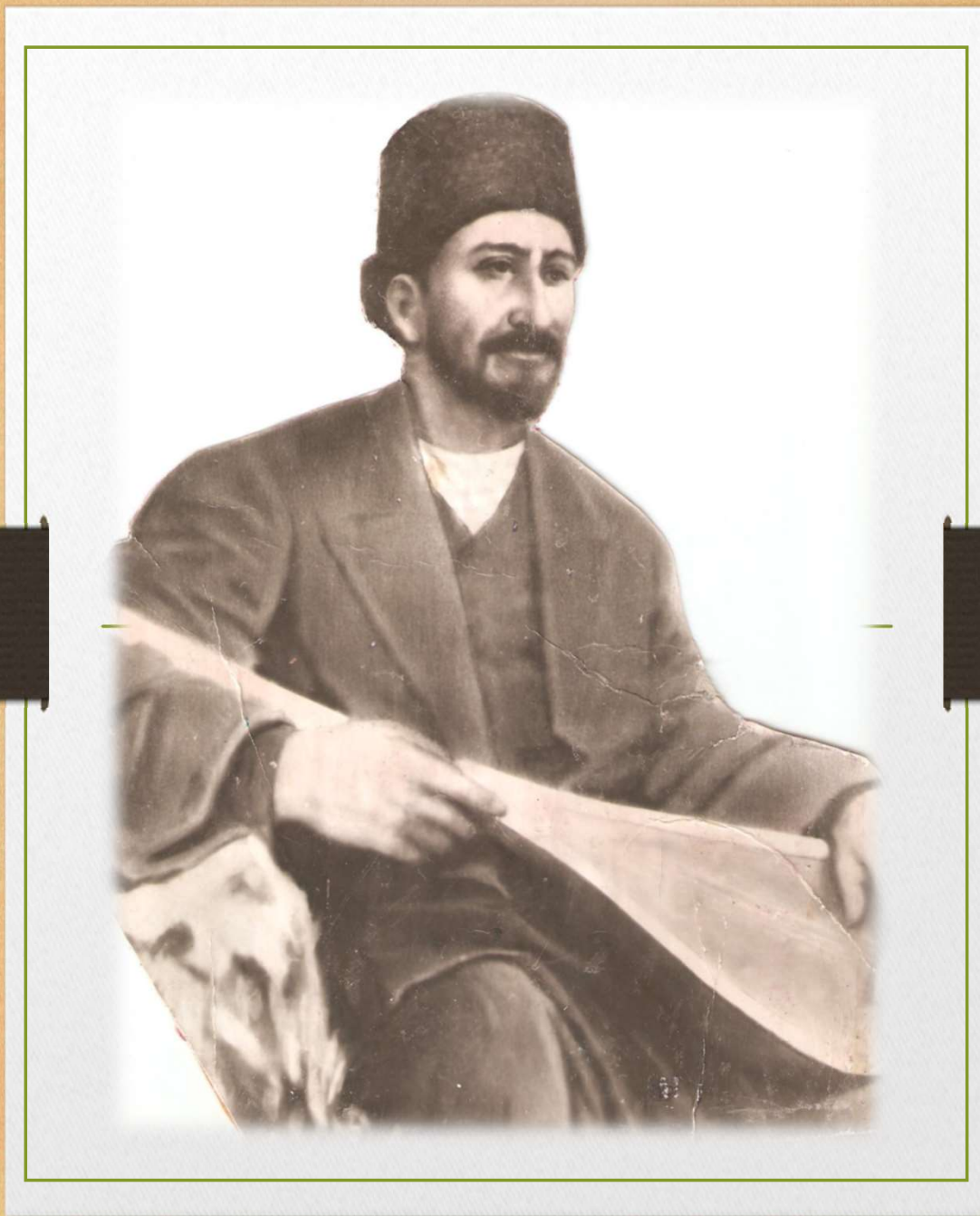


AŞIQ ƏLƏSGƏR – 200

Beynəlxalq Elm, Mədəniyyət və Təhsil Konfransı

"Türk Saz, Söz və Xalq Sənət ənənələri"

9 Dekabr 2021, AMEA Folklor İnstitutu, Bakı, Azərbaycan



REDAKTOR

Prof. Dr. Ramazan Qafarlı

ISBN: 978-625-7898-61-4

AŞIQ ƏLƏSGƏR – 200
Beynəlxalq Elm, Mədəniyyət və Təhsil Konfransı
"Türk Saz, Söz və Xalq Sənət ənənələri"
9 Dekabr 2021, AMEA Folklor İnstitutu, Bakı, Azərbaycan

KONFRANS KİTABI

REDAKTOR

Prof. Dr. Ramazan Qafarlı

All rights of this book belong to Farabi Publications.
Without permission can't be duplicate or copied.
Authors are responsible both ethically and juridically

Farabi Publications – 2021 ©

Issued: 28.12.2021

ISBN: 978-625-7898-61-4

Bu Kitabın Tümü Hakları Farabi Yayınevi'ne aittir.
Yazarlar etik ve hukuki olarak eserlerden sorumludurlar.

Farabi Yayınevi –2021 ©

Yayın Tarihi: 28.12.2021

ISBN: 978-625-7898-61-4

KONFRANS ID

KONFRANS ADI

AŞIQ ƏLƏSGƏR – 200

Beynəlxalq Elm, Mədəniyyət və Təhsil Konfransı

"Türk Saz, Söz və Xalq Sənət ənənələri"

TARİX və YER

9 Dekabr 2021

AMEA Folklor İnstitutu, Bakı, Azərbaycan

ORGANİZATOR

AMEA Folklor İnstitutu

İKSAD Institute

KONFRANSIN RƏHBƏRİ

Akademik Muxtar İMANOV

AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

Onur Başqanı

Prof. Dr. Ramazan QAFARLI

AMEA Folklor İnstitutunun

"Dədə Qorqud" şöbəsinin müdiri

Konqre Başqanı

Prof. Dr. Seyfəddin RZASOY

AMEA Folklor İnstitutunun

"Mifologiya" şöbəsinin müdiri

Bilim Kurulu Başkanı

QƏBUL OLUNAN VƏZİFƏLƏRİN SAYISI - 22

RƏDD EDİLƏN KAĞIZLARIN SAYI - 12

İŞTİRAKÇI ÖLKƏLƏR

Azərbaycan-19, Türkiyə-2, Qırğızıstan-1

**İkili kor qiymətləndirmə prosesi*

ELM ŞURASI

- ✚ Prof. Metin Ekici - Ege Universiteti (Türkiyə)
- ✚ Prof. Ali Duymaz - Balıkesir Universiteti (Türkiyə)
- ✚ Prof. Ali Kafkasyalı - Ərzurum Universiteti (Türkiyə)
- ✚ Prof. Ariuka Qelyayeva - Kabarda Balkar Dövlət Universitetinin.
- ✚ Prof. Bakıtgul Kulcanova - Əl-Fərabî Qazax Milli Universiteti (Qazaxıstan)
- ✚ Prof. Əfzələddin Əsgər AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Prof. Fikrət Türkmən, Ege Universiteti (Türkiyə)
- ✚ Prof. Füzuli Bayat - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Prof. İmperiyat Xalıpayeva - Dağıstan Dövlət Pedaqoji Universiteti (Dağıstan)
- ✚ Prof. Mamatkul Jurayev - ÖMEA, Əlişir Nəvai adına Dil və Ədəbiyyat İnstitutu Folklor şöbəsinin müdiri (Özbəkistan)
- ✚ Prof. Məhərrəm Qasımlı - Azərbaycan Aşıqlar Birliyinin sədri (Azərbaycan)
- ✚ Prof. Muratgəldi Soyegov - Türkmənistan-Türkiyə Universiteti (Türkmənistan)
- ✚ Prof. Nailə Rəhimbəyli - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Prof. Hüseyn İsmayilov - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan);
- ✚ Prof. Rüstəm Kamal –Azərbaycan Dövlət Neft və Sənaye Universiteti (Azərbaycan);
- ✚ Prof. Səhər Orucova - Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Afaq Ramazanova - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Ağavərdi Xəlil - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Elçin Abbasov - AMEA Folklor İnstitutunun elmi katibi (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Elxan Məmmədli - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Əziz Ələkbərli - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Fəridə Tahirova - AMEA Dil, Ədəbiyyat və Sənət İnstitutu Leksikoqrafiya şöbəsi (Tatarıstan)
- ✚ Dos. Fidan Qasımoğlu - AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri (Azərbaycan)
- ✚ Dos. İlkin Rüstəmzadə - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. İslam Sadıq - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Nizami Məmmədov - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Rza Xəlilov - AMEA Folklor İnstitutu (Azərbaycan)
- ✚ Dos. Tudora Arnaut - Şevçenko adına Kiyev Dövlət Universiteti (Ukrayna)
- ✚ Dos. Seyfəddin Qəniyev - Folklor İnstitutu (Azərbaycan)



AŞIK ALESKER - 200
Uluslararası Bilim, Kültür ve Eğitim Kongresi
"Türk Saz, Söz ve halk sanat gelenekleri"
9 Aralık 2021
AMEA Folklor Enstitüsü, Bakü, Azerbaycan

CONFERENCE PROGRAM
Online (with **ZOOM** Conference)

Meeting ID: 822 5589 9196
Passcode: 777000



IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

- ❖ To be able to attend a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID “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 participant must be connected to the session 5 minutes before the presentation time.
- ❖ All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- ❖ Moderator is 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.
- ◆ Requests such as change of place and time will not be taken into consideration in the congress program.

Önemli, Dikkatle Okuyunuz Lütfen

- ❖ Kongremizde Yazım Kurallarına uygun gönderilmiş ve bilim kurulundan geçen bildirimler için online (video konferans sistemi üzerinden) sunum imkanı sağlanmıştır.
- ❖ Online sunum yapabilmek için <https://zoom.us/join> sitesi üzerinden giriş yaparak “Meeting ID or Personal Link Name” yerine ID numarasını girerek oturuma katılabiliyorsunuz.
- ❖ Zoom uygulaması ücretsizdir ve hesap oluşturmaya gerek yoktur.
- ❖ Zoom uygulaması kaydolmadan kullanılabilir.
- ❖ Uygulama tablet, telefon ve PC’lerde çalışıyor.
- ❖ Her oturumdaki sunucular, sunum saatinden 5 dk öncesinde oturuma bağlanmış olmaları gerekmektedir.
- ❖ Tüm kongre katılımcıları canlı bağlanarak tüm oturumları dinleyebilir.
- ❖ Moderatör – oturumdaki sunum ve bilimsel tartışma (soru-cevap) kısmından sorumludur.

Dikkat Edilmesi Gerekenler- TEKNİK BİLGİLER

- ◆ Bilgisayarınızda mikrofon olduğuna ve çalıştığına emin olun.
- ◆ Zoom'da ekran paylaşma özelliğine kullanabilmelisiniz.
- ◆ Kabul edilen bildiri sahiplerinin mail adreslerine Zoom uygulamasında oluşturduğumuz oturuma ait ID numarası gönderilecektir.
- ◆ Katılım belgeleri kongre sonunda tarafınıza pdf olarak gönderilecektir
- ◆ Kongre programında yer ve saat değişikliği gibi talepler dikkate alınmayacaktır

**Before you login to Zoom please indicate your name_surname and HALL number:
exp. Hall-1, Name SURNAME**

-Opening Ceremony-

09.12.2021

Baku Local Time: 12:00–13:00
Ankara Local Time: 11:00–12:00

Akademik Muhtar İMANOV
AMEA Folklor Enstitüsünün
direktörü
KONGRE ONURSAL BAŞKANI

Prof. Dr. Ramazan GAFARLI
AMEA Folklor Enstitüsü
“Dede Korkut” şube müdürü
KONGRE BAŞKANI

Prof. Dr. Seyfəddin RZASOY
AMEA Folklor Enstitüsü
“Mifologiya” şube müdürü,
KONGRE BİLİM KURULU BAŞKANI

Dr. Mustafa Latif EMEK
İKSAD Başkanı

Meeting ID: 822 5589 9196
Passcode: 777000

Date: 09.12.2021
Baku Time: 13⁰⁰-15³⁰
Ankara Time: 12⁰⁰-14³⁰
Session – 1, Hall – 1

Head of the Session: Dos. Dr. Səbinə İSAYEVA

Authors	University	Title
Səbuhi BEDELOV	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü	AŞIQ ƏLƏSGƏRİN ŞEİRİNİN SEHRİ
Dr. Semra KILIÇ KARATAY	ANADOLUDA KİRKİTLİ DOKUMA KÖYLERİNE BİR ÖRNEK ‘NİĞDE-BOR HALAÇ KÖYÜ’	ANADOLUDA KİRKİTLİ DOKUMA KÖYLERİNE BİR ÖRNEK ‘NİĞDE-BOR HALAÇ KÖYÜ’
Dr. Semra KILIÇ KARATAY	ANADOLUDA KİRKİTLİ DOKUMA KÖYLERİNE BİR ÖRNEK ‘NİĞDE-BOR HALAÇ KÖYÜ’	AKSARAY İNCESU KASABASI HALI YASTIK DOKUMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
Dr. Aynurə SƏFƏROVA	<i>AMEA Folklor İnstitutu</i>	AŞIQ ƏLƏSGƏR ŞEİRLƏRİNİN DİL VƏ ÜSLUB SƏNƏTKARLIĞI
Dissertant, Lalə MAXSUDOVA	AMEA Folklor İnstitutu	ŞİRVAN FOLKLOR MÜHİTİNDƏ TOPONOMİK RƏVAYƏTLƏR
Dos. Dr. Səbinə İSAYEVA	AMEA Folklor İnstitutu	Aşiq Ələsgərin məhəbbət lirikası

Date: 09.12.2021
Baku Time: 15⁰⁰-17³⁰
Ankara Time: 14⁰⁰-16³⁰
Session – 1, Hall – 2

Head of the Session: Dos. Dr. ZÜLFİYYƏ İSMAYIL

Authors	University	Title
Dr. Bənövşə RZAYEVA	AMEA-nın Folklor İnstitutu “Musiqi Folkloru”şöbəsinin böyük elmi işçisi	AZƏRBAYCAN QƏDİM XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ, QƏDİM MİLLİ MƏDƏNİYYƏTİMİZİN DAŞIYICISI KİMİ.
Doktorant Ləman QURBANOVA	Bakı Dövlət Universiteti,	MİFOLOGİYADAN BAŞLAYAN İNTİHAR MOTİVLƏRİ
Ayətəxan Ziyad (İsgəndərov)	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Elmi işçi.	XX ƏSRİN 60-80-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN UŞAQ ƏDƏBİYYATI VƏ Z.XƏLİLİN ŞEİR YARADICILIĞI
Dos. Dr. Zülfıyyə İSMAYIL	AMEA Naxçıvan Bölməsi	AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA QEYRİ-TƏYİNİ İSMİ BİRLƏŞMƏLƏRİN ÜSLUB İMKANLARI
Dr. Bilal Hüseynağa oğlu HUSEYNOV	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	AŞIQ RƏVAYƏTLƏRİNİN JANR TƏYİNATININ SABİTLƏŞMƏSİNDƏ AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞININ ROLU
Dr. Gülbəniz MƏMMƏDOVA	<i>Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası</i>	HİND-AVROPA DİLLƏRİNDƏN ALINAN FRANSIZ VƏ AZƏRBAYCAN BİTKİ ADLARI

Date: 09.12.2021
Baku Time: 15⁰⁰-17³⁰
Ankara Time: 14⁰⁰-16³⁰
Session – 1, Hall – 3

Head of the Session: Dr. Faruk GÜN

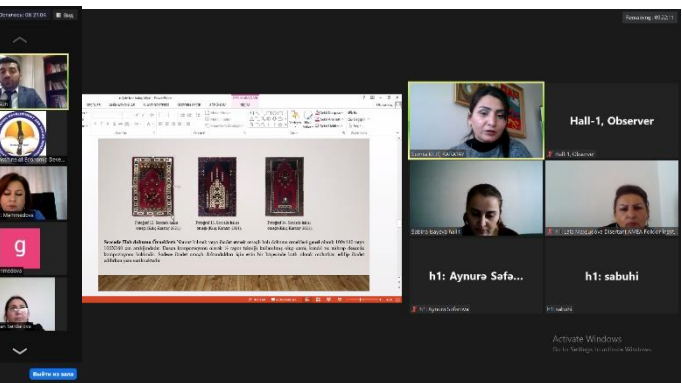
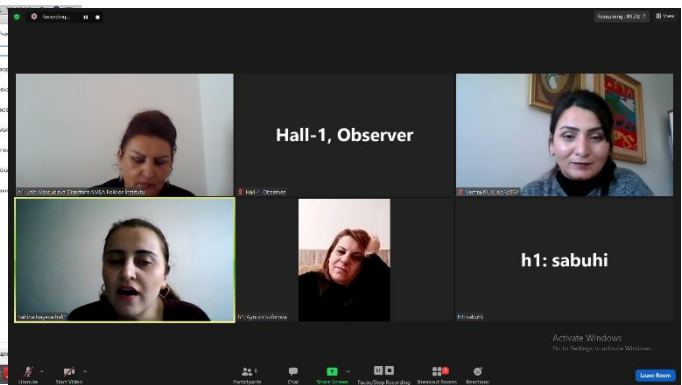
Authors	University	Title
Gülmira MEHDİYEVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü	AŞIQ ƏLƏSGƏR ŞEİRLƏRİNDƏ GÖZƏLLƏRİN VƏSFİ
Mehriban SƏRDAROVA	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, elmi işçi	Aşiq Ələsgər və azərbaycançılıq məfkurəsi.
Əlvan Cəfərov	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, elmi işçi	Aşiq Ələsgər yaradıcılığında dialektizmlər
Dr. Faruk GÜN	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Bişkek/KIRGIZİSTAN	İRAN ÂŞIKLAR BİRLİĞİ VE KÜLTÜREL FAALİYETLERİ
Ələkbərova Bahar Hacıağa qızı	A.S.Makarenko adına Humaitar Fənlər Təmayüllü Gimnaziya Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi	AŞIQ ƏLƏSGƏR POEZİYASINDA DİL AMİLİ VƏ VƏTƏN SEVGİSİ
Prof.dr. Ramazan QAFARLI	AMEA Folklor institutu, “Dədə Qorqud” şöbəsinin müdiri	AŞIQ SƏNƏTİNİ MEYDANA GƏTİRƏN AMİLLƏR VƏ ƏLƏSGƏR POEZİYASININ ÖZƏLLİKLƏRİ

Date: 09.12.2021
Baku Time: 15⁰⁰-17³⁰
Ankara Time: 14⁰⁰-16³⁰
Session – 1, Hall – 4

Head of the Session: Dr. Elçin QALIBOĞLU

Authors	University	Title
Məmmədova Afət Tapdıq qızı	AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxana, Bakı şəhəri	ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ VƏZİYYƏTİ BARƏDƏ (tam orta təhsil səviyyəsində Azərbaycan bölməsi üzrə tədris olunan dərsləklər)
Məhərrəmovə Elmira	<i>Məhərrəmovə Elmira ADPU-nun ETM-nin Tətbiqi Tədqiqatlar Mərkəzinin əməkdaşı</i>	'Aşıq Ələsgər yaradıcılığında təbiət gözəlliklərinin təsviri.
Gülənər Taryel qızı İsmayılova	AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun doktorantı	Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddin "Divan"larında leksik-semantik paralellərin işlənmə təcrübəsindən
Qəhrəmanova Əntiqə Aslan qızı	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti baş müəllim	AŞIQ SƏNƏTİNİN USTADI
Qəhrəmanova Əntiqə Aslan qızı	<i>Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti baş müəllim</i>	N.Gəncəvinin əsərlərində tərbiyə məsələsi.
Dr. Elçin QALIBOĞLU	AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi,	AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA DƏDƏ QORQUD ƏNƏNƏSİNİN İFADƏSİ

FOTO QALEREYA



MÜNDƏRİCAT

KONFRANS ID	I
ELM ŞURASI	II
PROGRAM	III
FOTO QALEREYA	IV
MÜNDƏRİCAT	V

Author	Title	No
Ramazan QAFARLI	AŞIQ SƏNƏTİNİ MEYDANA GƏTİRƏN AMİLLƏR VƏ ƏLƏSGƏR POEZİYASININ ÖZƏLLİKLƏRİ	1
Zülfyyə İSMAYIL	AŞIQ ƏLƏSGƏR POETİKASININ DİL-ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ	19
Səbinə İSAYEVA	AŞIQ ƏLƏSGƏRİN MƏHƏBBƏT LİRİKASI	29
Semra KILIÇ KARATAY	AKSARAY İNCESU KASABASI HALI YASTIK DOKUMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME	30
Semra KILIÇ KARATAY	ANADOLUDA KIRKİTLİ DOKUMA KÖYLERİNE BİR ÖRNEK “NİĞDE-BOR HALAÇ KÖYÜ”	43
Elçin QALİBOĞLU	AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA DƏDƏ QORQUD ƏNƏNƏSİNİN İFADƏSİ	52
Əntiqə Aslan qızı QƏHRƏMANOVA	AŞIQ SƏNƏTİNİN USTADI	58
Faruk GÜN	İRAN AŞIKLAR BİRLİĞİ VE KÜLTÜREL FAALİYETLERİ	60
Aynurə SƏFƏROVA	AŞIQ ƏLƏSGƏR ŞEİRLƏRİNİN DİL VƏ ÜSLUB SƏNƏTKARLIĞI	67
Məmmədova Afət Tapdıq qızı	ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ VƏZİYYƏTİ BARƏDƏ (tam orta təhsil səviyyəsində Azərbaycan bölməsi üzrə tədris olunan dərslilər)	70
Bahar Hacığa qızı ƏLƏKBƏROVA	Aşiq Ələsgər poeziyasında dil amili və vətən sevgisi	75
Gülmira MEHDİYEVA	AŞIQ ƏLƏSGƏR ŞEİRLƏRİNDƏ GÖZƏLLƏRİN VƏSFI	80
Əntiqə Aslan qızı QƏHRƏMANOVA	N. GƏNCƏVİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ TƏRBİYƏ MƏSƏLƏSİ	86
Səbuhi BƏDƏLOV	AŞIQ ƏLƏSGƏR ŞEİRİNİN SEHRİ	88
Bilal Hüseynağa oğlu HUSEYNOV	AŞIQ RƏVAYƏTLƏRİNİN JANR TƏYİNATININ SABİTLƏŞMƏSİNDƏ AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞININ ROLU	91
Ayətəxan Ziyad (İsgəndərov)	XX ƏSRİN 60-80-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN UŞAQ ƏDƏBİYYATI VƏ Z.XƏLİLİN ŞEİR YARADICILIĞI	98
Bənövşə İsmayıl qızı RZAYEVA	AZƏRBAYCAN QƏDİM XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ, QƏDİM MİLLİ MƏDƏNİYYƏTİMİZİN DAŞIYICISI KİMİ	106
Mehriban SƏRDAROVA	AŞIQ ƏLƏSGƏR VƏ AZƏRBAYCANÇILIQ MƏFKURƏSİ	107
Elmira MƏHƏRRƏMOVA	AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA TƏBİƏT GÖZƏLLİKLƏRİNİN TƏSVİRİ	108
Lalə Ziyad qızı MAXSUDOVA	ŞİRVAN FOLKLOR MÜHİTİNDƏ TOPONOMİK RƏVAYƏTLƏR	110
Ləman QURBANOVA	MİFOLOGİYADAN BAŞLAYAN İNTİHAR MOTİVLƏRİ	115
Gülnar Taryel qızı İSMAYILOVA	YUNUS ƏMRƏ VƏ QAZI BÜRHANƏDDİN “DIVAN”LARINDA LEKSİK-SEMANTİK PARALELLƏRİN İŞLƏNİLMƏ TƏCRÜBƏSİNDƏN	117
Dr. Gülbəniz MƏMMƏDOVA	HİND-AVROPA DİLLƏRİNDƏN ALINAN FRANSIZ VƏ AZƏRBAYCAN BİTKİ ADLARI	123

**AŞIQ SƏNƏTİNİ MEYDANA GƏTİRƏN AMİLLƏR VƏ
ƏLƏSGƏR POEZİYASININ ÖZƏLLİKLƏRİ
AŞIK SANATINI MEYDANA GETİRƏN FAKTÖRLER VE
ALASGAR ŞİİRİNİN ÖZELLİKLERİ
FACTORS THAT MAKE AŞIQA ART AND
FEATURES OF ALASGAR POETRY**

Prof.Dr. Ramazan QAFARLI
AMEA Folklor institutu,
"Dədə Qorqud" şöbəsinin müdiri

Xülasə

Dastanlar, aşiq nəğmələri, rəvayətlər şifahi şəkildə nəsildən-nəsilə ötürülür və söyləyənin bacarığından, süjetin təfsilatını, rəngarəng poetik obrazları yaddaşına köçürmək qabiliyyətindən asılı olaraq dəyişikliyə məruz qalır. Azərbaycan-türk klassik ədəbiyyatını və folklorun ən böyük qolu olan aşiq yaradıcılığını təsəvvüfə öyrənmədən başa düşmək çətindir. Aşiq sənətinin meydana gəlib inkişaf yoluna qədəm qoyduğu ilk çağlara nəzər salanda görürük ki, klassik yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, «aşiq poeziyasında da alının aya, üzün günəşə, qaşın kamana, kirpiyin oxa, ağızın püstəyə, dişin sədəfə, yanağın almaya, çiyələyə, boy-buxunun sərv ağacına bənzədilməsinə daha çox təsadüf olunur.

Aşiq poeziyasında sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, xüsusilə dilimizin zənginliklərindən yerli-yerində istifadə edən sənətkarlar içərisində ustad Aşiq Ələsgər daha çox seçilir. O, mənalı ömrünün təqribən səksən ilini aşiq sənətinin inkişafına və zənginləşməsinə həsr etmişdir. İstər bir xalq bəstəkarı və şair, istərsə də mahir saz ifaçısı və müğənni kimi formalaşmasında məhz qeyri-adi istedadı ilə yanaşı dərin zəkası, müşahidə qabiliyyəti, iti yaddaşı, ən ümdəsi qədim ozan, aşiq sənətinə vurğunluğu, elinin, obasının adət-ənənələrinə bələdliyi böyük rol oynamışdır. Bu amillər yüksək səviyyədə Ələsgər timsalında cəmləşdiyi üçün yaratdıqlarını özü kimi ifadə edən tapılmamışdır.

Açar sözlər: təriqət, buta, haqq aşıqlığı, saz, dastan, bayatı, gəraylı, qoşma, tənqis, müxəmməs, divani, bədii təsvir vasitələri, bədii ifadə vasitələri.

Özet

Destanlar ve aşık şarkıları sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılır ve anlatıcının olay örgüsünün ayrıntılarını ezberleme yeteneğine ve renkli şiirsel imgelere göre değişir. Azerbaycan-Türk klasik edebiyatını ve folklorun en büyük dalı olan âşık yaratıcılığını tasavvufü incelemeyen anlamak zordur. Aşık sanatının ortaya çıktığı ve gelişmeye başladığı ilk günlere baktığımızda klasik yazılı edebiyatta olduğu gibi "aşık şiirinde de kadının yüzü geceler daha çok aya, gündüzler ise güneşe benzedilir. Kaşları kaman, kirpikleri ok gibi, ağız fıstık gibi, dişleri inci gibi, yanakları elma gibi, selvi ağacı gibidir. daha çok servi ağacına benzediğini görüyoruz.

Ustad Aşık Alasgar, dilimizin zenginlikleri başta olmak üzere, Âşık şiirinde sanatın özelliklerini kullanan sanatçılar arasında daha belirgindir. Anlamli yaşamının yaklaşık seksen yılını aşık sanatının gelişmesine ve zenginleşmesine adadı. Halk bestecisi ve şairi, yetenekli bir müzisyen ve şarkıcı olarak şekillendirmedeki olağanüstü yeteneğinin yanı sıra, derin bir zekaya, gözlem yeteneğine, keskin bir hafızaya ve en önemlisi eski bir şaire, sanat tutkusuna sahiptir. âşık, halkının ve köyünün geleneklerini bilmesinde büyük rol oynamıştır. Alasgar örneğinde bu unsurlar üst düzeyde yoğunlaştığı için kimse onun gibi bir icracı bulamadı.

Anahtar sözlər: mezhep, buta, mühüb aşık, saz, destan, bayati, geraylı, koşma, tecnis, mukhammas, divani, artistik tarif vasitələri, sanatsal ifadə vasitələri.

Summary

The epics and ashug songs are passed down orally from generation to generation and vary in the narrator's ability to memorize plot details and colorful poetic images. It is difficult to understand Azerbaijani-Turkish classical literature and minstrel creativity, which is the biggest branch of folklore, without examining Sufism. When we look at the first days when the art of minstrel emerged and started to develop, as in classical written literature, the face of the woman in minstrel poetry is more like the moon at night and the sun during the day. His eyebrows are kaman, his eyelashes are like arrows, his mouth is like peanuts, his teeth are like pearls, his cheeks are like apples, and he is like a cypress tree. We see that it looks more like a cypress tree.

Ustat Aşık Alasgar is more prominent among artists who use the features of art in Aşık poetry, especially the richness of our language. He devoted nearly eighty years of his meaningful life to the development and enrichment of the art of minstrel. Besides his extraordinary ability to shape the folk composer and poet as a talented musician and singer, he has a deep intelligence, a talent for observation, a keen memory and most importantly an ancient poet, a passion for art. The minstrel played a great role in knowing the traditions of his people and his village. In the Alasgar case, these elements were highly concentrated, so no one could find a performer like him.

Key words: sect, buta, mühüb ashik, saz, epos, bayati, geraylı, qoshma, tecnis, mukhammas, divani, means of artistic description, means of artistic expression.

Aşiq sənətini meydana gətirən tarixi şərait və amillər. Dastanlar, aşiq nəğmələri, rəvayətlər şifahi şəkildə nəsil-dən-nəsilə ötürülür və söyləyənin bacarığından, süjetin təfsilatını, rəngarəng poetik obrazları yaddaşına köçürmək qabiliyyətindən asılı olaraq dəyişikliyə məruz qalır. Şifahi yaradıcılığın qorunub saxlanması, onun bədii məziyyətlərinin zənginləşməsində xalqın mənəvi sərvətinin keşiyində duran aşıqların, xalq dastançıları rolunu böyükdür. Türk dünyasında qədim zamanlarda dastançı-ozanlar mövcud olmuş, 16-17-ci əsrlərdən başlayaraq onlar dastançı-aşıqlarla əvəzlənmişdir. Bəktəşilik təriqətinin strukturunu təşkil edən əsas vəzifələr: **aşiq, mühibb aşiq – haqq aşiqi, dərviş, baba-dədə** əsas süjet əlamətləri kimi bütün məhəbbət dastanlarında iştirak edir və bir mühüm məqama da diqqət yetirək.

Azərbaycan-türk klassik ədəbiyyatını və folklorun ən böyük qolu olan aşiq yaradıcılığını təsəvvüfə öyrənmədən başa düşmək çətindir. Aşiq dastanlarındakı **buta məsələsini, ilahi eşqi, haqq aşıqlığını**, epik folklorlardakı kişi gözəliyini, dörd igidin üzünə niqab çəkməsini ("Dədə Qorqud"), söz ustalarının bir-birinə qarşı qeyri-adi dostluğunu, sevgisini, ərənlili təsəvvüfsüz dərk etmək mümkün deyil. Bu mənada **sufizmin "türk tipi"ni irəli sürənlərin** təsəvvüfün mənşəyi ilə bağlı mübahisəli olsa da, maraqlı mülahizələri vardır. Bəziləri iddia edirlər ki, təsəvvüf şamanizmin qalıdır, tanrı və dünya haqqındakı spesifik təsəvvürlərə əsaslanır. Bir sıra tədqiqatçılar hətta qədim türk eposlarının qalıqlarında təsəvvüf konsepsiyasının köklərini tapmağa təşəbbüs göstərmiş, "Sufi"/"Suf" sözünün isə "Suv"/"Sub"/"Su" tanrısının adından götürüldüyünü irəli sürmüşlər.

Sufilərin musiqini və rəqsi Vahid Gerçəkliyə qovuşmaq vasitələrindən biri kimi götürmələri **məhz türk xalqları arasında aşiq sənətinin** formalaşmasına təkan verən amillərdən biridir. Maraqlıdır ki, Yaxın və Orta Şərqə səyahət edən səyyahların əksəriyyəti XVI-XVII yüzilliklərdə dərviş rituallarını müşahidə etdiklərini qələmə almışlar. Çoxlarının diqqətini dərvişlərin *rəqslə uzun müddət, huşu başından çıxanadək, ekstaz vəziyyətinə düşənədək fırlanmaları* (Mövləvilikdə) və *qurd ulaması ilə qəribə tamaşa çıxarmaları, zümzümə ilə oxumaları* (Rifaiyyə) cəlb etmişdir. **Bəktəşiyə təriqətində isə aşiq statusu alan dərviş musiqi (saz) və sözlə (şeyr, dastan) xalq arasında təsəvvüf ideyalarının təbliğatçısına çevrilmişdir.**

Təsəvvüf yazılı ədəbiyyatdan xalq yaradıcılığına keçmiş və elə bir sənət yaratmışdır ki, həmişə folklorla klassik poeziyanın hüdudlarında dayanmışdır. Bu səbəbdən də tarixin müəyyən aşırımlarında aşiq poeziyası asanlıqla yazılı ədəbiyyata transformasiya olunmuş, onun bütün formalarından, şəkillərindən şairlər faydalanmışlar. Bəzi hallarda isə aşiq həm əlinə kağız-qələm götürüb əsərlərini özü yazıya almış, həm də məclislərdə saz çalıb bədahətən şeirlər qoşmuş, dastanlar söyləmişdilər. Ona görə də Bəktəşiyədən o tərəfə aşiq axtaranlar yanılırlar. *Qami, şamanı, sayanı, hətta ozanı* aşiq sənətinin tarixi mərhələsi tək götürənlər bu sənətlər arasındakı zahiri oxşarlığa əsaslanırlar. Lakin aşığa daha yaxın olan, hətta bir müddət onunla eyni vaxta yanaşı fəaliyyət göstərən ozanlığa nəzər salsaq, bunların eyni xalq sənətinin ayrı-ayrı inkişaf mərhələsinin olduğunu irəli sürmək mümkünsüzdür. Bu sənətləri bir-birinə bağlayan cəhətlər gözə çarpsa da, dünyagörüşü, tendensiyası fərqli olmuş, hadisələrə, varlıqlara, insana və təbiətə tamamilə bir-birinə zidd mövqedə dayanmış, hətta bəzi məqamlarda biri o birini inkar etmişdir. Ozan dünyanı qılıncı, ər meydanında qan tökməklə saxlamağı təbliğ edirdisə, aşiq hər şeyi, hətta kürreyi-ələmi də "sevgilisinin qoynunda" axtarırdı. Aşiq haqqı silahda, güc təbüt etməkdə deyil, eşqdə, məhəbbətdə tapmışdı. Bu cəhət təsəvvüfdən süzülüb gəlirdi. Nəsiminin, Füzulinin haqqa tapınan aşiqi sazın sehrinə tutularaq Qurbani, Miskin Abdal, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım və b. yaradıcılığı ilə haqq aşığına çevrilmişdi. Klassik yazılı poeziyadakı sufi aşiq (eşqə tutulan) xalqın bütün nümayəndələri üçün əlçatan deyildi. Onun məhz sadə dildə, ana laylasına yaxın, hamının anlaya bilməsi şəklinə yaratması lazım gəlirdi. Bu danılmaz həqiqəti görməyib aşiq sənətinin mənşəyini, doğulmasını lətifəvarı dəlillərlə (Əflatunun saz düzəltməsi) XII yüz ilə, yaxud 3 min il əvvələ aparmaq dayaz düşüncənin məhsuludur. Ona görə ki, ulu Türk daim at belində yürüşlərə çıxdığı, qalalar fəth etdiyi, ömrünü-gününü yəhər üstə köçəriliyə keçirdiyi çağlarda Dədə Qorqud kimi ozanlarla yanaşı səfərlərdə olmuş, ox atıb, qılınc çalıb baş kəsmişdir, yurddan yurda adlanmışdır. Qılıncı qına qoyub qalalarda oturaq həyata başlayanda isə haqqa tapındığı üçün təsəvvüflə nəfəs almış, Allah sevgisini folkloruna, məişətinə hopdurub aşiq sənətini meydana gətirmiş, sazın, sözün sehrinə tutulub daimi ocaqlar qurmuş, təkyələrdə bir yumruq kimi birləşib Haqqın dərgahına çatmaq yollarını aramışdır.

Beləliklə, Bəktəşiyənin mahiyyətinin açılması aşiq sənətinin mənşəyinin üzə çıxması barədəki həqiqətləri ortaya qoyur. Bu mənada diqqətinizi dastanlardakı **butanın, haqq aşıqlığının və başqa cəhətlərin** necə, hansı məqsədlə yarandığını aydınlaşdırmağa çalışacağıq.

Xatırladım ki, Bəktəşiyə təriqətinə meyl edənlər əslində **altı əsas mərhələdən** keçməli idilər:

Birincisi, aşıqlıqdır. Təriqət ocaqları ilə əlaqəsi olan, ancaq hələ iştirakçıya çevrilməyən insanlar belə adlanırdılar. Onlara müşahidəçilər də demək olar, təriqətə rəğbətlə yanaşan, amma hələ Haqq Yolunu seçməyənlər aşiq sayılırdı.

İkincisi, mühibb aşıqlıqdır (məhəbbət, eşq aşıqları). İştirak etmə mərasimini keçən və Bəktəşiyənin bəzi rituallarının iştirakçısı olmaq hüququ qazanan şəxslərə deyilirdi. Daha doğrusu, onlar təqdim etmə mərasimini keçmiş Allah aşıqları idilər ki, artıq davranışları ilə bir sıra mərasim və ayinlərin icrasında iştirak etmək icazəsini qazanmışdılar.

Üçüncüsü, dərvişlikdir. Özündən böyüklərə qulluq etmək qaydalarını öyrənmiş, Haqq Yolunu keçmək üçün and içib icazə almış, xirqə və digər simvolları daşımaq hüququ qazanmışlara dərviş deyirdilər.

Dörcüncüsü, babalıqdır. Dədə-baba bölgə təkyəsinin xəlifəsi tərəfindən təyin olunara verilən ad idi. Bu titulun sahibi yerli təkyənin başçısı, ya da bölgələrdəki təkyədə bölmə rəhbəri olurdu.

Beşincisi, dərviş-mücərrədlikdir. Nikahsızlıq andı içmiş dərvişlərə deyirdilər. Onlar xüsusi gizli mərasimlər icra edirdilər. Daim məbəddə yaşayır, bığlarını, saç və saqqallarını qırxır, fərqləndirici nişan kimi isə sağ qulaqlarında mis, ya da gümüş sırğa taxırdılar (qələndərilər kimi).

Altıncısı, xəlifəlikdir. Çələbinin yardımçısına xəlifə deyilirdi. Onlar da bölgələrdəki təkyələrin rəhbəri funksiyasını yerinə yetirirdilər. Babaların içərisindən seçilir və Baş dədə-baba tərəfindən imzalanan xüsusi **icazənamə** ilə fəaliyyət göstərirdilər. İcazənamələrə hakimiyyət simvolu kimi *lampa, ələm, süfrə* və s. məişət əşyaları əlavə edilirdi.

Göründüyü kimi, təriqətin strukturunu təşkil edən əsas vəzifələr: **aşiq, mühibb aşiq – haqq aşiqi, dərviş, baba-dədə** əsas süjet əlamətləri kimi bütün məhəbbət dastanlarında iştirak edir və bir mühüm məqama da diqqət yetirək. Bəktəşiyə təriqətinin üzvlüyünə qəbula həsr olunan təntəli mərasimin sonunda mahnı və musiqi sədaları altında andiçmə keçirilirdi. Üzv statusunu daşıyacaq şəxsə **şərbət içirilir və pendir verilir**. Yalnız bu halda, yəni bir-iki qurtum üzumdən hazırlanan şərbətdən ağzına alandan sonra sırası **aşiq muhib-aşiq (məhəbbətə tutulan aşiq - haqqq aşığı), dərviş, yaxud baba** titulu alırdı. Məhz həmin ritual da məhəbbət dastanlarımızdakı butada dərvişdən, yaxud Xızırdan **şərbət alıb içmək şəklində** salınaraq yaşadılmışdır.

Azərbaycan alimlərinin araşdırmalarında **buta** aşiq-sənətkarın, aşiq-dastan qəhrəmanının telepatlığı, fəvqəltəbiiyi, qeyri-adi istedadı malikliyi, ilahiyə bir köynək yaxınlığı kimi şərh olunur və birbaşa **ilahi aləmin seçmə insanlara verdiyi «hədiyyə» sayılır**. Butanın dəqiq ünvanı qabaqcadan heç kəsə məlum olmur. Bir qayda olaraq buta fərasətsiz, fərsiz, kimsəsiz, arxasız, gənclərin yuxusuna qarışır. İlk baxışda belə təsəvvür oyanır ki, təminatlı və məşğul adamlar butadan çəkinir, onu şərlə əlaqələndirirlər. Maraqlıdır ki, eşq dastanlarının birində, 1938-ci ildə Şəkiddə aşiq Əhməd Qafarovun dilindən Hüseyn İsgəndərovun yazıya aldığı «Sayadbəy və Sayalı xanım» daastanında başqa halla rastlaşırıq. Orada **buta almanın dəqiq yeri – məkanı** göstərilir. Həmin yer təkyələri xatırladır. Belə ki, Kim «*bulaqlı, ağaclı, kölgəli*» yol ayrıncına çatıb ayaq saxlasa, oturub yuxuya dalsa, buta alır və eşqə düşüb sevgilisinin dalınca yollanır. **Buta məkanında** bacarıqsız, köməksiz gənclər deyil, həyatda hər şey ilə təmin olunanlar eşq bədəsindən şərbət içirlər. Buta məkanında bir yasaq tətbiq olunur. Yaxınları əvvəldən cavanları xəbərdar edirlər ki, o məkanda yatmasınlar.

Digər eşq dastanlarından fərqli olaraq «Sayadbəy və Sayalı xanım»da buta alma xüsusi ünvanı malik olduğundan yarımçıq qalır, hadisələr öz axarıyla davam etdirilir və hətta aşıqla-məşuq bir-biri ilə rastlaşdırılır və onların ürəklərinə xal da salınır. Eləcə də buta verən **qoca kişi** əvvəl səxavət göstərib oğlanı «hədiyyə» ilə mükafatlandırsa da, sonra almanı dartıb əlindən geri almaq istəyir. Dastandakı ikinci buta alma epizodundan anlaşılır ki, gənclərin görüşü gerçək aləmdə baş tutandan, Sayatbəylə Sayalı xanım bazarda və çadırdə görüşüb bir-birinə meyl salandan sonra **onlar ilahi eşq camından** şərbət işməyə layiq görülürlər. Təbiidir ki, karvan işini sahmanlayıb yurda dönəndə təzədən buta məkanından keçməli idi. Ağaclı, kölgəli, bulaqlı yerdə qəyyumunun yatmamaq xəbərdarlığını təkrar eşitsə də, özündən asılı olmayaraq Sayatbəyi yuxu aparır. Buta səhnəsi eyni şəkildə yenidən canlanır. Bu dəfə qoca kişi birinci halda əllərindən dartıb aldığı almanı başqa vasitə ilə – «cənnət şərbəti» ilə əvəzləyir. Əslində, alma da cənnət məhsuludur. Lakin mifoloji görüşlərdə almanın əsas funksiyası dünyaya seçmə uşaq gətirmək, qocanı cavanlaşdırmaqdır. İnanclarda deyilir ki, «Yuxuda alma görən uşaq olar». Lakin Sayadbəyin bu funksiyaların heç birinə ehtiyacı yoxdur. O, on beş yaşında sağlam oğlandır və hələ evlənməyib ki, uşaq arzulasın.

Bəs nə səbəbə Sayatbəy birinci yuxusunda anlaşılmazlıqla rastlaşır? Eləcə də niyə ona alma təklif edirlər, amma sonra dartıb əlindən geri alırlar? Bir məqama diqqət yetirək: birinci halda buta baş tutmadığından yuxuda nə baş verdiyi aşığın – dastan yaradıcısının deyil, obrazın öz dilindən təqdim olunur. Sayadbəyin söyləməsində bir də qəribə görünən odur ki, qoca onun qolundan yapışb harasa aparmaq istəyir. Yuxuda o dünyanın sakinlərinə qoşulmağın, ya da arxasına düşməyin mənası ölümdür – bir dünyadan başqa dünyaya keçiddir. Buradan başqa sual doğur: yuxudakı «qızıl əhmədi alma və qocanın hiylə ilə oğlanın biləyini ələ keçirib yanında saxlamaq təşəbbüsü» dastanı yaradanların səhvidir, yoxsa hansısa əski dünyagörüşünün izləridir? Bizə elə gəlir ki, buta eşq dastanlarından çox-çox əvvəlki çağlarda epik ənənənin bütün janrlarında, eləcə də rituallarda geniş işlədilər amillərdən biri olmuşdur.

Əski inanclarda sevənləri bir-birinə calamaq deyil, sağlam ruhlu körpələri dünyaya gətirmək funksiyasını yerinə yetirmişdir. Deməli, Azərbaycanda yuxu kultu, yuxugörmə – yuxuyozma ritualları da geniş yayılmışdır. Təbiidir ki, xüsusi yuxu yerləri - pirlər də var idi. Məhz həmin ənənənin əsrlər boyu gen yaddaşında yaşaması Bəktəşilik təriqətinin əsas mərasimini formalaşdırmış, oradan da eşq dastanlarına keçmişdir.

Müxtəlif niyyətlərlə, istək və arzularla ulularımız həmin müqəddəs sayılan yerlərə - təkyələrə gəlir, sonsuzlar, körpə istəyənlər bu rituallarda daha aktiv fəaliyyət göstərirdilər. Sonralar aşiq sənətinin yaradıcıları, övliyalar və təriqət başçıları pirani qocanın əlindən cənnət şərabını alıb içmə - butaalma mərasimini olduğu şəkildə təriqət ayinlərinə tətbiq etmişdilər. Məsələn, Bəktaşilikdə adi aşiq (dinləyici statusu alan tərəfkeş) təriqət başçısı pir babadan şərab badəsini alıb içməklə «mühib-aşıq»a (məhəbbət - eşq aşığına, dastanlardakı haqq aşığına) çevrilir və tam hüquqlu təriqət üzvünə çevrilir. Aşiq dastanlarındakı butalar sufi təriqətlərinin həmin ritualının xalq bədii təfəkküründə simvollaşdırılmış əksidir. «Sayatbəy və Sayalı xanım» dastanındakı birinci buta epizodunda isə təriqət ritualından daha əvvəlki zamanların inanc sistemlərinin izləri mühafizə etdirilmişdir.

Buta məkanına qayıdış epizodunun olduğu kimi 70 il əvvəl yazı yaddaşına köçürülməsi bir həqiqətin də ortaya çıxarılmasına yardım edir: insanların təsəvvürlərində «ağacılı, kölgəli, bulaqlı yer» təhlükəli, qorxulu sayılır.

İnanclarda deyilir ki, «Ağac kölgəsində yatmaq pis əlamətdir. O adamı cin vura bilər». Yaxud belə söyləyirlər ki, «Axşamlar, şər qarışan vaxtı ağac altında nə oturmaq, nə də yatmaq olar. Çünki hər ağacın «yiyəsi» olur. O həmin adama toxuna bilər»². Ona görə ki, orada cinlər, əcinnələr, şərin xidmətində duranlar otururlar. Qərübədir ki, çox hallarda hər ağac deyil, konkret olaraq ikisinin kölgəsində yatmağa yasaq qoyulur: Ulularımız deyirlər ki: «Gecə qoz və əncir ağacının altında yatmazlar»³. Bəs nə üçün qoz və əncir ağaclarının altında yatmaqla bağlı tabu tətbiq edilirdi? Bu sualın cavabını inaclarla şərh edəndə anlaşılır ki, «Qoz ağacı ümitsizlikdir». Ona görə ki, «qoz ağacını əkən barını yeməz»⁴. «Əncir ağacı isə Fatma nəninin kösövüdür. Əncir ağacından yanacaq və başqa iş üçün istifadə etməzlər»⁵. Naxçıvan bölgəsində nəinki şər vaxtı ağac altında yatmaq, hətta ora ayaq basmaq da qadağandır. «Deyərlər ki, adama sədəmə toxunur»⁶. Bulaqla bağlı deyirlər ki, «Yaxşı yuxu görəndə suya, pis yuxu görəndə zivilliyə danışallar. Belə eləməsələr, xeyir tapa bilməzlər». Atalar demişkən: «Bulax gözünü kor istəməz»⁷. İnanclara görə, ağac kölgəsi şər, bulaq başı xeyir, uğurla, aydınlıqla əlaqələnir.

Xalq butanın məkanı kimi məhz bu iki əlaməti özündə əks etdirən yeri ona görə seçir ki, eşq badəsini içəninin bütün uğurlarının qarşısını qara qüvvələr, şər kəsir. Ağac kölgəsi Qurbanini, Abbası, Qəribi, Kərəmi yurdundan-yuvasından didərgin salan əmilərə, qara vəziylərə, güloğlanlara, qara keşişlərə işarədirsə, bulaq saf eşqin məğlubedilməzliyi deməkdir.

Buta verənin funksiyası çox hallarda yuxuda gənclərin ürəyinə xal salmaqla məhdudlaşır. Lakin nağıllarda və bəzi eşq dastanlarında əsas personajlardan birinə çevrilib daim qəhrəmanları izləyir, çətin anlarında onlara yardım əlini uzadır. «Sayadbəy və Sayalı»da isə «hədiyyə verən» qəhrəman yuxuda ikən dərviş libasında buta məkanında görünür və Xoca Müslümün onu oyatmasına mane olur. İkinci dəfə buta-yuxu yarımçıq qalsaydı, Yaradıcının qəzəbi tutar, çox dəhşətli hadisələr baş verərdi. Eyni zamanda həm yuxu aləmində sevən və sevilənlə, həm də gerçək dünyada buta alanların yaxınları ilə eyni məqamda görüşmək motivi qərübə görünsə də, çox əski çağların təsəvvürləri ilə səsləşir. Buta tanrısı – dərviş ona görə narahatlıq keçirib üçüncü yerdə görünür ki, Xoca Müslümə təskinlik versin. O, aqlamaqla şər qüvvələri oyatmasın, müqəddəs eşq duyğuları cücərib baş qaldırmamış tilsimə salınmasın. Buta verənin kimliyini açıqlayan misralardan aydın olur ki, dünyada ilk aşiq Aydır və ona görə də bütün ay üzlülər cənnət şərabını onun əlindən alıb içir. Sanki aşağıdakı misralarda Bəktasiyyə təriqətinin Babası üzünü aşiq statusu dasıyan Sayada tutub deyir:

*Mən dərvişəm, yetişirəm fədaya,
Sayad bəyin üzü oxşar bir aya.
Qıl namazın, üzün çevir xudaya,
Keçər şafahətin, oyanar indi.*

Beləliklə, butada təriqət ayinləri üç cəhətin qovuşuğunda təzahür edir. Belə ki: – bütün butalarda gələcək hadisələrə işarə mövcud olur, – peyğəmbərliklə əlaqələnir (Xızırıla), – sazla, sözlə

rəmləşdirilir. Fərq onda idi ki, Azərbaycan folklorunun epik ənənəsində dünyanın müxtəlif guşələrində məskunlaşan qəhrəmanlar eyni yuxunu bir zaman çərçivəsində və oxşar formada görürlər. Yəni eyni təkyə məkanına gətirilirlər. Bu fakt göstərir ki, butanın tarixi kökləri ən əski inanclara, mifik təsəvvürlərə gedib çıxır. Məhz bəktəşilər xalqın əski düşüncə tərzini və mərasim ənənəsi əsasında öz inam sistemlərini formalaşdırmış, haqqa tapınma ideyalarının geniş yayılması məqsədi ilə ayinlərini ilahi eşq – haqq aşığılı mötəvünə çevirib dastanların süjetinə daxil etmişdilər.

Azərbaycan türk dilinin zəngin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən tək-cə yazılı ədəbiyyatın Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif, Sabir, Müşfiq və Səməd Vurğun kimi qüdrətli söz sənətkarları deyil, həmçinin poetik şifahi xalq yaradıcılığının ən böyük qollarından birini təşkil edən saz-aşiq sənətinin nümayəndələri - Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşiq Abdulla, Ululu Kərim, Xəstə Qasım, Sarı Aşiq, Valeh, Dilqəm, Aşiq Ələsgər, Molla Cuma, Hüseyn Bozalqanlı və b. da gen-bol faydalanmışlar. Onların asanlıqla ürəklərə yol tapan, dillərdən düşməyən, dərin mənalı fikirlərlə dolu şeirlərinə nəzər yetirəndə yerli-yerində işlənən təsvir vasitələri ilə, sözün bədiiliyini təmin edən elementlərlə rastlaşıb valeh olmaya bilmirsən.

Aşiq sənətinin meydana gəlib inkişaf yoluna qədəm qoyduğu ilk çağlara nəzər salanda görürük ki, klassik yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, «aşiq poeziyasında da alının aya, üzün günəşə, qaşın kamana, kirpiyin oxa, ağzın püstəyə, dişin sədəfə, yanağın almaya, çiyələyə, boy-buxunun sərv ağacına bənzədilməsinə daha çox təsadüf olunur. Lakin bu cür bənzətmələr ustad aşıqlarda eyni şəkildə deyil, rəngarəng formada işlədilir» (3, 49). Bu, ilk növbədə sinkretik saz, söz və ifadə sənətinin yaranmasında məhz orta əsrlər Şərq poeziyasının mayasını təşkil edən təsəvvüfün – sufizm təriqətlərindən bəktəşiliyin, mövlaviliyin durması ilə şərtlənir, eləcə də türk dilli poeziyanı ümumşərq kontekstinə yaxınlaşdırmaq meyllərindən irəli gəlirdi. Başqa sözlə, Azərbaycan türklərinin qanına, ruhuna qarışmış qaynayan aşiq sənətinin nümayəndələri zəngin xalq dilinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən gen-bol istifadə etməklə yanaşı, təsəvvüf simvolikasına məxsus gül-bülbül, aşiq-məşuq, eşq-haqq aşığı obrazlarına da üz tuturdular. Saz-söz ustaları sufi-dərviş, övliya ocaqlarında qızınısalar da, xalq içərisindən çıxmışdılar, elin adət-ənənələrinə, psixologiyasına nə qədər yaxın və bağlı idilsə, bir o qədər də işlətdikləri poetik ifadələr, deyimlər ana dilinə yatımlı idi. Aşiq poeziyası və musiqisi ilk öncə buna görə hər bir Azərbaycan türkünün daxilinə nüfuz edir, içərisindən gələn hislərə, duyğulara, düşüncələrə güzgü tutur.

Ədəbiyyat tariximizi vərəqlədikcə asanlıqla müşahidə etmək mümkündür ki, yazılı poeziyada klassik söz ustalarımız *bənzətmə*, *tazad*, *istiarə* və *mübaligələrə* tez-tez üz tutmaqla yanaşı həmişə təkrardan qaçmış, əsərdən-əsərə yenilərini tapmağa çalışmış, «təzə söz» axtarışında olmuşlar. Orta əsrlərin sonlarında yazılı ədəbiyyatda Xətai, Vaqif, Vidadı, sonrakı yüzilliklərdə Zakir, Sabir, yaxın çağlarda Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, xalq poeziyasında isə Qurbani, Miskin Abdal, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Valeh, Aşiq Ələsgər, Molla Cuma heç vaxt şablom təsvirlərə meyl göstərməmiş, sözü elə çalarlarda işlətməşlər ki, həyat hadisələrini gerçək olduğu qədər bədii şəkildə canlandırsınlar, mənanı, fikri ritmi, ahəng, ölçü ilə vəhdətdə versinlər.

Aşiq poeziyasında sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, xüsusilə dilimizin zənginliklərindən yerli-yerində istifadə edən sənətkarlar içərisində ustad Aşiq Ələsgər daha çox seçilir. O, mənalı ömrünün təqribən səksən ilini aşiq sənətinin inkişafına və zənginləşməsinə həsr etmişdir. İstər bir xalq bəstəkarı və şair, istərsə də mahir saz ifaçısı və müğənni kimi formalaşmasında məhz qeyri-adi istedadı ilə yanaşı dərin zəkası, müşahidə qabiliyyəti, iti yaddaşı, ən ümdəsi qədim ozan, aşiq sənətinə vurğunluğu, elinin, obasının adət-ənənələrinə bələdliyi böyük rol oynamışdır. Bu amillər yüksək səviyyədə Ələsgər timsalında cəmləşdiyi üçün yaratdıqlarını özü kimi ifadə edən tapılmamışdır. Təsadüfi deyil ki, Aşiq Ələsgər və Molla Cuma haqq aşığılığının son parlaq ulduzları idilər. Və hər ikisinin öz əsərlərini Allah vergisi kimi təqdimi bu fikri təsdiqləyir.

Aşiq Ələsgər sənətini yüksək qiymətləndirən M.H.Təhmasib yazır ki, «Şəxsən görüb tanıyanların dediklərinə görə, şair-aşiq yüzlərlə gəraylı, qoşma, müxəmməs, qəzəl, müstəzad,

ustadnamə, təcnis, dodaqdəyməz, dildönməz, zəncirləmə, müəmma, divani və s. yaratmış, aşıq şeirinin ən çətin formalarında özünü sınımış, hamısında da müvəffəq olmuş, gözəl nümunələr yaratmışdır (4, 187). Lakin Ələsgərin poetik irsi təkcə bədii növlərin zənginliyi ilə məhdudlaşmamış, hər biri ayrılıqda götürüldükdə sənətkarlıq cəhətdən də kamil və bitgin nümunələr kimi nəzəri cəlb etmişdir. Şeirlərində dilin bədii **təsvir vasitələrindən**: - *məcaz, bənzətmə-təşbih, təzad, mübaliğə, epitet, metonimiya, metafora*; **ifadə vasitələrindən**: - *anakoluf, təkrar və təkrir, anafora, epifora, omonim, sinonim və antonimlərin* qüvvətli təzahürünə, eləcə də *atalar sözü və məsəllərdən* yerli-yerində faydalandığına, *aforizmlər* yaratdığına rast gəlirik.

Aşıq Ələsgər «Gərəkdir» rədifli şeirində müasirlərinə, şagirdlərinə və həmçinin sonrakı nəsəl saz-söz sənətkarlarına ədəbi vəsiyyətlər olaraq poetik dildən istifadənin yollarını belə tövsiyyə edir:

...Danışdığı sözün qiymətin bilə,
Məcəzi danışa, məcəzi gülə,
Kəlməsindən ləli-gövhər süzülə,
Tamam sözü müəmmalı gərəkdir.

Aşıq məcazlardan düzgün istifadənin vacibliyini xüsusi vurğulayır. Lakin təsvir və ifadə vasitələri təkcə dili bər-bəzəkli göstərməyə deyil, mənanın, fikrin daha təsirli ifadə olunmasına, dinləyiciyə asan çatdırılmasına xidmət edir. Başqa sözlə, Ələsgər danışmağın da, gülməyin də məcəzi olmasını sənətkar üçün əsas şərt sayır. M.H.Təhmasibin dili ilə desək, «Aşıq seirdə «danışmaq», «gülmək» sözlərinin özlərini də məcəzi mənada işlətməmişdir. Buradakı «danışmaq» tərifi etmək, gözəlləmə demək, «gülmək» isə tənqid etmək, həcv etmək mənasında işlənir ki, bu, yəni «tamam sözlərin müəmmalı olması» gərəkliyi onun əsas tərənnüm üsullarından biri, bəlkə də birincisidir» (4, 183). Məhz «məcəzi danışmaq gülmək» ustalığına görə onun yaradıcılığı həm klassik aşıqlardan, həm də müasirlərindən tamamilə seçilir.

Məcəzlaşmış birləşmələrdə sözlər öz həqiqi mənalarında deyil, dolayılıqla başqa-başqa mənalarlarında işlədilir. Yəni bir söz digər sözlə və ya bir neçə sözlə birləşərək idiomatik ifadələr – sabit birləşmələr əmələ gətirir. Belə birləşmələri təşkil edən sözlərin heç biri əvvəlki həqiqi mənasında işlənmir. Birləşməni təşkil edən sözlərin hamısı birlikdə yeni və ümumi bir mənə kəsb edir. Məsələn:

Bax bu qaşa, bax bu gözə,
Yandı bağrım, döndü közə,
Keçən sözü çəkmə üzə,
Keçən keçdi, olan oldu.

Misralarda «yandı bağrım», «döndü közə», «çəkmə üzə» söz birləşmələri idiomatik ifadələrdir. İki sözün əlaqəsi və birinin digərini özündən asılı vəziyyətə salması ilə ayrılıqda daşdıqları müstəqil mənə itir, dolayısı anlamda – yeni mənə tutumunda işlənir: əslində seirdə bağrın yanıb közə dönməsindən söz getmir, sevginin böyüklüyünə, şiddətinə işrə olunur. Yaxud:

Sənə qurban olum, ay mina gərdən,
Görənin aqlını alırsan sərdən,
Kəsmə iltifatın qul Ələsgərdən,
Kərəmli sultanım, getmə, amandı.

«Qurban olum», «görənin aqlını alırsan sərdən», «kəsmə iltifatın» birləşmələrini əməli gətirən «qurban», «olum», «alırsan», «sərdən», «kəsmə», «iltifatın» kəlmələrinin ayrılıqda daşdığı mənə yüklü bir-birinə bağlanmaqla dəyişir, ikiləşməklə daha təsirli məzmun meydana gəlir. Aşıq rastlaşdığı elat qızlarının gözəl simasına tamaşa edərkən vəcdə gəldiyini bədilik üsulları ilə göstərməyə çalışır.

Ələsgər yaradıcılığında *bənzətmələrə (təşbih)* daha çox rast gəlirik. Ustad sənətkar təsvir etdiyi varlığın əsas cizgilərini verməklə kifayətlənməyib onu şəxs, əşya və ya hadisə ilə müqayisə edir. Aşığın şeirlərində bənzətmənin dörd ünsürü: *bənzəyan, bənzədilan, bənzətmə qoşması* və *bənzətmə əlaməti (sifəti)* ardıcılıqla işlənir. Məsələn:

Tovuz kimi xoş bəzənib durubsan,

Ala gözə siyah sürmə vurubsan,
Sağ ol səni, yaxşı dövran qurubsan,
Bu dünyanın sonu puçdu, Güləndam!

Güləndamın «bəzənib durması» tovuz quşunun duruşu ilə müqayisə edilir: seir parçasında tovuz - bənzədilən, Güləndam - bənzəyən, kimi - bənzətmə qoşması, xoş bəzənib - bənzətmə sifətidir. Aşıq dilin daha canlı və ifadəli çıxması üçün təşbihin bütün növlərindən ustalıqla istifadə edir:

- 1) Qıya baxdım, məni saldın firqətə,
Yusif kimi necə düşdüm qürbətə,
Hicran dərdi məni salıb zillətə,
Səni görsəm dərdim azalar, Güllü.
- 2) Təbib olsam, yaraların bağlaram,
Sinən üstün düyünlərəm, dağlaram,
Ələsgərəm, çaylar kimi çağlaram,
Ananı baladan aralı gördüm.
- 3)Gözəl xanım cilvələyib gözəllərin xası kimi;
Silkinir, gərdən çəkir göllərin sonası kimi;
Görəni Məcnun eylər Leylinin sevdası kimi;
Ala göz şö'lə verir göylər sürayyası kimi;
Çəpgəni hər rəng çalır tovuzun cığası kimi;
Behiştəndən barat gəlib, geydirib qılman gözələ.

Misallarda bənzətmənin *tam və ya müsəffəl* növünə rast gəlirik. Bildiyimiz kimi, bu növə aid nümunələrdə bənzətməni təşkil edən üsürlərin hamısı iştirak edir. Aşığın müxtəlif şəkilli şeirlərindən gətirdiyimiz misallar həm xarakterikdir, həm də struktur baxımından maraqlıdır. Belə ki, birinci parçada «Yusif kimi necə düşdüm qürbətə», ikincidə «Ələsgərəm, çaylar kimi çağlaram», üçüncüdə isə «Gözəl xanım cilvələyib gözəllərin xası kimi», «Silkinir, gərdən çəkir göllərin sonası kimi», «Görəni Məcnun eylər Leylinin sevdası kimi», «Ala göz şö'lə verir göylər sürayyası kimi», «Çəpgəni hər rəng çalır tovuzun cığası kimi» misraları bənzətmənin tam və ya müsəffəl növünə aid tutarlı misallar sayıla bilər. Çünki bənzətməni şərtləndirən bütün üsürlər iştirak edir. Birinci misalda Yusif - bənzədilən, kimi - bənzətmə qoşması, qürbətə düşdüm - bənzətmə əlamətidir. Bənzəyən (mə) isə lirik qəhrəmanın özüdür.

Aşıq lirik qəhrəmanın sevgilisi Güllüdən ayrılmasını qədim Şərq mif və əfsanələrində məhəbbət, gözəlliyin, saflığın rəmzi sayılan Yusifin qürbətə düşməsi ilə əlaqələndirir. İkinci misalda çaylar - bənzədilən, Ələsgərəm - bənzəyən, kimi - bənzətmə qoşması və çağlaram - bənzətmə əlamətidir.

Aşıq öz daxili iztirab və həyəcanlarını çayların çağlaması ilə müqayisədə verir.

Sonrakı misallar daha maraqlıdır. Ustad sənətkar «gözəl xanımın» daxili aləmini, zahiri əlamətlərini, tərəvətini oxucu-dinləyici qarşısında vəhdətdə açmaq üçün bənzətmənin tam növündən istifadə edir. «Gözələ» müxəmməsindən gətirdiyimiz bənddə axırıncıdan başqa, qalan beş misrada aşığın bir-birinin ardınca mükəmməl bənzətmələr yaratdığını görürük.

Ələsgər yaradıcılığında bənzətmənin *yığcam növündən* də istifadə olunur. Bu növ bənzətmələrdə bənzətmə səbəbi ixtisar edilir. Məsələn:

- O ki, Məşədi Məmməddi - bir nəv oğlu nəv kimidir;
İçlərində bir Seyid var - onlara rəhbər kimidir;
Qızılhacılı Allahverdi Maliki-Əjdər kimidir...

Aşığın «Kimi» rədifli müxəmməsindən gətirdiyimiz parçada Məşədi Məmmədin «bir nəv oğlu nəv kimi» və Qızılhacılı Allahverdinin «Maliki-Əjdər kimi» olmasının səbəbi gizli qalır. Ona görə ki, həmin bənzətmələrdə bənzətmə səbəbi ixtisar edilmişdir.

Yuxarıda verdiyimiz son iki misal Ələsgər yaradıcılığına xas maraqlı bir cəhəti üzə çıxardır. Bu da ondan ibarətdir ki, ustad aşıq dilin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, xüsusilə

bənzətmələrdən tək-cə şeirlərinin hər hansı bir misrasında bir dəfə deyil, bütün bənd boyu, bəzən də hər misrada istifadə edir. Yuxarıdakı «Gözəl» və «Kimi» məşhur müxəmməslərindən gətirdiyimiz misallarda bu halı aydın görmək mümkündür. Bu, heç də aşığın adlarını çəkdiyimiz iki əsər ilə məhdudlaşmır. «Deyin», «Pəri», «Gəlin», «Gözəl», «Betər» rədifli müxəmməslərində, «Tavari kimi» qoşmasında, «Artıqdı» rədifli müsəddəsində və s. əsərlərində də rast gəlirik. Bu şeirlərdə elə bəndlər var ki, misraların hamısında aşıq bənzətmənin bu və ya digər növündən çox ustalıqla faydalanır. Bütün bunlar ustad sənətkarların Azərbaycan dilinin xüsusiyyətlərindən bacarıqla, məsuliyyətlə istifadə etdiyini bir daha sübut edir.

Aşıq Ələsgər poeziyasında bənzətmə səbəbi və bənzətmə qoşması olmayan bənzətmələrə də təsadüf edilir. Ədəbiyyatşünaslıqda bənzətmənin bu formasına *mükəmməl və ya təkidli bənzətmələr* deyilir:

Yanaqların güldü, solmaz,
Oxladın, yaram sağalmaz,
Qaşın kaman, gözün almaz,
Bağrımı kəsə tellərin.

«Yanaqların güldü» (yəni «yanaqların gül kimidir»), «qaşın kaman»dır (qaşın kaman kimidir), «gözün almaz»dır (gözün almaz kimidir) bənzətmələrində yanaqların gül, qaşın kaman, gözün almaz olması bir növ müqayisə şəklində deyil, təkildə verilir. Bu da bənzətmə əlaməti və bənzətmə qoşmasının ixtisara düşməsindən irəli gəlir.

Ustad aşıq əsərlərində qüvvətli **təzadlar** da yaradır. O, bir-birinə zidd ifadələri elə təbii şəkildə qarşılaşdırır ki, belə misraları həyacansız oxumaq olmur. Ələsgər təzadlara müxtəlif məzmunlu, və motivli şeirlərində üz tutur. Ən çox ictimai-siyasi motivli əsərlərində rast gəlirik. «Çəkirsən» rədifli qoşması bu cəhətdən xarakterikdir:

Müxənnət zəmanə, bimürvənt fələk,
Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən.
Ləhzədən açırsan min cürə kələk,
Gahdan əyib, gah nizama çəkirsən.

Çox həsrətlər görmür öz kimsəsini,
Vaya döndərsən toy məclisini,
Tərəqqi, tənəzzül kamançasını
Gah zilləyib, gah da bəmə çəkirsən.

Şeirdə aşıq zamanın elə sərt anını təsvir edir ki, gecə ilə gündüz bir-birinə qarışıb. İnsan hər an min cür fitnə-fəsadla üz-üzə durur. Sızıltılı nalələr, fəğanlar sazın «Kərəmi» kökündə mizanlanıb, «Yanıq Kərəmi» qəmli havası kimi gah zilə qalxır, gah da bəmə çəkilir... «Bir sözlə, aşığa görə «şamı sübhə, sübhü şama» çəkən, həyatın tənəsübünü pozan, onun gözəlliyinə rəxnə salan hakim qüvvələr: bəylər, ağalar, xanlar və sairədir» (4, 180). Dövrünün haqsızlıqlarından, acınacaqlı vəziyyətindən acı-acı şikayətlənən Ələsgər «şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən», «gahdan əyib, gah nizama çəkirsən», «vaya döndərsən toy məclisini», «gah zilləyib, gah da bəmə çəkirsən» - deyər qüvvətli təzad yaratmışdır. Yaxud:

İnsan payız öl, yazda dirilə,

Zimistanda boran, qarı çəkməyə - deyən aşıq bir-birinə zidd ifadələri (antonimləri) - «ölədirilə»ni eyni mətndə qarşılaşdıraraq qüvvətli təzad yaradır və demək istəyir ki, insanların vəziyyəti elə ağırdır ki, onlara öz məşəqqətləri bəs edir, qışın boranı, qarı artıqdır, öz boranı ilə tamam üzülüb əldən düşüblər, daha qışın boranının gəlməsinə ehtiyac yoxdur.

Ələsgərin nəsihatamiz şeirlərində də təzadların çox qüvvətli təzahürünə rast gəlirik. Məsələn:

Bəxtim tərəqqidi, işim tənəzzül,
İki sifət bir iqbala sığışmaz.
Şəriəti anla, mərifəti bil,
Şəri-böhtan doğru yola sığışmaz.

«Bəxtim tərəqqidi, işim tənəzzül», «şərü-böhtan doğru yola sığışmaz» misralarında iki bir-birinə zidd hal «tərəqqi-tənəzzül» və «şər, böhtan-doğru» eyni fikirdə qarşılaşdırılaraq qüvvətli təzad yaradılır.

Aşiq Ələsgər poeziyasının əsas hissəsini təşkil edən məhəbbət lirikasında da təzadlardan yerli yerində istifadə olunur:

Dilbərin qəsdinə girdim,
Ala gözlərini gördüm,
Qövr elədi köhnə dərdim,
Olubdu təzə bilmirəm.

«Köhnə-təzə» sözlərini qarşılaşdırmaqla əmələ gətirdiyi təzad məndə «dərdim təzələndi», «yaram qövr eylədi» kimi müxtəlif hadisələrlə əlaqədardır. «Köhnə dərdim təzələndi» şəklində yerinə və məqamına görə indi də canlı danışıqda geniş işlədilən bədii təsvir vasitəsi bəlkə də ustad el sənətkarının əsərlərindən keçmişdir.

Ələsgər təsvir etdiyi hər hansı bir şəxs, əşya və hadisəni daha parlaq, qabarıq, aydın nəzərə çatdırmaq üçün **epitetlərə** üz tutur.

Epitet hər hansı bir sözə qoşulur və qoşulduğu sözün ifadə elədiyi şəxs, əşya və hadisənin necəliyini, nə cürlüyünü, gözəlliyini, çirkinliyini, bir sözlə, keyfiyyət, əlamət, xəsiyyətini mə'nalandırır. Epitetin sadə forması təsviri xarakterdədir. Bir növ bədii portretin, yaxud peyjazın yaranmasında boyaq, rəng rolunda çıxış edir. Misallara diqqət yetirək:

1) Şəkər sözü, şirin dili,

Gümüş bilək, nazik əli,
Axşam, sabah səhər yeli,
Dəyəndə əsə tellərin.

2) Tuti dilli, sərv boylu Salatın,
Budu mərhəmətin, bu səltənətin,
Göndər gəlsin Ələsgərin xalatın,
Eyləmə əməyim zay, sarı köynək!..

2) Bir gözəl görmüşəm Çayqılıqlıda,
Boy-busətə, hər növrağı şirindi.

Bəstə boyu, ağ əndamı, gül üzü,
Baxdıqca qaşının tağı şirindi.

Nümunələrdəki «şəkər söz», «şirin dil», «gümüş bilək», «nazik əl», « sərv boy», «bəstə boy», «ağ əndam», «gül üz» birləşmələri təsviri epitetlərdir. Çünki şəkər, şirin, gümüş, nazik, tuti, sərv, bəstə, ağ, gül epitetləri (sifətləri) söz, dil, bilək, əl, boy əndam və üz obyektlərinin (isimlərinin) əvvəlinə qoşularaq təsvirin daha tə'sirli çıxmasına imkan yaratmışdır.

Aşiq şeirin təsir qüvvəsini artırmaq üçün **mübaligələr** yaradır. Bir hadisəni, işi, keyfiyyəti lirik qəhrəmanın vəziyyətilə əlaqələndirib həddindən artıq böyütməklə, şişirtməklə elə qüvvətli poetik füqurlar qurur ki, bir sıra seirlərinin mə'na tutumunu onlarsız təsəvvürə gətirmək mümkün deyil:

1) Dedim: könül, içmə eşqin camını,
İçsən *dünya sənə dar olacaqdır*.

2) Fələyin cəbrindən, el tənəsindən
Dərdim artıb bir ümmana dönübdü.

3) *O cəllad qaşların qəhri-zəhməti*
Qəsd eylər cismimdən canı dağıtsın.

Gözlərin qan salar Azərbaycana,
Dilin istər Alosmanı dağıtsın.

Nümunə gətirdiyimiz parçalarda «dünya sənə dar olacaqdır», «dərdim artıb bir ümmana dönübdü», «o cəllad qaşların qəhri-zəhməti qəsd eylər cismimdən canı dağıtsın», «gözlərin qan salar Azərbaycana», «dilin istər Alosmanı dağıtsın» misraları məcazi sözlərdən əmələ gəlmişdir. Eyni zamanda tutarlı mübaligələrdir. Çünki dünyanın insana dar oması, dərdin artıb bir ümmana

dönməsi, qaşların cisimdən canı dağıtması, gözlərin Azərbaycana qan salması, dilin Alosmanı alt-üst etməsi həyatı hadisə kimi deyil, mübaliğə şəkildə verilir. Birinci və ikinci misalda Ələsgər dərdin çoxluğunu bildirmək, üçüncüdə isə lirik qəhrəmanın dili ilə mə'suqənin ilahi simasını, qeyri-adi gözəlliyini təsvir etmək məqsədi güdür və bədii portreti oxucu-dinləyiciyə daha aydın, təsirli çatdırmaq üçün mübaliğə yaradır.

Ələsgər yaradıcılığında rast gəldiyimiz **metaforalarda** (istiarə) tərəfləri (müqayisə edilən və müqayisəyə cəlb olunan) hamısı iştirak etmir, yəni müqayisəni təşkil edən ünsürlərdən eləsi ixtisara düşür ki, nəticədə bir şeyin əlamətləri, keyfiyyətləri, yaxud başqasına məxsus hərəkətlər digərinə aid verilir. Diqqəti çəkən cəhət odur ki, müqayisəyə cəlb edilənlər arasında heç bir real əlaqə nəzərə çarpmır. Məsələn:

- 1) Həsərət qoyma gözü-gözə amandı!
Yandı bağırim, döndü közə amandı!
- 2) Mardan şirə çəkib, daşdan keçirdin,
Dəryalardan ləlü-gövhər seçirdin,
Pərvazlanıb Qafdan-Qafa uçurdun,
Keçən günü yada sal, qoca baxdım!
- 3) Həsərətindən saralıban solanam,
İzin versən, yar, başına dolanam,
Əlli yol çapılam, yüz yol talanam,
Bir şey deyil dövlət, mal, incimərəm.

Birinci misalda «yandı bağırim» və «döndü közə» birləşmələri metaforadır. Məlumdur ki, insanın bağırı alışıb yanmaz, közə dönməz. Ağac, kağız və s. əşyalar yanıb közə dönər. Ağaca məxsus yanmaq və közə dönmək xüsusiyyəti poetik məqamda insan bağırının - insan ürəyinin üzərinə köçürülmüşdür. İkinci misalda «dəryalardan ləlü-gövhər seçirdin» və «pərvazlanıb Qafdan-Qafa uçurdun» misraları istiarədir. Çünki insanın bəxti dəryaya baş vurub ləlü-gövhər seçməz, yaxud pərvazlanıb Qafdan Qafa uçmaz. Dəryalara cummaq, lə'lü-gövhər seçmək qəvvasların işidir. Uçmaq isə quşlara məxsus hərəkətdir. Şeirdə real varlıqlara xas iş və hərəkət mücərrəd obyektin - insan bəxtinin üzərinə transfer olunur. Üçüncü nümunədə «əlli yol çapılam, yüz yol talanam» mübaliğə olmaqla yanaşı qüvvətli metonimiyadır. Bildiyimiz kimi, dağ çapılar, insan çapılmaz. Ev, yurd, ölkə, mal-dövlət talanar, viran qalar, insan talanmaz. Deməli, təbiətin dağları, ölkələri üzərində görülən iş insanın özünə aid edilir. Funksiyalarda yerdəyişmə poetik məqamda baş verdiyinə görə dinləyici bir hadisənin, yaxud hər hansı bir işin digərinin icrasında göstərilməsinə şübhə ilə yanaşmır, lirik qəhrəmanın bağırının «yanıb közə dönməsinə», bəxtinin «dəryalara cumub ləlü-gövhər seçməsinə», «pərvazlanıb Qafdan Qafa uçmasına» və «əlli yol çapılıb, yüz yol talanmasına» inanır. Deyilənlərin arxasında gizlənən əsas qayə, aşılana mə'nə həmin təsvir vasitələriylə elə tə'sirli təqdim olunur ki, həyatı, yaxud məcazi mə'nada (köçürülmə şəkildə) işləndiyini düşünməyə ehtiyac qalmır.

Aşıq Ələsgər poeziyasına məxsus poetik xüsusiyyətlərdən biri məhz budur ki, o, oxucu-dinləyicilərini şeirlərinin ilk misrasından özünə cəlb edib aləminə aparmağı bacarır.

Aşığın əsərlərinə diqqət yetirdikdə, onun **metonimiyalardan** çox bacarıqla istifadə etdiyinin şahidi oluruq. Bir sıra cəhətlərinə görə metonimiyalar metaforaya oxşayır. Lakin bunlar arasında kəskin fərq nəzərə çarır. Bu da ondan ibarətdir ki, metaforada bir-birinə bənzədilən hadisələr, hallar arasında heç bir real əlaqə, oxşarlıq olmadığı halda, metonimiyada belə bir əlaqə, oxşarlıq mövcuddur:

Huş başımda çaşdı, dilim dolaşdı,
Gözlərim sataşdı, buxağa düşdü...

Misalda «huş başımda çaşdı», «dilim dolaşdı», «gözlərim sataşdı», «buxağa düşdü» birləşmələri metonimiyadır. Aşıq demək istəyir ki, huş başımda çaşdı – yəni dəli oldum, dilim dolaşdı - yəni çaşdım, lərim sataşdı – yəni gördüm və s.

Burada bir-birini əvəz edən sözlərlə tərkiqlər arasında az da olsa yaxınlıq, müəyyən əlaqə var.

Ələsgər yaradıcılığında metonimiyanın müxtəlif növlərinə istənilən qədər təsadüf olunur:

- 1) Ələsgərəm, yandım eşq ataşında,
Gözüm qaldı kirpiyində, qaşında.
- 2) Ələsgərəm, hər elmdən halıyam,
Gözəl, sən dərdlisən, mən yaralıyam,
Dedi: «Nişanlıyam, özgə malıyam»,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü.
- 3) Oğrun-oğrun daldalardan baxırsan,
Alırsan cəsəddən canı, sevdiyim.
Müjganların sinəm üstə çaxırsan,
Tökürsən bədəndən qanı, sevdiyim.
- 4) Eşidib Göycə mahalı, külli-İrəvana deyin,
Adlayın Şahtaxtına, Təbrizə, Tehrana deyin,
Üz tutun Alosmana, Qarsa, Qağızmana deyin...
- 5) Göycəyə məlum olsun, yıxıb İrani mollalar,
Millətə göz açmağa vermir amanı mollalar.

Ustad aşığın müxtəlif şəkilli şeirlərindən gətirdiyimiz birinci və ikinci misalda «yandım eşq ataşında», «gözüm qaldı kirpiyində, qaşında», «mən yaralıyam», «özgə malıyam», «sındı qol-qanadım, yanıma düşdü» *vəziyyətə görə*; üçüncüdə «alırsan cəsəddən canı», «müjganların sinəm üstə çaxırsan», «tökürsən bədəndən qanı» *hadisəyə, hala görə*; nəhayət, dördüncü və beşinci misallarda «eşidib Göycə mahalı, külli-İrəvana deyin», «adlayın Şahtaxtına, Təbrizə, Tehrana deyin», «üz tutun Alosmana, Qarsa, Qağızmana deyin», «Göycəyə məlum olsun, yıxıb İrani mollalar» *məkana görə* metonimiyadır. Lakin sonuncularda məkan şərti xarakter daşıyır. Çünki aşıq: «Eşidib Göycə mahalı, külli-İrəvana deyin» və «Göycəyə məlum olsun, yaxıb İrani mollalar» - deyimində heç də adları çəkilən ölkələri, şəhərləri, mahalı, məkanı nişan verməyi nəzərdə tutmur, həmin ərazilərdə yaşayan əhalinin, camaatın güzəranını, halını, əhvalını diqqət mərkəzinə çəkir.

Ələsgər yaradıcılığını misallar gətirdiyimiz təsvir vasitələri ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Bu poeziya **perifraz, litota, effemizm, sineqdoxa, təcəssüm, qarışıq surətlər** və s. ilə də çox zəngindir.

Ustad sənətkarın əsərlərində faydalandığı ifadə vasitələrinə gəlincə, ilk növbədə, nəzərə çatdırmaq lazımdır ki, təsvir vasitələrində olduğu kimi, üslubi füqurları da şeirlərinə gətirəndə qüdrətli bir sənətkar olduğunu sübut edir. Onun zəngin poeziyasının elə bir misrasını göstərmək mümkün deyil ki, orada nəsə yeni bir üslubi füqur yaratmasın. Bənddən bənddə keçdikcə təzə bir xüsusiyyətə rast gəlirik. Məsələn, misradaxili təkrarlara:

Bu dünyada bizə üç şey bələdi,
Yaman arvad, yaman oğul, yaman at.
İstəyirsən qurtarasan əlindən
Birin boşa, birin boşla, birin sat.
Misradaxili cinaslara:
...Könül, sən ki, düşdün eşqin dəhrinə
Narın çalxan, narın silkin, narın üz.
Misralarda söz və söz hissələrinin təkrarına:
...*Yar* həsrəti canda *yara* gəzdirir,
Yar gəlsə *yaralar* sağalı tez-tez.
Misralarda sözün təkrarı ilə yanaşı onlardan yaranan cinaslara:
Mərd oğulun qəhrin çəkər *mərd ana,*
Mərd iyid meydanda durar *mərdana.*

munələrdə təkrar, təkrir və anafora özünü göstərir. Birincidə aşıq «yaman» və «birin» sözlərini eyni misra daxilində üç dəfə işlədir. İkinci misalda isə müxtəlif mənə tutumuna malik «narın» sözünü bir misra içərisində üç dəfə verir. Üçüncüdə «yar» fonopoetik füqurunu iki misrada

dörd məqamda təqdim edir və «yar», «yara» kəlmələrini müxtəlif məzmunlu sözlərlə bağlamaqla, ayrı-ayrı şəkillərə salmaqla fikri daha sərras çatdırır. Dördüncüdə dörd dəfə işlənən «mərd» kəlməsi misrabaşında təkrir, sonunda isə cinas kimi işlənir. Göründüyü kimi, təkrarlanan poetik vahidlərin hər birinin ayrılıqda öz obyektı var. Belə ki, «yaman» məxluqlarla - oğul, arvad, heyvanla - at; «birin» vəziyyətlərlə - boşa, boşla, sat; «narın» hallarla - çalxan, silkin və üz; «yar» - həsrət, gəlmək; «mərd» oğul, igid, ana ilə əlaqələndirilir. Beləliklə, «yaman, «birin» və «narın» sözləri misra daxilində təkrarlandığı üçün **bədiî təkrar**, «yar» kəlməsi misra əvvəllərində gəldiyindən **anafora**, «yara» isə ardıcıl misralarda işləndiyindən **təkrirdir**.

Ələsgər yaradıcılığında **epiforalar** qüvvətli ifadə vasitəsi kimi nəzərə çarpır. Klassik yazılı ədəbiyyatımızda və həmçinin şifahi xalq şe'rinin orta çağlara aid nümunələrində rədif adıyla işlədilən epiforalar aşığın poetik irsində müxtəlifliyi, rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Təsadüfi deyil ki, bədiî söz sənəti korifeylərinin dillər əzbərinə çevrilən şeirlərinin çoxu əsas rədiflə adlandırılır, məsələn: Nəsiminin «Ağlamaz», «Sığmazam», Füzulinin «Söz» qəzəlləri, Vaqifin «Pəri», «Durnalar», Qurbaninin «Bənövşə», «Sevinsin», Abbas Tufanqanlıının «Oynar», «Sənə qurban» qoşmaları və s.

Aşıq Ələsgərin əsərlərinin də çoxu baş rədiflə (epifora) adlandırılır: məşhur «Görmədim», «Dağlar», «Düşdü», «Sarı köynək» qoşmaları; «Kəklik», «Oldu», «Niyə döndü» gəraylıları; «Çataçat», «Dağıdan məni» təcnişləri; «Gözələ», «Dəli Alı» müxəmməsləri və onlarca digər əsərləri. Adlarını sadaladığımız şeirlərdən birinə diqqət yetirək:

Bivəfanın, müxənnətin, nakəsin,
Doğru sözün, düz ilqarın *görmədim*.
Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin
Namusun, qeyrətin, arın *görmədim*.
Namərddi özümə mən dost eylədim,
Yolunda canıma çox qəsd eylədim,
Söyüddən bağ saldım, peyvəst eylədim,
Almasın, heyvasın, narın *görmədim*.
...Nəfs aldatdı, hər yetənə xan dedim,
Bihudə kollara gülüstan dedim,
Əbəs yerə bivəfaya can dedim,
Zəhmətin çox çəkdim, karın *görmədim*.

Aşığın məşhur «Görmədim» rədifli həcvindən gətirdiyimiz bəndlərin ikincisində «eylədin», üçüncüsündə «dedin» üç dəfə, «görmədim» isə bütün şeir boyu təkrarlanır (birinci bənddə iki və dördüncü, sonrakı bəndlərdə dördüncü misralarda) qafiyələn sözlərdən sonra gəldiyinə görə rədif-epiforadır.

Ələsgər yaradıcılığında epifora-rədif şəklində daha çox bir və daha artıq sözün yanaşı təkrarlanmasına rast gəlirik. Eləcə də klassik aşıq poeziyasının Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Koroğlu tək nümayəndələrinin sınaqdan keçirdiyi hala - bütöv misranın seir boyu təkrar işlənməsinə təsadüf olunur. **İki sözü təkrarı:**

Can qurban eylesən layıqdır, layıq,
Bir yar ki, mətləbi tez *qanan ola*.
Qaşınan, gözünən işarət bilə,
Özünə deməmiş söz qanan ola...

Üç sözün təkrarı:

Yanıb, aşıq, vermə ömrünü zaya,
Dərd bilən can *bu yerlərdə tapılmaz*.
Kişidə abır yox, arvadda həya,
Ədalət xan *bu yerlərdə tapılmaz*.

Bütöv misranın təkrarı:

Gəl, ey mehri-məhəbbətim,

Üzün məndən niyə döndü?

Ağzı şəkər, ləbi qəndim,

Üzün məndən niyə döndü?..

Göründüyü kimi, misallardan birincisində misra sonunda qafiyədən sonra gələn «qanan ola» epiforası iki sözdən, ikincisində «bu yerlərdə tapılmaz» üç sözdən ibarətdir. Üçüncü misalda isə «üzün məndən niyə döndü» misrası bütövlükdə təkrarlanır.

«Niyə döndü» rədifli gəraylısından da aydın göründüyü kimi, aşıq öz əsərlərində **ritorik (bədi)** sualdan geniş surətdə istifadə etmişdir.

Aşıq Ələsgər yaradıcılığında **atalar sözü və məsəllərə** müxtəlif məqsədlərlə üz tutur və əsasən üç formada faydalanır. Atalar sözü və məsəlləri xalqda olduğu kimi seirlərinə daxil edir. Şeir ahənginə, vəzninə uyğun şəkllə salır, formasını, strukturunu dəyişir. Məzmununda cüzi redaktə işi aparır.

Aşığın xalq yaradıcılığına sıx bağlılığını göstərən cədvələ diqqət yetirək:

XALQDA	ƏLƏSGƏRDƏ
1. İgid ölər, adı qalar, Namərd ölər, nəyi qalar?	1. ...Ər igidin canı çıxsə, qal adı, Nfkəslərin dəhr içində nə dadı?
2. Ağac öz kökü üstə bitər.	2. Hər ağac kökündə bitər, Hər meyvə gözlər zatını.
3. İgid basdığıni kəsməz.	3. Mərdin qaydasıdı: basdı kəsmədi, Namərd təpə-dırnaq yara yetirir.
4. İgid döyüşdə sinəsini qabağa verər, Namərd isə gizlənməyə yer axtarar.	4. Mərd verər sinəsin yayın dəminə, Müxənnəs gizlənər bu dala, bax, bax!..
5. Qoç igidlə mərd analar fəxr eyləyər. İgid meydanda mə'lum olar. Mərd igid meydanda mərd durar. İgid olan meydandan qaçmaz.	5. Mərd oğulun qəhrin çəkər mərd ana, Mərd iyid meydanda durar mərdana.
6. İgidin süfrəsi açıq olar. Namərd üzə gülər, daldada isə tələ qurar.	6. Mərd istər ki, çörək verə, ad ala, Namərd gözlər mərd iyidin sinəsin.
7. Namərdin adı saya gəlməz. İgid olanın bir adı olar.	7. Heç namərdin adı gəlməz hesaba, Mərd bir olur, onda iki ad olmaz.
8. Kişinin çörəyi süfrəsindən əksik olmaz	8. Gomərdin kisəsi, mərđlərin nanı İnşallah, ölüncə, az olmaz-olmaz!
9. Xan olan yerdə, xeyir, bərəkət olmaz.	9. Bəylik, göylük, səylik olan məclisdən Qaç ki, orda xeyir, bərəkət olmaz.
10. Dost dostə yalan satmaz. Kişi namusunu yerə vurmaz.	10. İyid odu namusunu atmasın, Dost ölüncə dostə yalan satmasın.
11. Dost malına xor baxanın gözü kor olar.	11. Zinakar, haramxor yetişməz bara, Dostə xain baxan kor olacaqdır.
12. İgidə varlıqda dost, yoxluqda düşmən olmaq adət deyil.	12. Varlıqda dost olma, yoxluqda kənar, İyidəm deyəndə bu adət olmaz.

13. Namus qədri bilən, çörəyi gözləyən xəcalət çəkməz.	13. Namus qədri bilib, namı gözləyən, İnşallah, heç yerdə xəcalət olmaz.
14. İgid ilqarəndan, dəvə ovsarından dönməz. Kişinin sözü bir olar. İgid olan sözünü mərd-mərdanə deyər. Kişi sözünü üzə deyər. Daldada danışmaq arvad işidir.	14. Arif olan, gəlin sizə söyləyim, İyid sözü mərd-mərdanə yaxşıdır. Kişi gərək dediyindən dönməsin, Biilqardan bir zənənə yaxşıdır.
15. Namərddən aman istəmə. Namərd basdığını kəsər.	15. Namərddə qaydadı: kəsər basdığın, Hər kəs hesab çəksin öz arasında.
16. Qurddan olan qurd olar. Namərddən törəyən namərd olar.	16. Namərddən pak olan, özü pak olar, Namərddən trəyən, bil, napak olar.
17. Namərd körpüsündən keçən çaya düşər. İgidin süfrəsi açıq olar. İgid varını əsirgəməz. Nəmərdin çörəyi dizinin üstündə olar.	17. Bu dünyada mən təcrübə eylədim, Namərd körpü salsa, onda ad olmaz. Bir mərdinən ağı yesən şirindi, Yüz namərdnən şəkər yesən, dad olmaz.

Ələsgər poeziyasında işlənən atalar sözləri və məsəllərdən aydın görünür ki, mərdlər həmişə onun şeirlərinə yeni mövzu, sazına təzə xal, ahəng, səsinə güc, qüvvət vermişdir. Aşiq adamları hər vaxt ayıq olmağa çağırır, namərdlərin, bikələrin, napakların, müxənnətin, zinakarların, haramxorların qurduqları dolaşmaq tora düşməmək üçün hər işdə ehtiyatlı olmağı tövsiyə edir. «Namərd gözlər mərd igidin sinəsin», «Heç namərdin adı gəlməz hesaba», «Namərddən törəyən, bil, napak olar», «Namərd körpü salsa, onda ad olmaz» - kimi fikirlərlə ustad sənətkar şərin xidmətində duranların iç üzünü açıb göstərir. Bununla yanaşı «Mərd verər sinəsin yayın dəminə», «Mərd iyid meydanda durar mərdanə», «Mərd istər ki, çörək verə, ad ala», «Mərd bir olur, onda iki ad olmaz» - söyləyərək xeyiri, kişiliyi, ərənliyi də çox gözəl xarakterizə edir və yetişməkdə olan gənc nəslə dostu düşməndən, düşməni dostan seçməyi, əsil dostu sədaqətli, düşməni isə amansız olmağı öyrədir. Aşılamaq istədiklərini xalqa aydın başa salmaq məqsədilə şifahi ədəbiyyat xəzinəsinə üz tutur, hikmətli atalar sözü və məsəlləri misralarında əridir, bir növ ulu babalarının səsinə səs verir. Bununla təkcə şeirlərinin mənə tutumunu artırmaq məqsədi güdmür, həmçinin xalqın dilindən düşməyən atalar sözü və məsəlləri əsərlərinin içinə qatıb toylarda, şənliklərdə, mərasimlərdə üzünü əsil kişilərə tutmaqla, «Ər igidin canı getsə, qal adı» - deyib Babəkin, Qaraca Çobanın, Cavanşirin, Nəsiminin, Koroğlunun, Koroğlunun vəsiyyətlərini xatırladır.

Ustad sənətkarların şeirlərində atalar sözü və məsəllərlə yanaşı, daha kütləvi xarakterə malik, ancaq müsbət münasibətlər, dərin mənallar ifadə edən, kamilliklə işlənmiş **hikmətli sözlərə - aforizmlərə** də rast gəlirik. Hikmətli kəlamlarında da atalar sözü və məsəllərdə olduğu kimi, az sözlə böyük mənə, fikir ifadə olunur. Fərq ondadır ki, aşiq atalar sözü və məsəlləri şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsinin əsrlərin sınağından çıxmış incələri içərisindən hazır şəkildə alır, bəzən eynilə, bəzən də müəyyən dəyişiklik aparmaqla əsərlərinə daxil edir, xalqdan alıb öz poetik qəlibinə salaraq yenidən sahibinə qaytarır, hikmətli sözləri isə yalnız yaradıcılıq təxəyyülünün məhsulu kimi meydana gətirir. Daha dəqiq desək, aforizmləri aşiq həyat təcrübəsinə, dünyagörüşünə əsaslanaraq özü yaradır, şahidilik etdiyi bu və ya digər hadisəyə müsbət münasibətini söz inciləri vasitəsilə bildirir.

Maraqlı burasındadır ki, Aşiq Ələsgərin mənəli aforizmləri hələ sağlığında yetirmələri, sənətinin vuruğunları tərəfindən zərbi-məsəl kimi işlənmiş, sonrakı çağlarda isə müasir aşıqlar, ağsaqqallar və ağbirçəklərin dilində atalar sözü və məsələ çevrilmişdir.

1) Qəlbi düz olanın evi hac olur,

Qonşuya kəc baxan özü ac olur,
İki arvadlılıq mardan ac olur,
Bez geydirsən bir canənə yaxşıdı.
2) Yaxşı olar dostun dərddən qananı,
Hər kəs qansa olar onun imanı,
Yaman olar namərd kəsin yamanı,
Əzəl başdan pürkamalı gərəkdi.
3) Aşiq olub tərki-vətən olanın,
Əzəl başdan pürkamalı gərəkdi.
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdi.

Beləliklə, Ələsgər şeirləri qiymətli ustad kəlamaları ilə zəngindir. Birinci misalda «qəlbi düz olanın evi hac olur», «qonşuya kəc baxan özü ac olur», «iki arvadlılıq mardan ac olur» misraları; ikincidə «yaxşı olar dostun dərddən qananı», «yaman olar namərd kəsin yamanı», üçüncüdə isə aşiq olanın «əzəl başdan pürkamalı gərəkdi», aşiq gərək «oturub-durmaqda ədəbin bilə», «mərifət elmində dolu gərəkdi» misraları aforizmlərdir, öz yaradıcılıq təxəyyülündən çıxmışdır. Lakin sonralar el arasında müxtəlif formalara düşərək atalar sözləri kimi də işlənir.

Aşiq Azərbaycan dilinin **omonim, sinonim və antonimliyindən** şe'rlərində geniş surətdə istifadə etəklə də aşılamaq istədiyi fikri tə'sirli, canlı verməyə çalışmışdır. Onun dil və üslub xüsusiyyətlərindən bəhs açarkən, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz söz qruplarından söhbət açmayıb yan keçmək mümkün deyil. Ələsgər yaradıcılığında təsadüf olunan söz qruplarından ən maraqlısı və əhəmiyyətli omonimlərdir. Sözlər eyni səs tərkibinə malikdir, lakin bir-biri arasında heç bir mə'na əlaqəsi yoxdur, başqa anlamlarda işlənir. Aşiq bu cür sözlərdən əsərlərində cinas kimi faydalanır və təcnis, cığalı təcnis, ayaqlı təcnis, dodaqdəyməz təcnislər yaradır. Məsələn:

- 1) Yaralıyam, çətin qallam *bu yaza*,
Qoy deyim dərdimi, kitab *bu yaza*...
- 2) Fərhad Şirin sevdi, Aşiq *Yaxşı yar*,
Təbib sənsən, gəl yaramı *yaxşı yar*,
Yaxşı yara, qismət olmur *yaxşı yar*,
Həm sözdən mətləb qan, həm ayil eylə!
- 3) Mən qurban demişəm *yara canımı*,
Götürə, doğraya, *yara canımı*,
Alıb təpə-dırnaq *yara canımı*,
Bilmirəm dərmanı ayə, nə a nə?
- 4) Yar, məskənin astanam, *dərdimi?!
Kamil bağban gülü bağdan dərdimi?
A bimürvət, dərdir mənəm dərdimi
Artırıb, yetirib a yüzə-yüzə.*

Misallardan aydın görünür ki, aşiq həm leksik, həm morfoloji (omografalardan), həm də fonetik omonimlərdən (omografalardan) yerli-yerində gen-bol faydalanmışdır. Birinci misalda «yaz», ikincidə «yaxşı» sözlərinin üç dəfə təkrarlanması ilə leksik omonimlər yaradır. Yaz – bahar və yazmaq mə'nalarında işlənir. Yaxşı - Sarı Aşığın sevgilisinin adı və bir şeyin keyfiyyətini bildirən sifət anlamındadır. Sözlər səs tərkibinə görə eynidir, lakin başqa mə'na tutumlarına malikdir. Burada iki cür omonimin təzahürü nəzərə çarpır. Belə ki, üçüncü misalda birinci-üçüncü misralardakı «yara» sözləri omografidir, yəni birinci və ikinci «yara» leksik omonim kimi götürülür. Belə ki, ilk «yara» - «sevgiliyə» deməkdir, sonrakı «yara» hərəkət anlayışı ifadə edən «yarmaq» fe'linin arzu formasındadır, axırıncı «yara» isə insan bədənində olan «yara» tək başa düşülür. Başqa nümunədə işlənən «dərdimi» kəlməsi müxtəlif söz köklərinə (*dər* - farsca qapı deməkdir, dərmək, dərd) morfoloji əlamətlər artırılaraq alınmışdır, şəkildə bir-birinin eyni olsa da, mə'naca başqa məfhumları bildirir. Bu, üslubiyyatda *omograf* adlanır.

Aşığın şeirlərində təsadüf edilən *fonetik omonimlərə* də maraq doğurur. Bu cür omonimlər tələffüzə eynidir, lakin müxtəlif cür yazılır. Məsələn:

Siyah zülfün nə tökübsən *yana sən*,

Ya hürisən, ya pərisən, *ya nəsən?*

Demədim ki, eşq oduna *yanasan*,

Mən dedim ki, dur qıraqda bir isin.

Misaldakı «yana sən», «ya nəsən», «yanasan» sözləri tələffüz zamanı eyni şəkildə deyilsə də, başqa cür yazılır.

Mə'naca eyni, yaxud yaxın, formaca isə müxtəlif sözlərə - **sinonimlərə** ustad sənətkarın əsərlərində geniş yer verməsi təsadüfi deyil.

1)...Ortalıqda *işvə, qəmzə, naz* olar,

Zənəxdən ətirə xal ləzzət çəkər.

2) Yazıq Ələsgərəm, *yorğun, naçağam*,

Belə işlərimdən işdən qaçağam,

Çox da qocalmışam, hələ ki, çağam,

Bir az *namus, qeyrət, ar* sinəmdə var.

3) Könül *qəmgin*, ürək *dərdli, vərəmli*,

Səni gördüm səxavətli, kərəmli.

Misallardakı «*işvə-qəmzə-naz*», «*yorğun-naçağ*», «*namus-qeyrət-ar*», «*qəmgin-dərdli-vərəmli*» və «*səxavətli-kərəmli*» sözləri sinonimlərdir.

Təzadlardan danışarkən qeyd etmişdik ki, Aşıq Ələsgər iki bir-birinə zidd ifadəni eyni fikirdə çox məharətlə qarşılaşdırır. Bu cür ifadələr **antonim sözlər** qrupunun təşkilinə zəmin yaradır. Məsələn:

...Həsərət çəkdim, ortalığa gül əkdim,

Qara nöqtə qoydun *ağ* ürəyimdə.

Yaxud:

...Gecə-gündüz ahu-fəğan etməkdən

Dərdə, qəmxanaya yol olmuşam mən.

Parçalardakı «*qara-ağ*» və *gecə-gündüz*» sözləri bir-birinin əksini təşkil etdiyi üçün antonimlərdir.

Aşıq Ələsgər poeziyasında işlənən bədii təsvir və ifadə vasitələrini qısaca şərh etməklə gördük ki, ustad sənətkarların zəngin-rəngin yaradıcılığı, xüsusilə dil, üslub, sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından geniş tədqiqata möhtacdır. Aşığın poetikasındakı «dərslər» və «tərzlər»dən bəhs açan Osman Sarıvəlli də dahi sənətkarların yubleyi münasibəti ilə yazdığı «Aşığın poetikası» adlı elmi məqaləsində yazır: «Onun dili səlis, obrazlı və emosionaldır. Aşıq «qəlbim incədir» - deyir, «toxunma sınaq» deməyir, «ayna daşa dayanmaz» - deyir, «yaralarım ağırdır» - deməyir, «vursan yaram üstə maşa dayanmaz» - deyir. Onun şeirləri, xüsusilə qoşmaları içərisində soyuq mühakimə ilə deyilmiş bir bəndə belə təsadüf edə bilməzsəniz... Nadir istedadla, incə zövqə malik Ələsgər öz sənətini tərəqqi və inkişaf etdirmək üçün ciddi zəhmət çəkdiyinə, səy göstərdiyinə görə Azərbaycan şeirinin dilinə sahib və hakim olmuşdur».

Şifahi xalq ədəbiyyatına həmişə hörmət və qayğı ilə yanaşan Səməd Vurğun vaxtilə Ələsgər istə'dadından iftixarla danışmış, irsinin araşdırılmasının zəruri, vacib olduğunu qeyd etmişdir. Şair oxucularla görüşlərinin birində xitabət kürsüsündən özüməxsus təvazökarlıqla demişdi ki, «Kaş Ələsgər istedadının onca faizi məndə olaydı, mən özümü elimin, günümün ən xoşbəxt sənətkarı sayardım...»

Ədəbiyyat

1. Aşiq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 400 səh.
2. Aşiq Ələsgər – 190: Bibliografiya. Tərtib edənlər: S.Əsədova, G.Misirova; ixt. red. və burax. məsul K.Tahirov; red. M.Vəliyeva; M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası.- Bakı, 2011.- 149 s.
3. Həkimov M. Klassik aşiq poeziyasında bədii təsvir və ifadə vasitələri. - API-nin Elmi əsərləri, XI seriya, 1970, sayı 3.
4. Təhmasib M.H. «Gözəllik nəğməkarı», «Azərbaycan» jurnalı, 1971. sayı 10.
5. Sarıvəlli O. «Aşığın poetikası», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 20 noyabr, 1971, sayı 47.

AŞIĞ ƏLƏSGƏR POETİKASININ DİL-ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

LANGUAGE - STYLE FEATURES OF ASHIG ALASGAR POETICS

Dos. Dr. Zülfiyyə İSMAYIL

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Naxçıvan Bölməsi
ismayilzulfiyye@yahoo.com

Xülasə

Aşiq poeziyasının, ümumən ədəbiyyatımızın ən uca zirvəsi sayılan böyük ustadımız Aşiq Ələsgərin adı, şəxsiyyəti, yaradıcılığı hamımız üçün əziz və doğmadır. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev 18 fevral 2021-ci ildə Azərbaycan aşiq poeziyasının görkəmli nümayəndəsi, qüdrətli söz ustadı Aşiq Ələsgərin anadan olmasının 200 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq sərəncam imzalamışdır. Öz hərarətini xalq dilindən almaqla, poeziya sənətinin ən incə sözlərinə vaqif olmaqla yanaşı fitri istedad əsas amildir. Aşiq Ələsgər kimi nəhəng söz ustadı, misilsiz fərdi üslub sahibi dilinin xəlqi təbiətilə poetik möcüzələr yarada bildi. O, çeşidli şeir biçimlərindən yüksək sənətkarlıqla istifadə etməyə çalışmışdır. Onun bayatı, gəraylı, qoşma, tənqis, vücutnamə və s. nümunələri bu baxımdan maraqlı təsəvvür yaradır. Fikrimizcə, Aşiq Ələsgərin sənətkar xoşbəxtliyinin özülündə iki amil dayanır: onun biri qədim yurd yerimiz olan Ulu Göyçənin qoynunda, ədəbi mühitində doğulub – yaşamasıdırsa, digəri anamız Azərbaycanın doğma dilində nümunəvi poeziya yaratmağıdır. Aşiq Ələsgər təbiətdən yazanda doğma təbiətin dili ilə danışır, təbiəti şirin Göycə ləhcəsində danışdırır.

Aşiq Ələsgərin poeziyasının dil-üslub məziyyətlərini təhlil edərkən, əsərlərin dilinə nəzər saldıqda ismi birləşmələr sisteminə daxil olan **qeyri-təyini ismi birləşmələrin** özünəməxsus sabit forma və modellərindən istifadə etdiyini müşahidə edirik. Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı təyini söz birləşmələri qədər olmasa da, qeyri-təyini ismi birləşmələrlə də zəngindir. Bu, istər-istəməz qeyri-təyini ismi birləşmələrin formalarının müxtəlifliyinə təsir göstərir. Həqiqətən də, bu birləşmələrdən istifadə şairin bədii duyum, poetik düşüncə, mövzu arealı, ideyası və s. ilə bağlıdır. Biz buna görə də Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında qeyri-təyini ismi birləşmələrin işlənmə tezliyinin statistikasını araşdırarkən şairin səciyyəviliyi kimi dəyərləndiririk. Bu məqamda qeyd olunmalıdır ki, Aşiq Ələsgər yaradıcılığında başqa söz birləşmələri kimi qeyri-təyini ismi birləşmələr də söz birləşmələri sistemində işlənmə dairəsinə görə çox böyük olmasa da varlığı inkar olunmaz dil faktıdır.

Araşdırmamızdan doğan bir qənaət özünə xüsusi yer tapır ki, Aşiq Ələsgər yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz qeyri-təyini ismi birləşmələrin bir qisim modellərinin yaranmasında əsas yaradıcı, şərtləndirici amil poetik konstruksiyalar daxilində işlənməsi olmuşdur. Say birləşmələri istisna olunmaqla daha çox digər modellər, demək olar, məhz ədəbi-bədii dilin poetik konstruksiyalarının nəticəsidir. Bədii fikrin poetik ifadəsindən doğan və işləndikcə kamilləşən, müxtəlif formalarda genişlənən, inkişaf edən, daha da yayılan, nəhayət, sabitləşən qeyri-təyini ismi birləşmələr müəyyən biçimdə dil faktına çevrilmişdir. Ayrı-ayrı müxtəlif modellərdə müəyyənləşən qeyri-təyini ismi birləşmələr artıq kütləviləşən və ədəbi dildə işləklilik qazanan sərbəst birləşmə növüdür. Hətta bir qisim mürəkkəb söz və frazeoloji vahidlərin yaranma mənbəyində də qeyri-təyini ismi birləşmələrin rolu mövcuddur.

Açar sözlər: Aşiq Ələsgər, şeir, dil-üslub, poetika, poeziya.

Abstract

The name, personality and creativity of our great master Ashig Alasgar, who is considered to be the highest peak of Ashug poetry and our literature in general, are dear and native to all of us. President of the Republic of Azerbaijan İlham Aliyev has signed an order on February 18, 2021, on the occasion of the 200th anniversary of the birth of Ashig Alasgar, a prominent representative of Azerbaijani ashug poetry and a powerful master of words. In addition to taking its warmth from the vernacular and being aware of the most subtle words of the art of poetry, innate talent is a key factor. A master of words like Ashig Alasgar, a man of unparalleled individual style, was able to create poetic miracles by the nature of the people of his language. He tried to use a variety of poetic forms with great skill. His bayati, gerayli, qoshma, tajnis, vujudname, etc. The examples give an interesting idea in this regard. In our opinion, two factors underlie Ashig Alasgar's artistic happiness: one of them is that he was born and lived in the literary environment of our ancient homeland, Ulu Goycha, and the other is that our mother created exemplary poetry in the native language of Azerbaijan. When Ashig Alasgar writes about nature, he speaks the language of native nature, he speaks nature in the sweet Goyja dialect.

Analyzing the linguistic and stylistic merits of Ashig Alasgar's poetry, looking at the language of the works, we observe that the nouns, which are included in the system of noun combinations, use their own fixed forms and models of noun combinations. Although Ashig Alasgar's work is not as definite as word combinations, it is also rich in indefinite noun combinations. This inevitably affects the diversity of forms of indefinite noun compounds. Indeed, the use of these combinations enhances the poet's artistic sense, poetic thinking, subject area, ideas, and so on, is related to. Therefore, we consider the indefinite noun in the work of Ashig Alasgar as a characteristic feature of the poet when studying the statistics of the frequency of development of noun compounds. It should be noted at this point that in Ashaq Alasgar's work, as well as other word combinations, indefinite noun compounds are an undeniable fact of language, although their scope of development in the system of word combinations is not very large.

A conclusion from our research finds a special place in the fact that the main creative, conditioning factor in the creation of some models of indefinite noun compounds that we observe in the work of Ashig Alasgar was the development within poetic constructions. With the exception of numerical combinations, most other models are almost the result of poetic constructions of literary-artistic language. The indefinite noun combinations that arise from the poetic expression of artistic thought and improve as it is developed, expand, develop in various forms, become more widespread, and finally stabilize, have in some form become a linguistic fact. Indefinite noun compounds, defined in different models, are a type of free association that has already become popular and is working in literary language. Even in the source of some complex words and phraseological units, there is the role of indefinite noun compounds.

Keywords: Ashig Alasgar, poem, language-style, poetics, poetry.

El ədəbiyyatının zirvəsi Qurbani kimi ustadların layiqli xələflərindən biri XIX əsrin el nəğməkarı Dədə Ələsgərdir. Bu ulu sənətkarlar və onların irsini davam etdirən müasirləri yaradıcılıqlarında sadələşdirmə, xəlqiləşdirmə ilə Azərbaycan ədəbi dilini milli axara yönəltdi. Doğma və füsunkar ana dilinin bütün qatlarına bələd olan bu ustadlar xalq dilini bədii dil olduğu kimi, xam material şəklində götürmür, lüzumsuz elementlərdən təmizləyir və poetik normalara salaraq bədii zövq və fitri istedad, ağıllıq və hazırcavablıq əsasında gücləndirmişlər.

Aşiq poeziyasının, ümumən ədəbiyyatımızın ən uca zirvəsi sayılan böyük ustadımız Aşiq Ələsgərin adı, şəxsiyyəti, yaradıcılığı hamımız üçün əziz və doğmadır. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev 18 fevral 2021-ci ildə Azərbaycan aşiq poeziyasının görkəmli nümayəndəsi, qüdrətli söz ustası Aşiq Ələsgərin anadan olmasının 200 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq sərəncam imzalamışdır: "Aşiq Ələsgər çoxəsrlik keçmişə malik aşiq sənəti ənənələrinə ən yüksək bədii-estetik meyarlarla yeni məzmun qazandırmış, xalq ruhuyla həmahəng əsərləri ilə Azərbaycanın mədəni sərvətlər xəzinəsinə misilsiz töhfələr bəxş etmişdir. Sənətkarın doğma təbiətə məhəbbət və vətənpərvərlik hisslərini vəhdətdə aşıl原因, ana dilimizin saflığını, mənə potensialını və hüdudsuz ifadə imkanlarını özündə cəmləşdirən dərin koloritli yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq səhifələrindəndir" (12). Öz hərərətini xalq dilindən almaqla, poeziya sənətinin ən incə sözlərinə vəqif olmaqla yanaşı fitri istedad əsas amildir. Aşiq Ələsgər kimi nəhəng söz ustası, misilsiz fərdi üslub sahibi dilinin xəlqi təbiətilə poetik möcüzələr yarada bildi. O, çeşidli şeir biçimlərindən yüksək sənətkarlıqla istifadə etməyə çalışmışdır. Onun bayatı, gəraylı, qoşma, tənqis, vücutnamə və s. nümunələri bu baxımdan maraqlı təsəvvür yaradır. Fikrimizcə, Aşiq Ələsgərin sənətkar xoşbəxtliyinin özülündə iki amil dayanır: onun biri qədim yurd yerimiz olan Ulu Göyçənin qoynunda, ədəbi mühitində doğulub – yaşamasıdır, digəri anamız Azərbaycanın doğma dilində nümunəvi poeziya yaratmağıdır. Aşiq Ələsgər təbiətdən yazanda doğma təbiətin dili ilə danışır, təbiəti şirin Göyçə ləhcəsində danışdır. Bu yaradıcılıq prosesində doğma ana dilimizin misilsiz bədii hüsnü nümayiş etdirilir. Aşiq Ələsgər poeziyası sanki Azərbaycan dilinin bədii imkanlarını sınağa çəkmək üçün, bu dilin qüdrətini təsdiqləmək üçün yaranmışdır. Onun hər misrası hikmətlə yüklüdür. Adı təsvirçilik, tərənnüm Aşiq Ələsgər poeziyasına ruhən yaddır. Onun hər bir deyimi sanki bədii kəşf səviyyəsinə qalxır. Aşiq Ələsgərin şeir yaradıcılığını böyük bədii dil hadisəsi kimi dəyərləndirən professor Məhərrəm Hüseynov yazır: "Aşiq Ələsgərin şeir yaradıcılığı hər şeydən öncə möcüzəli bir sənət dünyasıdır, sirri tam yozulmamış fərdi üslubun təkrarolunmazlığıdır. Öz coşqunluğu, üsyankar ruhu, həzinliyi, zərifliyi ilə seçilən, lirizmi ilə oxucularını və dinləyicilərini heyran qoyan Aşiq Ələsgər daha çox dil zənginliyinə, lüğət tərkibindən koloritli istifadəsinə, qrammatik ifadə vasitələrinin çevikliyinə görə sevilib-seçilir, dinləyicinin ürəyinə işıq saçır" (10, s. 36).

Aşiq Ələsgər böyük istedad sahibi kimi xalqımızın əxlaqi sərvətlərini, mənəvi dəyərlərini, adət-ənənəsini, toyunu-yasını, sevincini-kədərinə, ictimai dərdrəni çox böyük ustalıqla, uca sənətkarlıqla öz əsərlərində əks etdirmiş, açıb göstərmişdir. Onun əsərlərində Azərbaycan təbiəti, onun dağları, düzləri, çayları, gölləri, bulaqları, göy yaylaqları bütün ətri, tərəvəti və gözəlliyi ilə öz əksini tapmışdır. Onun bizə gəlib çatan zəngin yaradıcılığının dilindəki şirinlik və axıcılıq özündən sonra gələn istedad sahiblərinin – şairlərin, aşıqların, bəstəkarların, xanəndələrin, müğənnilərin, rəssamların diqqətini çəkmiş, hər kəs öz imkanı daxilində bu böyük sənətkara öz töhfəsini vermişdir. Aşiq Ələsgər irsinin toplanıb üzə çıxarılmasında, ustada layiq şəkildə xalqa çatdırılmasında görkəmli alim və şairlərimizin – Hübət Əlizadənin, Əhliman Axundovun, İslam Ələsgərlinin, Həmid Araslının, Mürsəl Həkimovun, Səttar Axundovun, Osman Sarıvəllinin, Hüseyn Arifin, Məmməd Aslanın, İlyas Tapdığın, Vaqif Vəliyevin və b. böyük və danılmaz xidmətləri olmuşdur. Xüsusən, Aşiq Ələsgər irsinin geniş şəkildə araşdırılmasında, öyrənilməsində, tədqiqində Hübət Əlizadənin daha çox xidməti olmuşdur.

Biz də öz növbəmizdə Aşiq Ələsgərin şeir dilinə, fərdi üslubunun şərhinə, onun poeziya dilinin, bədii üslubunun ən mühüm tərəflərinə, poetik forma sistemində müxtəlif dil vahidlərinin obrazlılıq keyfiyyətlərinə nəzər yetiririk. Bu səciyyəviliyi sübuta yetirmək üçün Azərbaycanın milli özünü təsdiqində və dərkində, özünü ifadə etmə bacarığında misilsiz rolu olan Aşiq Ələsgər yaradıcılığında xalqımızın ən əski mədəniyyətlərindən birini qoruyub inkişaf etdirən, musiqi və şeirin ayrılmaz vəhdətinin ilkin mühafizəçisi və tərənnümçüsü olan aşıqların miras qoyduğu yaradıcılıq elementləri, yəni etnoqrafiya, folklor və ədəbiyyatımızın ayrılmaz qolunda qədim Azərbaycan-türk qatına xas milli söz varlığımızın xəzinəsi var. Aşiq Ələsgərdə dil naxışları ilə bəzədilməyən, müdrikliklə zənginləşməyən fikir yoxdur. Riyazi dəqiqliklə ölçülüb-biçilən və

obrazın dəqiq cizgilərinə çevrilən hər bir element bədii dünyamıza daxil olur, zövq mənbəyinə çevrilir. Lirik çalarların güclənməsində təkrarlanan dil vahidləri məna sanbalına xüsusi bəzək verir. Azərbaycan bədii dilində geniş şəkildə işlənən təkrir növləri sırasında **təkrar** xüsusi üslubi əhəmiyyətə malikdir. Aşiq Ələsgər misralanma yaratmaqda sintaktik təkrarlar vasitəsilə şeir mətnini poetik ritm üzərində qurur. Aşiq Ələsgərin dilinin çevik imkanları onları şeir dilində təbii ünsiyyət şəklində salır: Ağ xalat бүрүнөр, зөрнйшән гeyмөз, Heç kəsi dindirib xətrinə dəyməz, Sərdara söz deməz, şaha baş əyməz, Qüdrətdən, səngərli, qalalı dağlar (5, s. 59). Həmçinin, Aşiq Ələsgər üslubi situasiya yaratmaqda sintaktik təkrarlar bədii-emosional notlar əmələ gətirir. Misradaxili paralelizm örnəkləri üzərində qurulan misraların emosionallığı daha da fəallaşır ki, bu da həyat faktlarının dərinliklərinə nüfuz etmə imkanları ilə aparıcı keyfiyyətə çevrilir. Misradaxili paralelizmlərin bədii kəsəri obraz-ifadə və ideya-mövzu birliyindədir, onların daxili vəhdətindədir. Şeir dilinin çox mühüm üslubi-sintaktik göstəricisi kimi paralelizmlər səs axıcılığı yaradıb poetik ritmin cövhərini üzə çıxarır:

Gahdan çiskin tökər, gah duman eylər,
Gah gedib-gələni peşiman eylər
Gahdan qeyzə gələr, nahaq qan eylər,
Dinşəmöz haramı, halalı dağlar (5, s. 59) .

Aşiq Ələsgərin dili insan qəlbini döyüntülərini səsləndirir, bu dildə həyatın, insan taleyinin əks-sədası eşidilir. Bu şeirin sətirlərində elə mükəmməl nitq mühiti vardır ki, orada bütün dil ünsürləri doğmalaşır, dilin daxili döyüntülərini aşkarlayır. Dil faktları elə bir poetik görkəm alır ki, şeriyyətin sirləri açılır, ana dilinin gözəlliklərinin nəyə qədər olduğunu əyaniləşdirir. Zərif gözəllik, incə musiqi, dərin hikmət cazibəli deyim qəliblərində dil açır. Aşiq sənətinin estetik problemlərini dərinləndirən O.N.Əfəndiyev Aşiq Ələsgərin də poetik dəsti-xəttinin, üslubunun əsərlərində ifadə olunan hissələrin zənginliyinin, ürəyətəmliliyinin, bədii-estetik məziyyətləri ilə populyarlıq, ümumxalq sevgisi qazanmasının sirlərini təhlil edərkən belə yazır: "Aşiq Ələsgərin dili ənənələrdən gələn bədii meyarlar zənginləşmə, büllurlaşma sanbalı ilə estetik hadisəyə çevrildi ki, bunun da kökü bilavasitə onun şeir təfəkkürünün yeniliyi, poetik dil axtarışlarının tərəvəti ilə bağlı idi. Aşiq Ələsgərin təmsil etdiyi dövrün şeir dilinin yeni bədii keyfiyyətlər əldə etməsi məhz şeirin mədəni səviyyəsinin yüksəlməsi, lirik düşüncənin təzələnməsi hesabına baş verdi. Aşiq Ələsgər timsalında bədii yaradıcılıqda artan bədii məntiq və məna səviyyəsi, duyğu və düşüncələrin ifadə vasitələri təkrarsız rənglərlə zənginləşmə və püxtələşmə prosesi keçirdi" (7, s. 52). "Dərya dilim dalğa vurdu bulandı, Qər q olmaq istəyən ümmana gəlsin" Aşiq Ələsgərin sinəsi ləl, mirvarilər isə onun müdrik kəlamlarıdır: "Şairin sinəsi haqq bazarıdı, Satdığı kəlmələr ləl, mirvaridir". Poeziya tariximizdə böyük hadisə olan Aşiq Ələsgər poetik əhval-ruhiyyə yeniliyi, bədii idrak üfüqlərinin genişliyi, dünyaya baxış ənginliklərinin dərinliyi ilə yanaşı, bədii dilinin vüsəti, təsir qüvvəsi ilə də yaradıcılıq zirvəsini fəth etmişdir. Azərbaycan dili Aşiq Ələsgərin xoşbəxtliyi olduğu kimi, Aşiq Ələsgər də Azərbaycan dilinin xoşbəxtliyidir. Aşiq Ələsgər daha çox Azərbaycan dilinin Aşiq Ələsgəridir.

Aşiq Ələsgər poeziyasında dil, xalq danışığı, ünsiyyət ünsürlərindən yaradıcılıqla faydalanma estetik keyfiyyət və poetik mahiyyət kəsb edən prinsiplərdəndir. "Onun böyük şeir sənəti, professionallıq səviyyəsi və zənginliyi hər şeydən əvvəl, dahi söz ustasının əsl şeriyyətə, özünün yaradıcılıq ideallarına sədaqətinin ifadəsidir. Sadəlik və səmimiyyət, müdriklik Aşiq Ələsgər üslubunun ayrılmaz keyfiyyətidir. Aşiq Ələsgərin dil mədəniyyəti onun poeziyasının ümumi ruhundan, mündəricə və motivlərindən ayrılmazdır, onun tərkib hissəsidir" (1, s. 191). Nəcib və müdrik hissələrin, səmimiyyət və təbiiliyin ifadəsi olan bu dil daha çox həm də ona görə yüksək məziyyətlidir ki, bu dilin yaratdığı misralar olduqca sadə və adidir. Lakin bu sadəlikdə misilsiz bədii həqiqətlər, bu adilikdə dərin poetik səmimiyyət vardır. "Bu dil lirik qavrayışın çoxəhətliliyini, lirik həyəcan və mühakimələri oxucuların mənəvi yaddaşına asanlıqla həkk etmə qüdrətinə malikdir" (6, s. 96).

Aşiq Ələsgərin duyğu və düşüncələri daha çox həyatla, sosial gerçəkliklərlə, təbiətə ünsiyyətdə ifadə olunur, bu ünsiyyət və təmasdan doğan **xitablar** lirik duyumu zənginləşdirir.

Müəllifin həyata, zamana, dünyaya poetik baxışlarının çoxcəhətliyi açıılır. Aşiq Ələsgərin dilində bədii xitabların hamısı, demək olar ki, estetik hadisəyə çevrilir. Onun şeirlərinin çox mühüm hissəsinin rədiflərinin xitab sözlərdən və tərkiblərdən ibarət olması faktı da bu amillə izah olunmalıdır: "Ya Əli", "Dəli Alı", "Dağlar", "Yaylaq", "Sarı köynək", "Telli", "Güllü", "Gülpəri", "Şapəri", "Pəri", "Gözəl", "Mələk", "Xurşid", "Gədə", "Yazıq", "Şah dağ" və s. bu rədif xitablar şeir dilinin musiqisinin bütün notlarını tənzimləyir və dinləyəni öz sirli-sehrli dünyasına qərq edir.

Aşiq Ələsgərin lirikasında təsviri tərkiblərlə ifadə edilmiş özünə xitablar da xeyli sayda işlənir:

*Gözü yaşlı, ey füyqərə Ələsgər,
İşi əysik, baxtı qara Ələsgər,
Olmadı dərdinə çara, Ələsgər,
Həsət əlin o dildara yetmədi (4, s. 85).*

Aşiq Ələsgərin dilində xitabların müraciət bildirən nidalarla qoşa işlənməsi isə daha mükəmməl üslubi əlamətləri nəzərə çarpdırır. Bu və ya digər fiqurların fəallaşması da xitabların şeir dili vahidinə çevrilməsi amili ilə əlaqəlidir.

*Dad sənin əlindən, a qanlı fələk,
Könül həsrət qaldı yara dəyməmiş (5, s. 64).*

Emosional xarakterli belə xitablarla birlikdə nidalar (a, ay, ey və s.) və təyinlər işlədilərək, onların ifadəliliyini və təsir qüvvəsini artırır:

*Getmə göz önündən, ay Şəkər xanım
Könül mayıl olub o qələm qaşa (4, s. 49).*

*Gözəllər sultanı, ay mələkzadə,
Özün kimi gözəl yoxdu dünyada (4 s. 54).*

Ey bimürvət, axı səndən öteri

Ah çəkməkdən bağrım qana dönübdü (4, s. 42). Bu nümunədə *ay, a, ey* ədatı vasitəsilə müəllifin emosiyaları daha da qüvvətli şəkildə ifadə olunmuşdur.

Aşiq Ələsgər yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz bəzi nümunələrdə insanın daxili durumunu və ya mühitin vəziyyətini, insanın dünya ilə münasibətlərini və s. ifadə edən mücərrəd anlayışları ifadə etmək üçün xitablar da işlənir:

*Nə sövdə tapıbsan, nəyə talıbsan,
Hansı qəflətdəsən, gəl, qoca baxtım!
Ya məndən küsübsən, ya qocalıbsan,
Bu sınıq könlümü al, qoca baxtım (4, s. 62).*

Aşiq Ələsgər bəzən xitabları əmr forması ilə də işlədir:

*Xəstə könül, sürün dost irahına,
Müşkülün həll edən qul pənahına (4, s. 45).*

*Gözəllər sultanı, mələklər şahı
Şahmar zülfün nə tökübsən dal-dala (5, s. 165).*

Aşiq Ələsgərin lirikasında insan həyatının mərhələlərinə, dövrəyə, zamanəyə, dünyaya, kainata müraciətlər də xitablar sırasında xüsusi yer tutur:

*Müxənnət zamana, bimürvət fələk,
Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən (4, s. 33).*

Məlumdur ki, lirik poeziya üçün ümumi olan müraciət formalarından biri də sevgiliyə xitabdır. Aşiqin öz sevgilisinə münasibətinin, onun hissələrinin bu tip xitablar vasitəsilə ifadəsi əsərdə emosionallıq, obrazlılıq yaratmaq məqsədilə işlənir. Belə xitablara Aşiq Ələsgər poeziyasında daha çox rast gəlinir. Bu müraciət formalarında müxtəlif bənzətmələrdən, müqayisələrdən də istifadə olunur. Fikrimizi dəqiqləşdirmək bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

*Yazıq Ələsgər deyər, ay qaşı kaman,
Belə mürvət olmaz, aman, əlamən!.. (4, s. 35).*

Göründüyü kimi, xitab vasitəsilə müraciət olunana ya müəyyən məlumat verilir, ya hər hansı bir informasiya soruşulur, ya cavab almaq məqsədi daşımayan sual verilir, ya müəyyən bir iş, hərəkətə təhrik edilir və ya bu işin icrası xahiş olunur, rica edilir, yaxud da müəyyən hiss-həyəcan ifadə edilir. Bütün bunlar bir-birindən intonasiya vasitəsilə fərqləndirilir. Aşıq Ələsgər poeziyasında müşahidə etdiyimiz rəngarəng xitablar xüsusi funksiya yerinə yetirir, daha çox ritorik xarakter daşıyır. Əsasən, iştirak etməyən şəxsə, heyvanlara, cansız predmetlərə, mücərrəd anlayışlara və s. müraciətləri ifadə edən xitablar sifət, ədat, nida və əlavədən ibarət olur.

Ana dilindən daha səmərəli faydalanmaq istiqamətində inkişaf Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında xüsusi intensivlik qazandı və nəticədə onun əsərləri mükəmməl poetik hadisəyə çevrildi, poetik üslubun nüfuzu artdı. Aşıq Ələsgərdən bəri aşıq şeirində hər hansı bir nəsnəyə xitab edərkən deyim boyatlığına rast gəlmirik, əksinə şablonlaşmış obrazlı söz və ifadə sisteminə yeni çalarlar, yeni poetik ovqat gəldiyinin şahidi oluruq.

Aşıq Ələsgərin poeziyasının dil-üslub məziyyətlərini təhlil edərkən, əsərlərin dilinə nəzər saldıqda ismi birləşmələr sisteminə daxil olan **qeyri-təyini ismi birləşmələrin** özünəməxsus sabit forma və modellərindən istifadə etdiyini müşahidə edirik. Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı təyini söz birləşmələri qədər olmasa da, qeyri-təyini ismi birləşmələrlə də zəngindir. Bu, istər-istəməz qeyri-təyini ismi birləşmələrin formalarının müxtəlifliyinə təsir göstərir. Həqiqətən də, bu birləşmələrdən istifadə şairin bədii duyumu, poetik düşüncə, mövzu arealı, ideyası və s. ilə bağlıdır. Biz buna görə də Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında qeyri-təyini ismi birləşmələrin işlənmə tezliyinin statistikasını araşdırarkən şairin səciyyəviliyi kimi dəyərləndiririk. Bu məqamda qeyd olunmalıdır ki, Aşıq Ələsgər yaradıcılığında başqa söz birləşmələri kimi qeyri-təyini ismi birləşmələr də söz birləşmələri sisteminə işlənmə dairəsinə görə çox böyük olmasa da varlığı inkar olunmaz dil faktıdır. Nümunələrə nəzər salaq:

Ümumiyyətlə, ikinci tərəfi -lı⁴, -ıq⁴ şəkilçisi ilə düzələn qeyri-təyini ismi birləşmələrdən Aşıq Ələsgər əsərlərində bənzətmə, oxşatma, bir nəsnəyə xas məxsusluğu digərinə köçürmə və s. bu kimi məqsədlə istifadə edir. Məlumdur ki, aşıq yaradıcılığının, ələlxüsus da, Aşıq Ələsgər şeiriyyətinin dili məcazlar sistemiylə zəngindir. *Sürahi gərdənli, qəddi mötədil* kimi birləşmədən dəfələrlə istifadə etməsi yuxarıdakı fikirlərin məntiqi sübutudur:

Sürahi gərdənli, qəddi mötədil.
Zəbərcəd kəlməli, misali-bülbül (9, s. 20);
Sürahi gərdənli, qəddi mötədil
Səni gül yaradıb Cabbaril-Cəlil (9, s. 32);
Tuti dilli, sərv boylu salatın!
Yoxdu mərhəməti bu səltənətin (9, s. 57);
Könül qəmgin, ürək dərdli, vərəmli,
Səni gördüm səxavətli, kərəmli,
Bir mirzə lazımdı *əli qələmli*.

Mən deyim, vəsfini yaza, Müşginaz (3, s. 48) - bir bənddə dörd dəfə eyni birləşmə modelini izləməyimiz sənətkarın dilində bu birləşmənin aktivlik dərəcəsinin göstəricisidir. Belə dördlüklərin sayını artırmaq da olar. Onun yaradıcılığında birinci komponenti yerlik hal şəkilçili birləşmə bir neçə dəfə nəzərimizi cəlb edir:

Yığılar məxluqat, qurular məşhər
Boyunlarda kəfən, əllərdə dəftər (3, s. 28);
Sol əldə kağız var, sağ əldə qələm,

Bir yanda nəşə var, bir yanda ələm (3, s. 41). İstinad etdiyimiz bu nümunələr birinci tərəfin çıxışlıq hal şəkilçili birləşmə tiplərinin üstünlük təşkil etdiyini deməyə zəmin yaradır. Nümunələrin işlənmə tezliyini nəzərə alıb müəyyən qismini veririk:

Ağıldan nöqsanlı, kamaldan azam, Haçan olsa *Göy Aşıqdan mən sazam* (3, s. 13); *Ağıldan kəm, huşdan çaşqın, dildən küət*, Naqabin, kəlməsi bisəmə mənəm (3, s. 47); Nakəs danışıqnan saz olar, *Kərəmdən kəm, saxavətdən az* olar (3, s. 31); *Hər ağacdən sandal, hər yarpaqdan gül*, Hər torpağın

tamı duz olmaz-olmaz (3, s. 54); *Sərdara söz deməz, şaha baş əyməz Qüdrətdən səngərli*, qalalı dağlar (3, s. 21); Ağlasan, ağlaram mən *səndən betər* (3, s. 34).

Aşiq Ələsgər şeirlərindəki qeyri-təyini ismi birləşmələrin forma elementlərinin deyim tərzini məzmunlu anlayışdır və bu, qüdrətli söz ustasının yaradıcılığında spesifik tərzdə meydana çıxır. Məzmunun imkan verdiyi dərəcədə qeyri-təyini ismi birləşmələrdən istifadə etməklə sözə qənaət meyarlarının bütün prinsiplərin diqqət mərkəzində saxlayır. Təsirləndirmək keyfiyyəti də məhz forma gözəlliyindən, forma bədiiliyindən doğur. Bədii fikrin ahəngi, poetik ovqatın vüsəti özündə dərin məzmun ehtiva edən yığcam forma qəliblərindən güc alır.

Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında hər iki tərəfi hal şəkilçili eyni leksik tərkibdən ibarət birləşmələrin sayı bir o qədər də çox deyil, cəmi bir neçədir: *Təb dəyişib, haldan-hala* dönübdü, *Cilvələni*, bir marala dönübdü (3, s. 56); *Başdan-başa* axtaralar dünyanı (3, s. 46); *Hər kim dostdan-dosta* qandırsa yaman Tufanasın kərəm kanı dağıtsın (3, s. 21) – bu birləşmələrlə yanaşı, müxtəlif xüsusi isimlərdən də əmələ gələn birləşməyə rast gəlirik: *Abbasdan-Heydərə* şikayətim var (3, s. 13).

Əlavəli birləşmələrə rast gəlmədiyimiz Aşiq Ələsgər yaradıcılığında, sadəcə, *kimi* qoşmasının vasitəsi ilə düzələn birləşməni dəfələrlə müşahidə edirik: *Gözəllər sultanı*, ay mələkzadə, *Özün kimi gözəl* yoxdu dünyada (3, s. 60); *Başdan-başa* axtaralar dünyanı, *Olmaz sənin kimi qələmqaş*, *Leyli* (3, s. 46); *Olmaz sənin kimi bir qönçə dahan* (3, s. 35). Ümumən, iki və üç pilləli say birləşmələri ilə də iki dəfə rastlaşırıq: *On səkkiz min* aləm, *yetmiş iki* dil, *Ülfət* qılır bir bazarın içində (3, s. 33).

Göründüyü kimi, dilimizin XIX əsrə qədərki inkişaf tarixində olduğu kimi, Aşiq Ələsgər şeirlərinin dilində də bu birləşmələrin müxtəlif formalarından yüksək səviyyədə istifadə olunub və məzmun baxımından ən mükəmməl örnəkləri yaranıb. Ümumi mənzərə qaynağını ümumxalq dilindən alan bu birləşmələrin Aşiq Ələsgər yaradıcılığında işlənmə tezliyinin təhlilə cəlb olunması həmin birləşmələrin əhatə arealının, fəallıq dərəcəsinin geniş səviyyədə olduğunu göstərir.

Beləliklə, biz Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında qeyri-təyini ismi birləşmələrin işlənməsini nəzərdən keçirdik. Mənzərə maraqlıdır. Qeyri-təyini ismi birləşmələrin işlənmə tezliyi bir xətt üzrə getmişdir. Bununla belə, onların bir halda daha çox, digər halda daha az işləndiyi faktları da aşkarlanır. Ədəbi dil ümumxalq danışıq dilinə yaxın olduqca bəzi birləşmələr çoxalır, ədəbi dil yüksəldikcə bəziləri azalmağa doğru gedir.

Araşdırmamızdan doğan bir qənaət özünə xüsusi yer tapır ki, Aşiq Ələsgər yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz qeyri-təyini ismi birləşmələrin bir qisim modellərinin yaranmasında əsas yaradıcı, şərtləndirici amil poetik konstruksiyalar daxilində işlənməsi olmuşdur. Say birləşmələri istisna olunmaqla daha çox digər modellər, demək olar, məhz ədəbi-bədii dilin poetik konstruksiyalarının nəticəsidir. Bədii fikrin poetik ifadəsindən doğan və işləndikcə kamilləşən, müxtəlif formalarda genişlənən, inkişaf edən, daha da yayılan, nəhayət, sabitləşən qeyri-təyini ismi birləşmələr müəyyən biçimdə dil faktına çevrilmişdir. Ayrı-ayrı müxtəlif modellərdə müəyyənləşən qeyri-təyini ismi birləşmələr artıq kütləviləşən və ədəbi dildə işləklilik qazanan sərbəst birləşmə növüdür. Hətta bir qisim mürəkkəb söz və frazeoloji vahidlərin yaranma mənbəyində də qeyri-təyini ismi birləşmələrin rolu mövcuddur.

Aşiq Ələsgər poetikasının **frazeoloji birləşmələrlə** də olduqca zəngindir. Aşiq Ələsgər sözünün kəsəri elə ondadır ki, onun əsasında xalqın mədəniyyətinə güzgü tutan, xalqın düşüncə tərzinin əks-sədası olan dərin xalq hikmətli frazeoloji dil materialı dayanır. Bu, sənətkarın obrazlı düşüncəsini milli kökə bağlayır. Bədiiliyin əsas xüsusiyyətləri öz ifadəsini frazeologizmlərdə tapır:

Ələsgərəm, hər elmdən halıyam,
Dedim: Sən təbibsən, mən yaralıyam,
Dedi: nişanlıyam, Özgə malıyam,
Sındı qol-qanadım yanıma düşdü (5, s. 72)
Çərşənbə günündə çeşmə başında,
Gözüm bir ala göz xanıma düşdü (5, s. 72).

"Sındı qol qanadım yanıma düşdü" misralarında Aşıq Ələsgər "qol-qanadım" komponentinin işləndiyi iki frazeoloji vahidi böyük ustalqla birləşdirmişdir: "qol-qanadım sındı", "qol-qanadım yanıma düşdü". Xalq dilinin nəfəsi Aşıq Ələsgər poeziyasının mayasındadır. Aşıq Ələsgər poeziyasında Azərbaycan dilinin tərəvəti, orijinal ifadə vasitələri, həm xalq ünsiyyət dilinin, həm də xalq təfəkkürünün bədii estetik zənginliyi təcəssüm olunmaqla yanaşı, ana dilinin qüdrəti, ahəngdarlığı, musiqisi nümayiş etdirildi. Xalqla onun özünün dili ilə bədii ünsiyyət Aşıq Ələsgər şeirinin ayrılmaz özəyi kimi təsdiqini tapdı. Sadə danışq dilinin xalq mənəviyyatının tərcümanına çevrilə bilməsi məqamında istedadın rolu məsələsi aşkarlandı. "Aşıq Ələsgər şeiri bütün ozan-aşıq şeirimizin zirvəsidir. Əsrlərin arxasından süzülüb gələn xalq şeiri, xalq müdrikliyi, xalq dilinin saflığı, büllurluğu Aşıq Ələsgər şeirində cəmləşmişdir... Aşıq Ələsgərin şeiri tərədən-dırnağa həyatın özüdür. Ələsgər şeirini yaşadan da bu cəhətdir" (11, s. 74-75). Aşıq Ələsgərin dili Azərbaycan dilinin gözəlliyidir və öz təntənəsi, təbiiliyi, dəbdəbəsi və səmimiyyəti ilə gözəlliyin dilidir. Bu dilin sanbalı ondadır ki, o, dərin fəlsəfi fikirlərlə müdriklik və zəngin bədii qayə ilə həyatı mətləbləri açmağa qadirdir.

Namus qədri bilib namus gözləyən,
İnşallah heç yerdə xəcalət olmaz (5, s. 123),
Yüz il keçsə qohum səndə yad olmaz
Mərd bir olar, onda iki ad olmaz (5, s. 122),
Bir mərd ilə ağı yesən, şirindi
Yüz namərdlə şəkər yesən dad olmaz (5, s. 122).

Aşıq Ələsgərin **hikmətli söz qəlibləri** bədii tapıntı səviyyəsindədir. Xalqın müdrik ifadələrinə bənzər deyimlər üslubi şirinliyi ilə yanaşı, həm də insanı düşündürür. Fərdi aforizmləri, hikmətli ifadələri Aşıq Ələsgər sənətinə zamanın nəfəsini qatıb ona yaşamaq haqqı, əbədi bədii həyat verir. Azərbaycan dilinin füsunkarlığı aforizmlərlə açılır. Oxucunu düşünməyə vadar edən aforistik misralar dərin semantik yükü ilə böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə də malikdir.

Hər ağacdan sandal, hər yarpaqdan gül,
Hər torpağın tamı düz olmaz, olmaz
Aşığın nisyəsi, kürdün ilqarı,
Desələr inanma, düz olmaz, olmaz
Günü kecmiş qarı qız olmaz, olmaz,
Suda çimmək ilə sağsağan, qarğa,
Göldə silkələnib qaz olmaz, olmaz,
Comərdin kisəsi, mərdlərin namı
İnşallah ölüncə az olmaz, olmaz
Bülbülü gülə yaz, gülü bülbülə
Qonçənin üstündə xar oynamasın (5, s. 123).

İlahi misralar dahi aşıq-şairin ilhamlı ürəyindən, misilsiz poetik təbindən süzülüb gəlir. Göyçə elinin mədəni səviyyəsini, mənəviyyatını, poetik nəfəsini canlandıran şeir dilindən üslubi-məna faktoru kimi faydalanaraq Aşıq Ələsgər qüdrətinin təzahürüdür. Aşıq Ələsgər üslubu ilə bağlı tipik bir cəhət – məzmunlu düşüncə tərzini, poetik qənaətlər, müdrik ümumiləşdirmələr onun dilində bir qayda olaraq **aforizmlər** şəklində üzə çıxır.

İki könül bir-birini tutmasa,
Alan da yazıqdı, gələn də yazıq (5, s. 150),
Haqq verməsə, qonşu payı pay olmaz
Doğru yola əmək çəksən zay olmaz (5, s. 139),
Güzəran xoş olub, gün xoş keçməkdə
Ağ otaqdan tövləxana yaxşısı (5, s. 144).

Aşıq Ələsgərin aforizmlərində xalq deyim tərzinin nəfəsi duyulur. Sənətkarın fərdi üslubunu müəyyənləşdirən poetik əlamətlərdən biri kimi bədii düşüncəyə, ifadə tərzinə yeni rəng verir:

Təzə aşnalıqla köhnə dostluğun

Fərqi var qış ilə yaz arasında
Dost dostdan inciyər, qəlbində dönməz
Olar bir az ərki naz arasında.
Haqq ilə nahaqqı, axtaran hakim
Tapır qulaq ilə göz arasında (5, s. 57).

Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı timsalında aydın görünür ki, frazeoloji ifadə ana dilinin idiom qəliblərindən bəzən öz hüdudlarını aşır. Üslubi ehtiyacdan doğan hikmətli söz qəlibləri bədii tapıntı – aforizm səviyyəsinə qalxır. Aforizmləri ilə Aşiq Ələsgər şeirə şirinlik gətirir, şeir dilində möhtəşəm təsir qüvvəsi əmələ gəlir. Atalar sözlərinə, zərbi-məsəllərə bənzər ifadələrin meydana gəlməsi Aşiq Ələsgərin şeirlərində tez-tez təsadüf olunur. Atalar sözlərinə uyğun gələn bu cür ifadələr quruluş cəhətdən frazeoloji vahidlərə uyğun olduğu üçün ümumxalq malına keçmişlər. Aşiq Ələsgərin dilində aforizmlər müəyyən anlayışla bağlı ümumiləşdirilmiş hökm ifadə edir. Aşiq Ələsgərin dilində işlənən frazeologizmlər şeirin həm forma gözəlliyi, həm də ifadə olunan fikrin obyektinə müdrik münasibət bir-birini tamamlayır. Aşiq Ələsgərə məxsus olan fərdi aforizmlər, hikmətli ifadələr məzmun dolğunluğu, fikir genişliyi ilə diqqət çəkir. Fərdi yaradıcılıq məhsulları bu kamillik nümunələri Aşiq Ələsgər poeziyasında daima yüksək səciyyə daşıyır. Dərin hikmətli fikirlər, fəlsəfi mühakimələr zəngin təcrübənin təməli üzərində bərqərar olmuşdur və sistemli ifadə tərzini kimi bədii söz cəngavərinin bütün yaradıcılıq fəalliyətini müşayiət edir. Onlar Aşiq Ələsgərin şeir dilində ən mühüm gözəllik ünsürləri kimi müdriklik zəmini üzərində təqdim olunur:

Dost uzaq olmaqla, könül yad olmaz,
Öluncə qəlbində nişanəsi var (5, s. 117),
Muşdan pələng olmaz, tülkülər aslan,
Danalar meydanda kəl ola bilməz (5, s. 119),
Qabiliyyətsiz, mərifətsiz qızların
Yüzü bir dərdmənd dul ola bilməz (5, s. 119),
Müxənnətdə səxa, nakəsdə kərəm
Namərdin cibində pul ola bilməz (5, s. 119),
Ya dost olma, ya zəhmətdən incimə
Dost yolunda boran, qar olacaqdır
Dosta xain baxan kor olacaqdır (5, s. 120).

Bu nümunələrdən də aydın görünür ki, Aşiq Ələsgərin üslubi kamilliklə hikmət hazırlığının vəhdəti aforizm yaradıcılığına gətirib çıxarır. Duzlu ifadələrlə, düşündürücü məzmunu, səmimi duyğuları dinləyicinin zəhninə, qəlbinə həkk etmək onun yaradıcılığının əsas manerasına çevrilmişdir. Aşiq Ələsgəri böyük bir naseh adlandıran İslam Ələsgərli yazır: "Onun yaradıcılığının əksər hissəsi oxucuya (dinləyiciyə) tərbiyəvi fikirlər aşılayır. Aşığın neçə-neçə bəndi, onlarla beyti və misrası xalqın dilində atalar sözü və zərb-məsəl olmuşdur: "Qarı düşman bir də gəlib dost olmaz", "Haqdan yanan çırağ bad ilə sönməz", "Haqq-nahaq seçilə haqq divanında", "Dövlətdən qismətin beş arşın ağdı", "Can deməklə candan can əskik olmaz", "Qaytarmazlar pərə gələn qurbanı", "Qiyamət odundan pisdi tənə söz", "Dost uzaq olmaqla könül yad olmaz", "Muşlar pələng olmaz, tülkülər – aslan", "Dərd tüğyan eyləsə, mey içmək olar", "Sayğısız iyidi düşman aldadar", "Kişi gərək dediyindən dönməsin", "Qonşuya kəc baxan özü ac olur", "Güzəran xoş olub, gün xoş keçəndə, ağ otaqdan tövləxana yaxşısı" və s. Aşiq Ələsgər böyükdür, ona görə böyükdür ki, min illik bir ənənənin axarında öz sözünü demiş, heç kəsi təkrar eləməmiş, qeyri-adi bir söz sənəti yaratmışdır (4, s. 20). Aşiq Ələsgərin ana dilimizdə yaranan şeirin ən saf, ən milli nümunəsinin ən mükəmməllini yaratması haqda Bəxtiyar Vahabzadə belə yazır: "Ələsgər şeiri xalq şeiridir. Bəzən adama elə gəlir ki, bu şeirləri bir nəfər yox, xalq özü yaradıb. Ona görə ki, bu şeirlər xalq ruhunun, xalq mənəviyyətinin hayqırtısıdır. Bu, Ələsgər şeirinin birinci tərəfi, ikinci tərəfi ondan ibarətdir ki, Ələsgər şeiri başdan-başa həyatın özüdür... Azərbaycan təbiəti, Azərbaycan ruhu Ələsgər şeirində dil açılıb oxuyur. Vətənimizdən danışan şaqraq nəğmələrdir" (11, s. 78-79).

Nəticə olaraq onu qeyd edək ki, məqalədə Aşiq Ələsgərin poeziya dilinə və onun bədii üslubunun ən mühüm tərəflərinə diqqət yetirməyə səy göstərdik. Aşiq Ələsgər yaradıcılığındakı təkrarları, təzadları, frazeologizmləri, aforizmləri, xitabları, sintaktik paralelizmləri, qeyri-təyini ismi birləşmələrin işlənmə məqamlarını və s. təhlil edərəkən söz ustasının fəlsəfi və bədii fikri fonunda bütün ifadə çalarları ilə, üslub xüsusiyyətləri ilə araşdırarkən yalnız ənənəvi dilçiliyin qəlblərilə kifayətlənmək olmaz, klassik ədəbiyyata, şərq fəlsəfəsinə, sufi ictimai-fəlsəfi fikirlərinə də baş vurmaq və nəticədə Ələsgər dilinin ecazkarlığını, fəlsəfi məqamın açmaq bəlkə onda mümkün olar. Qənaətimiz odur ki, bu poetik söz cəngavəri sözə borclu qalmamışdır, öz ürəyinin hərarəti ilə onu cilalamış, ona əbədi həyat vermişdir. Əbədiyaşar qoşma, gəraylı, təcnis və digər sənət inciləri öz qüdrətini, odunu-alovunu, estetik seyrini söz dahisinin könül dünyasından, coşub-daşan ilhamından, bənzərsiz istedadından əxz etmişdir.

Aşiq Ələsgərin əlvan, çoxyönlü şeir poetikasının dil və üslub sanbalını təhlil edərəkən bir məqama da diqqət çəkmək lazımdır ki, Aşiq Ələsgərin dili onun əbədiyaşar söz sənətini əsrdən-əslərə, zamandan-zamanlara və nəsildən-nəsillərə çatdıran qol-qanaddır. Qüdrətli el sənətkarının ölməz şeirləri yalnız müasirlərinin deyil, bütün sonrakı nəsillərin sərvətinə çevrilmişdir. Sazı solaxay çaldığı üçün el arasında ona solaxay aşiq da deyərtilər. Həmişə sözünü sərrast deyən, fikrini hədəfə tuş gətirən müdrik el ağsaqqalı bir dəfə də olsun solaxay fikir demədi və xalqımızın qəlbində əbədi taxt quran poeziya nəhənginin ömrü xalqın mədəniyyətinin səsinə çevrilən saz ömrü oldu. Azərbaycanın milli aləti olan, ölməz sazın simlərinə toxunduqca Ələsgər ruhu, Ələsgər poeziyasının sirli-sehrli aləmi dil açacaq, qulaqlara mirvari kimi süzüləcək və bir daha əbədi yaddaşa köçəcək və "Saz ömrü qədərdir Ələsgər ömrü!" misrası öz təsdiqin bu xalq var olduqca daim tapacaq.

ƏDƏBİYYAT

1. Adilov M.İ. Klassik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı: Maarif, 1991, 234 s.
2. Axundov A.A. Dilin estetikası. Bakı: Yazıçı, 1985, 224 s.
3. Aşiq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər (Tərtib edən, ön sözün və qeydlərin müəllifi İslam Ələsgərov). Bakı: Yazıçı, 1988, 184 s.
4. Aşiq Ələsgər. Əsərləri. (Tərtib edən, ön sözün və qeydlərin müəllifi İslam Ələsgər). Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 400 s.
5. Aşiq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 1999, 578 s.
6. Eldarova Ə.Ə. Azərbaycan aşiq sənəti. Bakı: Elm, 1996, 281 s.
7. Əfəndiyev O.N. Aşiq sənətinin estetik problemləri. Bakı: Azərənəşr, 1983, 115 s.
8. Ələsgər İ.T. Haqq aşığı Ələsgər. Bakı: Maarif, 1999, 264 s.
9. Hacıyev T.İ., Vəliyev K.A. Azərbaycan dili tarixi. Bakı: Maarif, 1983, 187 s.
10. Hüseynov M.A. Poeziya dilinin milli qaynaqları. Bakı: Elm və təhsil, 2009, 312 s.
11. Vahabzadə B.M. Sənətkar və zaman. Bakı: Gənclik, 1976, 298 s.
12. <http://www.medeniyyetv.az/news/prezident-ilham-e>.

AŞIQ ƏLƏSGƏRİN MƏHƏBBƏT LİRİKASI

Dos. Dr. Səbinə İSAYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
isayeva00@rambler.ru

XIX əsr Azərbaycan aşığı sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri aşığı poeziyasında öz dəsti-xətti ilə seçilən Aşığı Ələsgərdir. Aşığı Ələsgər göstərilən zaman kəsiyində yaşasa da, poeziyası ilə həm özündən əvvəlki sənətkarlara, həm də müasirlərinə əsaslı şəkildə təsir etmiş azman aşıqlardandır. Aşığı Ələsgər aşığı şeirinin bir çox janrlarında mövzu və məzmun baxımından kamil sənət nümunələri yaratmışdır. Sənətkarın çoxşaxəli yaradıcılığında məhəbbət lirikasının da xüsusi yeri vardır. Onun məhəbbət lirikası mövzu baxımından rəngarəngdir. Saf, təmiz eşq, məhəbbətə sədaqət, vəfa, etibar kimi uca əxlaqi kateqoriyalar onun məhəbbət lirikasının əsas poetik sütunlarını təşkil edir. Ələsgərin yaradıcılığında tərənnüm olunan məhəbbətin poetik hüdudları geniş olub təkcə sevginin obyektini olan insanı yox, bütövlükdə insanlığı, doğma yurdu, ana təbiəti əhatə etməklə onun məhəbbət anlayışına çox böyük məna verdiyini, eşqi insanlığı saflaşdıran, özünə qaytaran, dünyanı ilahi nizamdan qırağa çıxmağa qoymayan ən ali ideal kimi qəbul etdiyini göstərir. Aşığı Ələsgərin məhəbbət lirikasında eyni zamanda gözəlləmələr də xüsusi yer tutur.

Açar sözlər: Aşığı Ələsgər, məhəbbət lirikası, poeziya, gözəlləmə

**AKSARAY İNCESU KASABASI HALI YASTIK DOKUMALARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME****A REVIEW ON CARPET CUSHION WEAVINGS IN AKSARAY INCESU TOWN
ABSTRACT****Dr Öğr. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY**

Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Öğretmenliği,

semra.kilic@hotmail.com

0000-0002-0773-5021

ÖZET

Halı dokumacılığı yüzyıllardır süre gelen sanatlarımızdandır. Halı evlerde yer yaygısı, yastık, minder gibi farklı kullanım amaçlarına göre ve insanların ihtiyaçları gereği dokunmuş havlı dokumalardır. Anadolu’ da üretilen dokuma örneklerinin çoğunluğu Türk düğümü ile dokunmaktadır. Türklerde dokumanın başlangıç tarihini kesin gösteren bir belge veya rastlanmamıştır. Günümüzde halı dokumacılığında Türk düğümü ile dokunmasından dolayı dokumacılığın Türklerle başladığını gösteren en eski dokuma örneği Pazırık halısıdır.

Aksaray çok eski dönemlerden beri bilinen dokuma merkezlerindedir. Dokumaların çözgü, atkı ve dokuma iplerinde yün kullanılmıştır. Dokumaların renklendirilmesinde kasabada yaşayan insanlar bitki kök ve yapraklarından yararlanıp doğal yöntemlerle boya yaptıkları gibi, kimyasal sentetik boya malzemelerini de kullanmışlardır. Dokumada kullanılan iplerin elde edilmesinde çırkık ve kirmen kullandıkları gibi hazır olarak eğrilmiş dokuma iplerini de satın alarak dokumalarında kullandıkları yapılan görüşmeler ile elde edilen tespitlerdendir.

Aksaray’a bağlı birçok köy ve kasabalarda eskiden beri dokuma yapıldığı bilinmektedir. Yakın zamanlara kadar dokumanın önemli gelir kaynaklarından olduğu ve önemli bir sanat dalı olduğu kasabada yapılan sözlü görüşmeler ve elde edilen dokuma örneklerinden anlaşılmaktadır. İncesu kasabasında dokuma sanatı yaygın olması nedeniyle araştırma konusu seçilmiş kasabada bulunan yastık dokuma örnekleri ele alınmıştır. Yastık dokumaların desen özellikleri, kullanılan malzemeler ve düğüm teknikleri araştırılarak, elde edilen dokuma örneklerinin incelenmesi yapılmış ve örnekler katalog halinde gösterilerek dokumaların genel özellikleri hakkında genel bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İncesu, Dokuma, Halı, Yastık, Aksaray**Abstract**

Carpet weaving is one of our arts that has been going on for centuries. Carpets are pile weavings woven according to different usage purposes such as floor mats, pillows, cushions in homes and as a requirement of people's needs. The majority of weaving samples produced in Anatolia are woven with Turkish knots. There is no document or document showing the exact start date of weaving in Turks. Pazirik carpet is the oldest weaving example that shows that weaving started with the Turks, because it is woven with Turkish knots in carpet weaving today.

Aksaray is one of the weaving centers known since ancient times. Wool was used in the warp, weft and weaving threads of the weavings. In the coloring of the weavings, the people living in the town made use of the roots and leaves of the plants and dyed them with natural methods, as well as used chemical synthetic dyeing materials. It is one of the determinations obtained through the interviews that they use spinning wheels and kirmen in obtaining the threads used in weaving, as well as purchasing the ready-spun weaving threads and using them in their weaving.

It is known that weaving has been done in many villages and towns of Aksaray for a long time. It is understood from the oral interviews and weaving samples obtained in the town that

weaving was an important source of income and an important branch of art until recently. Since the art of weaving is widespread in the town of İncesu, the pillow weaving samples in the town chosen as the research subject are discussed. The pattern features of pillow weavings, the materials used and knotting techniques were investigated, the weaving samples obtained were examined and the samples were shown in catalog and it was tried to give general information about the general characteristics of the weavings.

Keywords: İncesu, Weaving, Carpet, Cushion, Aksaray

Giriş

Dokuma sanatı insanoğlunun yaşamaına paralel olaraq yüzyıllardır varlığını sürdürebilen ve önemini kaybetmeyen el sanatlarımızdan biridir. Ülkemizde bölgesel olarak kullanılan malzeme, renk ve desen kompozisyonu olarak farklılık göstermektedir. Nedeni her bölgenin kendine ait birikmiş bir dokuma kültürünün olmasıdır. Özellikle coğrafi konum dokumalarda kullanılan malzeme, desen ve renk gibi özelliklerinde farklılık göstermektedir.

Geleneksel dokumalarımızdan olan halı, renk ve desen zenginliği ile üretildiği her dönemde gerek dokuyan bireyin gerekse toplumun düşünce ve değerlerini ifade eden, kültürel çeşitliliğini sergileyen ortak bellek ürünü olmuştur (Sarı, 2016, s: 302).

Dokumacılığın, insanların soğuktan ve diğer dış etkenlerden korunmak için örtünme ihtiyaçlarından kaynaklı olarak geliştiği görülmektedir (Güzel ve Kulaz, 2016, s:1322).

Halı, yere sermek, örtü ve süs eşyası olarak kullanılmak üzere hazırlanmış düğümlü ve havlı dokumadır (Deniz, 1985, s:18)

Barınak olarak kullanılan ev, çadır ve buna benzer ikamet ettikleri yerlerde gerek yaygı gerekse süs eşyası olarak halı, kilim, yastık, çadır, çeyiz eşyaları gibi malzemelere ihtiyaç duymuş ve elde etmek içinde yün, pamuk, ipekten elde edilmiş iplerle dokunan dokumaları kullanmışlardır (Kılıç Karatay, 2018, s:23).

Aksaray ve çevresi de köklü bir halı dokuma geleneğine sahiptir. Aksaray yöresi halıcılığını "Selçuklular devri Aksaray halıcılığı, Osmanlılar devri Aksaray halıcılığı ve günümüz Aksaray halıcılığı şeklinde üç dönemde ele almak mümkündür. Günümüz Aksaray halıcılığı "Taşpınar Halıları" adıyla tanınmaktadır. (Deniz, 2013, s:177).

Aksaray Selçuklular devrinden beri ünlü bir halı merkezidir. Bu gelenek Osmanlılar devrinde de sürmüştür. Yörede, devrinde yatak ve yorgan yerine kullanılan ve bugün halk arasında desenlerinden dolayı it izi veya kedi izi desenli halı adıyla isimlendirilen halılar mevcuttur (Aslanapa, 1972, s: 12).

Yakın zamanlara kadar halı dokuması hemen hemen her evde dokunarak aile ekonomisine katkı sağladığı bilinmektedir. Dokumaya verilen el emeğinin karşılığını bulamaması ve malzemede yaşanan bazı değişimler halı dokumacılığının kasabada azalmasına sebep olmuştur.

Kasabada halı dokuma işi ile uğraşan firmalar dokuma atölyeleri açarak, kasabada yaşayan kadınların iş bulma imkanı sağlamış ancak dokuma firmalarının Pazar bulamama veya kazancının azalması nedeniyle atölyeler zamanla kapanmıştır.

Kasabada elde edilen yastık dokumalar üzerine araştırma yapılarak bu dokumaların tanıtılması için elde edilen bilgiler yazılı ve görsel olarak paylaşılmıştır.

Yastık dokumalar genellikle evlerde oda kenarlarına konulmak üzere dokunmuş halı örnekleridir. Ebatları enleri 50 ile 60 cm, boyları ise 90 ile 150 cm aralıklarında değişmektedir. Kalite olarak 10 cm² 35X40 olup, ince halılar sınıfına girmektedir. Düğüm uzunluklarının kesimi yapıldıktan sonra ortalama 1,5 cm olup, hav yükseklikleri ortalama 7 mm dir.

Yastık halıların desen kompozisyonunda yer yaygısı olarak dokunan büyük halı dokumaların desen kompozisyonları ile benzerlik göstermektedir. Yastık dokumalar ayak takımı, sandık, köşe ve göbek diye bilinen desen kompozisyonundan oluşmaktadır. Ayak kısmında gül

ayak, şeker boncuk yer almakta ve dokumanın etrafında çerçeve görünümü vermektedir. Ayak takımından sonra yastık dokumaların başlangıç ve bitişinde iki tane olmak üzere sandık motifi takip eder. Sandık motifinden sonra şeker boncuk ve köşe motifleri yer almaktadır. Zemin kısmında genelde göbek deseni görülmektedir. Yıldız, çiçek veya geometrik motiflerin yer aldığı göbek motifi yastık dokumalarda zemin desenini oluşturmaktadır. Dokumaların renk kompozisyonuna kırmızı ve mavi renkler hakimdir. Yastık dokumalar birden fazla olup en az iki tane olmak üzere uç uca dokunmaktadır. Dokuma bittikten sonra dokumalar eşit olarak saçak payı bırakılarak uçlarına sökülmemesi için tığ ile zincir atıldıktan sonra içleri kamış otu ile doldurulmaktadır.

Yastık Dokuma Örnekleri ve Genel Özellikleri:

Katalog 1.

Dokumanın sahibi: Ayşe Ülkü

Yörede verilen isim: Yastık Halısı

Durumu: Sağlam

Ölçüleri: 55X 120 cm

Kalite: 35X35

Kullanılan Malzemeler:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Dokuma İplikleri: Yün

Kullanılan Motifler: Yıldız, Çiçek, Sandık

Kompozisyon: Dokumanın kompozisyonu $\frac{1}{4}$ rapor tekniğinde dokunmuş simetri desen kullanılmıştır. Dokumanın renk kompozisyonunda mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Zemin desen kompozisyonunda köşe ve göbek motifi yer almaktadır. Göbek motifinin uç kısımlarında ise kelle motifi yer almaktadır.



Örnek 1. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 2.

Dokumanın sahibi: Hacer Kartal

Yörede verilen isim: Yastık Halısı

Durumu: Sağlam

Ölçüleri: 53X 115 cm

Kalite: 36X38

Kullanılan Malzemeler:

Çözüğü: Yün

Atkı: Yün

Dokuma İplikləri: Yün

Kullanılan Motifler: Göz, Sandık, Gül ayağı

Kompozisyon: ayak kısmında şeker boncuk ve gül ayağı yer almaktadır. Sandık motifi ile devam desen kompozisyonunda uç uca bağlanmış iki kelle motifi ile göbek motifi bulunmaktadır. Köşelerde zig zag motifinin yanında muska motifi de yer almaktadır. Renk kompozisyonunda samaniye diye bilinen açık sarı, kırmızı ve mavi renkleri yoğun olarak kullanılmıştır.



Örnek 2. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 3.

Dokumanın sahibi: Akkız Ateş

Dokuma İplikleri: Yörede verilen isim: Yastık Halısı

Durumu: Sağlam

Ölçüleri: 68X121 cm

Kalite: 35X35

Kullanılan Malzemeler:

Çözü: Yün

Atkı: Yün

Dokuma İplikleri: Yün

Kullanılan Motifler: Küpeli, Yıldız, Çiçek, Kelle

Kompozisyon: Zeminde yer alan göbek deseninin etrafında zincirli küpe motifi ile yer almaktadır. Göbek motifi ucunda bulunan kelle motifinin ucunda da küpeli motifi yer almaktadır. Sandık motifi içerisinde hatayi motifi yoğun kullanılmaktadır.



Örnek 3. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 4.**Dokumanın sahibi:** Sibel İçli**Yörede verilen isim:** Yastık Halısı**Durumu:** Sağlam**Ölçüleri:** 55X 120 cm**Kalite:** 35X35**Kullanılan Malzemeler:****Çözü:** Yün**Atkı:** Yün**Dokuma İplikleri:** Yün**Kullanılan Motifler:** Yıldız, çarkıfelek, göz, şeker boncuk**Kompozisyon:** Dokuma şeker boncuğu ile başlayarak sandık motifi ile devam etmektedir. Göbek deseni içerisinde beyaz renk kullanılmış olup motif olarak çiçek ve yıldız motifi kullanılmıştır. Mavi ve kırmızı renklerinde yoğun olarak kullanıldığı dokuma örneğinin göbek başlangıç ve bitişinde kelle motifi yerine birer tane çiçek motifi yer almaktadır.



Örnek 4. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 5.

Dokumanın sahibi: Zala Uygur

Yörede Verilen İsim: Yastık Halısı

Durumu: Sağlam

Ölçüleri: 53X 120 cm

Kalite: 35X38

Kullanılan Malzemeler:

Çözü: Yün

Atkı: Yün

Dokuma İplikleri: Yün

Kullanılan Motifler: Yaprak, şeker boncuğu, yıldız

Kompozisyon: Göbek zemini ortada büyük bir yıldız motifi ve etrafında küçük çiçek motifler yer almaktadır. Ayrıca göbek deseni çift kelle motifi ile başlayıp bitmektedir. Desen kompozisyonunda sandık motifinden sonra yapraktan oluşan gül ayağı motifi yer almaktadır. Dokumada kırmızı ve mavi renk yoğun kullanılmaktadır.



Örnek 5. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 6.**Dokumanın sahibi:** Fazilet Porsuk**Yörede verilen isim:** Yastık Halısı**Durumu:** Sağlam**Ölçüleri:** 55X 120 cm**Kalite:** 35X37**Kullanılan Malzemeler:****Çözü:** Yün**Atkı:** Yün**Dokuma İplikleri:** Yün**Kullanılan Motifler:** Göz, Yaprak, Kelle, Çengel**Kompozisyon:** Desen kompozisyonu olarak diğer dokuma örneklerinden farklıdır. Çengel motifinden oluşan gül ayağı deseni kullanılmıştır. Sandık deseni kısmında ise göz motifinin etrafı zig zag deseni ile çevrelenmiştir. Göbek kısmında ise desen kompozisyonun orta kısmında çiçek motifi ve etrafı karelerle çevrelenmiştir. Göbek deseni içerisinde kullanılan desen kompozisyonu yörede dişli deseni olarak bilinmektedir. Nedeni ise motif etrafında yer alan dişleridir.



Örnek 6. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 7.**Dokumanın sahibi:** Emine Bilen**Yörede verilen isim:** Yastık Halısı**Durumu:** Sağlam**Ölçüleri:** 55X 120 cm**Kalite:** 35X35**Kullanılan Malzemeler:****Çözü:** Yün**Atkı:** Yün**Dokuma İplikleri:** Yün**Kullanılan Motifler:** Çiçek, Kelle, Göz**Kompozisyon:** dokuma örneğinin gül ayak ve sandık deseni kısmında büyüklü küçüklü çiçek motifi kullanılmıştır. Göbek desen kısmı kelle ile başlayarak devam etmektedir. Göbek deseninin kenarlarında zig zag motifi yer almaktadır. Göbek deseninin orta kısmında küçük kare alanlarla çevrili çiçek motifi ve bu motifin etrafında ise iç içe geçmiş hilal motifleri bulunmaktadır.



Örnek 7. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 8.**Dokumanın sahibi:** Ayşe Şirin**Yörede verilen isim:** Yastık Halısı**Durumu:** Sağlam**Ölçüleri:** 53X 118 cm**Kalite:** 34X37**Kullanılan Malzemeler:****Çözü:** Yün**Atkı:** Yün**Dokuma İplikleri:** Yün**Kullanılan Motifler:** Elibelinde, yıldız, çiçek**Kompozisyon:** Çiçek motifi ve yapraktan oluşan gül ayağı deseninden sonra sandık desen kısmı gelmektedir. Sandık deseninde diğer sandık desenlerinden farklı olarak elibelinde motifi kullanılmıştır. Köşe kısımlarında irili ufaklı yapraklardan oluşan desen kompozisyon yer almaktadır. Göbek deseni başlangıç ve bitişte bir çiçek motifi ucuna bağlanmış uç uca iki kelle motifinden oluşmaktadır. Göbek deseni içinde ise ortada büyük ve etrafında küçük yıldız motifinin yer aldığı desen kompozisyonu kullanılmıştır.



Örnek 8. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 9.

Dokumanın sahibi: Ümmügülsüm Savaş

Yörede verilen isim: Yastık Halısı

Durumu: Sağlam

Ölçüleri: 55X 120 cm

Kalite: 36X37

Kullanılan Malzemeler:

Çözü: Yün

Atkı: Yün

Dokuma İplikleri: Yün

Kullanılan Motifler: Çiçek, Şeker Boncuğu, Yıldız, Kelle

Kompozisyon: Dokumada kırmızı ve mavi renk yoğun kullanılmıştır. Gül ayağı deseninin sandık motifi olarak bilinen desen kompozisyonu takip etmektedir. Göbek kısmında ise büyük yıldız motifinin etrafını çevreleyen çiçek motifleri oluşturmaktadır. Dokuma örneğinin sandık desen kısmında yıldız motifi desen kompozisyonunu oluşturmaktadır.



Örnek 9. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

Katalog 10.**Dokumanın sahibi:** Hacer Kartal**Yörede verilen isim:** Yastık Halısı**Durumu:** Sağlam**Ölçüleri:** 55X 114 cm**Kalite:** 38X38**Kullanılan Malzemeler:****Çözü:** Yün**Atkı:** Yün**Dokuma İplikleri:** Yün**Kullanılan Motifler:****Kompozisyon:** Çiçek motifi ve yapraktan oluşan gül ayağı deseninden sonra sandık desen kısmı gelmektedir. Köşe kısımlarında büyüklü küçüklü çiçekten oluşan desen kompozisyon yer almaktadır. Göbek deseni başlangıç ve bitişte küpeli motifi ucuna bağlanmış uç uca iki kelle motifi bulunmaktadır. Göbek deseni içinde ise ortada büyük ve etrafında yıldız ve çiçek motiflerinin yer aldığı desen kompozisyonu kullanılmıştır.



Örnek 10. Yastık Halısı (Kılıç Karatay, 2021)

SONUÇ

İncesu kasabasında elde edilen yastık dokuma örnekleri kalite, desen ve kullanılan malzeme açısından araştırmaya alınarak incelenmiştir. Dokuma örneklerinde kırmızı, mavi ve beyaz renklerin dokuma örneklerinde yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Dokumalarda malzeme olarak yün kullanıldığı, deseni oluşturmak için kullanılan dokuma ipliklerinin renklendirilmesinde doğal boyar maddelerin yanı sıra kumaş boyası gibi kimyasal boyar maddelerde kullanıldığı yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bilgilerdendir.

Dokumaların desen kompozisyonunda yıldız, çiçek, sandık, köşe, göbek, küpeli, elibelinde, şeker boncuğu ve çengel gibi vb. motifler kullanıldığı görülmektedir. Kasabada dokuma örneklerinin incelenmesi sonucunda dokumalarda görülen motifler arasında yörede dişli olarak isimlendirilen motif örneği elde edilmiştir. Dişli denilmesinin nedeni olarak kenarlarında bulunan dişlerin olmasıdır. Dokumalarda kullanılan diğer motifler ise gelenekselleşmiş motiflerimizdendir.

Desen kompozisyonunun simetri olup ve ¼ rapor tekniğinde dokunmuştur. Dokumaların zemin deseni köşe göbekli olup, köşelerde yaprak, çiçek veya göz motiflerinden, göbek deseni kısmı ise yıldız, çiçek ve kelle motiflerinden oluşmaktadır.

Dokumaların kalitesi cm olarak değerlendirildiğinde 10 cm² yatayda 35 ile 38 arasında tel çözgü, dikeyde ise 35 ile 38 düğüm sırasında değişmektedir. Dokumaların hav yükseklikleri beş ile 7 arasında değişmekte olup, ters ve düz olmak üzere çift atkı kullanılmıştır. Dokumaların başlangıç ve bitiş kısımlarında düğümlü dokumaların sökülmemesi için toprakçalık olarak bilinen ve beş ile on cm arasında değişen kilim dokuma bölümleri bulunmaktadır. Elde edilen yastık dokumaların içleri ot ile doldurulmuş olarak günlük yaşamlarında ikamet edilen evlerin duvar kenarlarında kullanılmaktadır. Genel durumları sağlamdır.

KAYNAKLAR

1. ASLANAPA Oktay (1972) Türk Halı Sanatı, İstanbul
2. DENİZ Bekir (2013).Türk Dünyasından Halil Açıkgöz'e Armağan, Doğu Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul
3. Deniz, Bekir (1985). "Geçmişten Günümüze Halıcılık", Türk Halı Sanatı I. Bilim, Birlik, Başarı
4. GÜZEL Eylem, KULAZ Mehmet (2016), Tunceli-Çemişgezek- Doğan Köyü Halı Dokuma Örnekleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
5. SARI Habibe Kahvecioğlu (2016), El Halı Dokuyucularının Kullandıkları Ekipmanlar ve Dokuma Kaynaklı Bedensel Rahatsızlıklar, Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi
6. KILIÇ KARATAY Semra (2018), Aksaray İli Sultanhanı'nda Halıcılık Ve Halı Restorasyonu Sanatta Yeterlik Tezi

Sözlü Görüşmeler ve Görsel Kaynaklar

1. ÜLKÜ Ayşe, İncesu Kasabası, 03.08.2021
2. SAVAŞ Ümmügülüm, İncesu Kasabası, 03.08.2021
3. KARTAL Hacer, İncesu Kasabası, 03.08.2021
4. ATEŞ Akkız, İncesu Kasabası, 03.08.2021
5. İÇLİ Sibel, İncesu Kasabası, 03.08.2021
6. UYGUR Zala, İncesu Kasabası, 03.08.2021
7. PORSUK Fazilet, İncesu Kasabası, 03.08.2021
8. BİLEN Emine, İncesu Kasabası, 03.08.2021
9. ŞİRİN Ayşe, İncesu Kasabası, 03.08.2021

**ANADOLUDA KİRKİTLİ DOKUMA KÖYLERİNE BİR ÖRNEK
“NİĞDE-BOR HALAÇ KÖYÜ”****Dr Öğr. Üyesi Semra KILIÇ KARATAY,**

Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Öğretmenliği,

semra.kilic@hotmail.com

0000-0002-0773-5021

ÖZET

Kültürel mirasımızı oluşturan değerlerimiz arasında kirkitli dokuma örneklerim olan halı ve kilim dokuma sanatı önemli bir yer almaktadır. Anadolu geleneksel sanatlarımız bakımından zengin bir kültüre sahiptir. Anadolu'nun birçok bölgesinde halı ve kilim dokumacılığının önemli yeri vardır. Dokumacılık bir dönem birçok bölgede en önemli geçim kaynaklarından biri olarak bilinmektedir. Sadece geçimini halı ve kilim dokumalardan sağlayan ve seri bir şekilde dokuma yapan dokuma köyleri bulunmaktadır.

Dokuma yapılan köylerde hayvancılığın yapılması ve bu hayvanların yününün dokumanın hammaddesi olan yünün elde edilmesinde dokumacılara kolaylık sağlamıştır. Koyunlardan elde edilen yünlerden dokumaların atkı, çözgü ve dokuma iplerinde kullanılması maddi olarak da dokumacılara destek sağlamıştır. Dokuma iplerinin renklendirilmesinde de doğada bulunan bitkilerin kökü, yaprağı veya kendisi doğal boyar madde olarak kullanılmıştır.

Özellikle 20. yy. sonlarına kadar Anadolu'da bulunan köylerde dokuma yoğun olarak yapılmaktadır. Okur- yazar seviyesinin düşük olması, iş imkanlarının sınırlı olması gibi nedenlerden dolayı dokuma ev ekonomisine katkı sağlayan en önemli geçim kaynaklarından biri olarak bilinmektedir. Anadolu'da halı ve kilim dokuyarak geçimini sağlayan dokuma köyleri çok fazladır. Köylerde tarım ve hayvancılığın yapılması dokuma örneklerinin dokunmasında etkili olmuştur. Kirkitli dokuma örneklerinde hammaddeyi hayvanlardan sağlayan köy halkı, yapılan dokuma örneklerini yaşam ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile kullanmışlardır.

Niğde ili Bor ilçesine bağlı Halaç köyü Anadolu kirkitli dokuma köyelerine bir örnektir. Kirkitli dokuma örnekleri bakımından oldukça zengindir. Köyde halı dokumalarının yanı sıra düz dokuma örnekleri de oldukça fazladır.

Alan araştırması yönteminin kullanıldığı çalışmada Niğde- Bor ilçesine bağlı Halaç Köyü kirkitli dokuma örnekleri incelenmiş, sözlü görüşmeler yapılarak dokumalar hakkında genel bilgi elde edilmiş ve dokumaların görselleri alınarak literatüre kazanımı ve paylaşımı amaç edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halı, Kilim, dokuma, Köy, Kültür**AN EXAMPLE OF KİRKİTLİ WEAVING VILLAGES IN ANATOLIA "NIGDE-
BOR HALAÇ VILLAGE"****ABSTRACT**

Dr. Lecturer. Member Semra KILIÇ KARATAY,

Aksaray University, Faculty of Education, Fine Arts Education,

Picture – Work Teacher,

semra.kilic@hotmail.com

Carpet and kilim weaving art, which is my examples of weaving with kirkit, has an important place among our values that make up our cultural heritage. Anatolia has a rich culture in terms of our traditional arts. Carpet and kilim weaving has an important place in many regions of Anatolia. Weaving was once known as one of the most important livelihoods in many regions. There are weaving villages that make their living only from carpet and rug weaving and weaving in a serial manner.

It provided convenience to the weavers in raising livestock in the weaving villages and obtaining the wool, which is the raw material of weaving, of the wool of these animals. The use of wool obtained from sheep in weft, warp and weaving threads provided financial support to the weavers. Roots, leaves or themselves of plants found in nature were used as natural dyestuffs in the coloring of weaving threads.

Especially 20th century. Until the end of the year, weaving is done intensively in the villages in Anatolia. Weaving is known as one of the most important sources of livelihood that contributes to the household economy due to reasons such as low literacy level and limited job opportunities. There are many weaving villages in Anatolia that make a living by weaving carpets and rugs. Agriculture and animal husbandry in the villages has been effective in weaving the weaving samples. In Kirkitli weaving samples, the village people, who provided the raw material from animals, used the weaving samples to meet their living needs.

Halaç village of Bor district of Niğde province is an example of Anatolian Kirkitli weaving villages. Kirkitli is very rich in weaving samples. In addition to carpet weaving, flat weaving examples are also quite abundant in the village.

In the study, in which the field research method was used, the samples of weaving with kirkit in Halaç Village of Niğde-Bor district were examined, general information about the weavings was obtained by making oral interviews and it was aimed to acquire and share the literature by taking the visuals of the weavings.

Keywords: Carpet, Rug, weaving, Village, Culture

1. Giriş

Halı ve kilim dokumacılığı geleneksel anlamda üretimi yapılan dokumalardır. Toplumların kültürel değerleri açısından toplumların kültürel özelliklerini, sosyal ve ekonomik yapısı ve dokunduğu dönem hakkında bilgi veren tarihi belge kaynağıdır. İhtiyaç gereği dokunan dokuma örnekleri dokunduğu toplumların kültürlerini gelecek nesillere taşımaktadır.

Başlangıçtan beri halıcılık, gelenek ve göreneğe dayanan, anadan evlada, nesilden nesile geçen bir el sanatı olduğu için, kökenini kesinlikle bulmak güçtür (Görgünay, 2010 s:160).

İlk zamanlar insanların yaygı ve örtü ihtiyaçlarını karşılamak için meydana getirdikleri halı, sonraları değerli bir sanat eseri olarak sarayları, mabetleri ve şatoları süslemiş, ressamın tablolarına konu olmuştur. El dokusu halıcılığın çok eski bir geçmişi vardır (Gülcehal, 1997, s:14).

Halıcılığın ilk yurdunun neresi olduğu konusunda, yabancı araştırmacıların değişik yorumları vardır. Bunlardan bir kısmı, Erzurum dolaylarında bir Ermeni şehri olan Kalıklay' ı, diğer bir kısım araştırmacılar ise İran' ı halının ilk yurdu olarak göstermişlerdir (Yetkin, 1974, s:12).

Düğümlü halılar ilk defa Türklerin bulunduğu bölgelerde ortaya çıkmıştır ve gelişmesini sürdürmüştür. Türklerin bu ananevi sanatı yüzyıllardan beri yaşatılmış ve bir dokuma tekniğine tabi olarak gelişmesinde bu özelliğini muhafaza etmiştir. (Yetkin, 1991, s:1).

Alacahöyük'te bulunan gümüş kirman M.Ö. 3000 - 2000 yılları arasına girer. Erbaa ilçesinde bulunan tunç kirman'ın tarihlendirilmesi de ayrı bir değer taşır. Bu belgeler Anadolu dokuma sanatının M.Ö. 6000 yıllarında var olduğunu gösterir (Durul, 1977, s:13).

Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği'nin 1959 yılında yaptığı yayında halı ve kilim dokuma sanatı ile ilgili olarak;

“Milattan 2400 yıl evvelinden itibaren tarihin değişik devirlerinde Mısır'da, Anadolu'da, Ege ve Karadeniz sahillerinde, İran'da Kafkasya'da, Türklerin Anavatan'ı Orta-Asya'da, Çin'de, Çin-Türkistan'ında, Hindistan'da ve en son Balkanlar'da "Kilimcilik ve Halıcılık Sanatı" yayılmıştır. Bütün bu bölgeler Türkler' in yaşadığı, istila ettiği ve egemen olduğu yerlerdir. Türkler 'in uğramadığı bölgelerde ise, halıcılığa hemen hemen hiç rastlanmamaktadır” (T.T.O.S.O. ve T. B.R 1959).

Niğde ili Bor ilçesine bağlı Halaç köyü Anadolu kirkitli dokuma köylerine bir örnektir. Kirkitli dokuma örnekleri bakımından oldukça zengindir. Köyde halı dokumalarının yanı sıra düz dokuma örnekleri de oldukça fazladır. Yakın zamanlara kadar hayvancılık ve tarımın yanında halı ve kilim dokumacılık ekonomik olarak bir gelir kaynağı idi. O dönemlerde dokuma köylerinde dokumaları sadece kadınlar değil işsizlik sorunu yaşayan erkeklerde dokumaya yardım ederek aile ekonomisine katkı sağladığı yapılan görüşmeler sonrasında elde edilen sonuçlardan biridir.

Köyde elde edilen halı ve kilim örnekleri dokuma sanatının tarihinin oldukça eski zamanlara dayandığını göstermektedir. Elde edilen dokuma örnekleri incelendiğinde dokuma kültürünün çok geliştiğinin ve desen ve renk kompozisyonu açısından oldukça zengin olduğu gözlemlenmiştir. Köyde elde edilen dokuma örnekleri halı ve düz dokumalar olarak iki gruba ayrılmıştır. Halı dokumalar taban, çeyrek, yastık, seccade ve bir adet çanta dokuması elde edilmiştir. Düz dokuma örnekleri olarak şeritler halinde dokunmuş kilim dokumaları, düz ve ilikli şak kilim örneği, cicim dokuması örneklerine rastlanmıştır. Düz dokuma örnekleri yer yaygısı amacı ile dokunmuştur. Halı dokumalarında desen olarak Niğde yöresi dokumalarının desen kompozisyon özelliklerinin yanında Arısama yöresi dokumalarının desen özellikleri de görmek mümkündür.

Dokumaları yapan veya evlerinde dokuma örneği bulunan köylülerde yapılan görüşmelerde günümüzde halı ve kilim dokumalara olan ilginin azlığından ve dokumaların değerinin altında gelir sağlaması nedeniyle çok fazla dokunmadığı sonucu elde edilmiştir. Elde edilen halı ve kilim örneklerini dokuyan dokumacılar dokuma sanatını aile büyüklerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Dokuma sanatı usta-çırak yöntemi ile öğrenilebilen sanatlarımızdan biridir. Köy halkının çoğunluğu halı ve kilim dokumasını bilmektedir.

Köyde dokuma yapan aileler dokuma öncesi yünlerin elde edilmesi ve dokumaya hazırlık aşamaları hakkında bilgi ve beceriye sahip olup, dokumanın öncesi ve sonrası bütün aşamaları kendileri yapmaktadır. Yünün koyundan kırılarak alınması, yıkanması ve tarakta atılarak söme yapılmaktadır. Sömeler köyde dokuma yapan dokumacılar tarafından çıkırıla eğrilerle ip haline getirilmektedir. Elde edilen ipler atkı, çözü ve dokuma ipi olarak farklı kalınlıklarda eğrilmektedir. Daha sonra atkı ve çözü ipleri bükrüm çıkırığın iki veya üç katlı olarak bükülmektedir.

Dokuma ipleri ise gelep haline getirildikten sonra dokumada desen kompozisyonuna uygun renklerde doğadan elde edilen boyarmaddelerle renklendirilerek kurutulur. Kuruyan dokuma ipleri yumak haline getirilerek dokuma öncesi işlemler hemen hemen tamamlanmış olur. Dokuma bittikten sonra saçak payı bırakılarak kesilen dokumaların temizliği yapıldıktan sonra saçak kısımları farklı tekniklerle düğümleir. Dokumalarda kullanılan iplerin renklendirilmesinde ceviz kabuğu, ceviz kökü, erik, üzüm yaprağı gibi vb bitkilerden yararlanılmıştır.

2.Niğde- Bor Halaç Köyü Dokuma Örnekleri

2.1. Halı Dokuma Örnekleri: Gördes Türk düğümü tekniğinde dokunmuş havlı dokuma örnekleridir. Köyde daha çok yer yaygısı olarak dokunmuş halı dokuma örnekleri, ev duvarlarının etrafına konmak üzere yastık halı ve ibadet amaçlı dokunmuş seccade halı dokuma örnekleridir. Halı dokuma örnekleri günlük yaşamlarında kullanılmaktadır. Yer yaygısı halı örnekleri evlerde odaların zemininde serili, yastık halı dokumaları duvar kenarlarında ve seccade dokumaları ise namaz kılmak için kullanılmaktadır. Dokuma örneklerinin hammaddesi koyunyünüdür.

Yer Halısı dokumalar:

Evlerde odalarda sergi malzemesi olarak kullanılmakta olup genellikle çeyiz amaçlı dokunmuş halı dokuma örnekleridir. Ebatları 180x220 ile 100X150 cm arasında değişmektedir. Desen kompozisyonlarında Niğde yöresinin desen özellikleri görülmekte olup Arısama halısı örnekleri de bulunmaktadır. Renk kompozisyonlarında kırmızı ve mavi yoğun olup sarı, yeşil, kahverengi ve siyah renk kullanılmıştır. Desen olarak köşe göbek desen kompozisyonu kullanılmıştır. Köyde edilen bazı dokuma örnekleri ise çift kandillidir. Yer yaygısı olarak dokunan halı örnekleri daha çok kışları odaların sıcak olması için serilmektedir.



Fotoğraf 1. Yer halısı dokuması

örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 2. Yer halısı dokuması

örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 3. Yer halısı

örneği (Kılıç Karatay



Fotoğraf 4. Yer halısı dokuması

örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 5. Yer halısı dokuması

örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 6. Yer halısı

örneği (Kılıç Karatay



Fotoğraf 7. Yer halısı dokuması
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 8. Yer halısı dokuması
örneği (Kılıç Karatay 2021).

Yastık Halı dokumaları:

Köyde evlerde duvar kenarlarına konulmak üzere dokunmuş dokuma örnekleridir. Desen kompozisyonu olarak $\frac{1}{4}$ rapor tekniğinde köşe ve göbek desen kompozisyonu kullanılmıştır. Top diye bilinen desen tekrarından oluşan desen kompozisyonları görmek mümkündür. Günümüzde çeyizlerde yer almakta olup aynı desende dört adet olduğu yapılan görüşmelerde elde edilen sonuçlardandır. Köyde hemen hemen her evde görmek mümkündür.



Fotoğraf 9. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 10. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 11. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).

Fotoğraf 12. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).Fotoğraf 13. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).Fotoğraf 14. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).Fotoğraf 15. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).Fotoğraf 16. Yastık halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).Fotoğraf 17. Yastık
örneği (Kılıç Karatay 2021).

Secade Halı dokuma Örnekləri: Namaz kılmak veya ibadet etmek amaçlı halı dokuma örnekleri genel olarak 100x140 veya 100X160 cm aralığındadır. Desen kompozisyonu olarak ½ rapor tekniği kullanılmış olup cami, kandil ve mihrap desende kompozisyona hakimdir. Sadece ibadet amaçlı dokundukları için evin bir köşesinde katlı olarak muhafaza edilip ibadet edilirken yere serilmektedir.



Fotoğraf 18. Seccade halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 19. Seccade halısı
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 20. Seccade
örneği (Kılıç Karatay 2021).

2.2. Düz dokuma Örnekləri:

• Düz Kilim Dokuma Yer Yaygısı Örnekləri:

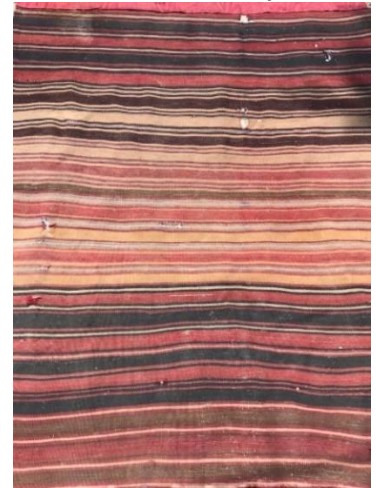
Farklı atkı iplerinin ters ve düz olarak geçirilip kirkit veya tarak ile sıkıştırılması ile elde edilen düz dokuma örnekleridir. Dokumalar üç, beş veya yedi cmlik şeritler halinde dokunmuş kenar örgüleride şeritin dokunduğu atkı ipleri ile örülmüştür. Bazı dokuma örneklerinde tek renk dokuma yapılmış aralarına yaklaşık otuz cm aralığında farklı renkte atkı ipliği üçer cmlik şeritler dokunarak dokumalar bölmelere ayrılmıştır. Yazları sıcak olan köy evlerinin serinletilmesi için yer yaygısı olarak kullanılmaktadır. Köyde elde düz dokuma örneklerinde şak kilim olarak bilinen iki ayrı parça halinde dokunup daha sonra dikilerek birbirine birleştirilen dokuma örnekleri de elde edilmiştir.



Fotoğraf 21. Düz Kilim dokuma
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 22. Düz Kilim dokuma
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 23. Düz Kilim
örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 24. Düz Kilim dokuma dokuma örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 25. Düz Kilim dokuma örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 26. Düz Kilim örneği (Kılıç Karatay 2021).

- **Şak Kilim Düz Dokuma Örnekleri:**

Elde edilen dokuma örnekleri arasında elde edilen Şak kilim dokuma örneklerinin ölçüsü 200X300 cm aralığındadır. Şak kilim örnekleri arasında düz kilimlerde olduğu gibi şeritler halinde dokunan örneklerinin yanında ilikli tekniğinde dokunmuş zengin desen kompozisyonuna sahip dokuma örnekleri de vardır. İlikli kilim tekniğinde dokunmuş şak kilim örneğinde her iki parçanın desen kompozisyonu aynı olup desen ½ rapor tekniğindedir. Dokuma örneğinin desen kompozisyonunda bereket, pıtrak, elibeline ve göz motifi desen kompozisyonu oluşturmaktadır.



Fotoğraf 27. Şak Kilim dokuma örneği (Kılıç Karatay 2021).



Fotoğraf 28. Şak Kilim dokuma örneği (Kılıç Karatay 2021).

- **Cicim Düz Dokuma Örnekleri:**

Düz olarak dokuma dokumaların dokunurken atkılarının gel gitlerinde farklı renklerde iplerle sarma tekniği ile desen oluşturulmuştur. Cicim tekniği olarak bilinen sarma tekniği dokuma yapılırken dokumada çözgü telleri üzerine desen ipliklerinin sarılması ile elde edilmektedir. Köyde bulunan cicim dokuma örneklerinde pıtrak motifi cicim tekniği ile oluşturulmuş, diğer şeritler ise bezayağı tekniğinde farklı renkte atkı ipi dokunmuştur.



Fotoğraf 29. Cicim dokuma örneği (Kılıç Karatay 2021).

SONUÇ

Kirkitli dokuma örneklerine sahip olan Anadolu insanı zengin bir kültür kimliğine sahiptir. Geleneksel el sanatlarımızdan olan halı ve kilim dokuma örnekleri sanatsal olarak bir anlam kazanmıştır. Kirkitli dokuma örneklerinin üretilip muhafaza eden Halaç köyü bulunduğu bölge ve kültür değerleri açısından önemlidir. Köyde bulunan dokuma örneklerini tanımak ve tanıtmak amacıyla yapılan çalışmada dokumaların genel durumu, kullanılan malzeme ve teknikleri hakkında bilgi toplanılmış, bu bilgiler dokuma örneklerinin görselleri ile desteklenmiştir.

Anadolu'da halı ve kilim dokumacılığı yaygın olarak yapılmaktadır. Özellikle kırsal alanlarda bulunan köy ve kasabalar birer dokuma merkezidir. Halaç köyü dokuma köylerine bir örnektir. Halaç köyünde bulunan el emeği halı ve kilim dokumaları kültür olarak zenginlik göstergesidir. Köyde elde edilen dokuma örneklerinin çoğu yakın zamanlı dokuma örnekleridir. Dokumalar arasında eski tarihli dokumalarda yer almakta olup dokuma yılları yetmiş ile yüz yıl arasında değişmektedir. Dokumaların bazılarında dokuma tarihleri desen kompozisyonu içinde dokunmuş olup dokumanın tarihi hakkında belge niteliği taşımaktadır.

Niğde-Bor Halaç köyünde bulunan dokumalar evlerde yer yaygısı, yastık ve ibadet amaçlı olarak kullanılmaktadır. Son yıllarda dokuma yapan kişilerin sayısında azalma olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun sebepleri arasında köyden şehre göç ilk sırada olup, iş imkanları, yeni neslin halı ve kilim dokumaya ilgisinin az olması gibi nedenler yer almaktadır.

Köyde bulunan Halı ve kilim dokuma örnekleri desen ve renk kompozisyonu bakımından kültürel etkileşim yaşandığını göstermektedir. Köyde Niğde ve çevresine ait dokumaların yanında farklı bölgelere ait dokuma örneklerinin desen ve renk kompozisyonundan yararlanılarak dokunmuş dokuma örnekleri de mevcuttur.

KAYNAKLAR

1. GÖRGÜNAY N. (2010) Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi
2. GÜLCEMAL Abdullah (1997), Temel Kavramlarıyla Halı Ve Desen Teknolojisi, Isparta
3. YETKİN Şerare (1974), Türk Halı Sanatı, Çağlayan Basımevi, İstanbul
4. YETKİN, Şerare (1991), Türk Halı Sanatı, Ankara
5. DURUL, Y. (1977). Yörük Kilimleri, Ak Yayınları, İstanbul
6. Türkiye Ticaret Odaları, Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği, 1959. Türkiye'de Halıcılık. Ankara.

Sözlü ve Görsel Kaynaklar

7. ALTINKAYNAK Canan, Halaç köyü, Sözlü görüşme, 16.09.2021
8. ATABEY Elif, Halaç köyü, Sözlü görüşme, 16.09.2021
9. CAN Fatma, Halaç köyü, Sözlü görüşme, 16.09.2021
10. CAN Sebahat, Halaç köyü, Sözlü görüşme, 16.09.2021
11. FİDAN Nurten, Halaç köyü, Sözlü görüşme, 16.09.2021
12. FİDAN Semiha, Halaç köyü, Sözlü görüşme, 16.09.2021
13. FİDAN Gülcan, Halaç köyü, Sözlü görüşme, 16.09.2021

**AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA DƏDƏ QORQUD ƏNƏNƏSİNİN İFADƏSİ
DEDE KORKUT GELENEĞİNİN AŞIĞ ALESGERİN YARATICILIĞINDA İFADESİ
EXPRESSION OF DEDE KORKUT TRADITION IN THE WORKS OF AŞIĞ ALESGER**

Dr. Elçin QALİBOĞLU
AMEA Folklor İnstitutunun
böyük elmi işçisi,
elcin.galiboglu@gmail.com

Xülasə

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

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

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

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

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

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

Bu deyilənlərin canlı yaşadılmasını, yeni çağda özünəməxsus ifadəsini Ələsgər yaradıcılığında aydınca görürük.

"Dədə Qorqud dastanları"nda söz yaradıcılığı, əslində milli ruh qoruyuculuğu ilahi bir səviyyədə ənənələşib. Aşıq Ələsgərdə yeni sözlərə rast gəlməsək də, xalq ruhunun canlı örnəyi olan

ana dilimizin ustacasına poetikləşdirilməsinin, bununla da yeni imkanlar qazanmasının şahidi oluruq.

Açar sözlər: Dədə Qorqud ənənəsi, xəlqi dəyərlər, Aşiq Ələsgər, aşiq sənəti, xalq ruhununun qorunması.

Özet

"Kitabi-Dede Korkut" da, ecdatın sistemli, kendine mahsus inançlı, olgun dünya görüşü, hayatın mistik gücü, yenilmez ruh sistemi, günümüzde Azərbaycan insanının bu milli dəğerdən tutarlı ve yaratıcı güc alması için yeterli sayılabilir. Destanın baş figürü Dede Korkut, sürecin yaratıcısı olarak özünde her şeyin farkındadır, olayların gidişatını önceden görür; bu da ulu ozanın şahsında ulusun mitolojik duyumunun gücünü gösterir. Dede Korkut sadece halk ruhunun koruyucusu ve yaratıcısı değildir; O, her şeyden önce Adveren'dir: Bu, dastan düşüncesinde gerçekleşen, Oğuz Türkünün yaratılış fonksiyasının özülünü teşkil eden önemli bir faktördür.

Aşık Alesgerin yaratıcılığı, iki asır önce Azərbaycan'ın bir millet olarak eşsiz yaşamını tarihi alanında, atalarının topraklarında, tamamen manevi, kendini kanıtlama fırsatlarına dayandırdığının bir ifadesi olarak ortaya çıkıyor. Bu açıdan Dede Korkut imgesi ile Aşık Alesger imgesi arasındaki paralellikler, ilk mitolojik çağdan tarihsel gerçekliğe kadar ulusal geleneğin bireysel duygularının yüksek sanatsal-şiiresel, ulusal ifadesine dayanmaktadır.

Dede Korkut dünyasında insan ilişkilerinin gerçekliği, insanların birbirlerine olan sarsılmaz güveni, birbirlerinin yolunda ölmek için fedakarlıkları, ailenin kutsallığını korumadaki azim ve yaratıcı bir sevgi anlayışı ile koşullanır.

Aşık Alesgerin yaratıcılığında - hayatında, halkın acısında yanan, onun hayatını aşık şiirine taşıyan, hayatını anlatan, unutulmaz koşmalar, geraylı, tecnis, divani, müxemmes vb. görürüz.

Son derece hassas bir sanatçının şahsında ulusal ahlaka güvenme geleneği, esasen Dede Korkut dünyasından güç kazanma meselesidir. Demek ki milletin manevi hayatında gelenek bozulmamış, aynı zamanda soydan soya (nesilden nesile) erdemli bir şekilde taşınır, bugünden yarına güvenle yol alır.

Aşık Alesgerin yaratıcılığı, Dede Korkut geleneğinin yaşatılması, ötürücülüğünde tüm yönleriyle yaşayan bir örneğidir. Oğuz – Dede Korkut dünyasında her şey yaratılış yani yeniden doğuş, kötülükten arınma, insanlığa hizmet üzerine kuruludur. Bu dünyada kötü duygulara ve insansızlığa yer yoktur. Dede Korkud dünyasında, insanın tanrısallığı - yaratıcı doğanın benzersizliği, olağan doğaüstülük düzeyinde özgünlüğün varlığı, orijinal mitolojik insan ilişkileri anlamında Oğuz düzenini yaratır. Düzenin bozulması, Dede Korkut'un dünya düzeninin bozulması demektir. Oğuz erkeğinin Türk karakterinden gelen sifeti (arkadan vurmamak - yüz yüze savaşmak, insana olan inancını kırmamak, ihaneti affetmemek – affetmemek) kutsallığa saygı duymaktır vb.

Bu sözlerin canlılığını, yeni çağdaki eşsiz ifadesini Alesgerin eserinde açıkça görüyoruz.

"Dede Korkut Destanlarında" kelime yaratma, aslında ulusal ruhun korunması, ilahi düzeyde bir gelenek haline geldi. Aşık Alesgerde yeni kelimelere rastlamasak da, halk ruhunun canlı bir örneği olan anadilimizin ustaca şiirselleştirilmesine tanık oluyor ve böylece yeni fırsatlar kazanıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut geleneği, halk değerleri, Aşık Alesger, aşık sanatı, milli ruhun korunması.

Abstract

In "Kitabi-Dede Korkut", patriarchy, unique beliefs, mature worldview, mystical power of life, invincible spiritual system can be considered enough for the Azerbaijani people to get consistent and creative power from this national value. The main character of the saga, Dede Korkut, as the creator of the process, is aware of everything in himself, foresees the course of events; This shows the power of the nation's mythological sense in the person of the great poet. Dede Korkut is not only the protector and creator of the people's spirit; He is, above all, Adveren: This is an important factor that takes place in the thought of the saga and forms the basis of the creative function of the Oghuz Turk.

Aşık Alesger's creativity emerges as an expression of the fact that two centuries ago, Azerbaijan stopped its unique life as a nation in the historical field, in the lands of its ancestors, completely spiritually, in the opportunities to prove itself. From this point of view, the parallels between the image of Dede Korkut and the image of Aşık Alesger are based on the high artistic-poetic, national expression of the individual feelings of the national tradition from the first mythological age to the historical reality.

In the world of Dede Korkut, the reality of human relations, people's unshakable trust in each other, their sacrifices to die in each other's way, are conditioned by a great and creative understanding of love in preserving the sanctity of the family.

In the works of Ashik Alesger - burning in his life, in the pain of the people, carrying his life in love poetry, telling his life, unforgettable runs, geraylı, tecnis, divani, muxemmes, etc. we see

The tradition of relying on national morality in the person of an extremely sensitive artist is mainly a matter of gaining strength from the world of Dede Korkut. This means that the tradition in the spiritual life of the nation has not been violated, and at the same time, it has been carried from one generation to the next (from generation to generation) in a virtuous manner, and from today to tomorrow it is safe.

Aşık Alesger's creativity, the survival of the Dede Korkut tradition, is an example of living in all its aspects in its transmission. Oghuz - Everything in the world of Dede Korkut is based on creation, that is, rebirth, purification from evil, service to humanity. There is no place for bad feelings and inhumanity in this world. In the world of Dede Korkut, the divinity of man - the uniqueness of the creative nature, the existence of originality in the level of natural fertility, creates the Oghuz order in the sense of the original mythological human relations. Disruption of the order means disruption of the world order of Dede Korkut. The face of the Oghuz man from the Turkish character (not to hit from behind - to fight face to face, not to break his faith in man, not to forgive his betrayal - not to forgive) is to respect sanctity, and so on.

We clearly see the vitality of these words, their unique expression in the new age in Alesger's work.

In the "Epics of Dede Korkut", the creation of the word, in fact, the preservation of the national spirit, has become a tradition in the divine order. Although we do not come across new words in Aşık Alesger, we are witnessing the masterful poeticization of our native language, which is a living example of the people's spirit, and thus we gain new opportunities.

Keywords: Dede Korkut tradition, folk values, Aşık Alesger, aşık art, protection of national spirit.

Giriş. Xalq (ulus) əzəli, əbədi mahiyyəti ifadə edir, özündə daşıyır, bu səbəbdən də ölmür, itmir. Ulusun varlığı bəşərin zənginliyidir, təsdiqidir. Azərbaycan ruhu dedikdə Azərbaycanın ulusal mahiyyətinin dəyər ölçüsündə təsdiqi, habelə yaşadılması, ömürləşməsi nəzərdə tutulur. Ənənə - ulusal dəyərin ərđəmlik ölçüsündə yaşadılması deməkdir. Qədimlik – köhnəlik deyil, ulusun yaşanmış, ömürləşmiş, özünəməxsus ruh yaddaşlı soraqları daha da yaşarı biçimdə sabaha

ötürməsidir. Ulusun (xalqın) tükənməzliyini şərtləndirən onun ruhunun yenilməzliyidir. Yenilməzlik özümüzəməxsus dəyərlərin ardıcıl olaraq ömürləşməsinə şərtləndirir.

Bizi əbədi sabahlarda da var edəcək dəyərlərimizin özülündə duran möhtəşəm soraqlarımızdan biri Dədə Qorqudluğumuzdur. Dədə Qorqud dünyası əsillik soraqçısıdır, ulusumuzun minillərdən bəri varlığının bu torpaqlarda təsdiqinin sübutudur. Dədə Qorqud ağsaqqallıq örnəyidir, ulusun ən çətin dönəmində üz tutduğu səbatlı, ruhən yenilməz, ulusal imkanlardan barınmış, öz sifətinin daşıyıcısı, özgəlikləri içində əridən, idrakca yetkin, dünyagörmüş obrazdır. Obraz dastanlaşmış düşüncənin örnəyində bizə gəlib çatsa da, fəhmimiz onun gerçək, tarixi yaşayışının olduğunu deyir. Yaşanmayan duyğuların dastanlaşması bu baxımdan mümkünsüz görünür.

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

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

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

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

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

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

"Halalım!", "Səni yağ nə yerdən darımış, gözəl yurdum?!", "Ürək oynadı!", "Göz açıban gördüyüm, könül verib sevdiyim!", "Ortacım oğul!", "Anam kişi, Bacım kişi!", "Başım baxtı, evim taxtı!", "Qanlı suyum daşqını", "Qara dağım Yüksəyi oğul!", "Xan babamın göyğüsü, Qadın anamın sevgisi", "Dilin üçün öləyim, gəlinciyim! Ağzın üçün öləyim, gəlinciyim!", "Dartdı, yaxasın yırtdı, acı dırnaq ağ üzünə aldı, çaldı, Küz alması kimi al yanağın yırtdı", "Sam yelləri əsmədən qulağım çınlar, sarımsaq otun yemədən içim göynər, sarı ilan çalmadan ağca tənim qalxar, şişər, qurumuşca köksümdə südüm oynar!", "Tutar əllərim tutmaz oldu, Görər gözlərim görməz oldu", "Qarşı yatan qara dağı sorar olsam, yaylar kimin? Soyuq-soyuq sularını sorar olsam, içət

kimin? Tovla-tovla şahbaz atların sorar olsam, binət kimin?", "Ala gözlü görklü halalım yüklü qoydum!", "Ağam Beyrək" gedəli yayladım yox, Atam Beyrək gedəli köçərim yox", "Bədöy atın saxlardım, Bu gün üçün, günü gəldi. Ala uran sur cidanı saxlardım, Bu gün üçün, günü gəldi. Əyri bəx dəmir donum saxlardım, Bu gün üçün, günü gəldi", "Səksən min ər gördümsə, səksənmədim! Doxsan min yağı gördümsə, donatmadım. Otuz min ər gördümsə, ota saydım, Əlli min ər gördümsə, əl vermədim", "Qoy məni, qadın ana, çəngələ vursunlar, qoy ətimdən çəksinlər, qara qovurma etsinlər, qırx bəy qızının önünə ilətsinlər. Onlar bir yeyəndə, sən iki yegil!", "Mana bir qız al ki, mən yerimdən durmadan ol durgəz gərək! Mən qara qoç atıma minmədən ol minmək gərək!", "Ərəqab-ərqab qara dağın yıxılmışdı, ucaldı axır! Qanlı-qanlı suların soğulmuşdu, çağladı axır! Şahbaz atın qarımışdı, qulun verdi axır! Ağ qoyunun qarımışdı, qulun verdi axır!", "Çal qılincın, qardaş Qazan, yetdim! – dedi. Çal qılincın, ağam Qazan, yetdim! – dedim. Çal qılincın, bəyim Qazan, yetdim! - dedi", "Altındakı alaca atın nə öyərsən, Ala başlı keçimcə gəlməz mana! Başındakı tuğulqanı nə öyərsən, Başımdayı yun bökümcə gəlməz mana!" və s. (2)

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

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

"Düşərsən" rədifli hərbə-zorbada deyir:

Məğrurluq eyləyib ustadam demə,

Vaxt olar, bir yerdə dara düşərsən (1, 173).

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

Şairin sinəsi haqq bazarıdır,

Satdığı kəlmələr ləl-mirvarıdır.

Alimin elmiylə helmi yaradı,

Həcvü-hədyan demək nahaq söhbətdi.

Yazıq Ələsgərəm, azdı kamalım,

Vacibdir ki, bir ustaddan dərslərim.

Dərs aldım, öyrəndim, oldu öz malım,

Bizdən də ustada nəfi – rəhmətdi (1, 180).

Burada Aşiq Ələsgərin ustadı, ustadlığı ərdəmliliklə dəyərləndirməsi göz qabağındadır.

"Varıymış" qoşmasında deyir:

Haqq sözə gərəkdi, düz qiymət olsun,

Qiyməti verməyə mərifət olsun.

İnsanda insanlıq, səxavət olsun,

Neylərəm ki, cah-cəlalı varıymış (1, 80).

Burada bir insanın o birisinin yaxşı cəhətlərinə qiymət verməsi üçün mərifətli olması gərəkdiyindən danışılır. Ələsgərin görümündə qədimlikdən, Dədə Qorqud ənənəsindən gələn ölçü

bir daha təsdiqini tapır: cah-cəlallı, var-dövlətli olmaq insanlığın təsdiqi deyil. İnsan insanlığı təsdiq edəndir, haq sözü tutan, düz qiymət verəndir.

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

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

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

Ədəbiyyat

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

AŞIQ SƏNƏTİNİN USTADI

Dr. Əntiqə Aslan qızı QƏHRƏMANOVA
filologiya üzrə fəl.doktoru, baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
qehremanovaentiq@gmail.com

Açar söz: poetik, şeir, dərinməna, yenilik

Ключевые слова: поэтик, стихи, глубокое значение, обновление.

Keywords: poetic, deep meaning, updates

Xalqımızın yetişdirdiyi el sənətkarları içərisində Aşiq Ələsgərin xüsusi yeri vardır. Ələsgər Azərbaycan aşiq poeziyası tarixində müəyyən bir məktəb yaratmış sənətkardır.

Ələsgər irsini ardıcıl şəkildə toplayıb ilk dəfə nəşr etdirən H.Əlizadə olmuşdur.

Aşiq Ələsgər irsinin tədqiqi sahəsində də xeyli iş görülmüşdür. Folklorşünas Ə.Axundov "Ələsgərin həyat və yaradıcılığı" haqqında namizədlik dissertasiyası yazmış, H.Arashlı, F.Qasımzadə, M.İbrahimov, M.H.Təhmasib, M.Həkimov, İ.Ələsgərov, O.Sarıvəlli və başqaları monoqrafiya və məqalələrində aşığın bədii irsi haqqında qiymətli fikirlər söyləmişlər. Yazıçı və şairlərimizdən S.Vurğun, H.Mehdi və başqaları Ələsgər yaradıcılığının ədəbiyyatımız, folklorumuz tarixindəki yeri, mövqeyi, əhəmiyyəti barədə maraqlı mülahizələr irəli sürmüşlər.

Aşiq Ələsgər Azərbaycan xalq poeziyasının ən yaxşı nümunələrini, dastan və qoşmalarını əzbər bilir, bütün aşiq havalarını sazda çalır.

Bənərsiz söz ustası Aşiq Hüseynalı, Aşiq Mustafa, Aşiq Nəcəf, Aşiq Əsəd və b.bir sıra görkəmli aşıqlar yetişdirmişdir. Aşiq özü şerlərinin birində iftixarla on iki şagirdi olduğunu söyləyir:

Adım Ələsgərdi, mərdü-mərdanə,
On iki şagirdim işlər hər yana,
Tülküsen, aslanla girmə meydana,
Danasan, sürtünüb kaldan danışma.

Aşiq Ələsgər zəngin bir irs qoyub getmişdir. H.Əlizadənin yazdığına görə, o, sağlığında öz şeirlərini bir yerə toplamaq istəmişsə də, buna müvəffəq ola bilməmişdir. Aşiq gördüyü, müşahidə etdiyi hadisə və əhvalatlar haqqında yerindəcə, bədahətən şeirlər demək qabiliyyətinə malik imiş. Onun saysız-hesabsız şeirləri olmuşdur. Lakin bunların çoxu yazılmadığı, qeyd edilmədiyi üçün itib batmışdır. Aşiq Ələsgərin əsərləri xalqın, aşıqların, el şairlərinin, müdrik sənətsevərlərin dilindən toplanmışdır.

Şeirlərindən görünür ki, Aşiq Ələsgər bir el sənətkarı, el məsləhətçisi, elinin dərini, qəmini çəkən ağsaqqal kimi, ictimai həyatın hər bir sahəsinə nəzər salmış, iti gözləri ilə yaxşı və pis cəhətləri görmüş, müşahidə etmiş, hamısına da bu və ya digər dərəcədə öz münasibətini bildirmişdir. Ələsgər xalq aşığı idi. O, daim xalqın sevinci və kədərinə şərik olur, öz əsərlərində xalqın ağır həyatını yüksək poetik dildə tərənnüm edirdi.

Aşiq Ələsgər zülm və istismar dünyasına qarşı etiraz etmiş, şeirlərində yeri gəldikcə, ictimai bərabərsizliyi, yerli hakim və çar məmurlarının özbaşınalığını qamçılamışdır. Məhz buna görə də, onun yaradıcılığında zəmanədən, dövrandan şikayət, hakim təbəqələrin özbaşınalığına etiraz motivləri qüvvədədir.:

Müxənnəs zəmanə, bimürvət fələk,
Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən.
Ləhzədə açırsan min cürə kələk,
Gahdan əyib, gah nizama çəkirsən.

Ələsgərə görə, hakim təbəqələrdə insanlıq, insaf, qeyrət, səxavət qalmamışdır. Dünyanı idarə edən adamlar isə yalançı və namərddir:

Bivəfanın, müxənnəsin nakəsin,
Doğru sözün, düz ilqarın görmədim,
Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin,
Namusun, qeyrətin, arın gömədim.

Ələsgər "Çıxıbdır" rədifli şeirində istismarçı siniflərin, xalqın başına gətirdiyi müsibətlərdən bəhs edir və göstərir ki, pristavlar, bəylər, xanlar ağalığ edir, xalqı soyub talayır, onun maddi və mənəvi sərvətlərini dağıdır, heysiyyətini təhqir edirlər:

Qoçular, quldurlar qatar taxırlar,
Fağır-füqəraya yan-yan baxırlar,
Kimi istəsələr vurub yıxırlar,
Beşatanın çata-çatı çıxıbdır.

Pristav, naçalnik gələndə kəndə,
Obanı, oymağı vururlar bəndə,
Xərc üzətə çoxları düşdü kəməndə,
Qamçıda belinin qatı çıxıbdır.

Aşiq Ələsgər dövrün bir sıra mühüm siyasi hadisələrinə də biganə qalmamış, yeri gəldikcə onlara da öz münasibətini bildirmişdir.

Aşiq Ələsgərə görə mehribanlıq, dostluq, xoş rəftar həmişə insanları bir-birinə yaxınlaşdırır, əhval-ruhiyyəni yaxşılaşdırır, acı söz isə adamı pərişan edir:

"Can" deməklə candan can əskik olmaz,
Dostları daima mehriban eylər,
"Çor" deməyin nəfi nədir dünyada,
Abad könül yıxar, pərişan eylər.

Aşiq Ələsgərin məhəbbət lirikası və səmimiliyi, axıcılığı, təsirliliyi ilə seçilir. Aşiq Ələsgər hər şeydən əvvəl təbiət vurğunu, vətən vurğudur.

Bahar fəslı, yaz ayları gələndə,
Süsənli, sünbüllü, lələli dağlar
Yoxsulu, ərbabı, şahı, gədanı
Tutmaz bir-birindən aralı dağlar

İRAN ÂŞIKLAR BİRLİĞİ VE KÜLTÜREL FAALİYETLERİ
THE UNION OF MINSTRELS OF IRAN AND CULTURAL ACTIVITIES**Dr. Faruk GÜN**Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi,
Yabancı Diller Yüksekokulu,
Bişkek/KIRGIZİSTAN
ORCID NO: 0000-0001-5755-5777**Özet**

Âşıklık geleneği, Türk kültür hayatı içinde varlığını asırlarca koruyup günümüze ulaşmış kültürel bir mirastır. Bu miras, Türk dünyasının birçok coğrafyasında olduğu gibi İran'da da varlığını sürdürmektedir. İran coğrafyasındaki Türklerin yaşadığı neredeyse bütün bölgelerde karşılaşılabileceğimiz âşıklar, bölge Türklerinin sosyal ve kültürel hayatlarına ait geleneksel bilgileri taşıyan ürünleri icra ederek hem Türk kültürüne hizmet etmekte hem de Türk dünyasının diğer coğrafyalarındaki âşıklar ile aynı işlevi yerine getirmektedir. İran'da ciddi bir Türk nüfusunun bulunması, bölgedeki âşık sayısına da yansımıştır. Böylece İran Türk bölgelerindeki birçok âşık ve âşık yardımcısı İran Âşıklar Birliği çatısı altında toplanmıştır. 2015 yılında Âşık Selçuk tarafından kurulan İran Âşıklar Birliği, Türk âşıklık geleneği açısından birçok millî kimlik hususiyetini içinde barındırmaktadır. Söz konusu çalışmada öncelikle İran Âşıklar Birliği'nin kurucusu Âşık Selçuk hakkında çeşitli bilgiler sunulmuş, ardından İran Âşıklar Birliği'nin kuruluşu, kuruluş amaçları ve en sonda ise birliğin kültürel faaliyetleri hakkındaki bilgilere yer verilmiştir. İran Âşıklar Birliği'nin bölgede Türk âşıklık geleneği ve Türk kültürü için ne kadar önemli bir misyon taşıdığı, bölge âşıklarının tanıtımından, âşıklık geleneğinin korunmasından ve âşık ürünlerinin kültürel mirasa dâhil edilmesi çabalarından anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İran, İran Âşıklar Birliği, Âşık Selçuk Şehbazî, Âşıklık Geleneği, Âşık Etkinlikleri.

Abstract

The tradition of minstrelsy is a cultural heritage that has preserved its existence in Turkic cultural life for centuries and has reached the present day. This legacy continues to exist in Iran as well as in many other regions of the Turkic world. The minstrels that we can meet in almost all regions of Iran, where Turks live, serve Turkic culture and fulfill the same function as the minstrels in other regions of the Turkic world by performing products that carry traditional knowledge of the social and cultural life of the Turks in the region. The presence of a significant Turkic population in Iran is also reflected in the number of minstrels in the region. In this context, many minstrels and minstrel assistants in Iranian Turkic regions were gathered under the umbrella of the Union of Minstrels of Iran. The Union of Minstrels of Iran, founded in 2015 by Minstrel Selcuk, contains many features of national identity in terms of Turkic minstrel traditions. In the above-mentioned study, first of all, various information about Minstrel Selcuk, the founder of the Union of Minstrels of Iran, was presented, then information about the establishment of the Union of Minstrels of Iran and its aims, and finally the cultural activities of the union were given. The important mission of the Union of Minstrels of Iran for the Turkic minstrel tradition and Turkic culture in the region is understood from the promotion of the minstrels of the region, the preservation of the minstrel tradition and the efforts to include the minstrel products in the cultural heritage.

Keywords: Iran, The Union of Minstrels of Iran, Minstrel Selcuk Shahbazi, Minstrel Tradition, Minstrel Activities.

GİRİŞ

Türk halk kültürünün önemli bir alanını oluşturan ozan-baksı edebiyat geleneğinin devamı olan âşıklık geleneği, köklerini Türkistan'dan almış ve geçmişten günümüze Türk kültürüne ait unsurları

bünyesinde taşıyarak varlığını günümüze kadar sürdürmüştür (Bayraktar, 2014, s. 22). Türk kültür dairesi içindeki rolü ve önemi sebebiyle âşıklık geleneği, Türk halkının yaşadığı hemen her yerde varlığını çeşitli değişimlerle de olsa korumaktadır.

Türk dünyasında İran coğrafyası, yoğun Türk nüfusunun bulunduğu ve âşıklık geleneğinin yaşatıldığı önemli coğrafyalardan biridir. İran coğrafyasında Tebriz/Karadağ, Urmiye, Sulduz/Karapapak, Zencan, Kum/Save, Horasan/Türkmensahra ve Kaşkay âşık muhitleri yer almaktadır (Kafkasyalı, 2009). İran coğrafyasındaki Türk âşık sayısı ve muhtelif âşık hususiyetlerinden dolayı bölgede farklı âşık muhitleri oluşmuştur. Ancak bu muhitlere bütüncül bakıldığında ve incelendiğinde İran Türk âşıklık geleneğinin çeşitli ayrımlar dışında ortak bir yapıyı içerdiği görülecektir.¹

İran'da Türk âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü düğünler/toylar, dost meclisleri, köy evleri, kahvehaneler, sünnet törenleri/uşak kesme gibi geleneksel icra mekânlarının yanı sıra İran Âşıklar Birliği ve son yıllarda değişmeye başlayan teknolojik gelişmeler ile âşıkların farklı icra mekânlarında boy gösterdiği görülmektedir. Bu sebeple İran'da âşıklar, festival, sempozyum, radyo ve televizyon gibi farklı ortamlarda da icra gerçekleştirmektedirler. Söz konusu icra ortamlarında âşıklara her ne kadar az süre verilse de bölgedeki âşıklık geleneğinin varlığını koruması, sürdürmesi ve kitlesini genişletmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Bu bağlamda çalışmada, İran'daki Türk âşıklık geleneğinin korunmasında, varlığını idame ettirmesinde ve yayılmasında önemli rol oynayan İran Âşıklar Birliği üzerinde durulacaktır. Ayrıca birliğin hangi saiklerden dolayı kurulduğunun anlaşılması için İran Âşıklar Birliği'nin kurucusu Âşık Selçuk Şehbazî hakkında bazı bilgilere yer verilerek birliğin kuruluşundan günümüze değin yaptığı kültürel faaliyetlere değinilecektir. Alan araştırmasına dayalı olan çalışmada, İran Âşıklar Birliği'nin kurucusu ve bazı birlik üyeleri ile farklı zamanlarda mülakat ve gözlem yöntemleri kullanılarak elde edilen verilere yer verilmiştir.

ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Âşık Kevser Ali (Selçuk) Şehbazî Hayatı ve Sanatı

Kevser Ali Şehbazî, 1341/1962² yılında Miyana'nın Ağcakışlak köyünde dünyaya gelmiştir. 1354/1975 yılında ailesi ile birlikte Tahran'a yerleşmiştir. Şehbazî, erken yaşlarda âşıklığa heveslenmiş, bu sebeple Âşık Evez'e çırak olmaya talip olmuştur. Âşık Evez'in Şehbazî'yi çıraklığa kabul etmesiyle birlikte âşıklık tedrisatı başlamıştır. Dört yıl boyunca Âşık Evez'den saz ve söz dersleri aldıktan sonra 1361/1982 yılında askerlik görevi nedeniyle ustasının yanından ayrılmak zorunda kalmıştır. İki yıl sonra askerlikten döndüğünde ustasının vefat ettiğini öğrenmiş, saz ve söz eğitimini devam ettirmek için birkaç yıl Faruk ve Cengiz Mehdipur kardeşlerden ders almıştır. Aldığı eğitimle birlikte 1367/1988 yılında âşık olarak meclislerde icraya başlamıştır. Âşıklık geleneğinde rüştünü ispat edip meşhur olunca birçok çırak yetiştirmeye başlamış ve bu dönemde Muhammed Hüseyin (Düzgün) tarafından kendisine *Âşık Selçuk* mahlası verilmiştir (Şehbazî, 1392/2013, s. 63-64).

1367/1988 yılında Âşık Selçuk tarafından *Âşıklar* grubu oluşturulmuş, lakin grubun adı 1371/1992 yılında *Dede Korkut Âşıkları* olarak değiştirilmiştir. Dede Korkut Âşıkları adındaki grup gerek Âşık Selçuk gerekse de bölgedeki Türk âşıkları için bir dönüm noktası sayılır. Bu dönemden sonra âşık, yurt içi ve yurt dışında olmak üzere âşıklık geleneği ile ilgili birçok etkinliğe katılmış ve bu etkinliklerde çeşitli ödüllere layık görülmüştür. Âşık Selçuk, ülkedeki popülaritesi artınca 1378/1999 yılında İran radyo ve televizyonlarında (URL 1) âşık musikisi üzerine programlar sunmaya başlamıştır.

Âşık Selçuk, âşıklık geleneğindeki tecrübelerini ve bölge âşıkları hakkındaki bilgileri *Tepeden Dırnağa Azerbaycanam* (1387/2008), *Aşık Dastanları* (1390/2011), *Aşık Edebiyatı* (1392/2013) eserleri ile kaleme almıştır (Şehbazî, 1392/2013, s. 65). Ayrıca Âşık Şehbazî'nin kendisi tarafından

¹ İran Türk âşık muhitleri için bkz. (Kafkasyalı, 2009, s. 33-305).

² İran'da Hicri Şemsi takviminin kullanılması sebebiyle hem bu takvim yılı hem de Miladi takvim yılı "/" aracılığıyla herhangi bir karışıklık çıkmaması adına birlikte verilmiştir.

oluşturulan Şehbazî Dubeytisi, Şehbazî Geraylısı, Şehbazî Döşemesi, Şehbazî Köroğlusu, Şehbazî Hak Divanisi, Şehbazî'nin Zerbi Divanisi, Şehbazî'nin Bayatısı, Şehbazî'nin Bayati Layla (URL 1) adlı toplam sekiz aşık havası bulunmaktadır. Âşık, bu havaları bir yıla yakın bir vakitte oluşturarak bölgenin âşıklık geleneğinin zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Şehbazî'nin hikâyeye repertuarında Tufarganlı Abbas ile Gülgez, Garip ile Şahsenem, Kerem ile Aslı, Şah İsmail, Meretli Allahî, Köroğlu gibi bölgede bilinen birçok halk hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyelerin yanı sıra Türk edebiyatının kült eserlerinden biri olan Dede Korkut Hikâyelerinden de Dirse Han Oğlu Boğaç Han ve Salur Kazanın Evinin Yağmalanması boyları, Âşık Selçuk tarafından Dirse Han ve Kazan Han boyları şeklinde halk hikâyeleri formunda icra edilerek videolara kaydedirilmişdir.

İran Âşıklar Birliğı

İran Âşıklar Birliğı, 1394/2015 yılında Tahran'ın Tahranpars muhitinde, Âşık Selçuk Şehbazî tarafından kurulmuştur. Devlet bünyesinde bir sivil toplum kuruluşu unvanıyla kurulan birlik, hâlâ aktif olarak kültürel faaliyetlerini sürdürmektedir.

İran Türkleri arasında yaygın olan âşıklık geleneğinin koruma altına alınması hususunda çeşitli fikirleri bulunan ve geleneğin korunmadığı takdirde sıkıntılar yaşayıp zamanla ilgi kaybına uğrayacağını ön gören Âşık Selçuk, birliğı çok yönlü bir amaç doğrultusunda kurmuştur. İran'ın bütün illerinde âşıklık geleneğini korumak, bölgede âşıklık geleneğini tanıtmakla birlikte bu geleneği gelecek nesillere aktarmak, âşıkların çeşitli zamanlarda bir araya gelmesini sağlamak, bir araya gelerek yapılacak görüşmelerde âşıkların birbirlerinin sanatsal faaliyetlerinden haberdar olmak, yeni yetişen âşıkların bölgedeki profesyonel âşıklarla tanışıp onların bilgi ve birikimlerinden faydalanarak kendilerini geliştirmelerini sağlamak, halk ile âşıklar arasında karşılıklı bir etkileşim oluşturarak çeşitli bölgelerde kültürel faaliyetler meydana getirmek ve org müzik aletinin âşıklık geleneğinin yerini almasını önlemek birliğin en önde gelen amaçları arasında yer almaktadır.

İran Âşıklar Birliğı'nin kuruluş amaçlarından bir diğeri de Dede Korkut, Dede Kurbani, Abbas Tufarganlı, Meretli Allahî, Heste Kasım, Âşık Garip gibi Türk kültürünün önemli isimlerini kültürel miras listesine eklemek ve söz konusu isimlerin mezarlarını tespit ederek türbelerini yaptırmaktır. Ayrıca birlik, düzenli olarak âşıkların televizyon ve radyo programlarına çıkması için de çaba harcamaktadır. Böylece farklı bölgelerin âşıkları sadece festivallerde değil, televizyon ekranlarından da gösterilerek geleneğin geniş alanlara yayılması hedeflenmektedir. Âşıklar Birliğı, bölgedeki halk hikâyelerinin toplanması ve bu hikâyelerin UNESCO tarafından koruma altına alınması için de çalışmalar sürdürmektedir. Bu amaç doğrultusunda İran'daki Türk bölgelerinde ortak olan halk hikâyeleri seçilerek ilgili âşıklar tarafından icralarının yapılması ve bu icraların kayıt altına alınması sağlanmaktadır. Dolayısıyla birliğin bu faaliyetlerinin UNESCO'nun *yaşatarak koruma* prensibiyle uygun olduğu görülmektedir. Öte yandan birliğin bu organizasyonu sadece halk hikâyeleri ile sınırlı değildir. Bölgenin âşık havalarının toplanıp kayıt altına alınması için de çalışmalar yapılmaktadır. Birlik, İran Türk âşıklık geleneğine bütüncül bir yaklaşımla baktığı için birlik veya birliğe bağlı temsilciliklerde saz veya söz dersleri vermemekte ancak farklı bölgelerde yapılan bu tür etkinliklere desteklerini esirgememektedir.

Önemli amaçlar doğrultusunda kurulan İran Âşıklar Birliğı'ne Âşık Aziz (Gün, 2021, s. 264), Âşık Hüdayar, Âşık Heyder Ali Mahmudî, Âşık Ali Cemalî, Âşık Şahbaz Süleymanî (KK 1), Âşık Paşa (Gulamrıza Gülabî), Âşık Derviş (Veliyollah Hüsbeygi), Âşık Alırıza Etabeki, Âşık Hesen Nektali, Âşık Erselan (Seyyit Cevad Rüşenayi), Âşık Muhammedrıza Heyderî, Balabancı Samed Şemşirî (KK 2) gibi yaklaşık üç bin âşık ve âşık yardımcısı kayıtlıdır. Âşık yardımcılarında balaban, tef/daire/kaval gibi müzik aletleri çalan gelenek temsilcileri yer almaktadır. Âşıkların büyük çoğunluğu Kazvin, Abyek, Zencan, Tarum, Miyana, Serab, Erdebil, Meşkinşehr, Parsabad, Merend, Sufiyan, Sehendabanı, Halhal, Heştrud, Hoy, Salmas, Sulduz, Urmiye, Tebriz, Kendivan, Hemedan, Kaşkay, Çaharmahallı Bahtiyarî, Günbet, Gülistan, Şirvan, Horasan ve İsfahan'ın Feridun gibi bölgelerden kayıt yaptırmıştır. Birliğe kayıtlı İran'daki Türk bölgeleri arasında yaklaşık sekiz yüz âşık ve yardımcısıyla Tebriz ilk sırada yer almaktadır.

İran Âşıklar Birliyi'nin Kerec, Merkezi, Hemedan, Kazvin, Zencan, Erdebil, Tebriz, Urmiye, Horasan, Kaşkayi, Çaharmahallı Bahtiyarî bölgelerinde temsilcilikleri/şubeleri bulunmaktadır. Bu şubelere kayıtlı olan âşıkların ve âşık yardımcılarının listesi bu temsilciliklerde tutulmaktadır. Temsilciliklere kaydolmak için âşıklık dışında herhangi bir şart aranmamaktadır. Kayıt yaptırmak isteyen âşıklar, âşıklık geleneği içinde hangi özelliklere sahip olduğunu gösteren bir bilgi formu doldurmaktadırlar. Bu form doldurulduktan sonra incelemeler neticesinde birliğin bölge temsilcisi ve birlik başkanının oluru ile isimler belirlenmektedir. Belirlenen isimler birlik başkanı tarafından kültür bakanlığına sunulduktan sonra âşık veya âşık yardımcısının kaydı tamamlanmaktadır. Âşıklar Birliyi'ne kayıt yaptıran âşıklar, devlet tarafından sigortalanmış olmaktadır. Özellikle pandemi döneminde düğünlerin yapılamamasından dolayı devlet tarafından birliğin kayıtlı üyelerine cüzi bir miktar maddi yardım yapılmıştır (KK 3).

Âşıklar Birliyi'ne resmî olarak ödenen herhangi bir ödenek bulunmadığı için birlik gelir sıkıntısı çekmekte ve bu sebeple kayıtlı olan âşıklara yukarıdaki yardım dışında herhangi bir maaş veya ücret verilmemektedir. Kurum, çeşitli bölgelerde yaşayan ve âşıklık geleneğine gönül vermiş şahıslarla yapılan yardımlarla varlığını sürdürmektedir ve âşıklık geleneği ile ilgili kültürel faaliyetlerini kısıtlı bütçesine rağmen gerçekleştirmektedir. Birliğin kendine has bir binası veya dairesi bulunmayıp kiralık bir mekânda varlığını sürdürmektedir. Birlik başkanının çeşitli uğraşlarına rağmen kendilerine ait bir mekân tahsis edilmemektedir.

Bölge âşıklarının İran Âşıklar Birliyi'ne kayıt yaptırmasında birçok etken bulunmaktadır. Âşıklar, öz kültürlerine ait olan geleneğin varlığını sürdürmesine yardımcı olmak, bölgedeki Türklerin aidiyet duygusunu artırmak, bölgede tanınmak, birlik tarafından yapılacak etkinliklere davet edilerek televizyon, radyo programları ve yurt dışı etkinliklerine katılmak gibi birçok amaçla birlik çatısı altında toplanmaktadırlar.

İran Âşıklar Birliyi'nin Kültürel Faaliyetleri

İran Âşıklar Birliyi, gerek ulusal gerekse de uluslararası alanda düzenlediği etkinliklerle bölgenin âşıklık geleneğinin yaşatılması için önemli çalışmalara imza atmaktadır. Bölgedeki Türk kültür hayatı içinde önemli bir yer edinen birlik, bugüne kadar düzenlediği etkinliklerde âşıklık geleneği konusunda emek harcayan bölgedeki gelenek koruyucularına ve âşıklarına ödüller vererek (Kasımhane, 1397/2018, s. 86) gelenek temsilcilerinin kültürel hizmetleri karşılığında onurlandırılmalarını sağlamıştır.

Âşıklık geleneğinin tanıtılması ve kültürün öğretilmesi hedefleri doğrultusunda kurulan İran Âşıklar Birliyi, 2015 yılından günümüze kadar aşağıda adları sıralanan birçok uluslararası kültür festivali düzenlemiştir:

1. İran Âşıklar Birliyi'nin Uluslararası Açılışı (Tahran)
2. Zelim Han Yakup Uluslararası Âşık Festivali (Tahran)
3. Adalet Nasipov Uluslararası Âşık Festivali (Tahran)
4. Dede Şemşir Uluslararası Âşık Festivali (Tahran)
5. Elesker Göğçeli Uluslararası Âşık Festivali (Tahran)
6. Âşık Garip Uluslararası Âşık Festivali (Tahran)
7. Heste Kasım Uluslararası Âşık Festivali (Tahran)
8. Dede Kurbanı Uluslararası Âşık Festivali (Erdebil)
9. Âşık Abbas Tufarganlı Uluslararası Âşık Festivali (Batı Azerbaycan)
10. Peygamber-e Mehrebanî Uluslararası Âşık Festivali (Tahran)
11. Peygamber-e Mehrebanî Uluslararası Âşık Festivali (Tebriz)

Birlik, bilhassa Âşık Garip, Heste Kasım, Dede Kurbanı ve Tufarganlı Âşık Abbas için düzenlediği etkinliklerde, âşıklardan sahnede bu temalar etrafında halk hikâyesi epizotları veya şiirleri okumalarını talep etmektedir. Ana temanın söz konusu isimler etrafında oluşması, kahramanların hayatları etrafında teşekkül eden destan veya halk hikâyelerinin varlığının kültürel miras listesine eklenmesi maksadıyladır. Bunun yanı sıra söz konusu etkinliklerde, faaliyete adını veren kahramanlar ve onların etrafında oluşan halk hikâyeleri konuları hakkında bilim insanlarınca çeşitli

malumatların da aktarılmasıyla bilimsel və kültürel faaliyetlerin harmanlanması istenmektedir. Hem bilimsel hem de kültürel bilgilerin aktarıldığı bu tür etkinliklere toplumun her seviyesinden kadın, erkek ve çocuklar katılmakta, böylece geleneğin toplum içinde icra edilmesi ve yaşatılması için önemli bir çaba harcanmaktadır. Ayrıca etkinliklerin İran'ın kültür bakanlığına bağlı salonlarında özellikle Tahran'daki etkinliklerin ise tarihî saray salonlarında yapıldığı görülmektedir.

İran Âşıklar Birliği tarafından düzenlenen âşık etkinliklerine İran'ın Türk bölgelerinden yaklaşık 200 ila 300 arasında değişen bir sayıda âşık davet edilmektedir. Söz konusu etkinliklere âşıklar, kendi bölgelerindeki özel âşık kıyafetleri ile katılmaktadırlar. Bu etkinliklerde âşıklar, bölgelere göre tasnif edilerek gruplar hâlinde sahneye çıkarılmakta ve kendilerine verilen süre içinde Türk kültürüne ait halk hikâyelerinde geçen şiirleri/beşleri icra etmeleri istenmektedir. Programın sonunda ise âşıklar çöğürleriyle, âşık yardımcıları ise balaban ve daireleriyle sahneye çıkarak toplu bir icra gerçekleştirmektedirler (KK 2). Toplu hâlde gerçekleştirilen icralara kadınlar da dairelerle katılarak bölgedeki zengin Türk müzik kültürü ortaya konmaya çalışılmaktadır.

SONUÇ

Çalışma, konusu itibarıyla İran Âşıklar Birliği'nin ne zaman, nerede, hangi sebepler ve amaçlarla kurulduğunu ortaya koyup şimdiye kadar düzenlemiş olduğu kültürel etkinlikleri açıklamak amacıyla kaleme alınmıştır. Bu doğrultuda öncelikle birliğin hangi saiklerden ötürü kurulduğunun anlaşılması için kurucusu ve başkanı olan Âşık Selçuk Şehbazi'nin hayatı ve sanatı hakkında muhtelif bilgiler verilmiştir.

Birliğin kurucusu olan Âşık Selçuk Şehbazi'nin usta-çırak ilişkisiyle yetişmesi, saz çalması, mahlas alması, atışma yapabilmesi, halk hikâyeleri ve âşık havalarını bilmesi gibi hususiyetler onun profesyonel bir âşık olduğunu gösterir. Bununla birlikte İran Âşıklar Birliği'ne öncülük etmesi, yaptığı etkinlikler ve âşıklık geleneğine olan katkıları sebebiyle bölgede önemli bir gelenek temsilcisi olduğu söylenebilir.

İran Âşıklar Birliği, âşıklık geleneğinde en önemli rolü üstlenen ve gelenek koruyucusu olan âşıkları tek bir çatı altında toplamak, gelenek temsilcilerinin Türk kültürüne olan aidiyet duygularını pekiştirmek ve geleneğin diğer bir önemli ayağı olan ürünlerinin ise gelecek nesillere aktarılması için hem UNESCO tarafından korunmasını sağlamak hem de kendi arşivlerinde kayıt altına almak gibi hedefler doğrultusunda kurulmuştur. Ayrıca birlik, günümüze değin gerçekleştirdiği uluslararası faaliyetlerle İran Türk âşıklarına Azerbaycan, Türkiye ve Gürcistan'daki âşıklarla görüşme imkânı sunmuş, âşıklık geleneğinin Türk kültüründe önemli bir zenginlik alanı olduğunu ortaya koyan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu doğrultuda birliğin geleneğin bölgede yaşatılması ve korunması adına önemli bir misyon üstlendiği söylenebilir.

İran Âşıklar Birliği'nin gerek kuruluş amaçları gerekse de günümüze değin yaptığı çalışmaların Türk kültürüne hizmet etme mantığı çerçevesinde olduğu anlaşılmıştır. Bu araştırma dışında İran Âşıklar Birliği ve etkinliklerinde sunulan ürünler hakkında yapılacak çalışmalar, hem bölgedeki Türk kültürünün daha iyi idrak edilmesi hem de bölge Türklüğünün millî kimliğinin yaşatılması ve korunması adına önemli bir işlevi yerine getirecektir.

FOTOĞRAFLAR³

Resim 1: Aşık Selçuk Şehbazî



Resim 2: Aşık İran Aşıklar Birliyi'nin Genel Merkezi



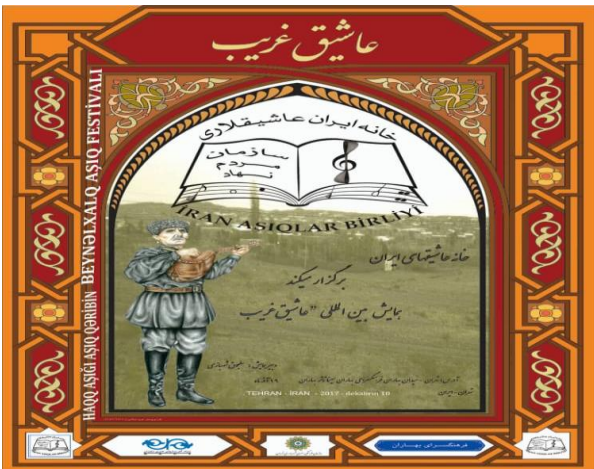
Resim 3: İran Aşıklar Birliyi Üyesi Aşık Hüdayar'ın Kartviziti



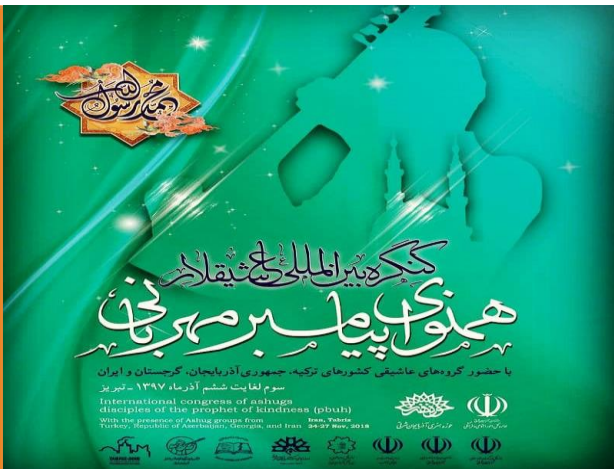
Resim 4: Heste Kasım Uluslararası Aşık Festivali



Resim 5: Dede Kurbanı Uluslararası Aşık Festivali



Resim 6: Aşık Garip Uluslararası Aşık Uluslararası Festivali



Resim 7: Peygamber-e Mehrebanî Aşık Festivali

³ Görseller Faruk Gün Özel Arşivi'nden alınmıştır.

KAYNAKÇA

Bayraktar, Z. (2014). Âşıklık geleneğinin yaşatılmasında kültürel icra mekânı olarak eğitim kurumlarının rolü: İzmir halk âşıkları derneği örnekleme. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 20-35.

Gün, F. (2021). *Sosyo-kültürel değişmeler bağlamında Hemedan (İran)'da Türk âşıklık geleneği*. [Doktora tezi, Trakya Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Kafkasyalı, A. (2009). *İran Türkleri âşık muhitleri*. Salkımsöğüt Yayınları.

Kasımhane, E. (1397/2018). Musiki-ye aşıkı-ye Borçalı diruz, imruz, ferda. *Razan*, 6, 51-90.

Şehbazî, S. (1392/2013). *Aşık edebiyatı*. Neşr-e Perdis-e Danış.

URL 1. (2021). <http://ashiqshahbazi.blogfa.com/>

Sözlü Kaynak

KK 1 (Kaynak Kişi 1): Âşık Hüdayer, Lalecin 42, Âşık. (27.05.2015)

KK 2 (Kaynak Kişi 2): Ehsan Kasımhane, Merkezi 31, İran Âşıklar Birliği, Merkezi Şubesi Temsilcisi. (19.10.2019)

KK 3 (Kaynak Kişi 1): Âşık Selçuk Şehbazî, Miyana 59, Âşık. (15.11.2021)

AŞIQ ƏLƏSGƏR ŞEİRLƏRİNİN DİL VƏ ÜSLUB SƏNƏTKARLIĞI

Dr.Aynurə SƏFƏROVA
AMEA Folklor İnstitutuavnura.safarova1@gmail.com

ÖZƏT

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının ən yüksək zirvəsi Aşıq Ələsgər yaradıcılığıdır. Aşıq Ələsgər poeziyasının mükəmməlliyinin və özünəməxsusluğunun sirlərindən biri onun yüksək bədii dil və üslub xüsusiyyətlərinə sahib olmasındadır. Aşıq Ələsgərin qoşma və gəraylılarının bədii dili zəngin olmaqla yanaşı, oradakı fikir və məzmun zənginliylə vəhdət təşkil etməsinə görə diqqət çəkir. Buradakı bədii təsvir və ifadə vasitələrinin işlənməsi, söz və səs təkrarlarının yaratdığı alliterasiya və assonans Aşıq Ələsgər poeziyası üçün səciyyəvi olmuş, kamil şeir nümunələri yaranmasına səbəb olmuşdur. Bədii təkrarlardan yerli yerində istifadə olunması, qoşmaların dilinin və üslubunun həm daxili, həm də zahiri insan gözəlliyinin ifadəsini yüksək səviyyədə təqdim etmə səriştəsi Aşıq Ələsgər poeziyasının orijinallığından xəbər verir. Yüksək təfəkkür və müdrik düşüncə sahibi olan Aşıq Ələsgər şeirlərinin dilinin gözəlliyi Azərbaycan türkcəsinin gözəlliyini bir daha təsdiqləyir. Bu böyük söz sənətkarının poeziyasının dili Azərbaycan türkcəsinin obrazlılığını, mükəmməlliyini göstərməklə yanaşı, özünün dodaqdəyməz, təcnis, cıqalı təcnis və digər aşıq şeiri şəkillərini yaratmaqla dilimizin zəngin və möhtəşəm olduğunu sübut etmişdir.

Açar sözlər: Aşıq Ələsgər, aşıq, saz, qoşma, gəraylı, təcnis

GİRİŞ

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının ən yüksək zirvəsi Aşıq Ələsgər yaradıcılığıdır. Aşıq Ələsgər poeziyasının mükəmməlliyinin və özünəməxsusluğunun sirlərindən biri onun yüksək bədii dil və üslub xüsusiyyətlərinə sahib olmasındadır. Aşıq Ələsgərin qoşma və gəraylılarının bədii dili zəngin olmaqla yanaşı, oradakı fikir və məzmun zənginliylə də vəhdət təşkil etmişdir. Aşıq Ələsgər ana dilinin incəliklərini dərinlən bilmiş, mükəmməl poetik təfəkkürə sahib insan olmuşdur. "Bədii söz bu ulu korifeyin həyatı, daimi yol yoldaşı olmuşdur. Onun sözə həmdəm, şair-filosof qəlbi odu, alovu, işığı sözdən almışdır. Ən önəmlisi odur ki, bu poetik söz cəngavəri sözə borclu qalmamışdır, öz ürəyinin hərərəti ilə onu cilalamış, ona əbədi həyat vermişdir" (Hüseynov: 31).

ARAŞDIRMA

Aşıq Ələsgər poeziyasında bədii təsvir vasitələrinin ifadəsi, söz və səs təkrarlarının yaratdığı alliterasiya və assonans, şeirlərindəki bədii təyinlər – epitetlər, təşbehələr, metafora və mübaligələr, metonimiya, həmçinin digər təsvir və ifadə vasitələri Ələsgər şeirinin sanbalını daha da artırmışdır. "Onun dilindəki gözəllik ünsürləri, mükəmməl ifadə vasitələri poetik motivləri əks etdirən bədii naxışlar kimi şeir poetikasının tədqiqinə bol material verir. Zəngin məzmun və məna çalarlarını Aşıq Ələsgər tərəvətli sözlərlə, orijinal bədii formalarla ifadə edir, yeni ifadə vasitələrini aşkarlamaqla mükəmməl estetik zövq oyadır" (Hüseynov: 65). Aşıq Ələsgər poeziyasının dilində bədii təyinlərə geniş rast gəlinir.

Axşam-sabah, çeşmə, sənin başına

Bilirsənmi necə canlar dolanır?

Büllur buxaq, lalə yanaq, ay qabaq,

Şahmar zülfü pərişanlar dolanır (A.Ələsgər: 25).

"Dolanır" rədifli qoşmasında aşıq gözəlin buxağını büllura, yanağını laləyə, üzünü aya, zülfünü şahmar ilana bənzətmişdir. "Güləndam" adlı qoşmasında isə gözəlin ala gözlərini, qələm qaşlarını, alma yanaqlarını, bal dodağını vəsf etmiş, maraqlı epitetlər yaratmışdır:

Səni gördüm əl götürdüm dünyadan,

Ala gözlü, qələm qaşlı Güləndam!

Alma yanağına, bal dodağına

Baxan kimi ağlım çaşdı, Güləndam! (A.Ələsgər: 45)

“Xoş gəldin” adlı başqa bir qoşmada isə “tər lan tamaşalı”, “maral baxışlı” müqəyyəd epitetlərini işlədərək məzmunu obrazlılıq əlavə etmişdir:

Tər lan tamaşalı, maral baxışlı,

Qədəm qoyub, asta-asta xoş gəldin!

Yolun sadağası canınan başdı,

Qurban sənin kimi dostu, xoş gəldin! (A.Ələsgər: 60)

Aşıq Ələsgərin qoşmalarında saysız-hesabsız təşbehlərə də rast gəlinir. “Bəyistan” qoşmasında gözəlin dişlərini sədəfə, dodaqlarını qönçəyə bənzətmişdir:

Dodağın qönçədi, dişlərin sədəf,

Qaşların qüdrətdən qara, Bəyistan!

Gəl elə süzdürmə ala gözləri,

Vurma ürəyimə yara, Bəyistan! (A.Ələsgər: 11)

“Gülpəri” adlı qoşmasında qızın kirpiklərini oxa, qaşlarını kamana bənzətmişdir:

Ay gözəl, əlindən çəkirəm aman,

Səndən ayrılalı halımdı yaman.

Kirpiklərin oxdu, qaşların kaman,

Gözlərin qəsd eylər cana, Gülpəri! (A.Ələsgər: 46)

Aşıq Ələsgər şeirlərinin zəngin dil və üslub xüsusiyyətləri haqqında daim araşdırılmış, onun ana dilinin zəngin leksikasıdan yüksək məharətlə istifadə etmək bacarığı vurğulanmışdır. Osman Sarıvəlli yazırdı: “Aşıq Ələsgərin şeir dili, özünəməxsus üslubu bir sıra məziyyətləri ilə başqa aşıq və şairlərin dilindən, üslubundan tamamilə fərqlənir. Aşığın, şairin dil zənginliyi, imkanının böyüklüyü deməkdir. Başqa bədii vasitələrlə yanaşı, sənətkarın dilinin lüğət tərkibi nə qədər hərtərəfli, nə qədər geniş və zəngindir, onun yaradıcılıq imkanları da o qədər böyük olur” (Sarıvəlli: 64).

Bədii təkrarlardan yerli yerində istifadə olunması, qoşma və təcnislərin dilinin, üslubunun həm daxili, həm də zahiri insan gözəlliyinin ifadəsini yüksək səviyyədə təqdim etmə səriştəsi Aşıq Ələsgər poeziyasının orijinallığından xəbər verir. Bildiyimiz kimi, təcnis cinas qafiyələrdən təşkil edilir. Buna görə də təcnis yazan ustad sənətkar sözlərin omonimliyini və çoxmənalılığını yaxşı bilməlidir. Təcnislərdə eyni söz ayrı-ayrı bəndlərdə müxtəlif mənalarda işlədildiyinə görə müəllifindən dilə qarşı yüksək həssaslıq tələb edir. “Həmayıl eylə” rədifli təcnisə baxaq:

Fərhad Şirin sevdi, Yetim Yaxşı yar,

Təbib sən sən, gəl yaramı yaxşı yar!

Yaxşı yara qismət olmaz yaxşı yar,

Həm sözdən mətləb qan, həm ayıl eylə! (A.Ələsgər: 96)

Bu nümunədə “yaxşı yar” ifadəsi müxtəlif mənalarda işlənmişdir. Birinci misrada “Yaxşı” insan adı kimi, ikinci misrada “yaxşı yar” ifadəsi zərf+feil, yəni “yaxşı kəs və ya doğru” mənasında, üçüncü misrada isə sifət+isim kimi “yaxşı sevgili” mənasında işlənmişdir.

Aşıq Ələsgər poeziyasında söz və səs təkrarlarının yaratdığı alliterasiya və assonans onun yaradıcılığı üçün səciyyəvi olmuş, kamil şeir nümunələri yaranmasına səbəb olmuşdur. Onun “şeyrlərinin mükəmməlliyinin səbəblərindən biri də həmin şeyrlərin səs və ahəng vəhdətinin yüksək səviyyədə olmasıdır. Burada səs və ahəngin yaratdığı vəhdət deyərəkən şeyrlərdəki vəzn və qafiyyə quruluşu, səs və söz təkrarı, eyni səslərin, samitlərin aktivliyi nəzərdə tutulur. Bu baxımdan, Aşıq Ələsgər şeyrlərinə xarakterik olan harmoniya, vəzn və qafiyyə quruluşu, kəlmə çeşidləri, alliterasiya, səslə məzmun arasındakı vəhdət bu şeyrləri oxunaqlı edən səbəblərdəndir” (Səfərova: 194). Sadalanan bu xüsusiyyətlərin ən parlaq örnəklərini onun təcnislərində, həmçinin cığalı və dodaqdəyməz təcnislərində xüsusilə müşahidə etmək mümkündür:

Mənim yarım yaşıl geyib, İncidir,
İncə beldə gümüş kəmər, inci, dürr.

Aşiq deyər, incidir,

İnci, mərca, inci, dürr.

Yaman övlad, bəd qonşu

Qohum-qardaş incidir (A.Ələsgər: 100).

Bu cığalı tənisdə ilk misrada "İncidir" insan adı bildirir. İkinci və üçüncü misradakı "inci, dürr" sözləri qiymətli daş-qaş anlamında olan isimlərdir, sonuncu misrada isə "incidir" sözü incitmək mənasını verən feildir. Ələsgər eyni kəlmələri müxtəlif mənalarda ardıcılıqla işlədərək, eyni səsləri ard-arda ifadə etmiş, maraqlı alliterasiya yaratmışdır. "Aşiq Ələsgərin dilində səs təkrarları mükəmməl bədii-üslubi fənd səviyyəsi kəsb edib rəngarəng mənə çalarları qazanır, hiss və düşüncələrə daha dərinlən sirayət edir. Səs-söz düzümünün simmetriyası və mütənəsbibliyi mənə axarını səs axarına qovuşdurur, vahid məcrada eyni fonetik üsürlər həqiqi poeziya materialına çevrilir, yüksək ritm və intonasiya incəlikləri ilə sanballı məzmunu oxucunun yaddaşına həkk edir" (Hüseynov: 47).

Aşiq Ələsgər poeziyası məzmun və forma cəhətdən mükəmməl olmaqla yanaşı, eyni zamanda orijinaldır. Onun şeirlərində dilimizin leksikası, frazeologizmləri, arxaizmləri, dialekt sözləri və d. üslubi xüsusiyyətləri aydın şəkildə əks edilir. "Frazeologizmlərin zənginliyi dil-üslub xəlqiliyinin sübutudur. Frazeologiyanın əsasını xalqın yaratdığı obrazlı ifadələr təşkil edir. Deyimlər, frazeologizmlər, atalar sözlərindən istifadə xalq danışq dilini əks etdirir, aşığın dilinin təbii, sadə, canlı təqdim olunmasında xüsusi rol oynayır" (Həsənova: 355). Aşiq Ələsgərin şeirlərinin xalq dilinə və xalq ruhuna yaxınlığı onun poeziyasını hamıya sevdirmiş, əsərlərinin dildən dilə keçərək unudulmamasına, əbədiyaşarlılığına səbəb olmuşdur. M.Hüseynov bu barədə yazırdı: "Aşiq Ələsgərin dil-ifadə vasitələrindəki tərəvət, obraz və təşbehlərindəki milli kolorit, xalq həyatı, ictimai mühitlə bağlılıq, bədii ləyaqət, üslub sadəliyi, bunlarda təcəssüm edən obrazlı təfəkkürün aydınlığı və zənginliyi Aşiq Ələsgər poeziyasını bütün nəsillərin və bütün zamanların misli-bərabəri olmayan mənəvi sərvətinə çevirmişdir" (Hüseynov, 37).

NƏTİCƏ

Yüksək təfəkkür və müdrik düşüncə sahibi olan Aşiq Ələsgər şeirlərinin dilinin gözəlliyi Azərbaycan türkcəsinin gözəlliyini bir daha təsdiqləyir. Bu böyük söz sənətkarının poeziyasının dili Azərbaycan türkcəsinin obrazlılığını göstərir. Ələsgər özünün dodaqdəyməz, tənisi, cığalı tənisi və digər aşiq şeiri şəkillərini yaratmaqla bir daha dilimizin zəngin və möhtəşəm olduğunu sübut etmişdir. Poeziya dilinin və üslubunun yüksək səviyyədə olması onun bütün əsərlərinin oxunaqlı olmasına səbəb olmuşdur. Bu səbəbdən böyük saz və söz ustası xalqın qəlbində əbədi yaşayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşiq Ələsgər. Bakı: Yazıçı, 1988
2. Həsənova Nigar. Aşiq Ələsgər şeirlərində obrazlılığın göstəriciləri. "Aşiq Ələsgər: sazın sehri və sözün şöhrəti" Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. Bakı, 24-25 may, 2021
3. Hüseynov Məhərrəm. Aşiq Ələsgərin söz ümmanı. Bakı: Elm və təhsil, 2017
4. Sarıvəlli Osman. Qüdrətli şair, ustad sənətkar. Bakı, 2016
5. Səfərova Aynurə. Aşiq Ələsgər yaradıcılığına bir baxış. "Aşiq Ələsgər: sazın sehri və sözün şöhrəti" Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. Bakı, 24-25 may, 2021

ŞİFAHI XALQ ƏDƏBİYYATININ TƏDRİSİ VƏZİYYƏTİ BARƏDƏ
(tam orta təhsil səviyyəsində Azərbaycan bölməsi üzrə tədris olunan dərsləklər)

Məmmədova Afət Tapdıq qızı
AMEA Mərkəzi Elmi Kitabxana, Bakı şəhəri
aftm0403@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8801-8579>

XÜLASƏ

“Şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi vəziyyəti barədə (tam orta təhsil səviyyəsində Azərbaycan bölməsi üzrə tədris olunan dərsləklər)” adlı məqalədə V-XI siniflərdə dərsləklərin vəziyyəti barədə məlumat verir. Folklorun tədris olunma tezliyi ibtidai siniflər üçün qənaətbəxş olsa da, yuxarı siniflərdə bu vəziyyət o qədər də ürəkaçan deyil. Qeyd edək ki, ötən illərlə müqayisədə VIII, IX, X, XI siniflərdə tədris olunan Azərbaycan dili dərsliyində folklorun tədrisinə tamamilə az yer ayrılışdır. Misal olaraq qeyd edək ki, 2013-cü ildə VIII sinifdə tədris olunan Azərbaycan dili dərsliyinə 35 şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi daxil edilmişdirsə, bu nəticə 2020-ci ilin tədris vəsaitində bir qədər aşağı düşmüş, dərsliyə 14 nümunə daxil edilmişdir.

Əlbəttə ki, tədris materiallarında folklor nümunələrinə yer verilmədiyini demək ədalət-sizlik olar. Ancaq nəzərə alınmalı ki, hər yaşda şagirdin hadisələri qavramaq, dəyər vermək üçün öz yanaşma tərzi vardır. Eyni bir bədii nümunəyə şagird ibtidai siniflərdə yaşadığı tərzi yuxarı siniflərdə olduğu kimi, təkrarlama bilməz. Dərsləklərdə folklorun tədrisi ardıcılığına da xüsusi diqqət yetirilməlidir: eyni bir janr nümunələri bütün siniflərdə təkrarlanmamalıdır.

Tədris vəsaitlərində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin həm lirik, həm epik, həm də dramatik növlərinə mütənəsb şəkildə yer verilməlidir. Çin atalar sözlərində qeyd olunur ki, elm həm bildiklərinizi, həm də bilmədiklərinizi bildirmək üçündür.

Acar sozlər: folklor, təhsil, dərslək, dil qaydaları, çalışma, bölmə.

ABSTRACT

The article "On the state of teaching oral folk literature (textbooks taught in the Azerbaijani section at the secondary level of full secondary education)" provides information about the state of textbooks in grades V-XI. Although the frequency of teaching folklore is satisfactory for the primary grades, the situation is not so encouraging in the upper grades. It should be noted that compared to previous years, the textbook of the Azerbaijani language, taught in VIII, IX, X, XI grades, has little space for the teaching of folklore. For example, in 2013, 35 examples of oral folk literature were included in the textbook of the Azerbaijani language taught in the eighth grade, but this result decreased slightly in the textbook of 2020, and 14 examples were included in the textbook.

Of course, it would be unfair to say that folklore is not included in the teaching materials. However, we must keep in mind that each age group has its own approach to perceiving and evaluating events. A student cannot repeat the same artistic approach as he/she did in elementary school, as he/she did in high school. Special attention should be paid to the sequence of teaching folklore in textbooks: examples of the same genre should not be repeated in all classes.

Teaching aids should include lyrical, epic, and dramatic types of oral folk literature in proportion to their type. A Chinese proverb says that science is to express both what you know and what you do not know.

Key world: folklore, education, manual, language rules, exercise, section.

GİRİŞ

Ümummilli lider Heydər Əliyev qeyd etmişdir ki, ümumbəşəri dəyərlərlə milli-mənəvi dəyərlərin vəhdəti, sintezi bizim milli ideologiyamızın bu günü və gələcəyidir [14, S.38].

Azərbaycan folkloru xalq mənəviyyəti və təfəkkürünü parlaq, dolğun əks etdirmək xüsusiyyəti ilə seçilir. Poetik əlvanlığı, rəngarəngliyi ilə fərqlənən Azərbaycan lirik folklor janrlarının işlənmə dairəsi genişdir. Folklor ən böyük müəllimdir və onun ilk sözü "ana laylası" ilə başlayır.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Folklor İnstitutunun "Azərbaycan Folklor Nümunələrinin Hüquqi Qorunması və Milli Reyestrinin Aparılması Strategiyası" adlı sənədi də UNESCO konvensiyalarının müəyyən etdiyi vəzifələrin ardıcıl şəkildə həyata keçirilməsi sənədidir. Folklor İnstitutunun hazırladığı bu sənədin hüquqi bazasını Azərbaycan Respublikasının Milli Təhlükəsizlik Konsepsiyası, Elm Strategiyası və UNESCO-nun konvensiyaları təşkil edir.

"Azərbaycan Folklor Nümunələrinin Hüquqi Qorunması və Milli Reyestrinin Aparılması Strategiyası"ndakı vəzifələrə aşağıdakılar daxildir:

- 1.Folklor nümunələrinin hüquqi qorunmasına dair qanunvericiliyin təkmilləşdirilməsi;
- 2.Folklor nümunələrinin milli siyahıya alınmasına dair fəaliyyətin nazirliklər, agentliklər, ixtisaslaşdırılmış elmi-tədqiqat institutları arasında koordinasiya edilməsi;
- 3.Azərbaycan folklorşünaslığı qarşısında yeni vəzifələrlə bağlı elmi tədqiqat istiqamətlərinin müəyyən edilməsi;
- 4.Folklorşünaslıq qarşısında yeni vəzifələrin müəyyən edilməsi ilə bağlı AMEA-nın Folklor İnstitutunun strukturunun təkmilləşdirilməsi və yenidən formalaşdırılması;
- 5.Orta təhsil müəssisələrində folklor dərslərinin hazırlanması;
- 6.Folklor nümunələrinin dünya dillərinə tərcümə olunması;
- 7.UNESCO-nun qorunan qeyri-maddi mədəni irs siyahısına daxil olunmuş folklor nümunələrinin (muğam və aşıq musiqisi) siyahısının hazırlanması;
- 8.Folklor studiyasının yaradılması və milli adət-ənənə ilə bağlı sənədli filmlərin çəkilişi;
- 9.Beynəlxalq elmi konfranslar və festivallar keçirilməsi [19].

ARAŞDIRMA

Məqalə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun "Azərbaycan Folklor Nümunələrinin Hüquqi Qorunması və Milli Reyestrinin Aparılması Strategiyası"nın 5-ci bəndinə əsasən hazırlanmışdır. Əsas məqsəd ümumi orta təhsil səviyyəsində folklor nümunələrinin tədrisinin, dərslərdə əksini tapmasının statistik araşdırılmasıdır. Araşdırmada ümumtəhsil məktəblərində (Azərbaycan bölməsi üzrə) 2018-2020-ci illərdə Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin təsdiq etdiyi 14 adda dərslərdən istifadə edilmişdir. Bura həm Azərbaycan, həm də ədəbiyyat dərslərləri daxildir.

Şifahi xalq yaradıcılığı bizə qədim dövrlərdən xəbər verməklə yanaşı, xalqın ruhuna tutulmuş aynadır. Etnik-millət mədəniyyətimizin tərkib hissəsi olan folklor həm də onun həyat tərzidir. Mədəniyyət şəxsiyyətinin formalaşdırılması prosesində yaxından iştirak edir və bu müəyyən normalar daxilində gedir. Bütün bunlar tədris proqramlarında nəzərə alınır və müəllimin pedaqoji fəaliyyətində və yaradıcılığında mühüm yer tutur. Müəllim isə dərs dediyi şagirdlərin mühitini, dünyagörüşünü nəzərə almalı və tədris etdiyi fənni onların mühiti ilə uyğunlaşdırmalıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi zamanı bu imkanlar daha çox olur və müəllim dastanlar, nağıllar, əfsanələr, bayatılar, tapmacalar və atalar sözü haqqında məlumat verməlidir.

Hazırda istifadə olunan "Tam orta ümumtəhsil məktəblərinin V-XI sinifləri üçün ədəbiyyat proqramı"nda deyilir: "Gənclərimizin mənsub olduqları xalqın ədəbi-mədəni irsini mənimsəməsi, başa düşüb qiymətləndirməsi, milli psixologiya zəminində tərbiyə alması, xalq irsinə, Vətənə sədaqət ruhunda formalaşması həyata keçirilməlidir".

Məlum olduğu kimi, ümumtəhsil məktəblərində tədris olunan ədəbiyyat fənninin çox böyük təhsilləndirici, tərbiyələndirici, inkişafetdirici funksiyaları vardır.

Şagirdlərin mənəvi kamilləşməsində əvəzsiz rolu olan el ədəbiyyatı nümunələri yeni tədris planının tələbinə görə, Azərbaycan bölməsində tədris olunan Azərbaycan dili və ədəbiyyat fənninin V sinifdə oyrənilməsi nəzərdə tutulur. Məktəb təcrübəsindən yəqin etmişik ki, şagirdlər hansı siniflərdə oxuduqlarından asılı olmayaraq, bir qədər çətinlik çəkirlər. Buna görə də ilk dəfə folklor nümunələri haqqında məlumat əldə edən şagirdlər bəzi fərqləri aydınlaşdırmağa böyük ehtiyac duyurlar.

Professor Abbas Hacıyev şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini şagirdlərin bədii təfəkkürünə, onun inkişafına təsir edən, uşaqlarda hazırcavablıq meyilləri yaradan bir amil kimi dəyərləndirib, xarakterizə etmişdir [6, S.319].

Ümummillə lider Heydər Əliyev qeyd edir, həyat böyük bir prosesdir. Bu prosesdə uğurla iştirak etmək üçün insan müasir tələblərə uyğun olan təhsilə malik olmalıdır. Təhsil də daim təkmilləşməlidir.

Ümumtəhsil məktəblərinin V-XI sinifləri üçün hazırlanmış yeni kurikulumun məzmunu təlim prosesinin keyfiyyətindən xəbər verir. Belə ki, yeni məzmun bazis tədrisdə istifadə olunan dərslik və dərs vəsaitlərinin bilik, bacarıq və vərdişlərin kompleks şəkildə öyrədilməsini, şagirdlərin mədəni inkişafını, onların cəmiyyətdə, ailədə rəftar qaydalarını, əməkdaşlıq borcunu, humanist keyfiyyətini, insanlıq şərəf və ləyaqətinin hər an formalaşdırılmasını tələb edir. Bu işdə şagirdlərin yaş, idrak, bilik səviyyəsinə uyğun olaraq seçilmiş, proqrama daxil edilmiş şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələri az əhəmiyyət kəsb etmir [18].

TAPINTILAR

Araşdırmanın nəticələrini təqdim edirik.

Tam orta təhsil səviyyəsinin **V sinfində** tədris olunan Azərbaycan dili dərslisinə 606 çalışma daxil edilib. Bu çalışmaların içərisində 75 şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsinə rast gəlinir (72 atalar sözü, 1 nazlama, 2 rəvayət) [12].

Dərsliddə yalnız bədii mövzular deyil, eyni zamanda şagirdlərin dil qaydalarını mənimsəməsi üçün müxtəlif tipli çalışma və tapşırıqlar da verilir.

V sinifdə tədris olunan Ədəbiyyat dərslisinə 49 mövzu, 22 sinifdən xaric oxu materialı daxil edilmişdir. Bunlardan yalnız ikisi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsidir (1 əfsanə, 1 nağıl) [16].

Tam orta təhsil səviyyəsinin **VI sinfində** tədris olunan Azərbaycan dili dərslisinə Dil qaydalarının mənimsənilməsi üçün 6 bölmə, 58 mövzu, 486 tapşırıq daxil edilib. Bunlardan cəmi 90-ı şifahi xalq nümunəsidir (59 atalar sözü, 15 bayatı, 3 tapmaca, 1 layla, 6 alqış, 6 qarğış) [13].

VI sinifdə tədris olunan Ədəbiyyat dərslisinə 49 mövzu, 8 sinifdən xaric oxu materialı daxil edilmişdir. Dərsliddə 6 şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi – 1 nağıl, 3 əfsanə, 2 dastanla əhatə olunur [17].

Tam orta təhsil səviyyəsinin **VII sinfində** tədris olunan Azərbaycan dili dərslisinə dil qaydalarının mənimsənilməsi üçün 668 tapşırıq daxil edilib. Bunlardan 129-u şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsidir (88 atalar sözü, 4 dastan, 31 tapmaca, 1 rəvayət, 2 bayatı, 3 mövsüm nəğməsi) [1]. Bu cür cümlələr üzərində dil qaydalarını tətbiq edən şagird kompleks bacarıqlara yiyələnmiş olur.

VII sinif Ədəbiyyat dərslisində 5 bölmə, 25 mövzu, 7 sinifdən xaric oxu materialı vardır. Dərsliyin birinci bölməsinə 2 nağıl, 1 dastan, 1 əfsanə daxil edilmişdir [4].

Tam orta təhsil səviyyəsinin **VIII sinfində** tədris olunan Azərbaycan dili dərslisi 536 çalışmadan ibarətdir. Dərsliddə verilən çalışmalardan yalnız 14-ü folklor nümunələrini əhatə edir (12 atalar sözü, 1 əfsanə, 1 nağıl) rast gəlinir. VIII sinif dərslisinə daxil edilən folklor nümunələri şagirdlərimizdə milli-mənəvi irsimizin poetikliyi, didaktikliyi barədə müəyyən fikir formalaşdırır [9].

Tam orta təhsil səviyyəsinin **VIII sinfində** tədris olunan Ədəbiyyat dərslisi 6 bölmə, 25

mövzu ilə əhatə edilmişdir. Birinci bölməyə 1, ikinci bölməyə 1, dördüncü bölməyə isə 1 şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi daxil edilib [5].

Tam orta təhsil səviyyəsinin **IX sinfində** tədris olunan Azərbaycan dili dərslərinə mətn, sinifdənərix oxu materialları, 473 çalışma daxil edilmişdir. 2 çalışma 2 folklor nümunəsini əhatə edir (2 atalar sözü) [7].

IX sinfin Ədəbiyyat dərsləri 31 mövzunu əhatə edir: 5 mərhələdə - Azərbaycan milli-demokratik hərəkat dövründə ədəbiyyat, "Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı", "Dövlət müstəqilliyi dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı; Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı; Dünya ədəbiyyatı", sinifdənərix oxu materialları. Dərslərə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri daxil edilməyib [11].

Tam orta təhsil səviyyəsinin **X sinfində** tədris olunan Azərbaycan dili dərslərinə 430 çalışma daxil edilmişdir. Bunlardan 2-i folklor nümunəsini əhatə edir (5 atalar sözü) [8].

X sinfində tədris olunan Ədəbiyyat dərslərinə 5 bölmə, 2 mərhələ - "Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı I mərhələ (XVII-XVIII əsrlər); "Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı II mərhələ (XIX əsr)", 48 mövzu daxildir. 2 şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi (dastan) daxil edilmişdir [3].

XI sinfin tədris planı bir qədər fərqli hazırlanmışdır. Bu sinif üçün nəzərdə tutulmuş tədris planında ədəbiyyatımızın qədim dövrlərdən üzü bəri inkişaf yoluna dair mətn, sinifdənərix oxu materialı, 540 çalışma verilmişdir. XI sinfin Azərbaycan dili dərslərində verilən çalışmalar içərisində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə aid yalnız 7 atalar sözü, 1 dastandan istifadə olunmuşdur [2].

XI sinfin Ədəbiyyat dərslərinə 4 mərhələ, 6 bölmə, 36 mövzu daxil edilmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə rast gəlinmir. [10].

NƏTİCƏ

Statistik nəticələr dərslərlərin vəziyyəti barədə məlumat verir. Folklorun tədris olunma tezliyi ibtidai siniflər üçün qənaətbəxş olsa da, yuxarı siniflərdə vəziyyət o qədər də ürəkaçan deyil. Qeyd edək ki, ötən illərlə müqayisədə VIII, IX, X, XI siniflərdə tədris olunan Azərbaycan dili dərslərində folklorun tədrisinə tamamilə az yer ayrılmışdır. Misal olaraq qeyd edə bilərik ki, **2013-cü ildə VIII sinifdə** tədris olunan Azərbaycan dili dərslərinə [15] 35 şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsi daxil edilmişdirsə, bu nəticə 2020-ci ilin tədris vəsaitində bir qədər aşağı düşmüş, dərslərə 14 nümunə daxil edilmişdir.

Əlbəttə ki, tədris materiallarında folklor nümunələrinə yer verilmədiyini demək ədalətsizlik olar. Ancaq nəzərə alınmalıdır ki, hər yaşda şagirdin hadisələri qavramaq, dəyər vermək üçün öz yanaşma tərzidir. Eyni bir bədii nümunəyə şagird ibtidai siniflərdə yaşadığı tərz yuxarı siniflərdə olduğu kimi, təkrarlama bilməz. Dərslərdə folklorun tədrisi ardıcılığına da xüsusi diqqət yetirilməlidir: eyni bir janr nümunələri bütün siniflərdə təkrarlanmamalıdır. Misal olaraq "Qocanın biliyi, cavanın biləyi" kimi atalar sözünü göstərə bilərik.

Tədris vəsaitlərində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin həm lirik, həm epik, həm də dramatik növlərinə mütənasib şəkildə yer verilməlidir. Çünki atalar sözündə qeyd olunur ki, elm həm bildiklərinizi, həm də bilmədiklərinizi bildirmək üçündür.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abdullayeva H., Əfəndiyeva İ., Ələsgərova M. Azərbaycan dili. VII sinif. Bakı: Kövsər, 2019
2. Bektaş S. Azərbaycan dili. XI sinif. Bakı: Şərq-Qərb, 2019. 192 s.
3. Əliyev S., Həsənov B., Mustafayev A. Ədəbiyyat. X sinif. Bakı: Bakınəşr, 208 s.
4. Əliyev S., Həsənov B., Mustafayeva A., Məmmədova S. Ədəbiyyat. VII sinif. – Bakı: Bakınəşr, 2018. – 212 s.

5. Əliyev S., Həsənov B., Mustafayeva A., Verdiyeva N., Məmmədova S. Ədəbiyyat. VIII sinif. – Bakı: Bakınəşr, 2019. – 212 s.
6. Hacıyev A.M. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Zaman, 1999, 417 s.
7. Hacıyev T., Bektaşi S., Hüseynova Y. Azərbaycan dili. IX sinif. Bakı: Şərq-Qərb, 2020. 200 s.
8. Hacıyev T., Bektaşi S., Hüseynova Y. Azərbaycan dili. X sinif. Bakı: Şərq-Qərb, 2018. 212 s.
9. Hacıyev T., Bektaşi S., Vəliyeva M., Hüseynova Y. Azərbaycan dili. VIII sinif. Bakı: Şərq-Qərb, 2020. 160 s.
10. Həbibbəyli İ., Əliyev S., Həsənov B., Mustafayev A. Ədəbiyyat. XI sinif. Bakı: Bakınəşr, 212 s.
11. Həsənov B., Mustafayev A., Əliyev S., Verdiyeva N. Ədəbiyyat. IX sinif. – Bakı: Bakınəşr, 2020. – 227 s.
12. İsmayılov R., Cəfərova D., Xudiyeva G., Qasımova X. V sinif Azərbaycan dili. Bakı: Şərq-Qərb, 2013.
13. İsmayılov R., Cəfərova D., Məmmədova S. Azərbaycan dili. VI sinif. Bakı: Altun kitab, 2018. 195 s.
14. Milli-mənəvi dəyərlərin təbliğində kitabxanaların rolu, Bakı, 2011, 85 s.
15. Seyidov Y., Novruzova S. Azərbaycan dili. VIII sinif. Bakı, 2013.
16. Süleymanova A., Bağirova T., Muradova İ. Ədəbiyyat. V sinif. – Bakı: Şərq-Qərb, 2020. – 208 s.
17. Süleymanova A., Bağirova T. Ədəbiyyat. VI sinif. Bakı: Təhsil, 2018. – 243 s.
18. www.kurikulum.az. Azərbaycan Respublikasının ümumtəhsil məktəbləri üçün Ədəbiyyat fənni üzrə təhsil proqramı (kurikulumu) (V-XI siniflər). – Bakı, 2013.
19. <https://www.arti.edu.az/nodupload/editor/files/2%20%C6%8Fd%C9%99biyyat-kurikulum.pdf>
19. www.strategiya.az. "Azərbaycan folkloru nümunələrinin hüquqi qorunması haqqında" AR Qanunu, 2013. – 30 aprel.

Aşiq Ələsgər poeziyasında dil amili və vətən sevgisi

Bahar Hacığa qızı ƏLƏKBƏROVA

A.S. Makarenko adına
Humaitar Fənlər Təmayüllü Gimnaziya
Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi
elekberovab@mail.ru**Xülasə.**

Yazıda Aşiq Ələsgərin aşiq ədəbiyyatında mütəqeyinə toxunulur, onun Azərbaycan dilinin, xüsusi şifahi ədəbiyyatın dilinin inkişafında oynadığı roldan bəhs edilir. Aşiq Ələsgərin dil mütəqəyəsi Müqəddəs Kitabımızın dil mütəqəyəsi arasında paralellər aparılır, onun yaradıcılığının yaşadığı dövrü, xalqımızın etnoqrafiyasını, mədəni sosial coğrafiyasını, adət ənənəsini öyrənmək üçün mühüm bir mənbə olması vurğulanı

Bütün böyük sənətkarlar kimi Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı da milli hadisədir, milli mədəniyyətin faktıdır. Ancaq böyük sənətkarların yaradıcılığı bunu sübut edib ki, bəşəriyyətə aparan yol öz başlanğıcını millidən götürür və bu mənada Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı da bir klassik nümunədir: o nə qədər millidirsə, bir o qədər də bəşəridir.

Aşiq Ələsgər incə qəlbləri oxşayan, səmimi məhəbbət duyğularını tərənnüm edən, vətəninə, elinə qırılmaz tellərlə bağlanan, insanlara bir çox müsbət keyfiyyətlər aşılayan qüdrətli soz ustasıdır.

Aşiq Ələsgər bütün varlığı ilə vətəninə və xalqına bağlı olmuşdur. Təriflədiyi füsunkar təbiət gözəllikləri, eləcə də mədəniyyətcə gözəl olan insanlar onda fərəh hissi doğurduğu kimi, cəmiyyətdə təsadüf elədiyi mənfi hallar onda ikrah hissi yaratmışdır. Onun həcrləri, ictimai məzmunlu şeirləri, şübhəsiz ki, vətəninə rast gəldiyi çətinliklərin yerinə gözəlliklər görmək arzusunun yaranmışdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Aşiq Ələsgərin şeirlərində vətən sevgisi, vətən məhəbbəti çox güclüdür. O, vətənin təbii gözəlliklərinin vurğunu, bu gözəllikləri özünəməxsus incəliklə vəsf edən bir aşıqdır. Böyük sənətkarın dili ilə doğma yurdun qıjıltı ilə axan çaylarından aşiq poeziyasına bir coşğunluq, dumduru sərin bulaqlardan bir şəffaflıq, " saatda yüz çiçək açan" yaylaqlardan ətirli, təmiz bir hava gəlmişdir. Bu da Aşiq Ələsgərin Vətən, yurd sevgisində, axıcı, rəvan, hər bir oxucunu, dinləyicisi valeh edən səlis ana dilinə sədaqətində özünü bürüzə vermişdir.

Bir əsrdən çox ömür sürmüş, uzun illər xalqına sədaqətlə xidmət etmiş şair, ustad aşiq öz zərif sazını, unudulmaz sözlərini, mənalı sənətini ən qiymətli yadigar kimi xalqına, onun şairlərinə, aşıqlarına və bütün sənət gədamalarına tapşırıb getdi.

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndinə əsasən Azərbaycan aşiq poeziyasının zirvələrə yüksəldən el sənətkarı Aşiq Ələsgərin 200-cü ildönümü Azərbaycanca təntənəli surətdə qeyd edir və hər kəs ustad aşığı hörmətlə yad edir.

Açar sözlər: Göyçə, sərəncam, dil mütəqəyəsi, vətən, ustad, janr, Quran, aşiq, şifahi ədəbiyyat, irs

Giriş.

2021-ci ildə Azərbaycan aşiq sənətinin görkəmli nümayəndəsi, qüdrətli soz ustası Aşiq Ələsgərin anadan olmasının 200 illiyi tamam olur. *Bəlli olduğu kimi Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin imzaladığı xüsusi Sərəncamla qeyd olunur.*

Adını çəkdiyimiz sərəncamın preambulasında da qeyd edildiyi ki, Aşiq Ələsgər çoxəsrlik keçmişə malik aşiq sənəti ənənələrinə ən yüksək bədii-estetik meyarlarla yeni məzmun

qazandırmış, xalq rıhuyla həmahəng əsərləri ilə Azərbaycanın mədəni sərvətlər xəzinəsinə misilsiz töhfələr bəxş etmiş bir sənətkardır.

Aşiq Ələsgərin zəngin poetik irsinin geniş tədqiqi, nəşri və təbliğinin mühüm mərhələsi mədəni-mənəvi dəyərlərimizin bütün daşıyıcılarına həmişə qədərbilənliliklə yanaşan ümummilli lider Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Sənətkarın yubileyləri məhz Ulu Öndərin təşəbbüsü ilə dövlət səviyyəsində qeyd edilmişdir. Böyük söz ustasının respublikamızda və onun hüdudlarından kənarında 150 illik yubiley mərasimləri keçirilərkən əlamətdar hadisə baş vermiş, azərbaycanlıların əzəli yurdlarından olan qədim Göyçə mahalında, doğulduğu kənddə Aşiq Ələsgərin qəbirüstü abidəsi ucaldılmışdı.

Aşiq sənətinə olan bu ehtiram ümummilli liderdən sonra cənab İlham Əliyevin hakimiyyəti dövründə də siyasi və mədəni irsə sədaqətlə davam etdirilmişdir. Hələ 2009-cu ildə Mehriban xanım Əliyevanın söyləri nəticəsində aşiq sənəti YUNESKO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs Siyahısına daxil edilib. Bu sənət növü artıq bəşəri sənət kimi qorunur. Ölkəmizdə aşiq festivallarının keçirilməsi və dünya miqyasında buraya sənətkarların cəlb olunması Azərbaycan aşiq sənətinin böyük irəliləyişinə səbəb olub.

Bu il isə artıq qeyd etdiyimiz kimi, bu sənətin ən görkəmli nümayəndələrindən olan Aşiq Ələsgərin yubliyeyinin keçirilməsi üçün sərəncam verilmişdir. Azərbaycan aşiq sənətinin ümumbəşəri dəyərlər sırasında qorunan dünya qeyri- maddi mədəni irs nümunələri siyahısına salınması həm də Aşiq Ələsgər sənətinə ehtiramın təzahürüdür.

Araşdırma. Aşiq Ələsgər aşiq sənətinin ən ulu zirvələrindən biridir. Yaşadığı dövrün keşməkeşləri, həyatın dolanbacları, mənsub olduğu xalqın tarixinin ən qanlı- qadalı dövrlərinə şahidlik etməsi onun yaradıcılığına izsiz ötürmüş, poeziyasına xüsusi ictimai siyasi məzmun qazandırmışdır. Aşığın yaradıcılığı o dövrü, etnoqrafiyamızı, siyasi reallıqları öyrənmək baxımından da əvəzsiz bir məxəzdir. Amma Aşiq Ələsgər yaradıcılığı hər şeydən əvvəl Azərbaycan dilinin böyük hadisəsi, dilimizin şərəfinə mayası haqq , ilahi ədalət, təbiətlə harmoniya ruhu ilə yoğrulmuş misralarla yapılan abidədir. [10,s.8] Akademik Məmməd Hüseyn Təhmasib qeyd edirdi ki, "Aşiq Ələsgər hər bir sözün, ifadənin mənasını belə incədən-incəyə müəyyənləşdirib sonra işlədən sənətkardır. Onun məşhur "Narın üz" tənisi haqqında maraqlı bir rəvayət vardır. O, bu təninin dörd bəndini qoşmuş, "narın üz"ü beş müxtəlif mənada işlətməmişdir. İfadənin altıncı mənəsini, yaxud mənə çalarını tapa bilmədiyinə görə yazdırıb qüdrətlərinə inandığı çağdaşlarına göndərmiş, tamamlanmasını xahiş eləmiş, hətta kim bu altıncı mənəni tapıb beşinci bəndə qoşa bilsə tənisi ona bağışlayacağını vəd etmiş, fəqət belə bir şair tapılmamışdı. Günlərin birində o, dağda bir alaçığa qonaq düşübmiş. Ev sahibi aşığa çay-çörək gətirmək üçün qızını səsləmiş və xüsusi bir tapşırıq vermişdir ki, qonağa "narın üz" gətirsin. Beləliklə, "narın üz"ün son mənəsi tapılmışdı".

Dilə belə həssas münasibət vaxtilə tanınmış orta əsr dilçilərindən Kindinin bir rəvayətini xatırladır. Rəvayətə görə, o, Quranın "İxlas" surəsində keçən "Allahu saməd" ifadəsinin düzgün təfsirini vermək üçün xeyli araşdırma aparmış, yalnız bir bədəvi qəbiləsində qonaq olarkən obanın yaşlı şeyxinin əsaya "saməd" deməsindən sonra dolu, bütöv, möhkəm sözlərinin mənalarını eyni zamanda ifadə edən semantik bir siqlət daşdığını anlamışdır.

Aşıqdan danışarkən İslam tarixinə qısa ekskurs etməyimiz təsadüf deyil. Bəllidir ki, Peyğəmbərimiz Həzrəti Muhəmmədin "ümmi"(savadsız) olması deyilirdi. Lakin Quranın araşdırıcısı olan, onun ilahi mənşəyini qəbul etməyən ateist Qərb müəllifləri Peyğəmbərin özünəqədərki elmlərə, sivilizasiyalar və dinlər tarixinə dərinədən vaqif olduğunu vurğulayırlar. Məhəmməd(ə.s)-dən niyə bir möcüzə göstərmədiyini soruşduqda isə ən böyük möcüzəsinin Quran olduğunu,bunun da dil ecazına əsaslandığı cavabı verilmişdi. "İsra" surəsinin 88-ci ayəsində deyilir: "(Ey peyğəmbər!) De ki: "Əgər insanlar və cinlər bir yerə yığılıb bu Qurana bənzər bir şey gətirmək üçün biri-birinə kömək etsələr, yenə də ona bənzərini gətirə bilməzlər".

Başqa bir ayədə mübarizənin şərtini bir az asanlaşdıraraq buyurur: "Yoxsa müşriklər: "Qurani özündən uydurdu".-deyirlər. Onlara de ki, "Əgər doğru deyirsinizsə, onun kimi

özünüzdən on surə uydurub gətirin və (bu işdə) Allahdan başqa, kimi bacarırsınızsa, onu da köməyə çağırın." (Hud,13) [9,s10] Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı da dövrünün elmlərini, özünəqədərki şifahi, bəzən də yazılı ədəbiyyatımızın keçdiyi mərhələlərini, yaşadığımız tarixi, malik olduğumuz coğrafiyanı, etnoqrafik adət-ənənələrimizi, geyim və mətbəx mədəniyyətimizi, hətta antropoloji xüsusiyyətlərimizi öyrənmək baxımında möhtəşəm bir məxəz, qüdrətli bir dil ecazıdır. Təsadüfi deyil ki, Aşiq gözələ müraciətində də "Ələsgərəm hər elmdən haliyəm" deyir.

Aşiq Ələsgərin şeirlərində Firdovsinin, Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, Hafizin adlarının çəkilməsi, "Onlar da yazdığı, ayə, məndədi" deməsi təsadüfi sayılmamalıdır. Aşiq dinləmə yolu ilə onların əsərlərindən çox şey öyrənmişdir. Yaradıcılığında rast gəldiyimiz "Şəninə dastan yazıram, Rüstəmin dastanı kimi", "Rüstəmin Rəxşi kimi gətirir cövlana, deyin", "Ürəyim bir Kərəmə, bir Şeyx-Sənana yanır", "Səxavətdə misli Hatəm, səddə İsgəndər kimidi", "Qəlbədən yas tuturam Məcnuna, Fərhada bu gün", "Hüsndə Yusif sanı, kamalda Loğman kimidi", "Hər yana kağız dağıldı, Süleyman fərmanı kimi", "Min yaşasın İsmayılı, nərəsi Heydər kimidi", "Erkək yan-yana kəsildi, Minanın qurbanı kimi" və b. ifadələr deyilənləri təsdiq edir. Aşiq Ələsgərin bədahətən şeir söyləməsi də hamını heyretləndirirdi. Onu görmüş, məclislərində olmuş qocaların, şayiirlərinin dediklərinə görə, Aşiq, yeri gələndə, sazı sinəsinə basar, şeri elə oradaca bədahətən yaradar, həmin şeirlərini yadında saxlar, sonradan şayiirlərinə öyrədərmiş. Böyük sənətkarın qarşı-qarşıya söhbət elədiyi adamların fikrindən keçənləri bilməsi də bir möcüzəydi. Bəlkə, elə bu səbəbdəndi ki, Aşiq deyişmə zamanı heç bir sual qarşısında aciz qalmamışdır. [9,s.10]

Haqqında söylənilən xatirələrdən, dastan-rəvayətlərdən öyrənirik ki, o, həm də baş verəcək bir çox hadisələri əvvəlcədən yuxuda görürmüş. Şeirləri içərisində onun belə bir etirafı da diqqəti cəlb edir:

Oxuram inna-fətəhna,
Mətləb allam yuxuda;
Şahi-Mərdan nökeriyəm,
Dərsimi pünhan verir.

Yenə söylənilən dastan-rəvayətlərdən və xatirələrdən məlum olur ki, Dədə Qorqud kimi Aşiq Ələsgərin də alqışı və qarğıışı böyük təsir gücünə malik imiş.

Ələsgər xümsünən zəkatin verə
Əməlin mələklər yazı dəftərə,
Hər yanı istəsə, baxanda görə,
Təriqətlə bu sevdalı gərəkdir

Sehr dolu şeirləriylə Ələsgər möcüzəsi sadəliyin möcüzəsidir. Ələsgər aşiq poeziyamızın sonuncu nəhəngidir. O, söz qoşub-yaratdığı dilin və doğma xalqının yaddaşında büllur söz və musiqi kimi qalan gözəllik vurğunu, həyat aşiqi, saflıq və səmimiyyət ustasıdır. Sinəsinə özünə dəftər edən Ələsgər aşiq şeirinin, demək olar ki, bütün formalarına müraciət etmiş, qoşma, gəraylı, təcnis, qıfılənd, dodaqdəyməzlər yaratmış, deyişmələr iştirakçısı olmuşdur. O da təsadüfi deyil ki, ədəbiyyatımızda ən çox dodoqdəyməz və dildönməz kimi böyük dil ustalığı tələb edən şeir nümunələri məhz Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında qeydə alınmış, bu yaradıcılıqla bir dil möcüzə yaratmışdır. Qüdrətli el sənətkarının yaratdığı əsərlər aşıqlarımızın repertuarında geniş yer tutmuş, şənliklərin, məclislərin bəzəyinə çevrilmişdir. Xalqımıza öz sazı və sözü ilə 80 ildən artıq ləyaqətlə xidmət edən Dədə Ələsgər yalnız qüdrətli bir şair-aşiq kimi yox, həm də tanıyanların qəlbində bir ocaq, pir, bir övliya kimi heykəlləşmişdir. Bu yardıcılıq Azərbaycan dilinin inkişafında xüsusi bir mərhələ olduğunu desək yanılmarıq. Dilimizin xəliqləşməsində xüsusi töhfəsi olan böyük şair Səməd Vurğun bu böyüklüyə işarə edərək deyirdi: "Hansı mövzuya əl atıram, hansı daşı qaldırıram, altında Dədə Ələsgərdən bir nişanə görürəm".

Aşiq Ələsgər yaradıcılığının bənzərsizliyi söz dünyamızı beləcə bəzəmiş, xalqın ruhuna, yaddaşına hopmuşdur. Yalnız özü deyil, əsasını qoyduğu yeni söz məkətbənin yetirmələri də dilimizin keşiyində durmuşlar:

Adım Ələsgərdir, mərdi- mərdanə

On iki şeyirdim işlər hər yana.

Sənətkarın doğma təbiətə məhəbbət və vətənpərvərlik hisslərini vəhdətdə aşılaman, ana dilimizin saflığını, məna potensialını və hüdudsuz ifadə imkanlarını Özündə cəmləşdirən dərin koloritli yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq səhifələrindəndir. Aşiq Ələsgər çox sayda yetirmələrindən ibarət bir məktəb formalaşdırmış və gələcəyin məşhur el şairlərinə qüvvətli təsir göstərmişdir. [9,s9] Ələsgərin əvvəlcə Göyçədə aşılıq etsə də, qısa müddət sonra onun yaradıcı coğrafiyası bütün Vətənimizi əhatə etmiş, İrəvan, Naxçıvan, Qazax, Qarabağ, Gəncə,, Kəlbəcərə el şənliklərinə dəvət edilmiş, şöhrəti hər tərəfə yayılmışdır. Aşiq Ələsgər ustad sənətkar kimi tanındıqdan sonra özü də aşiq sənətini öyrənmək istəyən istedadlı gəncləri şeyirdliyə qəbul etmiş, xeyli sayda aşiq yetişdirmişdir:

Yaxşı hörmətinən, təmiz adınan
Mən dolandım bu Qafqazın elini,
Pirə ata dedim, cavana qardaş,
Ana-bacı bildim qızı, gəlini. [10,s.16]

Aşiq Ələsgərin ömür yolu, sənət həyatı, yaratdığı misilsiz poetik örnəklər, eləcə də öz zamanında və özündən sonra tarixi gedişatda oynadığı tarixi rol həqiqətən də heyvət doğuracaq qədər zəngin və dolğundur. Barəsində qoşulmuş "Aşiq Şenliklə Aşiq Ələsgərin görüşü". "Aşiq Ələsgərlə Hüseyn Bozalqanlıının görüşü", "Aşiq Ələsgər dastanı" və s. epik mətnlər sadəcə aşığın deyil, dövrün tarixi-bioqrafik mənzərəsini, həm də geniş kütlələrin bədii zövqünü ortaya qoyur. [9,s.12] 1918-ci ildə erməni daşnakların Azərbaycan türkləri yaşayan kəndlərə hücum çəkmiş, evləri talan olunmuş, yandırılmış, günahsız insanları qətlə yetirmişdir. Dərdinin üstünə dərd gələn aşiq Göyçə mahalının əhalisi ilə doğma yurd yerlərini tərk etməyə məcbur olmuş, Kəlbəcərin Qanlıkənd kəndinə köçmüşdür. O, yalnız üç il sonra ailəsi ilə doğma Ağkilsə kəndinə qayıda bilmişdir. El kəndərini aşiq özünün "Gözlə, gözlə sən", "Bu yerdə tapılmaz", "Dolansın" şeirlərində ifadə etmişdir. 1924-cü ildə dövlət tərəfindən İrəvana dəvət olunsada, aşiq bu təklifdən imtina etmişdir.

Təbiətə həs olunmuş şeirlərində yurdumuzun zəngin təbiətinə vurğunluğu, onun sərvətlərinə qayğıkeş münasibəti qabarıq şəkildə əks etdirilib.

Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında dövrün ictimai eyiblərinin tənqidinə həsr olunmuş əsərlər mövzu aktuallığı, satirik-tənqidi məzmunu, ideya-bədii məziyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. [9,s.13,17,23] Akademik Muxtar İmanovun da haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, sovet siyasi sistemində aşağı təbəqəyə mənsub sənətkarların irəli çəkilməsi və onların "burjuaziya"ni təmsil edən yazıçılara qarşı qoyulması istiqamətində addımlar atılır, tədbirlər görülürdü. Yoxsul bir kəndli ailəsindən çıxan və təhsil almaq imkanı olmayan Aşiq Ələsgərin dövlət orqanları tərəfindən xüsusi olaraq İrəvana dəvət edilməsi xatırladığımız istiqamətdə atılan addımların, görülən tədbirlərin bir nümunəsi sayıla bilər. Amma burası da var ki, Aşiq Ələsgər dövlət orqanlarının dəvətinə heç də müsbət cavab verməyib və İrəvanda rəsmi dairələrlə ünsiyyətdən boyun qaçırıb. Öz dövrünün Mirzə bəylər kimi qabaqcıl dünyagörüşlü ziyalisinə, Dəli Alı kimi yenilməz qaçağına təriflər deyən Aşiq Ələsgər Sovet quruluşunun şəninə bir misra belə söyləmək fikrində olmayıb.

Aşiq Ələsgərin adı çəkiləndə Göyçə mahalı, Göyçə mahalının adı çəkiləndə Aşiq Ələsgər yada düşür. O, "Adım Ələsgərdi, Göyçə mahalım", "Adım Ələsgərdi, əslim göyçəli", "Göyçənin qonağa çoxdu hörməti" – deyərək, belə bir diyarın övladı olması ilə fəxr edir. Göyçə mahalının, eləcə də bütün Azərbaycanımızın zəngin təbii gözəllikləri, orada yaşayan vəfalı, alicənab insanları, mərd igidləri; hurilərlə, pərilərlə müqayisəyə gələn gözəl qız-gəlinləri aşığın ilham mənbəyidir.

Dahi sənətkarın yubileyin bu ilə düşməsi tarixin xoş təsadüfüdür, desək yanlışdır. Çünki Müzəffər ordumuzun qalibiyyəti vaxtilə ustada aşiq "bizim dağlara bənzərsən" dediyi dağların, yaylaqların, Vətənimizin dilbər guşələri olan Qarabağ və Şərqi Zəngəzur torpaqlarının qarşı

düşmənin tapdığı altından qurtulmasına səbəb olmuş, şairin sağkən gəzib dolaşdığı yurd yerlərinin böyük ruhu üçün yenidən oylağa çevrilmişdir.

Sənətkar vaxtilə "Hayı yeyə dalı reyə çal indi, Hərcayının kəlləsindən çal indi deyəndə", yəni "ya Heydər" deyib, düşməne qalib gəl deyəndə, əlbəttə ki, başqa bir məna ifadə edirdi. Amma nə xoş ki, həmin çağırış ümummili lider Heydər Əliyevin ideyaları ilə silahlanaraq Qarabağ Xilaskarı cənab İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə yurd yerlərimizi azad etmiş, aşığın doğulub boya- başa çatdığı yerlərə bir nəfəs qədər yaxınlaşan yeni nəsillər üçün bambaşqa mənalar kəsb edir.

Tapıntılar. Araşdırmada Aşiq Ələsgərin dil möcüzəsi öyrənilməyə çalışılır, bunun mənsub olduğu İslam dinin müqəddəs mətnlərindən təsirlənmə ola biləcəy nəzərə çarpdırılır. Müqəddəs mətnlərlə Aşiq Ələsgər yaradıcılığı arasında tipoloji paralellər, bütövlükdə aşiq poeziyasına Quran nasslarının təsiri yetərincə öyrənilmədiyindən bu sahədə araşdırmaların davam etdirilməsini məqsədmüvafiq hesab edirik.

Nəticə- Bir əsrdən çox ömür sürmüş, uzun illər xalqına sədaqətlə xidmət etmiş şair, ustad aşiq öz zərif sazını, unudulmaz sözlərini, mənəli sənətini ən qiymətli yadigar kimi xalqına, onun şairlərinə, aşıqlarına və bütün sənəd adamlarına tapşırıb getdi.

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndinə əsasən Azərbaycan aşiq poeziyasının zirvələrə yüksəldən el sənətkarı Aşiq Ələsgərin 200-cü ildönümü Azərbaycanda təntənəli surətdə qeyd edilir və hər kəs ustad aşığın hörmətlə yad edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Aşiq Ələsgərin 200 illik yubileyinin qeyd edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin sərəncamı, President.az, 18.02.2021
2. Aşiq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2004,
3. Azərbaycanın aşiq sənəti YUNESKO-nun Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Repräsentativ siyahısına daxil edilmişdir, Xalq qəzeti.- 2009.- 2 oktyabr.- S. 2.
4. Bir daha şifahilik məsləsi haqqında, Muxtar KAZIMOĞLU 525-ci qəzet, 18 fevral 2021
5. Qurani Kərim, Bakı, 1991
6. Haqq aşığın Ələsgər (monoqrafiya). Bakı, "Maarif" nəşriyyatı. 1999.
7. Aşiq Ələsgər. Şərlər, dastan - rəvayətlər, xatirələr. Bakı, "ÇİNAR" çap müəssisəsi, 2000
8. Haqq aşığın, Mədəniyyət qəzeti, 26-08-2011
9. "Aşiq Ələsgər." (Bakı, Çinar-Çap, 2003)
10. Aşiq Ələsgərlə bağlı dastan və rəvayətlər. Bakı 2021

AŞIĞ ƏLƏSGƏR ŞEİRLƏRİNDƏ GÖZƏLLƏRİN VƏSFI
DESCRIPTION OF BEAUTIES IN THE POEMS OF AŞIĞ ALASGER

Gülmira MEHDİYEVA

Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi

Folklor Enstitüsü,

gulmira.mehdiyeva@mail.ru,

(+99455) 902 62 89, ORCID. 0000-0002-9828-4907

ÖZET

Aşıq Ələsgər adı çəkilən də Göyçə mahalı, Göyçə mahalının adı çəkiləndə Aşıq Ələsgər yada düşür. El sənətkarı yazı-pozu bilmədiyi üçün sağlığında yaratdığı əsərlərin böyük bir qismi unudulmuşdur.

Aşıq Ələsgər XIX əsrdə yaşamışdır. Xüsusi təhsil almayıb, el məclislərində şeirlərə, dastanlara maraq göstərmişdir. Eyni zamanda da çox gözəl yaddaşa sahib olub eşitdiklərini yadında saxlamışdır. Aşıq Alıdan aşıq sənətinin sirlərini öyrənmişdir.

Aşıq Ələsgərin şeir dili, özünəməxsus üslubu bir sıra məziyyətləri ilə başqa aşıq və şairlərin dilindən, üslubundan tamamilə fərqlənir. Aşığın, şairin dil zənginliyi onun bədii cəbhəxanasının zənginliyi, imkanının böyüklüyü deməkdir. Başqa bədii vasitələrlə yanaşı sənətkarın dilinin lüğət tərkibi nə qədər hərtərəfli, nə qədər geniş və zəngindir, onun yaradıcılıq imkanları da o qədər böyük olur.

Aşıq Ələsgərin qoşmaları, təcisləri sadəliyi ilə, əlvanlığı ilə təbi olmağı ilə xüsusi seçilirdi. Qoşma, gəraylı, dodaqdəyməzləri eyni zamanda dillər əzbəri olmuşdur. "Dağlar" qoşması, "Gərəkdi", "Olmaz" və s. kimi öz gözəlliyi ilə seçilən şeirləri vardır.

Yaradıcılığa Səhnəbanu eşqi ilə başlayan Ələsgər bütün ömrü boyu gözəlləri vəsf eləmişdir. Onun müxtəlif mövzuda yaratdığı şeirlərdə də gözəlin və gözəlliyin mədhi olan misralara tez-tez rast gəlinir. Aşığın yaradıcılığının böyük bir qismi Azərbaycan gözəllərinin tərifindən ibarətdir. Əsərlərində adları çkilən Əsli, Pərzad, Gövhər, Güləndam, Güllü, Müşgünaz, Telli, Gilə, Həcər, Mələk, Şapəri və başqa gözəllər sadə kəndli qızlarıdır. Bunlar sadə olduqları qədər də ürəyi təmiz, ismətli, həyalı, məhəbbətlərinə sədəqətli və mehribandırlar.

Aşıq Ələsgərin söylədiyi hər vəsfin müqabilində hədsiz razı qalırdılar. Gözəlləri təriflərkən, bir çox aşıq-şairlərdən fərqli olaraq, Ələsgərin ifadələrində açıq-saçıqlıq yoxdur, onun qəlbi təmizdir, o gözəllik aşığıdır.

Aşıq Ələsgər gözəlləri vəsf edərkən, bənzətmələrdə çox zaman klassik şeir ənənələrinə sadıq qalır. Amma sabitləşmiş bənzətmələrdən fərqli olaraq, aşıq gözəli təriflərkən bəzən də elə ifadələr işlədir, elə müqayisələr aparır ki, bunlara yalnız ulu ustadın yaradıcılığında rast gəlirik.

Aşıq Ələsgərin hamıya məlum olan məşhur "Düşdü" rədifli qoşmasının məzmunundan aydın olur ki, o, Çərşənbə günündə, çeşmə başında" gördüyü gözəl bir qıza vurulmuşdur. Qızın baxışları, qəmələri onun varlığına hakim kəsilmiş; qanına, iliyinə işləmiş, onu sehirləmişdir.

Lakin buna baxmayaraq, sənətkarın əldə edilən sənət əsərləri bütün mövzulara toxunmuş öz münasibətini bildirmişdir. Sənətkar hər şeydən əvvəl böyük bir eşq əhli, gözəllik aşığıdır. Aşığın eşq, sevgi, məhəbbət və gözəllikdən zövq almaq duyğusu heç vaxt onu tərk etməmişdir.

Sənətkar alagözün həm gözəl, həm də çox ağıllı olmasını xüsusi vurğulayır. Göründüyü kimi bu qısa bir şeirdə çox geniş hekayə təsvir olunmuşdur. El sənətkarı bu şeirdə gözəl qafiyə, söz oyunu, ritmdən istifadə edərək çox maraqlı bir əsər ortaya çıxarmışdır.

Açar sözlər: aşıq, Aşıq Ələsgər, şeir, gözəllər, sevgi, məhəbbət

ABSTRACT

Ashig Alasgar is also mentioned in Goycha district, when Goycha district is mentioned, Ashig Alasgar is remembered. Due to the artist's illiteracy, most of the works he created during his lifetime have been forgotten.

Ashig Alasgar lived in the XIX century. He did not receive special education and showed interest in poems and epics in folk assemblies. At the same time, he had a wonderful memory and remembered what he heard. He learned the secrets of the art of ashug from Ashig Ali.

Ashug Alasgar's poetic language and unique style are completely different from the language and style of other ashugs and poets with a number of merits. The richness of the language of the ashug, the poet means the richness of his artistic front, the greatness of his potential. Along with other artistic means, the more comprehensive, broad and rich the vocabulary of the artist's language, the greater his creative potential.

Ashig Alasgar's additions and techniques were especially distinguished by their simplicity and naturalness. At the same time, he was memorizing languages. The addition of "Mountains", "It was necessary", "It is impossible" and so on. There are poems distinguished by their beauty such as.

Alasgar, who started his career with the love of Sahnabanu, praised beauties throughout his life. In his poems on various topics, verses praising beauty and beauty are often found. A large part of Ashug's work consists of the praise of Azerbaijani beauties. Asli, Parzad, Govhar, Gulendam, Gullu, Mushgunaz, Telli, Gila, Hajar, Melek, Shapari and other beauties mentioned in their works are simple peasant girls. As simple as they are, they are pure in heart, chaste, shy, loyal to their love and kind.

They were extremely satisfied with every description of Ashig Alasgar. When praising beauties, unlike many ashug-poets, Alasgar's expressions are not blatant, his heart is pure, he is a lover of beauty.

While praising beauties, Ashig Alasgar often adheres to the traditions of classical poetry in parables. But in contrast to the established analogies, the ashug sometimes uses such expressions and comparisons in his beautiful descriptions, which we find only in the works of the great master.

It is clear from the content of Ashig Alasgar's famous couplet "Dushdu" that he was struck by a beautiful girl he saw "on Wednesday, at the fountain". The girl's gaze and anguish dominated her existence; worked on his blood, his bones, enchanted him.

However, the artist's works of art have touched on all topics. The artist is, above all, a great lover of beauty. The lover's feeling of love, affection and enjoyment of beauty never left him.

The artist emphasizes that the eye is both beautiful and very intelligent. As you can see, this short poem tells a very long story. In this poem, the craftsman has created a very interesting work using beautiful rhyme, word play and rhythm.

Keywords: ashug, Ashig Alasgar, poetry, beauties, love, affection

GİRİŞ.

Aşiq Ələsgər Göyçə mahalının Ağkilsə kəndində, təxminən 1821-ci ildə anadan olmuşdur. Söhbət düşəndə özü deyərmiş: "Mən Novruzda dünyaya gəlmişəm."

Sənətkarımız kiçik yaşlarından saza-sözə böyük maraq göstərmişdir. Bu barədə onun yaxın dostu və həmkəndlisi olan Məşədi Paşa deyirdi: - Mən aşiq məclislərinə həmişə Ələsgərlə bərabər gedirdim. Aşiq məclislərinin birini də buraxmazdıq. Mən və qalan uşaqlar axşamdan aşığın söhbətinə bir qədər qulaq asandan sonra yuxumuz gələrdi, yatardıq. Ələsgər məni oyadanda görərdim ki, aşiq söhbəti qurtarıb. Səhər tay-tuşlarımız bir yerə toplaşanda, xahiş edərdik ki, Ələsgər nağılı danışsın. Ələsgər bir nağıla 2-3 dəfə qulaq asandan sonra sözlərini də yadında saxlayardı. (Ələsgər, 1999:13)

Yazı-pozu bilməyən el sənətkarının yaratdığı əsərlər onun sağlığında yazıya alınmadığına görə, böyük bir qismi unudulmuşdur.

Aşıq, hər şeydən əvvəl, böyük bir eşq əhli, gözəllik aşıqıdır. Bu eşq, məhəbbət və gözəllikdən zövq almaq duyğusu ömrünün sonuna qədər onu tərki etməmişdir. Sənətkarın yaratdığı sənət inciləri Vətənin qüdrətdən səngərli, qalalı dağlarından Azərbaycan aşıq poeziyasına bir ucalıq, qıjıltı ilə axan çaylardan bir coşqunluq, dumduru bulaqlarından bir şəffaflıq, saatda yüz çiçək açan səfalı yaylaqlarından dinləyicisini məst edən bir ətir axır gəlir.

Aşıqların söylədiklərinə görə, Aşıq Ələsgərin dodaqdəyməzləri meydana çıxanda, şerin indiyəqədər görünməmiş belə bir forması hamını heyretləndirdiyi kimi, həm də aşıqların, el şairlərinin bir çoxunu bu qəbildən olan şeir yaratmağa sövq etmişdir. Bu sahədə aşığın sənət ocağının nümayəndələri ilk təşəbbüs göstərənlərdən olmuşlar.

Dinimizin qanun-qaydalarına həmişə ləyaqətlə əməl edən, həqiqəti, təriqəti, şəriəti, mərifəti dəqiq bilən; hər zaman Yaradana ibadət edən aşıq, hamını mömin müsəlman görmək istəyirdi. O, insanların doğru yol tutmasında din xadimlərinin nə qədər böyük rolu olduğunu yaxşı bilirdi. Lakin haqq aşığı bəzən dinimizin müdafiəçisi və təbliğatçısı sayılan mollaların, axundların və digər din xadimlərinin özlərinin haqq yolundan çıxmasını, davranış qaydalarını görəndə susmamışdır.

Böyük sənətkar belə şeirlərinə görə onu məzəmmətləyən din xadimlərinə verdiyi cavabda deyirdi:

Məzəmmət eyləmə mən binəvanı,
Sahibi-səltənət, ey gövhər anı
Mənim sözüm yoldan çıxan mollanı
İnşallah, qaytarar müsəlman eylər.

Bu misaldan əldə edilən bir nəticə də odur ki, "yoldan çıxan molla"ları, elə bu qəbildən olanları, ibadətlə məşğul olsalar da, ali dini təhsil görsələr də aşıq onları müsəlman hesab eləmir. Müsəlman-ən nəcib, ən yüksək müsbət insani keyfiyyətləri öz şəxsində cəmləşdirən, dinimizin buyurduqlarına həssaslıqla əməl edən adamdır. Aşıq elə həmin qoşmada sözünə davam edərək deyir:

Mən istərəm, alım, mömin yaz da,
Meyli haqqa doğru, yolu düz ola,
Diliylə zəbanı üz bəüz ola,
Ələsgər yolunda can qurban eylər.

Allahın varlığına inanan haqq aşığı mövcud olan dinlərin heç birinə mənfi münasibət bəsləməmişdir.

Aşıq Ələsgər incə qəlbli, həssas, hər şeyi düzgün qiymətləndirməyi bacaran, gözəllikləri duyan, onu min bir dillə vəsf edən qüdrətli söz ustasıdır.

Təbiətdə və cəmiyyətdə elə bir vacib məsələ yoxdur ki, bu və ya digər şəkildə aşıq ona toxunub, öz münasibətini bildirməmiş olsun.

Sənətkar hər şeydən əvvəl böyük bir eşq əhli, gözəllik aşıqıdır. Eşq, məhəbbət və gözəllikdən zövq almaq duyğusu ömrünün sonuna kimi onu tərki etməmişdir. Qoşmasında söylədiyi kimi:

Çərşənbə günündə, çeşmə başında,
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun keçdi sinəmdən,
Nazı qəmzələri qanıma düşdü.

İşarət eylədim dərdimi bildi,
Gördüm həm gözəldi, həm əhli-dildi,
Başını buladı, gözündən güldü.
Güləndə qadası canıma düşdü.

Ələsgərəm hər elmdən halıyam,

Gözəl, sən dərdlisən, mən yaralıyam.
Dedi nişanlıyam, özgə malıyam,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü.

Aşiq Ələsgərin isə gözləri zirək çıxmışdı. Alagöz xanıma gözü düşməsəydi, qol-qanadı da sınımayacaqdı. Qoşmasında dediyi kimi ! Əslində bəlkə də bu, qoşma deyil, novelladır. 3 bəndlik şeirdə hadisə var və şairin ustalığı bu qısa mətnə həmin hadisənin incəliklərini göstərə bilməsidir. "Çərşənbə günündə, çeşmə başında gözüm bir alagöz xanıma düşdü" misranın gözəlliyi yalnız səs oyununda deyil, həm də konkretliyindədir. Konkret zaman var: çərşənbə günü; konkret məkan var: çeşmə başı. Bu mənada şeirin ilk misrasını uğurlu nəsr əsərinin birinci cümləsi kimi qəbul etmək olar. Həm də xanımın ilk səciyyəsi: alagöz. Elə təkcə bu misralardan bütöv bir səhnə, hadisə göz önündə canlanır. Lakin Aşiq Ələsgər bununla kifayətlənmir, Alagöz xanımın digər cizgilərini də diqqətə gətirir. "İşarət eylədim dərdimi bildi, gördüm həm gözəldi, həm əhli-dildi." Şair burada bir işarədən dərd anlayan Alagöz xanımın həm gözəl, həm də ağıllı olmasını xüsusi vurğulayır. Amma söhbət hansı dərdə gedir ? Heç şübhəsiz sevgidən. Xanım başqa bir dərdə başını bulayıb, gözündən gülməzdi. Və bu misrada "gözləri güldü" yox məhz, "gözündən güldü" ifadəsi necə də təzə səslənir ?! Sanki şair ideal səs, söz oyunu, qafiyə, ritmdən istifadə edərək maraqlı bir novella yazıb və hər bir əsərdə olduğu kimi bu novellanın da kuliminasiyası var.

Özünə həmdərd tapan yaralı Ələsgərə gözəlin verdiyi cavab əsərin zirvəsidir: "Nişanlıyam, özgə malıyam!". Xanım ayrı söz də deyə bilərdi. Məsələn, "başqasını sevirəm..." cavabını başdan eləmək sayə bilərdik... Amma bu cavabda qərribə bir təəssüf çaları var. Yəni bəlkə daha əvvəl, mən bağlı olmadığım vaxt rastlaşsaydıq, mən sənə yaralarınıza məlhəm, sən mənim dərdimə şəriki ola bilərdin. Amma əfsus, nişanlıyam, özgə malıyam!

Məhz novellada olduğu kimi gözlənilməz sonluqla bitir hekayə... Qol-qanadı sınımış Ələsgərin bundan sonra nə edəcəyini düşünmək oxucuya qalır...

Maneələr sevgini gücləndirir... Taleyin yasaqları isə qol-qanadını sındırır! Amma Sən! Təslim olma! Sevirsən axı! Məncə, Ələsgər də olmadı... Təslim olmadı!

Yaradıcılığa Səhnəbanının eşqi ilə başlayan Ələsgər bütün ömrü boyu gözəlləri vəsf etmişdir. Onun müxtəlif mövzuda yaratdığı şeirlərdə də gözəlin və gözəlliyin mədhi olan misralara tez-tez rast gəlinir. Aşığın yaradıcılığının böyük bir qismi Azərbaycan gözəllərinin tərifindən ibarətdir. Əslində adları çəkilən Əsli, Pərzad, Gövhər, Güləndam, Güllü, Müşgünaz, Telli, Həcər və başqa gözəllər sadə kənd qızlarıdır. Bunlar sadə olduqları qədər də ürəyitəmiz, ismətli, həyalı, məhəbbətlərinə sədaqətli və mehribandırlar.

Gözəlləri təriflərkən, bir çox aşiq-şairlərdən fərqli olaraq, Ələsgərin ifadələrində açıq-saçıqlıq yoxdur, onun qəlbi təmizdir, o, gözəllik aşiqidir.

Məlumdur ki, XIX əsrin ikinci yarısında ictimai quruluşdakı ədalətsizliyə, çar çinovnikləri və onların əlaltıları olan yerli feodalların xalqa amansızcasına divan tutmalarına qarşı ciddi bir mübarizə hərəkatı başlamışdı. Xalqın bir çox igid oğulları silaha sarılıaraq, dəstələr düzəldib, dağlara çəkilib, "qaçaq" adı ilə milli qəhrəman kimi şöhrət qazanmışdılar. Belə silahlı dəstələrin birinin başında Goranboyun Qarasuçu kəndindən olan Dəli Alı dururdu. Aşiq xalqın bu mərd, yenilməz oğluna "Dəli Alı" rədifli bir qoşma, "Kimi" və "Deyin" rədifli iki müxəmməs həsr eləmişdir.

Səs-sorağı hər yana yayılan elin bu qəhrəman oğlu nəre çəkib, düşmən üzərinə hücumə keçəndə, "saldat"ın qanını "sel kimi" axıdır. O, heç kəsdən və heç nədən qorxmur, çünki "Əliyyə-Əladan" dərslə alıbdı. Aşiq onun xatabələdən uzaq olması üçün ulu Tanrıya yalvarır və belə bir igidin yolunda canını qurban deyir.

Dağlarda qaçaq yaşayan Dəli Alı heç də qaçağa oxşamır; onun sürü ilə qoyunu, naxırla malı, ilxı ilə atı vardır. Bacısı oğluna böyük təntənə ilə toy eyləyir, hər yerdən qonaq çağırır. Qonaqlar arasında onun dəvətini qorxa-qorxa qəbul edən çar çinovnikləri də var.

Aşiq deyir ki, "İyidliyin səbəbinə ona deyirlər "Dəli Alı". "Şücaətdə qəhrəman" Dəli Alının "Loğmana bənzər kamalı". Dəli Alını çox böyük ilhamla tərifləyən Aşiq onun dəstəsində Koroğlu

tək nəre çəkib ordu pozan” qardaşı Aslanı, “şimşək kimi yalavıyıb, al qana bələnən” Cəfər ağanı, “nər oğlu nər” Məşədi Məhəmmədi, Maliki-Əjdərə bənzəyən Qızılhacılı Allahverдини, “mələk əl-mot tək candan üzən” İsmayılı, Orucu, Qəfəri, Qasımı, Tatoğlunu, Bala Məşədini və başqalarını da sevə-sevə öyür.

Aşıq Ələsgər həm də istəyir ki, bu təriflər hər yana yayılsın. Şeyirdlərinə tapşırır ki, haraya getsəniz məclislərdə bu şeirləri oxuyun. Göyçə mahalı eşidibdir, İrəvana da deyın, Şah taxtından addayın, Təbrizə, Tehrana deyın.

Üz tutun Alosmana, Qarsa, Qağızmana deyın. Qoy düşmənləri yana-yana qalsınlar. Təmkində Pənah xana bənzətədiyi belə bir mərd igidin Azərbaycanda olması ilə aşıq fəxr edir və öyünür.

Aşıq Ələsgər Dəli Alıdan danışarkən, “Ata-baba iyiddilər, bəyənmişəm əsli-zatın” misrası ilə qəti bir fikir söyləmişdir. Dəli Alının oğlu Məmməd Məhərrəmovun 1941-1945-ci illər müharibəsi zamanı “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı” kimi şərəfli bir ad qazanması Dəli Alının əsli-zatı barədə Aşığın dediyini bir daha təsdiq elədi.

Aşıq Ələsgər dünyada baş verən çaxnaşmalar, xüsusən birinci dünya müharibəsi zamanı xalqların məruz qaldığı ağır məhrumiyyətlər çox narahət eləmişdir.

Bu münasibətlə yaratmış olduğu “Qalmadı” rədifli qoşmasından aydın görünür ki, onu kədərləndirən əsas məsələ insan qırğıdır.

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də dostluqdur. Aşıq dostluqdan söhbət açarkən məhz səmimi dostluğu və təmənnəsiz nəzərdə tutur və deyir ki, “Dost dostdan inciyər, qəlbində dönməz”. Dostun bir məzəmmətli sözünü eşitmək düşmənlə vuruşmaqdan çətindir, “Dostun məzəmmətli adam öldürür”. “Dost odur ki, dostu yalan satmasın”. Aşıq dostluqda bir müqəddəslik də görür; “Dosta xain baxan kor olacaqdır”. Dost uğrunda çəkilən zəhmətə, eləcə də əziyyətə görə incimək olmaz. Dostluğun enişli-yoxuşlu yolları çoxdur.

Ya dost olma, ya zəhmətdən incimə,

Dost yolunda boran, qar olacaqdır.

Dost dostun şən günlərinə sevindiği kimi, onun kədərli günlərinə də şərikin olmalı, yeri gəlsə, canını belə əsirgəməməlidir.

Hər yerdə düzlük axtaran aşıq, yalançılığı ən böyük qəbahət sayır, “yalan deyib, qeybət etmə, rəhmin gəlsin canına” deyərək, yalançıları, şər-böhtan söyləyənləri dəhşətli gün gözlədiyini onlara əvvəlcədən xatırladır. Onun “Danışanda doğru danış, sözün çıxmasın qələt” misrasından isə belə bir nəticə əldə olunur ki, söhbət eləyən hər kəs deyəcəyi sözü ölçüb-biçməli, fikrində bircə yalan söz və ifadə belə olmamalıdır. Odur ki, böyük söz ustası deyir:

Əyləşəndə, ağır əyləş,

Danışanda, az danış:

Eşidənlər əhsən desin

Sana hər yandan, gəda!

-deyir. Aşığın bu tövbəsi az danışmağın gözəlliyindən xüsusi olaraq bəhs edən Nizaminin, “Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin, az et sözü” – deyən Füzulinin fikirləri ilə səsləşir.

Aşığın “Gələndə ustad kalamı, köhnə yaram qan verir”,- deməsini təsadüfi hesab etmək olmaz. “Ustad kalam”ları çox yığcam, söylənmiş olan öyüd-nəsihətlərin bədii ifadəsidir. Aşıq olmaq fikrinə düşənlərə məşhur “Gərəkdə” rədifli qoşmasında bir sıra faydalı məsləhət verən ustad onlardan həm də “xalqa həqiqətdən mətləb” qandırmaqlarını, “danışdığı sözün qiymətin” bilmələrini, hər bir “kəlməsindən ləlü gövhər süzülməsini” tələb edirdi.

Aşıq Ələsgərin gözü-könlü tox olmuş, heç var toplamaq fikrinə belə düşməmişdir:

Mən Allahdan istəmirəm,

Çox dövlətim, malım ola;

Bir babatca güzaranım,

Dolanmağa halım ola;

Min batman zərim olunca,

Bir misqal kamalım ola...

“Babatca güzəran”la kifayətlənən Aşiq çox var toplamağın əleyhinə də çıxmır. Bu şərtlə ki, var-dövlət halal maya, halal zəhmətlə qazanılmış olsun. Həm də yığılan mal-dövlətdən xalqın rifahı naminə istifadə olunsun; kasıblara, çörəyə ehtiyacı olanlara, əlillərə kömək edilsin. Başqa sözlə, var-dövlət sahibinin həm də böyük səxası olsun.

Səxavətlilik insanın ən nəcib keyfiyyətlərindəndir. Səxavət göstərməklə qazanılan savabın daha üstün olduğu fikrini Aşiq bir şeərində də belə ifadə eləmişdir:

İbadət eyləyən mömin sayılı,

Səxavətin ondan çoxdur savabı.

Böyük sənətkar təriflədiyi mərd igidlərdə özünü qabarıq şəkildə göstərən bu xüsusiyyətləri də qeyd eləməyi yaddan çıxarmamışdır. Göyçə mahalında igidliyi ilə ad-san qazanmış, “Dost yolunda başın qoyub, düşmanın canın üzən” İskəndəri ona görə tərifləyir ki, o, həm də “Yoxsulların əlin tutan, ac doyuran, əskik düzən”dir. Dəli Alını çox böyük ilhamla vəsf edən aşiq onu təqdir eləyir, çünki o, igiddir, dövlətlidir, cah-calallıdır, həm də “hatəm səxalı söylənir”.

Aşiq Ələsgəri bütövlükdə, Azərbaycanda baş verən digər ictimai-siyasi hadisələr də narahat edirdi. (Aşiq Ələsgər Şərq-Qərb 2004:16)

SONUÇ.

Ələsgərdə olan qeyri-adilik bununla məhdudlaşmır. Yenə şagirdlərinin və onu görmüş qocaların xatirələrindən aydın olur ki, o, sözün yeri gələndə, sazı sinəsinə basıb, bədahətən şeir qoşarmış. Aşiq həmsöhbət olduğu adamın fikrindən keçənləri bilir, başqa yerdə cərəyan edən hadisələrdən xəbər verirmiş. Dədə Qorqudda olduğu kimi, onun da alqışı və qarşığı tutulmuş. Odur ki, xalq onu “haqq aşığı” adlandırmış, həmişə ona pərəstiş eləmiş, vəfatından sonra isə qəbri ziyarətgaha çevrilmişdir. (Ələsgər, 1999:24)

KAYNAKLAR

Aşiq Ələsgər (2004). Əsərləri. Tərtib edəni və ön sözün və qeydlərin müəllifi: İslam Ələsgər. Bakı: Şərq-Qərb nəşriyyatı.

Aşiq Ələsgər (1999). Əsərləri, dastan-rəvayətlər, xatirələr. Toplayıb tərtib edəni, ön sözün müəllifi və qeydlərin müəllifi: İslam Ələsgər. Bakı: Şərq-Qərb nəşriyyatı.

Haqq Aşığı Ələsgər (1999) (monoqrafiya). İslam Ələsgər. Bakı: Maarif nəşriyyatı.

N.GƏNCƏVİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ TƏRBİYƏ MƏSƏLƏSİ

Dr. Əntiqə Aslan qızı QƏHRƏMANOVA
filologiya üzrə fəl.doktoru, baş müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
qehremanovaentiq@gmail.com

Atanın oğluna nəsihəti şərinə şair deyir:

Oğul sözlərimə yaxşı qulaq as
Ata nəsihəti faydasız olmaz
Nə hiyləgər ol, nə də vicdanı dar ol
Hal bilən, hal duyan bir sənətkar ol

Bir elmi öyrənmək istədikdə sən,
Çalış ki, hər şeyi kamil biləsən,
Kamil bir palançı olsa da insan,
Yaxşıdır yarımçıq papaqçılıqdan
Məndən söyləməkdir. səndən eşitmək,
İnsan əliboş gəzməsin gərək.

XII əsr klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli şairi N.Gəncəvi ömrü boyu Gəncədə yaşasa da, mükəmməl təhsil almışdır. Onun əsərlərindən görüldüyü kimi şair öz dövrünün bütün elmlərinə dərinliklə bələd olmuşdur. İlk böyük əsəri olan "Sirlər xəzinəsi"ndən başlayaraq dünyəvi elmlərə bələd olduğunun şahidi olur.

Onun əsərlərində humanistlik əsas yer tutur. Bu əsərində şair özündən əvvəl yaranmış ədəbiyyatı yekunlaşdırıb ona yeni humanist, demokratik istiqamət vermişdir. Belə ki, Rudəkinin "Kəlilə və Dimnə", Yusif Balasaqunlunun "Qutadqu" bilik (Xoğbəxtliyə aparan bilik) əsərlərinin ənənəsini davam etdirərək daha yüksəyə qaldırmışdır. "Sirlər xəzinəsi" əsəri Nizami yaradıcılığının zirvəsi "Xəzinə"si sayılır.

Şair əsərində xalqı təhsilə, elmə çağırır, ədalətli hökmdar necə olmalı, insana zəhməti sevməyi tövsiyə edir.

"Süleyman və əkinçi", "Kərpickəsən qocanın dastanı" hekayələrində öz zəhməti ilə ruzi qazanan sadə adamların surətini yaradır. İnsanları vicdanlı, elmi, insanpərvər olmağa çağırır.

Şair deyir:

Ey əxi, nəfs itdir, onu çək dara,
Ruzi üçün açma əl alçaqlara
Dadma paxıl ruzisini, ye torpağı,
Torpaq olub, olma rəzil tapdağı.
Qoy əlinə, qəlbinə batsın tikan.
İşlə, çalış, durma bekar bircə an.

Şair poemalarında kitaba, yazılı mənbələrə, təhsilə yüksək qiymət verir. Gənclərə kitab oxumağı, mütləq etməyi, elmlərə yiyələnməyi arzulayır.

Dünyada nə qədər kitab var belə
Çalışıb, əlləşib gətirdim ələ.
Oxudum, oxudum sonra da vardım
Hər gizli xəzinədən bir dürr çıxardım.

"Sirlər xəzinəsi" əsərində şair şeirə, sənətə yüksək qiymət verir. Şair göstərir ki, istedadı olub, amma ömrünü elmə, zəhmətə sərf etməyən adamlar həyatda heç bir hünər sahibi ola bilməz. Nizami insana kitabən dərin məzmunlu müdrik nəsihətlər verir.

Nizami öz ömrünün son bir neçə ilini həcmcə ən böyük əsəri olan "İskəndərnamə"ni yazıb bitirməyə həsr etmişdir. "Şərəfnamə" və "İqbalnamə" adı ilə iki hissəyə ayrılan bu əsər şairin özünü ən çox razı salan əsərdir. Bəlkə də bu ona görədir ki, Nizami bu böyük əsəri ömrünün qoca çağlarında, səhhətinin artıq pozulduğu bir dövrdə yazdığı üçün onun üzərində daha çox zəhmət və əziyyət çəkməli olmuşdur.

"İskəndərnamə" Nizaminin poemaları içərisində ən mürəkkəb süjet əsasında yaradılmış, təfəkkürün geniş sahələrini əhatə edən bir əsərdir.

Nizamiyə qədər İskəndər haqqında fikir söylənmiş və əsərlər yazılmışdı. Bunların sırasında yunan müəllifi Yalançı Kallisfenin, Misir ədibi Nəktənəbinin romanları və Firdövsinin "Şahnamə"sindəki İskəndərin dastanı daha çox şöhrət qazanmışdır.

"İskəndərnamə"də bir sıra romantik və hətta fantastik əfsanələrə, əsatiri surətlərə təsadüf edilir. Şair bu surətləri həyatla, bilməyən insan təfəkkürünün qayələri ilə o qədər sıx əlaqələndirmişdir ki, onlar tarixi real hadisələr kimi sonralar yaranan şifahi ədəbiyyatda və xalq rəvayətlərində öz əksini tapmışdır.

Nizami, əsərin baş qəhrəmanı olan İskəndəri tarixi bir şəxsiyyət Makedoniya hökmdarı Filipin oğlu kimi alaraq, onun haqqında yaranmış, İran və Misir əfsanələrini rədd etmişdir. Onun əsərində İskəndər nə İran hökmdarı II Daranın, nə Misir kahini Nəktənəbinin oğlu olmuş, nə də xarabadan tapılmış və Filip tərəfindən oğulluğa qəbul edilmiş bir yetim uşaqdır. Şair öz qəhrəmanının yüksək təlim və tərbiyə aldığı birinci plana çəkərək məşhur yunan filosofu Nikomaxın yanında təhsil aldığı və onun oğlu Ərəstu ilə (Aristotellə) həmdərs və bütün həyat boyu dost olduğunu göstərir.

İskəndər hər şeydən əvvəl bir fatehdir. Lakin Nizaminin İskəndəri hər bir hərbi yürüşü ilə özünün haqlı olduğunu göstərə bilir. İskəndər özünü güclü hiss etdiyi hallarda belə var gücü ilə müharibənin qarşısını almağa, ixtilafı sülh yolu ilə həll etməyə çalışır. Zəngbar padşahının yanına göndərilən elçi Tutyanuş İskəndərin sülh pəyamını aparır, ancaq düşmən elçinin başını kəsdirərək qanını təstə tutub içir və bununla da İskəndəri silah işlətməyə məcbur edir.

Vuruşda qalib gələn İskəndər, döyüş meydanını nəzərdən keçirərkən düşmən tərəfdən öldürülənlərin cəsədlərini gördükdə müharibənin nə qədər dəhşətli və faciəli bir iş olduğunu duyur:

Bir dünya cəmdəyə ibrətlə baxdı,
Güldüsə, qəlbindən gizli qan axdı
Ki, neçin döyüşdə bu qədər insan
Məhv oldu zəhərli oxdan, qılıncdan.

Şairin qoca yaşlarında yazmasına baxmayaraq bu dastan bədiiliyin ən gözəl nümunəsi sayıla bilər. demək olar ki, dastanın hər bir beyti dillərdə zərbülməsəl ola biləcək qədər mənalı və hikmətli sözlərlə doludur. Hadisələrin inkişafı yüksək bədii planda verilmişdir.

Nizami xalqın gücünə inanır, ədalətli hökmdarın qələbəsinin rəhnini də bu qüvvəyə arxalanmaqda görür, filosofların dili ilə İskəndərə xitabən deyir: "Xalqın köməyinə arxalan ancaq".

Dastanda hadisələrin inkişafı da bu ziddiyyətlərin toqquşması və birinci xüsusiyyətlərin ikincilərin üzərində qələbəsi əsasında qurulmuşdur. İskəndərin gücü, Daranın isə zəifliyi məhs bu xüsusiyyətlərdədir. Şair Daranın hücumundan xəbər tutan İskəndərə məsləhət məclisində rəy söyləyən filosofların dili ilə bu iki hökmdarın səciyyətlərini belə qiymətləndirir:

Sən qüvvət ölçənsən, o qızıl çəkən,
Sən adil, o isə zalım, qan tökən...
Arasan ölkəni, bütün ordunu,
Bir nəfər tapılmaz ki, sevsin onu.

Ədavət, kin hissləri onun qəlbində şəfqət hissləri ilə əvəz olunur. İskəndərin rəftarı, hətta ölərkən belə şahlıq qürurunu əldən verməyən Daraya da təsir edir. O da ədavəti unudur. Düşməni ilə dost kimi danışır. Dara öz arzularını və istəklərini İskəndərə vəsiyyət etdikdən sonra həyatla vidalaşır.

Açar söz: elm, dahi, fəlsəfi, lirik, aqıl, təhsil, tarix

AŞIQ ƏLƏSGƏR ŞEİRİNİN SEHRİ.

Səbuhi BƏDƏLOV,
AMEA Folklor institutu
elmi işçi

Aşiq Ələsgərin ürəyi od kürəsi, sözü bu kürənin alovunda istənilən şəkllə salan bənzərsiz söz ustası, zəngin fikir sahibidir. Aşiq Ələsgər klassik aşiq şeirinin möcüzəsi poetik fikrin sehrkarı, bədii sözün fitri hakimi, sazın dilsiz, cansız tellərinə dil verən, heyrətamiz sənətkar kimi bizi ovsunlayır, ruhumuza saz sədası ilə sığal çəkir. Aşiq Ələsgər şeirinin qüdrəti, fenomenal təsir qüvvəsi, sözdən istifadə məharəti ilə zəngin söz, metafor ehtiyatı haqqında danışarkən adətən belə bir suala cavab verməyə cəhd göstərirlər: "Görəsən Ələsgər az da olsa təhsil görübmü?" Bu fikir şəxsən məndə sadələvhlik təəssüratı yaradır. Bu sualdan belə çıxır ki, böyük sənətkar olmaq üçün gərək universitet təhsili alasan, ya da akademik olmalısan. Mən bu iddianı absurd hesab edirəm. Klassik bayatlarımızda, atalar sözlərimizdə, nağıl və dastanlarımızda şahidi olduğumuz aforistik ifadələrə, qeyri-adi sənətkarlığa, estetik zövqə, zərgər kimi söz seçmək qabiliyyətinə hamımız mat qaldığımız halda gərək mütləq düşünməliyikmi ki, bu şeir və dastanların müəlliflərinin ali təhsili olub. V.İ .Lenin poetik istedad haqqında danışarkən deyirdi ki, nə qədər cəhd göstərsəm də bir misra da şeir yazma bilmərəm. Karl Marksın da bir neçə şeiri olub. Amma o, özünü heç vaxt şair hesab etməyib.

Bayatlarımızdan birində belə deyilir:

- Su gələr, axar gedər
- Dağ-daşı yıxar gedər
- Dünya bir pəncərədir,
- Hər gələni baxar gedər.

Bu dörd misralıq bayatıda yerləşdirilən dərin fəlsəfi fikir, az sözlə dahiyənə fikir söyləmək zahirən bizdə belə bir təəvvür yarada bilər ki, bu şeirin müəllifi qeyri-adi savadlı, təhsilli, yaxud müəllimin məhsuludur. Halbuki, bu bayatını məktəb üzvü görməyən, lakin praktik həyat dərsi keçən, təbiət və dünya hadisələrini fitri istedadı ilə ümumiləşdirə bilən adi bir insan olub. Haqqında danışdığımız bayatıda ifadə olunan fikir əslində dialektikanın banisi olan Heroklitin bir fikri ilə səsləşir: "bir sudan iki dəfə keçmək olmaz, yəni hər şey əbədi olaraq dəyişir, bir haldan başqa hala keçir".

Aşiq Ələsgər şeirlərinin birində (dodaqdəyməz) belə deyir:

- Qışda dağlar ağ geyinər, yar qara
- Sağ əlinlə ağ kağıza yaz qara
- Bahar gələr, qəhr eləyər yaz qara
- Daşar çaylar, gələr sular

Bu şeiri oxuyanda adam özünü heyrdən saxlaya bilmir. Düşünürsən, sanki Ələsgər dilimizin bütün sözlərini təcrübədən keçirib, yalnız dadaqlanmayan sözləri seçib, özü də bədahən, hazırlıq görmədən. Bax fikri istedad buna deyərlər.

Aşiq Ələsgərin bir şeirinə də diqqət yetirək.

- Ələsgərəm hər elmdən halıyam
- Gözəl, sən dərdlisən, mən yaralıyam.
- Dedi: nişanlıyam, özgə malıyam
- Sındı qol-qanadım yanıma düşdü.

Bu şeirdəki "Ələsgərəm hər elmdən halıyam" misrası ilk baxışda belə bir təəssürat yarada bilər ki, aşiq özü etiraf edirsə ki, mən hər elmdən halıyam, onda gərək inanaq ki, o, bütün elmlərə sahib olan bir sənətkardır. Amma bir qədər ayıq fikirləndə dərk edirəm ki, aşiq heç də bulaq başında gördüyü gözələ bilikli alim olduğunu sübut etmək istəmir. Ələsgər öz zəngin, dərin duyğularının gücünü, fəth etmə qabiliyyətini ifadə etməklə gözələ bildirmək istəyir ki, mənmən

sənin keçirdiyin həyəcanları, psixoloji gərginliyini, gizli duyğularını bir həssas loğman kimi başa düşürəm, yəni mən insanın üzünə baxmaqla o adamın qəlbindəki duyğuların dramatizmini başa düşürəm. Aşiq bu şeirinin birinci bəndində belə deyir:

- Çərşənbə günündə, çeşmə başında
- Gözüm bir alağöz xanıma düşdü.

Çərşənbə günü bizdə müqəddəs gün kimi qeyd edilir. Belə bir gündə günah işlətmək adətə ziddir. Aşiq etiraf edir ki, mən belə bir gündə, nişanlı qıza öz sevgimi elan etmişəm.

Aşiq Ələsgərin bu şeirdə "Ələsgərəm hər elmdən halıyam" misrasının özündə də məharətlə gizlədilmiş bir həqiqət də var. Şair bu ifadə ilə onu demək istəyir ki, bu aşıqda insanın zahiri baxışa, insan sifətindəki cizgilərin vəziyyəti psixoloji amillərin nişanəsidir, yəni Ələsgərdə bir psixoloq instinkti, bir həkim-təbib intuisiyası da vardır ki, bütün bunlar da elmin funksiyalarıdır. Aşiq Ələsgər gördükləri hadisələri bir dərin fəlsəfi təfəkkürlə baxıb, bu hadisələrə olan reaksiyasını ümumiləşdirib bir konkret ümumiləşdirmə yarada bilirsə, deməli o, həm də filosof aşıqdır, filosof şairdir. Buna görə də onun haqqı var ki, desin: "Ələsgərəm, hər elmdən halıyam.

Aşiq Ələsgər poeziyası haqqında danışarkən bəzi tədqiqatçılar onu az qala sufi mənəşə aşiq kimi qiymətləndirməyə can atırlar. Axı hər sufizm terminlərini işlədənlərə sufi şair demək düzgün deyil. Şair və aşiq bütün elmlərə aid söz və terminlər işlədə bilirlər. Lakin bu o demək deyildir ki, həmin sənətkar sufidir. Sufizm Şərq fəlsəfəsində xüsusi bir cərəyandır. Əslində isə sufi mistik fikir cərəyanıdır və onu elmi təfəkkürlə eyniləşdirmək olmaz. Sufizm haqqında ən dürüst, elmi məntiqi fikir Bertelsin fikridir.

Məşhur rus tədqiqatçısı Y.E.Bertels sufizm fəlsəfəsini sadə şəkildə belə aydınlaşdırır. "Ümumiyyətlə, hər bir mistikasını sufiz adlandırmaq olmaz. Hətta ən qədim müsəlman əqidəli, məsələn Nasəfinin fikirlərində də bu həqiqət aydın görünür. İkinci tərəfdən sufi mənəşə özünün neqativ möxqeyindən başqa dünyaya münasibətdə, onun gözəlliklərinə münasibətdə öz müsəbə t tərəflərini də göstərir. Bu da fənaya cəhd göstərmək, hələ sağ ikən özünü, öz məninə, hələ bu dünyada ölümündən qabaq özünü öldürmək, özünü fənada əritməkdən ibarətdir, yalnız bu şərtləri yerinə yetirən adamı sufi adlandırmaq olar. Daha dəqiq desək, özünü bu dünyadan təcrid edib Fəna-İllaha qovuşmaq cəhdini sufizm adlandırmaq olar. Bu şərtlərdən kənar qalanları yalnız qismən sufizmə aid etmək olar ki, onlar da dünya nemətlərindən əl çəkir, vəhdəti-vücudə əl atırlar". (Bax: В.Э.Бертельс. Избранные труды. Низами и Фузуди. Изд-во Восточная литература, Москва, 1962.стр).

Aşiq Ələsgərin bir şeirinə də diqqət yetirək:

- Gedirdim güzarım düşdü bulağa,
- Ovçu bərəsində maralı gördüm.
- Yatır, inildəyir, durub boylanır,
- Bir neçə yerindən yaralı gördüm.

- Zalım ovçu onu alıb nişana,
- Dəlib ürəyini, boyayıb qana,
- Yıxılıb çevrilir o yan bu yana,
- Kəsilibdi səbri, qəralı gördüm.

- Təbib olsam, yaraların bağlaram,
- Sənəm üstün düyünlərəm, dağlaram,
- Ələsgərəm o səbəbdən ağlaram,
- Ananı baladan aralı gördüm.

Göründüyü kimi, Aşiq Ələsgər gözəllik anlayışını bütövlükdə dərk edir. O, təbiəti ilahi bir harmoniya kimi qəbul edir, təbiətə canlı bir aləm kimi baxır, onun dərdinə yanır, haray çəkir.

Aşıq Ələsgərin poeziyasında xalq dilinin bütün estetik gözəlliyi sübut edir ki, aşıq xalq dilinin bütün ensiklopedik zənginliyinə bələddir.

Təzə aşnalıqla köhnə dostluğun
Fərqi var qış ilə yaz arasında.
Namərdə qaydadı: kəsər basdığın,
Hər kəs hesab çəksin öz arasında.

Qüdrətdən ucalan zülm ilə enməz,
Haqdan yanan çıraq bad ilə sönməz.
Dost dostdan inciyər, qəlbində dönməz,
Olar bir az ərki naz arasında.

Ələsgərəm, qəmə-möhnətdi yüküm,
Fil çəkməz bu dərdi, mən necə çəkim?!
Haqq ilə nahaqqı axtaran hakim
Tapar qulaq ilə göz arasında.

Aşıq Ələsgər poeziyasının istedadlı tədqiqatçılarından biri – İslam Ələsgər belə bir maraqlı fikir irəli sürür və deyir ki, türk xalqlarının tarixində və ədəbiyyatında ilk "Dədə" kimi Qorqudu tanıyır, ikinci Dədə kimi Ələsgəri tanımağa haqqımız var. Çünki Dədə Qorquda olan xüsusiyyətlər Ələsgərdə də özünü göstərmişdir. Dədə Qorqud kimi Ələsgərin də alqışı və qarğıışı tutmuş. Bu barədə bir əhvalatı xatırlamaq yerinə düşərdi: Aşıq Ələsgərin Qaramusalı kəndində (Goranboy rayonu) Əsəd, Molla Qasım, Bayramxan, Məşədi Məhəmməd adlı dostları varmış. Qardaşlardan Bayram xanla Qasımın oğul-uşağı yox imiş. Bundan qardaşların özü kimi, onların dostu olan Aşıq Ələsgər də narahat imiş.

Goranboylu Qarasuçu kəndindən olan məşhur Qaçaq Dəli Alı başısı oğlu Zeynalabdına toy edən vaxtı Aşıq Ələsgəri çağırırdı. Toyda cərgələnib əyləşən qonaqlar arasında adları çəkilən qardaşlar da varmış. Aşıq Ələsgər bunları görəndə, onların oğul həsrəti çəkdiyə yadına düşür. Odur ki, toy münasibəti ilə söylədiyi tərifin bir bəndində deyilir:

Hər məclisdə duaçıyam,
Günbəgün ucalır səsim;
Barilahim, irəhm eylə,
Yerə düşməsin nəfəsim;
Oğul ver iki qardaşa,
Bir qurban da özüm kəsim.
Mən deyirdim çox iyiddi
Əsəd ilə Molla Qəsim;
Köhnə kişilər deyirlər:
"İyid Bayramxana deyin!"

Aşıq Ələsgərin bu xeyir-duasından sonra qardaşların oğul-uşağı olur. (İslam Ələsgər. "Ələsgər ocağı ilə bağlı yaradılmış dastan-rəvayətlər haqqında. Bakı., Folklor institutu. 2007. səh.15).

Biz belə adət etmişik ki, nağıl və əfsanələr uydurmadır və onların reallıqla heç bir əlaqəsi yoxdur. Bir məsələni də unutmayaq ki, indiki elm, o cümlədən psixoloji tədqiqatlar, elmi axtarışlar elə faktlar üzə çıxarırlar ki, onları həqiqət ola-ola əfsanəyə oxşadıblar. Bəlkə Ələsgərlə bağlı bu rəvayətdə də psixoloji bir faktor var, biz onu əfsanə hesab edirik. Bu da faktır ki, indiki elmin tapdığı faktlar heç bir mifə, əfsanəyə sığmır, hər insan elmin axtarıb-tapa bilmədiyini bir fenomenal həqiqətdir.

AŞIQ RƏVAYƏTLƏRİNİN JANR TƏYİNATININ SABİTLƏŞMƏSİNDƏ AŞIQ ƏLƏSGƏR
YARADICILIĞININ ROLUTHE ROLE OF ASHUG ALASGAR'S CREATIVITY IN THE STABILIZATION OF THE
GENRE DESIGN OF ASHUG NARRATIONSРОЛЬ ТВОРЧЕСТВА АШУГА АЛЕСКЕРА В СТАБИЛИЗАЦИИ ЖАНРОВОГО
ОПРЕДЕЛЕНИЯ АШУГСКИХ ЛЕГЕНД

Dr. Bilal Hüseynağa oğlu HUSEYNOV

ADPU Cəlilabad Filialının müəllimi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

Naxçıvan Dövlət Universitetinin elmlər doktorluğu üzrə dissertantı

Teacher of Jalilabad Branch of ASPU,

Doctor of Philosophy in Philology,

Doctor of Science dissertation of Nakhchivan State University

bilalalarli58@mail.ru

ORCID 0000-0002-2249-6487

ÖZƏT

Rəvayətlər dastanın resurslarından biri sayılır. Mifləri, əfsanələri, nağılları da dastanın mənbələri sayılır. Aşiq Ali, Aşiq Ələsgər, Aşiq Hüseyn Şəmkirli, Aşiq Hüseyn Bozalqanlı, Molla Cuma və başqalarının yaradıcılığında aşiq rəvayətləri (başqa sözlə, dastan-rəvayətlər) əsas yer tutur. Azərbaycan aşiq sənətinin inkişafında Aşiq Ələsgərin xidmətləri daha böyükdür. Bir çox aşiq şeir şəkillərinin yaradılması onun adı ilə bağlıdır. Aşiq Ələsgər yaradıcılığı həm də aşiq rəvayətlərinin yaranması, inkişafı, janr xüsusiyyətlərinin sabitləşməsi sahəsində əvəzsiz bir mənbədir. Aşığın öz həyatı da rəvayətlərlə zəngin bir kimlikdir.

Məqalədə Aşiq Ələsgər yaradıcılığında aşiq rəvayətlərinin rolundan danışılır, aşiq rəvayətinin janr xüsusiyyətləri öyrənilir. Göstərilir ki, Aşiq Ələsgərin şeirləri əsasında yaradılan rəvayətlər bəzi hallarda dastan-rəvayət, hətta dastan kimi təqdim olunur. Aşiq rəvayəti rəvayət janrının bir növüdür. Lakin rəvayətdən fərqli olaraq, aşiq rəvayətində aşiq havaları üstündə ifa olunan nəzm parçaları olur. Adətən, aşiq rəvayətlərinin məzmununu Aşiq Ələsgərin özünün başına gələn hadisələr təşkil edir. Aşiq rəvayətləri Aşiq Ələsgərin deyişmələri, gözəlləmələri, ustadnamələri, şikayətnamələri əsasında yaradılmışdır. Aşiq rəvayətlərinin bir çoxu Aşiq Ələsgərin səfərlərindən qaynaqlanır.

Azərbaycan aşiq sənətinin araşdırıcıları Məhərrəm Qasımlı və Mahmud Allahmanlı aşiq rəvayətlərini *informativ-bioqrafik rəvayətlər*, *yurd rəvayətləri*, *lətifə-rəvayətlər*, *dastan-rəvayətlər* qruplarına bölürlər. Aşiq Ələsgərin yaradıcılığından qidalanan və dastan kimi təqdim olunan 15 aşiq rəvayəti vardır. Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı əsasında yaradılan aşiq rəvayətləri *aşığın başına gələn rəvayətlərdən və aşığın özünün söylədiyi rəvayətlərdən* ibarətdir.

Aşığın yetirdiyi saz və söz ustaları onun ənənələrini yaşatmaqla yanaşı, şeirlərini məclislərdə ifa edir, bu şeirlər haqqında rəvayətlər söyləyirlər. Aşiq Ələsgər yaradıcılığında mühüm yer tutan aşiq rəvayətləri struktural və tematik imkanlarına görə epik növün rəvayət janrının hüdudlarını aşır və dastanla rəvayət arasında dinamik mövqe tutur.

Açar sözlər: Aşiq Ələsgərin yaradıcılığı, aşiq rəvayəti, aşiq rəvayətinin janr xüsusiyyətləri.

ABSTRACT

Narrations are considered to be the resource sources of the saga. Myths, narrations and tales are also considered to be the source of the saga. Ashug narrations (in other words, narrations) play a key role in the works of Ashug Ali, Ashug Alasgar, Ashug Huseyn Shamkirli, Ashug Huseyn

Bozalğanlı, Molla Juma and others. Ashug Alasgar's contribution to the development of Azerbaijani ashug art is even greater. The creation of many images of ashug poetry is associated with his name. Ashug Alasgar's creativity is also an invaluable source in the field of origin, development and stabilization of genre features. The lover's own life is also an identity rich in narrations.

The article discusses the role of ashug narrations in the work of Ashug Alasgar, and studies the genre features of ashug narrations. It is shown that the narrations created on the basis of Ashig Alasgar's poems are sometimes presented as epics-narrations, even as epics. Ashug narration is a kind of narration genre. However, unlike the narration, the narration of the ashug contains fragments of poems performed on the ashug air. Usually, the content of ashug narrations is the events that happened to Ashug Alasgar himself. Ashug narrations were created on the basis of Ashig Alasgar's changes, beautifications, masterpieces, and complaints. Many of the narrations of Ashug are derived from the travels of Ashug Alasgar.

Researchers of Azerbaijani ashug art Maharram Gasimli and Mahmud Allahmanli divide ashug narrations into groups of informative-biographical narrations, country narrations, anecdotes-narrations, epics-narrations. There are 15 ashug narrations that are nourished by the works of Ashug Alasgar and presented as an epic. Ashug narrations created on the basis of Ashug Alasgar's works consist of narrations that happened to the ashug and narrations narrated by the ashug himself.

The masters of music and words performed by the ashug, in addition to reviving his traditions, perform his poems at meetings and tell stories about these poems. Ashug narrations, which occupy an important place in the work of Ashug Alasgar, exceed the boundaries of the narrative genre of the epic type due to their structural and thematic possibilities and occupy a dynamic position between the saga and the narration.

Keywords: Ashug Alasgar's creativity, ashug narrations, genre features of ashug narrations.

РЕЗЮМЕ

Источниками ресурсов дастана считаются легенды. Мифы, легенды и сказки также считаются источниками дастана. Ашугские легенды (то есть легенды) играют ключевую роль в творчестве Ашуга Али, Ашуга Алескера, Ашуга Гусейна Шамкирли, Ашуга Гусейна Бозалганлы, Молла Джума и других. Вклад Ашуги Алескера в развитие ашугского искусства Азербайджана велик. С его именем связано создание множества образов ашугской поэзии. Творчество Ашуга Алескера также является бесценным источником в области зарождения, развития и стабилизации жанровых особенностей ашугских легенд. Собственная жизнь ашуга - это тоже биографии, богатая легендами.

В статье рассматривается роль ашугских легенд в творчестве Ашуга Алескера, исследуются жанровые особенности ашугских легенд. Показано, что легенды, созданные на основе стихов Ашуга Алескера, иногда преподносятся как дастан-легенд, даже как дастан. Легенда ашуга - это разновидность жанра легенды. Однако, в отличие от легенды, легенда ашуга содержит отрывки из стихотворений, исполненных на ашугских песнях. Обычно содержанием ашугских легенд являются события, произошедшие с самим Ашугом Алескером. Ашугские легенды создавались на основе дейишме, гозеллеме, устаднаме и шикайетнаме Ашуга Алескера. Многие ашугские легенды извлекают пользу из путешествий Ашуга Алескера.

Исследователи ашугского искусства Азербайджана Магеррам Гасымлы и Махмуд Аллахманлы делят ашугские легенды на группы информационно-биографических легенд, юрд-легенд, анекдотов-легенд, дастан-легенд. Существует 15 ашугских легенд, которые питаются произведениями Ашуга Алескера и представлены в виде эпоса. Ашугские легенды, созданные на основе произведений Ашуга Алескера, состоят из легенды, случившихся с ашугом, и легенды, рассказанных самим ашугом.

Мастера саза и слова в исполнении ашуга, помимо возрождения его традиций, исполняют его стихи на собраниях и рассказывают легенды об этих стихах. Ашугские легенды, играющие важную роль в творчестве Ашуга Алескера, по своим структурным и тематическим возможностям выходят за рамки жанра легенды эпического типа и занимают динамическое положение между сагой и легендой.

Ключевые слова: *Творчество Ашуга Алескера, ашугская легенда, жанровые особенности ашугской легенды.*

Giriş. Azərbaycan aşıq sənətinin inkişafında Aşıq Ələsgərin xidmətləri böyükdür. Bir çox aşıq şeir şəkillərinin yaradılması onun adı ilə bağlıdır. Aşıq Ələsgər yaradıcılığı həm də aşıq rəvayətlərinin yaranması, inkişafı, janr xüsusiyyətlərinin sabitləşməsi sahəsində əvəzsiz bir mənbədir. Aşığın öz həyatı da rəvayətlərlə zəngin bir kimlikdir. Onun bütün gözəlləmələri, tərifi-namələri, şikayətnamələri, ustadnamələri, həcvləri, hərbə-zorbaları, bağlamaları (qıfıl-bəndləri), təcnişləri, divaniləri və deyişmələri haqqında rəvayətlər mövcuddur ki, bunları da İslam Ələsgərov toplamış və çap etdirmişdir. Aşıq Ələsgərlə bağlı rəvayətlərin bir qismi onun ailə həyatı, səfərləri, toylardakı sənətkarlıq məharəti ilə bağlıdır. Adətən, aşıq rəvayətlərinin məzmununu Aşıq Ələsgərin özünün başına gələn hadisələr təşkil edir.

Aşıq Ələsgərin şeirləri əsasında yaradılan rəvayətlər bəzi hallarda dastan-rəvayət, hətta dastan kimi təqdim olunur. Aşıq rəvayəti rəvayət janrının bir növüdür. Lakin rəvayətdən fərqli olaraq, aşıq rəvayətində aşıq havaları üstündə ifa olunan nəzm parçaları olur. Rəvayətlər dastanın resurslarından biri sayılır. Mifləri, əfsanələri, nağılları da dastanın mənbələri sayırlar. Aşıq havaları üstündə oxunan nəzm parçaları olmayan mətnlər “qara nağıl” adlanır və aşıq sənətinin ilkin mərhələsində ancaq qara nağılətmədən istifadə olunmuşdur. Ustad sənətkarlar qara nağıl etmədən bu gün də istifadə edirlər: “Müəyyən əhvalat, hadisə, hekayət musiqi olmadan nəql edilir. Xalq arasında bu hal “qara nağıl” adlanır” (12, 15). Rəvayətlər nağıldan fərqli olaraq, real hadisələr üzərində qurulur. Rəvayətlərin bir çoxu sonradan aşıq rəvayətlərinə çevrilmişdir. Buna görə də rəvayətlər “dastanlaşma prosesi üçün əsas qaynaqlardan biri” sayılır (12, 232). Azərbaycan aşıq sənətinin araşdırıcıları Məhərrəm Qasımlı və Mahmud Allahmanlı aşıq rəvayətlərini *informativ-bioqrafik rəvayətlər, yurd rəvayətləri, lətifə-rəvayətlər, dastan-rəvayətlər* qruplarına bölürlər (8, 45-48). Rəvayətin bütün növləri Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında özünə köməcli yer tutur. Araşdırıcılar bu qənaətə gəlmişlər ki, “XVIII-XIX yüzilliklərdə dastan yaradıcılığı əvvəlki tempini yavaş-yavaş azaltmış və dastan ifadəliliyinə diqqət artırılmışdır” (8, 87). XIX-XX yüzilliklərdə “yaradıcı ustad aşıqlar zəngin poeziya irsi qoyub getsələr də, dastan yaradıcılığında elə bir ciddi keyfiyyət göstəricisi qazana bilməmişlər” (8, 87). Bu dövrün aşıqları dastanvari söyləmələri ilə yadda qalmışlar, lakin onların yaradıcılıqları “orijinal dastanlara” çevrilməmiş, “lokal-məhəlli mövcudluq keçirmiş”, kütləvilik qazanmamış, “aşıq repertuarında möhkəmlənməmişdir” (8, 87-88). Bu dövrün ustad sənətkarları sayılan Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Hüseyn Şəmki, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Molla Cuma və başqalarının yaradıcılığında aşıq rəvayətləri (başqa sözlə, dastan-rəvayətlər) əsas yer tutur (8, 87).

Əsas mətn. Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı haqqında araşdırmalar aparan və onun şeirlərini toplayıb çap etdirən İslam Ələsgərov özü və oxucuları qarşısında belə bir sual qoyur: “Aşıq Ələsgər dastan yaratmışdırmı?” İ.Ələsgərov bu suala özü cavab verməyə çalışır: “Şübhəsiz, onun həm özünün, həm də Həcər xanımın dilindən şeir deməsi, eləcə də Zöhrənin və Qozqara kötüyünün dilindən öz şeirinə cavab verməsi dastan elementləridir. Amma dastan-rəvayətlər kimi, “Həcər xanım”, “Ələsgərlə Səhnəbani” və “Qozqara kötüyü”nü də Ələsgərin özü deyil, şeyirdləri, ya da başqa aşıqlar qoşub-bağlamışlar” (4, 5). Aşığın yetirdiyi saz və söz ustaları onun ənənələrini yaşatmaqla yanaşı, şeirlərini məclislərdə ifa edir, bu şeirlər haqqında rəvayətlər söyləyirlər. Göyçədən Aşıq Nəcəf, Qızıləngdən Aşıq Mustafa və Aşıq Yusif, Çaxırlıdan Aşıq Hüseynalı, Zoddan Aşıq Qasım və Aşıq Ağayar, Hüseynqulağalından Aşıq İsa və Aşıq Mikayıl, Kəsəməndən

Aşiq Nağı, Böyük Qaraqoyunludan Aşiq Əsəd, Sarıyaqubdan Aşiq Məhəmmədəli və Aşiq Paşa, Böyük Məzrədən Aşiq Qiyas, Zərzibildən Aşiq Nağı və Aşiq Sayad, Ağkilsədən Aşiq Qurban, Aşiq İman, Aşiq Talib və digər aşıqlar aşıqlıq sənətinin sirlərini Aşiq Ələsgərdən mənimsəmişlər (1, 446). Şeyirdlərin yayım arealı Aşiq Ələsgər şeirinin mövqeyinin göstəricisidir. Bu areal həm Aşiq Ələsgər haqqında aşiq rəvayətlərinin necə geniş bir məkanda yayıldığını göstərir.

M.H.Təhmasib dastanların yaranmasında aşiq rəvayətlərinin rolunu yüksək qiymətləndirərək yazır ki, dastanların bir qismi rəvayətlərin, macərələrin dastançılar, yaxud improvizator ifaçılar tərəfindən təkmilləşdirilməsi yoluyla yaradılır: "Aşiq yaradıcılığı ilə, aşiq mühiti ilə, görkəmli aşıqların həyatı ilə az-çox tanış olanların hamısı bilir ki, bədahətən söz demək qabiliyyətinə malik bütün görkəmli aşıqların tərcümeyi-halı müxtəlif əhvalatlar, macərələrlə dolu olur. Belə aşıqlar çox gəzir, çoxları ilə görüşüb-deyişir... özünə güvənənlər tərəfindən deyişməyə dəvət olunur. Hər belə deyişmə isə bir əhvalat, bir macərə kimi dillərə düşür, rəvayət şəklini alır, hətta ustad aşıqlar, "mərd ərənlərin, ustadların başına gəlmiş" bu əhvalatları öz şagirdlərinə bir dərs kimi keçir, əbədiləşdirirlər. Aşığın nüfuzu, şöhrəti artdıqca belə əhvalatlar da çoxalır. Məlumdur ki, təkcə Ələsgər haqqında xalq arasında onlarca belə rəvayət gəzməkdədir..." (13, 86-87). Nailə Əskər isə aşiq rəvayətlərini dastanlara yaxın həcmcə kiçik, süjet baxımından sadə bir janr sayır: "Burada dastanlara xas olan bəzi bədii priyomlar, konflikt qurma, deyişmə, kulminasiya var, lakin bu rəvayətlərdə, bir qayda olaraq, baş qəhrəman aşığın özüdür, üstəlik məzmun baxımından rəvayətlər daha çox məişət xarakterlidir, komik, gülməli, zarafatyana səciyyə daşıyır, onların arasında sosial, siyasi məzmunlu rəvayətlər nisbətən az olur" (5, 282). M.Qasımlı aşiq repertuarını zənginləşdirən epik mətnlər içərisində əfsanələrin, rəvayətlərin mühüm yer tutduğunu, informativ yükün bir hissəsini təşkil etdiyini yazır, hətta bəzi bölgələrdə aşiq informativ yükünün "təkəm-seyrək rəvayət, aşiq şeiri və dastan qırıqlarından" ibarət olduğunu bildirir (10, 271-273). Məhərrəm Qasımlı bu epik mətnlərin rəmzi-məcəzi dastan xarakterli olmadığını, aşıqların repertuarında hekayətlər və dastan-rəvayətlər şəklində yer tutduğunu yazır. Onun yazdığına görə, bu folklor mətnlərinin böyük əksəriyyəti ustad sənətkarın özü tərəfindən deyil, yetirmələri, sənət yoldaşları və sonrakı dönmənin yaradıcı aşıqları tərəfindən düzülüb qoşulmuşdur: "Ancaq bütün hallarda əsas istinad mənbəyi Aşiq Ələsgərin başına gələn əhvalatlar, eləcə də onun şeirlərində qərarlaşmış avtobioqrafik hadisə və məqamlardır" (9, 532-533).

Aşiq Ələsgər yaradıcılığında mühüm yer tutan aşiq rəvayətləri struktural və tematik imkanlarına görə epik növün rəvayət janrının hüdudlarını aşır və dastanla rəvayət arasında dinamik mövqe tutur. Başagəldilər, deyişmələr üzərində qurulan aşiq rəvayətləri *aşığın başına gələn rəvayətlərdən və aşığın özünün söylədiyi rəvayətlərdən* ibarətdir. 1963-cü ildə çap olunmuş "Əsərlər"ində Aşiq Ələsgərin 8 dastan-rəvayəti verilmişdir (1, 308-443). 1973-cü ildə işıq üzü görmüş "Aşiq Ələsgər" adlı ikicildliyin ikinci kitabında isə 9 dastan-rəvayət yer almışdır (3, 129-321). 2001-ci ildə nəşr olunan "Göyçə dastanları və aşiq rəvayətləri" toplusunda Aşiq Ələsgərin yaradıcılığından qidalanan və dastan kimi təqdim olunan 15 aşiq rəvayəti vardır (6, 414-588 və 660-696). Aşiq Ələsgərin 15 dastan-rəvayəti H.İsmayılovun müəllifi olduğu və 2009-cu ildə çap olunmuş "Göyçə aşıqları və el şairləri" kitabında da oxucuların ixtiyarına verilmişdir (7, 337-579). Digər toplayıcılardan fərqli olaraq, H.İsmayılov Aşiq Ələsgərin rəvayətlərini "Dastanlar" adıyla təqdim edir. Lakin həmin nümunələr kitabın "Qeydlər və izahlar" bölməsində "*dastan rəvayəti*", "*dastan-rəvayət*", "*aşiq rəvayəti*" kimi verilir (7, 583-584). Bu tipli dastanlar əsasən deyişmələr üzərində qurulan aşiq rəvayətləri və qıfıləndlər (bağlamalar) əsasında yaradılan aşiq rəvayətləridir (1, 308-443). Təqdim olunan "Ələsgərlə Səhnəbanu" və "Anaxanın küsməyi" aşiq rəvayətləri informativ-bioqrafik rəvayətlər qrupuna daxildir. Kimliyi (aftobioqrafiyası) rəvayətdən, əfsanədən fərqlənməyən Aşiq Ələsgərin ailə qurması haqqında çoxlu söyləmələr mövcuddur. Bunu rəsmi kimlikdən də görmək mümkündür: "Ələsgər 13-14 yaşlarına çatanda Alməmməd kişi onu Kərbəlayı Qurban adlı birisinə nökrə vermişdi. Bircə qızından başqa övladı olmayan Kərbəlayı Qurban, Ələsgərlə mülayim rəftar etmiş, hətta qızı Səhnəbanu ilə onun arasında məhəbbət yarandığını bildikdə də çox şad olmuş, onu həmişəlik öz evində saxlamaq fikrinə düşmüşdü. Lakin Kərbəlayı

Qurbanın qardaşı Pullu Məhərrəm bu işi pozmuş, Səhnəbanını güclə öz oğlu Mustafaya almışdı” (1, 444-445). Bu əhvalat “Ələsgərlə Səhnəbanı” aşiq rəvayətinin əsasını təşkil edir. Rəvayətdə Aşiq Ələsgərin müxtəlif vaxtlarda və müxtəlif hadisələrlə bağlı Səhnəbanıya yazdığı şeirlərdən istifadə olunmuşdur. Bu əhvalatla bağlı yaranan şeirlərin “bir qismi siyah zülflü, ay qabaqlı, büllur buxaqlı, lalə yanaqlı sevgilisinin tərənnümü, digər qismi isə ondan əl üzdüyünə görə fələkdən, zəmanədən şikayət” mötəvləri üzərində qurulmuşdur (1, 445).

Digər aşiq rəvayəti Aşiq Ələsgərin həyat yoldaşı Anaxanımla bağlıdır. Səhnəbanıdan əli üzülən Aşiq təxminən qırx yaşlarında Kəlbəcərin Yanşaq kəndində yaşayan Nəbi adlı bir kəndlinin qızı Anaxanımla evlənmişdir. Aşiq Ələsgər həyat yoldaşı Anaxanımla haqqında çoxlu şeirlər yazmışdır, hətta ehtimal olunur ki, Səhnəbanının adına çıxılan qoşmaların da bir qismi əslində Anaxanıma söylənmişdir. Bioqrafik məlumatlarda Anaxanımla bağlı rəvayətlər əsas yer tutur. Qeyd etmək yerinə düşər ki, Aşiq Ələsgərin özü və sözü haqqında olan rəvayətlərin böyük əksəriyyəti aşiq rəvayəti, dastan-rəvayət şəklinə düşməmiş, sadəcə, *əhvalat*, *məlumat*, *hekayət* kimi günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır, onları toplayıb aşığın kitablarına qeyd və izahlar kimi əlavə etmişlər. Həmin rəvayətlərdən birində deyilir: “Belə danışırlar ki, soyuq qış günlərindən birində Aşiq arvadını danlamış, o da kəsib evdən çıxıb getmişdir. Aşiq özü və oğlu Bəşir gecə səhərə kimi arvadı axtarmış, lakin tapa bilməmişlər. Səhər Ələsgər bir nəfər çobandan arvadın sağ-salamat Kəngərlidə olduğunu öyrənmişdir... (1, 460). Bu əhvalatdan sonra Aşiq Ələsgər “Salamatdı” adlı qoşmanı oğlu Bəşirə söyləmişdir:

**Pasibanı oldum mən dost rahinin,
Soruşdum, öyrəndim, yar salamatdı.
Belə məlum olur, şahlar şahının
Mana mərhəməti var, salamatdı.**

**Çox obadan, ağır eldən keçibdi,
Pələng, əjdahalı eldən keçibdi,
Coşqun dərya, daşqın seldən keçibdi,
Öldürməyib boran, qar, salamatdı.**

**Çox əziyyət verib yağmur, boran, bad,
Xətrinə gəlməyib nə düşmən, nə yad.
Gözün aydın olsun, gönlün olsun şad,
Çox da çəkmə intizar, salamatdı.**

**Təb dəyişib, haldan-hala dönübdü,
Cilvələnilib bir marala dönübdü,
Ləblərinin şəhdi bala dönübdü,
Qoynundakı bir cüt nar salamatdı.**

**Ələsgərəm, baxtı qara çək məni,
Qul adına sat, bazara çək məni,
Gülləynən öldürmə, dara çək məni,
Dil deyir: güllədən dar salamatdı (1, 59).**

Aşiq Ələsgər həyat yoldaşı Anaxanımla ondan küsməsi ilə bağlı bir neçə şeir söyləmişdir və bu şeirlərin yaranması haqqında rəvayətlər mövcuddur. Həmin aşiq rəvayətlərinin verdiyi məlumata görə “Niyə döndü?” gərayısını və “Getmə, amandı!” qoşmasını söylədiyi məqamlarda Anaxanımla könlünü ala bilməmiş, onunla barışmışdır (2, 307-310). “Aşiq Ələsgərlə Həcər xanım” dastan-rəvayəti də informativ-bioqrafik xarakterlidir (6, 507-531). Dastanı oxuculara təqdim edən H.İsmayılov bu

tipli nümunələri "Göyçə dastan-rəvayətləri" kimi təsnifləşdirir. Onun öz təsnifatına daxil etdiyi iki bölgü də maraqlıdır. Bunlar *aşıqlarla bağlı dastan-rəvayətlərdən və başqa görkəmli şəxsiyyətlər haqqında dastan-rəvayətlərdən* ibarətdir (6, 82). Araşdırıcı "Göyçə dastan-rəvayətləri"ni *mətn tiplərinə* də bölür, *rəvayətləri, əhvalatları və səfərləri* ayrıca qruplaşdırmağı məsləhət görür (6, 82).

Yurd rəvayətləri və aşığın səfərləri ilə bağlı rəvayətlər (səfərlər) eyni mahiyyətlidir. Bu dastan-rəvayətlər sırasına "Aşiq Ələsgərin Türkiyə səfəri" (6, 432-450), "Aşiq Ələsgər qarabağlıların yaylağında" (6, 451-464), "Aşiq Ələsgərin Qaraqoyunlu səfəri" (6, 465-476), "Aşiq Ələsgər Yanşaqda" (6, 490-506), "Aşiq Ələsgərin Qarabağ səfəri" (6, 660-672), "Aşiq Ələsgərin İrəvan xəbəri" (6, 673-690), "Aşiq Ələsgər Kəlbəcərin Qılışlı kəndində" (6, 691-696) kimi nümunələr daxildir. Aşiq öz sənəti ilə bağlı çox gəzmiş, çox görüb-götürmüş, Gəncə, Qazax, Şəmkir, Şınıq, Borçalı, İrəvan, Naxçıvan, Dərələyəz, Şərur, Kəlbəcər, Qarabağ və başqa yerlərdə el şənliklərini aparmışdır (4, 5). Qara Namazov Aşiq Ələsgərin səfərləri ilə bağlı "dastanları" onun şəyirdlərinin qoşub-düzdüklərini yazır (11, 286).

Rəvayətlərin bir qisminin əsasında *deyişmələr* dayanır. Aşiq Ələsgərin Aşiq Alı, Şəmkirli Aşiq Hüseyn, Göyçəli Aşiq Musa, Zodlu Məhəmməd, İrəvanlı Mirməcic, Həcər xanım və Zöhrə ilə deyişmələri vardır (4, 156-174). Aşığın "Qozqara kötüyü ilə deyişmə"si özü kiçik bir rəvayətdir. Aşiq kötüyü danışdırır və bu cansız kötük müdrik məsləhətlər verir ki, bunlar da həyat həqiqətləri ilə bağlıdır (3, 96-97). Deyilənə görə, Aşiq Ələsgər bir müddət köçüb Yanşaqda yaşamış, burada darı əkməmişdir. Sonra toylara dəvət alan aşiq darının becərilməsinə vaxt ayıra bilməmiş, mal-qara zəmini korlamışdır. Bu hadisəni aşiq həm öz dilindən, həm də Qozqara kötüyünün dilindən nəzmə çəkmişdir. İndi aşıqlar həmin qoşmanı bu hadisə ilə birlikdə "kiçik bir dastan şəklində" söyləyirlər (4, 178). Digər rəvayətə görə, Aşiq Ələsgər öz taleyini özü həll etməyi qət etmiş Həcər adlı qızın dilindən söylədiyi qoşmanın əsasında "Həcər" adlı *dastan rəvayəti* yaranmışdır (2, 23-24). Xüsusi bir rəvayət şəklinə salınan deyişmələrdən biri Aşiq Ələsgərlə onun ustası Aşiq Alı arasında olmuşdur. Deyişmə əsasında yaradılan rəvayətin məzmunu belədir: "Aşiq Alı, Ələsgəri tam yetirib hazırladıqdan sonra bir toy məclisində onunla deyişir, el içində hörmətini qaldırıb şöhrətləndirmək məqsədi ilə məğlub olmuş bir aşiq kimi öz sazını da ona təhvil vermək istəyir. Ələsgər isə onun bu xeyrixah hərəkəti ilə razılaşmayaraq:

**Bir şəyird ki, ustadına kəm baxa,
Onun gözlərinə ağ damar, damar, - tənisini deyir.**

Bu hadisə elə o zaman dildən-dilə düşmüş, aşıqlar bəzi yerlərini dəyişdirmiş, bəzən də əlavələr edərək xüsusi bir rəvayət şəklinə salmışlar (1, 446).

Deyişmələrlə yanaşı, İrəvandan, Şəmsəddindən və başqa yerlərdən də aşığa bağlamalar, həcvlər göndərilmiş, "aşiq bu söz-fikir bağlamalarının hamısını açmış, həcvlərə isə ironik boyalarla tutarlı cavablar vermişdir" (4, 5). Bu *deyişmələrdən, bağlamalardan, həcvlərdən* "Aşiq Ələsgərin Dəli Alının toyuna gəlməsi" (7, 409-423), "Aşiq Ələsgərlə Aşiq Nəsbın qabaqlaşması" (7, 473-484), "Aşiq Ələsgərlə Şəmkirli Aşiq Hüseynin görüşü" (7, 485-504), "Aşiq Ələsgərlə Mirməcic ağanın görüşü" (7, 505-509), "Aşiq Ələsgərlə Şair Nağı" (7, 510-524) kimi aşiq rəvayətləri yaranmışdır.

İslam Ələsgərov aşığın haqqında olan və onun şeirləri əsasında yaradılan rəvayətlərin əslində sənətkarın həyat və yaradıcılığı ilə bağlı müəyyən təsəvvür oyatdığını bildirir: "Dildə-dodaqda Ələsgərin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı müxtəlif rəvayətlər, tarixi həqiqətlər kimi qələmə verilən çoxçeşidli epizodlar mövcuddur. Həmin yarıfsənəvi, yarıgerçək əhvalatları aşıqlarımız toy və şənliklərdə bəzək-düzək vurub danışır, lakin "dastan" yox, "əhvalat", ya da "hekayət" adlandırırlar" (4, 5).

Nəticə. Göründüyü kimi, aşiq rəvayətlərinin janr xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində Aşiq Ələsgər yaradıcılığının rolu böyükdür. Aşiq Ələsgər yaradıcılığından qaynaqlanan aşiq rəvayətləri rəngarəngliyi ilə seçilir, onların müxtəlif adlar altında toplanmasına və nəşr olunmasına

baxmayaraq, yaranma və formalaşma yolları eynidir, yəni epik mətn mövcud nəzm parçaları üzərində qurulur. Aşiq rəvayətinin janr kimi təkmilləşməsində Aşiq Ələsgər yaradıcılığı mühüm bir mərhələni təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Aşiq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, Elm, 1963, 488 s.
2. Aşiq Ələsgər. İki kitabda, Birinci kitab. Toplayanı İslam Ələsgərov; Tərtib edənler Ə.Axundov və M.H.Təhmasib. Bakı, Elm, 1973, 326 s.
3. Aşiq Ələsgər. İki kitabda, İkinci kitab. Toplayanı İslam Ələsgərov; Tərtib edənler Ə.Axundov və M.H.Təhmasib. Bakı, Elm, 1973, 328 s.
4. Aşiq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri. Şeirilər. Toplayıb tərtib edən İslam Ələsgərov. Bakı, Yazıçı, 1988, 184 s.
5. Əskər N. Aşiq rəvayətlərində tarixi gerçəklik (Aşiq Nəsinin şəyirdlik illəri ilə bağlı rəvayətlər əsasında) // Aşiq Şəmşirin anadan olmasının 120 illiyinə həsr olunmuş Aşiq sənətinin tarixi inkişaf yolları və Aşiq Şəmşir mərhələsi” mövzusunda Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. Bakı, Nurlan, 2013, 408 s.
6. Göyçə dastanları və aşiq rəvayətləri. Toplayanı, tərtib edən, ön sözün, qeyd və izahların müəllifi Hüseyn İsmayılov. Bakı, Səda, 2001, 700 s.
7. İsmayılov H. Göyçə aşıqları və el şairləri, II cild. Bakı, Nurlan, 2010, 594 s.
8. Qasımlı M., Allahmanlı M. İzahlı aşiq ədəbiyyatı sözlüyü. Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. Bakı, 2019, 224 s.
9. Qasımlı M. Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları. Bakı, Elm və təhsil, 2017, 628 s.
10. Qasımlı M. Ozan-aşiq sənəti. Bakı, Uğur, 2011, 304 s.
11. Namazov Q. Ozan-aşiq sənətinin tarixi. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 480 s.
12. Ozan-aşiq ensiklopediyası. Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. İki cildə, II cild. Bakı, Zərdabi Nəşr, 2020, 432 s.
13. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Orta əsrlər. Bakı, Elm, 1972, 400 s.

XX ƏSRİN 60-80-Cİ İLLƏR AZƏRBAYCAN UŞAQ ƏDƏBİYYATI
VƏ Z.XƏLİLİN ŞEİR YARADICILIĞI
XX. AZERBAIJAN CHILDREN'S LITERATURE IN THE 60-80S CENTURIES
AND Z.KHALIL'S POETRY CREATIVITY

Ayətəxan Ziyad (İsgəndərov),

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Elmi işçi.

<https://orcid.org/0000-0002-0034-6736>

ayetxan ziyad@mail.ru

ÖZET

20. yüzüylün 60'lı ve 80'li yılları, Azərbaycan çocuk edebiyatı da dahil olmak üzere Azərbaycan edebiyatı ve bir bütün olarak SSRİ halklarının edebiyatı için Yeni Çağ olarak kabul edilebilir. B..G.Belinski, N.Chernyshevsky ve N.D.Dobrolyubov, "Çocuk edebiyatı üzerine" makalesinde bu dönemi şöyle anlatmaktadır.

Bu kalite deęişikliği, aynı zamanda, devlet tarafından "muhalif" etiketiyle de sonuçlana bildirdi. Odu ki, kalem sahipleri bu "kalite hali"ne göre Bakanlar Kurulu bünyesindeki Sovyet Devlet Sırlarının Korunması Ofisi ("Glavlit") tarafından muhalif olarak damgalanmamak için düşüncelerini alt çizgilerle ifade etmek zorunda kalırdılar.

"Glavlit"ın yerel temsilcileri şefin masasındaki şeffaf plastik "cam"ın altında bazı kalem sahiplerinin (örneğin, Ayat Khan Ziyad veya Ayat Khan Isgandarov gibi) imzalarının kırmızı daire içine alındığını ve "beş dakikalık" toplantı yapıldığında personele bu yazarların yazdıklarına çok dikkat etmeleri, her yazılan kelimenin altında "gizli" ne ise kastedildiğine dikkat etmeleri tekrar-tekrar hatırlatılırdı.

Makalede, halkın uykudan uyanması için çağrıda bulunan bağımsızlık çağrısı yapan şiirlerin çocuk edebiyatında da yer aldığına dikkat çekiliyor. Aradaki fark, bu eserler reşit olmayanlara yönelik olduğu için, "Glavlit"ın bunlara bir muhalif bakış açısıyla dikkat etmesinin mümkün olmamasıydı. Şairin "Çilek", "Serçeler şarkı söyler", "Sülün", "Damlalar", "Kükreyen dalgalar", "Ağaç", "Kankal", "Vinçler", "Kartal", "Balık ve kanca", "Yaylar donmaz", "Uçan Işıklar" (vb.) şiirleri gündeme getirilmekte bu eserlerin muhalif niteliği ortaya konulmaktadır. Not edilir ki, o yıllarda çocuk şiirleri çocukların karakterine göre yazıldığı için bu fikirler çocuk şiirlerinde göz ardı. Ama "Glavlit" temsilcileri bunu unutturdular ki, ülkede meydana gelen ciddi deęişimlerin insan ruhuna bir anda emilmesi deęil, zaman-zaman, damla-damla kök salması, bu önemli sürecin öncelikle çocuk edebiyatı, çocuk basını üzerinden yürütülmüştür.

Ne Zahid Halil ne de dięer çocuk yazarları bu yönde yavaşlamamışlardır. Ayrıca azerbaycanlı yazarların kalpleri de güven vericiydi. Çünkü yirminci yüzüylün 70'li ve 80'li yıllarında Azerbaycan'da "yetişkinler için yazan" hiçbir yazar muhalif olarak cezalandırılmadı. Zira, kalemin bu kısmının sahipleri, devlet başkanı azerbaycanlı olan bu halkın oğlu Azerbaycan Komünist Partisi Merkez Komitesi birinci sekreteri Haydar Aliyev tarafından korunmaktaydı. Bu arayış için Azerbaycan'a gelenleri özel bir gülümsemeyle karşılayan ve gülümseyerek de veda eden Haydar Aliyev, "misafirler" için bir söz söyleyeydi: "Onlar yazardılar. Ne yazdıysalar yazsınlar, biz ki öyle düşünmüyoruz" [14. Makale "Haydar Aliyev - özgür düşüncenin ve ulusal düşüncenin hayranı"].

Makalede, Z. Khalil'in muhalif şiirleri araştırılıyor ve işçilik sorunları öğrenilir.

Anahtar kelimeler: çocuk edebiyatı, muhalif şiirler, sanat konuları.

ABSTRACT

The 60s and 80s of the 20th century can be considered the New Age for Azerbaijani literature, including Azerbaijani children's literature, and for the literature of the SSRI peoples as a whole.

B.G.Belinski, N.Chernyshevsky and N.D.Dobrolyubov describe this period in their article "On children's literature".

This change in quality could also have resulted in the "dissident" label by the state. However, according to this "state of quality", pen owners had to express their opinions with lower lines in order not to be stigmatized as dissident by the Soviet Office for the Protection of State Secrets ("Glavlit") within the Council of Ministers.

Local representatives of "Glavlit" noted that under the clear plastic "glass" on the chief's table, the signatures of some pen holders (such as Ayat Khan Ziyad or Ayat Khan Isgandarov) were circled in red, and when the "five-minute" meeting was held, staff should pay close attention to what these writers wrote. They were repeatedly reminded to pay attention to what was meant by "hidden" under the written word.

In the article, it is pointed out that the poems calling for independence, calling for the people to wake up from their sleep, are also found in children's literature. The difference was that since these works were intended for minors, "Glavlit" was not able to pay attention to them from an oppositional point of view. Poet "Strawberry", "Sparrows sing", "Pheasant", "Drops", "Roaring waves", "Tree", "Kankal", "Cranes", "Eagle", "Fish and hook", "Springs do not freeze", "Flying Lights" (etc.) poems are brought to the agenda and the oppositional nature of these works is revealed. But the representatives of "Glavlit" forgot that the serious changes that took place in the country were not absorbed into the human spirit all at once, but took root from time to time, drop by drop. This important process was primarily carried out through children's literature and children's press.

Neither Zahid Halil nor other children's writers slowed down in this direction. Also, the hearts of the Azerbaijani writers were reassuring. Because in the 70s and 80s of the twentieth century, no writer "who wrote for adults" was punished as a dissident in Azerbaijan. Because the owners of this part of the pen were protected by Heydar Aliyev, the first secretary of the Central Committee of the Azerbaijan Communist Party, the son of this people, whose head of state was from Azerbaijan. Heydar Aliyev, who greeted those who came to Azerbaijan for this quest with a special smile and said goodbye with a smile, had a word for the "guests": "They are writers. Whatever they write, we don't think like that" [14. Article "Heydar Aliyev - admirer of free thought and national thought"].

In the article, Z. Khalil's oppositional poems are explored and labor problems are learned.

Key words: children's literature, oppositional poems, art subjects.

GİRİŞ

XX əsrin 60-80-ci illərini bütövlükdə SSRİ xalqları ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı, o cümlədən Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı üçün də Yeni Dövr qismində dəyərləndirmək olar. B.Q.Belinski, N.Çernişevski və N.D.Dobrolyubov "Uşaq ədəbiyyatı haqqında" məqaləsində bu dövrü belə səciyyələndirirlər: "50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında yeni, o vaxta qədər müşahidə edilməmiş bir keyfiyyət halı baş vermişdir" [4. s.3].

"O vaxta qədər müşahidə edilməmiş keyfiyyət halı", başqa sözlə, xalqı qəflət yuxusundan oyatmağa, istiqlal çağırış ruhlu şeirlər üstüörtülü şəkildə Azərbaycan ədəbiyyatında, o cümlədən, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında da gedirdi. "Dissident" damğasına düşər olmamaq üçün bu "keyfiyyət halı" şair və yazıçıların yaradıcılığında özünü bədii elementlərin ustalıqla gizlədilməsi, başqa sözlə, sətiraltı deyim tərzində ifadə olunurdu. XX əsrin II yarısından fərqli olaraq belələrini bu dəfə cəza növü olaraq "30-cu illərin vətən xaini" damğası yox, adı dəyişdirilmiş "dissident" damğası gözləyirdi. Nazirlər Kabineti yanında Sovet Dövlət Sirlərini Mühafizə idarəsinin ("Qlavlit") yerlərdəki nümayəndələri deyirdilər ki, rəisin meşin stolunun üzərindəki şəffaf plastik "şüşənin" altında müəyyən qələm sahiblərinin imzaları (məsələn, "Ayət xan Ziyad", yaxud "Ayət xan İsgəndərov") qırmızı dairəyə alınmışdı və hər həftənin I günü keçirilən "beşdəqiqəlik" yığıncaqda həmin ad-soyadlar əməkdaşlara təkrar-təkrar xatırladılırdı ki, bu müəlliflərin

yazdıqlarına olduqca həssa yanaşsınlar, hər kəlmənin altında "gizlədilən" mənanın nə demək olduğuna diqqət yetirsinlər.

Məqalədə Z.Xəlilin "Çiyələk", "Torağaylar oxuyur", "Qırqovul", "Damcılar", "Nərə çəkdi dalğalar", "Ağacdələ", "Qanqal", "Durnalar", "Qartal", "Balıq və qarmaq", "Bulaqlar donmur", "Uçan çiraqlar" (və s.) şeirləri gündəmə gətirilir və həmin əsərlərin dissident təbiəti açıqlanır. Qeyd olunur ki, dissident ruhu Z.Xəlilin uşaq şeirlərinin əksərində və özünəməxsus tərzdə ifadə olunmasına baxmayaraq, məhz uşaq ədəbiyyatı nümunəsi olduğundan onlara dissident prizmasından yanaşmaq, sadəcə, "Qlavlit" in "ağına" gəlmirdi. Amma möhtərəm "Qlavlit" unudurdu ki, ölkədə baş verən ciddi dəyişikliklər heç də birdən-birə deyil, insanın ruhuna zaman-zaman, damla-damla, qətrə-qətrə hopdurulur, kök, rişə salır, ilkin olaraq isə, hər haldan öncə, uşaq ədəbiyyatı, uşaq mətbuatı vasitəsilə həyata keçirilir.

Ancaq nə xoş ki, XX əsrin 70-ci illərindən Azərbaycanımız müstəqillik əldə edənə qədərki dövrdə ümumiyyətlə Azərbaycan yazıçılarından kimsə bu cəzaya mübtəla olmadı. Ona görə ki, bu qisim qələm sahiblərini bu xalqın öz övladı, Vətən sevdalı dövlət başçısı, Azərbaycan KP MK-nın I katibi Heydər Əliyev qoruyurdu. Bu axtarış üçün Azərbaycana üz tutanları özünəməxsus təbəssümlə qarşılayıb təbəssümlə də yola salan Heydər Əliyevin "qonaqlar" üçün bir sözü var idi: "Nə olsun ki yazıblar, biz ki belə düşünürük" [14. "Heydər Əliyev – azad düşüncənin və milli təfəkkürün təəssübkeşi" məqaləsi].

Məqalədə Z.Xəlilin dissident təbiətli şeirləri tədqiqat müstəvisinə çıxarılır, onların sənətkarlıq məziyyətləri açıqlanır.

ARAŞDIRMA

Həmişə demişəm: söz xamırdır, kündəsinə necə tutsan, onu da alacaqsan. Sözü başına ip atmağa nə var? İstədiyiniz prizmadan yanaş, dissidentlik görünəcək. Məsələn, "Uçan çiraqlar" da oxuyuruq:

Taniş olun,
Çırağın
Adı Atəşböcəyi.
Otların yaraşığı,
Ağacın bəzəyi.
Çəmənələrə, çöllərə
Şölə salar bu böcək.
Yanırsa – yaşayır o,
Sönübsə - ölüb demək". [12. s.177]
Bu, yaşamaq, həyat uğrunda döyüşə çağırış deyilmi?
Birdən tufan başladı,
Qalxdı, yatdı dalğalar;
Nərə çəkdi, hayqırdı,
Sanki atdı dalğalar.

Guruldadı göy dəniz,
Dalğalar qaya oldu.
Qayaların dibində
Köpüklər taya oldu. [12. s.77]

Əslində istəyən tapılırdı, "qartal" kəlməsinin özünü də dissident əlaməti kimi mənalandıra bilərdi, nəinki həmin istilahi təsdiqləyən mövzuda şeir yazıla.

QARTAL

Şappıldadı qanadını
Baxdı göyə,

Qayadan bir qartal uçdu.
Elə bildim bu qayanın
Bir parçası
Qalxdı göyə.

[12. s.152]

Professor Məhərrəm Hüseynov həmin dövrün poetik xüsusiyyətləri haqqında bu qənaətdədir ki, "1960-80-ci illəri əhatə edən poetik yaradıcılıqda görünən orujinal meylləri və novatorluq keyfiyyətləri poeziyanın dil və üslubuna da təsirsiz qalmırdı. Bunun üçün də dil sənətkarlığı geniş filoloji vüsət alırdı ki, bu da dilçilik, ədəbi-tənqid və ədəbiyyatşünaslıq aləminə gələn yeni nəsil nümayəndələrinin yaradıcılıq obyektinə çevrilirdi" [9. s.142].

Sətiraltı məna qatı hesabına əldə olunan keyfiyyət dəyişikliyi XX əsrin 60-cı illər Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında nə qədər ləng getmiş olsa da, "ayrı-ayrı əsərlərdə müşahidə olunan mətnaltı məna uşaq ədəbiyyatında da müəyyən poetik xüsusiyyətləri üzə çıxarmaqda idi", - yazır Tənzilə Əliyeva [5. s.17].

Bu dövrün ilkin mərhələsi əgər Teymur Elçin, Xanımna Əlibəyli, Məstan Əliyev (Günər), Fikrət Sadıq, Tofiq Mütəllibov, İlyas Tapdıq və Əli Səməddinin yaradıcılığı ilə səciyyələnirsə, 1960-cı illərin sonları və bütövlükdə 1970-ci illər Zahid Xəlilin, Rafiq Yusifoglu, Qəşəm İsabəyli, Məmməd Namaz, Qəşəm Nəcəfzadə, Ələmdar Quluzadə və digər şeir daşıyıcılarının imzaları ilə tanınır.

Z.Xəlil böyük ədəbiyyata X sinifdə oxuyarkən – 1958-ci ildə "Yeni Yevlax" rayon qəzetində dərc edilən "Vətənim", 1968-ci ildə "Gəncliyin səsi" almanaxında yer alan "Çəmən" adlı şeirləri ilə gəlib. 1969-cu ildə işıq üzü görən "Uçan çıraqlar"dan 1981-ci ildə nəşr olunan ilk "Ballıca" nəsr əsərinə qədər 7 şeir kitabı azyaşlı oxucuların mühakiməsinə verilib. Bu mənada XX əsrin 70-ci illərini Z.Xəlilin şeir yaradıcılığı dövrü kimi də səciyyələndirmək olar.

"1960-80-ci illərdə poeziya aləminə atılan gənc qüvvələr məhz fərdi poetik nəfəsi, orijinal yazı manerası ilə sənətkarlıq axtarıqlarını daha da intensivləşdirərək poeziyamıza yeni yaradıcılıq keyfiyyətləri gətirməyə səy göstərmişlər" [9. s.28] yazan prof. Məhərrəm Hüseynov Azərbaycan poeziyasının bu inkişaf mərhələsini yaşayan şairlər sırasında Z.Xəlilin də adını çəkir [9. s.30].

"Onun bu dövr poeziya mərhələsi" – yazır dosent Vaqif Əliyev, - "özündən əvvəlki inkişaf prosesinin ən yaxşı cəhətlərini mənimsəməklə şeir sənətinə istər ideya məzmunu, istərsə də bədii xüsusiyyətləri ilə bir sıra yeni və əhəmiyyətli keyfiyyətlər əlavə etmiş, bu ideyanı orijinal janr və forma cəhətlərilə zənginləşdirmişdir" [6. s.71]

Hansılardır bu yaradıcılıq keyfiyyətləri?

Dosent Cəmilə Məhərrəmovaya görə, Mirzə Ələkbər Sabirdən, Abbas Səhhətdən, Abdulla Şaiqdən bünövrə götürüb gələn 1970-ci illərin Azərbaycan uşaq şeirində gənc nəsilə nəcib mənəvi keyfiyyətlər aşılamaq, vətənə sədaqət, onun tarixini və ənənələrini uşaqlara sevdirmək, beynəlmiləçilik və xalqlar dostluğu kimi ənənəvi mövzularla yanaşı böyük elmi kəşflər, ölkəmizin nəhəng tikintiləri, kosmosun fəthi, beynəlxalq aləmdə baş verən hadisələr və sairə öz bədii əksini tapmışdır. Bütün bunların poeziyaya yeni məzmun, yeni ruh, əlvan bədii təsvir çalarları gətirdiyini yazır C.Məhərrəmov. Məqalə müəllifi dövrün tələblərinə cavab verən əsərlər sırasında Z.Xəlilin "Qarışqalar" (Bakı-1971), "Mən rəngləri tanıyıram"(Bakı-1972), "Göydən üç alma düşdü" (1974), "Quşlar, quşlar" (Bakı-1977), "Torağaylar oxuyur" (Bakı-1979) şeirlər kitablarının da adlarını çəkir və həmin əsərlərin "on il ərzində uşaq ədəbiyyatının inkişafında böyük rol" oynadığını, hər birinin sələflərin dönə-dönə təbliğ etdiyi, yaşatdığı, aşılacağı "vətənpərvərlik, beynəlmiləçilik, torpağa, ana vətənə vurğunluq, elmə, təhsilə həvəs ənənələrini yaşatmaq" məqsədi güddüyünü, "və gənc nəslin sülh, azadlıq uğrunda tərbiyəsində mühüm rol" oynadığını yazır [15. s.3, 7 və 9].

Professor N.Xudiyev yazır ki, şeir dilinin bu illərdə inkişafı "həm fonetik, həm leksik, həm də sintaksis səviyyədə poetik fiqurların yeni ifadə imkanlarının aşkarlanması ilə gedir" [10. s. 585]. Z.Xəlilin poeziyasını diqqətlə izləyən hər kəs onun şeirlərində bədii üslubun əsas komponentlərindən (*fonetik göstəricilərdən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən*) yüksək sənətkarlıqla bəhrələnməni aydın görür. Səriştəli bəhrələnmənin nəticəsidir ki, Z.Xəlilin şeirlərinin

lüğət tərkibində təkmənalı sözlər azlıq təşkil edir. Belə olmasaydı, Z.Xəlil də 1970-ci illərdə böyük ədəbiyyata gəlmək iddiasında olan müəyyən qisim gənclər kimi elə həmin onillikdə də "sönər", bu gün uşaq ədəbiyyatının söz ustalarından biri səviyyəsinə yüksələ bilməzdi. Böyük ədəbiyyatşünas Mikayıl Rəfilinin mülahizələrinə istinad etsək, "yazıcının söz sənətkarlığı yalnız zəngin söz ehtiyatına malik olmasında deyil, bəlkə, eyni zamanda bir sözü müxtəlif mənələrdə işlədə bilməsindədir" [17. s.133]. Çünki "sözlərin bir mənadan başqa mənaya keçərək müxtəlif mənə çalarlığı və məcazi mənə əmələ gətirmək xüsusiyyəti dilimizin söz yaradıcılığında və bədii söz ustaları tərəfindən rəngarəng zəngin ifadələrin meydana gətirilməsində çox böyük rol oynayır" [3. s.22]. Bu bir həqiqətdir ki, ərsəyə gətirilən əsərin oxucu tərəfindən məhəbbətlə qəbul edilməsi məhz sözün gizlənmiş alt qatından məharətlə istifadə edə bilməsi səbəbindəndir.

"Şeirdən həm qüvvətli dərin fikir, həm də musiqilik, ahəng tələb edilməlidir. Bunların birinin hesabına digərinə güzəştə getmək düzgün deyildir. Bu tələbə görədir ki, şeiri "poetik konsert" hesab edirlər. Elə konsert ki, burada həm ahəng, həm ritm, həm dilin leksikası, sintaksisi, intonasiyası... sintez təşkil edir. Yalnız bu halda "şeir" adlanan abidə meydana çıxır" [1.s.223-224].

Z.Xəlili 1970-ci illərdə ədəbiyyata gəlmək iddiasında olan bir çox yaşlılarından fərqləndirən də elə ədəbiyyata, şeirə ciddi iş kimi yanaşması olmuşdur. Məhz ciddi yanaşmanın nəticəsidir ki, istifadə etdiyi istilahlardan ilkin, başqa sözlə, başlıca mənə qatlarından savayı alt qatda gizlənmiş mənə incəliklərinə də nüfuz edə bilmiş, müraciət etdiyi istilahları mövzuya uyğun yeni çalarlarda, yeni mənə qatlarında oxucuya təqdim etmişdir. Məsələn,

Dan söküldü
Səma güldü.
Gecə qaçdı,
Necə qaçdı!
Bulud qaçdı,
Duman qaçdı,
Yaman qaçdı!
Göy üzündə
Günəş yandı.
Dəniz güldü,
Göy allandı,
Nur ələndi.
Çəmənliklər
Sığallandı.
Gündü, çıxdı!
Gündü, çıxdı!
Kəhər ata
Mindi, çıxdı.

[11. s.96. "Gün çıxdı"]

Yazıcının sənətkarlıq axtarışlarının "sirrini" yaradıcılığının həm bədii strukturunda, həm də bədii dil və üslub, bədii təsvir və ifadə vasitələrində axtarmaq gərəkdir. Axı sözün bütün potensial imkanlarının əsərin bədii strukturunda (obrazlılıqda, məcazilikdə və emosionallıqda), üslubi çalarların isə bədii üslubda cəmləşdiyi qənaəti Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının uzun illərdir təsdiq etdiyi reallıqdır, faktır.

Z.Xəlil yaradıcılığının tədqiqatçılarından filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Füzuli Əsgərli yazır: "Zahirən sadə görünən, lakin metaforikləşdirilmiş söz düzümündən ibarət olan bu şeirlərdə fəal həyat lövhəsi yaradılmışdır. Şair təbiətdə gedən dəyişikliyi sərraf gözü ilə müşahidə edir, qələmini fırçaya çevirir, söz palitrasının əlvan çalarlarından istifadə edərək oxucu təxəyyülündə heyratamiz lövhə, mənzərə obrazlılığı nümunəsi yaradır, real gerçəkliyin təfərrüatlı təsviri poetik boyalarla əks olunur. Az sözlə bir tabloluq real həyat mənzərəsi yaradan, balacalar üçün gözəl, romantik üslub seçməyi bacaran şair həqiqi söz sərrafına, poeziya vurğununa çevrilir, məcazi epitetlər vasitəsilə lirik obrazlılığın bitkin nümunəsini yaradır. Real təbiətin füsunkar

gözəlliyini, incəliklərini, canlı aləmin rəngarəngliyini qeyri-adi poetik boyalarla təsvir etməklə mənzərə obrazlılığının ən kamil nümunələrini ahəngdarlıqdan, musiqilik, simmetriklilik və ifadələrin sərrast düzümündən yaradır. Sərrast söz və ifadələrlə uşaq qəlbinin dərin guşəsində gizlənmiş sirli məqamları üzə çıxarır" [12. s.10].

Məsələyə münasibət yazıçı-ədəbiyyatşünasın öz baxışlarında belə ifadə olunur: "Uşaq poeziyasının qarşısında duran vəzifələrdən biri öz oxucusuna maddi aləm haqqında yeni biliklər verməkdən, onun dünyagörüşünə təsir göstərməkdən ibarətdir. Deməli, həm tapmaca, həm də uşaq poeziyası öz oxucusunun fikrinə, dünyagörüşünə təsir göstərmək, onu təbiət və cəmiyyət hadisələri ilə tanış etmək istəyən vahid məqsədə xidmət edir" [10. s.22].

Yunan intibahının görkəmli nümayəndələrindən Plutarx yazır: "Biz kərtənkələyə, meymuna və ya Tersitin rəsminə baxarkən onların gözəlliyinə yox, bənzərliklərinə sevinib heyran qalırıq... "Gözəl olan hər hansı bir şeyin təqlidi" və ya "hər hansı bir şeyin gözəl təqlidi" eyni şey deyildir". Həmin fikri Çernişevski də, ancaq başqa şəkildə təkrar edir: "sifəti gözəl çəkməklə", "gözəl sifəti çəkmək" tamamilə başqa şeylərdir. Nəhayət, fransız klassiki Bualo Aristotelin eyni fikrini "Poeziya sənəti" əsərində təkrar edərək yazır: "Əgər bir tabloda canlı və gözəl rənglərlə nəhəng bir əjdaha və ya zəhərli əfi bir ilan təsvir edilmişsə, o tablo bizim də nəzərimizi cəlb edər, ona tamaşa edərik; sənətin sirri belədir; həyatda bizə qorxunc və dəhşətli görünən şeylər sənətkarın fırçasında dəyişir, gözəlləşir" [2.s. 45.].

Z.Xəlil yaradıcılıq məsələlərində həmişə dilə, ümumilikdə isə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafına ciddi və yaradıcı münasibət bəsləmişdir. Onun uşaq ədəbiyyatımıza verdiyi töhfələrə məqam-məqam nüfuz etdikcə poetik dilinin zənginliyinə, yaradıcılıq dəst-xəttinin Azərbaycan xalq ədəbiyyatının ruhuna nə qədər doğma, yaxın olduğuna bir daha əminlik hasil edirsən. Yaradıcılığına bələd olan hər kəs aydın görür ki, Z.Xəlilin poeziya dili yığcamdır, şair olaraq bədii təsvir vasitələrindən məqamında, zərgər dəqiqliyi ilə və nə az, nə çox, qədərincə istifadə edir. Bu isə şairin dilə həssaslıqla yanaşmasının, xalq ədəbiyyatının və folklor dilinin, eyni zamanda ədəbi dilin özünəməxsusluqlarına, deyilən sözün alt qatlarına, dilimizin həm fonetik, leksik, həm də qrammatik üslubi ifadə zənginliklərinə bələdliyinin göstəricisidir.

Bu səbəbdəndir ki, Z.Xəlil yaradıcılığının poetexnik daxili kateqoriyaları (*dil və üslub özəlliyi – üslubi söz, ifadə yaradıcılığı, bədii təsvir və ifadə vasitələri, üslubi obrazlılıq*) bütün zamanlarda nəinki Azərbaycan, həmçinin rus ədəbiyyatşünas və tənqidçi alimlərin diqqətini cəlb etmişdir.

Şeirələrinin dili olduqca sadə və yumşaq, azyaşlı uşağın dərk edə biləcəyi ifadə və təsvir vasitələri ilə zəngindir. Bunu şeirlərinin qafiyə hörgüsündə, ritmində, həmçinin istifadə etdiyi istilahlarda aydın görmək mümkündür. Dörd bənddən ibarət olan "Dənizə axşam düşür" şeirinin ilk üç bəndi 7, IV bənd 8 misradan ibarətdir. Misraların bölgüsü müxtəlif formalardadır: 4+3; 3+4; 2+5; 5+2. Ən müxtəlif məqamlarda misraların müxtəlif bölgülərlə təqdim olunması şairə sərbəst əl-qol açmaq imkanı vermiş, şeirə möcüzəli musiqilik, əsrarəngiz ritm, özəl ahəng bəxş etmiş, məhz Z.Xəlilə məxsus deyim tərzini kəlmə-kəlmə sətirlərə hörmüşdür:

Buruqlar arasında	(3+4)
Gör nə qədər adam var.	(4+3)
Dənizin qucağından	(3+4)
Çay keçirdir adamlar.	(4+3)
Çoxu növbədən çıxır,	(2+5)
Bir-biriylə görüşür,	(4+3)
Dənizə axşam düşür.	(3+4) [11. s.101]

Məhz bu kimi məziyyətləri səbəbindəndir ki, Z.Xəlil belə geniş miqyasda, yəni nəinki Azərbaycan və rus, hətta bir sıra daha başqa dünya xalqlarının tərcümə ədəbiyyatında da oxucu məhəbbəti qazanmaq imkanında olmuşdur.

Onun misralarının oxucusu (dinləyicisi) olan hər kəs sətirlərdəki hər sözün, kəlmənin səsini, musiqisini aydın eşidir. Şeirlərindəki ritm, səslərin bir-birini ahəngdarlıqla izləməsi bəstəkar Rəşid Şəfəqin, Hökumə Nəcəfova, Oqtay Zülfiqarov, Aytən İsmixanova və başqalarının diqqətini cəlb

etmiş, 11 şeirinə musiqi bəstələnmişdir: "Sülh göyərçinləriyik biz", "Novruz gəlib, yaz gəlib", "Telefon", "Anamın sülh arzusu", "Heyvanların nəğməsi", "Qızıl qaz", "Gülsün təzə ilimiz" və s. Bu üzdən yanlış olmaz desək ki, Z.Xəlilin şeirlərinin dilindəki doğmalığ, ürəyətımlılıq, yaşından asılı olmayaraq hər kəs tərəfindən həssaslıqla qəbul edilmək kimi cazibə, eləcə də bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zənginlik kimi meyarlar onun yaradıcılığını ciddi ədəbiyyat nümunəsi, özünü isə ciddi ədəbiyyat nümayəndəsi kimi təsdiq etmişdir. Rus tənqidçisi V.Q.Belinski yazır: "Adi yazıçıya bir, uşaq yazıçısına isə iki istedad lazımdır. İkinci istedad ona obrazlı ifadələri uşaq psixologiyasına uyğun şəkildə seçmək üçün gərəkdir" [16. s.830].

V.Q.Belinski yazırdı ki, uşaqlar üçün yazmağa hazırlaşan söz sahibi onda "ikinci istedad"ın formalaşması üçün əvvəlcə özü hazırlıq mərhələsi keçməlidir. Yəni uşaq yazıçısı bu missiyanı boynuna götürməzdən əvvəl xalq ədəbiyyatını mükəmməl bildiyinə özündə əminlik hiss etməlidir. Başqa sözlə, uşaqlar üçün nəğmələrdən (*layla, oxşama, dilaşma və öyrətmələrdən*), oyunlarsız uşaq folklorundan (*nağıl, tapmaca, dürgü və heyvanlar haqqında nəğmələrdən*), mərasimlərlə bağlı uşaq folklorundan və uşaq oyun folklorundan (*sanama, söz oyunları olan yanılmaclar, saylarla oyunlar, öcəşmələr, oyun-tamaşalar*), uşaq yumorundan (*dolamalar, acıtmalar, zarafatlar*) xəbərdar olmalı, bu janrların aydın, səlis dilini öncə özünün yazıçı ruhuna hopdurmalı, ədəbi dilin normalarına həssaslıqla riayət etmək qabiliyyətinə malik olmalı, ədəbiyyatşünas Bilal Həsənlinin yazdığı kimi, dilə, "yaradıcılıq üslubuna xələl gətirən arxaizmlərdən, dialekt sözlər və varvarizmlərdən uzaq" [7. s.13] ədəbiyyat nümunəsi yaratmaq missiyasını qarşısına məqsəd qoymalıdır.

Sadaladığımız bu məziyyətlər ilk qələm təcrübələrindən irili, xırdalı bütün əsərlərinə qədər Z.Xəlil yaradıcılığını müşayiət etmiş, müəllifini "uşaq yazıçısı", şeirlərini isə uşaq əsərləri kimi uşaqlara da, böyüklərə də sevdirmişdir. Belə olmasaydı, aradan illər ötməsinə baxmayaraq, şeirlərinin bədii keyfiyyəti, şeirlərində istifadə etmiş olduğu bədii təsvir və ifadə vasitələri oxucu marağını özünə bu dərəcədə cəlb etməzdi. Axı bədii üslubun fonetik, leksik və qrammatik səviyyədə göstəriciləri balaca oxuculara ana dilimizin geniş imkanlarını nümayiş etdirməkdən savayı, uşaqlarda məntiqi və obrazlı düşüncə qabiliyyətini də inkişaf etdirir. Bu isə XXI əsr uşaq ədəbiyyatının qarşısında duran prioritet istiqamətlərdən ən başlıcasıdır.

Əbəs deyil ki, Abay Kunanbayev adına Qazax Dövlət Universitetinin kafedra müdiri, filologiya üzrə elmlər doktoru, akademik K.İ.Mirzəyev Azərbaycan ədəbiyyatşünası Məhərrəm Hüseynovun "Poetik frazeologiya" kitabına yazdığı "Frazeologiya və bədii dil sənətkarlığı" adlı ön sözdə bədii ədəbiyyatda dilin obrazlılıq yaratmaq imkanlarından bəhs edərkən bu prosesdə "fazeoloji dil vahidlərinin mərkəzi yer" tutduğunu [8. s.3], "idiomatik ifadələrin, atalar sözlərinin və s.-in obrazlılıq, emosionallıq və ekspressivlik əmələ gətirmə" keyfiyyətinə malik olduğunu [8. s.5.], frazeologizmlərin "şeir mətnində bədii idrak miqyasının genişliyinə stimül" verdiyini [8. s.5], "şairlərin frazeoloji qəlibləri "fazeoloji birləşmələrin şeirin mətn tərkibində uğurlu iştirakının nitqə təbii səslənmə keyfiyyəti" bəxş etdiyini [8. s.5], frazeologizmlərin orijinal deyim vasitələrinin yeni məcazi sözlərin intensivləşməsinə yol açdığını [8. s.5-6] yazır.

Bir çox uşaq şairləri əsərlərini əsasən ənənəvi heca vəznində yazmışlar. Z.Xəlilin şeirlərində isə hər iki vəzn paralel olaraq müşahidə olunur. Bu hal özünü xüsusilə mənzum nağıllarında daha qabarıq göstərir. Ancaq bu sərbəstlik xaos yaratmır, çünki qeyd olunan sərbəstliyi səslərin ahəngi, ritm asanlıqla nizamlayır. Bu fitrətin sayəsindədir ki, Z.Xəlil yarım əsrdir ki, balaca oxucularını ovsunlamaq imkanını özündə saxlaya bilmişdir.

NƏTİCƏ: Məqalədə XX əsrin 60-80-ci illər Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı poeziya dilinin özəllikləri yazıçı Zahid Xəlilin şeirləri əsasında tədqiqatə cəlb olunub. Göstərilən illər civarında Azərbaycan ədəbi gəncliyinin yaradıcılığında müşahidə olunan orijinal meyl və keyfiyyətlər Z.Xəlilin yaradıcılıq xəttində açıqlanır. Qeyd olunur ki, yazıçının sənətkarlıq uğurlarının "sirrini" ədəbiyyata, şeirə ciddi iş kimi yanaşmasında, yaradıcılığının ana xəttini təşkil edən uşaq folklorundan səriştəli bəhrələnmə bacarığında, əsərlərində diqqət çəkən mövzu rəngarəngliyində, məzmun və forma vəhdətində axtarmaq gərəkdir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. Adilov Musa. Klassik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Bakı - "Maarif" – 1991, 234 səh.
2. Bualo. Poeziya sənəti. Tərcümə və izahlar Əkbər Ağayevindir. Bakı-Azərənəşr-1969.
3. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. ADU-nun nəşri. Bakı- 1958, 292 səh.
4. Детриз, М., 1954, 156 səh.
5. Əliyeva Tənzilə. "Teymur Elçin və uşaq ədəbiyyatı" fəlsəfə doktoru dissertasiyası. 160 səh.
6. D^{1996 140} Əliyev Vaqif. "1970-80-ci illərdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ideya-bədii istiqamətləri". Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Milli kitabxana; Əliyev Vaqif. "1970-80-ci illərdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ideya-bədii istiqamətləri". Bakı-2016, 138 səh.
7. Həsənli Bilal. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı-"Müəllim" nəşriyyatı-2015, 522 səh.
8. Hüseynov Məhərrəm. Poetik frazeologiya. Almatı-2013, 172 səh.
9. Hüseynov Məhərrəm. Şeirşünaslıqda dil sənətkarlığı. Bakı-"Elm"-2007, 238 səh.
10. Xəlil Zahid. "Azərbaycan uşaq poeziyası və folklor" fəlsəfə doktorluğu dissertasiyası. ADPU-nun Əsaslı kitabxanası. 1974-cü il.
11. Xəlil Zahid. Ağ leyləklər. Bakı-2016, 246 səh.
12. Xəlil Zahid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı-ADPU-2008, 388 səh. Əsgərli Füzuli. "Zahid Xəlilin həyatı və yaradıcılığı" məqaləsi.
13. Xudiyev Nizami. "Azərbaycan ədəbi dili tarixi". Bakı-2018, 632 səh.
14. İsgəndərov Ziyad Ayətəlxan. Heydər Əliyev və ədəbiyyat məsələləri: Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin ... dövlətinin hamisi. LAP LAMBERT Academic Publishing-2018, 92 səh. s.18. ISBN: 978-613-9-88091-1. "Heydər Əliyev – azad düşüncənin və milli təfəkkürün təəssübkeşi" məqaləsi.
15. Məhərrəmov Cəmilə. "1970-80-ci illər Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Monoqrafiya. Bakı-1997, 42 səh.
16. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun nəşri, II cild. Bakı-"Elm və təhsil"-2016, 1088 səh.
17. Rəfil Mikayıl. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. V.İ.Lenin adına API-nin nəşriyyatı. Bakı-1958.

**AZƏRBAYCAN QƏDİM XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ, QƏDİM MİLLİ
MƏDƏNİYYƏTİMİZİN DAŞIYICISI KİMİ**

Dr. Bənövşə İsmayıl qızı RZAYEVA
AMEA Folklor İnstitutu
“Musiqi Folkloru”şöbəsinin
böyük elmi işçisi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
rzayeva.benose62@gmail.com

Görkəmli Azərbaycan musiqişünasları Azərbaycan musiqi mədəniyyətini araşdırarkən onun mənbəyini dağ şalaları kimi coşğun, göy qurşağı kimi rəngarəng və Misir ehramları kimi qədim bur tarixə malik olduğunu göstərmişlər. Onların qədim alətlərimizin tarixi ilə bağlı apardıqları tədqiqatlara əsaslanaraq, Azərbaycan mədəniyyətini və onun tarixini zəngin bir dəfnəyə bənzədirlər elə bir dəfnəyə ki, onun zərif və kövrək melodiyları maddi və mədəniyyət abidələri, qədim tarixi abidələri ilə rəqabətə girmək iqtidarındadır.

Azərbaycan xalqının əcdadlarının qədim musiqi tarixi haqqında verilən ilkin məlumatlar, eramızdan çox-çox əvvəlki minilliklərə aiddir. Buna misal olaraq XII-VII minilliklərdə mövcud olan Qobustan mədəniyyətidir. Arxeoloji qazıntılar zamanı bu ərzidə aşkarlanan nadir rəsmlər burada bəşəriyyətin ən qədim və mədəni xalqının yaşadığını bütün dünyaya bəyan etmişdi.

Qobustan yaxınlığındakı Cingirdağın ətəyində, qayaüstü təsvirlərin yaxınlığında olan “Qaval daş” və ya el arasında “oxuyan daş” adıyla məşhur olan bu daş musiqi alətinin mövcudluğu Azərbaycanda zərb alətlərinin qədimliyinin çox-çox uzaq dövrlərdə mövcudluğunu təsdiqləyir.

Məqalədə Cənubi Azərbaycanın ərazisində qədim enolit dövrünə (VI minilliyə) aid üzərində simli, nəfəsli və zərb alətlərindən ibarət çalğıçı dəstəsi təsvir olunan qızıl camdan və eramızdan əvvəl müxtəlif minilliklərə aid Manna, Mıdya və Albaniya və başqa dövlətlərə aid tapılan musiqi mədəniyyətinə aid əşyalardan və alətlərdən söhbət gedir.

Azərbaycan ərazisində qədim alətlərin aşkarlandığı Qədim Mingəçevir, Xocalı, Bərdə və Gədəbəy rayonlarında aparılan qazıntılar zamanı tapılan qədim musiqi alətlərinin tarixi haqqında məlumatlar verilir.

Yazıda “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dədə Qorqudun çaldığı qopuz alətinin Azərbaycan ərazisində səsləndirilməsi haqqında məlumatlar verilir.

Mədəniyyət tarixinin kökləri tarixin çox dərin qatlarından xəbər verən qədim Naxçıvan ərazisindəki tarixi abidələrin üzərindəki qədim alətlərin təsviri bu diyarın mədəniyyət tarixinin uzq keçmişlərə söykənməsindən xəbər verir. “Gəmiqaya”, “Qızıl vəng” “Nəbiyurdu” tarixi abidələri və onların üzərindəki qədim alətlərin rəsmləri bu diyarın qədim bir mədəniyyətə malik olduğunu təsdiqləyir. Qədim və orta əsr Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında yer alan musiqi alətləri və məşhur ifaçıları, eləcə də bu alətlərin müasir ifaçıları haqqında məqalədə məlumat verilir.

Açar sözlər: Azərbaycan, qədim, musiqi aləti, arxeoloji tapıntılar, musiqişünas, tarixi abidələr, qədim dövr, orta əsr.

AŞIQ ƏLƏSGƏR VƏ AZƏRBAYCANÇILIQ MƏFKURƏSİ

Mehriban SƏRDAROVA

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, elmi işçi

mehribanserdarova@mail.ru

XÜLASƏ

Aşiq Ələsgər şəxsiyyətinin iki başlıca cəhəti - ənənələri ilə seçilən ədəbi məktəbi və yaradıcılığının dərin ictimai-pedaqoji məzmunu, başqa sözlə, daşdığı mənalı həmişə xüsusi diqqət mərkəzində olmuşdur.

XX əsrin ortalarından başlayaraq müxtəlif mənbələrdən toplanan və nəşr olunan irsində, ona elmi-tənqidi yanaşma və təhlillərdən, habelə tarixi zamançılıqdan məlum olur ki, Ozan-aşiq şeirinin zirvəsi Aşiq Ələsgər irsi varisliyi, vəhdəti ilə yeni başlanğıc olmaqla özündən sonra aşiq ədəbiyyatının bütün janrlarına yeni məzmun qatmaqla mühüm təsir göstərmişdir.

Təsadüfi deyildir ki, istər folklorda sənətkarlıq baxımından, istər milli düşüncədə formalaşan Aşiq Ələsgər zirvəsi onun yeri və rolu ilə bağlıdır.

Aşiq Ələsgərin tədqiqindən belə bir nəticə çıxarmaq mümkündür ki, o bütövlükdə müəyyən bir ideyanın banisi və daşıyıcısıdır. Bu ideya isə

“Aşiq Ələsgərin 200 illik yubileyinin qeyd edilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Prezidentinin 21 fevral 2021-ci il tarixli sərəncamında vurğulandığı kimi azərbaycançılıq məfkurəsidir.

Zaman-zaman müxtəlif dünyagörüşlərə müvafiq şəkildə fərqli ifadələrini tapan, forması, üslubu, üsulu, dili fərqlənsə də, düşüncələri formalaşdırıb müəyyənləşdirən, işıqlandıraraq istiqamətləndirən azərbaycançılıq məfkurəsinin mahiyyəti dəyişməz və sabitdir. Aşiq Ələsgər “azərbaycançılığının” özəlliyi bundadır ki, o bilavasitə olmazsa da, ideyaları ilə bilavasitə milli özünüdərkə mühüm yer tutur.

Aşiq Ələsgər haqda bu mövqe onun milli ruhun bilavasitə daşıyıcısı olması, milli ruhdan qida alıb onu yenidən millətə qaytarması, əsrlərin və nəsillərin varisliyini təmin etməsi və xüsusən də bu cəhətləri ilə milli ideallara və dövlətçilik maraqlarına xidmət etməsi ilə bağlıdır. Təsadüfi deyildir ki, Sərəncamda bu cəhət xüsusi vurğulanır: “Aşiq Ələsgər çoxəsrlik keçmişə malik aşiq sənəti ənənələrinə ən yüksək bədii-estetik meyarlarla yeni məzmun qazandırmış, xalq ruhuyla həmahəng əsərləri ilə Azərbaycanın mədəni sərvətlər xəzinəsinə misilsiz töhfələr bəxş etmişdir.”

Habelə Sərəncamda qeyd olunan məqamlar – “Sənətkarın doğma təbiətə məhəbbət və vətənpərvərlik hisslərini vəhdətdə aşılaman, ana dilimizin saflığını, mənə potensialını və hüdudsuz ifadə imkanlarını özündə cəmləşdirən dərin koloritli yaradıcılığı” fikirləri varislik əhəmiyyəti daşıyır. Belə ki, şərəfli tarixi keçmişini, əcdadını tanımaq, onu özündə yaşadıq, özünə ağısaqqal, müdrik yol göstərici seçmək və həm də başqalarına tanımaq ümummillə liderimiz Heydər Əliyevin də ədəbi irsi tarixi mənbə kimi dəyərləndirmək yönündə fəaliyyətinin əsas qayəsi olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, o, “Dədə Qorqud” la bağlı fikirlərində Dədə, Ozan irsini mənəvi-ideoloji güc, enerji mənbəyi kimi dəyərləndirir.

Aşiq Ələsgər irsi bir zirvədir və bu zirvədən yeni mənzərələr açılır. Göyçədən türk dünyasına, türk dünyası xalqlarının genetik yaddaşına açılan qapıda “Aşiq Ələsgər azərbaycançılığı” istər tarixi-coğrafi Azərbaycan ərazilərində, istər Türk dünyasında yaşayan milyonlarla türklərin dünyagörüşünə çevrilməkdə olan azərbaycançılıq ideologiyasına elmi-metodoloji əsaslarından biridir.

Açar sözlər: Aşiq Ələsgər, azərbaycançılıq məfkurəsi, milli özünüdərk, azərbaycançılıq ideologiyası, Türk dünyası.

Key words: Ashig Alasgar, Azerbaijani ideology, national self-consciousness, Azerbaijani ideology, Turkic world.

Aşiq Ələsgər yaradıcılığında təbiət gözəlliklərinin təsviri.

Elmira MƏHƏRRƏMOVA
ADPU-nun ETM-nin Tətbiqi Tədqiqatlar
Mərkəzinin Əməkdaşı

e-mail: meherremova.elmira@bk.ru

Xülasə

Aşiq Ələsgər 1821-ci ildə Göycə mahalının Ağkilsə kəndində anadan olmuşdur. Atası Alməmməd kəndin hörmətli şəxslərindən sayılırdı; əsas məşğuliyyəti dülgərlik idi. Eyni zamanda, bədahətən söz demək, şeir qoşmaq istedadı vardı. Ara- sıra qoşma, bayatı, gəraylı söyləyərdi.

Alməmməd kişinin ailəsi böyük idi: dörd oğlu, iki qızı vardı. Uşaqlarını saxlamaq üçün o, Cavanşir mahalının meşələrindən quru ağac, odun daşıyır, Göyçü mahalının kəndlərində satır, 8 nəfər külfətini bir qarın ac, bir qarın tox dolandırır.

Uşaqları böyüdükcə Alməmməd kişinin qayğıları da çoxalır. Artıq o, ailəsinin ehtiyaclarını ödəyə bilmir, tez-tez maddi çətinlik qarşısında qalır. Buna görə də böyük övladı Ələsgəri 14 yaşında Kərbəlayı Qurban adlı bir varlıya nökrə verir. Ələsgər 2 il Kərbəlayı Qurbanın həyatında nökrəçilik edir.

Təbiətcə mülayim, insanpərvər bir şəxs olan Kərbəlayı Qurbanın Səhnəbanı adında 10–12 yaşlı bir qızı vardı. Yeniyyətə Ələsgərlə onun arasında mehriban, səmimi münasibət yaranmış, onlar bir-birini sevmişlər. Ancaq Kərbəlayı Qurbanın Məhərrəm adlı bir qardaşı vardı. Var-dövləti çox olduğuna görə mahalda ona "pullu Məhərrəm" deyirdilər. O, Səhnəbanını öz oğluna almaq istəyirdi. Buna görə gənclərin bir-birinə olan məhəbbətindən xəbər tutan kimi Ələsgəri Kərbəlayı Qurbanın həyatından qovdurur. Səhnəbanını isə öz oğluna alır. Uşaqlıq və yeniyyətməlik illərini Ağkilsədə keçirən Aşiq Ələsgər xüsusi təhsil ala bilməmişdi. O, sənətin sirlərini kənd camaatının içində, el sənətkarlarının və ağsaqqallarının yanında öyrənmişdi. Hələ kiçik yaşlarından tez-tez müxtəlif məclislərə gedən Ələsgər mollaların hadisələrinə, dərvişlərin nağıllarına, aşıqların dastanlarına həvəslə qulaq asır. Güclü yaddaşı olduğundan eşitdiyi söhbətlərin hamısını hafizəsində saxlayar, sonra heç bir çətinlik çəkmədən başqalarına danışardı.

Azərbaycan xalq şeirinin ən böyük nümayəndələrindən və bu şeirin ən uca zirvələrini fəth edən sənətkarlardandır. Aşiq poeziyasını bol həyatı müşahidələrlə zənginləşdirmiş, həm məzmun, həm forma rəngarəngliyi, həm də saf, duru xalq dilindən istifadə baxımından Aşiq Ələsgər Azərbaycan, ümumən türk şeirinə misilsiz xidmətlər göstərmişdir.

O bir sıra görkəmli aşıqlardan dərslər almış, özündən sonra gələn aşıqlara qüvvətli təsir göstərmişdir. Demək olar ki, aşiq yaradıcılığının bütün sahələrinə müraciət etmiş və Azərbaycan ədəbiyyatında böyük iz buraxmışdır.

Açar sözlər: aşiq, dastan, qoşma sənətkar, yaradıcılıq

Summary

Ashig Alasgar was born in Agkilsa village of Goyca region in 1821. His father Almammad was considered a respected person in the village; his main occupation was carpentry. At the same the almammad man's family was big: he had four sons and two daughters. In order to keep his children, he carried dry wood, wood from the forests of Javanshir, sold it in the villages of Goychi District, 8 people swindled their Ashes in a snow-hungry, a belly-full.

When the children grew up, Alhammad's concerns grew. He was no longer able to meet the needs of his family, often facing financial difficulties. 14 the son [a] of Dan: hushim. 2 [D] adrift among the dead,ime, he had a talent for impromptu words and poetry.

He said, ' Do not speak, do n Karbalai Gurban, a mild and humane person by nature, had a 10-12-year-old daughter named scenic. There was a kind and sincere relationship between the teenager Alasgar and him, they loved each other.

But Karbalai Gurban had a brother named Muharram. And they said, "they have a lot of money." He wanted to take the stage for his son. Therefore, as soon as the young people learn about their love for each other, he drives Alasgar Karbalai out of the Kurban yard. And he takes the stage for his son. Ashiq alasgar, who spent his childhood and adolescence in Agkilse, could not get special education.

He studied the secrets of art in the village community, near the artisans and elders. Alasgar, who often went to various parties since his childhood, eagerly listened to the events of mollas, dervishes ' tales, epics of ashugs. Because he has a strong memory, he would keep all the conversations he had heard, and then he would s He is one of the greatest representatives of Azerbaijani folk poetry and masters who conquered the highest peaks of this poem. He enriched ashug poetry with many vital observations, and in terms of content and variety of forms, as well as use of pure and liquid folk language Ashig Alasgar rendered invaluable services to Azerbaijani and Turkish poetry as a whole.

He taught a number of outstanding ashugs and had a strong influence on those who came after him. It is possible to say that ashug appealed to all spheres of his creativity and left a great mark in Azerbaijani literature.peak to others without any difficultyot speak.

Key words: aşuq, saga, souplet, artist, creativity

**ŞİRVAN FOLKLOR MÜHİTİNDƏ TOPONOMİK RƏVAYƏTLƏR
TOPONYMIC NARRATIVES IN SHIRVAN FOLK ART SETTING****SUMMARY****Dissertant, Lalə Ziyad qızı MAXSUDOVA****AMEA Folklor İnstitutu
ORCID NO:000-0002-8101-6578
lalezivadqizi@gmail.com****XÜLASƏ**

Şirvan folklor mühitində yaygın olan rəvayətlərin mühüm bir hissəsini **“Toponomik rəvayətlər”** təşkil edir. Bu rəvayətlərdən “Keçmədin dərəsi”, “Cəngi meşəsi”, “Qızbatan”, “Surxay qalası”, “Mican kəndi”, “Nağaraxana”, “Yazılı daş”, “Qız daşı”, “Cavanşir”, “Xan sarayı”, “Şah Palıd”, “Əmirxan yaylağı”, “Heydər ölən dərə”, “Şəkili kəndi”, “Qaroğlan”, “Kükəl və Hüşün kəndləri”, “Hacılı kəndi” və s. rəvayətlər Şirvan folklor mühitinin dəyərli nümunələridir. Biz tədqiqatçıların baxış bucağından yanaşdıqda rəvayətlərin məzmun səviyyəsini diaxron və sinxron səviyyələrdə müşahidə edə bilirik:

1. Rəvayətlər real hadisələri ifadə edir;
2. Rəvayətlər qeyri-real hadisələri ifadə edir.

Bu spesifik birmənalı olaraq Şirvan folklor mühitində xüsusi şəkildə təzahür edir. Bu baxımdan biz iki rəvayət örnəyini səciyyəvi olaraq nəzərə çatdırırıq. Bunlardan biri Şirvan toplusuna daxil olmuş “Mican kəndi” adlı toponomik rəvayət və əfsanəyə meylliliyi ilə seçilən “Yazılı daş” adlanan örnəkdir. Şirvan folklor mühitinin orijinallığından irəli gələn rəvayət tarixiliyi ondan ibarətdir ki, burada söhbət əsas etibarilə hansısa yerdə baş verən hadisələrdən getmir, məhz lokal və regional səviyyədə Şirvan ərazisində və yaxud bu ərazinin ayrı-ayrı hissələrində, konkret məkanlarda baş verən tarixi hadisələrdən gedir. S.Qəniyev bu barədə yazır ki, “Şirvan rəvayətlərində Azərbaycan, eləcə də Şirvan tarixinin çox mühüm hadisələri epikləşmişdir”. Əlbəttə, Şirvan rəvayətlərində ümum Azərbaycan, ümumtürk ərazilərinin də tarixi ərazilərinə aid tarixi bilgilər öz əksini tapır, ancaq bu rəvayətlərdə birmənalı şəkildə əsas ağırlıq Şirvan ərazisində baş verən tarixi hadisələrin üzərinə düşür.

Açar sözlər: toponomik rəvayət, Mican kəndi, Yazılı daş, Şirvan, folklor

Abstract

The major portion of the narratives so common in Shirvan folk art setting is made up of the **“Toponymic narratives”**. Of these “Kechmadin darasy”, “Jangy meshasy”, “Gyzbatan”, “Surkhay galasy”, “Mijan kandi”, “Nagharakhana”, “Yazyly dash”, “Gyz dashy”, “Javanshir”, “Khan sarayy”, “Shah Palyd”, “Amirkhan yaylaghi”, “Heydar olan dara”, “Shakily kandi”, “Garoghlan”, “Kukal ve Hushun kandlary”, “Hajlyly kandi” and etc., narratives are valuable samples of Shirvan folk art setting. We can observe the content level of narratives on diachronic and synchronic levels if seen from the angle of us – researchers:

1. Narratives express real events;
2. Narratives express non-real events.

This trait is uniquely manifest in Shirvan folk art setting. In this regard, we call attention to the characteristics of both narrative samples. One of such samples is the sample called “Yazyly dash” distinct for its tendency towards the toponymic narrative and legend called “Mijan kandy”

that went into the Shirvan folk art setting. The historic background of the narrative arising out of the originality of Shirvan folk art setting is that it doesn't relate to any events elsewhere, but the events that took place namely on local or regional levels in Shirvan territory or different parts of this territory - specific localities. S. Ganiyev points out that "Shirvan narratives have imparted epic qualities to major events in Azerbaijan and Shirvan history". Shirvan narratives do indeed reflect some historic insight into historic territories of Azerbaijan and general Turkic territories. However the key stress here is on the historic events that occurred in Shirvan territory.

Key words: toponymic narrative, Mijan village, Yazyly dash, Shirvan, folk art

Şirvan folklor mühitində yaygın olan rəvayətlərin mühüm bir hissəsini "**Toponomik rəvayətlər**" təşkil edir. Bu rəvayətlərdən "Keçmədin dərəsi", "Cəngi meşəsi", "Qızbatan", "Suxay qalası", "Mican kəndi", "Nağaraxana", "Yazılı daş", "Qız daşı", "Cavanşir", "Xan sarayı", "Şah Palıd", "Əmirxan yaylağı", "Heydər ölən dərə", "Şəkili kəndi", "Qaroğlan", "Kükəl və Hüşün kəndləri", "Hacılı kəndi" (İsmayılov, Qəniyev, 2005: 79, 94, 95, 96, 107, 108, 110, 111, 128, 129, 133, 134 ; Əbdülhəlimov, Qafarlı, Əliyev, Aslan, 2000: 127, 128, 129; Rüstəmzadə, 2000:63, 163, 164, 165) və s. rəvayətlər Şirvan folklor mühitinin dəyərli nümunələridir.

Şirvan folklor toplusunda haqqında əfsanə, rəvayət və xalq yozumları əldə olunmuş 350-yə yaxın Şirvan regionunda yerləşən müxtəlif toponimlərin siyahısı verilmişdir ki, (İsmayılov, Qəniyev, 2005:136-140) bunların içərisində kifayət qədər toponomik rəvayətlərin də olması heç bir şübhə doğurmur.

Toponomik rəvayətlər təbiidir ki, rəvayət spesifikasiyası daxilində süjet xəttini özündə daşıyır. A.Nəbiyev qeyd edir ki, "Onlarda ancaq hansı bir toponomik fakt əks olunur, həmin əsasda hadisənin təhkiyəyə cəlb edilməsi, əfsanəvi, epik-romantik təsvirə çəkilməsi yoxdur...toponimlərin yaranması barədəki tarixi fakt rəvayətin başlıca məzmununu əhatə edir (Nəbiyev, 2006: 296, 297).

S.Qəniyev A.Nəbiyevin bu mülahizəsini təsdiq etsə də, məhz Şirvan rəvayətlərinin xüsusiyyəti kimi bir müəyyən rəvayətlərin əfsanələrlə kontaminasiyasının mövcudluğundan bəhs edir: "Rəvayətlərdə əfsanələrə nisbətən tarixilik güclüdür... Şirvan rəvayətləri içərisində əfsanəyə meyilliyi ilə seçilən rəvayətlər də vardır (Qəniyev, 1997: 74).

Biz P.Əfəndiyevin əsəti, əfsanə və rəvayətin birinin digərinə çevrilə biləcəyi müddəasını da qeyd etmişik (Əfəndiyev, 1981) S. P. Pirsultanlı isə əfsanə ilə rəvayətin sərhədlərini müəyyən edərək rəvayətin müəyyən dəyişikliklərə məruz qalsa da əsas məzmununu və real əsasını itirmədiyini qeyd edir: "Lakin bununla rəvayətin real əsası aradan qalxmır" (Pirsultanlı, 2006: 63).

Biz tədqiqatçıların baxış bucağından yanaşdıqda rəvayətlərin məzmun səviyyəsini diaxron və sinxron səviyyələrdə müşahidə edə bilirik:

1. Rəvayətlər real hadisələri ifadə edir;
2. Rəvayətlər qeyri-real hadisələri ifadə edir.

Təbiidir ki, rəvayətlər janr spesifikasiyasına əsasən daha çox real məzmununda diqqət çəkir. Ancaq rəvayətlərdə qeyri-real, möcüzəvi elementlərlə zəngin olan hadisələri də müşahidə etmək olur. S.Qəniyev qeyd edir ki, "Xüsusilə Makedoniyalı İsgəndərlə bağlı mətnlərdə əfsanə və nağılların ruhu duyulmaqdadır" (Qəniyev, 1997: 74).

Ümumiyyətlə, İsgəndərlə bağlı nümunələr folklorumuzda əfsanə, rəvayət, nağıl başlığı altında elmi-kütləvi auditoriyaya təqdim olunmuşdur (Fərzəliyev, Abbasov 1981, Fərzəliyev, Abbasov,1983; İsmayılov, Qəniyev, 2005; Zeynallı 2005; Axundov, 2005) və s. Bu baxımdan yuxarıda tədqiqata cəlb etdiyimiz örnəklər, o cümlədən "Fit dağı əfsanələri"nin bir qismi eyni zamanda rəvayət hesab oluna bilər. Elə S.Qəniyev də İsgəndərlə bağlı örnəklərin əfsanə ilə bağlılığına diqqət çəksə də onları məhz rəvayət adlandırır və bunun səbəbini izah edir: "Detalların təsvirində gerçəkliyə meyl bu mətnləri rəvayət kimi səciyyələndirməyə əsas verir" (Qəniyev,1997: 75).

Biz qeyd etdik ki, rəvayətlər real və qeyri real məzmun səviyyəsi ilə diqqət çəkir. Bu spesifikasiya birmənalı olaraq Şirvan folklor mühitində xüsusi şəkildə təzahür edir. Bu baxımdan biz iki

rəvayət örnəyini səciyyəvi olaraq nəzərə çatdırmaq ehtiyacı hiss edirik. Şirvan toplusuna daxil olmuş "Mican kəndi" adlı toponimik rəvayətin tam mətni belədir: "Deyilənlərə görə ilk sakinlər bu yerin abi-havasını, təbiətini görüb burada məskunlaşırlar. Ərazidə olan gül-çiçək, ot və giləmeyvələrdən məlhəm düzəldir, türkəçarələrdən istifadə edirlər. Odur ki, məskunlaşdıqları ərazini min cana dərman olan yer mənasında – Mican adlandırırlar (İsmayılov, Qəniyev, 2005: 96).

Göründüyü kimi bu rəvayətin məzmununu uzaq keçmişdə olan real hadisə, əhvalat təşkil edir. Əlbəttə burada ilk insanların Şirvan ərazisində məskunlaşması kimi mif motivi də nəzərə çarpır, ancaq bu etnoqonik düşüncə tərzini tarixiliklə bağlanıb, onun ağızdan-ağıza keçən gerçək hadisələrdən ibarət olduğunu göstərməklə rəvayəti mifdən ayırır. Təbiidir ki, bu da Şirvan mətnlərinə məxsus olan spesifikanı bir daha aydın şəkildə göstərir.

Biz toponomik rəvayətlər arasında əfsanəyə meyliliyi ilə seçilən rəvayətləri də görürük. Bu rəvayətlərdən "Yazılı daş" adlanan örnəyi səciyyəvi nümunə olaraq misal çəkmək olar. Bu rəvayətdə bəhs olunur ki, "Şair Lətifi öz mütərəqqi fikirlərinə görə həbs olunub zindan qalmasına salınır. O. heliosentrik cədvəl əsasında mülahizələr irəli sürərək qeyd edir ki, bizim dünyadan da başqa dünyalar mövcuddur və yer kürə formasındadır, günəş yerdən dəfələrlə böyükdür, günəşi mələklər çəkib aparmır, zəlzələ və yağış deyilən səbəblərlə meydana gəlir. Şair zindanda da öz fikirlərini qala divarlarına cızır, qocalana qədər burada qalır, gözləri kor olur. Zindandan azad olunduqda xahiş edir ki, bu daşları onun qəbrinin üzərinə düzsünlər. Rəvayət söyləyicisi nəql edir ki, deyilənə görə bu daşlardan bəziləri indi də qalır, bunlara "Yazılı daş" deyirlər" (İsmayılov, Qəniyev, 2005: 110,111). Bu rəvayətdə rəvayət spesifikasi aydın görünərsə də əfsanə motivləri nəzərə çarpır. "Günəşi mələklərin çəkib aparması" kimi fikirlər bir tərəfdən o dövrün anlayışı kimi göstərilirsə, digər tərəfdən mif və əfsanə motivlərini xatırladır. Elə zindan divarlarının qəbirüstü daşa çevrilməsi də əgər rəvayət tələbatına uyğun olaraq real zəmində təsvir olunursa, əslində "daşların yeriməsi" kimi mif, eləcə də əfsanə motivlərindən isifadə yolu ilə meydana gəlmişdir. Bu eyni zamanda onda özünü göstərir ki, real baxımdan yanaşırsa, zindan divarları sökülüb ondan qəbirüstü daş düzəldilməsi gerçəklikdən uzaqdır, təbiidir ki, bu mətnin kökündə daha qədim spesifikasi özünü göstərir.

Biz düşünülmüş şəkildə hər iki məzmununda olan rəvayətləri toponomik rəvayətlərdən seçmişik. Birincisi, A.Nəbiyev məhz toponomik rəvayətləri izah edərkən rəvayətlərin real məzmununda olduğunu göstərmişdir ki, biz istisnaların olduğuna diqqət çəkmiş, alimin mülahizələri ilə razılaşmağımızla bərabər S.Qəniyevin fikirlərinin də yanlış olmadığını təsdiq edən qənaətimizi ortaya qoymuşuq, ikincisi, ən real məzmununda olan rəvayətlər toponomik rəvayətlərdir ki, konkret məkan əsasında meydana gəlir, hətta bu rəvayətlərdə də əfsanə motivləri ilə bağlılığın olmasına nəzər yetirməklə digər məzmunlu rəvayətlər arasında bu meylliliyin daha çox ola bilməsi inkar olunmaz səviyyədə görünür. Bu doğrudan da belədir, rəvayət mətnləri bu fikirləri yüksək səviyyədə doğruldur. Beləliklə, rəvayətlərin əfsanələrə meylliliyi, qeyri-real əsasda olmasına aid nümunələrin az da olsa, nəzərə çarpmasında öz təsdiqini tapır. Ancaq onu da demək lazımdır ki, rəvayətlərdə mif və əfsanə motivlərinin mövcudluğu məzmun səviyyəsində işarələnib rəvayət strukturuna dağıdıcı səviyyədə təsir edə bilmir. Bu baxımdan rəvayətlərin böyük çoxluğu real əsaslar üzərində özünü göstərir. Toponomik rəvayətlər də bu baxımdan geniş səviyyədə reallığa və tarixiliyə söykənir. Şirvan folklor mühitinin orijinallığından irəli gələn rəvayət tarixiliyi ondan ibarətdir ki, burada söhbət əsas etibarilə hansısa yerdə baş verən hadisələrdən getmir, məhz lokal və regional səviyyədə Şirvan ərazisində və yaxud bu ərazinin ayrı-ayrı hissələrində, konkret məkanlarda baş verən tarixi hadisələrdən gedir. Əlbəttə, Şirvan rəvayətlərində ümumAzərbaycan, ümumtürk ərazilərinin də tarixi ərazilərinə aid tarixi bilgiler öz əksini tapır, ancaq bu rəvayətlərdə birmənalı şəkildə əsas ağırlıq Şirvan ərazisində baş verən tarixi hadisələrin üzərinə düşür.

S.Qəniyev bu barədə yazır ki, "Şirvan rəvayətlərində Azərbaycan, eləcə də Şirvan tarixinin çox mühüm hadisələri epikləşmişdir" (Qəniyev, 1997:75).

Öz mətn baqajında tarixiliyi daşıyan toponomik rəvayətlər olduqca çoxdur. Bu da ondan irəli gəlir ki, tarixi hadisələr hansısa yer-yurd ərazisində baş verir, qalalar, şəhərlər və s. bu kimi

ərəzilərdə cərəyan edir. Elə bu baxımdan da bu örnəklərin mühüm hissəsi toponomik rəvayətlərdir. Bu rəvayətlər cərgəsində ilkin olaraq Makedoniyalı İsgəndərlə bağlı rəvayətlər yer tutur ki, bu rəvayətlər toponomik rəvayətlərə daxil olunmasa belə bu nümunələrdə kifayət qədər yer-yurd, dağ, qala və s. toponomik bilgilər öz əksini tapır. Şirvan, Fit dağı, Qız qalası (Əfəndiyev, 1985:95, 96; İsmayılov, Qəniyev, 2005:82, 83, 84) və s. Biz bu barədə yuxarıda geniş məlumat vermişik. Bu baxımdan xalq arasında çox yaygın olan digər rəvayətlərə qısa da olsa nəzər yetirmək daha məqsədəuyğundur. Biz "Keçmədin dərəsi" rəvayətində görürük ki, bu örnəkdə şirvanlıların Şirvana hücum edən İran ordusu ilə mübarizəsindən və qələbəsindən söhbət gedir ki, həqiqətən İran hökmdarlarının Şirvana hücumu dəfələrlə baş vermişdir (Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, 1987: səh 540-544). Ancaq rəvayət söyləyiciləri epik təlabata uyğun olaraq burada tarixi statistika açmadan "İran şahı qoşun çəkib" peredikatu ilə həm tarixi bilginin mövcudluğunun assosiasiyası əsasında bu barədə aydın fikir yaradır, həmçinin rəvayətin bədii poetikası baxımından bu üslubu seçir. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu konkret rəvayətdə özünü bu şəkildə göstərir ki, bu da təbiidir ki, söyləyici və auditoriya faktoruna aid olan spesifikadan irəli gəlir. Bu baxımdan tarixi bilgilərin konkret olaraq verildiyi rəvayət nümunələri vardır ki, tarixi bilgilər rəvayət daxilində daşlaşıb bu mətnlərə janr səviyyəsində xələl gətirmir. Tədqiqatlarının mühüm hissəsini Şirvan regionunun folklor mühitini öyrənilməsinə həsr edən S.Qəniyev konkret tarixi hadisələrin əks olunduğu rəvayətlərin səciyyəvi nümunəsi kimi "İgid ölər, adı qalar" rəvayətinin qısa məzmununu verdikdən sonra bu mətnin məhz toponomik səviyyəsini bu şəkildə izah edir: "Rəvayətdə bəlli tarixi hadisə- monqolların Şirvana hücumları öz bədii əksini tapıb (Mənbələrdən məlumdur ki, monqollar 1222-ci ildə Şamaxı qalasını tuta bilmişlər" (Qəniyev , 1997:75).

Doğrudan da alimin göstərdiyi kimi bu hadisələr real tarixi hadisələrdir və bu konkret tarixi mənbələrdə öz təsdiqini tapır (Bünyadov,1984: 161, 168).

Şirvan folklor toplusunda yer almış "Cavanşir" rəvayəti də tarixdə mövcud olmuş konkret tarixi şəxsiyyət ilə bağlıdır. Belə ki, bu rəvayətin baş qəhrəmanı olan Cavanşir obrazının prototipi Mehranilər sülaləsinin şöhrətli nümayəndəsi olan Cavanşirdir. Z.Bünyadov mənbələrə istinadən yazır ki, "Mehranilər sülaləsinin ən görkəmli nümayəndəsi Varaz Qriqorun ikinci oğlu knyaz Cavanşir idi" (Bünyadov 1989: 60). Cavanşir barədə tarixi mənbələrdə kifayət qədər geniş bilgi vardır (Bünyadov,1989: 71-78).

Bu rəvayət də bu baxımdan toponomik rəvayətlərdən hesab olunur ki, rəvayətin məzmunundan aydın göründüyü kimi bu rəvayət "Cavanşir" deyil, "Cavanşir qayası" adlanmalıdır (Qəniyev, 1997:134).

"Cavanşir" rəvayətinin qısa məzmunu belədir: "Cavanşir öz qoşunu ilə Şamaxıya gəlirdi. Qoşun Küdrü düzünü keçib dağa qablanılar. Birdən elə bir nəhəng dərəyə düşdülər ki, heç yana çıxma bilmədilər. Hər tərəf sıldırımlı qayalıq idi, nəinki atlı, heç piyada da dırmana bilmirdi. İki gün burada qaldıqdan sonra Cavanşir fikirləşdi ki, buradan yalnız qayanı yarıb çıxmaqla xilas olmaq olar. Ancaq əldə qılıncdan başqa heç bir sivrı alət yox idi.

Cavanşirin qılıncı ildirəm daşından düzəldilmişdi. Cavanşir üç gecə qılıncı ilə qayanı çapıb yol açdı. O vaxtdan həmin qayaya "Cavanşir" deyirlər" (İsmayılov, Qəniyev, 2005:133, 134).

Bu rəvayətdə bir çox yer adları işlənməklə mətnin toponomik mətn nümunəsi işarələnmişdir. Şamaxı, Küdrü düzü, nəhəng dərə, sıldırım qaya, "Cavanşir qayası" və s. məkan işarəsi olaraq bu nümunənin Şirvan məkanına aidiyyətini proyeksiyalandırır. Eyni zamanda bu örnəkdə Şirvan folklor mühitinin səciyyəvi cizgiləri bədii səviyyədə əks olunmuşdur ki, "dağa qablaşmaq" kimi yerli-məhəlli əhatədə işlənən xalq deyimi və s. bu qəbildəndir.

Beləliklə bu kimi rəvayətlər Şirvan folklor mühitində yaygın olmaqla xalq nəsrinin bu nümunələrinin Şirvanda da özünəməxsus şəkildə spesifik cəhətdən nə qədər zəngin dəyərə malik olmasından xəbər verir.

Ədəbiyyat siyahısı

1. İsmayılov, H., Qəniyev, S.(2005). Azərbaycan folkloru antologiyası.Bakı: Səda, 443 səh.
2. Əbdülhəlimov, H., Qafarlı, R., Əliyev,O., Aslan, V.(2000) Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki folkloru. Bakı: Səda, 494 səh.
3. Rüstənzadə, İ.(2006). Azərbaycan folkloru antologiyası. Ağdaş folkloru. Bakı: Səda, 496 səh.
4. Nəbiyev, A.(2006). Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı: Elm, 648 səh.
5. Qəniyev, S.(1997). Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 260 səh.
6. Əfəndiyev, P.(1981). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı:Maarif, nəşr, 401s.
7. Pirsultanlı, S.P.(2006). Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Gəncə: Pirsultannəşr, 388 səh.
8. Fərzəliyev, T., Abbasov, İ.(1981). Xalq ədəbiyyatı. I cild. Bakı: Elm, 510 səh.
9. Fərzəliyev, T., Abbasov, İ.(1983). El çələngi. Dünya Uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. Bakı: 388 səh.
10. Zeynallı, H.(2005). Azərbaycan nağılları. Bakı: Şərq-Qərb, 360 səh.
11. Axundov, Ə.(2005). Azərbaycan nağılları. Bakı: Şərq-Qərb,336 səh.
12. Əfəndiyev, P.(1985). Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı”. Bakı: Yazıçı, 197 səh.
13. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası.(1987). Bakı, 608 s.
14. Bünyadov, Z. (1984). Azərbaycan Atabəylər dövləti. Bakı: Elm, 268 səh.
15. Bünyadov, Z. (1989). Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. Bakı: Azərnəşr, 336 səh.

MİFOLOGİYADAN BAŞLAYAN İNTİHAR MOTİVLƏRİ
MOTIVES OF SUICIDE BEGINNING FROM MYTHOLOGY
ABSTRACT

Doktorant Ləman QURBANOVA

Bakı Dövlət Universiteti,
leman_qurbanova_2015@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0001-6854-9233>

XÜLASƏ

Mifologiya dedikdə çox vaxt ictimai şüurun ilkin forması başa düşülür və müasir dünyanın sosioneqativ davranış aktlarından olan intihar bütün xalqlarda və bütün zamanlarda müşahidə olunan bir fenomen kimi mifologiyadan da yan qaçmamışdır. Bu baxımdan istər Qərb, istərsə də Şərqi mifoloji sistemi diqqətimizi çəkir. Belə ki, Antik Yunan mifologiyası kədər, yaxınlığın itkisi, tərki edilmək, qorxu, utanc, təcavüz, qarşılıqsız sevgi və incestin səbəbilə baş verən intihar motivləri ilə zəngindir. Buna nümunə olaraq, bir-birini çox sevən "Piram və Tisba" haqqındakı mifdə hər iki aşiqin intiharını, "Leander və Hero" haqqındakı mifdə Heronun intiharını, Aqamemnon və Klitemnestranın qızı İfigeniyanın özünü tanrıça Artemidaya qurban verməsini, Fiv çarı Edipin həm anası, həm də arvadı olan İokastanın intiharını, Edip və İokastanın qızı Antiqonanın Kreonun onu zorla və diri-diri dəfn etdirdiyi qayalıq məzarda özünü asaraq öldürməsinə və Kreonun oğlu, Antiqonanın nişanlısı Haymonun Antiqonanın ölümünə dözməyərək intihar etməsinə, ardından Haymonun anasının oğul acısına dözməyərək özünü öldürməsinə göstərmək olar. "Sizif" haqqındakı mifdə Sizifə verilən cəza Yunan mifologiyasına görə Sizifin intiharıdır.

Antik Yunanıstanda olduğu kimi qədim Romada da intihar insanların yaşantısından mifologiyasına doğru cərəyan edirdi. Romada intihar aktına dair əleyhinə və lehinə olmaqla ikifikirlilik var idi. Roma Stoiklərinə görə intihar ağıllı və məsuliyyətli bir insana xas davranışdır, bu səbəbdən də pislənməməlidir. Stoiklər şüurlu şəkildə intihar edən gənc Katonu nümunə göstərərək intiharı ağıllı adamlara xas nümunəvi bir hal kimi qiymətləndirirdilər. Antik Roma ədəbiyyatında intiharla bağlı mifoloji motivlərə nümunə olaraq "Aeneas və Dido" mifində Didonun intiharını göstərmək olar.

Şərqi mifologiyasında intihar motivlərindən danışarkən Çin mifologiyasında pis ruhlara və şeytana qarşı olan Zhong-Kui kimi tanınan tanrı yada düşür. O, məqsədini gerçəkləşdirə bilmədiyi üçün intiharı seçmişdir. Türk xalqlarının mifologiyasında "Abası, Abahı və Alban" kimi tanınan, leş yeyərək qidalanan, insanları yoldan çıxararaq dəli edən intihar etmiş insanların pis ruhlarından bəhs olunur.

Açar sözlər: intihar, mifologiya, intihar motivləri

Abstract

Mythology is often understood as the primary form of social consciousness, and suicide, one of the socially negative acts of behavior in the modern world, has not escaped mythology as a phenomenon observed in all nations and at all times. From this point of view, both Western and Eastern mythological systems attract our attention. Thus, ancient Greek mythology is rich in motives of suicide due to grief, loss of loved ones, abandonment, fear, shame, aggression, unrequited love and incest.

Examples include the suicides of the two lovers in the myth of Piram and Tisba, the suicide of Heron in the myth of Leander and Hero, and the sacrifice of Agamemnon and Clytemnestra's daughter, Iphigenia, to the goddess Artemis. The suicide of Jokasta, both mother and wife of Oedipus, king of Thebes, Antigone, daughter of Oedipus and Jokasta, forcibly hangs herself in a rocky tomb where Creon buried her alive, Creon's son, Antigone's fiancée Haymon, committed suicide because he could not bear Antigone's death, and then Haymon's mother could not bear the pain of her son's suicide and committed suicide too. According to Greek mythology, the punishment given to Sisyphus in the myth of Sisyphus was Sisyphus' suicide.

In ancient Rome, as in ancient Greece, suicide ran from human life to mythology. In Rome, there was a dichotomy between the pros and cons of suicide. According to the Roman Stoics, suicide is the behavior of an intelligent and responsible person, and therefore should not be condemned. The Stoics, following the example of the young Cato, who deliberately committed suicide, regarded suicide as an example for intelligent people. An example of mythological motives for suicide in ancient Roman literature is Dido's suicide in the myth of Aeneas and Dido.

When talking about suicide motives in Eastern mythology, in Chinese mythology, the god known as Zhong-Kui, who is against evil spirits and the devil, comes to mind. He chose to commit suicide because he could not achieve his goal. In the mythology of the Turkic peoples, the evil spirits of the people who committed suicide, known as "Abasi, Abahi and Alban", ate carcasses and drove people crazy.

Keywords: suicide, mythology, suicide motives

Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddin "Divan"larında leksik-semantik paralellərin işlənilmə təcrübəsindən

Gülzar Taryel qızı İSMAYILOVA
AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun
doktorantı
e. posta: gulnar.ismayilova86@inbox.ru

Xülasə

Məqalədə XIII-XIV yüzilliklərdə yaşayıb-yaradan Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddin "Divan"larında leksik-semantik paralellərdən istifadə üsulları poetik mətnlərə istinadən üzə çıxarılır. Araşdırma üçün "Divan"dan seçilən omonim, sinonim və antonimlərdən ibarət cərgələrin yaranmasında türk mənşəli leksik vahidlərlə yanaşı, ərəb-fars dillərindən alınmalardan istifadə olunması müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirilir, müəyyən eyniliklər və fərqli xüsusiyyətlər belə bir yanaşma müstəvisində müəyyənəşdirilir.

Poetik təcrübədə leksik-semantik paralellərdən istifadə edilmək ənənəsi sayəsində önəmli fikir və ideyanın daha təsirli və ekspressiv bir tərzdə ifadə olunmasını şərtləndirən əsas amillər faktik materiallara istinad edilməklə özünün təsdiqini tapır.

Hər iki sənətkarın yaradıcılıq fərdiyyəti, dünyagörüşü və dini-fəlsəfi baxışlarından irəli gələn fərqliliklər, real gerçəkliklərə müxtəlif yanaşma bucaqlarından əmələ gələn seçimli xüsusiyyətlər bu "Divan"ların lüğət tərkibində özünü büruzə verməsi hallarını doğuran məqamlar önə çıxarılır.

Açar sözlər: Divan ədəbiyyatı, söz qrupları, omonimlər, sinonimlər cərgəsi, antonimlər, təzad, poetik fiqurlar.

Özet

Makale, XIII-XIV yüzyıllarda yaşamış ve yaratmış olan Yunus Emre ve Gazi Burhaneddin'in "Divan"larında sözcüksel-semantik paralelliklerin şiirsel metinlere atıfta bulunarak nasıl kullanıldığını açıklamaktadır. Divan'dan çalışma için seçilen homonimlerin, eş anlamlı ve zıt anlamlıların oluşumunda, Türk kökenli sözcüksel birimlerle yanısıra arap-farsçadan gelen kelimelerin kullanımı göz önüne alınarak, bu yaklaşım düzleminde bazı benzerlikler ve ayırt edici özellikler ortaya çıkmaktadır.

Şiirsel uygulamada sözlüksel-semantik paralelliklerin kullanma geleneği sayesinde, önemli düşünce ve fikrin daha etkileyici bir şekilde ifade edilmesine neden olan ana faktörler, gerçek malzemeleri referans alarak onayını bulmaktadır.

Her iki sanatçının yaratıcı bireyselliği, dünyagörüşündeki ve dini-felsefi bakışındaki farklılıklar, gerçeklere farklı açılardan yaklaşma zamanı ortaya çıkan seçici özellikler, bu "Divan"ların sözlüğünde ön plana çıkarılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı, kelime grupları, homonimler, eş anlamlılar dizisi, zıt anlamlılar, zıtlıklar, şiirsel figürler.

Summary

The article reveals the methods of using lexical-semantic parallels in the "Divan" of Yunus Emre and Gazi Burhaneddin, who lived and created in the XIII-XIV centuries, with reference to poetic texts. In addition to lexical units of Turkish origin, the use of Arabic-Persian languages in the formation of lines of homonyms, synonyms and antonyms selected from the "Divan" for research is considered comparatively, certain similarities and distinctive features are determined in the plane of such an approach.

Due to the tradition of using lexical-semantic parallels in poetic practice, the main factors that determine the expression of important thoughts and ideas in a more effective and expressive way are confirmed by reference to factual materials.

The differences arising from the creative personality, worldview and religious-philosophical views of both masters, selective features arising from different angles of approach to realities are highlighted, which give rise to the fact that these "Divan"s are manifested in the composition of vocabulary.

Keywords: Divan literature, word groups, homonyms, synonyms, antonyms, contrast, poetic figures.

"Divan" ədəbiyyatında leksik-semantik paralellərdən istifadə edilməsi əsas fikrin və ideyanın daha təsirli və poetik bir tərzdə (ovqatda) çatdırılmasında xüsusi rol oynayır. Dilin lüğət tərkibi, xalq danışığı dilində işlənən leksik vahidlərin, idiomatik ifadələrin və frazeoloji söz birləşmələrinin bədii mətnə gətirilməsi böyük tarixi təcrübəyə söykənir. Əlbəttə, burada klassik poetik ənənədən irəli gələn elə məqamlar var ki, onlar bir küll halında "Divan" ədəbiyyatı üçün də normaya çevrilir, özünün dəyişməz və mühafizəkar xüsusiyyəti ilə seçilir. Vəzn, rədif, qafiyə sistemi, bədii təsvir vasitələri şübhəsiz ki, dilin ifadə imkanları sayəsində poetik bir səviyyəyə çatır.

Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddin "Divan"ında leksik-semantik paralellərdən istifadə bir üslub və sənətkarlıq məsələsi kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan omonimlər işlənmə mövqeyinə görə tamamilə fərqli bir səciyyə daşıyır. Tələffüz və yazılış etibarilə eyni olan, daşımış olduğu leksik-semantik məna baxımından müxtəlif sözlərdən ibarət olan omonimlər dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində, sözün çoxmənalılıq əmsalının artmasında özünəməxsus rol oynayır. Professor Səlim Cəfərov omonimləri səciyyələndirən əsas xüsusiyyətləri müəyyənləşdirərək belə qənaətə gəlir: "İstər çoxmənalı sözlərdə, istər omonimlərdə eyni səs tərkibinə malik olan bir söz müxtəlif mənalar ifadə edir. Çoxmənalı olmaq üçün söz, söz birləşməsində və cümlələrdə əlavə mənalar ifadə edir. Çoxmənalı sözlərdə hər hansı bir sözün ifadə etdiyi mənalar, əsasən, bir məfhum ətrafında toplaşaraq onu müxtəlif çalarlıqları ilə ifadə edir." (4, s.21)

Onu da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, təsadüfi omonim adlandırılan bu anlayışın mahiyyətində ilkin olaraq çoxmənalılıq və məntiqə dayaqlanan bir əlaqə durur. Dilçiliyə dair tədqiqatlarda omonimlərin yaranma yolları və mənşəyi ilə bağlı irəli sürülən qənaətlərdə onun təsnifatı belə aparılır:

1. Dilin öz daxili imkanları hesabına, yəni sözlərdəki çoxmənalılıqdan yaranan omonimlər;

2. Mənşə cəhətdən müxtəlif olan bir-biri ilə qohumluğu olmayan (başqa dillərdən keçmiş sözlər vasitəsilə əmələ gələn) omonimlər. (7, s.54)

Ədəbi dilin əvvəlki inkişaf dövrlərində şəkildə və tələffüz baxımından eyni olan söz qruplarından biri olmaq etibarilə omonimlər fəal təkamül yolu keçmişdir. Belə bir inkişaf dinamikası ədəbi dilin sonrakı dövrlərində də baş verir. Ədəbi-bədii düşüncədə bir söz qrupu kimi omonimlərin yaranması prosesi hər bir sənətkarın fərdi yaradıcılıq dəsti-xəttindən, yazıb-yaratdığı dilin inkişaf xüsusiyyətindən və canlı xalq danışığı dilinin mövcud imkanlarından asılıdır.

Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddin "Divan"ında ilk olaraq omonimlərin işlənilmə səviyyəsinə diqqət yetirməyə çalışır. Hər iki sənətkarın dilində omonimlərdən istifadə imkanları seçimli bir səciyyəyə malikdir. Məsələn, Yunus Əmrənin "Divan"ında "al" omonimi isim kimi "hiylə", "kələk": *Aldanma dünya haline, Ağudur, sunma balına, Düşüp dünya hayaline, Dalma gözüm simden geri* (8, s.390) və feil kimi "al"(almaq): *Hanı bizden öyüt alan, Kalmadı dünyaya gelen, Dün gün arı taat kılan O Sıratı geçdi gider* şəklində işləndiyi halda, Qazi Bürhanəddin "Divan"ında bu omonim "hiylə"(isim): *Al etdi yanağın ki, yürəyümi qan edə, Bundan lətif aləm içində xud al yox.*"(2, s.540), "qırmızı"(sifət): *Yuxa bulıtda sanasın ki, düşər qövsü qüzeh, Al*

yanaxları ilə *fıstığı bərcuidan uş.*"(2, s.529) və "al"(almaq) feili kimi II şəxsin təkində: *Sübhəmdür al ələ cəngi bəgüm, Gedərəliüm arada cəngi, bəgüm.*(2, s.236) işlənir.

Leksik-semantik baxımdan ayrı-ayrı mənalrı bildirən elə sözlər var ki, həm Yunus Əmrənin, həm də Qazi Bürhanəddinin "Divan"ında eyniyyət təşkil edir. Bu baxımdan "arı" leksimi Yunus Əmrədə isim kimi: *Görmez misin sen arıye heç bir çiçəkden bal eder, Sinek ile pervanenin yuvasında bal olmaya* (8, s.116), feil kimi "pak", "təmiz" mənasında: *Aydan arıdır yüzleri Müşk ü anberdir sözləri, Cennetde Hüri kızları Gezer Allah deyü deyü* (8, s.388) işləndiyi kimi, Qazi Bürhanəddində də eyni məna çalarlarını ifadə edir. İsim olaraq "arı" (bal arısı): *Ah edərsəm boyanur ərşə bənüm tütünüüm, Etməz isəm nedəyüm üşdüm üşdü baluna arı?*, sifət olaraq "təmiz", "pak": *Namusı qomuşam ki, məgər hasil ola nam, Arı olayım ta ki, bulam arı bu gecə.* (2, s.280) mənalərini daşıyır.

Feillərdən istifadə tezliyi hər iki sənətkarın "Divan"ında nəzərə çarpacaq dərəcədə olması feillərin tarixən öz ilkinliyini qoruyub saxlamaq ənənəsindən irəli gəlir. Əvəzlilərdən ibarət olan omonimlər isə Yunus Əmrə "Divan"ında Qazi Bürhanəddinlə müqayisədə daha çox üstünlük qazanmaqdadır. Qazi Bürhanəddin "Divan"ında daha çox şəxs əvəzliyi işlədilsə, Yunus Əmrədə şəxs əvəzliyi ilə paralel olaraq işarə əvəzliyi də omonimlər cərgəsinin formalaşmasında fəal şəkildə iştirak edir.

Yunus Əmrədə: O// əvəzlik, şəxs əvəzliyi: *Dinleyen ol işden ol gören ol göstəren ol. Her sözü söyleyen ol suret can menzildir* (8, s.126); O// əvəzlik, işarə əvəzliyi: *Bu cümle aşık olanlar aşk ile geldiler bile, Müşahedeye gark olan düşmeyiserdir ol ava* (8, s.113); O// feil-olmaq: *"Miskin Yunus erenlere tekebbür olma toprak ol Toprakda biter küllisi gülistanı toprak bana."* (8, s.120)

Qazi Bürhanəddində: O// əvəzlik, III şəxs əvəzliyi: *Tacir dilər səfər edə, həmrəha bağludur. Çoxlar muradını diler, ol şaha bağludur.* (2, s.390); O// feil-olmaq: *Könüldəki yar ola, özgəyə nə bar ola Cuy şaha şıkar ola, ayruqlardur qoru.* (2, s.393)

Ağız, ayaq (ayağ), bin (min), dün, dil, var, yüz kimi leksik vahidlərin hər iki sənətkarın "Divan"ında ortaq omonim kimi işlənməsi ədəbi dilin bir əsrlik mərhələdə davamlı inkişafını və səsləşən məqamlarını kifayət qədər görüntüyə gətirir.

Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddinin "Divan"ında sinonimlər məna oxşarlığına malik olmaqla yanaşı bəzən eyni semantik xüsusiyyət daşımaq bəzən də işlənmə yerinə və üslubi mövqeyinə görə seçilir. Dilin poetik imkanlarının realizə olunması, məna çalarlarının, üslubi özünəməxsusluğun formalaşması baxımından sinonimlər müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Ədəbi dil, məlum olduğu kimi, müəyyən normalara tabe edilən, bəlli bir çevrədə formalaşan linqvistik anlayışdır. Bu doğru qənaətdir ki: "...ədəbi dil müəyyən normalarda daha çox məhduddursa, canlı dilə nisbətən sərbəst və geniş imkanlara malikdir. Adi danışığı dili bəzi xüsusiyyətlərinə görə ədəbi dil normalarından kənarda qalır. Bununla bərabər sadə danışığı sözləri ədəbi dil sözləri ilə çox asanlıqla sinonim cərgədə birləşə bilər." (3, s.117)

Məlum olduğu kimi, sinonimlər sinonim qarşılığı olan ən azı iki tərəfin iştirakı ilə yaranır. Klassik (ənənəvi) poetik sistemin sonrakı yaradıcılıq mərhələlərində davam və inkişaf etdirilməsi ilə əlaqədar olaraq sinonim cərgəyə yeni sözlərin qoşulması kəmiyyətə belə bir artımın yaranmasını zərurətə çevirir. Əruz vəzninin tələblərindən irəli gələn xüsusiyyətlərin ədəbi dildə qorunub saxlanması da istər-istəməz ayrı-ayrı söz və anlayışların sonrakı yaradıcılıq mərhələləri üçün dəyişməz və stabil qalmasını qaçılmaz edir.

Yunus Əmrənin dilində işlənən cahan, dünya, aləm kimi sinonim sıralanmasının eynilə Qazi Bürhanəddində təkrarlanması buna əyani nümunə kimi göstərilə bilər. Sinonimləri təşkil edən sözlərin kəmiyyətə üstünlük qazanması baxımından Qazi Bürhanəddin "Divan"ında kifayət qədər nümunələrə rast gəlmək olur. Məsələn, dini anlayışların, xüsusən Allah, tanrı kimi sözlərin qarşılıqlı variantlarının Yunus Əmrədən gələn əlamətlərin Qazi Bürhanəddinin dilində təsadüf edilməsi buna bir nümunədir. Çələb sözünün ən çox Yunus Əmrənin dilində işləklik qazandığı halda, bunun eyni zamanda Qazi Bürhanəddin "Divan"ında Allah, tanrı sözünə alternativ seçilməsi belə bir ənənənin davam və inkişafından xəbər verir. Qazi Bürhanəddin "Divan"ında bu sıradan olan sözlərin sinonim

cərgəsi sayca yeddidir: Allah-rəb-çələb-haq-xaliq-yaradan-təngri-ilahi. Dini-təsəvvüfi ideyaların təbliğinə və tərənnümünə öz yaradıcılığında kifayət qədər yer ayıran Yunus Əmrə "Divan"ında belə sinonim cərgəyə daxil olan söz və anlayışlara say etibarilə rast gəlinməməsi fərqli bir yanaşmadan və dövrün ədəbi dilinə daxil olaraq işləklilik qazanan leksik vahidlərin mövcudluğundan xəbər verir.

Sinonim sıralanmasının zənginliyi baxımından Qazi Bürhanəddinin dilində elə nümunələr var ki, onlar kəmiyyət baxımından daha üstün mövqe qazanır. Dilbər-dilruba-nigar-yar-sənəm-məşuq-nazənin-məhəbub-canan kimi sinonimlər bu qəbildən olan sözlər sırasına daxil edilə bilər. Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddinin poetik irsində sinonimlərdən geniş şəkildə istifadə edilməsi bu mənada təsadüfi deyil. Sinonimlərin yaranmasında türk dili ilə bərabər ərəb-fars dillərindən alınmaların da fəal iştirakını burada xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Hər iki "Divan"dakı sinonimlər əsas nitq hissələri olan isimlərdən, sifətlərdən, saylardan və feillərdən ibarətdir. Ədəbi abidələrə həsr olunan tədqiqatlarda tarixilik prinsipindən çıxış edilərək sinonimlərin ismi və feili sinonimlər kimi təsnif olunması bu mənada özünü doğruldur. Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddinin "Divan"larında ismi sinonimlər kəmiyyət etibarilə üstünlük qazanır.

Hər iki sənətkarın sinonim cərgəsinin yaranmasında ərəb-fars mənşəli sözlərə yer ayırması bir daha onu təsdiqləyir ki, dilin lüğət tərkibində işləklilik qazanan hər bir leksik vahid təsadüfi olaraq ədəbi dilə daxil olmur, bu dildə gedən müəyyən proseslərlə sıx bağlı olan bir hadisənin nəticəsi kimi meydana çıxır. Məsələn, Yunus Əmrə və Qazi Bürhanəddin dəniz sözünə alternativ olaraq ərəb mənşəli "bəhr" leksemini işlətməsi buna əyani nümunə kimi göstərilə bilər. Maraqlı doğuran bir cəhət də odur ki, Yunus Əmrə Qazi Bürhanəddinlə müqayisədə dəniz sözünə kəmiyyət etibarilə daha çox ekvivalent sinonim söz qrupu cəmləşdirməyə nail olur.

Yunus Əmrədə: **Dəniz-dərya-bəhr:** *Dərişlər uçar kuşlar, Deniz kenarın kışlar. Zih devletli başlar, Eve dərvişler geldi* (8, s.340); *Kanadını aç bilirsin, Açıban uça bilirsin Deyalar geçe bilirsin, Söyle bülbülcuğum söyle* (8, s.320); *Her dem dalalım bahre Aldanmayalım dehre Sabr eyleyelim kahra Allah görelim neyler* (8, s.150)

Qazi Bürhanəddində: **Dəniz-bəhr:** *Bu gözdən nola gər dəniz edəviüz, Ləbi tək düri-məknun için biz.* (2, s.109); *Aşınayi-bəhri-eşqəm andan əşkə qərqəm, Aşınayi verməz isən bizə sən bil yada ver.* (2, s.125)

Yunus Əmrədə: **Dünya, cahən, aləm:** *Yunus gel gör aşıkları niçə yavru yarıp durur, Dünya ahret elden koyup ne verende ne alanda* (8, s.302); *Bu ezeli birliği, ya bu cihan dirliği, Ya bu gönül birliği bil kudret budağıdır* (8, s.131); *Cümle alem terkin vurup ben dost terkin vüramazam, Ondan ayrı buçuk saat ben onsuzun duramazam* (8, s.209)

Qazi Bürhanəddində: *Bu dünya fanidür bari sizinlə edəlüm, Görəlüm bir-birümüzü bir-iki dəm ki, var taqi* (2, s.115); *Səni bən bilürəm ancax bu yolda, Cəhan içində kim bilə ki, kimüm.* (2, s. 110)

Yunus Əmrədə: **Ayağ-qədəh-badə:** *Ta ezeli serhoşum ben içmişim ayağım anda...; Ab-ı Hayat çeşmesi aşıkların visalidir, Kadehi dolu yürüdür susamışları yakmağa* (8, s.111); *"Biz ol aşk badesini ol dost elinden içdik. Bize ol kadeh sunan dünya dərvişi değil"* (8, s.203)

Bu qəbildən olan sinonim cərgə Qazi Bürhanəddində Yunus Əmrəyə nisbətə kəmiyyət etibarilə üstünlük qazanır: **Ayağ-cam-qədəh-kasa-piyalə-badə:** *Pərvanəsüz bu eşqün odına ki, girmişəm Tolu ayağı nola əgər, ey qulam, içəm.* (2, s.315); *Yanağuna ayax dutalı lalə, Ləbüncün toludur daıldən piyalə.* (2, s.98); *Könlümü sən sıyalı qıldı gözüüm qan rəvan, Axıda içindəkin, gər sınır olursa cam.* (2, s.104); *Əvvəl içəndür gözüüm eşq qədəhlərini, Caridür anın için gözüüm idrari-eşq.* (2, s.151); *Şol aşıqə yar nişə tolu sunmaya badə, Kim tərhd edüm atı ruxına oldı piyalə.* (2, s.231); *Biar gördüm isə bizi ari sanmagil, Kasi tolu ver əlüümüə ari sanmagil.* (2, s.130)

Gətirilən nümunələrdən də aydın olur ki, hər iki sənətkarın "Divan"ında sinonim cərgəsinin yaranmasında eyni olan leksik vahidlərlə yanaşı, bir çox hallarda kəmiyyət baxımından fərqli sözlərə və söz sırasına da təsadüf olunur.

Daşımış olduğu mənalarına görə biri-birinin əksi olan, semantik baxımından bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən antonimlər həyatda və keçək aləmdə baş verən qarşıdurmanı, qütbləşməni

bildirən söz qruplarından biridir. Antonimlərin yaranması cəmiyyətdə gedən ziddiyyətlərin, barışmaz mövqelərin sözdə ifadəsi olmaqla yanaşı, dildə əks mənalı sözlərin zaman-zaman inkişaf və təkamülü barədə müəyyən qənaət hasil edir. Poetik təcrübədə antonimlərdən istifadə üsullarından biri də qarşılıqlı müqayisələrin aparılmasına, əks mənalı sözlərin bədii və obrazlı şəkildə ifadəsinə nail olmaqdır.

Yunus Əmrən və Qazi Bürhanəddinin "Divan"larında antonimlər müxtəlif nitq hissələrindən istifadə yolu ilə yaranır.

Yunus Əmrədə: **Yaxın-iraq:** *Durdu Mirac kasdına yürüdü abdestine, Secde kıldı dostuna demedi yakın irak* (8, s.182);

Qazi Bürhanəddində: **İrax-yaxın:** *Zülfünü görəli könül oldu pərişanü tağix, Gərçi irax saldun isə, yaxına götürdüün bəni* (2, s.39)

Yunus Əmrədə: **Gecə-gündüz:** *Gece ile gündüzü gökde yedi yıldızı, Levde yazılan sözü cümle vücudda bulduk* (8, s.182)

Qazi Bürhanəddində: **Gecə-gündüz:** *Ənbəri kafurdan hüsnündə seçməyən kişi, Dünyasında necə bilə gicədən gündüzünü.* (2, s.62)

Yunus Əmrədə: **Uçmaq-tamu:** *Yedi gök yedi yeri dağları denizleri, Uçmaq ile Tamuyu cümle vücudda bulduk* (8, s.182)

Qazi Bürhanəddində: **Cənnət-tamu:** *Nə hur isin qüsurun yox, nigara, Ki, cənnətdür tamu sinünlə əlhəq.* (2, s.25)

Yunus Əmrədə: **Ölü- diri:** *Yunus eydür bu aşk geldi ölmüş canım diri kıldı, Sen ben demək dildən kaldı göriceğez dərvişleri* (8, s.342)

Qazi Bürhanəddində: **Ölü-diri:** *Ölülərdür kim diri olmuş qamu, Gər ülul-əlbab isən qıl etibar.* (2, s.300)

Yunus Əmrədə: **Varlıq-yoxluq:** *Varlığım yokluğa deşirmişim ben, Bugün cana başa kalmazam ayruk* (8, s.180)

Qazi Bürhanəddində: **Varlıx-yoxlux:** *Bən varlığımı oynamışam külli yoluna, Yoxluxmıdurur uş bəndə qalan baqi, nə dersin?* (2, s.45)

Yunus Əmrədə: **Qara-ağ:** *Alimler kitab düzer karayı aka yazar, Gönüllüerde yazılır bu kitabın suresi* (8, s.344)

Qazi Bürhanəddində: **Ağ-qara:** *Şəha, şəhla gözün için diyüməzəm bən ax, qara, Nə zülf ola məgər ol gözə bir ağ ilə göz qara.* (2, s.44)

Yunus Əmrədə: **Sağ-sol:** *Sağa sola bakmadan hoş söyler Taptuk Yunus, Ol gerçeğe aşıklar külli sağdır sol değıl* (8, s.387)

Qazi Bürhanəddində: **Sol-sağ:** *Şol kişi gərək ki, iqdəm eyləyə bu eşqə ki, Sol əlində başı ola, sağ əlində xəncəri.* (2, s.26)

Yunus Əmrədə: **Ağlamaq-gülmək:** *Ağlamaq gülmək aşıka dirilmək ölmək aşıka, Kahr ile lütfu bir bilir bilmez melul olduğunu* (8, s.167)

Qazi Bürhanəddində: **Ağlamaq-gülmək:** *Bax bulıda gözlərim için necə ağlar, Ləblərin için gülün gülüşməsinə gör.* (2, s.200)

Yunus Əmrədə: **Qul-padişah:** *Kul padişahsız olmaz padişah kulsuz değıl, Padişahu kim bileydi kul etməse yort – savul* (8, s.385)

Qazi Bürhanəddində: **Rəiyyət- xan:** *Gözüm səni görəlidən gözünə özgə gözikməz, Rəiyyət cəhl ola gözde çü göz görmüş ola xanı.* (2, s.160)

Bu nümunələrə əsasən aydın olur ki, on üçüncü yüzillikdə yaşayıb yaradan Yunus Əmrənin dili ümumxalq dilindən faydalanmaqla əlamətdar keyfiyyətlər qazanırdısa, bir əsr sonra fəaliyyət göstərən şair-hökmdar Qazi Bürhanəddinin yaradıcılığında klassik ənənələrə söykənən ənənəvi dil və üslubi istiqamət aparıcı təmayül kimi özünü büruzə verirdi. Hər iki sənətkarın "Divan"ında söz qruplarından üslubi çalarları, ifadə olunan əsas fikir və ideyaları daha təsirli və hissi-emosional tərzdə çatdırmaq üçün bir vasitə kimi istifadə olunması diqqəti cəlb edəcək dərəcədə özünü göstərir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Abdülbaki G. Yunus Emre Hayatı və Bütün Şiirleri. Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, IX basım, İstanbul, 2018, 522 s.
2. Bürhanəddin Q. Divan. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988, 365 s.
3. Cavadova M, Şah İsmayıl Xətəinin leksikası ("Dəhnamə" poeması üzrə), Bakı "Elm" nəşriyyatı, 1977, 141 səh.
4. Cəfərov S, Müasir Azərbaycan Dili, İkinci hissə, Leksika, Bakı: "Şərq-Qərb" nəşriyyatı, 2007, 194s.
5. İbrahimova A. Yunus Emre divanının linqvistik xüsusiyyətləri, Elmi redaktor: Rüfət Rüstəmov filologiya elmləri doktoru, professor, Bakı: "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2011, 144 s.
6. Qədimaliyeva A. Qazi Bürhanəddin "Divan"ının leksikası, Bakı:"Nurlan" nəşriyyatı, 2008, 184 s.
7. Tağıyeva Z. Azərbaycan dilində leksik omonimlərin əmələgəlmə yolları, Azərbaycan SSRİ EA Xəbərləri (ictimai elmlər seriyası) Bakı, №4, 54 s.
8. Tatçı M. Yunus Emre ilə Aşk Yolculuğu, Hayatı və Seçmə Şiirleri, 3 Basım: mart 2018.

**HİND-AVROPA DİLLƏRİNDƏN ALINAN FRANSIZ VƏ
AZƏRBAYCAN BİTKİ ADLARI**
French and Azerbaijani plant names borrowing from
indian-european languages

fil.ü.f.d. Gülbəniz MƏMMƏDOVA
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
"İctimai fənlər" kafedrası,
mgulbeniz@yahoo.fr

XÜLASƏ

Fransız və Azərbaycan dillərindəki bitki aləminə aid leksikanın müxtəlif aspektlərdən müqayisə edilərək təhlil edilməsi dilçilikdə aktual problemlərdəndir. Lakin dilçilik üçün aktualıq kəsb edən, müxtəlif dillərin semantik və milli-mədəni xüsusiyyətlərinin ifadəsi kimi dilçiliyə zəngin faktlar verən fransız və Azərbaycan dillərində bitki adları müqayisəli şəkildə tədqiq olunmamışdır. Tədqiqatda bitki adları üzərində təhlillər aparılmış, onların adlandırılmasında "fəal, canlı" və "silinmiş" daxili formaların mühüm rol oynaması, tədqiqata cəlb olunmuş bitki adlarının mənşəcə növləri, termin alınmasının üsulları, ictimai mühit amili, coğrafi arealına və s. görə fərqləndirici əlamətləri aşkarlanmışdır.

Fransız və Azərbaycan dillərinin qarşılıqlı öyrənilməsinə həsr olunmuş bu mövzu dilçilik ədəbiyyatında bitki adlarının yalnız müxtəlif dillərin semantik və milli-mədəni xüsusiyyətlərinin ifadəsi kimi yox, həm də dilin sözdüzəltmə potensialının və funksional təhlilinin bazası kimi təqdim edilir.

Açar sözlər: ekstralinqvistika, intralinqvistika, interferensiya, orfoqrafiya, morfologiya, sintaksis, spesifik

ABSTRACT

One of the actual problems in linguistics is the comparative analysis of the lexicon of plants in the French and Azerbaijani languages from different aspects. However, plant names in the French and Azerbaijani languages, which are relevant for linguistics and provide rich linguistic facts as an expression of the semantic and national-cultural features of different languages, have not been studied comparatively. The study analyzed plant names, the important role of "active, living" and "deleted" internal forms in their naming, the origin of plant names involved in the study, methods of terminology, social environment, geographical area, etc. due to distinguishing features were detected.

This topic, devoted to the mutual study of French and Azerbaijani languages, is presented in linguistic literature not only as an expression of semantic and national-cultural features of different languages, but also as a basis for lexical potential and functional analysis of language.

Key words: extra-linguistics, intra-linguistics, interference, spelling, morphology, syntax, specificity

Azərbaycan dilinin zəngin funksional imkanlarının formal-qrammatik göstəriciləri kimi dil sistemini təşkil edən linqvistik vahidlər tədqiqat obyektini kimi diqqət mərkəzindədir. Çünki, təcrübə göstərir ki, dilin zəngin kommunikativ mənzərəsi yalnız onun maddi qabığı olan formal qrammatik əlamətlərin sistemli tədqiqi ilə mümkündür. Buna görə də bu istiqamətdə aparılan hər bir araşdırma dilçilik elminin obyektinin hərtərəfli şərhə səviyyəsində həmişə maraq doğurur. Bu baxımdan tədqiqatının əsasında qoyulmuş obyekt "Hind-Avropa dillərindən alınan Fransız və Azərbaycan dillərində bitki adları" mövzusu aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Elmin müxtəlif sahələrinə aid olan biliklər heç zaman milli sərhədi olmayıb ümumbəşəri dəyərlərə çevrilmişdir. Belə ki, müxtəlif dilli millətlər arasında dil münasibətləri yaranarkən hər bir xalqın və onun dilinin milli-mədəni xüsusiyyətlərini səciyyələndirən universal əlamətlərlə yanaşı, etnolinqvistik özünəməxsusluqlar da əksini tapır. Həmin əlamətlər və özünəməxsusluqların öyrənilməsi get-gedə daha çox maraq doğurur. Çünki, bitkilərin insan həyatında rolu həmişə böyük olmuşdur. Fransız və Azərbaycan dillərində bitki adlarının motivləşmə baxımından təhlili, onların qanunauyğunluqları, bitki adlarında dünyanın konseptual modeli oxşarlığa görə xarakterizə olunur. Belə ki, floraya aid leksik vahidlər bəşər tarixinin yaranması və inkişaf etməsi ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Tədqiqat materialında öyrənilən bitki adları bir qrup hind-Avropa dillərinə aid olduğundan, biz onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmışıq.

a) Bitki adlarının mənşəcə növləri

Bitkilərin adlandırılmasında başqa dillərdən götürülmüş terminoloji elementlərdən istifadə zamanı müxtəlif vasitələrə müraciət olunur. Məsələn, fransızlar bir sıra ölkələri özlərinin müstəmləkə və yarımüstəmləkəsinə çevirdiyi zamanlar həmin ölkələrin dillərindən bir çox sözlər əxz etmişlər ki, bunların böyük bir hissəsini bitki adları təşkil edir. Eyni zamanda, fransızlar endogen flora terminlərinə də öz adlarını vermişlər və bu da öz əksini fransız dilinin lüğət tərkibində tapmışdır.

Leksika dilin lüğət tərkibinin ən mühüm hissəsi olub, cəmiyyət həyatında dəyişiklikləri, dövrün inkişaf mərhələlərini özündə əks etdirir. Ümumiyyətlə, tədqiqatçıların diqqətini ilk növbədə dilin leksik, bir çox hallarda isə terminoloji xüsusiyyətləri özünə cəlb etmişdir.

Floraya aid terminoloji leksika ilə bağlı başqa dillərdən alınan sözlər dilin leksik layını hərəkətə gətirir ki, bu da dilin rəngarəngliyini artıraraq, onu zənginləşdirir. Tədqiqata cəlb olunmuş bitki adları ilə bağlı terminlər korpusunun təhlili, terminlər alınması nöqtəyi-nəzərdən, aşağıdakı cədvəldə öz əksini tapmışdır.

Cədvəl 1

Lat/yun dilləri	683 söz	68,3 %
fransız dili	96 söz	9,6 %
ispan dili	38 söz	3,8 %
italyan dili	33 söz	3,3 %
portuqal dili	14 söz	1,4 %
alman dili	7 söz	0,7%
ingilis dili	14 söz	1,4 %
digər dillər	61 söz	6,1 %
ərəb dili	32 söz	3,2 %
fars dili	4 söz	0,4 %
türk dili	1 söz	0.001 %
Digər Şərq dilləri	13 söz	1,3 %
Cəmi	1000 söz	100%

Çoxsaylı dillərin inkişafında bir çox ekstralingvistik və intralingvistik amillər rol oynamışdır. Bunların içərisində dillər arasındakı əlaqələr və bunun nəticəsi olaraq terminlərin (o cümlədən, bitki adlarının) alınması xüsusi yer tutur. Alınmış bitki adları dilin lüğət tərkibinə möhkəm daxil olmaqla, onları qəbul edən dilin yazılı və şifahi qolundakı sözlərlə eyni hüquqa malik olurlar. Onların bəziləri yalnız canlı danışıq dili registrində işlənir, ədəbi dilə keçmir. Alınma terminlər (bitki adları) müəyyən dövrdən sonra dildən çıxı bilirlər. Bu proses müxtəlif yollarla gedir: a) dilin öz lüğət tərkibi əsasında yaranan yeni adlar alınma terminləri sıxışdırıb sıradan çıxarır; b) adlardan hər biri müəyyən məfhumla bağlı olduğundan, bu və ya digər məfhum köhnədikdə, onu ifadə edən adlar da arxaikləşir və istifadədən çıxır.

Müasir fransız dilində terminlərin alınması prosesində başqa xalqların dilləri zəngin bir mənbə təşkil edir. Aydın ki, insan cəmiyyəti yaranan gündən onların kollektivləri – tayfa, qəbilə, xalq və millətlər bir-biri ilə əlaqədə olmuş, onlar arasında münasibətlər yaranmış və getdikcə daha da inkişaf etmişdir.

Bəzən sülh, bəzən də mübarizə və müharibələr, ticarət, mədəniyyət və s. şəkildə olan bu əlaqə və münasibətlərdə ünsiyyət vasitəsi olan dil əsas rol oynamışdır. Nəticədə eyni məfhumların müxtəlif ifadə şəkilləri olan terminlər bir dildən başqa dilə keçməyə başlamışdır.

Başqa xalqlar kimi, fransız xalqı da öz tarixi boyu bir çox xalqlarla müxtəlif səviyyələrdə əlaqə və münasibətlərdə olduğundan, bu xalqların dillərindən fransız dilinə minlərlə termin keçmişdir. Bu proses dilin leksikasını zənginləşdirən əsas amil olaraq, indiki dövrdə də davam etməkdədir.

Alınma terminlər dildə böyük rol oynayır. Müasir dövrdə elə bir dil yoxdur ki, onun lüğət tərkibi yalnız öz sözlərindən ibarət olsun. Müasir inkişaf əlaqədar olaraq, xalqlar bir-biri ilə elmi, mədəni, iqtisadi, siyasi cəhətdən sıx əlaqədədir. Bu, dillərin də yaxınlaşması, birinin digərindən söz alması üçün zəmin yaradır. Başqa dildən termin alınması iki yolla ola bilər:

birinci üsul - vasitəsiz (birbaşa) termin alma. Bu zaman terminlər bir dildən o birisinə üçüncü dilin köməyi olmadan keçir;

ikinci üsul - üçüncü dilin vasitəsilə termin alma. Belə terminlərə qısaca olaraq “gəlmə və ya yadelli” sözlər demək olar. Çünki onlar bir dildən başqasına keçib, sonra üçüncü dilə gəlir.

Bu barədə J.Vandries yazır: “Heç vaxt ola bilməz ki, hər hansı bir dil xarici təsirə məruz qalmadan inkişaf edə bilsin. Əksinə, qonşu dillərin bu dilə təsiri onun inkişafında əhəmiyyətli rol oynayır. Dillərin qarşılıqlı surətdə zənginləşməsi tarixi bir zərurətdir və bu əlaqələr mütləq dillərin biri-birini zənginləşdirməsinə gətirib çıxarır”. [7; 257].

Buna bənzər fikirləri Vandriesdən əvvəl İ.A.Boduen de Kurtene və Q.Şuxardt da söyləmişlər.

Dillərin əlaqəsi problemi qarşılıqlı əlaqələr və qarşılıqlı zənginləşmə sayəsində bu gün terminoloji baxımdan, xüsusi aktualıq kəsb edir. Bir çox alimlər dillərin qarşılıqlı zənginləşməsi məsələlərini nəzəri və praktiki cəhətdən ətraflı surətdə öyrənmişlər. Bu alimlərin arasında yaxın və uzaq xaricdə yaşayan alimləri, eləcə də Azərbaycan dilçiliyinin nümayəndələrini də görmək olur.

A.Martinenin sözləri ilə desək, terminoloji baxımdan, dillər arasındakı kontakt sayəsində dillərin qarşılıqlı təsiri ən güclü stimullardan biridir [17; 81-93].

İ.A.Boduen de Kurtene, terminoloji leksikanın alınması müstəvisində, bütün dillərin “qarışıq” xarakterini tədqiq edərkən göstərir ki, qarışıq olmayan, saf heç bir dil yoxdur, çünki həm qəbilələr, həm də millətlərarası əlaqələrdə çoxdillilik məsələsi mütləq ortaya çıxır. Onun fikrincə, dillərin qarışmasına kömək edən əsas amillər müxtəlif tipli ictimai hadisələrdən ibarətdir ki, bu da özünü köçəri həyatda, hərbi yürüşlərdə, hərbi xidmətdə, ticarətdə, elmi mübadilədə və s. göstərir. Xarakterik haldır ki, dillərin terminoloji elementlər vasitəsilə bir-birini zənginləşdirməsi iki istiqamətdə özünü biruzə verir: a) bir tərəfdən, o, haqqında söhbət gedən dilə yad dilin terminoloji elementlərini gətirir; b) digər tərəfdən isə, bu dilə xas olan məna çalarlarının gücünü zəiflədir. [3; 207-208].

Akademik L.V.Şerba göstərir ki, dillərin "qarışması" anlayışı müasir dilçilikdə ən xoşagəlməz hallardan biridir. O belə hesab edir ki, dillərin "qarışması" termini "dillərin qarşılıqlı zənginləşməsi" termini ilə əvəz olunsaydı, daha yaxşı olardı [22; 40 -53].

Terminlərin alınmasında dillərin "qarışması" terminini geniş mənada işlədən B.Qavranek ilk növbədə dillərin interferensiyası probleminə toxunur. O, belə hesab edir ki, ikidillilik şəraitində dillərin bir-birinə təsir etməsi mütləqdir [9; 94-111].

Terminlər məsələsini araşdıran A.Rossetti dillər arasında əlaqələrin nəticələrini öyrənməklə, iki anlayışı ortaya gətirir: **1) qarışmış dil (langue mixte)** - bu vaxt iki morfoloji sistemin qarşılıqlı surətdə bir-birinə təsir göstərməsi müşahidə olunur; **2) qarışıq elementli dil (langue mélangée)** - bu elə bir dildir ki, orada başqa dillərdən alınma terminlər müşahidə olunur.

Müəllif qeyd edir ki, qarışıq elementli dildə, terminoloji leksika baxımından, qarışma ilk növbədə dilin lüğət fondu ilə bağlıdır və terminoloji səviyyədə həyata keçir. Əcnəbi dilin təsiri altında termin alan dilin orfoqrafiyası, fonetikasi, morfologiyası və sintaksisi, cuzi dərəcədə də olsa, bu qarışmaya məruz qala bilər. Amma bu təsir, terminoloji nöqtəyi-nəzərdən, dilin lüğət fondunda daha çox nəzərə çarpa bilər və hətta onu tamamilə əvəz edə bilər [19; 112 - 119].

Fransız dilçisi Andre Martine tərəfindən ilk dəfə təklif olunmuş "dil kontaktı" termini U. Vaynrayx tərəfindən geniş surətdə tətbiq olunmuşdur. Onun fikrincə, terminlərin alınmasında "dil kontaktı" ikidillilik anlayışı ilə eynidir, çünki ikidillilər müntəzəm surətdə hər iki dildə danışma təcrübəsinə malikdirlər [8; 253].

E.Xauqenə görə, U.Vaynrayxın dedikləri bir-biri ilə dil əlaqəsində olan ikidillilərin dilləri nə dərəcədə bilməsi, dillər arasındakı fərqləri, eləcə də dillərin hansı şəraitdə işlədilməsi və onların interferensiya vaxtı istifadə miqyasını nəzərə almır [24; 61-80].

Dillər arasındakı əlaqələri, terminoloji leksika nöqtəyi-nəzərdən tədqiq edən alimlərin fikrincə, bu əlaqələrin ən geniş yayılmış tipi terminoloji leksikanın alınması yolu ilə dilin ayrı-ayrı terminoloji elementlərindən istifadə olunmasıdır. Bu terminoloji elementlər xüsusi təhlildən sonra alan dilin sistemə daxil edilir. Bu mənada B. S. Həsənov dil əlaqələrini iki yerə bölür: 1) terminlərin alınmasında birbaşa əlaqələr; 2) terminlərin alınmasında dolayı yolla olan əlaqələr. Buna müvafiq olaraq, o, birbaşa alınan terminləri və dolayı yolla alınmaları qeyd edir [10; 5-15].

Y.S.Stepanov da qeyd edir ki, terminlərin alınması vaxtı dil əlaqələrinin bəziləri birbaşa, digərləri isə dolayı yolla baş verə bilər. Birbaşa əlaqələr dedikdə müəllif müxtəlif dillərdə danışan əhalinin real olaraq bir-biri ilə təması nəzərdə tutur. Onun fikrincə, bu vaxt elə bir əhali təbəqəsi yaranır ki, o, təmasda olan dillərdə bərabər şəkildə danışır. Dolayı yolla olan əlaqələrsə o əlaqələrdir ki, bənzərlik kulturoloji ümumiliyə söykənərək, inkişaf edir və müxtəlif sahələri əhatə edən terminlər meydana çıxır. Bu zaman bədii tərcümələr, elmi və bədii ədəbiyyat, kinofilmlər, gündəlik mətbuatın məlumatları, radio, televiziya və s. əsas rol oynayır [21; 14 - 15].

L.İ.Barannikova terminlərin alınması zamanı dillər və dialektlərarası dil əlaqələrinin ikitərəfli (binar) mexanizmini öyrənərkən, bu əlaqələrdə aşağıdakıların mövcud olduğunu qeyd edir: 1. Müxtəlif strukturlu dillər, yəni tipoloji cəhətdən strukturları bir-birindən fərqli olan dillər. 2. Struktur cəhətdən yaxın dillər, yəni tipoloji cəhətdən bir-birinə oxşar olan iki dil. 3. Struktur cəhətdən müxtəlif dillərə mənsub olan dillər. 4. Struktur cəhətdən bir-birinə yaxın dialektlər. 5. Bir dilin dialektləri [2; 197-201].

Fikrimizcə, terminlərin belə alınması zamanı, dillərarası və dialektlərarası əlaqələri bir-biri ilə qarışdırmaq olmaz. Şübhəsiz, bir dilin dialektlərinin qarşılıqlı əlaqəsi struktur cəhətdən bir-birinə oxşasalar belə iki müxtəlif dilin qarşılıqlı əlaqəsindən fərqlənir. Bir dilin dialektləri bütün hallarda eyni dil strukturunu təcəssüm etdirir.

Qohum dillər arasında termin alınması məsələsini öyrənən B.V.Qornunq dillərin aşağıdakı əlaqə tiplərini göstərir: [13; 3-7]. 1) müxtəlif sistemli qohum olmayan dillər arasında əlaqə; 2) qrammatik quruluşu və leksik tərkibi ilə bir-birindən çox fərqlənən qohum dillər arasında əlaqə; 3) daha çox struktur oxşarlığı və kök elementlərinin çox olduğu ən yaxın qohum dillər arasında əlaqə.

Dillərin qarşılıqlı təsirini sonuncunun nəticələri ilə qarışdırırlar. Etiraf etmək lazımdır ki, dillərin qarşılıqlı əlaqəsi müxtəlif proseslərdə həyata keçir və müxtəlif proseslərlə dillərin

terminoloji elementləri bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərir. Bəzən bu təsir dil vahidləri və modellərinin itməsinə gətirib çıxarır. Bu proseslər dildəki meyilləri ya stimullaşdırır, ya da onlara əngəl törədir. [23; 21-27].

Bu tədqiqat işində biz o alimlərin fikri ilə razılaşıyıq ki, onlar terminoloji vahidlərin alınmasını birbaşa və dolayı yolla olan əlaqələrlə, eləcə də dillərin birtərəfli təsir spesifikasiyası ilə bağlayırlar. Təbiidir ki, burada ictimai mühit amilini də unutmamaq olmaz. İctimai mühit dedikdə biz xalq əhatə edən aləm, coğrafi şərait, bitki aləmini nəzərdə tuturuq və haqqında söhbət gedən xalq yaşadığı mühitlə, şəraitlə üzvi şəkildə təmasda olur. Bu təmasın nəticəsi onun dilində öz təzahürünü tapır. Buna görə də dil ictimai mühitlə bağlı informasiyaların yayılmasında mühüm rol oynayır. Hər bir xalq özünəməxsus coğrafi şəraitdə yaşadığından meşələrdə, çayların sahillərində bitən bitki aləmi də bu mühitə uyğun adlanır və başqa dildə onun ekvivalenti olmur. Bu mənada biz E.Musa qızının "İctimai mühitlə bağlı işlənən söz və ifadələr" adlı məqaləsindən bir misal gətirmək istəyirik. O yazır: L.N.Tolstoyun "Dirilmə" əsərində öz təbii rəngini və şəklini saxlayan immortel çiçəyi Azərbaycan xalqının yaşadığı ərəzidə bitmir ... və onun adı olduğu kimi saxlanılır" [25; 28-29]. Biz bu müddəə ilə heç cür razılaşa bilmərik, çünki immortelle f. çiçəyi Azərbaycan xalqının yaşadığı ərəzidə bitməsə də, o, Azərbaycan dilinə mürəkkəbçiçəklilər fəsiləsindən olan "solmazçiçək" kimi tərcümə olunur və onun immortel kimi saxlanılmasına heç bir lüzum yoxdur.

Terminoloji aspektdə ikidillilik problemlərini tədqiq edən A.V.Desnitskaya belə bir amilə diqqət yetirir ki, dillərin bir-birindən terminlər alması sahəsində təsir problemlərinin öyrənilməsi, haqqında söhbət gedən xalqların tarixinin öyrənilməsi ilə birbaşa bağlıdır. Belə olan təqdirdə xalqların ictimai inkişaf mərhələləri, eləcə də, müvafiq dillərin spesifikasiyası da nəzərə alınmalıdır. [5; 70 - 77].

Dillərin əlaqəsində ikidillilik hadisəsini xüsusi bir hal kimi qeyd edən B.K.Qavranek təklif edir ki, "ikidillilik" terminini kollektiv ikidilliliyə tətbiq etmək lazımdır. [9; 94-111].

L.P.Krısın terminlərin alınmasını şərtləndirən amillərdən danışarkən belə hesab edir ki, bu vaxt ən üstün rol ikidilliliyin payına düşür. Müəllifin fikrincə, bu ikidillilik haqqında söhbət gedən iki dilin ərəzi əlaqələrinin nəticəsi kimi yox, müvafiq dil icmasının terminlərinin, avtomatik olaraq bir dildən o biri dilə azad surətdə keçə bilməsi kimi başa düşülməlidir. Terminlərin bu cür keçməsi iki müxtəlif dil daşıyıcılarının birbaşa əlaqəsi zamanı (xarici dillərdə kitab, qəzet və s. oxunması) baş verə bilər [16; 12-13].

Yuxarıda adları çəkilən alimlərin mövqeyini dəstəkləyərək hesab edirik ki, doğrudan da, nəinki ikidillilik, hətta təkdillilik belə terminoloji leksikanın alınmasında ərəzi əlaqələri nəzərə alınmadan belə, əsas rol oynaya bilər.

İkidilliliyin öyrənilməsi çox əhəmiyyətli məsələ olub və belə də əhəmiyyətli qalacaq. O, termin alınması sahəsində həmişə dillərin qarşılıqlı əlaqələrini şərtləndirəcəkdir. İki dilin qarşılıqlı təsirinin nəticəsinə interferensiya deyilir ki, bu da dil sisteminin müxtəlif sahələrində müşahidə olunur. Termin alınması isə dillərin qarşılıqlı təsirinin ən vacib nəticəsidir. Müəlliflərin bəziləri "terminlərin alınması" və "interferensiya" anlayışlarını qarşı-qarşıya qoyub, onları müxtəlif amillər hesab edirlər [1; 94-111].

M.V.Belkin alınma termin anlayışını dar çərçivədə, sözün klassik mənasında - yəni, əcnəbi bir dilin terminoloji elementlərinin alan dilə gəlməsi kimi başa düşür. Onun fikrincə, bu vaxt alınan termində morfoloji cəhətdən heç bir substitusiyaya hadisəsi baş vermir, ya da qismən morfoloji substitusiyaya baş verir. Bu zaman alınan terminin alan dilin sözdüzəltmə strukturuna tam tabe olması prosesi müşahidə olunur.

Terminoloji leksikanın alınmasının səbəblərindən biri dildən-xaric (ekstralingvistik) amildir. Bu vaxt xalqlar arasında siyasi, iqtisadi, ticarət və mədəni əlaqələr daha sıx olur. İkinci səbəb dildaxili (intralingvistik) amildir ki, o da termin alınması zamanı əsas rollardan birini oynayır.

Dilçilik ədəbiyyatında alınma termin problemi bu sözlərin həm formal (fonetik, morfoloji, semantik mənimsənilməsi), həm də funksional (variantivlik və s.) meyarları baxımından öyrənilir. [16; s. 5-8, 35].

Qarşılıqlı əlaqədə olan roman dillərinin xarakteri, onların genetik qohumluğu və struktur ümumiliyi cəhətdən termin alınması prosesinə xüsusi təsir göstərərək, bu prosesi asanlaşdırır. Roman dillərinin genetik cəhətdən bir mənşədən olması onlarda etimoloji baxımdan ümumi elementlərin olması və onların strukturunda uzun zaman ərzində baş vermiş dəyişikliklər özünü latın dilində büruzə verir. Belə bir ümumi rəyin mövcudluğunu sübut edən dəlillər göstərir ki, qohum dillərin bir-biri ilə əlaqəsi zamanı alınmış terminoloji vahidlər daha asan mənimsənilir [6; 10-16.].

Bu baxımdan qohum dillər arasındakı əlaqə problemlərini öyrənən bir qrup alimin tədqiqatları xüsusi maraq doğurur. Dilçilikdə bir proses kimi qəbul olunmuş kalkanın tərifinə əsaslanaraq, belə bir fikir söyləyirlər ki, bu proses əcnəbi sözdüzəltmə strukturunun dağılmasına və "alan" dildə yeni morfoloji əlaqələrin yaranmasına gətirib çıxarır. Fransız-İspan dil əlaqələrini tədqiq edən R.S.Pomirko "kalka" sözünü geniş mənada götürür və kalkaları xarici modellərin terminoloji vahidi kimi qəbul edir. R.S.Pomirkonun fikrincə, bu cür sözdüzəltmə, komponentlərin yerlərinin dəyişdirilməsi kimi qəbul edilməlidir [14; 12]. Tədqiqata cəlb olunmuş materialda kalka yolu ilə düzəldilən bir bitki adı vardır: dent-de-lion f. Bu söz orta əsrlər latın dilindəki dens leonis -dən kalka yolu ilə fransız dilinə gəlmiş və Azərbaycan dilində "zəncirotu"nu bildirir.

Alan dildə başqa dildən alınan terminlərin funksional və formal mənimsənilmə dərəcəsini göstərən müxtəlif təsnifatlar da mövcuddur. Həmin təsnifatları təklif edən alimlərdən E.E.Birjakova, L.A.Voynova, L.Kutinani göstərmək olar. Onlar alınma söz vahidini və onun funksional sferasını, alınma sözün əsas formasını, alınmanın mənbəyini və sözün semantik xarakteristikasını müəyyənləşdirmişlər.

Leksik alınmaları tədqiq edən Q.S.Knabenin fikrincə, terminin bir dildən o biri dilə alındığı vaxtda hər iki xalqın dil daşıyıcılarının bir-birinə təsirinin nəzərdə tutulması amilini yadda saxlamaq lazımdır. Dildəki alınma terminlər bu əlaqələr üçün bir növ sübutedici sənəd rolunu oynayır və bununla o, bu xalqın tarixinə aydınlıq gətirir. Başqa cür desək, bu terminlər tarixi mənbə rolunu oynayır [16; 65 - 70].

Azərbaycan dilçilərindən S.Cəfərov müasir Azərbaycan dilinin leksik tərkibini şərti olaraq iki qrupa ayırır: 1) əsl Azərbaycan sözləri; 2) dilimizə başqa dillərdən keçmiş sözlər [4; 43-44].

B.N.Qolovin hesab edir ki, terminlər lüğət fondunun xüsusi üslubi təbəqəsinə aiddir və dilin elmi üslubu ilə əlaqədardır. Bütün terminlərin ümumi xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, onlar əşya və həyat hadisələrini məntiqi cəhətdən dəqiq ifadə edirlər. Terminlər təkcə "doğma" sözlərin deyil, alınma sözlərin də əsasında yaranır. "Doğma" söz o vaxt terminə çevrilir ki, o, ya mənasını daraldır, ya da onu genişləndirir [12; 96].

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində termin yaradıcılığı prosesini tədqiq edən S.Sadiqova hesab edir ki, yeni terminlər sistemi həm dilin öz terminləri - daxili imkanları, həm də alınma terminlər əsasında yaradılır. Bu səbəbdən də o, yaranma mənbəyinə görə terminləri iki qrupa ayırır: 1) Azərbaycan dilinin daxili imkanları əsasında yaranan terminlər; 2) Alınma sözlər əsasında yaranan terminlər [20; 14].

M.Ş.Qasimov Azərbaycan dilində terminlər yaradılması mənbələri və üsullarını araşdırarkən bu qənaətə gəlir ki, elm və texnikanın inkişafı ilə əlaqədar yeni kəşflər, ixtiralar meydana gəlir, bu vaxt yeni anlayışlar yaranır və hər bir xalq meydana gələn bu anlayışlara öz təfəkkürü, öz şüuru ilə müəyyən ad verir. [11; 114-115].

B.Xəlilovun fikrincə, alınma sözlər bir dildən başqasına müxtəlif şərait və zamanlarda keçir. Keçdiyi yolları isə üç qrupa bölür: 1) zəruri yolla (bunlar müəyyən tələbatla bağlı alınan sözlərdir) və məcburi yolla (bunlar zorakılıq nəticəsində alınan sözlərdir); 2) ədəbi və danışiq dili vasitəsilə (bunlar dilin inkişafının hər bir dövründə baş verir, şifahi və // və ya yazılı yolla elmi, siyasi terminlər, beynəlmiləl sözlər alınır); 3) vasitəli (başqa dilin vasitəsilə) və vasitəsiz yolla (birbaşa mənbə dildən) alınan sözlər. Müəllif Azərbaycan dilindəki alınma sözləri üç cəhətinə görə təsnif edir: a) tarixinə görə; b) işlənmə dairəsinə görə; c) mənşəyinə görə. [25; 39-40].

Biz M.Ş.Qasimovun terminologiya barədə fikirlərini qəbul edirik və işimizdə onları tətbiq edirik.

Alınma sözlərin bəzi nəzəri problemlərinə edilən bu baxış, bizə imkan verir ki, bitki adlarının mənşəyinə nəzər salaq və onları müvafiq ardıcılıqla öyrənək.

Tədqiqat zamanı belə nəticəyə gəlmək olar ki, Hind-Avropa dilləri olmayan dillərdən alınan bitki adları fransız dilinin bitki mənşəli terminoloji leksika ilə zənginləşdirməsində mühüm rollardan birini oynayıır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Аристова В.М. Англо-русские языковые контакты (Англицизмы в русском языке). Л. Изд-во Ленингр. ун-та. 1978, 152 стр.
2. Баранникова Л.И. О языковых контактах. В кн.: Взаимодействие и взаимообогащение языков народов СССР. М. Наука. 1969, 201 стр.
3. Бодуэн де Куртене И.А. О смешенном характере языков.- Избранные труды по общему языкознанию. Изд-во АН СССР. М, 1963, том I, 384 стр.
4. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Bakı : "Maarif", 1982, 210 səh.
5. Десницкая А.В. К вопросу о взаимодействия языков. Доклады и сообщения института языкознания АН СССР. М. 1956, № 9, 77 стр.
6. Dubois J. L'emprunt en français. In.: Information littéraire. Paris, 1963. № 1. p 16.
7. Вандриес Ж. Язык. М. Соцэкгиз. 1937, 410 стр.
8. Вайнрайх У. Языковые контакты. К. Высшая школа. 1979, 263 стр.
9. Гавранек Б.К. К проблеме смешения языков (пер. с немец.). В кн.: Новое в лингвистике. Вып. 6. Языковые контакты. М. Прогресс. 1972, 111 стр.
10. Гасанов Б.С. Процесс заимствования и особенности освоения заимствованных слов в языке (на материале тюркских лексических элементов в немецком языке). Автореф. дисс. канд. филол. наук. Баку, 1975, 42 стр.
11. Qasimov M.Ş. Azərbaycan dili terminologiyası əsasları. Bakı : "Elm" nəşr, 1973, 186 səh.
12. Головин Б.В. Введение в языкознание. Москва: Высшая школа, 1977, 311 стр.
13. Горнунг Б.В. К вопросу о типах и формах взаимодействия языков. В кн.: Доклады и сообщения института языкознания АН СССР. М. 1952, № 2, 7 стр.
14. Помирко Р.С. Франко-испанские языковые соответствия (сравнительно - сопоставительное исследование заимствований). Автореф. дисс. канд. филол. наук. К. 1979, 25 стр.
15. Комарова Е.А. Лексико-семантическая ассимиляция и интеграция французских глаголов в значении «достигать», «получать» в современном английском языке. Автореф. дисс. канд. филол. наук. К. 1974, 28 стр.
16. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. М. Просвещение. 1968, 208 стр.
- Кнабе Г.С. Словарные заимствования и этногенез. Вопросы языкознания 1962, № 1, 70 стр.
17. Мартине А. Распространение языка и структурная лингвистика. В кн.: Новое в лингвистике. Языковые контакты. Вып. VI. М. Прогресс. 1972, 93 стр.
18. Musa qızı E. İctimai mühitlə bağlı işlənən söz və ifadələr. Azərbaycan dilçiliyi problemləri. Bakı, 2000, № 4, 103 səh.
19. Росетти А. Смешанный язык и смешение языков (пер. с франц.). В кн.: Новое в лингвистике. Вып. 6. Языковые контакты. М. Прогресс. 1972, 119 стр.
20. Sadıqova S. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində termin yaradıcılığı prosesi. Bakı : "Elm", 2010, 240 səh.
21. Степанов Ю.С. Структура французского языка. М. Высшая школа. 1965, 184 стр.
22. Щерба Л.В. О понятии смешения языков. В кн.: Л. В.Щерба. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Л. 1958, том I, 182 стр.
23. Жлуктенко Ю.А. Лингвистические аспекты двуязычия. К. Высшая школа. Изд-во Киевского государственного ун-та. 1974. 176 стр.

24. Хауген Э. Языковой контакт (пер. с английск.). В кн.: Новое в лингвистике. Вып. 6. Языковые контакты. М. Прогресс. 1972, 80 стр.
25. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası. Bakı, 2008, 441 səh.

İnternet ünvanları

1. <<http://www.ccdmd.qc.ca/correspo/Corr15-3/Curiosités.html>> 05.02.2015
2. [www.yahoo.com.fr.lexicologie](http://www.yahoo.com.fr/lexicologie) 16.03.2015
3. [www.google.com.fr.Lexicologie](http://www.google.com.fr/lexicologie) 22.03.2015