kiçik oxuculara “nağıl” kimi təqdim etməyi daha məqsədəuyğun saymışdır. Digər tərəfdən ədib real həyat hadisələrini nağıl qiyafəsində, nağıl ahəngində və ritmində oxuculara çatdırmağı bacarmışdır. Əlbəttə, bu, yazıçının məxsusi sənətkarlıq bacarığıdır.

Onu da nəzərə çatdırmaq lazım gəlir ki, yazıçı 1936-cı ildə öz əsərlərini nəşrə hazırlayarkən bəzi əsərlərinin, o cümlədən “Qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan “Nurəddin” və “Qaraca qız” hekayələrinin mətnlərinə əl gəzdirmiş, onları obrazlı şəkildə desək, sovet ictimai-siyasi rejiminin ideoloji ütüsü ilə ütüləmişdir. Əlbəttə, bədii mətndə aparılan bu dıyışikliklər “burjua-mülkədar aləmində”, “sinifli cəmiyyətdə”, “feodal dünyasında” sinfi ziddiyyətləri qabartmaq, ictimai yuxarıların insanlıq hissindən büsbütün məhrum olduğunu, tamamilə neqativ, qeyri-insani əxlaq və mənəviyyat sahibi olduqlarını sübut etmək missiyasına xidmət göstərmişdir. Deyilən faktlar bu hekayələrin (əsasən, “Nurəddin” və “Qaraca qız” hekayələrinin) məzmun və ideya axarına da xeyli dərəcədə təsir göstərmişdir. Ona görə də biz təhlil zamanı bədii mətnlərin sovet dövründəki nəşrlərindən yox, “Məktəb” jurnalında işıq üzü görən ilk nəşrindən bəhrələnməyi məqsədəuyğun hesab etdik. Onu da əlavə edək ki, S.S.Axundova aid tədqiqatlarda adı çəkilən hekayələrin ilk nəşri ilə 1936-cı il nəşri arasındakı fərqlər barədə kifayət qədər tərərüatı ilə məlumat verilmişdir [6, s.138-156; 1, s.225-226; 2, s.211-220]. Ona görə də biz həmin məsələ barədə geniş danışmaq, deyilənləri bir daha təkrar etmək istəmirik.

“Qorxulu nağıllar”a S.S.Axundovun uşaqlıq həyatının acılı-şirinli xatirələri, təəssüratları, hətta müəyyən qədər şəxsi həyatının elementləri də qarışmışdır. Bu elementləri daha çox biz onun yetim uşaqların taleyinin, hissələrinin, daxili aləminin, nisgil və duyğularının təsvirində görə bilirik. Belə ki, yazıçı anadan doğulandan cəmi iki ay sonra onun atası, müflisləşmiş bəy olan Rzaqulu bəy vəfat etmiş, kiçik Süleyman atadan yetim qalmışdır. Yetimlik həyatını yaşamış ədib bu cür taleyə düçar olmuş uşaqların psixologiyasını, iztirablarını, batini aləmini yetərincə yaxşı duymuş, anlamışdır. “Qorxulu nağıllar”ın bütün hekayələrində (Əhməd, Məleykə, Abbas, Zeynəb, Nurəddin, Qaraca qız, “Əşrəf” hekayəsindəki Əşrəf də ata-anasından ayrı düşür və valideyn himayəsindən məhrum olur) yetim uşaq obrazları ilə üzləşirik. Bu uşaqlar ya atalarını, ya analarını, ya da hər iki valideynlərini itirmişlər. Yəqin ki, ədib yetimlik həyatı keçirdiyindən bu cür uşaqların iç dünyasına daha yaxından bələd olmuş,

öz hekayələrində onların inandırıcı, sirayətədicə obrazlarını yaratmış, belə obrazların daxili dünyasını, psixologiyasını sərrast şəkildə təsvir edə bilmişdir.

S.S.Axundovun “Uşaqlıq həyatımdan xatirələr” adlı memuarından bəlli olur ki, “Qorxulu nağıllar”dakı bəzi obrazların həyatda prototipi də olmuşdur. Məsələn, “Nurəddin” hekayəsindəki sınıqçı Qara Hüseyn obrazının prototipi yazıcının uşaqlıqda yaşadığı Seyidli kəndindəki məşhur sınıqçı Məşədi Yusifdir [1, s.210]. “Qorxulu nağıllar”dakı bəzi təbiət mənzərələrinin Seyidli kəndinin təbiət mənzərələri ilə oxşarlıq təşkil etdiyini də xatırlatmaq lazım gəlir. Beləliklə, sənətkar öz nağıllarını həyatı detallarla qovuşdurmuş, hekayələrdə nağıl, daha doğrusu, folklor ruhunu və elementlərini məharətlə maarifçi-realist düşüncə tərzini sintez etmişdir.

“Qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan hekayələrin beşində də hadisələr nağılçı Hacı Səmədin dili ilə danışılır. Hacı Səməd müdrik, qayğıkeş, maarifpərvər bir ata və tərbiyəçidir. O, bu əhvalatları məktəbli övladlarına – oğlu Məmmədə və qızı Fatmaya söyləyir. Hər iki övlad uşaqların həmyaşındadır. Məmməd ibtidai şəhər məktəbinin, Fatma isə şəhər qız məktəbinin şagirdləridirlər. Yəni dinləyicilər müasir düşüncə və həyata yiyələnmək yolunun başlanğıcına qədəm qoyan kiçik yolçulardır. İndi onlara həyat və onun həqiqətləri barədə real bilgi vermək, maarifləndirmək, düzgün tərbiyə, dürüst həyatı istiqamət vermək lazımdır. Hacı Səmədin timsalında müəllif deyilən missiyanı ləyaqətlə, müdrik və ağıllı bir surətdə yerinə yetirən tərbiyəçi-nağılçı obrazı yaratmışdır. O, nümunəvi bir nağılçıdır. Söylədikləri nağıllar real həyat hekayətləridir. Cəmiyyət və təbiətin gerçək hadisələri ilə bağlıdır. Ədib kiçik oxucular üçün daha maraqlı, cəlbedici olsun deyər hadisələri “nağıl”çının dili ilə söyləməyi lazım bilir. Daha doğrusu, uşaqların nağıla bənzər daxili dünyasına nağılçı obrazının dili ilə nüfuz etmək məqsədi güdür.

Bir məsələni də xatırlatmaq yerinə düşər. “Nağıllar”ın ilk nəşrində onların beşi də Hacı Səmədin dili ilə söylənilir. Lakin əsərlərinin 1936-cı il nəşrində S.S.Axundov “Qaraca qız” hekayəsinin əvvəlində Hacı Səmədlə əlaqəli epizodu ixtisar etmişdir. Yəni təhkiyəni nağılçının deyil, müəllifin dili ilə vermişdir. Belə bir əməliyyat “nağıllar”ın sonrakı nəşrlərində də təkrar edilmişdir. Deyilən prinsip belə bir təəssürat yaradır ki, “nağıllar”dan dördü nağılçının, biri isə müəllifin dili ilə danışılır. S.S.Axundova aid bəzi tədqiqatlarda hekayələrdən yalnız dördünün Hacı Səmədin dili ilə danışılması barədə yanlışlıq da buradan irəli gəlir [4, s.245].

“Qaraca qız”ın əvvəlində ilk nəşrdə öz əksini tapan, lakin 1936-cı il nəşrində ixtisar edilən epizod belədir: Hacı Səmədin qızı Fatma atasına kiçik, lakin ibrətəməz bir əhvalat söyləyir. Əhvalatdan bəlli olur ki, məktəbdə Nəbat adlı bir qız çox çirkin olduğu üçün heç kəs onunla oynamaq istəmir. Ancaq bir dəfə onların şagird yoldaşları Gövhər adlı bir qız yığılır, başı daşa dəyib qanayır. Nəbat hamıdan tez gəlib Gövhərə kömək edir. Onun bu alicənablığı, istiqanlılığı şagird yoldaşlarında ona qarşı rəğbət oyadır. Bu əhvalatdan sonra hamı ona səmimi münasibət göstərir. Qızı Fatmanın danışdığı bu epizodu dinləyən Hacı Səməd deyir:

“Qızım, insanın zahirinə baxma, batınına bax. Türklərdə bir məsəl var, deyərlər ki, “Ətə baxma, dona baxma, içindəki cana bax” [3, 1913, №2]. Bundan sonra Hacı Səməd çəkdiyi məsəlin məntiqinə uyğun olaraq Qaraca qızla bağlı əhvalatı danışmağa başlayır.

“Qorxulu nağıllar”ın əsas bədii qəhrəmanları kiçiklərdir: Əhməd, Məleykə, Abbas, Zeynəb, Nurəddin, Qaraca qız (Tutu), Ağca xanım, Əşrəf. Hekayələrin adları da kiçik qəhrəmanların adları ilə müvafiqdir. Belə bir seçimdə, bədii təqdimatda ədibin məqsədi kiçik oxucuların dünyasına onların öz həmyaşdılarının taleləri, əməlləri, istəkləri, xəyalları, davranışları, həyata və insanlara münasibətləri, xeyiri və şəri idrak imkanları ilə daxil olmaqdır. Adını çəkdiyimiz kiçik qəhrəmanların hamısı əxlaq, mənəviyyat və insanlıq etibarını ilə saf, bakir, pak, büllurdurlar. Həyatın bərkində-boşunda, xeyir-şərində, yaxşı-yamanında bişib bərkiməmişlər. Mənəviyyatları həyatın çirkəblərinə bulanmamış, daxili aləmləri varlığın cəhalət, səfalət, mənəfətgirlik, mənəsbəpərəstlik, imtiyazlılıq, ağa-qul, ixtiyarlı-ixtiyarsızlıq, mənəmlik, quldurluq, nadanlıq dəyirmanında üyünüb əzilməmiş, aşınıb qaranlığa bürünməmişdir. Ancaq, təəssüf ki, onları ictimai gerçəkliyin sadalanan rəzalətləri, sınaqları gözləyir. Bu rəzalət və sınaqların nəhayətində xilas da (“Əhməd və Məleykə”, “Nurəddin”), ölüm də (“Abbas və Zeynəb”, “Qaraca qız”) var.

Yazıçı ideali təcrübəsiz gənc nəsli həyatın hər iki tərəfi ilə tanış etməyə, həm ictimai işığın, həm də sosial zülmətin həqiqətləri ilə uşaqları maarifləndirməyə yönəlir. S.S.Axundov irsinin tədqiqatçılarından N.Vəlixanov haqlı olaraq yazır: “Demək lazımdır ki, “Qorxulu nağıllar”ın süjeti də, əsasən, təzadlar əsasında qurulmuşdur. “Nurəddin” və “Qaraca qız” əsərlərində bu cəhət qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Burada ədib insanları iki hissəyə ayırır. Müsbət və mənfi surətlər. “Nurəddin” hekayəsində Hacı Nəsir, Nurəddin, İmamverdi, Cənnətəli, Bahar, Rəhim, Rəhimə həyatda gözəlliyi yaxşılıqda, xeyirxahlıqda görürlər. Onlar xeyirxah qüvvələrdir, mövcud quruluşun ağır qayda-qanunlarına məruz qalsalar da, öz müsbət qayələri ilə haqsızlıq quruluşundan üstüdürlər” [6, s.150].

“Qorxulu nağıllar” bu silsiləyə aid əsərlərdən həcmcə ən kiçiyi olan “Əhməd və Məleykə” hekayəsi ilə başlayır. Ümumiyyətlə, haqqında danışılan hekayələrdə folklorun, xüsusilə xalq nağıllarının ciddi təsiri duyulmaqdadır. Bu məziyyət onun təhkiyə ritminə, dil və üslubuna, ümumi ruhuna da aiddir.

“Əhməd və Məleykə” folklorda nağılçı obrazının alternativini olan Hacı Səmədin (bütün “nağıllar”ı danışan şəxsini) belə bir nağılvari təhkiyəsi ilə başlayır: “Qızım, biri vardı, biri yoxdu, şimal-şərqdə, meşə içində, çay kənarında Tatarciq adında bir kənd vardı. Bu kəndin əhli əkinçilik və çarvadarlıqla güzəran edərdi. Qızım, həmin bu nağıl olunan kənddə Nurəddin adında bir kişi vardı. Bu Nurəddinin on yaşında Əhməd adlı bir oğlu, altı yaşında Məleykə adlı bir qızı və Xədicə adında bir arvadı vardı” [3, 1912, №1]. Təhkiyənin axarında nağıl intonasiyası və ritmi qabarıq surətdə sezilir.

“Əhməd və Məleykə”də hadisələr nağılvari gedişatla başlayır, qorxulu məzmun və mündəricə ilə davam etdirilir, nikbin sonluqla yekunlaşır. Yəni süjet yığcam olsa da, burada həm həyatın qorxulu, məyusedici, üzücü, həm də fərəhli, könülaçan, işıqlı tərəfləri vardır. Əkinçi Nurəddin kasıb olsa da, sadə, səmimi, halal yaşayışa malik pak bir ailəyə sahibdir. Baş verən quraqlıq, aclıq və qəhətliyin məişəti, yaşayışı çətinləşdirməsi, əkinçilik sənətində maddi gəlirinin əldən çıxdığını görəndə Nurəddinin at və araba ilə ətraf yerlərdə kirayəçiliyə başlaması, qəzaya uğrayıb ölməsi, onun arvad-uşaqlarının səfalətə, aclıq və ehtiyaca düşməsi hadisələrin (süjetin) qorxulu hissəsini təşkil edir. lakin Səyyah Cəmaləddinin Xədicənin sözlərini eşidib bacadan bir torbada yemək və pul atması, ana Xədicənin və onun yetim uşaqlarının aclıq, maddi səfalət təhlükəsindən qurtuluşu ilə süjetin nikbin hissəsi başlayır və hadisələr elə bu şəkildə, yəni nikbin bir nəticə ilə də yekunlaşır. Beləliklə, ədib hekayədə həyatın həm müdhiş, dəhşətli, həm də sevincli, fərəh doğuran, məsud həqiqətlərini ortalığa qoyur. Demək istəyir ki, varlığın kədəri, ağrı-acısı, qaranlığı olduğu kimi xeyiri, sevinci, nuru da mövcuddur. Sənətkar əsərdəki müsbət missiyanı, sevinci, nuru xeyirxah Səyyah Cəmaləddin obrazı vasitəsilə reallaşdırır. Hekayədəki Səyyah Cəmaləddin bizim folklor nümunələrində tanış olduğumuz xilaskar Xızır obrazını xatırladır. Daha doğrusu, onun real həyatdakı əvəzləyicisidir. Yazıçı bu obraz vasitəsi ilə həm də humanizmin, xeyirxahlığın, xilaskarlığın uca, ali insani hiss və əməl olduğunu da nəzərə çatdırır. Oxucularını da bu nəcib əmələ təşviq edir.

S.S.Axundovla bağlı monoqrafik tədqiqatın müəllifi M.Vəliyev (Əlioğlu) öz monoqrafiyasında “Əhməd və Məleykə” hekayəsinin təhlili zamanı razılaşmaq mümkün olmayan bir sıra subyektiv mülahizələr irəli sürür. Məsələn, o yazır: “Ədibin fikrincə o zamankı mövcud həyat uşağın təbiətindəki saflığı və zərifliyi pozurdu, odur ki, mümkün qədər həqiqi aləmdən uzaq olmaq, ümid, inam və xəyalla yaşamaq lazım idi” [5, s.36]. Əlbəttə, uşağın təbiətindəki saflığı və zərifliyi pozan həyatı təkcə o zamankı (sənətkarın yaşadığı) ictimai mühitlə məhdudlaşdırmaq əsla doğru görünmür. Zülmün, ədalətsizliyin, istismarın, cəhəlin, qayğısızlığın, bədxahlığın və s. olduğu bütün zamanlarda, bütün ictimai quruluşlarda, bir sözlə, hər yerdə və hər zaman uşağın təbiətindəki saflıq və zəriflik pozulur, kiçiklər mənəvi aşınmaya, maddi səfalətə, daxili və cismani zillətə məruz qalırlar. İkincisi, “ümid, inam və xəyalla yaşamaq” uşaqların təbiətində, fitrətindədir. Həm də bunsuz insan həyatı sönük, mənasız olardı, bəlkə də, tükənərdi. Bu hisslər insanı həyata bağlayır, ona yaşamaqdan ötrü stimül, optimist impuls verir. Tənqidçi daha sonra öz yanlış mülahizələrini daha da dərinləşdirir: “S.S.Axundovun nasir olaraq hekayələrinin bəzi sənətkarlıq xüsusiyyətləri görünürdüsə, digər tərəfdən onun pədaqoji nəzəriyyəsinəki primitivliyi, məhdudluğu meydana çıxırdı. Uşağı real həyatdan uzaqlaşdırmaq, işdən və əməkdən soyutmaq, daha çox təbiətə meyldəki bəzi ibtidailiyi idealizə etmək şəkildə özünü göstərən bu məhdud dünyagörüşü S.S.Axundovun ümumi yaradıcılığında nöqsanlı bir cəhətlə bağlı idi” [5, s.36].

İrəli sürülən qənaətlərdəki qeyri-obyektivlik göz önündədir. Əvvələn, “Qorxulu nağıllar”a daxil olan heç bir hekayə, o cümlədən “Əhməd və Məleykə” S.S.Axundovun “pədaqoji

nəzəriyyəsidəki primitivliyi, məhdudluğu” meydana çıxarmağa xidmət edən əsərlər kimi dəyərləndirilə bilməz. Əksinə, bu nümunələr sənətkarın pedaqoji ustalığını və fəhmmini, ədəbi bacarığını, uşaq dünyasına və psixologiyasına bələdliyini sübut edən bədii faktlar olaraq qəbul olunmalıdır. Hekayələrin istər ideya-məzmun, istərsə də sənətkarlıq səviyyəsi bunu söyləməyə əsas verir. İkincisi isə hekayənin nə qayəsində, nə məzmun və siqlətində, nə obrazların baxışında, nə də dil-üslub elementlərində zərrə qədər də olsa, “uşağı real həyatdan uzaqlaşdırmaq, işdən və əməkdən soyutmaq”, “ibtidailiyi idealizə etmək” meyli, “məhdud dünyagörüş”ə dəlalət edəcək faktor yoxdur. Sadəcə olaraq həyatın həm şər, qaranlıq, həm də xeyirli, nikbin tərəfləri ilə oxucuları tanış etmək məramı vardır. Bunu yazıcının yaradıcılığında “nöqsanlı bir cəhət” kimi qiymətləndirmək cəhdi də özünü doğrultmur.

Silsilənin ikinci hekayəsi “Abbas və Zeynəb”də “Əhməd və Məleykə”dən fərqli olaraq ictimai gerçəkliyin yalnız qorxulu, dəhşətli, fəlakətli üzü vardır. AMEA-nın Respublika Əlyazmalar İnstitutunda hekayənin bir avtoqraf əlyazması saxlanılır. 1906-cı ilə aid olduğu göstərilən əlyazma üzərində müəllif sonralar yenidən işləyərək mətnə bəzi dəyişikliklər etmiş və onu 1912-ci ildə “Məktəb” jurnalında (№7-8) çap etdirmişdir.

“Abbas və Zeynəb”in mövzusu uzun əsrlər boyunca şərqdə özünü göstərən vəhşi, cahil bir ənənə ilə bağlıdır: tayfa davası, qan intiqamı, qövmlərarası ədavət, intiqam hərisliyi və bunun faciəli nəticələri. Biz XIX-XX əsrlərin hüduqlarında aktual mahiyyət daşıyan, mütərəqqi düşüncəli milli ziyalıları narahat edən bu mövzunun mətbu və bədii təcəssümünü də publisistik əsərlərdə, bədii nümunələrdə tez-tez görürük. H.Zərdabinin bir sıra publisistik yazıları, N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsi də eyni mövzudadır.

“Abbas və Zeynəb”in mövzu və ideyasını ədib hekayənin əvvəlində Hacı Səmədin dili ilə verir. O, qızı Fatmanın təklifi ilə quldurların əməl və rəfatına aid söylədiyi bu əhvalatda həm quldurluğun dəhşətli əməl olduğunu, həm də onun səbəbini, nədən nəşət tapdığını izah edir. Hacı Səməd deyir: “Qızım, ancaq bunu bil ki, quldurlar elmsiz, tərbiyəsiz tayfadan çıxırlar. Heyvanın vəhşisi qurd, pələng və şir olan kimi insanın da vəhşisi bunlardır. Ancaq təfəvütləri odur ki, quldurlar onlardan necə qat rəhmsiz, insafsız və zalımdırlar. Qulaq as, bu nağıldan özün bilərsən”. Əlbəttə, bu izahat sənətkarın maarifçi idealına uyğundur.

Hekayədəki on yaşlı Abbas və yeddi yaşlı Zeynəb də yetimdir. Ataları vəfat etdiyindən bu iki qardaş-bacı anaları Fatmanın himayəsində qalmışlar. Fatma cəhrəçilik edib övladlarını çətinliklə də olsa, saxlayır. Bu saf uşaqlar hələ həyatın isti-soyuğunu, vəhşətini, nəhs gedişatını, quldur-qoçu əməllərini dadmamışlar, belə faciələrdən xəbərsizdir. Çətinliklə, kasıbcılıqla da olsa, adi, sadə, lakin qorxusuz-ürküsüz bir həyat yaşayırlar. Abbas anasına kömək məqsədilə meşədən odun qırıp satır, bəzən də qulançar yığıb sataraq cüzi pul qazanır. Lakin bu kimsəsiz uşaqları cəmiyyətin vəhşi, nadan, cahil ənənələrindən doğan mənhus fəlakəti gözləyir. Vaxtilə Qayadibi kəndinin camaatı tərəfindən öldürülmüş qardaşının intiqamını almaq hərisliyi ilə yaşayan quldur Səfər neçə il sonra öz qisasını almaqdan ötrü fürsət tapır. Başına yığıdığı dəliqanlıqlarla birlikdə Qayadibi kəndini atəşə tutur. Nəticədə

meşəyə getmiş günahsız yetimlər Abbas və Zeynəb də atılan güllələrin qurbanına çevrilirlər. Beləliklə, hekayədə paklıq, məsumluq, günahsızlıqla vəhşilik, nadanlıq, qudurğanlıq, quldurluq üzləşdirilir. Təəssüf ki, birincinin məğlubiyyəti, faciəsi ilə sona yetir. Nə qədər ağırlı olsa da, bu, həyatın real həqiqətidir. Ədib əsərdə məhz bu həqiqəti bədii şəkildə təcəssüm etdirir. B.Həsənli doğru olaraq qeyd edir: “Yazıçının qayəsi belədir ki, həyatdakı bir çox fəlakətlərin, eybəcərliklərin kökü nadanlıqda, cəhalətdədir. Heç bir günahı olmayan bu uşaqların quldur Səfərin gülləsinə tuş gəlməsi oxucunu mənfi adət-ənənələrin acı nəticələri barədə ciddi düşünməyə, nəticə çıxarmağa sövq edir” [2, s.211].

“Abbas və Zeynəb”də dolğun təbiət təsvirləri ilə də rastlaşırıq. Bu cür təsvirlər əsərin sənətkarlıq səviyyəsini yüksəldir. Ona bir canlılıq, obrazlı tərəvət aşılayır. Belə lövhələrdən birinə nəzər yetirək: “Getdikcə dan yerinin qızartısı artırdı. Dərələrdən və çaylardan duman qalxırdı. Günəş dağın dalından ahəstə-ahəstə çıxırdı. Hələ özü görünmürdü. Amma şəfəqi qarşdakı uca dağın başına düşmüşdü. Sonra yavaş-yavaş qalxıb dağın dalından göründü və ruh verən qızıl zərrələrini aləmə dağıdıb cümlə yatmışları oyatdı. Çəmənlərdə, seyrəngahlarda, çiçəklərin qönçələrində gizlənmiş pərvanələri və arıları oyatdı. Quşların cəhcəhi havaya uçaldı. Bunların xoş avazları cütünü şura gətirdi. O da ahəstə-ahəstə cütünü sürüb öz nəğməsinə oxudu. Dağ döşündə sürüsünü otaran çoban da bayatı nəğməsinə tütəyində ucaltdı”. Müəllif demək istəyir ki, təbiətin bu gözəlliyi ilə cəmiyyətin baş verən şəri, kiçik qəhrəmanların taleyi, onların başlarına gələnələr arasında bir təzad vardır.

“Qorxulu nağıllar” içərisində “Nurəddin” və “Qaraca qız” hekayələri həcmcə daha böyük və əhatəlidir. 1912-ci ildə “Məktəb” jurnalında (№9-22) işıq üzə görə “Nurəddin” əsərində süjet iki ideya xətti əsasında qurulur. Birinci ideya xətti: “Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir”. İkinci ideya xətti: “Yamanlığa yaxşılıq ər kişinin işidir”. Hekayənin əvvəlində qız məktəbində təhsil alan Fatma atasına “Yaxşılıq elə balığı at dəryaya, balıq da bilməsə, xaliq bilər” məsələsinin məntiqinə uyğun bir əhvalat danışır. Əsərin 1936-cı il nəşrində sovet ideologiyasının ateizm ruhuna uyğun olaraq məsəldən “Xaliq” sözü çıxarılmış və o, bu şəkllə salınmışdı: “Yaxşılıq elə, əvəzini görərsən”.

Süjetdə birinci ideya xətti hadisələrin belə bir gedişatı ilə reallaşır: varlı tacir Hacı Nəsir ticarət niyyəti ilə qazandığı pulu itirən, ümidi hər yerdən kəsilib zavallı, çarəsiz hala düşən Rəhimə əl tutur, ona 300 manat verir ki, işlərini qaydaya salsın. Rəhim həmin pulu maya edib çoxlu sərvət qazanır. Həm də yadigar olaraq Hacı Nəsirə Nurəddinə vermək üçün kiçik bir Quran bağışlayır (1936-cı il nəşrində Rəhim Nurəddinə Quran yox, Sədinin “Gülüstən”ını bağışlayır). Onu Nurəddinin boynundan asırlar. Çox keçmir ki, əvvəl Nurəddinin anası Həlimə, sonra isə atası Hacı Nəsir vəfat edir. Analığı Gülpəri və Gülpərinin sonradan ərə getdiyi əmisi oğlu Əmiraslan onu öldürüb var-dövlətinə sahib olmaqdan ötrü cürbəcür kələk, hiylə və tələ qururlar. Bundan xəbər tutan Nurəddin qaçır. Təsadüfən Rəhimə rast gəlir. Onu tanıyan Rəhim və onun arvadı Rəhimə Nurəddini öz övladları kimi himayə edib yanlarında saxlayır, təhsilinin və yaşayışının qayğısına qalırlar. Bundan sonra Nurəddin rahat, firavan bir

həyata qədəm qoyur. Beləliklə, əsərdə “yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir” prinsipi əyaniləşir və həyata keçirilir.

Süjetdə ikinci ideya xəttini gerçəkləşdirən hadisələr paralel olaraq belə bir gedişatla reallaşır: Nurəddinin ögey anası Gülpəri və onun təzə əri Əmiraslan müxtəlif bəhanələrlə onu aradan götürmək və Hacı Nəsinin mirasına sahib olmaq istəyirlər. Nurəddin bunu bilib onların yanından qaçır. Bundan on il keçir. Əmiraslan ələ keçirdiyi bütün sərvəti qumarbazlıq, əyyaşlıq və israfçılıq səbəbindən itirir. Cinayətkar qaçaq-quldur dəstəsinə qoşulur. Nəhayət, tutulur və divanın hökmü ilə asılır. Səfalət, yoxsulluq və ehtiyac içərisində qalan Gülpəri dilənçi sifətində Nurəddinin olduğu yerə gəlib çıxır. Nurəddin onu tanıyıb evə gətirir. Onun bütün pisliklərini bağışlayır. Nurəddinin xahişi ilə Rəhim və Rəhimə də Gülpərini bağışlayırlar. Mərhəmət göstərərək onu evlərində saxlayır, sığınacaq verirlər. Beləliklə, “yamanlığa yaxşılıq hər kişinin işidir” prinsipi də həyata keçirilir. Vahid süjetdə hər iki ideya istiqaməti ustalıqla qovuşdurulur və gerçəkləşir.

“Nurəddin”də həyatın həm işıqlı, fərəhli, xeyir, həm də qorxulu, qaranlıq, şər tərəfləri vardır. Yeni müəllif sosial varlığın hər iki üzünü bizi tanış edir. Əsərdəki surətlər də müsbət və mənfi olmaqla iki cəbhəyə ayrılırlar. Birinci cəbhənin təmsilçiləri Nurəddin, Hacı Nəsir, qulluqçu Bahar, İmamverdi baba, Cənnətəli, Rəhim və Rəhimədir. Mənfi xislətin daşıyıcıları isə Gülpəri və Əmiraslandır.

Əsərin əsas qəhrəmanı Nurəddin ağıllı, ayıq, zəkali, rəhmli, xoşxasiyyət, təmiz qəlbli, xeyirxah, əxlaqlı bir uşaqdır. O, bütünlüklə müsbət mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə malikdir. Maarifçi ədib bunun səbəbini maarif və tərbiyə ilə əlaqələndirir. Atasını Hacı Nəsir müasir düşüncəli bir insan kimi oğlunu yeni tipli məktəbə qoymuşdur. Onun tərbiyəli, əxlaqlı, elmi bir övlad kimi böyüməsinin ilk səbəbi gözəl, nəcib ailə mühitidirsə, digər səbəbi də məktəbdir. Yeni üsullu təhsil ocağının nurlu mühiti Nurəddini daha da saflaşdırmış, insanpərvər, cəsarətli, açıqgözlü və tərbiyəli etmişdir.

Hər iki valideynini itirən Nurəddin ögey anası Gülpəri və onun ikinci əri Əmiraslanın qeyri-insani, bədxah, sərvət hərisliyinə söykənən davranışları, təzyiqləri ucbatından ölüm təhlükələri ilə üzləşir. Bir bəladan qurtarıb başqasına tuş gəlir. Lakin həm ağı, fərəsəti, həm taleyin xoşbəxt gedişatı, həm də xeyirxah insanların köməyi ilə təhlükələrdən qurtarır. Məsud və rahat bir həyata qovuşur. Yazıçı öz qəhrəmanının taleyini nikbin, uğurlu bir sonluqla yekunlaşdırır.

Sənətkar hekayədə Nurəddinin xarakterini ustalıqla açır. Onun istər davranışını, ağıl-kamalını, istərsə də əməl və əxlaqi hərəkətlərini inandırıcı şəkildə təsvir və təqdim edir. Kiçik qəhrəmanın fikri dünyasını, düşüncələr aləmini də ustalıqla təcəssüm etdirir. Hekayədə Nurəddinin xatirələr aləmini sərrast şəkildə, dolğun, təfərrüatı ilə əks etdirən maraqlı bir lövhəyə nəzər salaq: “Nurəddin fikrə getdi. Bütün keçmişi gözünün qabağından bir-bir gəlib keçdi. Budur, balaca uşaqdır. Ata və anası ona hər gün bir şey bağışlayırlar ki, onu şad

etsinlər. Budur, əvvəlinci dəfə məktəb formasını geyib məktəbə gedir, anası onu qucaqlayıb şirin-şirin öpür və sevindiindən ağlayır... Ah, o gözəl günlər nə tez keçdi... Qara günlər başladı. Anası öldü, Gülpəri gəldi. Atası öldü, İmamverdi gəldi. Sonra Bahar... Köç... Əmiraslan... Yenə İmamverdi... Yenə Əmiraslan... Gülpəri... Püstə qarı. Qəm və qüssə zavallı yetimin ürəyini elə aldı ki, daha səbr eləyib hönkürtü ilə ağlamağa başladı. Bu ağlamaq Nurəddinin ürəyini boşadıb sakit etdi”.

Hekayədəki müsbət personajlardan qulluqçu Bahar, Gülpərinin atası İmamverdi baba, Cənnətəli etibarlı, sədaqətli, humanist, xeyirxah, qayğıkeş, zəhmətsevər, sadə insanlar kimi diqqəti cəlb edirlər. Tacir Hacı Nəsir və Rəhim də müsbət mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin təmsilçiləridirlər.

Əsərdəki Əmiraslan və Gülpəri isə tamamilə mənfi xarakterə malik surətlərdir. Əmiraslan o qədər pis, naqis, nöqsanlı səciyyəyə malikdir ki, hətta əmisi İmamverdi babanın da ondan xoşu gəlmir. Öz qızı Gülpərinin bu “tərbiyəsiz” qumarbaz, əyyaş, nadürüst, əxlaqsız qardaşı oğluna verməkdən qətiyyətlə imtina edir. Sənətkar Əmiraslanın bir mənfi obraz kimi xarakterini bütün çaları ilə açıb göstərir. O, bədxah, sərvətpərəst, pulgir, əxlaq və tərbiyədən məhrum, ədəbsiz, qumarbaz, hiyləgər, qəddar, quldur, düşkün, zalım, qədirbilməz, yaxşılığa pisliklə cavab verən bir şəxsdir. Yazıçı onun bu mənfi xüsusiyyətlərini daha çox Əmiraslanın tərbiyəsində axtarır. Atası Tanrıqulu bu tək oğlunu ərköyün böyüdür, onun bütün istəklərini yerinə yetirir, dedikərini həyata keçirir. Naqis əməl və hərəkətlərinin qarşısını vaxtında almır. Tərbiyəsi ilə düzgün məşğul olmur. Sonra isə artıq gec olur. Əmiraslan getdikcə fənalaşır, insani xüsusiyyətlərini qeyb edir. Büsbütün çirkin əməl sahibinə çevrilir. Atası onu “şkolaya” qoysa da, çox keçmədən buranı da yarımçıq tərk edir. Çünki müasir məktəbin normal təlim-tərbiyə sistemi bu naqis övladı razı salmır. Ədib onun xarakterini belə təqdim edir: “Əmiraslan şkolada çox davam etmədi. Nadinc, söyüşkən, bu doqquz yaşında uşaq cəmi müəllimləri təngə gətirmişdi. Heç bir gün olmazdı ki, Əmiraslan bir uşaq ilə savaşıb, döyüşməsin. Bunun bəd əxlaqını düzəltməkdə müəllimlər aciz qalmışdılar. Buna da bais atası idi, çünki üç saat məktəbdə keçirdiyi vaxtdan başqa, günün yerdə qalanını Əmiraslan hər bir əmr və nəhydən azad idi. Hər nə könlü istəyirdi, onu edərdi. Axırda yoldaşlarının birini bıçaqlayıb yaralamağının üstündə Əmiraslanı məktəbdən xaric etdilər”. Göründüyü kimi, Əmiraslanın naqis bir insan olaraq böyüməsinin səbəb və günahını onun ata-anasında, ailə tərbiyəsində görünən pədaoq yazıçı valideynlərə ailədə övladlarının tərbiyəsi ilə ciddi şəkildə məşğul olmağı tövsiyə edir. Demək istəyir ki, ailədə bünövrəsi düzgün qoyulmayan tərbiyə sistemi sonradan övladın tərbiyəsizliyinə, ədəb və əxlaqca pozulmasına gətirib çıxarır. Pis, yaramaz, bədxah, qeyri-insani əməl və davranış isə övladın təcridən (böyüdükdən sonra da) öz taleyini, həyatını, xoşbəxtliyini məhv etməsinə, özü üçün qəbir qazmasına səbəb olur. İstər Əmiraslan, istərsə də Gülpəri surətlərinin timsalında müəllifin demək istədiyi qayə məhz belə bir maarifçi-estetik ideala söykənir.

İstər “Nurəddin”, istərsə də “Qaraca qız” hekayələrində hadisələrin bolluğu, dramatik situasiyalar və onların tez-tez dəyişməsi, sıx-sıx dəyişən mənzərə və rənglər, macərəçılıq ünsürləri ilə rastlaşırıq. Qəhrəman bir dramatik situasiyadan çıxıb yenisi ilə üzləşir, bir macəradan xilas olub növbəti təhlükəyə düşər olur. Lakin bu macərəçılıq adı çəkilən əsərlərə ağırlıq, yoruculuq gətirmir. Əksinə süjetin daha gərgin və maraqlı axarına xidmət göstərir. Ədəbiyyatşünas alim M.Arif həmin hekayələrin deyilən məziyyətlərini nəzərdə tutaraq “Kommunist” qəzetində çıxan “Unudulmaz ədib” (1945, 20 oktyabr) sərlövhəli məqaləsində yazır: “Hekayələrdəki macərəçılıq qətiyyətlə əsas xəttin inkişafına xələl gətirmir, bəlkə əksinə, daha da oradakı insan xasiyyətlərinin dərinədən açılıb göstərilməsinə yardım edir. Çünki müəllifin bu hekayələrində bizə göstərmək istədiyi uşaqların (Qaraca qız və Nurəddin) yaxşı sifətləri onların düşükləri çətin şəraitdə daha yaxşı nəzərə çarpır. Onlar bir çətinlikdən qurtarıb o birinə düşürlər, öz ağıl və fərasətləri ilə nicat yolu tapır, ölümə pəncə-pəncəyə gəlir, ruhdan düşmür, yenə qalib gəlirlər”.

“Qorxulu nağıllar” içərisində “Qaraca qız” daha çox məşhurdur. Bu məziyyət əsərin həm ideya-məzmun siqləti, həm mövzu və sənətkarlıq xüsusiyyətləri, həm maraqlı, orijinal, yaddaqalan obrazlar aləmi, həm də təsirli hadisələri ilə bağlıdır. Hekayənin ilk nəşrində [3, 1913, №1-4,6-9, s.12-22] hadisələr nağılçı Hacı Səmədin dili ilə danışılır. Əvvəlcə dediyimiz kimi, S.S.Axundov əsərlərinin 1936-cı il nəşrində həm hekayənin müqəddiməsi hesab olunan bu epizodu atmış, həm də ictimai-siyasi rejimin ideoloji diktələrindən doğan bəzi dəyişikliklər etmişdi.

“Qaraca qız” vahid ideya xəttinə malik, tək mətləbli, tək ideyalı nəsr nümunəsi deyil. Əsərin diqqətəlayiq cəhətlərindən biri budur ki, burada ideya xətti bir neçə şaxəyə ayrılır. İlk şaxə Hacı Səmədin söylədiyi “Ətə baxma, dona baxma, içindəki cana bax” hikmətinin məntiqinə uyğundur. Yəni insanlıq şəxsin zahiri yox, daxili gözəlliyi ilə ölçülür. Batini gözəllik zahiri füsunkarlıqdan daha üstün, daha şərəflidir. İdeyanın ikinci şaxəsi bəşər tarixində daim mövcud olan “ictimai yuxarılar”ın “ictimai aşağılar”a həqarətli, xor, saymazyana münasibətidir. İnsanlıq tarixində həmişə hakim elita, vəzifə, sərvət və ixtiyar sahibləri rəiyyətdə, adi adamlara, kasıb, vəzifəsiz və məzlum insanlara ikinci dərəcəli ictimai varlıq kimi baxmışlar. Bu münasibətlər süjet boyunca Pəricahan xanım – Qaraca qız, Hüseynqulu ağa – Qaraca qız, Pəricahan xanım, Hüseynqulu ağa – Piri baba xətlərində özünü bariz şəkildə təcəssüm etdirir. İdeyanın üçüncü şaxəsi Yasəmən – Qaraca qız – Yusif xəttində aşkara çıxır. Bədxasiyyət, tündməcaz, zalım, tamahkar bir şəxs olan, sonralar isə sərxoşluğa qurşanan qaraçı Yusif nəticədə öz pis əməllərinin, qəddar davranışının qurbanına çevrilir. Özünün qazdığı quyuya düşür. Nəhayət, ideyanın dördüncü şaxəsi belə bir maarifçi-humanist baxışla əlaqədardır: sadə, xalq içərisindən çıxmış insanlar daha saf qəlbə, humanist xislətə, etibar, sədaqət və fədakarlıq hissəsinə malik olurlar.

“Qorxulu nağıllar” silsiləsinə daxil olan başqa hekayələr kimi “Qaraca qız”da da süjet “ideyadan süjetə” prinsipi əsasında qurulmuşdur. Yəni müəllifin təlqin etmək, oxucuya

çatdırmaq istədiyi ideya xətləri, mətləblər əvvəlcədən hazırdır. Sənətkar süjeti, əhvalatların gedişatını həmin ideya qəliblərinin ahənginə uyğunlaşdırır. Bunun üçün ustalılıqla düşünülmüş bir süjet qurur və əsərin kompozisiya sistemini də ona uyğunlaşdırır. Hekayə İrandan gəlmiş, Qafqaz şəhərlərindən birində yaşayan sərrac Usta Zeynalın kiçik ailəsinin (arvadı Şərəfnisənin və qızı Tutunun – Qaraca qızın) kasıb məişətinin və xarakterlərinin təsviri ilə başlayır. Bədii müqəddimə (ekspozisiya) zəlzələ nəticəsində Qaraca qızın ata-anasının ölümünə, yetim qalmış altı yaşlı Tutunun qaraçı gəlini Yasəmən tərəfindən himayəyə götürülməsinə qədər davam edir. Yasəmən Qaraca qızı himayəyə götürməsi və əri bədxasiyyətli Yusifi də bu işə razı salması ilə hadisələr düyünlənir (zavyazka). Bundan sonra inkişaf xətti başlayır. Hadisələr yüksələn xətlə inkişaf edir. Əvvəl Yasəmən, sonra Yusifin ölümü ilə hadisələr daha da dramatikləşir. Qaraca qızın ova çıxmış Hüseyinqulu ağa tərəfindən mağaradan tapılması, evə gətirilməsi, bağban Piri babanın yanında yaşaması, Ağca qızla münasibətləri, Pəricahan xanım tərəfindən pis qarşılınması, həqarətli münasibət görməsi, nəhayət, Ağca xanımla Qaraca qızın münasibətlərinə görə Hüseyinqulu ağa ilə Pəricahan xanım arasında münaqişə baş verməsi ilə hadisələr gərgin, dinamik bir məcrada davam edir. Ağca xanımın qolundan ilan çalması və həmin zəhəri Qaraca qızın onun qolundan sorub Ağca xanıma xilas etməsi süjetin zirvə nöqtəsini (kulminasiya) təşkil edir. Qaraca qızın sorduğu zəhər səbəbindən vəziyyətinin ağırlaşması, Piri baba ilə Pəricahan xanım arasında kinayəli mükəlimə hekayənin açılış (razvyazka) hissəsidir. Süjet Qaraca qızın ölümü, Pəricahan xanım və Hüseyinqulu ağanın peşmançılığı (müvəqqəti də olsa), Hüseyinqulu ağanın fədakarlığı “baqi qalsın” deyərək Qaraca qızın qəbri üzərində “bir nişangah” tikdirməsi ilə finala yetir. Hekayənin sonu son dərəcə qəmli və təsirli hadisələrlə yekunlaşır. Müəllif həmin mənzərəni yığcam, lakin hüznü və təsirli şəkildə təsvir edir: “Qaraca qız qan ilə dolmuş gözlərini açdı, axır nəfəsində günəşin şəfqətinə bir müddət baxdı, sonra gülümsündü, gözlərini yenə yumdu. Qaraca qız öldü!..

– Daxmamın bülbülü uçub getdi, – deyərək Piri baba göz yaşları tökdü.

– Xudaya, bu pak ruhun xatirəsinə biz müqəssir valideyni əfv et! – deyərək Hüseyinqulu ağa dua etdi.

Bu xəbər bir dəqiqədə ağalığa yayıldı və cümləni qəmgin etdi. Pəricahan xanım tutduğu əməldən peşman olub qızı ilə bərabər yangılı-yanğılı ağlayırdı. Qaraca qızın vəsiyyətini əmələ gətirdilər. Onu göy tərədə dəfn etdilər. Hüseyinqulu ağa Qaraca qızın qəbrinin üstündə böyük bir nişangah tikdirdi və baş daşının üstündə canını öz dostu Ağca xanımın uğrunda fəda etdiyini yazdırdı ki, bu böyük fədakarlıq baqi qalsın!”.

Onu da qeyd edək ki, biz əsərin sonluğunu ilk nəşrindən [3, 1913, №22] vermişik. Çünki S.S.Axundovun əsərlərinin 1936-cı il nəşrində hekayə Piri babanın “Daxmamın bülbülü uçub getdi” – sözləri ilə yekunlaşır. Yəni yazıçı Pəricahan xanım və Hüseyinqulu ağanın peşmançılığını ifadə edən hissəni, Hüseyinqulu ağanın Qaraca qızın qəbrinin üstündə onun fədakarlığını bir ibrət nümunəsi kimi əbədiləşdirmək məqsədilə nişangah tikdirməsi

epizodunu atmışdır. Əlbəttə, buna səbəb bolşevik rəsmi-siyasi rejiminin “ictimai yuxarılar” “hər cür insanlıq hissindən məhrumdurlar, onlarda insani hissini nə vaxtsa, hansı şəraitdəsə, bərqərar olması mümkün də deyil” – ideoloji konsepsiyasıdır.

Yazıçı obrazları xarakter baxımından dürüst, inandırıcı təsvir edir. Onların hər biri öz əxlaqı, mənəviyyəti, baxışları, əməlləri, psixologiyası ilə mənsub olduqları zümərənin, ictimai-sinfi ierarxiyanın, “kiçiklər və böyükələr” dünyasının inandırıcı təmsilçiləridirlər. Müəllif Qaraca qızın – baş qəhrəmanın, demək olar ki, bütün taleyi ilə bizi tanış edir. Prinsip etibarlı ilə o, talesiz, qısa ömrü çətinliklər, əzablar, sıxıntılar içərisində keçən bir qəhrəmandır. Zirəkdir, çevikdir, istedadlıdır, qəlbə təmizdir, cəsarətlidir, səmimidir, sədaqətlidir, fədakardır. Mənəvi-əxlaqi cəhətdən gözəl, lakin zahirən çirkindir. Taleyinin bütün axarı nəhs gedişatla müşayiət olunan bu kiçik qəhrəmanın fədakarlığı, sədaqəti, etibarlı, səmimiyyəti nəticədə ona ölüm bəxş edir. Qaraca qız həm də geniş mənada “ictimai aşağılar”ın, məhkum sinfin, rəiyyət silkinin təmsilçisidir. Onun öz canını fəda etdiyi Ağca xanım isə “ictimai yuxarılar”a, hakim sinfə, ağa silkinə mənsubdur. Doğrudur, o, uşaq olduğundan hələ bunun sosial-sinfi fəlsəfəsini o qədər də anlamır. Məsələn, Pəricahan xanım ona Qaraca qızla görüşməyi, yoldaşlıq etməyi, hətta danışmağı qadağan etdikdə Ağca xanım bunun səbəbini anlamır və öz-özünə sual edir: “Nə səbəbə mən o qızla oynayıb danışa bilmərəm. Mən bəy qızı olanda nə olar?” Ağca xanımın daxili dünyası hələ safdır, sinfi zehniyyətin, hakim-məhkum münasibətlərinin çirkəbi, üfunəti ilə çirklənməmişdir. Ancaq valideynlərinin, xüsusilə də anasının ağılıq, ixtiyarlılıq zehniyyətinə əsaslanan tərbiyə prinsipi onu tədricən həmin bataqlığa, çirkəbə doğru aparır. Ağca xanımın pak və bakir mənəvi dünyasını “ictimai yuxarılar”ın eqoizmi, təkəbbürü, “ictimai aşağılar”a həqarətlə baxmaq zəhəri ilə zəhərləyir.

Qaraca qız da uşaq olduğundan hələ hakim elita ilə məhkum rəiyyət arasındakı sinfi sərhəddən xəbərsizdir. Ona görə də Piri babadan soruşur: “Baba, o xanım qızını nə üçün mənəmlə oynamağa qoymur?” Piri baba bunun səbəbini izah edəndən sonra o, mətləbi anlayır. Sinfi-silki fəlakətin sosial səbəbləri böyüməkdə olan nəsle məhz bu şəkildə öyrədilir. Müəllif bu iki qız arasında fərqi oxucuya belə çatdırır: “Qaraca qız və Ağca xanım nəzərlərini bir-birinə salıb bir müddət diqqətlə baxışdılar. Bu iki uşağın arasında böyük fərq vardı: Birinin ata-anası bəyzadə, o birininki isə yoxsul idi. Biri zəif, zərif, hər bir işdə özgəyə möhtac olduğu halda, o biri polad kimi sağlam bədənlə, az yaşında çox görmüş, öz zəhmətilə məişət edən bir uşaq idi. Birinin baxışı sanki özgələri köməyə, o birinin nəzəri isə hamını qovğaya çağırırdı”.

Hekayədə hakim təbəqənin əsas təmsilçiləri, sözcüləri Pəricahan xanım və Hüseynqulu ağadır. Doğrudur, Hüseynqulu ağa qızının Qaraca qızla oynamasına, görüşüb danışmasına etiraz etmir. Hətta buna şərait də yaradır. Ancaq sonra bəlli olur ki, o, bu işlərə yalnız arvadı Pəricahan xanımın acığına (məhz Pəricahan xanımın acığına!) razılıq verir. Əslində onun özü də tamamilə ağa zehniyyəti ilə zəhərlənmişdir. Məhkum təbəqəyə, onun fərdlərinə münasibəti də Pəricahan xanımın baxışlarından fərqlənir.

Pəricahan xanımın “ictimai aşağılar”a münasibət fəlsəfəsi isə onun aşağıdakı sözlərində özünün bariz təcəssümünü tapır: “Mən demirəm ki, qızım oynamaq bilməsin, lakin mən deyirəm ki, Mehdi ağanın nəvəsi Ağca xanıma qaraçı qızı ilə yoldaş olub, oturub-durmaq yaraşmaz”. O, qızını da bu cür zehniyyətlə tərbiyə etmək prinsipi götürür və Ağca xanıma deyir: “Sən bəy qızısan, elə rəiyyət qızı ilə oturub-durmaq sənə yaraşmaz”.

Pəricahan xanımın yanlış tərbiyə prinsipi yalnız Qaraca qıza və Qaraca qızın təmsil etdiyi ictimai zümrəyə münasibətdə özünü göstərmir. Onun bir valideyn kimi tərbiyə prinsipi hərtərəfli mənada, həm də kökündən yanlışdır. O, tez-tez əri Hüseynqulu ağa ilə qızının yanında dava salır. Bu cür münaqişələrin ailə mühitində övladın tərbiyəsinə pis təsir göstərdiyini anlamır. Qızına onun sözündən çıxmaq, yaxud dərslərini oxumamaq üstündə cəza verir, dustaq saxlayır, heç yerə buraxmır. Uşağın azad dünyasını büsbütün əlindən alır. Ona nə sərbəst düşünməyə, nə də müstəqil hərəkətlər etməyə imkan vermir. Daha dəqiqi Ağca xanıma öz iradəsi, düşüncəsi, sözü, əməli olmayan məhbub kimi böyüdür. Təbii ki, belə tərbiyə sistemi övladın gələcəkdə müstəqil yaşayış, bacarıq və qalibiyyətini əlindən almağa yönəlir. Doğrudan da: “Yazıçı bütün əsər boyu belə bir əxlaqi-pedaqoji fikri bədii cəhətdən əsaslandırır ki, həyatda təlim və tərbiyənin böyük təsiredici rolu var, insan tərbiyə vasitəsilə, istənilən xasiyyət və vərdislərə yiyələne bilər. Həyatda tərbiyə olunmaz xarakter, islahedilməz insan yoxdur. Ancaq tərbiyə zorakılığa falaqqa üsuluna deyil, ağıl və təmkinə, mütərəqqi təlim sisteminə əsaslanmalıdır. “Qaraca qız” əsərinin əvvəlində ədib Yasəmənin dili ilə bu fikri belə ifadə edir: “Heyvanla edilən rəftar insanla edilməz, heyvana yoğun çubuq lazımsa, insana mehriban rəftar, mülayim söz lazımdır” [4, s.251].

“Qorxulu nağıllar”, o cümlədən “Qaraca qız” sadə, nağılvari, rəvan dil-üslub və təhkiyə sisteminə malikdir. Təhkiyənin axarı aramlı və ahəstədir. Hadisə və mənzərələrin təsvirində sadə, aydın, təfərrüatlı, səlist, rəvan cümlələrdən daha çox istifadə edilir. Aşağıdakı parça deyilən fikri aydın şəkildə sübut edir: “Hər ikisi səs gələn tərəfə üz qoydular. Ancaq səs meşəyə düşdüyünə görə ayının yeri yaxın görünürdü, amma həqiqətdə xeyli uzaq idi. Axırda gəlib ayını tapdılar. Ayı zənciriylə ağaca dolaşmış dardır və bağırırdı. Yusif ona çatan kimi hirsindən və acığından ayını azad etmədən əvvəl əlindəki ağac ilə onu döyməyə başladı. Ayının bağirtısı meşəni başına götürmüşdü. Axırda ayı dartınıb xaltanı başından çıxartdı və ildırım kimi özünü Yusifin üstünə atdı. Bir dəqiqə keçmədi ki, qızmış ayı sahibini parçaladı. Qaraca qız bunu gördükdə dəhşətli bir hal ilə qaçmağa başladı”.

“Əşrəf” [3, 1914, №8-17,19] “Qorxulu nağıllar”dan sonuncusudur. Müəllif onu sevimli şagirdi Əşrəf Babayevə ithaf etmişdir. Burada da macərəçiliq, bir-birini əvəz edən həyəcanlı hadisələr, gərgin situasiyalar bolluq təşkil edir. Bu hadisələrin çoxu həyatın “qorxulu”, mürəkkəb gedişatından xəbər verir. Tacir Hacı Kazım öləndən sonra onun oğlu Əlimərdanın ticarət işlərinin tənəzzül etməsi, onun sərmayəsinin xeyli hissəsinin əlindən çıxması, gəmi aldıqdan sonra da gəmiçilik işlərinin uğursuzluğa düşməsi, gəmisindən “kontrabanda” mal çıxıb divan tərəfindən həbs olunması, ailəsi ilə birlikdə Sibirə sürgün edilməsi, ailə

qatarla Sibirə gedərkən Əşrəfin ata-anasından xəbərsiz bir stansiyada naghahən düşüb qatara gecikməsi və stansiyada sahibsiz qalması, ata-ananın bundan xəbər tutmamaları, çox keçmədən yolda qatarın qəzaya uğraması, qəzadan sonra Əlimərdan, Nəcibə xanım və Həsən lələnin Əşrəfi ölmüş zənn etmələri, kimsəsiz Əşrəfi himayəyə götürüb yaşadıkları Samaraya aparan Nikolay İvanoviç Barsovun və onun həyat yoldaşı Sofiya Aleksandrovnanın ölümü və s. əsərdə həyatın “qorxulu”, kədərli, həyəcanlı, məyusedici hadisələri kimi təqdim edilir.

“Əşrəf”də əsas ideya vətənpərvərlik, vətən həsrəti, doğma yurd nisgili ilə bağlıdır. “Vətən hər kəsə əzizdir” deyiminə müvafiq vətən həsrəti və qürbət acısının qarşılaşdırılması hekayənin başlıca ideya leytmotivini təşkil edir.

Əsərdə biz bütövlükdə bir neçə insan surəti ilə rastlaşırıq: Əşrəf, onun atası Əlimərdan, anası Nəcibə xanım, babası tacir Hacı Kazım, Həsən lələ, Sofiya Aleksandrovna, onun əri, Samara edadi məktəbinin ümumi təbiət müəllimi Nikolay İvanoviç Barsov, tatar uşaq Mustafa, onun atası Bürhanəddin. Bu surətlərin hamısı xaraktercə tamamilə müsbət keyfiyyətlərə malikdirlər. Ümumiyyətlə, hekayədə mənfi xarakter və xislətə malik obraz mövcud deyil.

“Əşrəf” hekayəsində süjet natamam görünür. Ədib süjeti, qəhrəmanların taleyinə aid hadisələri tamamlamır. Bu həm Əşrəfin, həm də ondan ayrı düşmüş ata-anası Əlimərdan və Nəcibə xanımın taleyinə aiddir. Əşrəfin hekayədə görünən son taleyi belədir: onun himayəçiləri Sofiya Aleksandrovna və Nikolay İvanoviç də vəfat edirlər. Əşrəf Kazan şəhərində xeyirxah bir insan olan, milliyətcə tatar Bürhanəddinin evində qalır. Bəs onun sonrakı yaşayışı, həyatı, taleyi necə keçir, başına nələr gəlir? Uğurlumu, yoxsa uğursuzmu olur? Təəssüf ki, bu barədə əsərdə heç nə deyilmir. Gedib Sibirdə Tomsk şəhərində sürgün həyatı yaşamağa başlayan Əlimərdanın, Nəcibənin və Həsən lələnin sonrakı həyatı, başlarına gələnələr barədə də heç bir məlumat yoxdur. Belə bir məziyyət hekayəyə bir yarımçılıq təəssüratı, natamamlıq məziyyəti aşılayır. Qəhrəmanların sonrakı taleyi, aqibəti izlənilmədiyindən onlar barədə geniş danışmaq, daha doğrusu, əsəri əhatəli şəkildə təhlilə cəlb etmək nəzəri-tənqidi baxımdan mümkünsüz görünür. Bununla belə mövcud hadisələr maraqlı və cazibədardır.

“Qorxulu nağıllar” maarifçi-realist uşaq nəsrimizin dəyərli və səviyyəli nümunələri kimi bu gün də sevilməkdədir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Axundov, S.S. Seçilmiş əsərləri: [2 cildə] / S.S.Axundov. – Bakı: Gənclik, – c. 2. – 1968. – 226 s.
2. Həsənli, B.A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı / B.A. Həsənli – Bakı: Müəllim, – 2013. – 511 s.
3. «Məktəb» jurnalı. – Bakı: 1911-1920.

4. Mir Cəlal. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı / Mir Cəlal, F.C.Hüseynov. – Bakı: Maarif, – 1982. – 427 s.
5. Vəliyev, M.Ə. Süleyman Sani Axundov / M.Ə.Vəliyev. – Bakı: Uşaqgəncnəşr, – 1956. – 110 s.
6. Vəlixanov, N.İ. Süleyman Sani Axundovun elmi bioqrafiyası / N.İ. Vəlixanov. – Bakı: Elm, – 1996. – 423 s.