

# FOLKLOR VƏ ETNOQRAFIYA

*Folklore and Ethnography*

*Jurnal Azərbaycan  
Respublikası Ədliyyə  
Nazirliyində qeydiyyatda  
alınmışdır.*

**VÖEN: 1300495731**  
*Rüblük elmi jurnal  
Hakimli Dərgi*

Jurnal 2004-cü ildən nəşr  
olunur. 2014. № 03-04 (40)

**QURUCUSU:**  
*prof.M.P.QASIMLI*

**Redaksiyanın ünvanı:**  
*AZ 1108 Azərbaycan  
Respublikası, Bakı şəhəri, Hüseyn Cavid  
prospekti, 31. 5-ci mərtəbə, 551.*

*Address: 31. Hüseyn Cavid avenue,  
5, 551 , Bakı, Azerbaijan Republic, AZ  
1108 The Editorial office of "Folklore  
and Ethnography" journal*

*Founder and Editor-in-Chief: Prof.  
M.P.Gasimli*

*Tel: (994 12) 539-56-25  
Mob., 0503186183*

*E-mail orhanpasham58 @yahoo.com  
kasimli118 @hotmail.com*

## REDAKSIYA HEYƏTİ:

Məhərrəm QASIMLI (baş redaktor), Stefen BLAM (ABŞ), Öcal OĞUZ (Türkiyə), Bilgə SEYİDOĞLU (Türkiyə), Yaşar KALAFAT (Türkiyə), Betti BLEYER (ABŞ), Esmə ŞİMŞƏK (Türkiyə), Abuzər BAĞİROV (Rusiya), İmperiat XALİPAYEVA (Rusiya), Şəmsəddin KUZƏCİ (İraq), Əli ABBAS (Gürcüstan), Camal AYRUMLU (Urmiya), Böyükbəy ƏLƏKBƏROĞLU (Təbriz), Zəlimxan YAQUB, Muxtar İMANOV, Qəzənfər PAŞAYEV, Aybəniz Kəngərli-ƏLİYEVA, Qənbər ŞƏMŞİROĞLU, İradə KÖÇƏRLİ, Ədalət NƏSİBOV, İsfəndiyar RÜSTƏMOV, Tahir ƏMİRASLAN, İsmayıl MƏMMƏDLİ, Yusif SƏFƏROV, Bəhrüzər RÜSTƏMOV, Məhəmmədəli MUSTAFA (məsul katib).

## MÜNDƏRİCAT

<b><i>Fridrix Fon Dits.</i></b>	
Homerin siklopu ilə müqayisədə yeni aşkar edilmiş oğuz.....	3
<b><i>Rizvan Qarabağlı.</i></b>	
Kərbəlayi Səfixan Qarabağının memarlıq məktəbi.....	18
<b><i>İradə Köçərli.</i></b>	
Aşiq musiqisinin səs –məqam sistemi haqqında.....	34
<b><i>Tahir Əmiraslan.</i></b>	
Daşın və başın hasarı.....	42
<b><i>Həşim İsmayilov.</i></b>	
Haqsızlığın qurbanı olan aşığın qərıblıq duyğuları.....	64
<b><i>Varxiyanlı aşıq Məhəmməd.</i></b>	
Şeirlər.....	66
<b><i>Vəlyəddin İsmayilov.</i></b>	
Ömür vəfa etməsə də, sözü səfa verdi.....	70
<b><i>Tinatın Məmmədova.</i></b>	
Milli dastancılıq ənənəsi posmodern tərəkürdə.....	75
<b><i>Ruhəngiz Əliyeva.</i></b>	
Müasir Azərbaycan povestində folklor ünsürləri.....	81

## Contents

<b><i>Friedrich Von Diez</i></b>	
As Consultant of Secret Mission.....	3
<b><i>Rizvan Garabaghli</i></b>	
Architectural School of Karbelayi Safikhan Garabaghi.....	18
<b><i>Irada Kocherli</i></b>	
Concerning Ashig Music Sound-point System.....	34
<b><i>Tahir Amiraslan</i></b>	
Liabilities of Human Being.....	42
<b><i>Hashim Ismayilov</i></b>	
Feelings of Being Stranger of Ashig who is Victim of Unjustice.....	64
<b><i>Varkhianli Ashig Mahammad</i></b>	
Poetry.....	66
<b><i>Valiaddin Ismayilov</i></b>	
Creative-activity of Aydin Chobanoglu.....	70
<b><i>Tinatın Mammadova</i></b>	
National Epos Traditions in Postmodern Thoughts.....	75
<b><i>Ruhangiz Aliyeva</i></b>	
Folklor Elements in Modern Azerbaijan Literature.....	81

*“Dədə Qorqud” əlyazmasının  
kəşfindən 200 il ötür...*

*H.F.fon DİTS*

## **HOMERİN SİKLOPU İLƏ MÜQAYİSƏDƏ YENİ AŞKAR EDİLMİŞ OĞUZ**

**Gizli missiyanın məsləhətçisi və prelatı Haynrix Fridrix fon Dits  
tərəfindən.**

*Halle və Berlin, 1815*

*Halle yetimlər evi kitabxanasının komissiyasında.*

*Təpə Göz, yoxsa Oğuz Siklopu*

*Tatar - Türk dilindən*

1. Mən bu başlığı götürdüyüm əlyazmanın üz qabığının ilk səhifəsində belə yazılmışdır: “Kitabi-Dədəm Qorqut əla lisani-taytfeya oğuzan”. Bu, «Kitabi-Dədə Qorqud» Oğuz xalqının dilində» - deməkdir. Bu kiçik foliantda olan (hissə) mənim Şərqi əlyazmaları külliyyatımda (sayca) 61-cisidir. Drezden Kral kitabxanasında olan həməni əlyazması hətta səhvləri olsa da, məndə olanla (Paulus haqqında xatirələr. IV hissə.s.13 N 86) tamamilə uyğun gəlir.

2. O başlıq kitabın məzmununu ifadə etmədiyinə və bir müəllif göstərdiyinə görə çətinliklər yarada bilər, ona görə də oxucuları bu əlyazma ilə daha yaxından tanış etmək çox vacibdir.

3. (Əlyazmanın) Qısa girişində belə deyilir:

Rəsul Əleyhüssəlam (Məhəmməd- ruhuna salavat!) zamanına yaxın, ailələrin birindən Oğuzların bütün ilk şəxslərini (şəcərəsini) yaxşı tanıyan Qorqud Ata (Ata-Dədə ilə eynidir) deyilən bir ər qopdu. O, nə desə olardı, gələcəkdən hər cür xəbər söylərdi. Həqtəala onun könlünə ilham edərdi.

Qorqud ata belə deyirdi: Axır zamanlar hakimiyyət yenə Qayaya keçəcəkdir və bunu onun əlindən kimsə ala bilməyəcəkdir. Burada axır zaman olub qiyamət gününədək davam edəcək, bu gün də davam edən və mövcud olan Osmanlı nəslinin hökmlərliyi nəzərdə tutulur. O, buna oxşar çoxlu başqa fikirlər də söyləmişdir. Qorqud Ata Oğuzun bütün müşkül məsələlərini həll edərdi. O, nə istəsə, baş verərdi: Qorqud ata ilə məsləhətləşmədən heç nə etməz-dilər. O nə desə, bəyənərdilər. Onun sözünü tutub hərəkət edərdilər.

4. Osmanlı nəslinə işarədən aydındır ki, bu müqəddimə artıq Osmanlı sülaləsi bərqərar olduğu vaxtlarda yazılmışdır. Ancaq burada Dədə Qorqudu Osmanlı sülaləsinin yaranmasından əvvəl – Məhəmməd peyğəmbərin zamanına necə aid etmək olar: mən «Oğuznamə» kitabımda bundan irəli gələn bir həqiqəti göstərmişəm ki, o, 9-cu əsrdən əvvəl yaşaya bilməzdi. Lakin mən məzmunundan çox danışımdan əvvəl bununla ziddiyyət təşkil edən məqamlardan bəhs edəcəyəm.

5. Müqəddiməyə gəldikdə isə o, Dədə Qorqudun nəsihətli kəlamlarıdır. Birinci belədir: Allahı çağırmasan, işin düz gətirməz. Bunlar (nəsihətli kəlamlar) mənim əlyazmamda təxminən səhifə yarım yer tutur. Belə görünür ki, nəsihətlərin hamısı olmasa da, çoxu «Oğuznamə» də olduğu kimi, üçüncü bir şəxs tərəfindən eynilə buraya əlavə edilmişdir.

6. Kitabın Dədə-Qorqudun dili ilə başlayan əvvəli, sonra ikinci bir şəxs tərəfindən davam etdirilir.

Dədə Qorqud söyləmiş – görəlim, xanım, nə söyləmiş:

Ağız açıb üstümüzdəki qadir Allahı öyərəm və i.a.

7. O, (Dədə Qorqud) Allahın tərifindən Məhəmmədin və Əlinin tərifinə keçir. Məhəmmədlərin (Müsəlmanların) bütün kitablarında adətən belə olur, yalnız fars dininə mənsub olmayan müəlliflər (yəni sünnilər) xəlifə Əlini xatırlamadan Məhəmmədin ailəsinə və sələflərinə xeyir-dua verirlər. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, təşəbbüsçü, yaxud toplayan nə hənəfi, nə də ki, Osmanlı olmuşdur. Dədə Qorquda gəldikdə isə, «Oğuznamə» kitabımda göstərdiyim kimi, onun fars dininə (yəni şiəliyə) mənsub olduğunu demək daha məntiqə uyğun olar.

8. Bu təriflərdən sonra 2-ci səhifədə qadınların xasiyyətləri Ozan tərəfindən söylənmiş, xüsusi sərlovhə ilə bir sıra qeydlərlə verilmiş və 3-cü səhifəyədək davam etmişdir.

9. Bundan sonra birincisi – Bikac Can (Xan), ikincisi Salur Qazanın (evinin) yağmalanması, axırıncı ikisi – 11-ci Salur Qazanın dustaqlıqdan azad olunması, 12-ci isə İç Oğuzda Daş Oğuzun asi olması başlığı ilə 12 tarixi hekayə sıra ilə verilmişdir. Bütün bu hekayələrdə Oğuz xanlarının bədbəxtliyə düçar olmasından, yaxud Qara dənizin Asiya sahillərində naməlum yunanlara qarşı qəhrəmanlıqlar göstərməsindən bütövlükdə Oğuz tarixi üçün material tapmaq mümkün deyil. Burada bəzədilərək yaddaşda qalan, yaxud uydurulan xüsusi ailə xatirələri mövcuddur.

10. Müəllif haqqında danışıqdan, hər şeydən, əvvəl, qeyd etməliyəm ki, bütün kitabda ayrı-ayrı hadisələrin dövrü haqqında müəyyən bir nəticəyə gəlmək üçün qətiyyət zaman müəyyənliyi yoxdur. İlk baxışda belə hesab

etmək olar ki, bütün hadisələr Dədə Qorqud dövründə baş verir. Lakin o, heç nəyi öz adından nəql etmir. O, yalnız ayrı-ayrı məqamlarda məsləhət vermək üçün peyda olur, ən çox isə hadisələrin sonunda Oğuzlara xeyir-dua söyləmək üçün görünür, bunlar isə Oğuznamə adlanır. Bu xeyir-duaların ifadəsini yeddi müxtəlif hekayənin sonunda oxuyursan və bilmirsən ki, hansı nəticəyə gələsən. Bu söz (Oğuznamə) burada Oğuz kitabı, yaxud Oğuz tarixi kimi tərcümə edilə bilməz. Əksinə, bunu Oğuzlara əlavə yazı, yaxud Oğuzlara həsr kimi aydın-laşdırmaq lazımdır. Əgər hər bir hekayə bütöv və bitkin olsaydı, bu Oğuz tarixi adlanmalı idi. Ancaq müəyyən bir hadisə baş verdikdən sonra Dədə Qorqudun üçüncü bir şəxs kimi onu söyləməsi, hər dəfə yalnız tərif və xeyir –dualarla məhdudlaşır. Çox güman ki, «Oğuznamə» ifadəsinin tez-tez təkrar olunması bütün kitaba həmin adın verilməsinə xidmət edir. Ola bilsin ki, kitabın əvvəlki sahibi tərəfindən üz qabığından sonrakı ilk səhifədə Kitabı Qorqud adlandırılması ona görədir ki, o, Dədə Qorqudun xeyir-dualarla tez-tez peyda olduğunu görür. Mən isə bir neçə dəfə qeyd edib sübut etmişəm ki, Yaxın Şərqlilər öz ədəbi məlumatlarında, demək olar ki, heç vaxt dəqiq olmayıblar. Bütün bunlardan o qənaətə gəlmək olar ki, kitab üçüncü naməlum bir şəxs tərəfindən toplanmışdır. Bu ehtimalı doğruldan odur ki, söylənilən hadisələr açıq-aşkar tamamilə müxtəlif, bir-birindən fərqli dövrlərdən süzülüb gəlmişdir. Belə ki, Qara dəniz sahilindəki Yunanlarla baş verən hadisələr və İç Oğuz Daş Oğuzun asi olması hadisələri çox sonralar, Oğuzların soykökünün dövründəki hadisələr isə bir neçə min il əvvəl baş vermişdir. Burada da Dədə Qorqud iştirak edə bilməzdi. Bu ziddiyyət yuxarıda adı çəkilən müqəddimədən görünür: belə ki, burada Dədə Qorqudun axırıncı Oğuzları tanıya bilməsi əvəzinə, onun ilk Oğuzları tanıması söylənilir, çünki Oğuz millətin soyköku kimi üç min ildən də çox əvvəl yaşamışdır.

11. Bütün bunlar mənim burada kitabdan məlumat verdiyim səkkizincə hekayə ilə təsdiq olunur. O belə yazılıbdır:

Bu, «Basat Təpəgözü öldürdüyü boyu bəyan edər»- deməkdir. Təpəgöz bədən ölçüsünə və gücünə görə alnında bir gözü olan nəhəng adam kimi təsvir edilir. Hər fən Təpəgöz, yaxud gözü təpəsində olan bu adı (S c h e i t e l – A u g e) həmin gözünə görə almışdır. Bu, yunanlarda Siklop adlanan, xüsusilə hər cəhətdən Homerinkinə oxşar olan və bizə başqa Sikloplardan daha çox məlu-mat verən bir varlıqdır.

12. Ancaq tezliklə görəcəyik ki, Oğuz Siklopu yunanlardan deyil, əksinə, daha çox yunanlarınkı ondan əxz edilmişdir. Əgər yunanlarınkı qədim dövrə aid edilirsə, onda Oğuzlarınkı da, burada uydurulduğu kimi, bir o qədər yeni

deyil ki, Dədə Qorqudun müasiri hesab edilə bilsin, çünki bu boyda Dədə Qor-qud Təpəgözün yanına yalnız Oğuzlara qarşı düşmənçiliyini yox etmək üçün danışıqlar aparmağa göndərilmir, həmçinin o burada ona görə peyda olur ki, Basat Təpəgözü öldürdükdən sonra şən nəğmələr qoşsun və xeyirdualar söylə-sin. Digər tərəfdən, boyun əvvəlində Oğuzların soykökü (əcdadı) olan Oğuz xandan söhbət gedir, həmçinin başqa Oğuz bəyləri də, ələlxüsus Siklopu öldürən, boyun qəhrəmanı Basatın atası Aruz Qoca onun müasiri kimi göstərilir. Bu yeni bir dəlildir ki, Dədə Qorqud yalnız zövq (əyləncə) üçün, qədim dövrə aparılmışdır, çünki həm Oğuz, həm də yunan Siklopunun uydurma kimi mövcudluğu çox asan olmuşdur. Baxmayaraq ki, onlar izah və dərk edilə bilməyən eyni qədim tarixi köklərə malik ola bilərdilər.

13. Dədə Qorqud adlı adamın yaşadığına mənəm şübhə etməyə heç bir əsasım yoxdur. Lakin o, yuxarıdakı girişdə deyilənlər və başqa faktların sübut etdiyi və Oğuznamədə göstərilədiyi kimi, hakimiyyəti öz atalarından ələ keçirən sonrakı Oğuzlarla bir dövrdə yaşamışdır. Mən onun çox yaşlı olduğu üçün öz oğuzlarının ağıllı məsləhətçisi olmasına və onları tərifləməsinə artıq dərəcədə inanıram. Bunu onun baba, dədə, yaxıud ata ləqəbi də sübut edir. Mən həm-çinin əminəm ki, o, ata-babadan qalmış çoxlu qədim məlumatlar bilmiş, öz müasirlərinə nəql etmiş, yaxud indikindən tamamilə başqa bir formada qoyub getmişdir. Bildiyimiz kimi, xalqı arasında Oğuz xandan bəri işlək olan atalar sözləri və əsas qayda-qanunlar ilk olaraq Dədə Qorqud tərəfindən toplanmış və Oğuznamədə yazılmışdır. Lakin Şərqlilərə məxsus bütün zaman dəyişikliklərinə baxmayaraq, Dədə Qorqud özünü iki min il əvvəl baş vermiş hadisələrin şahidi, yaxud həmin dövrdə olan şəxsiyyətlərin müasiri hesab etməsini güman etmək qeyri-mümkündür. Mən əminəm ki, həmin kitab onun yazılı, yaxud şifahi məlumatlarına əsasən üçüncü bir şəxs tərəfindən qələmə alınmış və Dədə Qorqud onlarla bu dövrdə yaşamasa da, yaşlılar arasında gənc Oğuzların məsləhətçisi, hörmət edilən və sayılan bir şəxs kimi verilmişdir. Məni buna əmin edən odur ki, Dədə Qorqud heç yerdə şəxsən özündən danışmır, həmişə məsləhətçi, yaxud xeyir-duaçı kimi peyda olur. Lakin əsl müəllif və toplayıcının dövrü haqqında bizdə məlumatın olmaması kitabın qədimliyinə şübhə yaratmamalıdır. Belə ki, mən ən azı əsaslandırma bilərəm ki, Osmanlı sülaləsinin meydana gəlməsi haqqında qısa girişə nəzər salsaq, bu bəs edər. Bu yalnız tatar-türk dilinin qarışığı ilə deyil, həmçinin müəllifin üslubunun bayağılığı və kobudluğu ilə sübut edilir. Belə ki, bunların hər ikisi (üslubun bayağılığı və kobudluğu) Osmanlı imperiyasından qədimdir. İlk vərəqin arxa üzündə bunun bir

osmanlı tərəfindən belə adlandırılması güman ki, Oğuz dili haqqında fikrimi bildirdikdə daha aydın olacaqdır.

14. Bu mənim Oğuznamənin girişində təsvir etdiyim tatar-türk dilindən başqa bir şey deyildir. «Asiya haqqında xatirələr» I cild.s. 165-166. Oğuzlar əvvəldən Türk və Tatarların birliyindən meydana gələn xalqdır, çünki Moqulun nəvəsi Oğuz xan bunların hər ikisini öz hakimiyyəti altında birləşdirmişdir. (Yenə orada, s.153).

Oğuzun ölümündən çox sonralar onun xalqlarında, şübhəsiz ki, çox dəyişikliklər baş vermiş, onların bir hissəsindən yeni xalqlar yaranmış, bir hissəsi isə öz adlarını dəyişdirmişdik ki, bu da sonralar yeni dialektlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Lakin qədim Oğuzun nəslinin davamı düzgün xətt üzrə mövcuddur. Elə xalqlar olubdur ki, Oğuzların adı altında öz dillərini qoruyub saxlamış və nəsil-dən-nəslə vermişlər. Belə ki, burada hələ də mövcud olan Osman sülaləsinin əsasını qoyan I Osmanın atası Ərtoğrulun vaxtına qə-dər olan dövrdən bəhs olunur. Bunun sübut etmək üçün mən Bizans tarix-çilərində istinadən deyə bilərəm ki, onların ilk hökmdarları Oğuz nəslindən olan Düz Alpa gedib çıxır. Onun Oğuz xalqının hökmdarı olan oğlu Oğuz Alp (başqa cür Süleyman da adlanır), yunanlarla mübarizələr apararaq kiçik bir vaxt ərzində güclü bir hakimiyyətə malik olur. Oğuz Alpin oğlu Ərtoğrulun dövründə Oğuzlar Tavriya (Kırım) daxilində çoxlu torpaqlar fəth edirlər. Nəhayət, onun oğlu Osman Sülaləyə öz adını verir. Ştritter Populyar xatirələr III cild. s.531-533. Dequiqnesin Şərqlilərdən topladığı məlumatlar da bununla uyğun gəlir. O sübut edir ki, Türkmən adlanan Quzlar Oğuzlarla eyni olmuşlar, bunlardan bir neçə dəstə Avropaya getmiş və Uzlar kimi tanınmışlar. Yəqin ki, bu Uzlar Uzia ölkəsindən gəlmiş və bunlar bizanslar tərəfindən Qafqaza sıxışdırılmışlar. Ştritter III c. s. 807 O Türkmənlər Səlcuqları da Xorasandan çıxarıb orada məskunlaşmışlar. Bundan sonra onlar yerdəyişmənin 611-ci ilində (1214 xr.) yuxarıda adı çəkilən I Osmanın babası Süleyman şahın rəhbərliyi altında Kiçik Asiyaya özlərinin ilk hərbi yürüşlərini etmişlər. Lakin onlar monqollar tərəfindən geri oturdularaq Azərbaycana gəlmişlər. 616 (1219 xr.)-ci ildə həmin Süleyman Şah 5 minlik ordu ilə yenidən Kiçik Asiyaya hücum etmiş və Fəratda ölmüşdür. Onun oğlu Ərtoğrul səlcuqların ölkəsi İkoniumda hakimiyyətini möhkəmləndirmişdi. O,680-ci, yaxud 687-ci ildə (1281-1287 xr.) ölmüş və oğlu I Osman onun varisi olmuşdur. Dequiqnes Hunların və Türklərin tarixi 4-cü cild. s. 353. Bütün bunlardan aydın olur ki, həqiqətən, Ərtoğrul Oğuz dilini İkoniuma - Səlcuqlar ölkəsinə gətirmişdir. Lakin yaxşı tarixçi olan keçmiş dostlarım Rays və Rəşid Əfəndi məni bir dəfə şifahi olaraq



inandırdılar ki, Osman Monarxiyanı möhkəmləndirmək üçün işğala başlayanda onun ətrafında yalnız 2 min türkmən, yaxud oğuz var idi. Buradan belə nəticə çıxır ki, Oğuz dili hakim olaraq qala bilməzdi, çünki səlcuqların türk dili adlanan dili Kiçik Asiyada hökmran dil idi, baxmayaraq ki, danışanlar hər iki dildə (türk və Oğuz) bir-birini asanlıqla başa düşə bilirdilər, necə ki, indii ruslar ilə polyaklar bir-biri ilə danışa bilirlər. Beləliklə, Oğuz dili məfumu öz-özlüyündə itməli olur və bundan sonra Osmanlılar üçün türk dili məfumu yer alır.

Osman öz adını özünün və varislərinin tabeçiliyində olan qarışıq xalqlara qoyub getdiyi kimi, vaxtilə Türkmənistandan gələn, Səlcuq adlanan bir ailə də adları çəkilən tayfa başçılarından qərarlər etmək üçün öz adını, tayfasına vermişdir. Söhbət həmin kitabın Oğuz dilində qələmə alınmasından gedirsə, onda o dövrlük şərəiti nəzərə alıb asanlıqla demək olar ki, bu, I Osmandan çox əvvəl qələmə alınmışdır.

15. İndiki yazının mövzusu olan hekayənin məzmunu ilə yaxından tanış olmaq üçün Oksus ölkəsindən o tərəflərdə – Asiyanın qərbində Oğuzlar arasında bir Siklopa - indiyə qədər yalnız qədim yunanlarda axtarılan uydurma bir varlığa rast gəlinməsi hər kəsə olduqca təəccüblü görünə bilər.

16. Yunanlar altında girdə gözü olan Təpəgözün 3 növündən söhbət açırırlar. Onlar öz adlarını alınlarının ortasında olan yeganə iri, girdə gözə görə almışlar. Polifem 200 fut uzunluğunda ən böyük dor ağacından iri olan kotanı əlində apara bildiyi kimi, onlar da nəhəng divlər şəklində təsəvvür edilirlər. Onlar vəhşi və alçaq hərəkətlər edən adamlar kimi təsvir edilirlər ki, bundan da heç bir qanuna, adətlərə və dinə rəyəyət etməyən həyat – Siklop həyatı ifadəsi zərb-məsələ çevrilmişdir. Bu, bütün Sikloplara aid olan ümumi xüsusiyyətlərdir.

17. Birinci növə bunların Arqos, Brontes və Steropes adlandırılan üçü aid edilir. Deyilənə görə, bunları Solus öz qadını Yerlə birgə yaratmışdır. Bunlar Allah deyildilər, lakin allahlara oxşar hesab edilirdilər. Onlar ataları Solus tərəfindən bağlanaraq cəhənnəmə atılmışlar. Lakin Yupiter onları azad edir ki, onun üçün Belemnit (ıldırım daşı) düzəltsinlər. Onlar həmçinin kölə dəmirçilər kimi Vulkana xidmət edirdilər və Lupara adasında öz emalatxanaları var idi. Onlar Belemenit düzəltmələrinə görə Apollo tərəfindən öldürülürdülər.

18. Bu mifoloji Sikloplarla bizim işimiz yoxdur. Həmçinin heç kəs bilmir ki, bunlar haqqında nə düşünməlidir. Onlar yunan şairləri tərəfindən quru adlar kimi işlədilmiş, sonralar isə romalı şairlər onlardan necə istifadələrsə, eləcə də istifadə etmişlər, bu da onların yazılarında çox darıxdırıcı görünür.



Şübhəsiz, bunlarda Yunanların ilk sakinlərinin Şərqdən gətirdiyi, yaxud onların sonrakı nəsillərinin Şərq ölkəsində topladıqları həqiqi rəvayətlər də var. Lakin bu rəvayətlərin bir hissəsi adların dəyişdirilməsi ilə, bir hissəsi yunan dilinin ifadələri ilə əvəz edilməklə, bəziləri isə mühərrirlər tərəfindən zövq xatirinə əsassız əlavələr və təhriflər edilərək tanınmaz olmuşlar. Belə ki, rəvayətə çevrilmiş keçmiş hadisələri və şəxsləri sonradan öz əvvəlki donuna qaytarmaq istəmək faydasız əziyyətdən başqa bir şey deyil. Bu elə olmalıdır ki, Makro-bius və Siseronun qeyd etdiyi kimi, ehtiyatla baxılan nəhəng adlananlar həyasız hesab edilsin və sonralar allahların onları öz yerlərindən qovmaq istəməsi təsəvvürü yarana bilsin.

19. Siklopların ikinci növü nəhəng tikililər başa çatdıra bilən sənət adamlarıdır. Deyilənlərə görə, Arqus ölkəsində həqiqi bir Praotusun Likiyadan çağırılmış yeddi Siklopla tikdiyi Tirinf şəhəri var idi. Bu şəhərin ətrafındakı divarların ən kiçik daşları bir neçə qoşqu heyvanı tərəfindən gətirilə bilərdi. Mikene şəhərinin divar işlərinin də onlar tərəfindən yerinə yetirildiyi bildirilir. Strabon içərisində üç labirint olan Naupla yaxınlığındakı mağaraların da Siklop işi olduğunu qeyd edir. Bu mənada müəyyən heyrətamiz və təəccüblü iş görəndə bunu «Siklop oyunu oynamaq» adlandırırlar. Belə adamların yanında onların nə eybəcərliyindən, nə də bir gözü olmalarından danışılır. Onları mifoloji Sikloplarla yalnız bu ümumi cəhəti olan həqiqi nəhənglər kimi nəzərdən keçirmək lazımdır.

Roburque et vire set doli erant in operibus. – Kişinin və hiyləgərliyin gücü işdə üzə çıxır.

20. Burada Qərbi İberiya ilə Şərqdəki Xəzər dənizinin arasında yaşayan Albanları nəzərdə tutmaq lazımdır, çünki onlara Siklop həyatı keçirməyə adət edənlər deyirdilər, ona görə ki, onlar ucaboy idilər, əkinçilik və maldarlıqla məşğul olurdular. Siklopları adamyeyənlər kimi qələmə verdiklərinə görə Skiflərin şimala yaxın yaşayanlarının çoxu Siklop adlanırdılar, ona görə ki, onlar elə adam yeməkdə günahlandırılırdılar.

21. İkinci növ Sikloplar ümumi bir təsəvvürdür və həqiqi deyil, işlərindən çox adlarını bizə həqiqi adamlar və həqiqi tayfalar kimi qoyub gediblər. Burada bizim üçün Oğuzlarınki ilə müqayisəyə daha yaxın olan yeganə bir şəxs olan bilər. Bax bu üçüncü Homerin Polifem adlı Siklopundan başqa bir şey deyil. Trinakria, yaxud Siciliya adasında yaşamış olan başqa Siklopları yuxarıda göstərilən ikinci sinfə aid etmək olar, çünki onların bəziləri nə Homer tərəfindən lazımi qədər təsvir edilib, nə də ki, hər hansı bir mühərrir tərəfindən eybəcərliyinə görə nəzərə çarpdırılır.

Hər şeydən əvvəl, bütün köhnə məlumatlar: Siciliya Sikloplarının adının

ilk sakinləri olması, təxminən Peleqdən 100 il sonra İtaliyadan bura gəlmələri və sonradan Pönikirlər tərəfindən ilk sakinlər kimi görünmələri bir-birinə uyğun gəlir. Çünki onlar Lilibeiş körfəzində şaqqıltı ilə yanan Etna dağının ətrafında məskunlaşmışdılar. Bu da onların dəmirçiliklə məşğul olması ideyasına aparıb çıxarır. Beləliklə də, bu siklopları növünə görə Vulkanın dəmirçi xidmətçiləri kimi göstərmək olar. Onların görünüşü haqqında vacib bilinən odur ki, onlar çox nəhəng olublar və qəbirlərdən tapılan skeletlərlə oxşarlığı mübahisə doğurmur. Bu, ən azı, eyni adlı ikinci növ Siklopları ayırd etmək fürsəti verir. Onların yaşamış olduqları Siklopum skopuli qayaları indii Faraqlioni adlanır. Kataniyanın şimal tərəfinə yaxın Val di Demonenin şərq sahillərində bu cür üç qaya var.

22. Görək iki Siklop- Oğuzlarkını və Homerinki hansı məqamlarda bir-birinə uyğun gəlir və hansı təfsilatlarla Homer tamamilə susur. Çünki biz burada Polifen haqqında bildiyimizdən daha çox təpəgözdən öyrənirik.

23 (1) Bir Oğuz çobanı (qədim zamanlarda o, hörmətli bir adam sayılırdı) günlərin bir günü başına pəri qızların yığışdığı bir bulağın yanına gəlir və onlardan birini zorlayır. Pəri bir oğlan dünyaya gətirir ki, bu da çox nəhəng olur və başında bir gözü olur, buna görə də o, Təpəgöz adlandırılır.

24. Homer özü Polifemi Neptunun oğlu hesab edərək, mənşəyi haqqında heç bir məlumat vermir. Bəziləri onun Neptunun Nimfe Toza , yaxud Amfidrite ilə, başqaları isə onun Elatusun Nimfe Ştilbe , yaxud Aminone ilə meydana gətirildiyini söyləsələr də, Elatusun oğlu, həqiqətən, Arqonavtlara məxsus idi və başqaları kimi o da adam olmalı idi ki, gəmidə evi olsun.

25. Rissi diss. 51. belə hesab edir ki, Sikloplara onların özlərini gözləmələri, ətraflarına boylanaraq vəziyyəti görmələri və qonşulara hucum edib onları qarət etmələri üçün bir gözün verilməsi alleqoriyadır. Bu ideyada məntiq yoxdur. Ayrılıqda düzdür, yoxsa səhvdir: hər iki Siklop (ona görə) tək gözlə təqdim edilir ki, sonra ondan məhrum edilə bilsinlər. Rissi yeni əlavə edir ki, çoxlu şahidlərə görə bir gözlü adamlar olmuşlar. Bu nə dərəcədə doğru ola bilər, bunun bizə dəxli yoxdur, çünki bunlar bizim burada söhbət açdığımız Sikloplar deyil.

26.(2) Doğulduqdan sonra Pəri ananın bükülü halda qoyub getdiyi oğlanı-Təpəgözü Oğuz bəyləri bulağın yanında tapır və Aruz Qoca adlanan birisi onu götürür ki, oğlu Basatla birgə tərbiyə etsin. Lakin ayrılmış dayələr onun güclü döş əmməsinə tab gətirməyib ölürlər. Onu başqa cür yedizdirmək lazım gəlir. O, böyüdükcə oyun yoldaşlarının və başqa oğlanların burun və qulaqlarını yeməyə başlayır. Buna görə də evdən qovulur.

27. Homerin Plifemində və başqalarında bu həyat dövrünə tamamilə fikir

verilmir.

28. (3) Təpəgöz Oğuzlar tərəfindən qovulduqdan sonra anası onun yanına gəlib barmağına bir üzük taxır ki, onun gücü ilə o, qılınc və oxdan yaralanmasın. O, özünə əmin olaraq Qaradağ-Şvartsberq adlanan uca bir dağda məskən salır və soyğunçuluqla yaşayır. Yaralanmamaq barədə Polifemdə heç nə bilinmir. Təpəgözün onunla ümumiliyi dağ başında yaşamasında və qaydasız, yaxud Siklop həyatı sürməsinədir.

29. Plato belə hesab edir ki, insanlar əvvəlcə tufandan, seldən qorxaraq dağların zirvəsində yaşamışlar və buna görə də Siklopları dağ başında oturtmuşlar. Yalnız sonralar düzənliklərdə və nəhayət sonda yenidən dəniz sahillərində məskunlaşmışlar. Lakin bu necə də hadisələrin əksinədir: insanların təqibindən daha yaxşı qorunması üçün Siklopların əlçatmaz dağlarda məskunlaşmalarının səbəbini onların vəhşi həyat tərzini sürmələrində axtarmaq lazımdır.

30. Qidalanmaq üçün Təpəgöz insanları və heyvanları oğurlayıb yeyir. Oğuzlar onu məhv etmək üçün yeddi dəfə birləşirlər. Lakin hər dəfə məğlub olurlar. Yerdən qoparıb çıxardığı və Yunanların dor ağacına bənzər bir ağacla o, əlli-altmış adamı öldürür. Ox, qılınc, nizə ona təsir etmədən onun bədənində sınır.

31. Polifem belə həmlələrə məruz qalmamışdı. Əksinə, Trinakria adasının bütün sakinləri onun dostu kimi təsvir edirlər. Həmçinin İlliada yoldaşları ilə belə bir hərəkətə cürət etməmişlər.

32 (5) Oğuzlar isə Təpəgözlə münasibətdə belə hərəkət edə bilmirlər. Əvvəlcə yemək üçün o, gündə altmış adam tələb edir, lakin Oğuzların gündə ona verəcəyi 2 adam və 500 qoyuna razılaşırlar. Bundan başqa, ona adamları və qoyunları bişirmək üçün iki Oğuz verməli idilər.

33. Homerə görə, Polifemin adada olan saysız-hesabsız qoyun və keçi sürüləri ilə həmişəlik qidalanmasından, xüsusən də süd, pendir və şərab içməklə yanaşı, çörək yeməklə yaşamasından başqa bir şey məlum deyil. Yalnız İlliada öz 12 yoldaş ilə Polifemin mağarasına gələndə o, səhər və axşam onun iki yoldaşının qızardılmasını gözləmədən onları çiy yemək arzusunda olur.

34.(6) Növbə yenə birinci oğlunu Təpəgözə verən və indi ikinci, həm də axıncı oğlunu verməli olan yaşlı bir qadına gələndə müqavilə yerinə yetirilir. Bu qadın bir müddət Təpəgözlə birlikdə böyüdülmə və əvvəllər Şir tərəfindən qidalandırılan Basata şikayət edir. Ata-anasının və bütün oğuz bəylərinin onu bu mümkün olmayan işdən çəkəndirməyə cəhd etmələrinə baxmayaraq, Basat Oğuzları bu bələdan qurtarmağı qərara alır. Yay, ox və

qılıncla silahlanaraq Təpəgözün məskən saldığı qayaya gedir. O əbəs yerə ox atır və Təpəgöz onu tutub axşam qızartdırıb yemək məqsədilə mağaraya aparır.

35. İlliada yoldaşları ilə maraq xatirinə Trinakriya adasına-Polifemin mağarasına o içəridə olmayanda gedir. Əvvəlcədən heç kəsin Siklopa qarşı pis bir niyyəti yox idi. İlliada ilə Basat arasında ümumi olan budur ki, hər ikisi mağarada tutulub saxlanılır və onlar yalnız qurtulmaları barədə düşüncəli olurlar.

36.(7) Basat həmlədən müdafiəyə keçdikdən və Təpəgöz məlum xidmətçilərdən onun yalnız gözündən yaralana biləcəyini eşitdikdən sonra, gözünü yandıraraq deşmək üçün xəncərini odda pul kimi qızardıb onun yuxuda olduğu vaxtı seçir. Təpəgöz elə nərildəyir ki, dağlardan əks-səda gəlir.

37. Burada biz İlliada ilə Basat arasında bir uyğunluq görürük: o da mağarada qalarkən bir zeytun payasını közərən ocaqda yandırır, yatan Polifemin gözünə soxaraq vurur və Siklopun ağrından nəritisi qayaları bürüyür.

38. Təpəgöz və Polefimdə diqqət cəlb edən odur ki, bunların hər ikisi gözləri yandırılıb deşdikdən sonra onları nərildəməyə sövq edən ilk ağrıdan başqa heç bir nasazlıqdan əziyyət çəkmirlər.

39. Polifemdə belə bir sual qoyulur ki, niyə İlliada onu öldürmür, yalnız gözdən məhrum edir. Homerin özündə cavab belədir ki, İlliada və yoldaşları mağaranın ağzındakı böyük qayanı itələyib qapını açmağı bacarmadıqlarına görə Polifem yaşamağı idi. Təpəgözün qapısının ağzında belə qaya parçası yox idi. Lakin Təpəgözü yalnız gözündən yaralamaq mümkün olduğundan Basat Siklopun həyatda qalmaması və müqavimət göstərə bilməməsi üçün onun qılıncına da sahib olmalı idi.

40.(8) Təpəgöz Basatın qızartmasını əldən qaçırmamaq üçün mağaranın ağzında ayağının birini qapının bir tərəfinə, o birini isə digər tərəfinə qoyaraq qoçları bayıra buraxmağa başlayır. Bu zaman o, hər bir qoçun başını tutur ki, Basatın bayıra çıxmadığına əmin olsun.

41. Polifem də bunu oxşar tərzdə hərəkət edərək mağaranın girişində oturur və əlləri ilə keçən qoçları yoxlayır ki, İlliada və yoldaşları keçməyə cəhd etsələr, onları tuta bilsin.

42 (9) Siklopu aldatmaq üçün Basat bir qoç kəsib başı ilə quyruğunu ayırmadan dərisini soyur, dərinin içinə girərək Təpəgözün qabağına gəlir, başı onun əlinə uzadır və qıçlarının arasından tullanıb keçir.

43. İlliada qalan altı yoldaşını azad etmək üçün üç qoçu bir-birinə bağlayır, bunlardan ortadakı qoç qarnının altında yoldaşının birini aparmalı idi. Özünə yunlu qarnının altından asılmaq üçün ən güclü bir qoç seçir və

beləliklə onlar mağaradan çıxırlar. Bəziləri təəccüblənə bilərlər ki, İlliada və onun yoldaşlarının hər bir qoç tərəfindən necə aparıla bilər. Başqaları isə belə hesab edirlər ki, Siciliyada elə böyük qoçlar olub ki, onlar bir atın yükünü apara bilirlər. Bu bir yana, ancaq mən inanıram ki, Basat ən yaxşı tale payından istifadə edibdir ki. Bu da yeddi nəfərə uyğun olmazdı. Bu isə Homerin nə üçün bunu seçməməsinin səbəbi ola bilərdi.

44.(10) Təpəgözlə Basat arasında müxtəlif danışıqlar aparılır ki, bununla da birinci o birini üstələməyə çalışır. Lakin bu baş tutmur, axırda o diz çökür və öz qılıncı ilə başını Basata kəsdirməli olur. Bunu sonra verilmiş hekayədə daha ətraflı oxumaq olar.

45. Bu Polifemlə ediləcək müqayisəyə səbəb olmur, çünki İlliada onun əlindən çıxdıqdan sonra qoçları öz gəmisinə aparır və burdan uzaqlaşır. O, yalnız sudan Polifeme qarşı istehzalı sözlər yağdırır. Buna görə də Polifem onun arxasınca qaya parçaları ataraq onu yeni təhlükəyə ataraq düşər etməklə hədələyir. İlliadanın bu hərəkətini də ağılsızlıq kimi məzəmmət edirlər. Yalnız mən bunu əlavə edirəm ki, Təpəgöz kor olduqdan sonra buna oxşar hərəkəti öz gücünü göstərmək, xəzinəsinin olduğu qaya boşluğunu, yaxud gümbəzi Basatı onun içində gömdürmək fikrində əlinin zərbəsi ilə uçurmuşdu. Polifem də gözü sağ olarkən İlliadadan adını soruşanda o, səhv demişdi. Təpəgöz isə bu sualı gözüni itirdikdən sonra vermiş, Basat öz həqiqi adını deyərək ailəsinin başına onun tərəfindən gətirilmiş haqsızlıqlarda onu günahkarlandırmışdı.

46. Bu müqayisələrdə asanlıqla söyləmək olar ki, Oğuz müəllifi- o necə adlanırsa adlansın və Homer eyni bir nəhəngdən danışıqlar, yaxud hər iki hekayənin əsasını eyni mövzu təşkil edir. Çünki bu cür əfsanəvi olan hadisələr müxtəlif zaman və məkanlara aid edilsələr də, təsadüfi olaraq belə çox oxşar şəkildə nəql edilə bilməzlər. Əlbəttə, bu oxşarlığın əsası aydın, mübahisəsiz faktlarla inandırıcı olur. Ancaq məni qane etməyən elə səbəblər var ki, onlar Oğuz Siklopunun Homerinkindən köçürülməsini təkzib edir.

Bunlar aşağıdakılardır:

47. Əvvələ, Şərqlilər heç vaxt Yunan mifologiyası ilə tanış olmayıblar. Ona görə ki, onlar Homerin əsərlərini tərcümə edə bilməzdilər, çünki mifologiya baxımından bu, onlar üçün tam anlaşılmaz idi. Asiya dillərinin özü bu lazimi ifadələrdən imtina edirdilər. Aklıan “ Tarixi məlumatlar” XII s.48 göstərir ki, hindlilər və farslar Homerin şeirlərini öz dillərində oxumağı sevirdilər. Lakin o, özü də buna az inanaraq əlavə edir ki, bu haqda məlumat verənlərin bunun həqiqətə uyğun olduğunu söyləməyə əsasları yoxdur. Əbdül Fərəc də Sülalənin tarixi s.40-da bir Suriya tərcüməsindən bir söz açır.

Həmin Əbdül Fərəcin səh.148-də qeyd etdiyinə görə bu, Teofil Astronomus fon Edessa tərəfindən İlliadanın son zamanlar edilmiş iki kitabının tam tərcüməsindən başqa bir şey deyilmiş. Fabrikiusun , Yunan bibliografiyası əsərində s.250-də dediyi kimi, həm də bu kiçik parçalar haqqında Suriyalıların kitablar siyahısında heç vaxt hər hansı bir məlumata rast gəlinməyib. Dio Krisostomus 53-cü oratoriyada əfsanənin hind tərcüməsini təkrarlayır. Lakin o özü də bunu təkzib edərək əlavə edir ki, çoxlu brahmanlar Homerin adını eşitmişdilər, ancaq onun bir heyvan, bitki, yaxud da başqa bir şey olduğunu bilmirdilər. Əgər Labbe yeni Bibliografiyasında s.257-də Vatikan kitabxanasının əlyazmaları arasında heç kəsə məlum olmayan bir fars Homerinin adını çəkirsə, deməli, bu ağ yalan kimi baxılmalıdır. Əgər Homer Asiyalıları tərcümə yolu ilə məlum olmayıbsa, onda onun Polifem haqqında hekayələri də onlara tanış olmalı idi.

48.Digər tərəfdən, Oğuz Siklopunun həyatının təsviri əvvəlindən ölümünə qədər tam təfsilatı ilə verilmişdir. Homerin Polifem hekayəsi ilə bunun müqabilində bir parça və ya bir hadisənin surəti kimi görünür. Elə yalnız burada adamların oxşarlıqlarını sübut etmək üçün lazım olduğundan daha çox orta q mətləblər meydana çıxır. Oğuz müəllifinin hadisə haqqında Homerdən çox məlumata malik olması açıq-aydın görünür. Əgər bu əfsanə Oğuzlara mənsub olmasaydı, adı və kimliyi bizə məlum olmayan Oğuz müəllifi bunu bizə tam təfsilatı ilə çatdırmağa necə nail ola bilərdi? Deməli, bu, Dədə Qorqud dövrünə qədər yazılı olmasa da, şifahi şəkildə gəlib çatmışdır və bu da bizə məlum olmayan müəllif tərəfindən məlum Oğuz hekayələri külliyyatına daxil edilmişdir.

49.Buna görə də mən inanıram ki,Homer Asiyaya səyahətində Təpəgöz nağılını eşitmişdir.Hərçənd, tərcüməçi ilə danışılmalı olduğu zaman bu natamam şəkildə olur ki, o bununda əsas cizgilərini öz Polifeminə verməyə meyl etmişdir. Ola bilsin ki, o bu əhvaltı İoni yaxınlığında özü eşitmişdir. Çünki Oğuzların bir qəbiləsi kim bilir hansı ad altında Priamın mütəfəfi olmuş və Troyanın mühasirəsi zamanı yunanlara qarşı vurmuşdur. Beləliklə də, Təpəgöz nağılı Kiçik Asiyaya gətirilmiş və Homerin vaxtında olduqca yeni bir xatirə kimi yadda qalan olmuşdur. Lakin Homer bundan istədiyi kimi istifadə etmişdir. Aydınır ki, mükəmməl bir Siklop nağılı qədim zamanlarda Homerdən asılı olmayaraq barbar adlandırılan xalqlar arasında geniş yayılmışdır və buna görə də yunanların yazılarında oxunulanları onlara aid etmək olduqca ədalətsizlik olardı. Mən yunanların bir çox elmi təsəvvür və məlumatlarına əsasən sübut etmişəm ki, bunlar Yaxın Şərqlilərdən əxz edilmişdir. Bax: Kabus kitabı s.441. Qeyd 2.615. Qeyd 1 və 824.Qeyd.

Krallığın yazıları kitabında s.20.Qeyd 1.Asiya haqqında xatirələr I cild s.1,2. Burada biz arxa Asiyadan tam bir əlaqəli nağıl, yaxud əfsanəyə çevrilmiş bir hekayə görürük ki, Yunanlar bundan Sikloplar adı ilə heç əlaqə olmadan danışrlar. Çünki onlar Siklopların 3 növündən söz açsalar da, Oğuzların bizə qoyub getdiyi bütöv birini yarada bilmirlər.

50.Bu şəkildə nəzərdən keçirdikdə mənə elə gəlirdi ki, Avropada hələ heç vaxt nə isə deyilməyən insani əhvalatları, qədim elmə aid edilən hadisələri Asiya haqqında xatirələr kimi təqdim edim. Hər hansı bir gələcək alimin işini asanlaşdırmaq üçün mən orijinal mətnin sözbəsöz tərcüməsini əlavə edəcəyəm. Əgər kim o dili bilərək başqa Yaxın Şərq yazılarında Oğuz Siklopu haqqında məlumatı izləmək istəsə, ola bilər ki, Asiya və Yunan Siklopları haqqında deyilənlərin harada bir-birinə uyğun gəldiyi yaxın əlaqənin izinə düşərək xoşbəxt olar. Əgər bizdən sonra bundan bəhrələnenlər az da olsa, bizə minnətdar olsalar, keçmişdəki dolaşılıqlara aydınlıq gətirmək heç vaxt itirilmiş zəhmət ola bilməz. Bir çox yazıya köçürənlərin əlindən keçən orijinalın özündə də çoxlu səhvlər var ki, bu da qədim kitablarda başqa cür ola bilməzdi. Mən onu bildiyim kimi çap etdirirəm. Ancaq burada da tez tapılmayan, mənanı təhrif, yaxud tam anlaşılmaz edən səhvlər var.

51. Belə sözlərdə mən qəbul etdiyim ən yaxşı variantı mötərizədə vermişəm. Mənim tərcüməmdəki kiçik səhvlər dili bilən hər kəs tərəfindən öz-özlüyündə asanlıqla anlaşılaçaq.

*Tərcümə edən: T.İ.Kazımov*

## QAYNAQLAR

- Pralat – katolik kilsəsində yüksək ruhani vəzifələrindən biri  
Siklop – Təpəgöz sözünün mifoloji variantı  
Foliant – dəftərxana kitabı  
Paul-Mansı xalqı, Paulus – Mansilər  
Qaya əslində «Qay» oxunmalıdır, Oğuzlarda tayfa adıdır.  
Moqul- Oğuz xanın babası.  
Ştritter – Alman şərqşünası, tarixçisi. Yohan Gothelf von Ştritter (1740-1801).  
De Guiques-Josef de Guiques (1721-1800). Fransız tarixçisi.  
İkonium – Türkiyənin indiki Koniya vilayəti



Oksus- qədim tarixdə Oks, Ceyhun (ərəblərdə), indiki Amu-Dərya vilayəti.

Arqos – Qədim yunan mifologiyasında çoxgözlü pələng deməkdir.

Brontes – xoş qədəm Allahı (Zevsin kiçik oğlu sayılır).

Solus – günəş Allahı.

Lupara – Yunanıstanda ada.

Apollo – Qədim Yunan və Roma mifologiyası və dinində günəş, işıq, müdrilik Allahı və incəsənət hamisi. Zevsin və Letanun oğlu.

Makrobius – Ambrosius Theodosius (395-430) Qədim Roma filosofu və dilçisi.

Siseron – Mark Tullii, Romalı natiq (e.ə.3.1.106- e.ə.7.12.43).

Arqus – Peleponnesdə, qədim Yunanıstanda şəhər.

Likiya – Kiçik Asiyada dövlət.

Strabon – Yunan tarixçisi, coğrafiyaşünası (e.ə. 6463 – e. 2324).

Naupla – Yunanıstanda şəhər.

Homer – əfsanəvi qədim yunan şairi (e.ə.12-13 əsrlərdə yaşadığı ehtimal olunur).

Trinakria – indiki Siciliya.

Phönikirlər - Finikyalılar

Lilibeiş – körfəz adı.

Etna – dağ adı.

Faraqlioni – Siklopların yaşadıkları adanın adı

Kataniya – İtaliyada əyalət.

Val di Demone – iblislər vadisi deməkdir. Kataniyanın şimalında yerləşir.

Neptun – dəniz Allahı

Nimfe Toza – dəniz nimfəsi Toza.

Amfidrite – Poseydonun arvadı.

Nimfe Ştilbe – guya Polifemin anası

Aminone – guya Polifemin anası

Elatus – guya Polifemin anası

Arqonavtlar – Arqo gəmi adıdır, bu gəmi ilə Yasonun başçılığı ilə Kolxidaya qızıl yun dalınca səfər edənlər

Plato-Platon, qədim yunan idealist filosofu (e.ə.4287-3487)

Aklian Kladius Aklianus-(170-222) Roma filosofu, ritorika müəllimi.

Teofil Astronomus fon Edessa-(695-785) Edessalı Suriya alimi(bugünkü Urfa-Türkiyə).

Fabritsius Hironümus- İtalyan alimi 1537-1619.

Dio Krisostomus-(344-407) Konstantinopolun arxiyepiskopu. Johannes Crysostomos və yaxud Johannes fon Antioxia.

Priam-Laomedontun oğlu, Troyanın çarı.

## SUMMARY

### Translation of Dada Gorgud by Von Diez

İn the presented article the translation of famous german investigator of Azerbaijan folklore, specially “Dada Gorgud” Heinrich Friedrich von Diez’s article and opinions are presented. He tried to analyze sayings, some parts of Dada Gorgud and introduced it to the readers.

This article is devoted to the 200 years anniversary of Friedrich Von Diez’s translation of “Kitabi Dada Gorgud”, the part of “Tapagoz” into Germany.



*Tikdim ki izim qala...*

*Rizvan Qarabağlı  
Memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,*

## KƏRBƏLAYİ SƏFİXAN QARABAĞININ MEMARLIQ MƏKTƏBİ



*Qarabağın memarlıq tarixini araşdırarkən məlum olur ki, Pənahəli xan və sonra da İbrahim xan bu közəl diyarın, xüsusilə Şuşa şəhərinin abadlıq işlərinə xüsusi fikir vermişlər. Şəhərin ətrafına çəkilmiş qala divarı, Xurşudbanu bəyim və Bikə ağanın binaları, Ağdam bağındakı hasar və daxili binalar, Xəzinə dərəsindəki saray və qala divarları, Şuşanın üç-dörd kilometrliyindəki Xan bağı deyilən yerdə tikilmiş dəyirman, buzxana (sonralar İbrahim xanın oğlu Mehdiqulu xan burda karvansara və bir neçə dükan da tikdirmişdi) və başqa təyinatlı*

*binalar, o cümlədən, atası Pənah xanın vəsiyyəti ilə Qarqarçayın hər iki sahilində ucaldılmış Əskəran qala divarları və s. əlbəttə, Qarabağ xanlarının apardığı abadlıq işlərinin tam siyahısı deyil.*

Qarabağda sənətə və sənətkara olan hörmət ənənəvi şəkildə davam etdirilərək səxavətlə nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür. Elə bu ənənələrin nəticəsi idi ki, illər keçdikcə Qarabağda Molla Pənah Vaqif, Qasımbəy Zakir, Xurşudbanu Natəvan, Mir Möhsün Nəvvab, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev, Üzeyirbəy Hacıbəyov, Əhmədbəy Ağayev, Haşimbəy Vəzirov, Nəcəfbəy Vəzirov, Fərhad Ağazadə və s. jurnalist, ədib, aşıq, şair və dramaturq, o cümlədən, Hacı Hüsü, Sadiqcan, Cabbar Qaryağdı oğlu, Məşədi İsi, Əbdülbaqi Zülalov, Keçəçi oğlu Məhəmməd, İslam Abdullayev, Seyid Şuşinski və s. xanəndələr yetişərək nəinki Qarabağ və Azərbaycanda, hətta bütün Şərq və Qərb ölkələrində də məşhurlaşmışlar. Əlbəttə, bu sənətkarlar bəzən fərdi şəkildə fəaliyyət göstərsələr də, xüsusi məclis və qruplara da rəhbərlik etmişlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Qarabağda belə ədəbi və bədii yaradıcılıq məclisləri ilə yanaşı, həm də xəttat, naqqaş və memar qrupları da fəaliyyət göstərirdi. Xəttatlara Kərbəlayi Səfərəli bəy, naqqaşlara Mir

Möhsün Nəvvab, memar və ustalara isə Kərbəlayi Səfixan Qarabaği rəhbərlik etmişdir.

Bəna Sultan Hüseyinin oğlu Kərbəlayi Səfixan Qarabaği 1817-ci ildə Şuşada anadan olmuş və 1910-cu ildə elə bu şəhərdə vəfat etmişdir. 93 il şərəfli ömür yolu keçmiş istedadlı memar Şuşadakı "Mirzə Həsən" məzarlığında-oğlanlarının məzarı yanında dəfn olunub.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi Kərbəlayi Səfixanın atası bəna olmuşdur. Sözsüz ki, onun bir sənətkar kimi yetişməsində atasının rolu böyük olub.

Şuşanın ecazkar təbiəti, təmiz suyu və saf havası bir çox sənətkarlar kimi gənc memar Səfixanı da məftun etmişdi. Ona köpə də sənətkar bu şəhəri ömürünün sonuna kimi özünə daimi yaşayış məskəni seçmiş və burada Yasəmən adlı bir qızla ailə həyatı qurmuşdur. Memarın bir qızı və iki oğlu var imiş. Oğlanlarının ikisi də atalarının ən yaxın köməkçiləri olmuşlar. Lakin çox təəssüf ki, memarın övladları özündən əvvəl vəfat etmişdir.



Kərbəlayi Səfixanın yaşadığı ev Şuşanın "Təzə məhəllə" deyilən yerində Molla Abbasqulunun evinin qonşuluğunda olmuşdur. Həyətinə su anbarı, bir tut və bir armud ağacı qalırmiş. Lakin Molla Abbasqulunun evinin təmiri ilə əlaqədar olaraq nədənsə memarın yaşadığı ev sökülüb məhv edilmişdir.

Ümidvar olarıq ki, Qarabağda sülh bərqərar olandan sonra memarının da yaşadığı mənzil adına layiq bərpa olunacaq, onun qəbirüstü abidəsi ucaldılacaq, mədəniyyət ocaqları, küçə və meydanlar onun adını əbədiləşdirəcək.

Dəqiq riyazi və hündəsi analizlərlə layihələr işləyən və bu layihələri tikinti meydançasında bilavasitə öz əlləri ilə icra edərək bir millimetr səhvə belə yol verməyən bu memar, yüksək elmi biliyə malik olan intellekli və istedadlı sənətkar kimi özünü yaratdığı memarlıq əsərləri ilə sübut etmişdir.

Kərbəlayi Səfixan ömürünün bütün hissəsini Şuşada yaşasa da onun yaradıcılıq arenasını ölkə sərhəddindən kənarlara da tanınmışdır. Odessadakı "Tatarlar" (1870-ci il) və Aşqabaddakı "Qarabağlar" (1880-ci il) məscidi bunu deməyə əsas verir. Hər iki məscidi Memar Kərbəlayi Səfixan inşa etmişdir.



Səfixanın yaradıcılıq bioqrafiyasını xronoloji ardıcılıqla izlədikdə görürük ki, Bərdənin qədim məzarlığında ucaldılmış İmamzadə məscidi onun bizə məlum olan tikililərinin ilkidir. Tarixi mən-

bələrdə bu abidənin tikilmə tarixi XVII-XIX əsrlər göstərilir və haqqında bəzi məlumatlar verilərək bildirilir ki, məscidin yerində əvvəllər Şeyx İbrahimin sərdabəsi olmuşdur. Lakin 1868-ci ildə memar Kərbəlayi Səfixan Qarabağı onu rekonstruksiya edərək məscid formasına salınmışdır. Beləliklə, sərdabə məscidin mərkəzi zalına çevrilmiş və nəticədə bitkin bir kompozisiya yaranmışdır. Göründüyü kimi memar məscidin ümumi kompozisiya baxımını, yaxşılaşdırmaq üçün sərdabənin konstruksiya quruluşundan məharətlə istifadə etmişdir. Kvadrat şəkilli həmin sərdabənin yan tərəflərini uzunsov zallarla bağlamış, şimal tərəfini isə açıq qoyaraq buradakı girişini oxvarı tağlı portal işləmişdir. Doğrudur, buna oxşar, portal məscidin cənub fasadında da quraşdırılmışdır. Lakin bu girişlərin fərqi ondadır ki, şimal tərəfdəki giriş ibadət zalı ilə bilavasitə əlaqə yaratdığı halda, cənub girişindən ibadət zalına daxil olmaq üçün mütləq qarşı tərəfdəki otaqdan keçmək lazım gəlir. Qarşı tərəfdəki həmin otaq isə nəinki bayırla ibadət zalı arasında, həm də məscidin yan tərəflərində ucaldılmış dörd minarədən ikisi ilə də əlaqə yaradır. Məscidin şərq və qərb tərəfindəki otaqlar bu otağa nisbətən qapalı həll olduğundan onların daxili yan tərəflərində qoyulmuş (1,25 x 2,10 m) bir cüt pəncərə vasitəsilə işıqlandırılır. Ümumiyyətlə, hər üç otağın örtüyü daxildən yarımdairə şəkilli tağbəndlə bağlansa da, xaricdən

onların səthi nisbətən maili olan yastı formadadır. Bununla yanaşı, ibadət zalının da dam örtüyünün daxili səthi yarım dairə şəkillidir. Lakin xaricdən həmin dam sivri uclu günbəzlə tamamlanmışdır. Günbəzin üzəri çoxbucaqlı həndəsi ornamentlərlə bəzədilmişdir. Günbəzin baraban hissəsində qoyulmuş bir neçə pəncərə isə mərkəzi zalın lazımı qədər işıqlandırılmasını təmin edir.

İslam tikinti mədəniyyətinin başlıca qayəsini təşkil edən uca günbəzlər yerlə köy, insanla Allah arasındakı əlaqənin nə qədər möhkəmlənməsinə xidmət edirsə. Onların daxilindən hündür görünməsi də bir o qədər ucalıq, genişlik və azadlıq anlayışının insan həyatında oynadığı reallığın gerçəkliyinə xidmət edir. Dini binaların inşasında bu məsələyə memarlar həmişə xüsusi fikir vermişlər. Göründüyü kimi, istedadlı memar Kərbəlayi Səfixan da bu ideyadan yan keçməmiş, əksinə, onu Şeyx İbrahimin İmamzadə məscidində tətbiq etmişdir.

Onu da xüsusi qeyd edək ki, Qarabağ məscidləri sırasında Şeyx İbrahim məscidi dörd minarəliliyi ilə də digərlərindən fərqlənir. Bu əlamətinə görə o, nəinki Qarabağda, hətta bütün Azərbaycandakı tarixi məscidlər arasında yeganədir. Minarələrindən ikisi öz funksiyasını daşısa da, digər ikisi və nisbətən kiçik ölçüyə malik olanlar dekorasiya rolunu oynayır. Məscidin əsas minarələri qarabağlıların dilində "paxlava" adı ilə məşhur olan romb şəkilli həndəsi ornamentlərin təkrarı ilə bəzədilmişdir. Minarə üzərindəki bu ornamentlər gövdənin çardağına yaxın məsafədə xüsusi relyefə malik olan keçid qurşağı ilə tamamlanır. Xüsusi kərpic düzümü ilə yaradılmış dalğalar həmin keçid qurşağından sonra sönərək ikinci qurşağa qədər adi kərpic hörgüsü ilə davam olunur. Bu qurşaqla minarənin ümumi tamamlayıcı karnizi (15,63 m) arasında ritmik şəkilli dişliklər düzülmüşdür. Minarələrin çardaq örtüyü Ağdam məscidindəki minarələrin çardaq örtüyü ilə eynidir. Məscidin digər iki dekorativ xarakterli minarəsinin gövdələri isə bütünlüklə sınıq dalğavari ornamentə bürünmüşdür. Bütünlüklə məsciddə səkkiz görünüşə malik olan ornament diqqəti cəlb edir. Maraqlısı odur ki, bütün bu ornamentlər 21 sm-lik bir modula tabe edilmişdir. Yəni, aralarında iki növü olan üst-üstə üç kərpicin hündürlüyü eyni ilə bir kərpicin uzunluq vahidinə bərabərdir. Şeyx İbrahim məscidi üzərində apardığımız bu və ya tikər memarlıq axtarırlarından bəlli olur ki, Kərbəlayi Səfixan Qarabağla yanaşı Təbriz, Marağa, Ərdəbil, və ümumiyyətlə, Yaxın və Orta Şərq memarlıq ənənəsinə sadıq qalmaqla öz ulu sənətinin təməl "daşlarını" da bu möhkəm "özül" üzərində düzməyə başlamışdır. Lakin bu, heç də o demək deyil ki, memar öz tikililərində əvvəlki memarlığı təbii olaraq təkrarlamışdır. Xeyr! Əksinə, bu



ənənədən çox məharətlə bəhrələnən sənətkar özünün hər bir tikintisində bir yenilik yaratmış, yenilikçi memar kimi Qarabağda özünün memarlıq məktəbini yaratmışdır.

Araşdırmalardan görünür ki, Kərbəlayi Səfixan Qarabağı 1870-ci ildə Ağdamda dəvət olunmuş və burda o, qoşa minarəli yeni bir məscid tikmişdir. Hər iki məscidin müqaisəli təhlili göstərir ki, Bərdədəki İmamzadə məscidinin



inşasında memar yenidənqurma xarakterli tikinti işləri aparmışdırsa, Ağdam məscidində artıq o, sərbəst bir memar kimi özünü göstərmişdir.

Ümumi planı kvadrat şəklində götürülmüş bu məscidin inşasında memar əsasən yerli əhəng daşından istifadə etmiş, onun minarələrini isə ənənəvi olaraq bişmiş kərpiclə hörmüşdür. Bərdədəki İmamzadə məscidindən fərqli olaraq Ağdam Cümə məscidinin ağ rəngli baş fasadı, dərin və oxvarı tağbəndlə örtülmüş alaqaranlıq portalı ilə yüngül bir təzad təşkil edir. Buna baxmayaraq, giriş qapısı üzərindəki kitabə elə uzaqdan görünür. Həmin portalın sağ və sol tərəfində iki cərgə ilə düzülmüş pəncərələr də baş fasadın zənginləşməsində müəyyən rol oynayır. Fasad boyu üfüqi iqtisamətdə çəkilmiş relyefli xətt, habelə şaquli plyastrlar məscidin daxili konstruksiya həlli ilə bir vəhdət təşkil edir. Ağdam Cümə məscidinin portalı ümumi quruluşu ilə Bərdədəki İmamzadə məscidin portalına bənzəyir. Bu, onu göstərir ki, Səfixan əvvəl tikdiyi binaların maraqlı memarlıq və konstruksiya elementlərini bir ənənə şəklində yeni binalarda da tətbiq etmişdir. Lakin görüldüyü kimi, bu elementlər bayağı və yersiz yox, məhz, kompozisiyanın tələblərinə uyğun həll olunur. Məsələn, belə konstruksiyanın optimal variantını biz Ağdam Cümə məscidinin daxili konstruktiv həllində də görürük.



Yəni, heç bir aldadıcı element tətbiq etmədən sütunlar üzərinə oturdulmuş səlis xətlə tağbənd və günbəz formalı örtük konstruksiyası, həmçinin ikinci mərtəbədə quraşdırılmış qadınlar üçün xüsusi eyvanlar bu məscid interyerinin əsas qayəsini təşkil edir. Mütənasib qamətli dörd ədəd səkkizbucaqlı daş sütunun ibadət zalında paralel düzülüşü, onu üç nefə ayırır. İnteryerin əsas elementi kimi baxılan mehrab da xüsusi zövqlə bəzədilmişdir. Mehrabın sadə biçimli bədii həlli Abşeron məscidlərinin mürəkkəb ornamentli mehrablarından kəskin surətdə fərqlənir. Əlbəttə, Ağdam Cümə məscidindəki mehrabın belə sadə və eyni zamanda, maraqlı bədii həllində interyerin sadə konstruktiv formada həll olunmasının böyük rolu var. Bütün bunlardan görünür ki, məscidi tikən Səfixanla onun mehrabındakı bəzək işlərini icra edən həssas qəlbli nəqqaş Məhəmməd Şükuhi Təbrizi arasında sənəti və sənətkarı duymaq qabiliyyəti çox güclü olmuşdur.

Ağdam Cümə məscidinin ümumi kompozisiyasına daxil olan bir cüt minarə də xüsusi zövqlə bəzədilmişdir. Hər iki minarənin kürsülüüyü məscidin divarlarında işlədilmiş yerli əhəng daşı ilə inşa olunmuş, kürsülükdən sonrakı hissələri isə çardağına qədər bişmiş kərpiclə hörülmüşdür.



Silindrik şəkilli minarə gövdələrinin bu hissəsi relyefə malik olan qurşaqlarla altı hissəyə ayrılır. Qurşaqlararası məsafələrdə xüsusi kərpic düzümü ilə hündəsi ornamentlər quraşdırılmışdır ki, bunlar da mahiyyət etibarilə biri digərini təkrar edir. Lakin minarələrin aşağıdan ikinci ilə üçüncü qurşaqları arasında olan hündəsi ornamentlər, Bərdədəki İmamzadə məscidinin cənub tərəfindəki minarələrin bəzək işlərini yada salır. Dördüncü və beşinci qurşaqlar arasındakı ornamentlər isə həmin məscidin şimal tərəfindəki minarələrin bədii elementlərinə bənzəyir. Digər qurşaqlar arasında işlənmiş hündəsi ornamentlər isə tamamilə yeni bir səpkidə işlən-

mişdir. Bütünlükdə isə minarələr sanki Qarabağ xalçasına bürünüb. Minarənin son zirvələri isə digər Qarabağ məscidlərində olduğu kimi ağac materialları ilə yüngül çardaqla tamamlanır.

Ümumiyyətlə, Ağdam Cümə məscidi yerli inşaat materialları ilə ənənəvi milli memarlıq üslubunda tikilmiş abidəsidir. Bir sözlə, bu məscidin simasında biz yerli memarlıq ənənəsi ilə Şərqi memarlığının vəhdətini və sağlam bünövrəsini görürük. Bu da onu göstərir ki, Kərbəlayi Səfixan Qarabağda öz memarlıq irsinin təməl daşlarını möhkəm bünövrələr üzərində düzməyə başlamışdır.

Ağdam Cümə məscidini uğurla tamamlayan memar 1874-cü ildə Şuşaya qayıdır və burda İbrahim xanın qızı Gövhər ağanın vəsaiti hesabına yeni bir məscidin inşasına başlayır. Tarixi mənbələrə görə Kərbəlayi Səfixan tikintisinə başladığı həmin məscidin yerində əvvəllər qədim dini binalar olmuşdur. Ümumi ölçüləri 23-64 m. x 22-11 m. olan məscid quruluşuna görə Ağdam Cümə məscidini yada salır. Bu məscidin ibadət zalını dörd ədəd səkkizbucaqlı daş sütun bəzəyir. Sütunlar zalın mərkəzində iki cərgə düzöldüyündən interyeri üç nefə ayırır. Məscidin təbii daşdan quraşdırılmış günbəz və tağbənd örtüklərinin ağırlıqları da dörd ədəd sütun üzərinə düşür. Ağdam məscidində olduğu kimi, Səfixan bu məscidin interyerinin memarlıq həllində aldadıcı və bayağı dekorativ elementlərin işlədilməsindən imtina etmişdir. Sütunların kapiteli üzərindən qalxan tağlar və həmin tağlar üzərinə oturdulan yüngül haşiyəli günbəzlər, o cümlədən tağbəndlərin divar üzərinə əyilən qanadlarının dayağı kimi baxılan plyastrlar, habelə ikinci mərtəbədə quraşdırılmış qadınlar üçün xüsusi şüşəbənd eyvanlar məscid interyerinin ümumi bədii həllini təşkil etmişdir. Çoxbucaqlı relyef xətlərlə haşiyələnmiş mehrab da interyerə düzülmiş sütun və digər konstruksiyaların memarlıq həlli ilə həmahəngdir. İnteryer üç tərəfdən düzülmiş yastı tağbənd örtüklü pəncərələr vasitəsilə işıqlandırılır. Bu işıqlanmanı daha gücləndirmək məqsədi ilə həmin pəncərə açırımları bayır tərəfdən xüsusi ölçülərlə məhdudlaşsa da, daxilə doğru getdikcə genişləyir. Xatırladaq ki, Qarabağ binalarının divar qalınlığı 80-100 sm. olanlarının əksəriyyətinin pəncərə açırımları elə bu şəkildə quraşdırılmışdır. Yəni, bu inşaat ənənəsi xalq memarlığında yaranmışdır. Bununla yanaşı xalqın inşaatla bağlı digər ənənələrini mükəmməl öyrənən Səfixan tikdiyi hər bir binanın təyinatını və yerli iqlim şəraitini də həmişə diqqət mərkəzində saxlamışdır. Elə bu baxımdan da o, tikdiyi hər bir binanın pəncərələrini sadəcə olaraq estetika xatirinə düzməmiş məhz, daxili mikroiqlimin lazımı səviyyədə qalmasını da əsas götürmüşdür. Odur ki, Səfixan məscidlərinin interyerləri həmişə qışda isti yayda isə sərin

olur.

Aşağı Gövhərağa məscidinin (tikildikdən sonra bu məscid belə adlandı) baş fasadı xüsusi bədii memarlıq həllinə malikdir. Ağdam məscidindən fərqli olaraq memar bu məscidin baş fasadını daha təmtəraqlı işləmişdir. Ağdam cümə məscidinin portalı yalnız bir oxvarı tağla məhdudlanmışdırsa, Aşağı Gövhərağa məscidində bu hissə üç tağbəndli geniş eyvanla seçilir. Butün ciddiliyi ilə simmetriyaya tabe edilən tağbəndləri bir cüt səkkizbucaqlı daş sütunlar və kənarlarda yerləşdirilmiş digər iki yarımşütunlar üzərində quraşdırılmışdır. Mərkəzdə quraşdırılmış oxvarı tağbənd yan tərəflərdəkilərə nisbətən hündürdüdü. Yan tərəflərdəki tağbəndlər mərkəzdəkinə nisbətən kiçik olduğundan onların üstündə boş yer qalmışdır. Memar həmin yerdə yüngül relyefli xətlərlə haşiyələnmiş dördbucaqlı həndəsi fiqurlar işləmişdir. Haqqında təsəvvür yaratmaq istədiyimiz eyvanın bu hissəsi hər iki yandan üzəri üfqi xətlərlə bölünmüş şaquli plyastrlarla məhdudlaşır. Eyni görünüşə malik olan digər iki plyastr isə məscidin ümumi fasadını yanlardan tamamlayır. Doğrudur, bu plyastrlar ümumi görünüşü ilə baş fasada xüsusi yaraşlıq gətirir, lakin onlar həm də daxili konstruksiyanın davamı kimi baxılır. Eyvanın sağ və sol tərəflərindəki bir cüt alt-üst pəncərə və onların yan tərəflərindəki taxçalar da ümumi şəkildə həmin plyastrlarla haşiyələnmişdir. Bu haşiyələrin düzbucaqlı formada olmasına baxmayaraq, pəncərə və taxçaların örtük konstruksiyaları yarımdayrə şəkilli tağbəndlə tamamlanmışdır. Buda məscidin ümumi baş fasadının bədii kompozisiyasına xüsusi estetik görünüş verir. Bir sözlə məscidin fasadındakı hər bir bədii və konstruktiv memarlıq elementləri yerli-yerində işlədilmişdir. Ümumi məscid damı da Şuşanın digər yaşayış binaları kimi dördyamaqlı yamaqlı dam şəkilində bağlanmışdır. Bu hissənin icrasında Səfixan yerli xalq memarlığı ənənəsindən bolluca istifadə etmişdir.

Əvvəlki məsciddən fərqli olaraq memar Aşağı Gövhərağa məscidinin minarələrini baş fasadın sağ və sol tərəflərində deyil əksinə, arxa fasadın yan tərəflərində ucaltmışdır. Araşdırmalar göstərir ki, minarələr ucaldılan bu yerlər heç də təsadüfi seçilməmişdir. Məsələn orasıdır ki, baş fasadı mədrəsə binası ilə məhdudlaşdığı halda, onun arxa tərəfi geniş bir ticarət meydanına baxır. Ona görə də memar məscidin daha görümlü və cəlbediciliyini nəzərə alaraq minarələri arxa fasadda ucaltmağı qərara almışdır. Minarələrin kürsülüüyü təbii əhəng daşı ilə hörülmüşdür. Sonra isə silindrik şəkilli minarə gövdələri öz çardağına qədər bişmiş kərpiclə inşa olunmuşdur. Ağdam və Bərdə məscidlərinin minarə bəzəklərindən fərqli olaraq memar bu minarələrin gövdəsini bütövlükdə "Allah" sözünün təkrar yazısı ilə

bəzəmişdir. Bu sözlər minarə gövdəsinə xüsusi kərpiç düzümü ilə çox məharətlə hörülmüş və heyrətedici qarışıq ornament yaradılmışdır. Xatırladaq ki, kərpiç düzümü ilə yaradılan belə həndəsi ornamentə hələ çox-çox əvvəllərdə tikilmiş Aran-Qarabağ (Bərdədə 1322-ci ildə tikilmiş türbə üzərində), Naxçıvan-Marağa (Qarabağlar türbəsi XIV, Ərdəbildəki Şeyx Səfi türbəsi XIV) və Orta Asiya memarlıq məktəblərinin dini abidələri üzərində də rast gəlinir. Bu da onu göstərir ki, Kərbəlayi Səfixan bir sənətkar kimi islam memarlığının dərin köklərini bütün incəliklərinə qədər mənimsəmişdir.

Şairlər yazdıqları şeirlərinin kimə məxsusluğunu nişan vermək üçün onun son "möhür" bəndində adlarını qeyd etdikləri kimi Səfixan da bütün yaradıcılığı boyu eyni formalı sütunlardan istifadə etməklə öz memarlıq əsərinin yerini nişan verməyə çalışmışdır. Bu cəhətinə görə həmin sütunları memarın öz binaları üzərində qoyduğu imzasını təsdiq edən "daş qələmə" bənzətmək olar.

Məscid və mədrəsə ətrafındakı dükən, bazar, bulaq, yaşayış evləri və digər təyinatlı binalar üzərində aparılmış araşdırmalar və müşahidələr bir daha təsdiq edir ki, həmin tikililər də müxtəlif illərdə Kərbəlayi Səfixan Qarabaği tərəfindən inşa edilmişdir.



Şuşa mərkəzi meydanının memarlıq ansamblında hakim mövqedə duran binalardan biri də Yuxarı Gövhərağa məscididir. Kərbəlayi Səfixan həmin məscidi 1883-84-cü illərdə, yəni Aşağı Gövhərağa məscidindən təxminən səkkiz il sonra yenə də Gövhərağanın vəsaiti ilə tikmişdir. Tarixi mənbələr üzərində aparılan müqaisəli təhlil onu göstərir ki, zəmanəmizə qədər gəlib çatmış Yuxarı Gövhərağa məscidinin yerində əvvəllər məscid olmuşdur. Bir müddət istifadə olunduqdan sonra o sökülüb yenisi ilə əvəz olunmuşdur. Bu

barədə Baharlıının "Əhvalati-Qarabağ" əsərində məlumat verilir ki, indiki məscidin yerində hələ Pənah xanın dövründə qarqu və qamışdan bir məscid tikilmişdi. Müəllif bu məscidin ümumi quruluşu haqqında ətraflı məlumat verməsə də, onun bəzi sözləri məscir haqqında müəyyən fikir yarada bilər. O, yazır: "Belə nəql edirlər ki, həmin məscid ki, qarqudan təmir (inşa-R.Q.) etmişdilər, o məscidin iki qapısı var imiş". Burdan belə nəticə çıxır ki, məscid sadə biçimə malik olmuş və onun iki qapısı olubdur. Görünür qapının biri giriş, digəri isə çıxış üçün imiş.

Pənah xanın tikdirdiyi qarqu məscid 1768-ci ildə İbrahim xan tərəfindən daşla əvəz edilmişdir. Lakin atasının tikdirdiyi məscidin sadə və minarəsiz olması Gövhərağanı qane etməmişdir. Buna görə də həmin məscidi tamamilə sökdürüb yerində qoşa minarəli yeni bir məscid tikdirmişdir. Sevindirici haldır ki, bu məscidin ümumi görünüşü vaxtilə burda olmuş məşhur rəssam V. V. Vereşşaginin diqqətini cəlb etmiş və o, həmin məscidi son cizgilərinə qədər yüksək sənətkarlıqla təsvir etmişdir. V.V.Vereşşaginin rəsmindən görüldüyü kimi məscidin kompozisiya həlli və memarlıq detalları Azərbaycanın XVIII əsrə aid digər tikililəri ilə səsleşir. Mərkəzindəki sivri uclu günbəz, çatma tağbəndli portal və onun yan tərəflərindəki eyni örtüyə malik olan taxçalar və qoşa minarələr bu məscidin ümumi siluetini səciyyələndirir. Məscidin ümumi hündürlük səviyyəsindən başlayaraq yuxarıya doğru getdikcə nazıqlaşən və sonra sabit silindrik formada son zirvəsindəki yüngül çardağ örtüyünə qədər qalxan hər iki minarənin gövdəsini rombvari hündəsi qurşaqlar bəzəyirdi. Minarə çardaqlarının son zirvəsində quraşdırılmış aypara şəkilli ucluqlar məscid mərkəzindəki günbəzin sonluğu ilə həmahənglik təşkil edirdi. Lakin məlum olduğu kimi, bu məscid də Gövhərağanın göstərişi ilə sökülmüş və yerində yeni məscid tikilmişdir. Dövrümüzə qədər gəlib çatmış həmin məscid Yuxarı Gövhərağa məscidi kimi tanınır. Yuxarıda deyildiyi kimi, bu məscidi Gövhər ağanın vəsaiti ilə 1883-84-cü illərdə inşa etmişdir.

Maraqlıdır ki, V.V.Vereşşagin şəkilini çəkən məscidin sökülmə səbəbləri qeyd etdiyimiz mənbələrdə dolğun göstərilməmişdir. Fikrimizcə, həmin məscidin sökülməsinə səbəb Adiağı Gövhərağa məscidinin közəlliği olmuşdur. Axı, bu məscid hələ 1875-ci ildə artıq hazır idi. Ona görə də Gövhərağa "Vereşşakin" məscidinin dövrün tələblərinə cavab verməməsini duyaraq və xüsusilə, Aşağı məscid (Aşağı Gövhərağa məscidini bəzən belə adlandırırlar) kimi yeni, közəl bir məscid binası tikdirmək qərarına gəlmişdi. Görünür, həssas qəlbləli memar da Gövhərağanın bu istəyini düzgün başa düşmüş, V.V.Vereşşaginin təsvir etdiyindən də gözəl bir məscid binası tikmişdir.

Planı təqribən kvadrat formada olan (21,30 X 26,20 m) bu məscid ümumilikdə, Ağdam və Aşağı Gövhərağa məscidlərinin konstruksiya ideyasını saxlayır. Həmin məscidlərdə olduğu kimi memar bu məscidin də ibadət zalını iki cərgə səkkizbucaqlı daş sütun düzməklə onu üç nefə ayırmışdır. Sütunlar üzərinə oturdulan oxvarı tağlar və günbəzlər əvvəlki məscidlərin interyer sadəliyini davam etdirir. Mərkəzdə olan bir cüt günbəz ətrafdakılara nisbətən hündürdür. Məscidin yan tərəflərində düzölmüş pəncərələr də öz quruluş etibarilə əvvəlki məscidlərdəki pəncərə formasını saxlayır. Zəmin yan divarları boyu quraşdırılmış ikinci mərtəbədəki qadınlar üçün balkon və mehrablə üzbəüz tərəfdəki şüşəbənd də memarın əsas tikinti ideyalarındandır. Lakin bununla yanaşı, Səfərxan bu məsciddə də bəzi əlavə konstruksiya və memarlıq elementləri işlətməklə binanı daha əzəmətli və baxımlı inşa etmişdir. Beləki o, bu məscidin ibadət zalına əvvəlki məscidlərdən fərqli olaraq dörd yox, altı ədəd səkkizbucaqlı daş sütun düzmüşdür. Baş fasadı yarıqapalı deyil, üç bərabər ölçüyə və mütənasib proporsiyalara malik yarımdairə formalı tağbəndlə tamamlanan daha geniş eyvan şəklində təmtəraqla işləmişdir. Məscidin bütün baş fasadının hündürlüyünü və enini tutan yarımdairə şəkilli tağbəndlər və bu tağbəndlərə dayaq olan bir cüt səkkizbucaqlı daş sütunlar onu saray tipli yaşayış binasına bənzədir. Məscidin belə görünüşü əvvəlkilərə nisbətən onu fərqləndirən cəhətlərindən sayılır.

Yuxarı Gövhərağa məscidinin minarə kürsülüüyü əvvəlki məscidlərdə olduğu kimi təbii əhəng daşı ilə olsa da, onun gövdəsində işlədilmiş həndəsi ornamentlər heç də Aşağı Gövhərağa məscidinin minarə bəzəklərinə uyğun deyil. Lakin, Ağdam Cümə məscidinin minarələrindəki həndəsi ornamentlərin bədii ideyasını davam etdirir. O minarələrdə olduğu kimi burda da gövdələr relyefli qurşaqlarla müxtəlif proporsiyalara ayrılır. Həmin hissələr arasında qalan məsafələr biri digərini əvəz edən "paxlava", "dalğavarı" və s. ornamentlərlə zənginləşdirilmişdir. Xatırladaq ki, buradakı ornamentlər də digər məscidlərin minarələrində olduğu kimi kərpiclərin xüsusi formada düzülüşü ilə icra olunmuşdur. Minarələrin çardağ örtüyü ağac materialından quraşdırılmışdı. Onun son ucluğunu aypara şəkilli fiqur bəzəyir. Məscidin baş fasadındakı eyvan tağlarının sağ və sol tərəflərində üfüqi xətlərlə bölünmüş bir cüt perpendikulyar plyastrlar binanın daxili konstruksiya həllindən xəbər verməklə yanaşı, həm də bu tərəflərdən yüksələn minarələrin kürsülüüyü kimi baxılır. Çal mərmərə bənzər yerli daş materialı ilə inşa olunan Yuxarı Gövhərağa məscidi bir cut alabəzək minarəsi ilə daha əzəmətli və möhtəşəm görünür. Hər bir minarə daxilinə səksən beş ədəd pilləkən vintvarı şəklində yerləşdirilmişdir ki, bu da onun çardağına çıxmaq üçün imkan



yaradır. Buranın işıqlanması üçün on bir ədəd yarıq şəkilli pəncərə qoyulmuşdur. Məscidin baş fasadındakı incə relyefə malik çiçək naxışları ilə haşiyələnmiş kitabələr də xüsusi zövqlə işlənmişdir. Burada az bir yerdə çox sözün yerləşdirilməsi ustanın mahir sənətkarlıq qabiliyyətindən xəbər verir. Xatırladaq ki, nəstəlik xətlə qabarıq şəkildə daşa həkk olunmuş (fars dilindəki həmin kitabələrin tərcüməsi Həsən İxfə Əlizadənin "Şuşa şəhərinin tarixi" əsərində və epigrafcı alim Məşədixanın Nemətovanın "Şuşa şəhərindəki "Cumə məscidinin kitabələri" adlı məqaləsində öz əksini tapmışdır). Kitabələrdə əsasən, Gövhərağanın hər iki məscid və mədrəsədə (burda Aşağı və Yuxarı Gövhərağa məscid və mədrəsələri nəzərdə tutulur) olan vəqfi və bu vəqf əmlakından alınan mədaxilin hansı xeyirxah işlərə sərf olunması barədə verdiyi göstərişlər haqqında söhbət açılır. Bununla əlaqədar olaraq həmin kitabələr də XIX əsrdə Şuşada fəaliyyət göstərmiş müəyyən sənətkar emalatxanalarının, dükan, meydan, bazar və hətta bir çox şəhərtrafi kənd, el-oba adları da göstərilir və onların yerləri nişan verilir. Vəqfnamə mətnindən görünür ki, Qarabağın Cavamşir mahalının onlara məxsus xeyli kənd və torpaqları, ocümlədən Kəbirli, Evoğlu və Şelli kəndlərinə məxsus bir neçə meyvə və üzüm bağları eyni zamanda Daruqəli torpaqlarının bütün gəliri, həmçinin, bir karvansara və on bir dükan həmin camelərə vəqf edilmişdir.

Göründüyü kimi, kitabə mətnlərindəki məlumatlar təkcə məscid gəlirləri toplanan əraziləri göstərməklə deyil, həm də tarixi məlumat baxımından da çox qiymətlidir. Kitabənin məscidin baş fasadında həkk edilməsi onun tez nəzərə çarparaq yaddaşlardan silinməsinə və burada yazılanlara şərtsiz əməl olunmasına işarədir. Məscidin tikilmə tarixini təsdiq edən möhür kimi qəbul etdiyimiz digər xonçaşəkilli kitabə də qiymətli mənbə kimi sayılır. Bu kitabədə "Qarabağlı memar Kərbəlayi Səfixanın işidir. h.t.1301"(m.t. 1883-84-cu il) sözləri yazılmışdır.

XVIII-XIX yüzillikdə Qarabağın paytaxtı Şuşada ictimai mərkəz kimi bir neçə böyük məscidin (camelər) olması, həmin dövrlərdə Qarabağ xanlığının Azərbaycanın digər xanlıqları arasında böyük siyasi nüfuzə malik olduğunu bir daha təsdiq edir. Doğrudur, bu dövrlərdə Azərbaycan bir çox ictimai-siyasi hadisələrin təsirinə məruz qalsa da onun vahid mədəniyyətindən çıxış edən incəsənət ənənələri müasir dövrümüzdə qədər qorunub saxlanmışdır. Dünya sənətsevərlərini heyətdə qoyan bu saxlancın dəyəri Qarabağın istedadlı memar, xəttat, həkkak, nəqqaş və hətta xalça toxuyan sadə peşə adamlarının qoyub getdikləri abidələr timsalında özünü daha qabarıq şəkildə büruzə verir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz bu incəsənət növlərini bütünlüklə öz memarlıq əsərlərində birləşdirən istedadlı sənətkar Kərbəlayi Səfixan



Qarabaği də məhz, belələrindəndir.

Kərbəlayi Səfixanın Qarabağının rəhbərlik etdiyi memarlıq məktəbinin özəlliklərini açıb göstərmək üçün təkcə yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz abidələrlə kifayətlənmək bizcə düz olmazdı. Ona görə də memarın silsilə şəkilli tikdiyi digər məscid, hamam, yaşayış binaları, bulaqlar və s. təyinatlı abidələri haqqında da müəlimatın verilməsi əlbəttə,



bu memarın məktəbi haqqında daha dolğun fikir yaradar.

Belə məscidlərdən biri 1883-cü ildə "Saatlı" məhəlləsində tikilmişdir. Tikildiyi məhəllənin adı ilə məşhurlaşan "Saatlı" məscidi öz xarici görünüşü ilə memarın əvvəlki binalarından tamamilə fərqlənir. Baş fasadın bağlı şəkilə həll olunması, əsas girişi qeyri simmetrik, arxa fasadın pəncərəsizliyi və ümumi məscidin təkminaləli olması onu digər məscidlərdən fərqləndirən cəhətlərdir. Lakin bununla yanaşı, "Saatlı" məscidinin bəzi konstruksiya elementləri əvvəlki məscidlərin memarlıq ənənəsini saxlamışdır. Buna əsasən, məscidin interyerində rast gəlinir. Kvadrat şəkilli ibadət zalının mərkəzində qoyulmuş dörd ədəd səkkizbucaqlı daş sütun, ikinci mərtəbədə həmin zalın mehrabı ilə üz bəüz olan qadınlar üçün quraşdırılmış şüşəbənd balkon və s. elə bu qəbildəndir. Məscid minarəsinin ümumi quruluşu Yuxarı Gövhərağa və Ağdam Cümə məscidinin minarələrini yada salır. O məscidlərin minarələrində olduğu kimi, "Saatlı" məscidinin də minarə kürsülüüyü ümumi binanın divar səviyyəsinə kimi yerli əhəng daşı ilə hörülmüş, daha sonra isə hörgü bişmiş kərpiclə əvəz olunmuşdur. Əvvəlkilərdə olduğu kimi bu minarənin də silindrik gövdəsi bir neçə relyefli keçid qurşaqla hissələrə ayrılır. Həmin hissələrarası məsafələr yuxarıda adları çəkilən məscid minarələrində işlədilmiş "paxlava" və s. həndəsi ornamentlərlə bəzədil-

mişdir. Minarənin çardağ hissəsi də əvvəlki məscidlərin minarə çardaqlarının bədin ideyasını saxlayır. Yüngül konstruksiyaya malik olan çardağ bütünlüklə ağac materiallarından quraşdırılmışdır. Çardağ örtüyünün son ucluğunu isə bütün Şuşa məscidlərində olduğu kimi aypara şəkilli fiqur bəzəyir. Həyət tərəfdən girişi olan yeganə minarə Aşağı Gövhərağa məscidində olduğu kimi binanın arxa tərəfində ucaldılmışdır. Görünür ki, minarə məscidin binasından xeyli sonralar tikilmişdir. Məscidin baş fasadları boyunca qapı və pəncərələrinin hündürlüyü səviyyəsində inşa edilmiş yüngül relyefi üfqi xətt və həmin xəttin üstündəki ümumi girişdə bir şaquli ox üzərində yerləşən pəncərələr xaricdən binanın ikimərtəbəli görünməsinə işarədir. həmin pəncərələr arasındakı daş kitabə məscidin memarı Kərbəlayi Səfixan və onun tikilmə tarixi haqqında qiymətli mənbədir.

"Saatlı" məscidini tikərkən memar yerin relyefini əsas götürməklə həcm və məkan prinsipinə sadıq qalmış və beləliklə, məscidə tək minarə əlavə etməyi üstün tutmuşdur. Onu da xüsusilə qeyd edək ki, bu məsələlərdə sifarişçinin ayırdığı inşaat xərcləri və öz şəxsi istəyi də müəyyən mənada az rol oynamır. Bütün bunlara baxmayaraq, Səfixan öz sənətkarlıq qabiliyyətini "Saatlı" məscidi üzərində lazımi səviyyədə nümayiş etdirmişdir.

Şuşanın məhəllə məscidləri sırasında kompozisiya həllinə və xüsusilə, minarəsinin olması ilə ön cərgədə duran "Saatlı" məscidi Kərbəlayi Səfixanın Qarabağda tikdiyi minarəli məscidlərin sonuncusu hesab olunur. Memarın bu bölgədə sonralar tikdiyi məscidlər minarəsiz olmuş və bəzilərinin damında minarə çardağını xatırladan "Güldəstə"lər quraşdırılmışdır. Fikrimizcə, sonrakı məscidlərin minarəsiz inşa olunması onlar üçün ayrılan maliyyə xərclərinin azlığından və ya minarəyə heç ehtiyacı olmadığından irəli gəlmişdir.

XIX əsrdə Şuşanın Çölqala məhəlləsində tikilmiş məscid minarəsizdir, lakin maraqlı kompozisiya və memarlıq həlli ilə digər məhəllə məscidlərindən seçilir. Ötən yüzillikdə Şuşanın Mamayı məhəlləsində tikilmiş eyni adlı məscid də yuxarıda haqqında danışdığımız məscidlərin bəzi bədi memarlıq ideyasını saxlayır. Bu məscidin baş fasadı Çölqala məscidinin baş fasadına nisbətən sadə və bağlı şəkildə həll olunub. Doğrudur, bu məscidin də ikinci mərtəbəsində qadınların ibadəti üçün xüsusi zal var. Lakin həmin ibadət zalını işıqlandıran pəncərələr baş fasaddan deyil, yan tərəfdən qoyulmuşdur. Ona görə də bina daxilindəki qadınlar üçün olan ikinci mərtəbə yalnız yan tərəfdən, yaxud da məscidə daxil olandan sonra görünür. Mamayı məscidinin dam örtüyündə də azançı üçün "güldəstə" quraşdırılmışdır.

Ötən əsrdə Şuşanın Culfalar məhəlləsində tikilmiş eyni adlı məscid də

Kərbəlayi Səfixanın yaradıcılıq ideyaları əsasında inşa edilmişdir. Doğrudur, səkkizbucaqlı daş sütunlar bu məscidin ibadət zalını bəzəməsə də buranın ikinci mərtəbəsində qadınlar üçün nəzərdə tutulmuş daxili balkon və həmin yerə qalxmaq üçün ayrıca quraşdırılmış pilləkən və giriş qapısı əvvəlki məscidlərin konstruksiya özəlliyini və memarlıq üsübunu saxlayır. Baş fasadın ümumi giriş qapısı üzərində qoyulmuş pəncərələr qadınlar bölməsini lazımi qədər işıqlandıрмаğa kifayət edir.

Hacı Yusifli məhəlləsində tikilmiş eyniadlı məscid binası da daxili və xarici konstruksiya həlli baxımından Culfalar məscidinin ideya prinsipini davam etdirir. Hacı Yusifli məscidinin də ümumi girişi qeyri simmetrik həll edilmiş, baş fasad Culfalar məscidində olduğu kimi pəncərələr və qapı açırımıdan ibarət olmuşdur. Buna baxmayaraq, həmin açırımları örtən aypara şəkilli tağbəndlər və bu tağbəndlərin yuxarisında qoyulmuş bir neçə daş kitabə xüsusi zövqlə işlənmişdir. Culfalar məscidində olduğu kimi, Hacı Yusifli məscidinin də ümumi zalında qadınlar üçün ibadət otağı inşa edilmiş və bura daxil olmaq üçün ümumi giriş qapısı yanında ayrıca qapı qoyulmuşdur. Şuşanın yaşayış binalarından yalnız damındakı “güldəstə”lərlə fərqlənən məhəllə məscidlərinə ümumi bir nəzər salanda görürük ki, onların qarşısında kiçik də olsa xüsusi meydanlar vardır. Səfixan onların xarici görünüşünü yaşayış binalarından fərqləndirmək üçün “güldəstə”lərdən istifadə etdiyi kimi daxili konstruksiya həllin də bir ideyanı bütün məscidlərdə əsas götürmüşdür. O da ibadət zalının mehrabı ilə üzbəüz olan tərəfin ikinci qatında quraşdırılmış qadınlar üçün xüsusi şüşəbənd və balkonlardan ibarətdir. Xatırladaq ki, bu memarlıq ideya onun bütün məscidlərində əsas götürülmüş və Səfixan memarlıq məktəbində bir qırmızı xətt kimi keçir.

Şuşada məhəllə məscidləri qarşısında inşa olunmuş bulaqlar və ansambıl bitkinliyi Ordubad şəhərinin məhəllə meydanlarını yada salır. Ümumiyyətlə bu belə bulaqlar özünəməxsus bədii gözəlliyi ilə şəhərin ümumi estetik görünümünə də şərəyit yaradır.

XIX əsrdə Şuşada on yeddi hamam və çoxsaylı karvansaraylar (Əbdülsəməd bəyin, Uğurlu bəyin, Qazı Mirzənin, Əli bəy Fuladovun, Rüstəm bəyin, Bəhmən Mirzənin, Məşədiquluxan qızının (iki hamamı), Hacı Rzanın (iki Hamamı), Ağakışının (iki hamamı), Hacı Əbdürrəhimin, Xeyransanın, Hacı Salehin, Şahbazın (on karvansara) və Hacı Əmiraslan bəyin, Məşədi Hüseyin Mirsəfər oğlunun, Hacı hüseyinin, Timçəli Hacı Məhərrəm, Hacı Böyük İsgəndərbəylərin, Ağa Qəhrəman Mir-Səyyaf oğlunun, Abbas bəyin, Məşədi Şükür Mirsiyab oğlunun, Səfər qardaşlarının, Cavad ağanın və Gövhər ağanın (karvansarası) fəaliyyət göstərmişdir. Bu

ictimai binaların hər birində Memar Kərbəlayi Səfixanın memarlıq üslubu yaşanır. Kərbəlayi Səfixan Qarabağının “daş qələmi”nin imzaları və ümumiyyətlə, onun işlətdiyi digər özünəməxsus memarlıq elementləri Şuşanın ictimai binaları ilə yanaşı, Xurşud Banu Natəvanın, Gövhər ağanın, Bəhmən Mirzənin, Uğurlu bəyin, Mehmandarovun, Hacı Dadaşın, Hacı Bəşirin imarətlərində və s. saray tipli yaşayış binalarında daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Söz yox ki, bu binaların bəzilərinin əsaslı tikintisində, bəzilərinin isə təmir və yenidənqurma işlərində şəxsən memarın özü iştirak etmişdi.

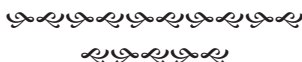
Kərbəlayi Səfixan yaradıcılığının sonrakı dövrlərini izlədikdə görürük ki, onun başçılıq etdiyi inşaatçı qrupu Füzuli (Füzuli şəhərində “Hacı Ələkbər məscidi”, “Horadiz cümə məscidi”, Qoçəhmədli cümə məscidi, Şükür bəyin imarəti), Tərtər (Azadqaraqoyunlu kəndində cümə məscidi), Ağdam (Abdal-Gülablı kənd hamamı) və s. rayonların kənd və qəsəbələrində də geniş tikinti işləri aparmışdır.

Nəticə etibarlı ilə onu qeyd etmək olar ki, XIX əsrdə Avropa memarlıq üslubu- eklektika və stilizatorluq “xəstəliyi” Şirvan-Abşeron memarlığına təsir etdiyi bir zamanda Qarabağ memarlığına cüzi belə təsir edə bilməmişdi. Bu da istedadlı memar Kərbəlayi Səfixan Qarabağının yaratdığı Qarabağ memarlıq məktəbinin sənət gücü və qüdrəti ilə ölçülür.

## SUMMARY

### **Karbalayi Safikhan's architectural school**

Karbalayi Safikhan was one of the talented architecture from Karabakh region of Azerbaijan. However, his marvelous works of art were spreaded not only in his motherland, but also far from Azerbaijan as in Odessa, Ashgabat and other places. In the article his valuable works, handicrafts, their historical and moral importance are analyzed and presented with several photos by the author.



*Köçərli İradə Tofiq qızı  
Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru  
AMEA Mİİ “Azərbaycan xalq musiqi  
tarixi və nəzəriyyəsi” şöbəsinin müdiri*

## AŞIQ MUSIQISININ SƏS –MƏQAM SİSTEMİ HAQQINDA



*Məlum olduğu kimi, Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsəri 1945-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Azərbaycan musiqişünaslıq elmində yeni bir mərhələ açan bu fundamental əsər dahi bəstəkar və musiqişünas-alimin uzun müddətli, hərtərəfli və dərin elmi yaradıcılıq fəaliyyətinin nəticəsidir. Ü.Hacıbəyli Azərbaycan milli musiqisinin səs-məqam sistemini yaratmış, 7 əsas və 3 köməkçi məqamı tərtib etmiş, onların səs sıralarını, pillələrin funksiyalarını, nəzəri əsaslarını elmi şəkildə açıqlamışdır. Universal xasiyyət daşıyan bu*

*nəzəri müddəalar Azərbaycan xalq musiqisinin özəl sütunlarını üzə çıxarmışdır. Bu elmi fikirlər milli musiqinin bütün növləri – muğam, xalq mahnı və rəqsləri, professional bəstəkar musiqisi, eləcə də, aşıq musiqisinin səs-məqam sisteminin nəzəri əsaslarını əhatə edir və onları vahid bir sistemdə birləşdirir.*

Aşıq musiqi sənəti üzrə araşdırmalar onu deməyə əsas verir ki, bu musiqi sahəsinin uzun əsrlər boyu formalaşmış, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilən milli səs sistemi mövcuddur. Bu sistem onu özəl olaraq fərqləndirməyə əsas verir. Qeyd edək ki, aşıq musiqi sənətində yaranmış bütün terminoloji lüğət sırf Azərbaycan-türk sözlərindən ibarətdir və möhkəm dayaqalara söykənən elmi-təcrübəvi sistemə bağlıdır və hələ tam şəkildə öyrənilməmişdir (Bu haqda bax: T.Məmmədov. Azərbaycan aşıqlarının ənənəvi havaları. Bakı, 1988). Bunu nəzərə alaraq, biz, saz alətinin pərdələrinin diatonik səs sırasını, saz alətinin kök sistemini, köklərlə bağlı yaranmış havaların melodik quruluşunu araşdırmışıq. Təhlillər göstərir ki, aşıq musiqisinin daxili məzmunu, onun bir neçə tetraxordun bir-

ləşdirilməsi yolu ilə alınan səs qatırı sisteminə əsaslanması fikrini söyləməyə əsas verir. Bu səs qatırı mərkəzləşmiş səs və eyni zamanda, mərkəzləşmiş akkord – harmonik akkord ətrafında birləşən səsyüksəkliyi münasibətlərinin sistemliliyinə əsaslanır və deyildiyi kimi, əsas struktur vahidi tetraxord olan səs sırası şəkildə özünü göstərir. Bu baxımdan, aşıq musiqisinin səs sistemi və Ü.Hacıbəylinin səs-məqam sisteminin nəzəri əsasları arasında qırılmaz bağlılıq olması qənaətinə gəlmişik.

Qeyd edək ki, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”nın I fəslinin IV yarımfəsil bəndlərindən biri Azərbaycan məqamlarının tonikası – mayəsi haqqındadır. Burada müəllif səssıralarının mayəsi, onun cazibə qüvvəsinə tabe olan pillələr, əsas ton, onun yeri və s. haqqında fikirlər söyləmişdir. Bu fikirlər araşdırmamızın əsas qaynaq mənbəyinə çevrilmişdir. Biz təqdim olunan məqalə çərçivəsində, üç məqamın - “Şur”, “Segah” və “Rast”, məqamlarının səs sıralarını, uyğun olaraq, “Şah pərdə kökü”, “Baş pərdə kökü” və “Orta pərdə kökü”nün melodik məqamları ilə müqayisə etmişik. Əldə edilən nəticələri təqdim etmək üçün, ilk növbədə, do şur, re segah və mi bemol rastın səs sıralarını misal gətiririk:

Nümunə 1

Do şur

Re segah

Mib rast

Do şur məqamında, göründüyü kimi, do – mayə, si bemol - əsas tondur.

Re segah məqamında re – mayə, si bemol - əsas tondur.

Mi bemol rastda mi bemol – mayə, eyni zamanda, əsas tondur.

İndi isə sazın pərdələrin diatonik səs sırasını təqdim edirik:

Nümunə 2

kök p. açıq p. baş p. orta p. şah p. ayaq p. bayatı p. kök p. zili zili zili zili zili

dәм sim zil sim

Qeyd edək ki, bu pərdələr sazın sil simləri üzərində - açıq simlər üzərində mövcud olan əsas – diatonik pərdələrdir (Aşağıdakı misallarda bu səs sırası ilə müqayisələrə aparılır). Əlavə yarım-gül pərdələr səs sırasına tərəfimizdən daxil edilməmişdir. Do1 – zil simlərin açıq tonudur, yəni, pərdəsizdir, zil simə təzənə ilə vurmaqla alınır. Yazıda, daha aydın olsun deyə, “Açıq pərdə” adlandırmışığı (do2 - açıq pərdənin zili).

Si bemol – dәм simlərin açıq tonudur, yəni, pərdəsizdir. Si bemol tonu, havaların melodik məqamı çərçivəsində, vokal melodiyasının yaranmasında, xüsusilə, instrumental melodiyanın formalaşmasında çox aktiv iştirak edir və ən son aşağı pillə vəzifəsini daşıyır (həm də, harmonik akkordun daimi səslənən dәм simləridir). Ona görə də, diatonik pərdələr sırasına si bemol tonunu da əlavə etmişik. Yazıda, daha aydın olsun deyə, “kök pərdə” adlandırmışığı (daha düzgün olaraq, kök pərdənin bəmi adlandırılmalıdır, si bemol1 – kök pərdədir).

İndi isə müqayisələrə keçək:

Nümunə 3

Do şur

Şah pərdə kökü

harmonik məqam

1 - 1/2 - 1

Şur məqamında – do - mayə, si bemol - əsas tondur.

“Şah pərdə kökü”ndə - do - əsas dayaq tonu – mayədir. Si bemol – kök pərdədir və əsas ton vəzifəsini daşıyır.

Misaldan görüldüyü kimi, pərdələrin yaratdığı səs qatarının müəyyən bir hissəsini 1-1/2-1 formullu iki tetraxordun qovuşuq şəkildə birləşməsindən bəziylənən və dayaq tonundan (mayədən) başlanğıc götürən səs sırası təşkil



edir.

Musiqi misalları göstərək:

Nümunə 4

Şur təsnifi

Даг - лар - да ма - рал кә -  
- зәр Те - ли - ни да - рар кә -  
- зәр. Мән ја - ра неј - лә - ми -

Bayramı

Bi - zə a - ta - lar - dan be - lə mi - sal  
var: Su a - xar səm - ti - nə, öz tə -

Həm şur (sol şur), həm də, “Şah pərdə kökü”nə (mi bemol – dayaq tonu (mayə)) aid olan musiqi nümunələrində eyni melodik gedişlər, melodiyanın əsas tonla başlaması, yarım kadansların əsas ton üzərində tamamlanması, üst kvartadan mayəyə, əsas tondan mayəyə ayaq-keçidlər və s. özünü göstərir.

İndi isə ikinci müqayisəyə keçək:

nümunə 5

Re segah  
as.ton T  
Baş pərdə kökü  
kök p. baş p.  
harmonik məqam  
1/2 - 1 - 1

Segah məqamında – re – mayə, si bemol – əsas tondur.

Baş pərdə kökündə re – əsas dayaq tonu (mayə), si bemol – kök pərdədir – əsas ton vəzifəsini daşıyır.

Göründüyü kimi, pərdələrin yaratdığı səs qatarının müəyyən bir hissəsini 1/2-1-1 formullu iki tetraxordun qovuşuq şəklində birləşməsindən biçimlənən və dayaq tonundan (mayədən) başlanğıc götürən səs sırası təşkil edir.

Musiqi misalları gətirək:

Nümunə 6

Segah təsnifi

Allegretto

Мэн а - шиг кү - лә - кү - лә, Күл әк - дим  
кү - лә - кү - лә. Ај гыз јых - ма е - ви - ми,

Baş divani (re # – dayaq tonu (mayə))

Gö-rür - sən - mi  
o dağ - la - nı, get-maz du-man üs - lə - di, Ov - çu ge - zer şı - ka - rı - nı,

Segah məqamı və baş pərdə kökünə aid havalarda üç dayaq nöqtəsi başlıca önəm daşıyır: əsas tonun kvintası (şah p.) – mayə (baş p.) - əsas ton (kök p.). Melodiyada əsas dayaq nöqtəsinə enən trixord və tetraxord hərəkətləri üstünlük təşkil edir. Əsas tondan (kök p.) kvintaya sıçrayış, kvintadan əsas tona sıçrayış və qammavarı eniş hərəkətləri, zil bölmələrdə əsas tonun zilinə - bir oktava yuxarı tona dayaq edilməsi və b. xarakterikdir.

Üçüncü müqayisəyə keçək:

## Nümunə 7

Mi $\flat$  rast

Orta pərdə kökü

harmonik məqam

kök p. orta p.

1 - 1 - 1/2

Rast məqamında mi bemol – mayə və əsas tondur.

Orta pərdə kökündə mi bemol – dayaq tonu (mayə) və əsas ton vəzifəsini daşıyır. Si bemolun harmonik akkordda daimi olaraq səslənməsi (dəm simlər) ona “əsas ton” vəzifəsi daşımağa imkan verir.

Göründüyü kimi, pərdələrin yaratdığı səs qatarının müəyyən bir hissəsini 1-1-1/2 formullu iki tetraxordun qovuşuq şəkildə birləşməsindən biçimlənən səs sırası təşkil edir (dayaq tonu (mayə) – II tetraxordun I pilləsidir).

Musiqi misalları göstərək:

## Nümunə 8

Rast təsnifi (sol rast)

Andante

[A] \*  
Кет до-лан ки-нән, ха-му-сән һә-нүз,

[B] \*  
Пүх-тә ол-ма-ға, а бя-лам, чох сә-фәр кә-

Laçımı (mi – dayaq tonu (mayə))

45 tr  
Na - mērd i - lē dost ol - ma - yın, Na - mērd

50 tr  
i - lē x dost ol - ma - yın. Bu dūn - ya - da.

Rast və orta pərdə kökünə aid havalarda kadensiya bölmələrində mayənin (dayaq tonunun) alt və üst aparıcı tonlarla əhatə olunması, alt kvartadan (kök pərdədən) mayəyə sıçrayışla ayaq edilməsi və s. xüsusiyyətlər xasdır.

Bütün bunlar göstərir ki, aşıq musiqisinin yaranmasında sazın quruluşu, simlərin və pərdələrin düzülüşü həlledici rol oynamışdır. Aşıq havalarının melodiyası sazın diatonik pillələri üzrə hərəkətdən qaynaqlanmışdır, tetraxordların birləşməsindən yaranan məqamların quruluş qaydalarına uyğundur. Harmonik akkordun dəm simlərinin daimi olaraq səslənməsi, həmin tonun melodik məqamın səs qatarında mühüm vəzifə daşması, onun, “əsas ton” funksiyasını əldə etməsi ehtimalını (və ya reallığını) irəli atmışdır. Bu baxımdan, deyə bilərik ki, Rast və Orta pərdə kökü, Şur və Şah pərdə kökü, Segah və Baş pərdə kökünün melodik məqamlarının əsas funksional prinsipləri üst-üstə düşür.

Bu isə, həm aşıq, həm də çağdaş muğam sənətinin səs-məqam sisteminin eyni köklərə - eyni nəzəri-praktiki prinsiplərə söykəndiyini ifadə edir.

Qeyd etmək istərdik ki, qədim yunan məqamları lira alətinin köklənməsi – e1-h-a-e - əsasında yarandığı kimi, aşıq musiqisinin səs qatarlarının formalaşmasında saz aləti, sazın köklənməsi və pərdələrin düzülüşü başlıca mənbə olmuşdür.

Aşağıda aşıq musiqisinin, fikrimizcə, səs-məqam sistemini özündə düzgün əks etdirən, oktava çərçivəsində ifadəsini tapan, üç əsas səs qatarını təqdim edirik:

Şah pərdə kökü

əsas ton kök p. T açıq p. (t) şah p.

Baş pərdə kökü

əsas ton kök p. T baş p.

Orta pərdə kökü

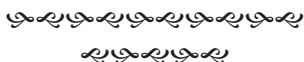
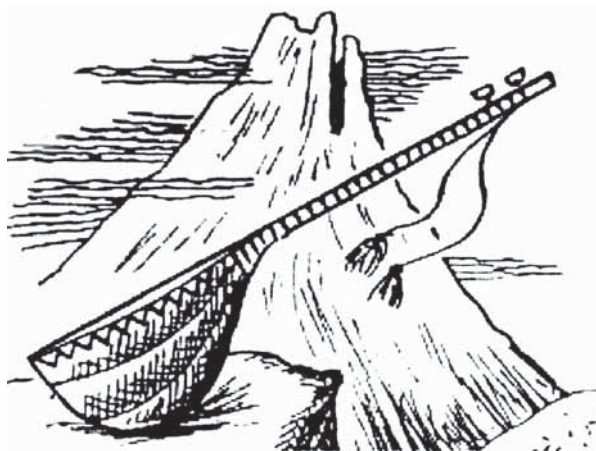
əsas ton kök p. T orta p.

Məqamın intonasiya əsasını yaradan səciyyəvi səs formulları, intonasiya-məqam kompleksləri, ümumiyyətlə, məqam formulu – Azərbaycan xalqının genetik musiqi kodudur. Daxili melodik quruluşunda qədim-arxaik intonasiya-məqam komplekslərini qoruyub saxlayan aşıq havaları bu kodun musiqili təcəssümüdür.

## SUMMARY

### Concerning Ashig Music Sound-point System

Ashiq art's research suggests that this music industry for many centuries, has very specific features of the national voting system. This system allows us to distinguish it as private. It should be noted that only the minstrel art of music in the entire glossary of Turkish words, based on a solid scientific and practical foundations connected to the system, and not studied fully yet. Such kinds of features, investigations have been analyzed in the presented article.



## DAŞIN VƏ BAŞIN HASARI



*İnsan həyatda bir ya bir neçə gücə malik ola bilər.*

*1) Fiziki güc. Bu həm genetik olaraq verilir, həm də müxtəlif məşqlər yolu ilə əldə edilə bilər. İstəyən hər bir kəs bu gücə malik ola bilər əgər iradəsi varsa*

*2) Hakimiyyətin gücü. Bu güc bəzilərinə anadangəlmə verilir (şahzadələrə) bəziləri isə həyatda əldə edirlər. İstəyən hər bir şəxs bu gücü əldə edə bilər əgər iradəsi varsa*

*3) İqtisadi güc. Qızılın, pulun gücü. Bu güc həyatı zəhmətlə verilir. İstəyən hər kəs bu gücü fiziki, fəhmi əqli, hakimiyyət və mənəvi güclərin vasitəsi ilə əldə edə bilər*

*Bəzilərinə anadangəlmə verilə bilər.*

*4) Fəhmi, əqli güc. Bu güc də həm genetik verilir, həm də məşqlərlə əldə edilə bilər. İstəyən hər bir kəs bu gücə malik ola bilər əgər iradəsi varsa*

*5) Savadın, elmin gücü. Bu güc yalnız daimi fasiləsiz məşqlər nəticəsində əldə edilə bilər. Hər bir kəs bu gücü əldə edə bilər əgər güclü iradəsi varsa*

*6) Mənəviyyətin gücü, ruhun gücü. Yararışdan hər kəsə verilib. Amma dayanmadan təkmilləşmə yolunda olmalıdır. Güclərin ən güclüsü və hamısının əsasıdır.*

Bu 6 güc həyatı cənnətin 6 qapısıdır. Həm də cəhənnəm qapılarıdır.

Bütün bu güclərin əsasında mənəvi, ruhi güc durur. Bütün bu gücləri əldə etmək üçün biz iki şərt verdik. İstək və iradə. Hər iki şərt mənəvi kateqoriyadır. Bu mənəvi kateqoriyalara malik olan şəxs istədiyi gücü əldə edə bilər.

Böyük Azərbaycan şairi və filosofu Şeyx Mahmud Şəbüstəri (1288-1320) (Allah ona rəhmət eləsin) “Gülşəni-Raz” əsərində bunu belə yazır:



*Nə istəsən haqq onu sənə verər,  
Aləmdə nə varsa sənə göstərər.  
Təbii qüvvətin on mindir sənin,  
İradə, qüvvətin hədsizdir sənin.*

Amma burada qəribə bir paradoks var. Mənəvi gücə malik olan insana digər güclərə malik olmaq artıq lazım gəlmir. İnsanları bu əsl gücdən məhrum etmək üçün iqtisadi gücü bazis kimi önə çəkildilər. Mənəvi güc isə üst qurum kimi öyrədildi. Burada savadlanma gücünün mənfi tərəflərindən istifadə edib əsl gücü insanlardan gizlətdilər.

Mənəvi gücü gizlətmək üçün digər gücləri təbliğ etdilər. Onları güc kimi deyil, məqsəd kimi ortaya qoyub insanlığa şou yaratdılar. İnsanları kütləşdirib kütləyə döndərməyə çalışdılar.

Allahımız insana öz ruhundan verdi. Adəmi özünə bənzər yaratdı. Mənəvi güc Allahın verdiyi ruhi gücdür. Allahın qüdrəti gücü sonsuzdur. Deməli onun zərrəsinin də yəni bizim də qüdrətimiz sonsuzdur. Bunu Nəsimi də anlamışdı. Təkcə anladığı üçün deyil həm də daha çox anlatmaq istədiyi üçün dərisini soydular.

Dəqiq bir şeyi dərk etmək lazımdır. Güc ilə məqsədi qarışdırmaq həyatınızı məhvə aparır. Güc məqsədə çatmaq üçün bir vasitədir, yəni alətdir. Məqsədə çatdıqdan sonra alət, vasitə Sizin nəyinizə lazımdır? Yaxud bir məqsədə çatmaq üçün həmin vasitə sizə lazımdır mı?

Məsələn, Siz barı, daş hasar hörmək istəyirsiniz. Daş, qum, sement alırsınız. Hörgü hörmək qalıb. Sizə mala lazımdır. Həyatınızda olan taxta parçalarından mala düzəldə bilirsiniz. Bu daha tez başa gələr.

Əvəzində Siz 1 gün əlavə işləyib 1 ədəd malanın pulunu qazanırsınız. Sonra vaxt sərf edib, onu axtarıb alırsınız və s.

Daş, qum, sement almaq üçün də aylarla işləyib pul qazanmısınız.

Amma birdən Sizi Avropaya ezamiyyəyə göndərirlər. Baxıb görürsünüz ki, Avropada qonşular arasında daşdan hasar yoxdur. Yadıma düşür ki, dədə-babadan bizdə də daş hasar olmayıb sadəcə qaratikandan, taxtadan, sonra dəmir tordan (setkadan) çəpər olub. Qonşu-qonşunun evini, məhləsini, tarlasını görüb.

Daş hasarlar nə vaxt çəkildilər və bizə nə verdilər deyə düşünməyə başlayırınsınız. Gəlin birgə düşünək:

1. Kəndlərimizdə daş hündür barılar olmayanda bütün ətraf əlin içindəki kimiydi, baxdığımız fəza məhləmizin divarı ilə məhdudlaşmırdı. Bu bizim uşaqlıqdan təfəkkürümüzdə güclü təsir göstərirdi. Ana bətni ilə məhdudlaşan

mühitdən çıxan uşaq qarşısında sonsuz bir təbiət görürdü. Bu onun təfəkkürünün açılmasına, ünsiyyətinin genişlənməsinə səbəb olurdu.

Qarşısında yeni bir məhdudiyyət görən bununla böyüyən uşağın dünyaya açılması daha zəruridir.

Mənim məhləm, mənim evim təfəkkürü mənim kəndim, mənim Vətənim düşüncəsini məhdudlaşdırır. Yaxın qonşu, uzaq qohumdan üstündür anlayışı itir. Daş barı qonşu ilə ünsiyyəti məhdudlaşdırır. Barının o biri üzü uzaq yad bir yerə çevrilir, ünsiyyəti minimuma endirir.

2. Daş barılardan əvvəl kəndlərdə oğurluq yox idi. Evlərin qapıları kilidlənmirdi, yalnız cəftə ilə bağlanırdı ki, içəri heyvan, quş girməsin. Kimsənin ağına qıfıl vurmaq gəlmirdi. Uzaq səfərə çıxanlar evi, həyəti, bağlarını qonşulara tapşırırdılar. Kənd böyük ailə kimi idi. Daş barı ilə birgə kəndlərdə oğurluq başladı. Barını aşan artıq qonşulardan qorxmur. Heç kəs onu görmür.

3. Daş barılar dəbə düşəndən daşın qiyməti artdı. Bir kəndlinin barısına gedən daşla digərinə bir ev tikmək olar.

4. Daş barı çəkilən həyətlərə daşın davamı olan beton ya asfalt döşəndi. Həyəti batıran toyuq-cücənin, qoyun-quzunun damazlığına söyüldü. Heyvanlar həyətdə arzuolunmaz oldu. Uşaqlar həyətdə qoyun-quzu, toyuq-cücə ilə deyil, plasmass oyuncaqlarla böyüdü, at, eşşək deyil, velosiped mindi.

Beton, asfalt altındakı münbit torpaqlar dövrüydən çıxdı. Əvvəllər torpağı əkilməyən, suvarılmayan, qulluq edilməyən tənbel kəndli qınaq yeri olardı, o nəsilə qız alıb verməzdilər, kənddə saymazdılar. İndi onun məhləsinin nə gündə olduğunu heç kəs görmədiyindən torpağa qulluq edilmədi. Daha asan qazanc yerləri axtarılmaya başlandı.

Kənd kəndliyindən çıxdı, bərəkətini itirdi. Kənddə həyat, dirilik məhz bir neçə ləkdən ibarət dirrikdən gəlirdi. Dirrikdə göy-göyərtilər, turp və s. əkilirdi. Hər göyərtilər üçün ayrıca lək düzəlirdi. Dirrikdən gələn məhsulun insan sağlamlığı və təfəkküründəki yeri ayrı bir mövzudur. Sadəcə indi onun adının dirilik sözündən olduğuna diqqət yetirin.

Dil hadisələrin mahiyyətini çox düzgün ifadə edir. Gizləndə olanları açıq-aşkar göstərir ki, daha bərk gizlətsin. Nəyisə çox gizlətmək istəyirsənsə onu aşkarda, açıqda qoy.

Beləliklə, torpaqla kəndlinin birbaşa ünsiyyətinə son qoyuldu. Bu Allahla dindarın arasındakı birbaşa əlaqəni kəsib araya kilsə xadimlərinin girməsi kimi bir hadisədi. Gətir pulunu ver indulgensiya al, bütün günahlarını keşif bağışlayacaq. Saxtalaşma urbanizasiya adı altında kənddə belə başladı.

5. Daş hasardan əvvəl qız-gəlin, kişi həyətdə ədəblə geyinib, ədəblə davranardı ki qohum-qonşudan ayıbdı. Kiçik qız uşaqlarına böyük xanımlar təpindən ki, “Günün qara gəlməsin donunu, ətəyini aşağı çək, ayıbdı”. Barı çəkildəndən sonra buna ehtiyac olmadı və kiçiklikdən bu sözlər qızlara deyilmədiyindən onlar bu halı artıq ayıb kimi qəbul etmədilər. Son mərhələdə kəndçi sözü təhqir kimi səslənməyə başladı və s. və ilaxır.

Bütün bunları başa düşəndən sonra Siz başa düşürsünüz ki, Sizə yerli dibli daş hasar lazım deyilmiş və qonşulara da bunu başa salmağa başlayırsınız.

Deməli belə bir məqsəd yəni barı tikmək sizə lazım idi? Ona görə güc, vaxt sərf etməyə, gücü əldə etməyə dəyərdimi?

1. Fiziki gücün təbliği. Onun ən vacib güc olduğunu təbliğ etmək üçün idman yarışları boks, güləş, futbol, voleybol və s. dəbə mindirildi.

Böyük bir idman industriyası yaradıldı. Fiziki gücü Sizə satmağa başladılar. Futbol, ya güləş zamanı əslində kimin qalib gələcəyinin insanlıq üçün nə xeyri, nə mənası var?

Həyatda bununla nə dəyişəcək. Sadəcə Siz buna baxanda böyük reklam satışları həyata keçirilir. Bunun üçün Sizin futbola baxmağınız zəruridir. 2 saat matç zamanı, ondan əvvəl və sonra müzakirələrlə Sizin nə qədər vaxtınız alınacaq, həyatınızdan qiymətli vaxt oğurlanacaq, Sizi kütləşdirib, xəstələndirəcəklər.

Belə psixi xəstələrə rus dilində “bolelşik” yəni “xəstə olan”, azərbaycan dilində “azərkeş” yəni “azarı”, “xəstəliyi olan” deyilir. Yəni də dil gizlədirləri daha yaxşı gizlətmək üçün onu aşkara qoyub.

Sonra Siz reklam olunan malları, idmançıların köynəklərini və s. alıb, bəzilərinə kolleksiya edəcəksiniz. Yəni daha bir psixoloji xəstəliyə “fetişizm” yuvarlanacaqsınız.

İdman Sizin başınızı qatanda Sizi siyasilərin necə idarə etdiyini düşüncəyəcəksiniz, idarə edən deyil idarə edilən olacaqsınız.

Əlavə olaraq, Sizə idman alətləri, top, setka, espander, hovuz və s. və ilaxır satılacaq. Siz bunlar üçün işləyib həyatınızı sərf edəcəksiniz. Əvəzində bu işi quranlar varlanacaq. Sizin həyatınızın bu anları Sizi ailənizdən, uşaqlarınızdan, mənəvi inkişafdan ayıracaq.

Siz bu müddətdə əslində yaşamayacaqsınız!

Bir haşiyəyə çıxım. 2-ci ya 3-cü sinifdə oxuyurdum. Yetiştirib satdığım göyərtilərin pulunu toplayıb özümə idman alətləri almışdım. Yayda Tovuzun Dondarquşçu kəndinə ana babamgilə getmişdim. Səhər tezdən durub aldığı alətlərlə idman eləyirdim. Anamın atası, mənim babam Rza kişi məni çağırırdı ki, ay Tahir, a bala, sən neyinirsən? Dedim ay baba, görmürsən idman

eləyirəm ki, güclü olum. Babam dedi ki, –“Ay Tahir, a bala, bu havayı yerə vaxt itirmək, avaralanmaqdi. İdman eləmək istəyirsən odu ey ya beli götür get yeri bellə (yəni ək), ya toxanı götür get kartofun dibini toxala, ya kərəntini götür get inəyimizin otunu çal. Bu həm idman olar, əzələlərin bərkiyə, həm xeyirli iş görərsən, həm də bir az torpaqla, ağaclarla dərdləşərsən”. Doğrudur, deyilənin hamısını o vaxt başa düşmədim (səsin sürəti qərribə bir şeydir. 20 yaşında deyilən 40 yaşında sənə çatır). Xüsusilə də təbiətlə dərdləşməyi. Amma doğrudan da doğruydu bu məsləhət.

Bu idman şousunun iştirakçısı olan idmançılar da 30-35 yaşlarından sonra zəifləyərək sənət, bilik almaq vaxtlarını itirdikləri üçün çoxu işsiz qalıb ya içəcək, ya da cinayətkarlığa qurşanacaq, ya həyatın dibinə gedib keçmiş günləri ilə fəxr edəcəklər. Fəxr etməli də bir şey əslində yoxdur. Kimisə yıxıblar, kimisə ağız-burnunu qanadıblar, kimisə udublar. Nə özləri nə də başqaları üçün heç nə etməyiblər.

Az hissəsi yenə bu sistemə məşqçi kimi xidmət edəcək ya onları həyatdan çıxdaş edənlərə cəngüdən işləyəcəklər. “Nə üçün yaşadım?” sualına cavab verə bilməyəcəklər.

Böyük mənada fiziki gücü böyük olan ən güclü heyvan fildir. Mən gözümlə görmüşəm ki, fiziki cəhətdən ən zəif, arıq hindli filin başında oturub ona kərəm daşıdır. Yəni fiziki gücü özünə tabe edir. Böyük şahlar, sultanlar pəhlivanlar güştü tutanda onları ruhlandırmaq üçün orada olardılar, bəzən özləri də döşəyə çıxardılar. Amma vaxtlarını qılınc oynatmaqla, güştü tutmaqla deyil, pəhlivanlardan fərqli olaraq dua etməklə, autotreninqlə, alimlərlə, şamanlarla və kitablarla keçirərdilər.

Fiziki gücün süqutu və əhəmiyyətsizliyi Koroğlu dastanında gözəl ifadə olunub. Odlu silahla uzaqdan bir balaca, zəif uşaq, böyük fiziki gücə malik şəxsi ona toxunmadan belə öldürə bilirsə Koroğlu “Mən Koroğluluğumu yerə qoydum” deyir.

Yenə də millətimiz bununla gizləndə olanları aşkarda gizlədir. Fiziki gücün sağlamlığın miqdarından artığının faydasız olduğunu göstərir.

İdmana sərf edilən vaxtı, enerjini, vəsaiti, zamanı, tikililəri insanlığın xeyrinə yönəltmədik nələrə nail olardıq?

2. İqtisadi güc, pulun, qızılın gücü. Çox böyük güclərdəndir. Hazırda dünyanı çalxalayır. Çoxlarına əsl yeganə real güc kimi görsənir. Yığan cəmiyyətdə, yağmalayan cəmiyyətdə artıq alətdən məqsədə çevrilib, heç bir kəsi və cəmiyyəti xoşbəxt etməyib. Ən qorxulu güclərdəndir, çünki, məqsədə çevrilib.

Düşünün zaman nədir? Zaman bu dünyada Sizə verilən həyatın

ölçüsüdür. Yəni zaman həyatdır. İndi isə insanlığın sevimli düsturuna diqqət yetirin “Zaman puldur”. Məqsəd həyatdan, məqsəddən vasitəyə çevrildi və Sizi aldatdılar.

Elə bu yazının da yazılmasına səbəb qonşumuz olan bir “ziyalının” nəvəsinə pul verəndə dediyi sözlər oldu “Bala pulunu bərk tut. Yadında saxla pul sənin gücün, hörmətidir. Pulun nə qədər çox olsa o qədər güclüsən”. Artıq nəvəyə məqsəd əvəzinə vasitənin (pulun) vacibliyi təlqin olunurdu. Belə böyüyən uşaq üçün artıq “Zaman-puldur”.

Pul bu gün dünyanı, Bizi idarə etməyə hesablanmış ən böyük güclərdəndir. Məsələn, fəvqəl güclərdən hesab edilən ABŞ əsasən pul çap edib satmaqla məşğuldur. Çox vəsait tələb etməyən kağız pul vaxtilə əhalini idarə etmək üçün Çində icad edilsə də bu gün daha çox ABŞ tərəfindən güc kimi istifadə edilir. Lakin, bu da kifayət etmir. Nağdı kağız pulun kütləsini azaltmaq məqsədiylə əslində heç nədən, yəni real olmayan, virtual puldan istifadə edilir.

Bu uşaqlıqda oynadığımız oyunu xatırladır. Oyun zamanı bir şey almış kimi, əlimizdə guya pul varmış kimi boş əlimizi “satıcıya” uzadır, onunla hesablaşırıdıq.

Əvvəl qızıl, gümüş, mis, yəni əridilib istifadə edilə bilən real pul, arxasında qızıl duran, sonra isə daha arxasında heç nə durmayan kağıza, indi isə virtual “heç nəyə” çevrildi. İqtisadi cəhətdən bu daha xeyirlidir. Oyundakı kimi, əlində 1 manat yox haaa, hətta milyon manat olduğunu da söyləyə bilərsən. Bu vasitənin idarəetmə gücünü göstərmək və azlığın çoxluq üzərində hakimiyyətini açıqlamaq üçün Vladimir Meqrenin qələmə aldığı qədim Misir əhvalatını danışmağın yeridir.

Qədim Misirdə əsl hakimiyyət əslində Fironun deyil, Kahinlərin əlindəydi. Dövləti kahinlər və firon bir yerdə idarə edirdilər (bu indi də belədir. İdeologiya həmişə idarəetmənin əsas sütunu olub). Misirin idarə etmə sistemi tez-tez qulların narazılığı, üsyanları ilə pozulurdu.

Kratiy adlı bir kahin qulların psixologiyasını, üsyanların səbəbini araşdırmaq üçün gizli bir tədqiqata başlayır. Kratini də qul kimi qulların arasına qatırlar. Kratinin müşahidələri üsyana başçılıq edən şəxsləri, qrupları aşkarlayır. Bir neçə ay qulların arasında olan Kratiy yetərincə yemək və geyim verilən qulların çox həvəssiz işlədiklərini görür. Qullar piramidaları tikmək işində daşları, qumu və s. çox tənbelliklə daşıyırdılar. Onları işlətmək üçün üzərilərinə əlavə əsgərlər, nəzarətçilər qoyulmuşdu. Bu nəzarətçilər daha çox yemək və paltar alırdılar. Bu da əlavə xərclər deməkdi. Bir neçə aydan sonra Kratiy geri dönür, kahinlərə və firona üsyanlardan qurtulmağın, qulları daha

çox qul etməyin, öz razılıqları ilə daha çox işlətməyin yolunu göstərir.

İlk öncə fironun adı, möhürü həkk olunmuş iri, orta və kiçik pullar hazırlanır. Bütün qullar bir yerə toplanır və firon elan edir ki, bütün qullar azad dırlar. Kim istəsə, hara istəsə gedə bilər.

Amma qalanlardan kim, məsələn, piramidanın tikintisində 10 daş aparsa böyük pul, hər 7 daşa orta pul, hər 3 daşa kiçik pul alacaq.

Bu pulları istənilən vaxt fironun anbarlarında taxıla, ətə və s. dəyişmək olar.

Nəticədə:

1. Üsyana rəhbərlik edən, üsyanı hazırlayan qrup öz-özünə zərərsizləşir.
2. Hamı firona və kahinlərə minnətdardır.
3. Hamı azad olduğunu, qul, olmadığını düşünür.
4. Elə əvvəlki qədər yeyib geyinən qullar daha effektiv işləyir. Dünən 3 daşı zorla aparan və yeməyi pulsuz alan qul, çalışır 15-30 daş aparır, yenə həmin qədər yemək alıb yeyir, artıq qalan pulu yığır, yığdıqca qarətdən qorxduğu üçün, üsyanlardan qorxur, dövlətə daha sadıq olur.

5. Qullara nəzarət edən nəzarətçilər də gərəksiz olur və dünənki qullarla bərabər işləyirlər.

Beləliklə, qullar daha çox, daha sadıq qul olur. Nə qədər çox qul olurlarsa bir o qədər azad olduqlarını düşünürlər, dövlətə daha çox qulluq edənə “qul”luqçulara çevrilirlər.

Dilimiz yenə də gizlində olanı aşkarda gizlədib.

Bunu görəndə digər kahinlər Kratiyə: - Kratiy sən kahin yox, şeytanın özüsən, Demonsan, deyir.

Kratiy “Onda qoy bu hadisənin adı tarixdə belə də qalsın”. “ Demon Kratiya”, yəni “ Kratinin şeytanları”

Beləcə demokratiya adlı, qulun daha çox qul olub özünü azad bilməsi, prosesi başladı. Sonralar bunu yunancadan “demos gogos”-“xalqın səsi” kimi tərcümə etdilər. Əslində bu da düz idi. Bu xalqın kəsilməmiş səsiydi.

Beləcə demokratiya sözü altında yenə gizlədilmiş aşkarda gizlədildi.

Zənnimcə bu hadisə pulun hansı gücə malik olduğunu və nəyə xidmət etdiyini çox gözəl açıqlayır.

Bu məsələni çox gözəl anlayan filosof Diogen idi. Onun fəth İsgəndərdən daha güclü olmasının səbəbi elə qul olmaqdan imtina etməsiydi.

İsgəndər ona məndən nə istəyirsən istə, şahlıq, var-dövlət, deyəndə o yeganə azad insanı da öz quluna çevirmək istəyirdi. Diogen isə əsl azadlığın nə olduğunu anladığından bircə şey istədi. “Günəşin qarşısından çəkil, kölgən üstümə düşməsin”. Yəni Günəşlə, Ra Amonla mənim arama girmə dedi.



Ra Amonun oğlu hesab edilən İsgəndər onu anladı, Diogenin Ra Amona Allaha daha yaxın olduğunu görüb “İsgəndər olmasaydım Diogen olmaq istərdim” deməklə Diogenin ondan üstün və güclü olduğunu etiraf etdi.

Bu Aristotelin şagirdi filosof İsgəndərin filosof Diogenlə gizlində olanları danışmaqla gizlətmələri idi.

Bu həm də mənəvi gücün daha güclü, daha əsas güc olduğuna nümayişiydi ki, bu barədə sonra danışacağıq.

Bu yerdə yenə Şəbustəri yada düşür.

***Bu qəddar dünyanı ver alçaqlara  
Yalnız itlər layiq olar murdara.***

İnsanların can atdıqları aşkar güclərdən biri hakimiyyətin gücüdür. Yuxarıdakı Diogenlə İsgəndərin misalında hakimiyyət gücünün mənəvi güc qarşısında əyildiyini, daha zəif olduğunu gördük.

Aşkar hakimiyyət həmişə insanların zəifliyi üzərində qurulur, zəifliyə əsaslandığı üçün də uzunmüddətli olmur, çox davam edə bilmir. Hər bir şahlıq sülaləsi dəyişib, yerini digərinə verməyə məhkumdur. Ya əvvəlki hakimiyyət məhv edilir, ya gizli gücə çevrilib yerini aşkar güclərə verir.

Hakimiyyətin gücü bir neçə düsturdan istifadə edir:

1. Parçala, müxtəlif siyasi, iqtisadi güclər yarat, onları biri-birinə qarşı qoy. Tək ideologiya, birlik yaratmağa çalışan hakimiyyət özünün idarəetmə imkanlarını məhdudlaşdırır. Cəmiyyətdəki narazılıqlar da bir yerə cəmləşib daha böyük gücə malik olur. Bu saray çevrilmələrinin əsas səbəbi olub. Hamının razı qaldığı şahın axırı yaxınlaşır. Əgər hamı eyni fikirdə olsa, bir dildə danışsa Babil qülləsi tikiləcək. Əsl hakim olan Allaha insanların Babil qülləsini qurmaları, insanlığın bu merac aparatı vasitəsilə zamansızlığa, məkansızlığa çatması lazımdır mı? Hamının ona inam gətirməsini istəyən Yaradan onda cəhənnəmi niyə yaradıbdır?

İdarəetmə zamanı da nə qədər müxtəliflik varsa onlar bir-birilə münaqişə edib öz güclərini əridəcəklər. Həm də münaqişə olan yerdə hakim, arbitr lazım olacaq. Hakimiyyətin gücü artacaq.

2. İnsanların pula, var-dövlətə, əşyalara olan həvəslərini daha da gücləndirmək pulu, əşyanı, varı məqsədə çevirməklə, sizi idarə etməkdir. Qoy başları bu yarışa qarışsın. Bu yarışda da arbitr, hakim lazımdır. Var, pul, qızıl gələn bulaqların bölgüsü oyununa arbitrlilik etmək, kartları paylamağı bacarmaq.

3. Varı artıb birdən ayılan ya ayılmayıb hakimiyyətə can atanları zərərsizləşdirmək. Onları cəmiyyətin düşməni kimi göstərüb onlara qarşı müxtəlif yol-

larla nifrət, narazılıq yaradıb, sonra adil hökmdar kimi başlarını kəsib dövlətini müsadirə etməklə, həm iqtisadi, həm siyasi gücdən məhrum etməklə.

Əlbəttə ki, bu da həmişə camaatın, xalqın, əhalinin tələbi ilə edilir. Bu oyunun qaydalarını bilmədən harınlayanlara “Gədədən bəy olmaz deyiblər”.

4. Bacarıqlı insanların vara-pula hərisliyini stimullaşdırmaqla. Belə bir nağıl var. Şah qulluqçulardan birini Reyə, birini Təbrizə, birini Hələbə vali göndərir.

Bir ildən sonra valilərdən xəbər gəlir. Vəzir məruzə edir ki, Şah sağ olsun Reydəki Vali çox rüşvət alır, camaatı talayır. Şah soruşur ki, bəs qazandıqlarını neyləyir?

Vəzir cavab verir ki, bəs saraylar tikdirir ki, səninkindən daha gözəl və böyükdür.

- Bəs Təbrizin valisi neyləyir?

- Şah sağ olsun, o da camaatı talayıb, çalıb-çapır.

- Qazandığını neyləyir?

- Şah sağ olsun, ləl-cəvahirata, qızıla çevirib yığır.

- Bəs Hələbdəki Vali nəylə məşğuldur?

- Şah, bu vali camaatla yaxşı dolanır, camaat da onu yaxşı dolandırır. Demək olar ki, ondan narazılıq yoxdur.

- Qazancını neynəyir?

- Şah sağ olsun yeyir-içir şənlənir, eyş-işrət içindədir, qalanını da qarşısına çıxan kasıb-kusuba verir. Axşam qazancı-pulu çoxdu, səhər heç nəyi yoxdu.

Şah əmr edir ki, Vəzir Hələbdəki Valini tez azad elə, amma ehtiyatla, guya ki, vəzifəsini böyüt, sarayda bir vəzifəyə keçirt, maaşı yaxşı olsun, özündən heç nə asılı olmasın, qoy yazı-pozuyla məşğul olsun. O birilər qoy işləsinlər.

- Şah sağ olsun bəs ədalət?

- Vəzir, dövlətin ədaləti budur. Bu iki çalıb-çapan camaatı tam bezdirəndə, camaatın şikayəti əsasında başlarını kəsib, yerinə başqasını göndərəcəyik. Tikdikləri saraylar, yığıqları var-dövlət bizə qalacaq. Cinayətkar öz cəzasını alacaq, camaat ədalətimizi görüb bizə dua edəcək. Hələbə qoyduğumuz valinin isə qazancı bizə yox, özünə qalacaq. Camaat ədalətə öyrəşəcək, dözümsüz olacaq. Həm də onun şöhrəti artdıqca onu padşah yerində görmək istəyənlərin sayı artacaq. Bir gün bu fikri onun beyninə də yeridəcəklər.

Biz onu da yüksəldirik, bilik, savadına, ədalətli olduğuna görə saraya gətiririk, dolanışğını veririk. Əvəzində o həmişə düz danışıb həqiqəti

deyəcək və biz bundan faydalanarıq.

Ya Vəzir, bil və agah ol ki, Valilər bizim bordağa, kökəltməyə qoyduğumuz qurbanlardır. Harda görmüsən ki, kəndli, kökəltmək üçün daha çox yemlədiyi qazı, qoyunu, dananı sonda kəsməsin.

Əlbəttə ki, qaz, qoyun və dana elə bilir ki, kəndli onları sevdiyindən başqalarından daha yaxşı yemləyir, sığallayır və s. Hətta heyvanların mühafizəsi ilə məşğul olan qruplara da bunu heyvanlara sevgi kimi göstərmək olar.

O vəzifələrə heyvan kimi düşünənlər, elə yaşayanlar qoyulmalıdır ki, cinayətləri aşkar görülsün.

5. Savadlı, ağıllı, bacarıqlı insanların şan-şöhrətə hərisliyindən istifadə etməklə.

Məsələn, əvvəllər elmi adamlar arasında elmlər namizədi, elmlər doktoru adı yoxdu.

İbn Sina tibb elmləri doktorudurmu? Halbuki deyilir ki, indiki həkimlərlə düz olmaqdan, İbn Sinayla səhv etmək daha düzgündür. Birununin də, Şəbustərinin də, Plutarxın da elmi adları yoxdur.

Alimləri idarə etmək müşkül işdi, onlar hamıya lazımdır. Xətirlərinə dəyən kimi, başlarını götürüb başqa şahın yanına gedir, getdikləri şahlığı gücləndirirdilər.

Avropada alimləri yandırmağa başladılar. Heç nə kömək etmirdi.

Onda elmi adlar sistemi düşündülər. “Elmlər doktoru”, “elmlər namizədi”, “dosent”, “professor”, “akademik” və s.

Elm uğrunda, bilik uğrunda yarışma, adlar uğrunda yarışa çevrildi. Standartlar işləndi. Bu qədər məqalə dərc etməlisən, bu qədər kitab çap etməlisən, bu qədər səhifə yazmalısən, xaricdə əsərlərin çap olmalıdır və s. İbn Sina indi dirilib gəlsəydi Ali Attestasiya Komissiyasının tələblərindən keçə bilməzdi, tibbi buraxıb illərlə sənəd, rəy toplamalıydı. Nəticəsi nə olacaqdı məlum deyil. Yaxud Mendeleyev tək cədvəli ilə Ali Attestasiya Komissiyasının qapısına belə gedib çıxıb bilməzdi. Amma bu sistem bu günkü Mendeleyevi, İbn Sinanı, Fərabini öz cənginə alıb özünə tabe etdi. Onları göydən yerə endirdi.

Mənim müəllimim rəhmətlik Nikolay İvanoviç Kovalyov yüzlərcə elmlər doktoru, elmlər namizədi yetişdirmişdi. Soruşanda ki, niyə doktorluq işi yazmırsınız, deyərdi ki, “Bu o qədər də vacib şey deyil əsas elm və tələbələr, yetirmələrdir”

Nəhayət doktorluğu 82 yaşında təqaüddə olanda evdən çıxıb bilməyəndə etdi.

Amma bütün sovetlər ittifaqında bizim sahənin ən sayılan alimiydi. Hamı ona “Tacsız şahənşah” deyirdi.

Bütün elmi müəssisələr onun rəyini daha yüksək qiymətləndirirdi.

Deməli elmi ad doğrudan vacib deyildi. Elm vacib idi. Mənim Müəllimim bunu həyatı ilə isbatladı.

Yenə rəhmətlik Şəbustəri yazır ki:

*Elm yoxdur, meyl varsa dünyaya  
Onda surət vardır, lakin, yox mənə  
Elm ilə tamah cəm gəlməz əslən,  
İti qov özündən, mələk istəsən.*

6. Hakimiyyət insanların lazım olmayan şeyləri itirmək qorxusundan da istifadə edir. Dağın başında əvvəllər televizor, radio, yox idi. Bizdə də əl telefonları, internet və s. amma dağın başındakı çoban da xoşbəxt idi, biz də.

İndi təsəvvür edin ki, bunları bizdən aldılar. Bir boşluq bədbəxtlik yaranacaq.

İnsana gəlir mənbəyi və yanında bu mənbəni itirmək qorxusu ver.

Bu insan həmişə tabe olacaq. Rahat idarə olunacaq.

7. Bacarıb mükafat verən arbitr, hakim mövqesində dura bilsən heç nə etmədən insanları idarə edəcəksən.

Hakimiyyətin idarə edilməsində daha bir metod bəzi işlərdə rəhbər olaraq savadsız, layiqsiz adamların qoyulmasıdır. Belə adamlar daha sədaqətli hesab edilir. Çünki hakim gedərsə özünün də lazımsız olacağını düşünür. Öz vəzifəsindən, kürsüsündən daha bərk yapışır. Uzun müddət vəzifədə olanda belə adamlarda xüdpəsənklik yaranır. Onlar hər şeyi bildiklərini, dövlətin dayağı olduqlarını düşünürlər. Necə deyərlər “İt arabanın kölgəsində yatır, elə bilir öz kölgəsidir”. Belə insanlar yeni hakimiyyət gələn kimi vəzifə verilsə əvvəlki hakimiyyəti ayaqlamağa hazır olurlar. Hakimiyyətin əlbəttə əsas gücü zor aparatıdır. Zor aparatı olmadan dövləti idarə etmə mümkün olmaz. İdarəçilikdə insanların digər hissələri də, qorxu hissi, ədalət hissi, inancları və s. istismar olunur. Bu müxtəlif tərəflər hakimiyyət gücünün əsaslarıdır. Sizə verilən qısa ömürdə belə bir güc Sizə lazımdır mı? Növbəti əsl güclərdən biri elmin, savadın gücüdür. Bu gücün əsas hissəsi bizim iradəmizdən asılıdır. Daimi olaraq öz üzərində çalışmaqla verilir.

Məsələn, İslamın gəlişindən sonra, çox dağınmıq vəziyyətdə yaşayan ərəblər qısa tarixi zaman kəsiyində Afrika, Asiya, Avropa qitələrində hakim oldular. Buna mənəvi güclə bərabər əsas səbəblərdən biri elmə-savada olan

münasibət oldu. Bu sahədə İslamın əsas postulatlarına nəzər salaq.

- “Müsəlman anadan olandan ölənə qədər elm almalıdır”
- “Qiyamət günü bilənlərlə savadsızlar eynimi tutulacaq?”
- “Bir saatlıq elm 60 illik ibadətdən üstündür”
- “Qiyamət günü alimin mürəkkəbi şəhidin qanından üstün tutulacaq”

Böyük şahlar qalib gəldikləri ölkədən qənimət kimi ilk növbədə xəzinəni (kitabxananı), alimləri, yazarları və ustaları aparırdılar. Əsl xəzinə isə kitabxanalar idi. Onları apara bilməyəndə düşməni zəiflətmək, güclənməyə qoymamaq üçün ilk növbədə kitabxanalara od vurub yandırırtdılar. Böyük Şah İsmayıl Xətai çətin döyüşdən qabaq kitabxananı, alimləri, yazarları mağaralarda gizlədərdi. Bir dəfə döyüşü uduzub geri dönüb alimləri, yazarları gizlətdiyi yerdə tapır. Allaha şükr edir ki, mən yalnız döyüşü uduzmuşam, müharibəni yox.

ABŞ-ın 300 il ərzində dünyada hegomon gücə çevrilməsinin əsas səbəbi dünyadan ABŞ-na beyin axımını təşkil edə bilməsi oldu. Yaponiya II Cahan müharibəsində atom bombardımanından sonra çox misgin vəziyyətdəydi.

Onda Yaponiya hər şeyi təhsildən başladı. Dünyanın hər yerinə yapon tələbələri oxumağa göndərdi. Onda xarici ölkə biznesmenlərdən biri Yapon dostuna “Niyə olan qalan pullarınızı bu uşaqlara xərcləyirsiniz? Öncə işləri, istehsalı qurun, sonra gələn gəlirdən onları oxudarsınız” deyə məsləhət verəndə, Yapon onu özü ilə işçi plantasiyasına aparır. Dənizdən inci balıqlaqlarını çıxarıb göstərir və deyir: “Biz indi bu eybəcər balıqqulaqlarını yetişdiririk. Sonra bunun içərisinə tullantı, zibil, qum dənəciyi qoyacağıq. Bu eybəcərlər isə həmin zibili bizim üçün mirvariyə çevirəcəklər”.

Bu günkü Yaponiya həmin siyasətin nəticəsidir. Yeri gəlmişkən həm də hərfi mənada. Bu gün zibil, məişət tullantıları və bu kimi şeylər Yaponiyanın strateji xammalına çevrilib. Zibil Yaponiyaya gəlir və əlavə bərk ərazi gətirir.

Buna paralel olaraq başqa bir misal göstərmək olar. Sovet Dövründə Heydər Əliyev Rusiyada və s. hər il yüzlərcə uşaq oxudurdu. Bilirsiniz Moskvadan qayıdan Heydər Əliyev özüylə nəyi götürmüşdü? Azərbaycandan kənardə təhsil almışların siyahısını.

Xaricdə təhsil alma siyasəti bu gün də davam etdirilir. Bu ölkəmizə müxtəlif sistemlərin verdiyi biliklərin daha çox toplanmasına xidmət edir və mütləq öz bəhrəsini verəcək. Amma savadlanmaq daimi olmalıdır. Burada da bizi yüngülcə aldatdılar. Məsələn: Azərbaycanda Leninin adına çıxılan belə bir lozunq vardı “Oxumaq, oxumaq yenə də oxumaq” ilk baxışda lozunq çox yaxşıydı. Amma burada 2 yalan vardı.

1. Lenin heç vaxt bu ifadəni işlətməyib. Lenin komsomolun II qurul-

tayında ticarəti öyrənmək, dövləti idarə etməyi öyrənməklə savadsızlığı aradan qaldırmaqla bağlı, “Öyrənmək, öyrənmək yenə də öyrənmək” deyib.

2. Oxumaq öyrənməyə gedən yollardan yalnız biridir, öyrənməyin başqa yolları da var. Oxumağı öyrənmək əvəzinə, yəni aləti məqsəd əvəzinə 70 il bizə təbliğ etdilər.

Buna görə də biz daha diqqətlə öyrənməliyik. Qula çevrilməmək üçün.

Növbəti vacib və elmin, savadın gücü ilə bağlı olan əsas güclərdən biri də fəhmin, aqlın gücüdür. Bu güc hər bir vəziyyəti həтта, sənin əleyhinə olan vəziyyəti də ani olaraq öz xeyrinə dəyişməyə imkan verir. Bu biliyi, savadı, hakimiyyəti, pulu yerində və daha sürətlə istifadə etmək bacarığıdır. Fəhmi güc genetik verilsə də riyazi, fiziki, kimyəvi və s. məsələlərin həlli ilə, əqli oyunlarla məşğul olmaqla, onu əldə etmək, gücləndirmək mümkündür. Mənim bir tanışım, Daşkənd şəhərinin kənarında bir daxmada yaşayan kasıb tələbəydi. Həyətinə saxladığı 8-10 toyuğun yumurtası ilə özünü girələyirdi. Daşkənd şəhərinin rəhbərliyi səhər tezdən Daşkəndin işıqlarını söndürmək və axşam yandırmaq üçün işıq rubilnikini endirib qaldırmağı ona tapşırır. Əvəzində ayda ona 30 manat məvacib verir. Bu pul o zaman az pul deyildi. O bir neçə il bu işi görüb pulu alır. Amma bir dəfə də rubilnikə toxunmur. Bunun üçün o toyuqlardan istifadə edir. Rubilniki hinə elə yerləşdirir ki, axşam toyuqlar hinə girib tar rolunu oynayan rubilnikin üstünə çıxır (onu aşağı salır). Sübh tezdən isə üstündən atılıb düşüb gedirdilər (rubilnik yuxarı qalxır).

Sonralar çox məşhur olan bu adam bu barədə öz kitablarında da yazır.

Fəhmin gücü Spartada Likurqa imkan verdi ki yaradıb, tətbiq etdiyi sadə qaydalarla Spartanın 500 il məğlubedilməzliyini təmin etsin. Necə ki, spartalılar bu qaydalara əməl edirdilər məğlub edilməz idilər.

Likurq ilk dəfə ictimai işəni yaratdı. Qaydaya görə hər bir spartalı öz məhəlləsi, küçəsi ilə bir yerdə eyni yeməklərlə qidalanmalıydı. O başqa cür qidalansaydı qınaq obyektinə çevriləcək, spartalı hesab edilməyəcək; öz övladları yanında hörmətdən düşəcəkdə. Likurqun qanuna görə hər bir spartalı yalnız toqa geyinə bilərdi, yoxsa o hörmətsiz plebs hesab ediləcəkdə. Amma Likurqun senatorların qarşısında çıxış edib, onların patriotizm hissindən istifadə etməklə, onları aldatmaqla iri dəmir pullar haqqında qanun qəbul etdirməsi daha maraqlıdır.

Onun çıxışının əsas mənası bu idi ki, əgər düşmənlə müharibə zamanı ox ucluqları, qılınc və s. tükənsə onda dəmir pulları əridib silah düzəltmək olacaq. Dəmir pullar dövriyyəyə buraxıldıqdan sonra rüşvət gərək arabalarla daşınaydı. Rüşvət alan isə artıq senator ola bilməzdi. Spartalılar qadınlara görə bir-birini qırırdılar.



Likurqun daha bir qanuna görə ərlə arvadı bir yerdə, sevişən anda tutsaydılar yarı ölümcül hala qədər şallaqlayırdılar. Ərlə arvad ömür boyu nişanlı vəziyyətində yaşayır, xəlvət görüşməyə çalışırdılar. Belə qanun-ənənə ehtirası gücləndirdiyindən uşaqlar daha sağlam doğulurdu. Başqa qadınlara baxmayan spartalılar, artıq qadına görə dava etmirdilər. Evlilik, toqa, yemək haqqındakı bu qanunlar var-dövləti, pulu demək olar ki mənasızlaşdırmışdı. Özünü göstərmək üçün bərbəzəkli paltar almağa, xüsusi yeməklər yemək üçün, qadınlar üçün xərcləməyə, pul qazanmağa ehtiyac yox idi.

Əhalinin sağlamlığı təhsili, tərbiyəsi üçün də belə sadə qanunlar qəbul edildi. Amma bunları daimi etmək üçün Spartanın çarı Likurqa daha bir güc lazımdı.

Likurq fəhmin, aqlın, savadın, hakimiyyətin, pulun gücünü əlində cəmləşdirmişdi. O sonda daha bir gücdən, mənəvi gücdən istifadə etdi.

Spartalıları topladı və söylədi “Mən Delfə Spartaya görə fala baxmağa gedirəm. And için ki, mən dönənə qədər adətlərimizi, qanun-qaydalarımızı dəyişməyəcəksiniz”

Spartalılar and içdilər. Onlar düşündülər ki, Likurq tezliklə geri dönəcək.

Likurq isə Delfdə intihar elədi. Vəsiyyət eləmişdi ki, onun cəsədini yandırıb, külünü dənizə töksünlər ki, külü də Spartaya qayıtmasın. Sparta 500 il andını saxladı və 500 il məğlubedilməz oldu. Likurq sadə nöqtələri idarə etməklə, dövləti idarə edirdi. Amma heç bir şahın qanunları 500 il xalqı idarə etməmişdi. Likurq fiziki ölümündən sonra da 500 il Spartanı idarə etdi. Siyasətdə fəhmi və mənəvi gücü rəhbər tutmaqla.

### ***Haşiyyə.***

Nöqtələri idarə etməklə insanları, əhalini, istehsalatı, dövləti, hadisələri idarə etmək ən mükəmməl, ən yaxşı ağrısız üsullardandır.

Mən Leninqraddan İnstitutu bitirib Gəncəyə gələndə dəbdə olan uzun Puşkinsayağı bakenbardlarım üzümün yarısını tuturdu, şalvarımın balaqları küçənin bu tərəfi ilə gedəndə o biri tərəfini süpürürdü (buna trapesiya deyirdilər), çox hündür platforma ayaqqabılar geyinmişdim ki, gərək nərdivanla üstünə çıxaydın. Köynəyimin yaxası açıq, kürəyi dar, tikili və s. Стильага-Панки cərəyanlarının qəribə bir qarışığıydı xarici görkəmə.

Heç kəs mənə xarici görkəmə barədə bir söz belə deyə bilməzdi. Bir ağsaqqal alimimiz məndən xahiş etdi ki, onun bir xahişini yerə salmaya-çağıma, paltarıma bir əlavə edəcəyimə söz verim, qalan şeylər ələdi. Mən də kişi sözü verdim. O da xahiş etdi ki, qalstuk taxım. Taxmalı oldum. Getdim qalstuk aldım, köynəyimin yaxası açıq, boynu enli olduğu üçün, normal, adi köynək geyinməli oldum. Trapesiya şalvar bu köynəyə uyğun gəlmədi.

Normal şalvar aldım, indi platforma ayaqqabıdan enib, normal ayaqqabı alası oldum. Uzun saçlarım bu geyimə uyğun deyildi. Bərbərdən çıxıb güzgüyə baxanda orada başqa adam gördüm.

Bir dəfə bir nəfər işıqlı Peyğəmbərimizin (ə.s.) yanına gəlib deyir: “Ya Məhəmməd mən müsəlman olmaq istəyirəm, amma bir şərtlə ki, zina etməkdən və şərab içməkdən əl çəkə bilmərəm. Bu mənim xislətimdədir”. Peyğəmbərimiz (ə.s.) buyurur ki, qəbul edirəm, amma islamın digər şərtlərinə əməl edəcəyinə xüsusilə də, heç vaxt yalan danışmayacağına söz ver. Kişi söz verir. Gəlir evə ki, mən müsəlman oldum. İstəyir dursun zina üçün məşuqə yanına getsin, birdən yadına düşür ki, məndən arvad soruşsa ki, mənə xəyanətdənmi gəlirsən, desəm yox, yalan olacaq. Həqiqəti desəm ailəmi, uşaqlarımı itirirəm, ailədə hüsur pozular. Bu fikirdən əl atır şərab şüşəsinə, amma fikirləşir ki, fərraş küçədə soruşsa ki, şərab içmişəm, ya yalan deməliyəm, ya fərraş məni camaatın gözü qarşısında şallaqlayıb, biabır edəcək, gözdən düşəcəm. Durub gəlir Peyğəmbərimizin yanına və söyləyir “Ya Məhəmməd bir tək yalandan qaçmağım, məni mömin müsəlmana döndərdi”.

Qeyri-adi tarixi qələbələrdən biri də Mahatma Qandinin qələbəsi idi. Dünyada ilk dəfə “Zor, güc tətbiq etmədən müqavimət göstərmək, zorsuz müqavimət” siyasətini, formasını tətbiq etdi. Hindistanı İngiltərənin müstəmləkəsindən çıxartdı. Yəni demək olar ki, müstəmləkəni, imperiyanı qansız məğlub etdi.

O daha uzaqgörən, dahiyənə bir addım atdı. Yalançı patriotizmdən kənara çıxdı. Müstəmləkədən xeyir də götürə bildi. İngilis dilini hind dili ilə bərabər dövlət dili etdi. Bununla həm milli inkişafa zəmin, həm də ingilis xalqına qarşı nifrəti əritməklə xalqın ruhi sağlamlığına əsas yaratdı. Mənfi hisslər, emosiyalar uzun müddətli olanda insanın özünü yeyir.

İngiltərə Mahatma Qandidən sonra bu məğlubiyyətə görə Hindistandan başqa cür heyif aldı. İngiltərənin mənəvi həyatına müdaxilə etdi. Müsəlmanlar və induistlər arasındakı dini barışmazlığı düşmənçiliyə çevirməklə Hindistanı parçaladı. Banqladeş və Pakistan Hindistandan ayrıldılar.

Bu çox mənfi bir haldı. Həm Hindistan, həm Pakistan, həm Banqladeş xalqı üçün. Bu gün də bu gərginlik saxlanılır. Məhz buna görə həm Pakistan, həm Hindistan nüvə silahı ilə silahlandırıldı və biri-digərinə qarşı qoyuldu. Mahatma Qandi Hindistanının xalqları, böyük Hindistan qızıdırılsa özləri-özlərini məhv edəcəklər. Mahatma sağ olsaydı buna yol verilməzdi. Çünki Qandi yalnız siyasi lider deyildi, daha çox mənəvi lider idi. Necə ki, mənəvi güc dövləti idarə edir dövlət məğlubedilməz olur. Biz yuxarıda Kutuzovun hərəkəti barədə yazmışdıq. Kutuzovun Napoleonla Moskvada qarşılaşması

ilə Mahatma Qandinin hərəkətləri arasında bir paralellik də var. “Məğlub” olmaqla, qalib gəlmək.

Kutuzovun da mənəvi gücü o qədərki ki, Moskvanı döyüşsüz, müqavimətsiz verdiyinə görə onu xain, satqın adlandıranlara qarşı dözsün. Əsl qələbəni əldə edənə qədər. Buna çox böyük güc lazım idi, həm də hesabat. Napoleon hesablamışdı ki, Moskva döyüşündə əsgərlərinin 50-60%-ni itirəcək. Moskvaya girən əsgərlər əhalidən furaj (yemək, paltar və s.) toplayacaqlar, ordunun bir hissəsi qırılacaq, o biri hissəsinə əhalidən toplanan bəş edəcək. Ona görə ordu təminatı üçün çox az ərzaq lazım olacaq və bu miqdardan bir az çox ərzaq sifariş etmişdi. Moskvada isə Napoleon ordusu bütövdü, nə əhali, nə yemək vardı. Mənəviyyatı onsuz da sarsıdılmış fransız ordusu, həm də ac qalmaqdan mənəviyyatını, ruhunu itirdi. Bu əsl qadınliq siyasətiydi. Hər şeyi aldığı halda özünü verən kimi aparmaq. Kutuzov Moskvanı sanki verdi və Napoleon Moskvaya girdi. Amma bununla da o gücdən salınıb, məhv edilib, atıldı. Nizami Gəncəvi və digər onun kimiləri, təhlilçilər göstərdikləri kimi ədalətli Şah deyil, mənəvi Şah axtarır, onu təbliğ edirdilər. Şahçılıqda Süleyman peyğəmbərin nümunəsi, Likurqun və onun kimilərin tarixi təcrübəsi artıq məlum idi.

Mahatma Qandi dünyaya sonra gələcəkdi. Şah İsmayıl da babası Səfinin davamçısı kimi bunu etməyə çalışdı. Rəvayətə görə monqollar gələndə Konya hökmdarı əhalini soyub talayır, onlara zülm edə-edə qala tikdirirdi. Mövlana hökmdara “Qala dağılıb gedəcək, amma tarixdə bu camaatın ahı, lənəti qalacaq”-deyir. Zülm eləmə millətə. Monqol qoşunu yaxınlaşanda əhali Mövlanəyə üz tutur. Mövlanə sübh tezdən qalanın üstünə qalxıb, ibadətə başlayır. Monqol sərkərdəsi soruşur ki, qalanın üstündə ağ paltarda ibadət edən kimdir? Deyirlər ki, bilmirik, öyrənərik. Sonra öz oxçularından birinə bu qocanı oxla qala divarından salmağı tapşırır. Nə qədər ox atırlar. Oxlar Mövlanəyə dəymir. Oxlar sanki görünməz səddə dəyib düşür. Monqol sərkərdəsi özü də ox atır. Görür ki, nə isə bu şəxsi qoruyur. Qocanı yanına dəvət etmələrini buyurur. Mövlanə sərkərdənin yanına gəlir. Sərkərdə soruşur ki, sən kimsən? Deyir mən Mövlanə Cəlaləddin Rumiyəm, adi insanam. Sərkərdə soruşur ki, sən kimiləri bunların arasında çoxdurmu? Mövlanə deyir ki, yox təkəm. Sərkərdə şükr edir ki, Mövlanə bir nəfərdir, yoxsa o kimsəyə qalib gələ bilməzdi. Mövlanəyə ürəyin istəyəni məndən istə deyir. Mövlanə yalnız qala əhalisinə nicat ver, qalanı dağıtma deyir. Sərkərdə-“Qalanı dağıtmağa and içmişəm, əhalini çıxart”- deyir. Konya əhalisi belə xilas edilir.

Bu hadisə Teymur ləng ilə Şah İsmayılın babası Səfi arasında da olur.

Böyük hökmdar Səfinin ayağına gəlib ondan nəşə istəməsini xahiş edir. Səfi isə yalnız əhali üçün nicat istəyir. Özü üçün heç nə. Teymur “Əhalini sənin ocağına bağışladım”-deyir.

Mənəvi güc hakimiyyətin gücündən həmişə güclü olub və olacaq.

Peyğəmbərlərin timsalında mənəvi gücün real həyatda da nələrə qadir olduğunu görürük.

Mənəvi güc bütün güclərin əsasında durur. Yazımın əvvəlində gücləri sayarkən yazmışdım ki, “İstəyən şəxs bu gücü əldə edə bilər, əgər iradəsi varsa”

Buradakı 2 vacib faktor “istək” və “iradə” mənəvi gücün ən əsas hərəkət elementləridir. İstək və iradə də öz-özünə təlqinlə, psixoloji məşqlərlə, autotreninqlərlə əldə edilə bilər. Amma bunlar mənəvi gücün əsası deyil, alətləridir.

Mənəvi gücün əsası inamdır. Allaha, Yaradana və özünə inam. Allahın səni özünə bənzər yaratdığına, içində Allahın zərrəsi olduğuna inam. Nəsimi bunu bildirdi:

*Yox ikən yer və göylər, mən əzəldən var idim...*

*Girdim Adəm donuna, heç kimsə sirrim bilmədi*

Anlayırsınız ki, mən istəyəndə bütün güclər, var, hakimiyyət və s. olacaq, onlara marağınız ölür. Bunların mənasızlığını anlayırsınız. Hər şeyə qadir olduğunuz üçün kimsədən maddi heç nə istəmirsiniz. İstəmədiyiniz üçün Sizi hər yerdə qəbul edirlər. Qəbul etdikləri üçün artıq indi istəmədikləriniz maddi şeyləri Sizə hər tərəfdən təklif edir, az qala zorla verirlər. Bəziləri anladığılarından, bəziləri isə Sizi də özləri kimi etməkdən ötrü. Psixoloji olaraq Siz onların mənliyi (maddiyyatla bağlı mənliyi) üçün təhlükəlisiniz. Siz varlığınızla onları var dövlətlə, mülk, mal ilə, bahalı maşınla və s. öyünməyə, dambatlanmağa, özünü göstərməyə qoymursunuz. Axı bunlarsız o heç nə olduğunu özü də bilir. Amma elə hər şeyin məhz bu heç nədən əmələ gəldiyinə inana bilmir. Buna görə mənən gücsüzdür.

İnsana dəyər vermək üçün fikrinizdə onun maşınını, evini, varını, vəzifəsini əlindən alın. Görün bu adamdan nə qalacaq. İndi bu adamı dəyərləndirin, görün bu xarici güclərdən qalan “nəşə” bu xarici gücləri bərpa, əldə edə biləcəkmiz. Bir ildən sonra bu adam hansı mərtəbədə olacaq. Bundan sonra həmin şəxslə işlərinizi planlaşdırın.

Yalnız mənəvi gücə, savada, ağıla, bacarığa, fəhmə malik şəxs nə istəsə o da olacaq. Bir məsələmiz var “Başımı götürüb gedəcəyəm”. İnsan başını

aparırsa hər şey əldə edəcək. Yəhudi məsəlində Yəhudi deyir “Əlimdə olan var-dövlətimi alarlar, mən də köçüb gedərəm, aqlımı ki, ala bilməyəcəklər”.

Amma inam “Boğazdan yuxarı deyil”, sadə və doğru olmalıdır.

Bir kənddə uzun müddət yağış yağmır, məhsul əldən getmək üzrədir. İnsanlar qışı ac qalacaqlar.

Kənd camaatı qərar verir ki, cümə məscidinə toplaşsın, Allaha yağış üçün dua etsinlər. Hamı cümə günü məscidə gedir. Amma bu gedənlərin içində yalnız bir nəfər, 11 yaşlı uşaq özü ilə çətir götürür.

Və yağış yalnız o uşağa görə o kəndə yağacaq. Çünki duanın gücünə yalnız o uşaq inanır.

Başqa bir məsəl. Bir ibadət evinin (məscid, sinaqoq, kilsə və s.) qarşısında bir iş adamı restoran tikir. Oradan gələn musiqi səsi, küy, içkili insanların hərəkəti və s.

İbadətə gələnləri bezdirir. Nə qədər xahiş edirlərsə, bu adam restoranı oradan yığıdırmır. Axırda deyirlər ki, Allaha dua edəcəyik ki sən bu işin batsın. Hər gün dualarında Allaha yalvarırlar ki, restoranın işi batsın. Restoranın işi bir müddət sonra dayanır. Sahibkar ibadət evini məhkəməyə verir ki, onların bəd duaları restoranı dağıtdı, ibadət evinin rəhbərləri, din-darları və vəkilləri bunu təkzib edir. Məhkəmənin Sədri deyir. Mən bir şeyi anlamıram dualara bu qədər inanan sahibkarmı, yoxsa biznesin batmasına duaların səbəb olduğuna inanmayan Sizlərimi Allaha daha çox inanır?

İnanmaq... Bu mənəvi gücün əsasıdır.

Yetər ki, inan!

İnandınsa mənəvi gücün əsas atributu xeyirxah olmaqdır. Xeyirxah olmaq kiməsə pul, var vermək deyil.

Daxilən xeyirxah olmaq, özlüyündə içindən daimi gülümsəməkdir, ruhi gülümsər olmaqdır.

Haşiyə! Rəvayətə görə iki qonşudan biri cənnətə (Allah bizlərə nəsib eləsin), o biri cəhənnəmə (Allah bizdən uzaq eləsin) düşür. Bir müddət sonra qonşular sərhəd zonasında görüşürlər. Hal əhvaldan sonra cəhənnəmdəki danışıq ki, tər-qan içində bizi bərk işlədirlər, elə acırıq ki, daha necə. Şeytan bizə gözəl bir süfrə açdırır. Üzərində bütün nazu-nemətlər, yeməklər, meyvələr, şirniyyatlar. Deyir nə qədər istəyirsinizsə yeyin. Amma yalnız çəngəllə, qaşıqla, bıçaqla yemək olar. Onların da hər biri 1,5-2 metr uzunluqdadır. Necə yeyək belə çəngəl, bıçaqla? Aclıqdan zülm çəkirik. Dözülməz bir şeydir bu.

Cənnətdən gələn-“Bizdə də şərtlər eynidir. Özü də bizdəki də elə bu çəngəl, qaşıqdandır. Amma, biz deyə-gülə yeyib ləzzət alırıq” -deyir.

- Bu necə olur?

- Bizdə hər kəs bu uzun çəngəl bıçaqla qarşısında oturanı yedizdirir.

Elə məhz xeyirxah olanlar, başqalarını, özünü deyil, ətrafdakıları düşünənlər həm bu dünyada, həm də o dünyada xoşbəxt olur.

Yaxşı fikir, yaxşı söz, yaxşı əməl daxili xeyirxahlığın atributlarıdır.

Xeyirxahlıq anlamını yaxşılıq etməklə qarışdırmayın.

Yalnız Allah mütləq həqiqət, mütləq ədalət olduğu üçün yerdə ədalətlə həqiqət axtarmayın. Bu kateqoriyalar insanın mənəvi gücünə dayanmır və ona aid deyillər çünki, çox nisbidirlər.

Məsələn 4 kor fili 4 tərəfdən tutur. Quyruğundan yapışan bu kəndirdir deyir. Xortumundan tutan bu şlanqdır, borudur, qulağından tutan bu yorğandır, ayağından tutan isə bu dirəkdir deyə düşünür, hətta bir-biri ilə mübahisə də edirlər. Onlar həqiqətimi söyləyirlər, yoxsa yalanmı danışirlar?

Digər bir misal “Bir dəfə qonşusunu bikef görən Nəsrəddin onu evinə dəvət edir. Nə baş verdiyini soruşur. Qonşu danışır ki, qardaşım 25 il ədalətlə, sədaqətlə şahə xidmət edib, ölkəni iqtisadi krizisdən, müharibədən qurtarıb. Şahın tacı-taxtını ucaldıb. Şah isə onu bu gün işdən çıxartdı. Vardövlətinin 90%-ni də əlindən aldı. Bu şah çox pis adam imiş. Nəsrəddin cavab verir ki, “Hə düz deyirsən”. Qonşu gedir. Bir azdan qapı döyülür. Nəsrəddin baxır ki, o biri qonşusudur. Əlində bir xonça onlara şirinlik gətirib. Soruşur ki, qonşu bu nə şirinlikdir? Qonşu cavab verir ki, “Allah Şahın atasına rəhmət eləsin. Mənim kasıb, savadlı qardaşımı özünə vəzir təyin etdi. Savada, biliyə, düzgünlüyə qiymət verən çox yaxşı adam imiş Şahımız”. Nəsrəddin yenə “Hə qonşu düz deyirsən”-deyir.

Bu qonşunu da yola salandan sonra söhbətlərə qulaq asan arvadı Nəsrəddinə deyir:

- Sən necə kişisən? O deyir şah pis adamdı deyirsən düz deyirsən, bu deyir şah yaxşıdı buna da deyirsən ki, düz deyirsən. Kişinin əqidəsi, sözü axı bir olar.

Nəsrəddin qayıdır ki, “Arvad sən də düz deyirsən”.

Bu lətifədə nə qədər həqiqətlər gizlədilib:

I həqiqət qardaşı işdən çıxarılıb, varidatı alınan qonşunundu. Ona və qohumlarına görə Şah doğrudan da pis adamdı. Heç nəyə görə yaxşı bir insanı dövlətə xeyir gətirən məmuru işdən çıxarıb.

II həqiqət qardaşı Vəzir təyin edilən qonşudur. Şah heç nədən onun kasıb, savadlı qardaşını işə götürüb. Belə şah əlbəttə ki, yaxşıdı.

III həqiqət Nəsrəddinin arvadının həqiqətidir. Kişinin doğrudan da sözü bir olar.



Nəsrəddin hər üç həqiqətin doğru olduğunu anlayır. Amma burada daha bir həqiqət də var. Şahın həqiqəti:

1. Vəzir çox sədaqətli, dəyərli şəxs, xidmətləri böyük olan olsa da artıq qocalıb, dəyişən dünyada gənc Vəzirə ehtiyac var. Siyasi konyuktura da dəyişib.

2. Vəzir çox varlanıb, o qədər güclü olub ki, gəlib şahın qızını öz oğluna istəyir. Bəlkə hakimiyyətdə gözü var? Oğlunu şah görmək istəyir?

3. Vəzirin gördükləri işlər şahı kölgədə qoyur. Şah artıq əvvəlki uşaq deyil. Müdrikləşib, qəyyumluq artıq yüküdür və s. və ilaxır.

Vəzir işdən çıxarılıb 90% varı, iqtisadi gücü əlindən alınır ki, qarşıdur-maya getməyə gücü qalmasın. Amma gördüyü işlərə görə də, dolanışıq üçün 10% saxlanılıb. Bu normal yaşamağa yetər. Həm də məsləhət lazım olsa, çağırıb məsləhət alına bilər. Bu da siyasi həqiqətdir.

Hətta elmi həqiqətlər də həqiqət deyil. Əvvəlcə Evklid dedi ki, iki paralel xətt kəsişmir. Bunun üzərində Evklid həndəsəsi quruldu, sistemlər yarandı və işləyir. Nəsrəddin Tusi dedi ki, lap uzaqlarda iki paralel xətt kəsişir. (Lobaçevski bunu Tusidən götürüb üzə çıxartdı). Təzə qeyri Evklid həndəsəsi yarandı. Bu həndəsənin üzərində qurulan sistemlər də işləyir. Hansı onlardan daha həqiqidir?

Başqa bir qəbul edilmiş elmi həqiqət Nyuton binomudur. Amma doğrusu budur ki, bu əslində tam ədədlər üçün böyük riyaziyyatçı Ömər Xəyyam binomudur.

Başqa bir həqiqət də budur ki, öz dövrünün adamları Ömər Xəyyamı şair kimi yox, riyaziyyatçı kimi tanıyıblar. Və daha bir həqiqət də budur ki, bu gün dünyanın çoxu Ömər Xəyyamın riyaziyyatçı olduğunu bilmir. Hamı onu şair bilir. Həqiqət haradadır? Deməli həqiqət zamanla da dəyişir.

Mexanika. Nyuton və başqaları dedilər ki, hərəkətdə olan əşyanın kütləsi dəyişmir. Eynşteyn  $E=mc^2$  yazdı və göstərdi ki, işıq sürətinə yaxın sürətlərdə kütlə dəyişir.

Bizim sahədə Aristotel-Qalenə görə “Qida-qandır”. Yüz illiklər bu fizioloji nəzəriyyə işlədi. Sonra molekulyar nəzəriyyə bunu təkzib edib “Qida orqanizm üçün tikinti materialı və enerjidir” söylədi.

Mənim yaratdığım bu gün sonuncu olan nəzəriyyə isə “Qida daha çox informasiyadır” söyləyir və yenə işləyir.

Yəni elmi həqiqətlər belə tam həqiqət ola bilmir. Bu da elmi həqiqət.

Başqa bir misal. Bir kasıb kəndli kətmənlə bağda işlədiyi yerdə toyuqların səsinə dönür və görür ki, çəpərin yanında kimsə xoruzu oğurlayır. Kətməni oğruya atır. Oğrunun kətmən başına dəyir və oğru yerindəcə keçinir. İndi

Sizcə günah kimdədir?

Əlbəttə ki, oğruda deyib kəndliyə haqq qazandırırıq. Həm də kəndli öldürmək yox, oğrunu qovmaq fikri ilə kətməni atmışdı.

Ölənin arvadı qazıya şikayət edir ki, kəndli ərimi öldürüb, indi qan pulu versin. 5 uşaqla ərsiz qalmışam. 3 gün idi ki, uşaqlar acdı. Ərim getdi ki, heç olmazsa borca bir şey tapsın, bu kəndli də onu vurub öldürüb. İndi bir az şübhə ilə kəndli haqlıdır deyirik. Əgər varıdısı ölənin ailəsinə yardım etsin, deyə əlavə edəcəyik.

Burada 3 həqiqətlə rastlaşırıq:

1. Kəndlinin həqiqəti
2. Öldürülənin ailəsinin həqiqəti və
3. Bizim dəyişməyə meyilli həqiqətimiz

Burada daha bir həqiqət də var. Öldürülən adam çəpərin yanında keçəndə, görür ki, qonşunun xoruzu çəpərdəki ipə dolaşmış boğulur, öləcək. Əyilib xoruzu ipdən açıb buraxmaq istəyir. Amma başına kətmənlə vurub öldürürlər.

Bunu isə kimsə görməyib, bilmir (Allahdan başqa).

İndi 5-ci həqiqət də budur ki, kənd camaatı öldürülənin uşaqları barədə “toyuq oğrusunun övladlarıdır” deyə onlara etibar etməyəcəklər, bu ailəyə qız verməyəcək, qız almayacaqlar.

Bəziləri də atalar misalı çəkəcək “Günah həmişə öləndə olur”. Və bəzimiz də bu əhvalatdan daha bir nəticə çıxaracaq “Heç kimə yaxşılıq yoxdu. Nəyinə lazımdı qonşunun toyuğunu xilas eləsin. Haqq olur ona, yoluynan düz gedəydi”.

Bu da onların həqiqəti.

Bir az da onların fikriylə yola çıxmaq.

İncildən “Cəhənnəmə gedən yol yaxşılıqlarla döşənib” və yaxud yəhudi məsəli “Xoşbəxt yaşamaq istəyirsənsə heç kimə yaxşılıq eləmə”. Burada həqiqət varmı? Əlbəttə ki, var. Həqiqət Nəsrəddinin araba üzərində tikdirdiyi təndir kimidi. Üzü hara istəsən o tərəfə də qoy.

Məsələn: Mən rayondan bir qohumuma (şükr ki, belələri bir deyil çoxdur) kömək edib, məsələn, məktəbə qoydum. Mənə sağ ol, minnətdarlıq və s. İndi uşaq gəlir Bakıya. Qohumlar xahiş edir ki, uşağa kirəyə (yaxşı halda) bir ev tapım. İndi şəhərdə ev axtar. Kirə tapılana kimi uşaq harada qalmalıdır? Əlbəttə ki, qohum (yəni mənim) evində. Kirə tapıldı, bir-iki aydan sonra zəng gəlir “Uşağın məktəbdə problemi var. Sən Allah ona kömək elə, müəliminə tapşır, daha dərs buraxmaz”. “Baş üstə”.

2-3 aydan sonra bir də zəng “Kirə pulunu çatdırı bilməmişik. Sən Allah

bir yerdən tap ver, sonra göndərərək”. Daha 2-3 aydan sonra “Sən Allah gör neynirsən uşaq məktəbdə dalaşib polisə düşüb. Onu oradan qurtar.”

İndi deyəcəksən ki, “Mənim vaxtım yoxdur burada Sizin avaranızı otarım. Gəlin özünüz yeyə durun”. Bu halda nə olacaq? Bəli bütün yaxşılıqlar yaddan çıxacaq və Siz “pis adam” olacaqsınız. Ona görə Siz bu uşağı axıra kimi oxutmalısınız. Sonra işə qoymalısınız, elçiliyinə, toyuna və s. və ilaxır problemlərinə cavabdehsiniz. Sadəcə bir 10 nəfərə kömək etsəniz ömür boyu onların yükünü çəkməlisiniz.

Amma əvvəlcədən imtina edib məktəbə qoymasaydınız, imkanım yoxdu desəydiniz, inciyəcəydilər, amma bu keçəcəydi. Bu qədər yüklənməzdiniz, əgər yaxşılıq etməsəydiniz. Ona görə də əvvəlcədən yox demək daha “asan” olardı. Amma ilk baxışdan bu belədir.

Yaxşılıq, sevgi ilk növbədə məsuliyyətdir. Niyə məhz Sizə müraciət olunur, niyə məhz Sizdən kömək umulur? Çünki Allah kimə ağıl, pul, vəzifə, güc veribsə o adamın məsuliyyəti daha çoxdur, nəinki hüquqları. Kimə az veribsə, onun hüquqları məsuliyyətindən çoxdur.

Allah bu verilənləri Sizə şəxsən özünüz üçün verməyib. O öz lütfələrini Sizin vasitə ilə qullarına paylamaq üçün Sizi seçib. Sizi seçib ki, Sizi özünün verdiklərini paylamağa məmur etsin. Və bu işinizə görə də Sizin özünüz üçün bir az çox pay ayırıb. Amma bəzi məmurlar kimi düşünməyin ki, verilən imkanların hamısını Sizə verib. Əsla yox. Siz hamının payını verin. Payladıqca dalı gələcək. Əgər seçilmiş olmaq istəmirsinizsə keçin hüquq çox olanların sırasına. Allahın verdiklərini payladığınız üçün o lütfkarlıq edib, buna görə Sizə savab da qazandırır. Sizi özünə köməkçi seçir.

Yaxşılığı Siz etmirsiniz, Sizin vasitə ilə bunu edən edir. Siz sadəcə muzzla tutulmuş işçisiniz.

(Ardı var)

## SUMMARY

### Liabilities of Human being

The presented article is written on spiritual issues concerning the human's activity in their life. The author appeals to Islam culture, sayings and of course gives samples from Koran and folkore motives. He emphasizes the duties of persons in their life, how to live honestly and how to fulfill their liabilities in front of Allah. With the interesting and valuable samples and facts the article has been written for each level of personality.

## HAQSIZLIĞIN QURBANI OLAN AŞIĞIN QƏRİBLİK DUYĞULARI

*XIX əsr Azərbaycan aşıq poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri də Varxiyanlı Aşıq Məhəmmədidir. O, XVIII əsrin sonlarında Zaqatala rayonunun Varxiyan (indiki Bəhmədli kəndində anadan olub, XIX əsrin 60-cı illərində bir toy məclisində bədnam qonşularımız olan ermənilər tərəfindən zəhərlənərək öldürülüb. Aşıq yaradıcılığından bəhs olunan bütün mənbələrdə ondan güdrətli bir söz ustası kimi danışılır.*

*Aşıq Məhəmmədin əsərləri ilk dəfə ötən əsrin 30-40-cı illərində işıq üzü görən “El şairləri” və Aşıqlar” kitabında çap olunub. 1983-cü ildə buraxılan “Azərbaycan aşıqları və el şairləri”( I cild) kitabında görkəmli aşığın 43 şeiri verilib. Bu kitab 1985-cü ildə İstanbulda çap olunub. 2000-ci ildə bu sətirlərin müəllifinin folklorçu Qurban Şabanovla birgə yazdıqları “Varxiyanlı aşıq Məhəmməd - zaqatalalı ustad” kitabında isə ustad sənətkarın 106 şeiri verilib ki, bunların 65-i ilk dəfə çap edilib. Aşıq Məhəmməd yüksək ifaçılıq mədəniyyətinə malik olub və demək olar ki, aşıq şerinin bütün şəkillərində əsərlər yaradıb. Onun dərin mənalı ustadnamələri, müxəmməs, divanı, gəraylı, qoşma, qıfılənd, müsəddəsləri bu gün də öz orjinallığı ilə diqqəti cəlb edir.*

Görkəmli folklorçu və etnoqraf A.Fon Plotto, folklorçu Əhliman Axundov, məşhur ədəbiyyatşünas, professor F.Qasımzadə, professor Paşa Əfəndiyev və başqaları öz tədqiqatlarında Aşıq Məhəmməd yaradıcılığını yüksək qiymətləndiriblər. Aşıq Məhəmməd XIX əsr Azərbaycan poeziyasının ən güdrətli söz ustalarından biri olmaqla bərabər, Aşıq Alı, Molla Cümə, Şəmkirli Aşıq Hüseyn, Yəhya bəy Dilqəm, Aşıq Ələsgər kimi sənətkarlarla bir sırada dayanan azman sənətkar olub.

O, əlində saz, el-el dolaşmış, Şəki, Şirvan, Qarabağ, Marağa, Təbriz, Tehran Gürcüstanı gəzib saysız-hesabsız məclislər keçirib. Müxtəlif məclislərdə erməni aşıqları ilə də çox qarşılaşıb və öz fitri istedadı, sənətkarlığı ilə onları üstələyib. Odur ki, erməni xisləti burada da özünü göstərmiş.

Onlar Aşıq Məhəmməddən intiqam almaq üçün fürsət axtararaq, istəklərinə nail olmaq üçün aşığa böhtan atıb, onu tutdurublar. Aşıq Məhəmmədə 3 il həbs cəzası kəsilib və o Rusiyaya sürgün olunub.

Günahsız həbs olunması, qürbət ölkə aşığı yaman sarsıdır və o, yanıqlı şeirlər yazır.

Ağır həbsxana mühiti, vətəndən-dost-tanışdan ayrı düşməsi aşığı için-için ağladır.

*Ay həzarat, gəlin sizə söyləyim,  
Nə yaman olurmuş halı dustağın,  
Gedən olmur, gələn olmur yanına  
Bağlanıb qalırmiş yolu dustağın*

*Orda şahid çıxır hamı üzünə  
Beynəvadır, hakim baxmır sözüənə,  
Oxuyanda son hökmünü üzünə  
Tutulur ağzında dili dustağın.*

*Pis olmasın Məhəmmədin işləri,  
Yad olub getməsin dost-tanıqları,  
Ağlayanda tökər qanlı yaşları,  
Yadına düşəndə eli dustağın.*

Doğru sözdür: “Haqq nəzilər, ancaq üzülməz”. Qohumları, dostları bilirlər ki, Məhəmmədin heç bir təqsiri yoxdur. Odur ki, aşığın işinə yenidən baxılmasını tələb edirlər. Aşıq bir il keçməmiş həbsdən qurtarır və vətəninə qayıdır.

Lakin erməni bədxahlar ondan əl çəkmirlər və Səbətliyə ( Gürcüstan Bəhmədli ilə yaxın kəndi) bir toy məclisində onu iki şagirdini zəhərləyərək öldürürlər.

Aşıq Məhəmmədin ölümündən çox-çox illər keçsə də, onun yaradıcılığı öz tərəvətini itirməyib və daim təzə tər qalacaq.

*Həşim İsmayılov  
Azərbaycan Müəllimlər  
İnstitutu Zaqatala filialının  
müəllimi, pedaqoji elmlər namizədi.*

*Aşıq Məhəmməd Varxiyanlı*

### Dünyada

*Könül, qafil olma, heç kəsə uyma,  
Aldanma heç cürə vara dünyada.  
Düz gəzib dolansan ellər içində,  
Heç zaman çəkməzlər dara dünyada.*

*Nə desən yerləşər insan səbrinə,  
Gərək dözək fələyin hər cəbrinə.  
Əgər əməl etsən haqqın əmrinə,  
O səni yandırmaz nara dünyada.*

*Kəsb elə özünə halaldan maya,  
Elə et halalın getməsin zaya.  
Məhəmməd, sən şükür elə xudaya,  
Nə dilək diləsən verə dünyada.*

### Gedər oldum

*Bir iş idi düşdü mənim başıma,  
Gəlin halallaşaq, mən gedər oldum  
Gəlib-getməyəli bir gördüm sizi  
Gəlin halallaşaq, mən gedər oldum.*

*Ürəyimdə yanar bunca atəşlər,  
Canda qəm əlindən yaranamışlar.  
Mənim gülüb, oynadığım yoldaşlar.  
Gəlin halallaşaq, mən gedər oldum.*

*Məhəmmədlə yeyib-içən qardaşlar  
Baxın bu da fələk etdiyi işlər.  
Gözümdə axıtdım qan ilə yaşlar,  
Gəlin halallaşaq, mən gedər oldum.*

**Məni**

*Ay ellər, dərdimi kimə söyləyim,  
Bir sona edibdi divanə məni.  
Ağlaram, didəmdə gedər qanlı yaş.  
Allah, özün yetir canana məni.*

*Xoşuydu söhbəti, xoşuydu sözü.  
Qələm qaş altında qaraydı sözü.  
Adını demirəm o kəndçi qızı,  
Nagəhan salıbdı bir qana məni.*

*Səbrim çoxdu, zülümünə dözüürəm  
Demirəm, özümə məzar qazıram  
Məhəmmədəm, o cananı gəzirəm  
Bilmirəm salacaq ha yana məni.*

**Mənim**

*Ay ağalar, gəlin sizə söyləyim.  
Düşübdür yadıma ellərim mənim.  
Təxsirkar ediblər yaman nahaqdan  
Qalmadı danışan dillərim mənim.*

*Zatım saldat qollarımı bağladı,  
Neştər alıb ciyərimi dağladı.  
Bacılarım “qardaş” deyib ağladı.  
Düşdü Urisetə yollarım mənim.*

*Sevgilim geyinib qaradan qara,  
Yalana, böhtana olmadı çara.  
Aparırlar, yarəb, hansı diyara,  
Günahsız bağlandı qollarım mənim.*

*Baxtım düz gətirib, özüm sağ qalsam,  
Üç il vədəsindən qayıdıb gəlsəm.  
Ay aşığı Məhəmməd, şadlanıb gülsəm,  
Düşmənin gözünə küllərim mənim.*



### Neylərəm

*Yeri-yeri, iki dilli dilbərim  
Sənin təkı beyilqarı neylərəm.  
Aldadıb yıxıbsan könlüm evini  
Xoşa gəlməz belə çəri neylərəm.*

*Hilalı qaşların cənnət oxuyurmuş,  
Məndən qeyri aşnaların çoxuymuş,  
Bir quca almağa halın yoxuymuş,  
Çox oxşarsız, sitemkari neylərəm.*

### Qəriblik

*Ahü-vay çəkibən, qan ağlamaqdan,  
Dönübdü ciyərim, qana, qəriblik.  
Hayana baxıram bir kimsənəm yox,  
Düşübdü yadıma ana, qəriblik.*

*Azarım çox olub ağrıyır başım,  
Didəmdən tökülür al qanlı yaşım.  
Yaxamı çürütdü zalım göz yaşın,  
Gətirdi canımı cana qəriblik.*

*Aləm bilir ki, mən necə sərxoşam,  
Bir tuti dilliyə mədhuş, bihuşam.  
Ağzından od tökən səməndər quşam.  
Qoydu məni yana-yana qəriblik.*

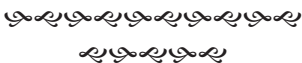
*Anam yoxdu başın açıb ağlaya,  
Bacım yoxdu ürəyini dağlaya.  
Torpaq gərək Məhəmmədi saxlaya,  
Bəlkə gəldi yar bu yana, qəriblik.*

**Ya gələm, ya gəlmiyəm**

*Yolun düşür qürbət elə, ya gələm, ya gəlmiyəm  
Soraq verin sağa-sola ya gələm, ya gəlmiyəm.  
Qohum-qardaş, dost-tanış, yığılıbsız yanıma  
Halallaşaq gülə-gülə, ya gələm, ya gəlmiyəm.*

*Qurban olum yaradana, nail olmam diləyə,  
Dəli könlüm qalxar ərsə, ibadətə fələyə.  
Ya qurtarram canımı, ya düşərəm kələyə  
Allah bilir bir də daha, ya gələm, ya gəlmiyəm.*

*Məhəmmədə etmə minnət, olmaz burda qalmağa,  
Bəlkə məni torpaq çəkir qürbət eldə olmağa.  
Hərdən bir yada salıb, sınıq könül almağa,  
Yaylaq əmanət qala, ya gələm, ya gəlmiyəm.*



Vəliyəddin MİSİR OĞLU  
yazışı-publisist,  
"Qızıl qələm" mükafatçısı

## ÖMRÜ VƏFA ETMƏSƏ DƏ SÖZÜ SƏFA VERDİ

*İnsan həyatda həmişə cəfakeş olub. Bu cəfadən bəzisinin əməli səfa verib, bəzisinin də sözü. Sözü səfa verənlər həyatın ən xəşbəxtləridir. Çünki söz ölmür, daim yaşayır. Həmişə də qılınc kimi kəsir. Ona görə sözə qılınc deyirlər, qılınca söz demirlər. Amma bu təmsalli adamların da həmişə taleyi keşməkeşli olub. Bəzində ömrün keşməkeşi, bəzində dövrün, zamanənin keşməkeşi.*



*Sözü səfa verənlərin ömrü yarımçıq qalsa da, onların söz körpülərinin bünövrəsi mötəbər tökülür, hər dövrün tufanına qarşı dözümlü olur. O əsrdən bu əsrə qədər uzanıb gedir. Üstündən milyonlar adlayıb keçir, yeni gələn nəsil sözün dəhlizinə pənah gətirir, kölgəsindən bəhrələnir.*

Bizim yaşam dövrümüzdə də ömrü bivəfa, sözü səfa verənlərdən biri olan şair-aşıq Aydın Çobanoğlunun yenicə çapdan çıxmış kitabına baxdıqca yuxarıdakı fikirlərim öz təsdiqini tapır.

Tərtibçi və ön sözün müəllifi hörmətli professor Qəzənfər Paşayev, rəyçiləri Xalq şairi Zəlimxan Yaqub və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Elxan Məmmədli, redaktoru şair Mələhət Yusifqızı, toplayanları Aytən Aydınqızı və Səyyad Aydınoglu olan bu kitabın üz qabığı olduqca cəlbedicidir. Üzü parlaq və aydın, gözləri mənalı görünən şair-aşığın əlindəki saz elə bil qaranlıq bir dünyaya uzanıb. Arxa fondakı ağacı qara kölgə bürüyüb. Sanki bu, ömür ağacıdır. Üz qabığının arxasındakı ağacın yarpaqları yaşıl olsa da, onu tutqun günəş bürüyüb. Dərki aydın olan oxucu kitabın üz qabığındakı bu mənzərədən şairin taleyini asanlıqla duyur. Üstəlik, kitabın adını oxuyanda oxucu ikiqat düşünür... "Ömrün etməyəcək vəfa dedilər"... Əhsən bu tərtibata! Kitaba ad seçənə!

Şair-aşığın əldə olan dörd min misraya yaxın şeirlərinin içərisindən bu misranı seçib başlıq verən çox böyük alim, nasir, vətəninin şöhrətini,

xalqının adət-ənənəsini, sözünü, kəlməsini, ədəbiyyatını səhifə-səhifə yarpaq kimi bütün Şərq dünyasına səpələyən tərtibçi Qəzənfər Paşayevin ədəbi-bədii duyumuna heyran olmaya bilmirsən. Sözü sözdən seçmək bacarığı ulduzlar içərisindən bəxt ulduzunu seçmək qədər çətindir. Aşıq Aydın Çobanoğlunun şeir yaradıcılığı sərhəddi bilinməyən bir çəmənərə bənzəyir. Şair kəlmələrini bu çəmənərə səpələyib. Qəzənfər Paşayev bax, bu ümmanlar içərisindən bu misranı seçib, kitaba ad qoyub. Sən demə, şair-aşıq yarımçıq qalan ömrünü bəri başdan duymuş və bunu misralara düzüb-müş:

*Bəxtinə yazılıb cəfa, dedilər,  
Çobanoğlu sürməz səfa, dedilər.  
Ömrün etməyəcək vəfa, dedilər,  
Onu həyat özü bilər, dedim mən.*

Cəmi qırx iki il ömür yolu keçmiş belə fəhmin sahibindən ozan dünyası çox şey qazanardı. Heyf ki, fələyin köhləni yaman yerdə haqladı onu...

Qəzənfər müəllim yazısında Aydın Çobanoğlu yaradıcılığına gur bir işıq salıb. Müəllif Aydın Çobanoğlunun təkcə poeziya deyil, nəsr yaradıcılığına da çox güclü təhlil verib. Belə ki, xatirələrindəki bədii çalarlara, xarici ölkələrdə, digər rəsmi görüşlərdəki çıxışlarına, diplom işindəki təhlillərə və Aşıq Nəcəf Əlimərdanlı yaradıcılığına verdiyi açıqlamalardan görünür ki, Aydın Çobanoğlunun aşıqlıqla, şairliklə yanaşı, həm də güclü elmi və elmi publisistik qələmi varmış.



Kitabda Qəzənfər Paşayevin Aydın Çobanoğlunu ozan sənətinin bilicilərindən biri kimi təqdim etməsi oxucuda onun yaradıcılığı haqqında geniş təsəvvür yaradır. Onun musiqi duyumu, usta ifaçılığı, səs tembiri, dastan

yaradıcılığını dərindən bilməsi və səhnə mədəniyyəti aşığın azman sənətkarlığından xəbər verir. O, həm də aşiq-bəstəkardır. Bu gün də sevilə-sevilə oxunan və çalınan bir neçə mahnıların və saz havalarının müəllifidir.

Kitabda göstəriləndiyi kimi, Aydın Çobanoğlu sazı qartallı zirvələrdən, çovqunlu, boranlı aşırımlardan, susuz səhralardan, qaysaqlanmış torpaqlardan, dilbilməz məclislərdə min bir bələlərdən qoruya-qoruya Bakıya gətirib çıxaran sənətkarlardan öndə gedənlərindəndir. Belə xidmətlərin nəticəsində də Aydın Çobanoğlu sazı ilə birlikdə dünyanın bir çox ölkəsini - Hindistan, Polşa, İsveç, Türkiyə, Almaniya, Rusiya, Orta Asiya respublikalarında qədim ozan sənətimizi layiqincə təmsil, təbliğ etmişdir. O bütün səfərlərindən fəxri adlar, medallarla Vətənə dönmüşdür. Belə ki, I Ümumittifaq festivalının laureatı (1977-ci il), Gənc Aşıqların Respublika baxış müsabiqələrinin qalibi (1977-79-cu illər), Polşa Xalq Respublikası Zelena-Qura şəhərində keçirilən XI Beynəlxalq Folklor Festivalının laureatı (1984-cü il), II Dünya müharibəsində qələbənin 40 illiyinə həsr edilən Ümumittifaq festivalı laureatı (1985-ci il), Böyük Oktyabr Sosialist İnqilabının 70 illiyinə həsr edilən II Ümumittifaq Xalq Yaradıcılığı Festivalının laureatı (1987-ci il), sənətdəki uğurlarına, zəhmətkeşlərin və gənc nəslin estetik tərbiyəsində mühüm xidmətlərinə görə Sov.İKP MK, SSRİ Nazirlər Sovetinin fəxri fərmanına, Respublika Lenin Komsomolu mükafatına (1988-ci il), Almaniya Demokratik Respublikasına (1988-ci il fevral-mart) "Dostluq səfəri"ndə Xalq çalğı alətləri ansamblı ilə birlikdə rəhbər kimi Abşeron rayonunu təmsil etmiş və çıxışlarına görə fəxri fərmana və Türkiyənin Konya şəhərində keçirilən "Konya Aşıqlar Bayramı"nda Qarslı aşiq Murad Çobanoğlu ilə yarışmada festivalın baş mükafatına – Atatürk qızıl medalına (1990-1991-ci illər) layiq görülmüşdür.

Onun vaxtilə təməl daşını qoyanlardan biri olduğu və arzuladığı "Aşiq Pəri məclisi", Aşıqlar Birliyinin müstəqil birlik kimi fəaliyyət göstərməsi və digər xalq yaradıcılığı və folklorumuza aid ictimai birliklərin fəaliyyəti məhz Aydın Çobanoğlunun ilk amalı olub.

Kitabın redaktoru şair Mələhət Yusifqızı da "Şaha baş əyməyən Çobanoğlu" başlıqlı yazısında özünün və Aydın Çobanoğlunun dili ilə çox sadə, yapışıqlı və yanıqlı danışır. Elə danışır ki, hər bir oxucu – istər cavan, istərsə də yaşlı yenidən "Məhəbbət şahı"nın hüzuruna getmək istəyir. Şahla vuruşda gücünü sınamaq istəyir. Mələhət xanım oxucuya çatdırır ki, hər hansı bir dövrün şahına baş əyməyən sənətkar (Nəsimi kimi, Füzuli kimi) "Məhəbbət şahının kənizi" qarşısında belə özünü diləklə bilir, ondan dilək umur. Məhəbbət şərbətini sevgilisinin gözlərindən içmək istəyir.

*Hicrani Aydınam, qəm çəkirəm mən,  
Qəmli gözlərindən nəm çəkirəm mən...*

Şair Mələhət xanımın redaktor yazısını bir neçə dəfə oxumasın ürəyin soyumur, ürəkdən tikan çıxmır. Ona görə ki, Mələhət xanımın qələmi təkcə şair qələmi deyil, həm rəssam fırçasıdır, həm tablo boyasıdır. Aşıq-şairin fəlakət tablosunu bu fırça ilə çəkib, bu boya ilə rəngləyib. Hiylə, kələk, şeytana uyanlarla birləşib, düşmənə dəstək olub. Aydının həyatı bu iki burulğanın arasında sona yetdi, – deyir. Şairin qələmi həm də bacı qələmidi, ana neyidi – haray çəkib sızlayır, nakam oğulun taleyini ağlayır. Çünki o, Aydın Çobanoğlunu yaxından tanıyırdı, bir bulağın suyundan içmişdilər. O, həm də tədqiqatçıdır. Aydın yaradıcılığına olduğu kimi qiymət verir: "Aydın sazı, sözü, əxlaq davranışı ilə birgə arzuolunan adam idi. O, insanları saz-sözə, sənətə, haqqa döndərə bilirdi" – deyir.

Ümumiyyətlə, Aydın Çobanoğlunun sağlığını görməyən yenicə çapdan çıxmış "Ömrün etməyəcək vəfa dedilər" kitabında onun sənət yaradıcılığı, elmi və elmi publisistik yazıları, sənət uğurları, arzuları və poeziyası tam əhatə olunub. On iki bölməyə ayrılmış bu kitabda şair-aşığın təcnisləri, gəraylıları, qoşmaları, müxəmməsləri, ithafları, mərsiyələri, nəğmələri, səfər təəssüratları, unudulmaz görüşləri, sazlı-sözlü sənətkarlar haqqında yazıları, müsahibələri ayrı-ayrı bölmələrdə verilmişdir. Onun o vaxtkı Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirərkən "Aşıq Nəcəfin həyat və yaradıcılığı" mövzusunda yazdığı diplom işi gələcək tədqiqatçılar üçün ən yaxşı folklor nümunəsi kimi qiymətləndirilmişdir.

Prof. Qəzənfər Paşayevin xüsusi vurğuladığı kimi Aydın Çobanoğlu filoloji təhsilli yeganə aşıq-şairdir. Bu çox mətləblərdən xəbər verir.

Kitabdakı poeziya nümunələrini və materialları toplayan Aydının övladları – Aytən Aydınqızı və Səyyad Aydınoglu yəqin ki, ömrün baharını daha çox xoşlayan, –

*Gözəllər nazlanar bulağın üstə,  
Cavanları dərdə salan, ay Bahar!*

– deyən atalarının ruhunu hər zaman şad etmək üçün Bahar müjdəsi kimi daim onun yaradıcılıq axtarışında olacaqlar. Çünki ədəbiyyatımızı, mədəniyyətimizi, musiqimizi, folklorumuzu daha da inkişaf etdirmək, keçmişdə olanlarımızı arayıb-axtarmaq, üzə çıxartmaq üçün münbit şərait yaradılmışdır.

Ölkəmizin dünya şöhrətli birinci xanımı Mehriban Əliyevanın qayğısı və səyi nəticəsində mədəniyyətimiz – tarımız, sazımız, muğamımız dünyanın musiqi kitabına yazılıb. Dünyanın mötəbər saraylarında bizim sazımız çalınır, muğamımız dinlənir, ədəbiyyatımız oxunur. Bu kitabın, bu zümrədən olan ədəbiyyatın çap olunması, geniş kütlələrə yayılması məhz bu qayğının nəticəsidir.

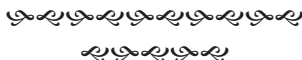
Aydın Çobanoğlu yaradıcılığını yenidən həyata qaytarmaqda təşəbbüskar olan, qayğı göstərən millət vəkiliimiz çox hörmətli Qənirə xanım Paşayevaya, professor Qəzənfər Paşayevə, Xalq şairi Zəlimxan Yaquba, folklorşünas Elxan Məmmədliyə, şair Mələhət Yusifqızına, kitabın çap olunmasında öz maddi yardımını əsirgəməyən xeyriyyəçi iş adamı Namazəli Məmmədova və digər zəhməti olanlara dərin minnətdarlıq və təşəkkürümüzü bildiririk.

İnanırıq ki, Aydın Çobanoğlunu yaxından tanıyan, onunla oturub-duran dost-taşıları, folklorşünaslarımız, tədqiqatçılarımız onun ürəklərdə yaşayan və yaddaşlarda qalan şeirlərini, xatirələrini və digər əlyazmalarını da toplayacaq və yeni kitablar çap olunacaq. Çünki onun ömrü özünə vəfa etməsə də, sözləri və sənəti bizə səfa verir və gələcək nəsillərə də örnək olacaqdır.

## SUMMARY

### **Craetive-activity Of Aydin Chobanoglu**

The presented paper is dedicated to the talented poet-ashig Aydin Chobanoglu and his creative-activity. The author especially wrote about his last book which was published after his death. This book covers his craetive activity, poetry, scientific articles. The people who know the talented poet-ashig appreciate his work, they know that Aydin Chobanoglu always represented ashig art decently not only in our country, but also all over the world.





*Uzaqlardan gəlirik*

*Tinatın Məmmədova  
Doç.,dr*

## MİLLİ DASTANCILIQ ƏNƏNƏSİ POSMODERN TƏFƏKKURDƏ



*Müasir Azərbaycan romanının yaradıcılarından biri olan Kamal Abdullanın "Yarımcıq əlyazma", "Adaş", "Cəngəl cicəyi", "Sirr icində dastan və yaxud Gizli Dədi Qorqud", "Sirr icində nəğmələr", "Gümüş dövrün sirləri" kimi əsərləri, kitabları müasir nəsr yaadıcılığımızın göstəricisinə çevrilib. Şübhəsiz ki, yazıcının ən maraqlı əsəri "Yarımcıq əlyazma"dır.*

*Kamal Abdullanın "Yarımcıq əlyazma" romanı bir növ istintaq material-larını xatırladır. Əsərin süjet xəttində isə belə bir hadisə dayanır: "Oğuzların başçısı Bayandur xan*

*oğuzda cəsusun olmasından şübhələnir. Salur Qazan cəsusu həbs etdirir, sonra isəoğuz bəylərinin məsləhəti ilə onu zindandan azad edir. Cəsus oğuz ellərindən uzaqlaşır. Bayandur xan Qorqudun iştirakı ilə mühakimə təşkil edir.*

Bu da diqqət çəkir ki, cəsusun anası oğuz bəylərinin yanına gələrək onların hər biri ilə ayrılıqda söhbət edir. Boğarca Fatma onlara ayrı-ayrılıqda uşağın atası olduğunu xatırladır. Oğuz bəyləri təşviş keçirir, hər biri cəsusun öz oğlu olduğunu yəqin edir. Buna görə də həmin cəsusun zindandan azad olmasına çalışır.

İlk baxışda süjet xətti o qədər də mürəkkəb görünür. Lakin zahirən sadə görünən bu hadisələr çox mürəkkəb münasibətlər sisteminin başlanğıcıdır: "Süjetin sadəliyi ilə oğuz bəyləri arasındakı mürəkkəb münasibətlər bir-birini tamamlayaraq zamanın kompozisiyasına bir zənginlik gətirir. Süjet xəttində komikliklə faciəvilik bir-biri ilə kəşişir, Boğarca Fatma oğuz bəylərini aldatdığını düşünür. Ancaq bu süjetin zahiri əlamətləridir. Üzdə olan komikliyin alt qatında İç oğuzla Dış oğuzun konfliktini görünür, gələcəkdə oğuzların birliyinin pozulmasından xəbər verir. Bunu oğuz ellərinin ozanı,

müdrük ağsaqqalı Dədə Qorqud çox yaxşı dərk edir: "Bayandur xan bunları söyləyib yum verdi, susdu. Mən dəxi susdum. Bəli, bu imiş xanın əsl öyrən-mək istədiyi mətləb. Kim oğuz içində nəyi dilər?! Oğuzun yarası hardadır? Artıq uzun zamandan bəri ikiyə bölünmüş qalın oğuzun sözdəki birliyi bu gün niyə tük qədər nazik oldu? Suçlu kimdir?"(1, 281)

Bəllidir ki, oğuz ellərindəki, "Dədə Qorqud"dakı cəsus obrazını Kamal Abdulla özündən uydurmayıb. Dastandan da görünür ki, oğuz tayfalarının birliyini pozan, onları güclü olmağa imkan verməyən cəsuslar var. Bu gün də Azərbaycan xalqını birləşməyə qoymayan cəsuslar fəaliyyət göstərir. Bu cəsuslarla dastandakı cəsusların məqsədi birdir: türkün birliyini pozmaq, araya nifaq salmaq. Kamal Abdulla öz iti müşahidəsi və zəngin bədii təxəyyülü ilə dastanda və real həyatda həmişə fəaliyyətdə olan cəsus obrazına daha çox işıq salmışdır. Bunu məqsədyönlü şəkildə həyata keçirən müəllif türklərin əsil düşməninə göstərir, birləşməyə, düşməyə qarşı əlbir mübarizə aparmağa çağırır: "Oğuzu tarixən solduran məhz cəsus olub. Asiyada Çin cəsusluğu türkü içəridən paldı qurd içəridən yeyən kimi əridir. Qərbdə həmin üsulla Avropaya Oğuzla qıpçağı bir-birinə qırdırır. Bu gün də Oğuzun nəvələrini bir-birinə qırdırır zəif salır"(5, 10).

Romanda bütün hadisələrin mərkəzində Dədə Qorqud dayanır. O hadisələrə münasibət bildirir, Oğuzu gözləyən təhlükələri yaxşı görür və tayfaların təhlükəsizliyinə çalışır. Romanda təkcə Dədə Qorqudun dedikləri yer almır, həm də onun demək istədiyi, amma deyə bilmədiyi, ancaq müəllif təhkiyəsində bu barədə fikirlər söylədiyi aydın olur. Belə ki, bu yolla Dədə Qorqudun süjet xəttində görünməyən obrazı da var ki, "Yarımçıq əlyazma" romanını postmodern ədəbiyyat hesab etməyə bu cəhət də müəyyən əsaslar verir: "Dədə Qorqud özü də bu xəttin içərisində bir obrazdır. Lakin Dədə Qorqudun əsas süjet içərisində bir özəl, bütün süjetin içərisində avtonom məkan təşkil edən təhkiyə qatı da var. Bunlar Dədə Qorqudun gərgin süjet hadisələri içərisində dilinə gətirməyib ürəyində düşündüklərindən ibarətdir. Poetik baxımdan bunu daxili monoloq adlandırmaq olar. K.Abdulla Qorqudun daxili monoloqunu əvvəldən axıradək fərqli plan səviyyəsində saxlamışdır. Hətta bu planı əsas süjet planından fərqləndirmək üçün onu mötərizədə vermişdir"(6,137).

"Yarımçıq əlyazma" Kamal Abdullanın ilk romanıdır və ədəbi tənqiddə bu əsəri "neoepos" hesab edənlər də var. Neoepik anlayışı müasir elmi-nəzəri fikirdə qəbul edilən nəzəri istilahdır. Bu mənada k1, yazıçı mifik ədəbiyyatdakı müəyyən bir epizodu, hadisəni fakt kimi qəbul edərək tarixi-mifoloji təfəkkür məhsulunu özününküləşdirir. Mətnin təqdim etdiyi real-

lığın özünə də şübhə ilə yanaşma meylləri az deyil. Kamal Abdulla “Yarımçıq əlyazma” romanında yeni bədii nəsr təfəkkürünün mövcud reallıqlarından istifadə edib. Hətta bu da maraqlıdır ki, bəzi oxucular və əsərin sərlövəsinə diqqət yetirənlər yazıçının hansısa konkret bir əlyazma tapdığını qənaətdə ola bilər. Əsərdəki hadisələr, süjet xəttindəki konfliktin xarakteri Kamal Abdullanın təfəkkürünün genişliyindən xəbər verir.

Düzdür, romanın əsasında qədim türk dastanı olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dayanır, ancaq süjet xəttinin əsasında tamam başqa problemlər və hadisələr dayanır. Tarix, ədəbi-tarixi faktlar müəllifə öz ideyalarını bədii düşüncəsini ədəbi prosesə gətirmək üçün lazım olub. Tarixilik və müasirlik “Yarımçıq əlyazma” romanının mayasında dayanır. Belə ki, romanda “Kitabi-Dədə Qorqud” süjetlərinə yeni qatlar əlavə edilməklə, romana milli və ümum-bəşəri dəyərlər daxil edilib. Yazıçı əsərdə romandakı mətləblərə aydınlıq gətirmək üçün yazır: “Heç kim heç bir zaman yəqin ki, qəti şəkildə hökm verə bilməz ki, burada nəqd olunan hadisə həqiqətən baş vermişdir, yoxsa ki, sadəcə təxəyyül məhsuludur. Çaldırandan sonra hakimiyyətini on il daha sürdürmüş Şah İsmayıl arasında bir əsas fərq var. O fərq Şah İsmayılın özü ilə onun bənzəri Xızı arasında fərqdır, vəssalam. Mən “Yarımçıq əlyazma”nın versiyasına, bəlkə də belə deyək, həqiqətən inanmaq istərdim”(1, 27).

“Yarımçıq əlyazma” əsərində mif və həqiqət, tarix və müasir həyat vəhdətdə verilir, həqiqətin və mifin, yalanın və doğrunun haradan başlayıb, harada qurtarmasını müəyyənləşdirmək çətin olur. Yuxu həqiqətə həqiqət yuxuya çevrilir ki, bu da yazıçının təxəyyülünün, yazıçı manevrasının gücünün göstəricisidir.

Uzun müddət ədəbiyyatşünaslığımızda tarixi və bədii həqiqətin uyarlığı ətrafında mübahisələr gedib. Roman göstərdi ki, tarixi həqiqəti olduğu kimi bədii əsərə gətirmək məqsəd ola bilməz. Tarix də, müasir həyat da yazıçıya öz ideyalarını, məqsədini həyata keçirməyə ehtiyacında vasitəçi rolunda çıxış edir.

“Yarımçıq əlyazma” romanının girişi və hadisələrin sonrakı inkişafı da maraqlı qurulub. Ənənəvi romançılıqda təsadüf etmədiyimiz iki giriş əsərdəki hadisələri izləmək, yazıçı ideyalarını müəyyənləşdirmək işində əhəmiyyətli rol oynayır. Müəllifin dili ilə əsərin yaranması tarixinə və yaradıcılıq prosesinə qayıdırıq. Yaradıcılıq prosesində əsas çətinlik tarixlə gerçək həyatın vəhdətini yaratmaqdır. Kamal Abdulla bu yaradıcılıq tələbini demək olar ki, layiqincə yerinə yetirib: “Hər iki “katib” – Kamal Abdulla və Dədə Qorqud hadisələri elə nəqd etməlidir ki, bu konseptual oyunda sirləri,

“gözəgörünməzləri” tarixi həqiqət kimi qəbul etmək mümkün olsun. Əsərin ön sözündə də buna işarə olunur: “...əslində “Yarımçıq əlyazma”nın əsas qatı iki müxtəlif, amma bir-birini tamamlayan istiqamətlərin paralel, yanaşı gedişidir. Bir istiqamət oğuz cəmiyyətinin daxilində baş vermiş ekstrkraordinal bir hadisə ilə bağlı Bayandur xan tərəfindən (Dədə Qorqudun katibliyi ilə) aparılan istintaq prosesinin qələmə alınmasıdır. İkinci istiqamət müəllifin, yəni Dədə Qorqudun xüsusi qeydləri, müşahidəli sxemləridir” (1, 91).

Dədə Qorqud boylarına müraciət edən yazıçı əslində “Kitabi-Dədə Qorqud”la “iş” yoxdur. Məqsəd dastan boylarına müraciət edərək müasir ictimai həyatın gerçəkliyinə işıq salmaqdır. Posmodern təfəkkür üçün bu məqbul şərtidir. Həmin yaradıcılıq metodunda tarixi həqiqətin posmodern təfəkkürə çevrilməsində ironiya, yumor və satiraya önəm verilir: “Postmodernizmin bir estetik şərti də belədir ki, tarixi təfəkkür tənqidi (ironik, komik mənada) təfəkkürə gərək çevrilsin. Müəllif həmin şərtlər hüdudunda “Kitabi-Dədə Qorqud” mətninin ayrı-ayrı sakral obrazlarını (Dədə Qorqud, Qılbaş, Qazan xan, Xıızr), mifoloji situasiyaların isə aşağı statuslu (profon) zonalara daxil edir. Müəllifin təbiri ilə desək, oxuduqca çox mürəkkəb və vahiməli, eyni zamanda həm də çox sadə və komik situasiyanın içinə düşdüyünü hiss edirsən” (2, 91-92).

Romanlardakı hadisələr birinci şəxsin dilindən nəql olunur. Yazıçının özünün də xatırladığı kimi millətin qədim tarixini, yaşam tərzini, sevinc və iztirabının kökünü bu epik dastandan daha yaxşı əks etdirən ikinci bir ədəbi abidə yoxdur. Dastan süjetlərinə də yazıçı məhz ictimai həyat nöqtəyindən müraciət edir, obrazların şəxsi həyatları ilə ictimai-mühit vəhdət-də götürülür.

Əsəri oxuyanda gözüümüz önündə iki ədəbi sənət əsəri dayanır. Obrazların təfəkkürünə, dastançılıq ənənələrinə, hadisələrin xronologiyasına görə lap qədimlərə gedib çıxan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı və müasir roman janrının, posmodern təfəkkürün yeni nümunəsi olan “Yarımçıq əlyazma” romanı. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı oğuz ellərinin adət-ənənəsini, tarixi yaddaşını, türkün mifik dünyagörüşünü yada salırsa, Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı müasir Azərbaycan cəmiyyətinin, mövcud ictimai mühitin gerçəkliklərini, həyatın sərt üzünü açıb göstərir. Beləliklə, ənənə, “Kitabi-Dədə Qorqud” obrazları yazıçıya təxəyyülünün genişliyini, itiliyini həyata keçirməkdə əslində vasitəçi roluna çevrilir.

Bu da diqqətəlayiqdir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında oğuz qövmi ilə yanaşı, başqa xalqların da varlığı, ictimai həyat tərzini öz əksini tapıb. “Yarımçıq əlyazma”da xalqımızın gündəlik həyatı başqa millətlərdən,

xalqlardan təcrid olunmuş şəkildə təsvir edilmir.

Xatırladaq ki, romandakı hadisələr dastandakı süjet xəttinin kopyası, orijinalı deyil, daha dəqiq desək, kəskin fərqlər daha çox diqqət çəkir. “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Beyrəklə romandakı Beyrək, Burla Xatunla Salur Qazanın münasibətləri, Aruz Qoca ilə Qazan arasındakı konflikt müqayisə edəndə tamamilə fərqli mənzərə ilə qarşılaşırıq. Yazıçı bu müştərəkliyin, fərqliliyin vəhdətindən çıxış etsə də, belə nəticəyə gəlir ki, “dastan mətnində də, Yarımçıq əlyazma mətnində də, Yarımçıq əlyazmadakı qeydlərin və müşahidələrin də yeganə müəllifi olan Dədə Qorqud çox ciddi, mürəkkəb yaradıcılıq və hətta mən deyərdim, süjeti bir missiyanı həyata keçirib. “Əslində bu belə də olub!” - Yarımçıq əlyazma bunu deyir. “Amma gələcək nəsillər bunu belə yox, məhz bu cür deyib qəbul etməlidirlər!” – dastanın mətni də bunu deyir”(1,10).

“Kitabi-Dədə Qorqud” süjetləri ilə kifayətlənməyən yazıçı eyni zamanda Şah İsmayıl Xətəinin həyatı, ictimai mübarizələri ilə bağlı tarixi və bədii hadisələri də romana gətirib, Dədə Qorqud və Şah İsmayıl obrazlarının romandakı bədii dərkiləri orijinal, yeni və düşündürücüdür. Ağıllı, müdrik, oğuz ellərinin ağsaqqalı ilə qızılbaşların ideya rəhbəri, şair və fəth Şah İsmayılın romanda qarşılaşdırılması, bədii düşüncə faktoruna çevrilməsi milli romanın müasir yaradıcılıq axtarışlarından xəbər verir. Oğuz ağsaqqalı da, qızılbaş fəthi də eyni müstəvidə, milli düşüncə prizmasında roman qəhrəmanına çevrilir, millətin, xalqın diriliyinə, çətin günlərdə ayaqda qalmasına xidmət edir. “Yarımçıq əlyazma” romanının bədii və ictimai dəyərini bu həqiqət müəyyənləşdirir: “Yeni Azərbaycan romançılığı Kamal Abdulladan başlayır. Bu fikrə mən elə bu romanı yazanda gəldim. Bir vaxtlar kim roman çap elətdirirdisə onu barmaqla nişan verib tanıyırdılar. İndi romançılıq kütləvi xarakter alıb, əsərlər ard-arda nəşr olunur, amma müəllifin kim olduğunu bilmirsən. Roman yazmaq halva çalmaq kimi asan bir şeyə çevrilib. Mənim fikrimcə, Azərbaycanda müasir roman Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma”sı dəbə mindirdi”(4, 21).

Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” romanı ədəbiyyatımızda yeni hadisədir və belə hesab edirik ki, bu sahədə yeni bir ənənənin əsasını qoyduğuna görə tənqid və ədəbiyyatşünaslığımız əsərin struktur quruluşu, məzmun xüsusiyyətləri haqqında bundan sonra da maraqlı elmi həqiqətlərdən çıxış edəcəkdir.

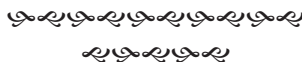
**ƏDƏBİYYAT**

1. Kamal Abdulla. Yarımçıq əlyazma. Bakı, 2004.
2. Rüstəm Kamal., Kamal Abdulla: Yazıdan mifə. Bakı, Mütərcim, 2011.
3. Rüstəm Kamal., Kamal Abdulla: Yazıdan mifə. Bakı, Mütərcim, 2011.
4. Kamal Abdulla. Yarımçıq əlyazma. Ön söz və yaxud natamamlığın bütövlüyü. Bakı, "XXI" YNE, 2004.
5. Hacıyev T., Həmişəyaşar Dədə Qorqud ədəbiyyatı, Qorqud ədəbiyyatı (bədi əsər). Bakı, Öndər nəşriyyatı, 2004, s. 10
6. İsmayılov Y. "Dədə Qorqud" kitabı və müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsi. Bakı, "Elm", 2011, s. 137.

**SUMMARY**

**National Epos Traditions in Postmodern Thoughts**

The article is about one of famous modern Azerbaijan writer – Kamal Abdulla’s works, especially his most interesting work “Unfinished Manuscript”. In this novel he revived the characters from “Kitabi Dada Gorgud” in different time, in different place as not the copy of that characters from the epos. He just used them for showing modern life and habits, traditions of Turkish people in this characters. Very interesting facts and episodes are appeared in this novel and this is analyzed in the article of the author.



*Dünəndən bu günə*

*Ruhəngiz Əliyeva*

## MÜASİR AZƏRBAYCAN POVESTİNDƏ FOLKLOR ÜNSÜRLƏRİ



*Ədəbiyyatda, xüsusilə də nəsrdə folklor elementləri ilə bağlı elmi fikir qətiyyəni yeni deyil. Ancaq ədəbiyyatda – yəni yazılı söz sənətində folklorun ifadəsi və bu keyfiyyətin elmi fikirdə açıqlanma metodunda yeni cəhətlər meydana çıxır. Bu cəhətlərlə bağlı son dövrdə xeyli elmi fikir söylənib . «Voprosı literaturı» və “Azərbaycan” jurnalları 1978-1980-ci illərdə bu problemi ayrıca müzakirə obyektinə çevirmişlər. Hətta son vaxtlar dini kitablarda belə folklor ünsürlərinin tədqiqinə başlanmışdır . Bütün bunlar onu göstərir ki, bədii söz sənəti özünün əzəli və əbədi başlanğıcı olan ağız*

*ədəbiyyatından, folklordan zənginləşməni indi daha intensiv şəkllə salmaqdadır. 1960-80-ci illər dünyə nəsrində bu prosesin güclənməsi özünü göstərir. “Azərbaycan” jurnalında “Folklor və ədəbi proses” mövzusunda xüsusi müzakirə təklif edən K.Vəliyevin “təhlil üçün materialları daha çox 60-70-ci illər ədəbiyyatının orta və cavan nəslinin əsərləri üzrə aparmasını” xüsusi qeyd etməsi təsadüfi deyil. Bu dövrdə iqtisadi böhrandan çıxmış Amerika ölkələri, xüsusilə Latın Amerikasını, ikinci dünyə müharibəsindən qurtarıb özünə gəlmiş Avropa, yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuş Asiya ölkələri xalq və onun soy kökü, xalqın qədimliyi və özünəməxsusluğu haqqında fikirləşməyə başlayır. Sosializm eyforiyası ilə xeyli müddət yaşamış SSRİ xalqları yalan dünyənin illüziyalarından ayılmağa başladı və ayılmaq prosesi özünü ilk növbədə senzuranı yayındıra biləcək sənət növlərində göstərdi. Aydınır ki, bu senzura “xoşbəxtlik”dən başqa heç nəyi qəbul etmirdi. Odur ki, “Vətən müharibəsi dövründə də şeir, az qala, gülməklə, şüar deməklə məşğul olub. Kədərin, dərdin təbiiyədəci təsiri rədd olunub. Bu hissi bədii havaya 60-70-ci illərdən gətirdilər. 60-70-ci illərin yetişdirdiyi şairlərin (və nasirlərin) dilində bu notlar xüsusilə güclü idi... onlara şüar-şeir dedirtmək mümkün deyildi...*



***Bu dövrdə yetişən nəslin klassikaya və xalq ədəbiyyatında güclü meylinin bir əsası da bu idi” .***

Soykökə qayıdıb həqiqəti xalqın ifadə etdiyi kimi demək zərurəti zamanın, gərmişin özündən doğurdu. Bədii söz sənəti dünyanın hər yerindən çox SSRİ xalqlarında özünün soy kökünə qayıdıışı üzərində qurulmağa başladı. Onu da qeyd edək ki, bu qayıdış öz başlanğıcını Latın Amerikasından nəsrindən alır. Xüsusilə Kolumbiya nəsrinin görkəmli nümayəndəsi Qabriel Qarsia Markesin “yüz ilin tənhalığı” , “Polkovnikə məktub yoxdur” , “Patriarxın payızı” kimi roman və povestləri rus dilində (1971) daha sonra Azərbaycan dilində (bəzi əsərləri, məs. – “Elan olunmuş qətlin xronikası”) işıq üzü görməsi folklorlara marağı bir az da artırdı. “Yüz ilin tənhalığı” romanı nəsrə folklorlara yaxşı mənada modernist müraciətin dahi mücəssəməsidir. Folklor motivləri ilə nağıl edilən hadisələr Byendia tayfasının faciəsini bütün aydınlığı ilə əks etdirir. Yer üzündən silinmək təhlükəsi olan bütöv-bütöv xalqların taleyi kimi səslənir. Yazıçı kiçik Makonda qəsəbəsini folklor üslubunun qadir gücü ilə elə təsvir etdi ki, “romanın çərçivəsindən dərhal sonra (1967) bu ad dünya ədəbiyyatı xəritəsində şərəfli yer tutdu” . Bu da sənətkar qüdrətidir. S.Vurğunun “Göyüzən dağı” misrasının poetik gücü adı tərənə – Göyüzəni bizim gözümüzə ucaltdığı kimi.

Q.Markes bu romandan əvvəlki əsərləri ilə də məşhur idi. O, realist sənətkar, sosial problemlər qaldıran yazıçı kimi əvvəlki əsərlərindən Kolumbiyada üzde olan nasir idi. Lakin oxucu ilə ən dərin, ən səmimi ünsiyyət arzulayan bu sənətkar daha sərbəst, daha azad üslub üzərində düşünür və bundan sonra “Yüz ilin tənhalığı”na girir. “Belə bir roman üçün uşaqlıq illərinin “aşağı mərtəbəsindən” tanış olan folklor, mifologiya çox əlverişli göründü”. “Məhz bu üslub və sənətkar dərinliyi romana dünya şöhrəti gətirdi. Roman 1967-70-ci illər arasında dünyanın 30-dan çox dilinə tərcümə olundu, milyon-milyon tirajla çap edildi. “Mən hiss etdim ki, xalq mifologiyası real həyata daxil olur. bu, xalqın inamı, onun tapındığı bir şeydir ki, onun özü tərəfindən yaranır, onun tarixinə çevrilir”. Bu sözləri Markes özü deyib. Markes povestlərinin tənqidçisi V.Stolbov “Yüz ilin tənhalığı” əsərinin rus dilində ilk çapına yazdığı “Son söz” də bu romanı “roman-epos” adlandırır. Bu romanın daxili arxitektikasını, etilistikasını, nəsilərə münasibətini, bədii tədqiqi və s. keyfiyyətləri dünya ədəbiyyatında folklorlara yeni qayıdışa səbəb oldu. Azərbaycan povestində də bu romanın ciddi təsiri barədə aşağıda danışacağıq. Lakin hələlik bədii sənətdə folklor ənənələrinə ekskurs etmədən fikrimizi aydınlaşdırma bilmərik.

Yazılı ədəbiyyatımızın Xaqanidən üzünə bəri ən önəmli örnəklərində xalq

yaradıcılığının elementlərini görürük. Füzulinin janrlar içərisində qəzələ üstünlük verməsi, Vaqifin folklor üslubunu bütün keyfiyyətləri ilə poeziyaya gətirməsi, M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” povestində məhz nağıl üslubunu seçməsi, M.Cəlilin bütün yaradıcılığında folklor dilinə, üslubuna tapınması təsadüfi deyil. “Mirzə Cəlil yazılı ədəbiyyata folklordan gəlib. Mirzə Cəlilin gəldiyi folklor dünyası nağıllı, dastanlı nəğməlidir. Mirzə Cəlil folklorun o yerindən gəlib ki, orada məişət söhbəti, küçə danışığı, xalq gülüşünün yaşadığı evlər, kəndlər, şəhərlər var. Mirzə Cəlil də sözün geniş mənasında xalq ədəbiyyatından gəlib. Molla Nəsrəddin ləqəbini götürməsi Mirzə Cəlilin platformasını aydın ifadə edir”.

Azərbaycan poeziyasında folklor qədimliyi barədə çox deyilib, çox yazılıb. Lakin nəsrimizin özü (realist nəsr nəzərdə tutulur) gec yarandığı üçün roman və povestlərimizdə, hekayələrimizdə folklor motivləri haqqında gec danışmağa başlamışıq. Lakin folklorun özünün yaranma tarixini məntiqli qanunauyğunluqla izləyəsi olsaq, tamam başqa bir mənzərə ilə qarşılaşacağıq. Ona görə ki, əslində bütün ədəbiyyat “Biri vardı, biri yoxdu” kimi nəsr başlanğıcından gəlir.

Nəsrin öz möcüzəsi var. Poeziyanın da öz möcüzəsi. Bu möcüzələrin hansı qədimdir? İnsan ilk dəfə gördüyünü, duyduğunu başqasıyla bölüşmək istəyinə düşəndə nəsrəmi söykəlib, ya nəzmə? Biri vardı, biri yoxdu... İnsanın başqasıyla fikir bölümünün ən qədim başlanğıcı bu sətirdədir. Hələlik poeziyanın özü də, sonralar sənətə çevriləcək dərd, sevinc bölüşmələrinin bütün elementləri də bu kiçik sətərə yerləşib: Biri vardı, biri yox idi... İnsan öz duyğularını, öz görüşlərini həm “var idi”yə, həm də “yox idi”yə bölməyə qorxmadı mı? “Var idi”yə inanacaqlar, “var idi”nin nə olduğuna həvəslə qulaq asacaqlar. Bəs “yox idi”? Açıq-aşkar qarşdakına yoxdan danışasan və onun bu “yoxa” inanacağına şübhən olmaya. Bu məqam möcüzənin – sənət möcüzəsinin başlanğıcıdır. “Biri var idi, biri yox idi” adlı sənət əsərinin müəllifi birinci tərəfində olanlardan danışacaqdı, dünyanın axarından, bu axardakı təcrübədə rastlaşdığı və qarşısındakına söyləmək ləyaqəti daşıyan nə vardısı onu nağıl edəcəkdə. Formulun ikinci – “yox idi” tərəfində isə sənətkarın ilk bədii dünyası dayanır. O öz bədii dünyasında “biri var idi”ni, yəni olanları, real həyat faktlarını daha deyimli, daha tutarlı, təsirli eləmək üçün çox götür-qoy edib və bu düşünüb-daşımma-da dinləyicinin yaxşıya məhəbbətinin, pisə nifrətinin yaranmasında “yox”ların böyük köməyinə arxalanıb. Bu ilk yaradan həm də özünün deyim gücünə o qədər arxayın olub ki, “Biri var idi”dən sonra “yox”dan söhbət açmağa ehtiyat eləməyib. Kim olub bu ilk sənətkarın dinləyicisi? Onda bu

dünyada hələ nə yazı vardı, hələ nə kağız haqqında düşünmək olardı, nə də dana dərisi haqqında. Əlifbasının neçə-neçə yüz illiyi ilə öyünənlərdən neçə-neçə min il əvvəl meydana gəlmişdi bu “Biri var idi, biri yox idi”. Bu ilk sənət əsərinin dinləyicisinin bircə əlacı, bircə köməyi var idi: Yaddaş! Dünyanın ən əzəli yazısı olan yaddaş. Yaddaşlar çoxaldı, yaddaşlar artdı, ancaq insan hər şeyi, hər gördüyünü yadda saxlamaqdan qorxdı. O öz yaddaşında möcüzəyə xidmət edən məqamları daha çox saxlamağa çalışdı. “Biri var idi, biri yox idi”yə uşaq da qulaq asdı, böyük də, Kiminsə, dünyanın hansısa ən böyük sənətkarının yaratdığı bu nağıl aləminin qulaq asanı birdən ikiyə keçdi, ikidən üçə və birdən bütöv bir mahalın nağıl gecəsi yarandı. Bu nağıllara qulaq asanların özləri sonradan ustada əlavələr etdilər, ustadın deyimlərini dəyişdilər və hər dəfə daha yaxşı, daha gözəl deməyə çalışdılar. Hələ, bəlkə də poeziyanın özü bu deyimlərdədir, getdikcə gözəlləşən bu təhkiyələrdədir. Bir az da keçəcək və insan bu təhkiyələri bəzəmək üçün, onlara musiqilik vermək üçün sözü “qafiyələndirəcək” sözü yaxşı mənada oyuna çevirəcək, bu sözdə “obrazlılıq” axtaracaq. Onda... poeziya yaranacaq.

Hələlik “Biri var idi, biri yox idi”... Bu bir tərəfi həqiqət, bir tərəfi əfsanə sətrin arxasında insanı həmişə ədalətə səsləyən, şərə nifrət yaradıb, gözəlliyə çağıran, haçansa bizi “estetik ideal” deyəcəyimiz ideala çağıran bütöv, bitmiş bir əsər durur. Nəsr əsəri. Bütün bunlar belədirsə, onda bir xalqın nəsrinin tarixini Füzulidən başlamaqda ədalətsizlik etmirikmi? Əgər “Dədə Qorqud” nəsrinin – möcüzəsi və poetikası ilə də bizi heyran edən bu nəsrin müəllifi təvazökarlıq edib heç yerdə öz adını çəkməyibsə, fikri-zikri yalnız öz müdrikliyini xalqa vermək olubsa və bundan başqa heç bir məqsəd güdməyibsə günahkardımı ki, biz nəsrimizin tarixini üzü o yandan başlaya bilmirik? Ancaq hələlik məsələ bu suallarda deyil... Söhbət nəsrin möcüzəsindən, nəsrin sehrindən gedir. Haçansa yaranan o ilk nəsrin, o ilk “Biri var idi, biri yox idi”nin möcüzəsi olmadan bu günkü mənada başa düşdüyümüz yazıçı da çətin ki, yetişərdi. «Neskolko let tomu nazad v odnom iz svoix pomestij jil starinnij russkij barin, Kirilla Petroviç Trojekurov. Jeqo boqatstvo, znatnij rod i svjazi davali jemu bolşoj ves v qubernijax qde naxodilos jeqo imenije. Sosedı radı bili uqojdat malejsim jeqo prixotjam; qubernskije çinovniki trepetali pri jeqo imeni» ... Böyük Puşkinin məşhur “Dubrovski» romanının ilk sətiirləridir və bu sətiirlərdə rus xalq nağıllarının poetik strukturu çox aydın hiss olunur. Dünyada anası qədər sevdiyi dayəsinin nağıl üslubumu deyilmi? Puşkin öz dayəsinə, bu sadə rus qadınına nə üçün bu qədər sevirdi? Təkcə qayğısına, mehribanlığına görəmi? Yox,

bunlar dayəyə məhəbbət üçün az idi. Puşkinin dayəsi nağılçı idi. Onun nağıllarında rus meşələrinin pıçılısı vardı, rus qarının yumşaqlığı vardı, xalqın bədii tarixi vardı, xeyrə, şərə müdrik bir xalqın münasibəti vardı. Puşkin Arina Padionovnanı həm də və bəlkə də daha çox o nağıllara görə sevirdi. Sonralar bu nağıllar içərisindən öz poeziyası bir yana, nəsrilə də dünyanı heyran qoyan bir sənətkar yetişdi...

“Səfəviyyənin əvəli – səltənətində Qəzvin paytaxtı idi. Hadisəti-mütənavinin vüquundan sonra Məhəmməd Şah Səfəvi səltənəti öz oğlu şah Abbası - əvvələ təslim etdi. Şah Abbasın cülusundan altı il keçib, yeddinci il başlamışdı ki, aşağıda zikr olunan qəziyyə vəqə oldu.

Baharın əvvəli idi; novruzdan üç gün keçmişdi; Şah Abbas günortadan üç saat keçmişdi; Şah Abbas günortadan üç saat keçmiş qərsdə öz məhbubəsi Səlmə xatun ilə oturub söhbətə məşğul idi ki, xacəbaşı xacə Mübarək içəri girib, gürnuş edib ərz elədi ki:

- Münnəcimbaşı Mirzə Sədrəddin qibleyi-aləmin ziyarətinə müşərrəf olmaz istəyir, bir vacib işdən ötrü.

Şah Səlmə xatunə işarə etdi ki, hərəmxanaya getsin və xacəyə buyurdu ki:

- Mirzə Sədrəddini çağır gəlsin.

Münəccimbaşı şahın hüzuruna daxil olub gürnuşdan sonra əl-əl üstə qabaqda

durub, dua və səna etdi. Şah soruşdu ki:

- Mirzə, nə var?

Münəccimbaşı ərz elədi ki:

- Qibleyi-aləm sağ olsun, bu ovqat kəvakibin seyrindən belə məlum olur ki, novruzdan on beş gün keçmiş Mərrixin Əqrəb ilə iqtiranı vəqə olacaq və bu qirani nəhəynin təsiri budur ki, məşri-zəmində və bittərəcih mülki-İranda sahibi-səltənətin vücuduna sədəməyi-üzma yetişəcəkdir. Buna binaən mən ki, astaneyi-səniyyənin müxlis və cinsipar bəndəsiyəm, özümə vacib bildim ki, bu keyfiyyəti pişəz-hadisə qibleyi-aləmə məruzə edim.

Şah bu vaxt çox cavan idi. Ömründən ancaq iyirmi iki il keçmişdi. Məlumdur ki, bu sinnidə həyat necə şirin və əzizdir, xüsusən ki, dərəcəyi-üsyada və təxti-səltənətin üstündə! Bu səbəbə münəccimbaşının xəbəri şahı-cavanı qayətdə dəhşəti-üzmayaya saldı, haman saat rəngi qaçıb, guya ki, bihuş oldu. Bir dəqiqədən sonra başını qaldırıb Mirzə Sədrəddinə buyurdu ki:

- Xub, mürəxxəssən, get”!

“Aldanmış kəvakib” povestinin realist nəsrimizin bünövrə daşının ilkin sətirləridir və bu sətirlərin, bu təhkiyənin nağıl üslubuna necə bənzədiyyəne heyran qalmamaq çətindir. Bu parçadakı çoxlu qəliz ərəb-fars izafət tərki-

bləri, bu gün üçün çətin anlaşılan söz və ifadələr – bunların hamısı üslubun, məhz nağıl üslubunun, nağıldan gələn aydın təhkiyə üslubunun işığında əriyir, muma dönür. Birbaşa başlanğıcını folklor nəsrindən alan M.F.Axundovun realist nəsrı beləcə aydın bir üslubun təhkiyəsidir.

Nağıl sənətinin müəllifləri gələcək nasirlər üçün bir yadigar da qoyub gediblər. Başlanğıc, əsərə giriş yadigarı. Dinləyəni söhbətə, nağıla cəlb etmək hər kəsə müyəssər olmayıb. Gözəl məzmunlu bir nağılı öz zəif təhkiyəsilə puç edənlər olub. Daha onlara nağılçı deməyiblər. Adi məzmunlu bir nağılı isə zənginləşdirib heyrətəməz şəkildə salanlar olub: belələrinə nağılçı deyiblər. Nağılçı üçün başlanğıc hər şey olub. Bu başlanğıclardan ən qədimi və ən güclüsü “Biri var idi, biri yox idi”dir. Sonralar usta nağılçılar çeşidli variantlar axtardılar və: “Belə rəvayət edirlər ki...”, “Badi-badi kiriftar, hamam-hamam içində”, “Gülərin bir günündə”, Məmmədnəsir tinində, Göy İmamın belində, biri vardı, biri yoxdu, Allahdan başqa heç kim yoxdu”... və s. kimi “girişlər” meydana çıxdı. Bəzən özünə arxayın nağılçı bir başa hadisəyə keçirdi; “Biri vardı, biri yoxdu, Dünyamalı adlı bir kişi vardı”, yaxud, “Keçmiş zamanlarda bir keçəl var idi” və s. Bu “girişlər” bircə vəzifəyə xidmət edirdi; Dinləyicinin diqqətini ilk sətirlərdən cəlb etməyə. Sonralar usta nasirlər oxucunu ilk sətirdən cəlb etmək üzərində çox düşündülər. “Vse şçastlivie semği poxoji druq, kajdaə nestçastlivəə semğə nesçastliva po svoemu». Dahi L.Tolstoyun “Anna Karenina” romanının bu ilk sətrində çox ciddi fəlsəfi yük var. Bu müdrik fikrin özü romana cəlb etmək üçün ən gözəl vasitədir. Oxucu xoşbəxt ailələrin xoşbəxtlik bənzərliyi ilə bədbəxt ailələrin bədbəxtlik müxtəlifliyini görmək üçün mütləq romanı axıra çıxacaqdır.

“Miladiyyə tarixinin min səkkiz yüz doxsan dördüncü ilində avqust ayının əvvəllərində Danabaş kəndində bir qərribə əhvalat olubdu. Əhvalat budu ki, Məhəmmədhəsən əminin eşşəyi oğurlanıb.

Söz yox, o kəsin ki, bu əhvalatdan xəbəri yoxdu, mənim sözümə inanmayacaq; çünki doğrudan da eşşəyin itməyi bir elə təəccüblü şey deyil ki, bundan bir qərribə əhvalat çıxsın. Hər kəndə və hər şəhərdə gün olmaz ki, eşşək itməsin. Amma xeyr, Məhəmmədhəsən əminin eşşəyinin itməyinin özgə eşşəklərin itməkliyinə bir tük qədər oxşarı yoxdur.

Vallahi, billahi, Məhəmmədhəsən əminin eşşəyinin itməkliyi elə bir qərribə əhvalatdı ki, nağıl edim, siz də qulaq verib ləzzət aparasız”. Mirzə Cəlilin “Danabaş kəndinin əhvalatları” povesti də belə başlayır. Bu ilk abzaslar oxucuya acılı-şirinli qərribə bir əhvalat vəd edir və bu vədin arxasında duran dünyaya bələd olmağa oxucu artıq hazırdır.

Yaxud:

“Xəbər çıxdı ki, naçalnik gəlir kəndə və sonra məlum oldu ki, pristavın arvadının ad qoyulan günüdür”. Bu da M.Cəlilin “Qurbanəli bəy” hekayəsinin ilk sətridir. Müxtəlif oxucunu hadisəyə cəlb etmək üçün ilk baxışda bir-birini ilə heç bir əlaqəsi olmayan iki müxtəlif qütblü fikri ifadə edir: 1. “Xəbər çıxdı ki, bu gün naçalnik gəlir kəndə”. 2. Və sonra məlum oldu ki, pristavın arvadının ad qoyulan günüdür”. Bu da M.Cəlil üslubudur, primitivlikdən, oxucunu ələ salan sadəlikdən, oxucu səviyyəsini lağa qoyan “adınlıqdan” uzaqdır.

Oxucu bir balaca diqqətə möhtacdır ki, naçalniki kəndə gəlişinin səbəbi açılsın.

Folklor bütün sənət növlərinin örnəyidir. Xalqdan gözəl ifadə etmək mümkündürmü?

*Əzizim bəxtiyarım,  
Baxtımın taxtı yarım,  
Üzündə göz izi var,  
Sənə kim baxdı, yarım?*

Yəqin ki, hələ min illər də keçəcək və heç kim heç bir nəsrədə, heç bir poeziyada qısqançlığı, sevən insanın qısqançlığını bu dərəcədə ifadə edə bilməyəcək. Bəlkə buna görədir ki, son onilliklərdə dünyanın qabaqcıl xalqlarında ən böyük sənətkarlar, xüsusilə fenomen nasirlər folklorla, xalqa üz tutmaqla sənəti xeyli irəliyə apardılar. Q.Markesin “Yüz ilin tənhalığı” romanının doğma dildə necə səsləndiyi barədə fikir yürütməyə haqqımız yoxdur. Lakin bu əsər rus dilində heyrətamiz dərəcədə yaxşı səslənir və onun bütün arxitektikasının folklor üslubunda qurulduğu aydın hiss olunur. Müasir rus nəsrində Y.Nakibinin, V.Astafyevin, V.Belovun əsərləri bu keyfiyyətinə görə, nəsrin nağil elementlərinə görə də yadda qalır.

“Uca dağlı,, bağlı-bağatlı, aranlı-yaylaqlı Qarabağda “Kurdoba” deyilən bir tərəkəmə obası var idi”. İ.Əfəndiyevin “Geriyyə baxma, qoca” romanının bu ilk sətirininin “Biri var idi, biri yox idi” ilə fərqi çox azdır. Bütövlükdə folklorla bağlı bu romanın hər sətrində nağil sətrinin ən gözəl elementləri özünü göstərir. Bu, nəsrin öz kökünə, öz etnogenezisinə qayıdıışıdır.

Lakin bütün bunlar forma və üslub elementləridir. Bəs “Biri var idi, biri yox idi” sənətinin idealları, istəkləri, işığı necə? Bu ideallar, bu istəklər, bu işıqlar zaman-zaman nəsrin dayağı olub, və yəqin ki, dünyanın bütün işıqlı nəsrinin işığı da buradan gəlir. Nəsrin ümumi kontekstində bu işıq özünü

necə göstərir? Keçmiş 70 ilə nəzər salanda hiss edirsən və bir daha inanırsan ki, bəzən iri problemləri, iri ədəbi prosesləri izləmək üçün müəyyən zaman keçidi çox vacibdir. İndi bizim əlimizdə elə bir zaman keçidi var. Nə az, nə çox. Yetmiş il. Bu yetmiş ildə sənət həmişə cəmiyyətin problemləri ilə birgə addımlayıb. 20-ci illərdə sovet nəsrinin əsas mövzusu xalq təsərrüfatının bərpası və bərpada insan, 30-cu illərdə kollektivləşmə, sənayeləşdirmə, sosializm quruculuğu və bu şəraitdə insan, 40-cı illərdə müharibə və insan, 50-ci illərdə yenə də bərpa quruculuğu və bu quruculuqda insan problemləri olub. Özü də nəsrin – çox nadir nümunələr istisna olmaqla – polifonik üslubu olmayıb. Bəlkə də vəzifə birbaşa publisist işi görməkdən ibarət olub, bəlkə də düşünüb daşınmağa, götür-qoy etməyə elə bir vaxt olmayıb. Ancaq fakt faktlığında qalır ki, danışdığımız bu otuz illik nəsrin üslub axtarışları zəif olub. Söz demən onu necə deməkdən vacib sayılıb. Belə bir fakt haqdırımı, ya nahaqdır, bu artıq başqa tədqiqatın işidir.

Bundan sonrakı dövrün özünəməxsus nəsrinə var. Bəlkə həm də ona görə ki, biz 60-cı illərdən sonra dünya ədəbiyyatının əvvəllər məlum səbəblərə görə bizə çatmayan nümunələrinə də çatdıq? Bəlkə ona görə ki, bu dövrdən – şəxsiyyətə pərəstişin ifşasından sonra hər kəs özünü tanımağa başladı, şəxsi arxivlərdəki əsərlər üzə çıxdı? Əlbəttə, bütün bunlar belədir. Ancaq bir həqiqət də var ki, bunların hamısının olması üçün də bir vaxt lazım idi. Bu vaxt gəldi və bu vaxt özü ilə həm də dinclik, nisbi sakitlik gətirdi. Bu dinclik və sakitlik nisbi də olsa, bu sakitlik sənətkara düşünə bilmək imkanı verdi. Nə deməyin həm də necə demək tərəfinə tələb artdı. Və bu tələbin artımı şəraitində nəsrə yeni bir təkan dalğası yarandı. Xüsusilə nəsrimiz donuq vəziyyətdən çıxdı. C.Aytmatov, Nodar Dumbadze, Y.Nakibin, V.Astafyev, V.Rasputin, V.Belov, İ.Drutse, Anar, Ə.Əylisli, Elçin, İbrahimbəyov qardaşları, T.Pulatov, Kuusberq, Amircibi və s. neçə-neçə sovet dövrü yazıçısı nəsrin potensial gücünün nəyə qadir olduğunu sübut etdi. Nəsrə bir nağıl işığı gəldi. Bu işığı həmin nasirlər təkrar-təkrar göstərməkdən nəinki narahat olmadılar, həm də bunun vacibliyini dərk etdilər. Sovet oxucusu da əvvəlki melanxoliyadan, vODEVİLDƏN, qrafoman nəsrindən bəzən kimi olmuşdu. Yaxşı nəsrə, polifonik poetikaya malik yüksək nəsrə şərait yaranmışdı. Bu nəsr işığı idealları trafaret müsbət və mənfi qütblərə deyil, mübarizə və ziddiyyətlərdə, insanı insan məqamlarında, həyat faktlarına sədaqətdə göstərdi. Hərçəndi neçə-neçə illərin trafaret düşüncəsini, kabinet qadağalarını birdən-birə qırmaq mümkün deyildi. Lakin əsl sənətkarın həyata münasibətindəki obyektivliyə maneçilik xeyli azalmışdı. Onda nəsrə yeni bir üslub və məzmun əlvanlığı yarandı. Bu nəsrin nümayəndələri folklordan və klassikadan



bəhrələnməyə sadə insanı sənətə gətirdilər. Bu sadə insan indi əvvəlki kimi təkə və yaxşı işləyən, orduda vuruşan, ədalət uğrunda mübarizə aparan adam deyildi. Bu insan hər şeydən əvvəl, elə insan idi. Onun dünyasındakı işığı, ağırlığı, həyatındakı ağ yolu sənətkar duya bilmişdi və onu bizə təqdim etmək istəmişdi. Beləliklə bu dövrdən başlayaraq bizim günlərə qədər nəsrimiz adı insanın adı qayğılarını qələmə aldı. Ancaq elə qələmə aldı ki, əvvəlki böyük problemlərin primitiv təsvirindənə, bu adı qayğıların usta təsviri daha təsirli oldu, daha yaddaqalan oldu. Ağılıq, işıqlılıq bu nəsrin aparıcı xətti oldu və beləliklə, hətta, o vaxt sovet ədəbiyyatında uğurlu nümunələrdən sayılan “Ağ gəmi” (Ç.Aytmatov), “Ağ liman” (Anar), “Ağ bayraqlar” (N.Dumbadze), “Ağ kilsə” (İ.Drutse), “Ağ dəre” ( Ə.Əylisli), “Ağ dəvə” ( Elçin) kimi nəsr əsərləri yarandı. Elə müxtəlif regionlu, müxtəlif milli təfəkkürə malik bu yazıçıların “ağ” sözünə, özü də sərlövhədə, yəni əsərin adında olan marağı izləmək də vacibdir. Müasir Azərbaycan nəsrində sadə insanın ağ sözünə bağlılığını görmək xüsusi diqqət tələb etmir. Bu fakt – ağ və işıq faktı 70-ci illər Azərbaycan nəsrinin özündə yaranan işıqla bağlı idi. 70-ci illər Azərbaycan nəsrinə öz yazı tərzinin təzəliyi ilə, faktı və hadisəni özünəməxsus müşahidəsi ilə seçilən cavan bir nəsil gəldi. Bu nəsil içərisində bədii sənətin məsuliyyəti ilə öz gücünü ölçü-biçənlər, bu çətin sınağa tab gətirməyənlər də oldu, sənətə gəlişi ilə dərhal oxucu rəğbəti qazanan, özünün oxucu auditoriyasını tapan yazıçılar da oldu. Mövlud Süleymanlı ikincilərdəndir. İlk povestlərində özünü göstərən mövzu genişliyi, dünyanı, ətrafı duyma bacarığı yeni deyim tərzini Mövludun bədii söz sənətində təsdiqi idi. Elə bu povestlərdən hiss olunurdu ki, onların müəllifi kökə və ənənəyə xüsusilə folklorla bağlılığı ilə, bədii sözə bələdliyi ilə, incə, zərif üslubu ilə dərhal yaddaşa çökəcək, mübahisələrə səbəb olacaq.

Bədii söz sənəti işığa çağırışında adətən iki yol seçib: gözəlliyi vəsf etməklə, pisliyi, şəri rədd etməklə. Hər iki halda sənətkar eyni məqsədə - işığa çağırır. Mövlud öz nəsrində hər iki üsulu əsas tutur. Birinci halda onun leksikası, üslubu zərifləşir, ikinci halda qəsdən yaradılan qrotesk, sərt üslub özünü göstərir.

Kənd və onun adamları, dağı-daşı, torpağı Mövludun bütün əsərlərinin əsas obrazlarıdır. Ayrı-ayrı xarakterləri ayrı-ayrı kənd adamlarını birləşdirən “Şanapipik” povesti müharibə illərindəki kəndin bitkin obrazıdır. Bir kəndin el dərdinə dözümü, müdrik ağsaqqal və ağbirçəklərin bu dözümdəki yeri, anaların oğul həsrəti, qəfil bir məhəbbətin qız ürəyindəki intizarı bu illərin səciyyəvi cəhəti kimi povestdə ustalılıqla verilmişdir.

Müəllif müharibənin ağır yollarını, insana gətirdiyi dərdi hər bir detalda,

hər bir məqamda açır. Müharibə qurtarandan sonra cəbhədən kolxoza göndərilmiş maşın cəbhədən qayıtmış adam kimi obraz səviyyəsinə qaldırılır. Kənd qızlarının sandıqlardan çıxan güllü yaylıqları insanın ağır dərdə dözümlünün ifadəsinə çevrilir vəs.

Dünya estetikasına epiklik anlayışı Platon və Aristotelin vaxtında gəlib. Ancaq dəyişən həyatla birlikdə bədii sənətdə də epiklik anlayışı dəyişib, hər bir ədəbi dövrün tələblərinə uyğun şəkildə üzə çıxıb. “Şanapipik”, “Şeytan”, “Yel Əhmədin bəyliyi” kimi povestlərində də “Köç” əsərində Mövludun nəsrinin epiklik gücü hər dəfə yeni təkanla üzə çıxır. Bu epikliyi Mövludun bir sənətkar kimi xalq həyatına dərinlən bələdliyi yaradır. Qeyd etdik ki, son illər dünya ümumittifaq, eləcə də Azərbaycan nəsr folklorına yeni tərzdə yön tutması ilə xüsusi maraq doğurur. Əlbəttə, folklor yazılı ədəbiyyatın yön tutduğu ən etibarlı dayaqdır və uzun müddət folklorlardan faydalanma birtərəfli izah edilmişdir. Mövlud onun mahiyyətindən, daxili potensialından faydalanır, onun nəsrinin bütün kökləri folklorlardan su içir.

Yazıçının “Şeytan” nağıl-povesti və “Köç” romanının poetikası folklorla bağlılığı cəhətdən diqqəti xüsusi cəlb edir. Şər qüvvənin rəmzi olan, insanı yolundan azdıran, dostu düşməyə çevirən şeytan obrazı bu povestdə əslində bir fondur, şeytan kimdir”, “şeytanlıq nədir” probleminin bədii həllinə xidmət edən vasitədir. Povestin belə bir bəşəri qayəsi var ki, insan ürəyində şeytana yer saxlamamalıdır, təmiz, ədalətli vicdan olan yerdə şeytan iş görə bilmir.

“Şeytan” nağıl-povestində müəllif folklor damarına tutmuş və insanın daxili aləmini işıqlandırmaq, “şeytan kimdir?”, şeytanlıq nədir? Probleminin bədii həllini verməyə çalışmışdır.”

Yazıçı var ömrü boyu mövzu seçir, mövzu axtarır. Yazıçı var onu ümumi bir konsepsiyaya xidmət edən ədəbi mövzu narahat edir. Mövlud Süleymanlı öz nəsrilə onu narahat edən fikir dünyasını pillə-pillə qurur. Xalqın ululuğu, xalqın qədimliyi, gəlimgli-gedimli dünyanın axarı onun bütün əsərləri üçün mövzudur. Vaxtı ilə Anarın dəqiq qeyd elədiyi kimi Mövlud “dünya” sözünü təsadüfən çox işlətmir. Mövludda “dünya” planet mənasından daha çox olmuşlar və düşüncələrdir, həyatın axarı, gedişi mənasındadır. Bu da məlumdur ki, həyat zənciri – insanın doğulması – faciəsi – ölümü daimi və əbədidir. Folklor sistemi üzrə işlənmiş “Köç” romanında müəllif bu zəncirin sonundakı faciə və ölüm finalının nə qədər həqiqət olduğunu göstərsə də insanın faciə və ölüm anında belə insan olaraq qalmağa can atmasını, nəslin, yurdu, torpağın qədrini yaşatmağı, kişi kimi ölməyi üstün tutmasını romana əsas ideya seçmişdir.

Rəmzi mənə daşıyan “Köç” özü insanın insanlaşması yolunu, qədim oğuzların qədimlik vəziyyətinin ifadəsidir, gəlimli-gedimli dünyanın gedim tərəfidir, bütöv insan nəslinin üzü o yana dünyasıdır. Elə bil bu roman dastanlardan, piriçalardan, əfsanə və rəvayətlərdən hörülüb. Azərbaycan folkloruna, nəsrimizin güclü ənənəsinə, dünya ədəbiyyatının “Forsaytlar haqqında dastan” (Qolsuorsi), “Yüz ilin tənhalığı” (Qarsia Markes) kimi fundamental nümunələrinə söykənən “Köç” romanı öz orijinal strukturası, obrazlar silsiləsi, təhkiyə üslubu ilə diqqəti cəlb edir. Roman başlanğıcı uzaq-uzaq illərdən gələn bir xalqın uzun tarixi tolda özünü təsdiqinin, özünü tanımasının bədii təsviridir.

Mövludun köç təsvirlərində dəqiqlik var. Ancaq bunlar tək-cə dəqiq pastoral peyzaj təsvirləri deyil, insanın, “köç”ün dəqiq cizgilərinə xidmət edən nöqtələrdir. Xalqın həyatının zamanla dəyişən və həm də əsrlərlə dəyişməyən etnoqrafik cizgilərini yazıçı çox incə, zərif nəsr boyaları ilə bizə çatdırır.

İ.Əfəndiyevin də “Geriyyə baxma, qoca” romanı və “Ucatılan” povestinin folklor soyköklərinə diqqət edək. “Geriyyə baxma, qoca” romanının çox maraqlı keyfiyyətlərindən biri onun folklorla yığrulmasıdır. Uzun müddət bizim ədəbiyyatımızda bədii əsərin folklorla bağlılığı onda işlənən atalar sözləri, xalq ifadələrinin, obrazların dilindəki xalq danışığı üslubunun çoxluğu ilə ölçülmüşdür. Son vaxtlar istər bədii sənət dünyasında, istərsə də onları araşdıran ədəbiyyatşünaslıqda folklor və ədəbiyyat problemi bu primitivlikdən uzaqlaşır. Müasir dünya ədəbiyyatının folklorla bağlı bir çox nümunələri vardır. “Yüz ilin tənhalığı” (Q.Q.Markes), “Şah balıq” (V.Astafyev), “Gün var əsrə bərabər” (Ç.Aytmatov) kimi romanlarda müasir dövrümüzün ən böyük söz ustaları mifologiyaya, xalq bədii təfəkkürünə müraciətlə nadir sənət inciləri yaratmışlar.

“Geriyyə baxma, qoca” romanı 1980-cı illər Azərbaycan nəsrində folklor nəfəsi ilə qələmə alınmış ən yaxşı nümunələrdən biri kimi qiymətləndirilə bilər. Romanın daxili strukturası, xalq təfəkkürünə müraciət formaları folklorlardan yaradıcı istifadəyə gözəl örnəkdir. Tək-cə xalq nağılları, şirin folklorla yığrulmuş yarımşərlövhlərinə diqqət romanın bu sahədəki yerini müəyyənləşdirməyə imkan verir?”. “Möhnət qocanın nağılları”, “Cavan Bayramla gözəl Fatmanın əhvalatı”, Suçu İman kişi”, “İmaş və Güllü”, “Gödək Nisə qırx adamı bir-birinə necə qırdırdı...”, “Bayram babama güllə atılması və qoca qaçaq”, “Anamın bir rəfiqəsi vardı...”, “Nuru dayımın qəribə macərəsi”, “Dünya kədəri”, “Mənim cənnətim” və s. Bu hekayətlərin hər birində folklor üslubu, cəzbedici xalq dili var. Onlardakı hadisələr biri

digərini tamamlayır, obrazlar tədricən xarakterlərə, talelərə çevrilir. Və bu nağılvarilik balaca Muradın təbiətinin dili, psixologiyasının sözə çevrilmiş musiqisitək oxunur.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatında qaçaqlıq - ədalətsizliyin zülmünə qarşı üsyan rəmzi kimi həmişə rəğbətlə qələmə alınıb. Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm-lə dastanlaşan, hardasa çox vaxt məzlumların xilaskarına çevrilən qaçaqlığın ikili xarakteri romanda dəqiq açılmışdır: çar hökuməti dövründə məzlumları müdafiəyə qalxan qaçaqlar Ədalətin harda olduğunu xeyli müddət başa düşmədilər, dağlardan, meşələrdən çəkilməyə cəsarət etmədilər. İndi də Azərbaycan prototipləri yaşlıların yaddaşında yaxşı qalan bu adamların obrazları romanda ustalıqla, tarixi dəqiqliklə yaradılmışdır. Tarixi dövrü, tarixi dönüş nöqtələrini yaxşı bilən, Arazboyu ellərin, Arazboyu kəndlərin milli xüsusiyyətlərinə dərinləndirən bələd olan yazıçı bu baxımdanda ustalığını göstərə bilmişdir.

“Ucatılan” povesti həm forması, həm də üslubu ilə folklor qaynaqlarına bağlı həzin bir nağıl təsiri bağışlayır.

“Xalq poetik təfəkkürünün ifadəsi baxımından Ə.Əylislinin “Tənha narın nağılı” povesti diqqəti cəlb edir”. Tənqidçi K.Bəliyev doğru qeyd edir ki, “Tənha narın nağılı” povestinin folklorla bağlılığı həm çox üzdə, həm də çox-çox dərinədir. Axıcı dil, oynaq üslub, birnəfəsə oxunan təhkiyə nağıllarımıza köklənib. Oynaq, hərəkət və yüngül dilin üstündəki çox böyük ağırlığı, ikinci planın dəhşətli mürəkkəbliyini sonra bilirsən. Və anlayırsan ki, folklorla bağlılıq yalnız dil axıcılığı, rəvanlıq yox, ruhca mahiyyətə el sözüünə bağlılıqdır. Ancaq bu nağıl müasir nağıldır. Bu nağıl sərt realist yazıçının baxımının qanadıdır. Müəllif nə qədər taledən, nə qədər hadisədən, nə qədər böyük hissədən danışır, tanıdığımız, duyduğumuz adamların sevgisi, sevinci, ağrısı, kədəri nəğmə kimi oxunur. Bu çoxsəsli nəğmə təbiətin öz nəğməsi kimidir, ağacın, suyun səsi kimidir. Günəşin saçaqları, ulduzların işığı kimidir. Uşaq fantaziyası adamların etdiklərindən, yox, etməli olduqlarından söz açır və anlayırsan ki, yazıçı Sadığın gördüklərinin, duyduqlarının çox az qismini danışır, danışmadığı nöqtələr, anlar fon kimi qalır və hiss edirsən ki, bu duyğu axınının hüdudu, sərhəddi yoxdur”.

Mədinə, Yaqut, Nabat xala, Mərcan, Qubad, Surət... Müxtəlif xarakterlər, müxtəlif dünyagörüşlər, bir-biri ilə haradasa kəşişən, haradasa kəşişməyən bu adamların hər birinin öz dünyası, öz aləmi var.

Biz bu adamları uzun təfsilatla, geniş təfərrüatla tanıyırdıq. Yazıçı lirik-psixoloji rakursdan bu adamları bizə tanıdır. Və biz hər adamın ani vəziyyətində belə onun keçmişi ilə görüşürük. Hər adam öz keçmişi ilə

yaşayır və hər bir vəziyyət hansısa bir əsl vəziyyətin konkret şəkli kimi meydana çıxır. Və Sadıqın yol getməsi, dərs oxuması, bazarda gəzməsi, yuxu görməsi, bir bütöv, ucsuz-bucaqsız genişliyi olan dünyanın nəğməsi kimi, laylası kimi dilə gəlir. Həm də bütün bunlar şəffaf nağıl bulağının zümzüməsi ilə baş verir.

Yazıcının uşaq ürəyinə, uşaq baxışına hesablanmış təsvirləri getdikcə güclənir, şüuraltı sevgi fəhmi oyanış öz yüksək həddinə çatır, predmet, insan eyni vaxtda bir neçə nöqtədən görünür və hər şey bir fokus mərkəzində birləşir. Povesti oxuduqca poetik baxışın gücünü duyursan. Əsərdəki üslubi manevrləri, poetik paradokslar, dönümlər müasir nəsr texnikası baxımından yüksək səviyyədədir.

Yazıcı sözünün plastikası, təsvirin psixoloji tutumu Sadıqın mütləq təhənnüqləndirən dünya genişliyinə keçidi, müxtəlif xarakterlərin dünyasını, bu dünyaların birindən o birinə gedən gələn və gedən gəlməyən yolları dəqiqliyi ilə verir.

“Tənha narın nağılı” nəğmə naminə deyil, nağıl xatirinə nağıl deyil. Bu nəğmə - yaddaşın, yaşın nəğməsidir. Bu nağıl heç vaxt qayıtmayacaq dünyanın nağılıdır”.

Ə.Əylisli povestlərinin əksəriyyəti 60-70-ci illər povestlərimizdə folklor əsasının başlanğıcıdır. Dünya nəsr praktikasının müasir aparıcı meyllərinə maraqla yanaşan “Azərbaycan” jurnalının 70-80-ci illər dövründə Ə.Əylislinin doktorluğu xeyli rol oynamışdı. Moldavan İon Drutse, Özbək Timur Platov, rus Viktor Astafyev, Vasili Şukşin, gürcü Nodar Dumbadze, qırğız Çingiz Aytmatov və s. kimi folklorla bağlı yazıçıların yaradıcılığından tərcümələr bu jurnalın məhz 70-ci illər fəaliyyətində ayrıca yer tutur. Bu yazıçıların hamısı folklorla xüsusi müraciətlə yadda qalırlar. Tənqidçi N.Potapov Ç.Aytmatovun “Əsrdən uzun gün” romanının sənətkarlıqla yaradılmış ən maraqlı hissəsini juanjuan köçəri tayfası, Anabeyit qəbiristanlığı, manqurtluq barədə əfsanələrdə görürdü. Tənqidçi Viktor Levçenko T.Pulatovun “Şıltaq Buxaralının həyatı” əsərinin əsas məziyyətlərini buradakı əfsanə və mifoloji elementlərdə axtarırdı. V.Kravçenkonun da İ.Drutse povestlərində xalq həyatı ilə bağlı folklor motivlərinə xüsusi qiymət verməsi ədalətlidir. Bu müəlliflərin ən maraqlı əsərinin yaranma tarixi 1970-80-ci illərə təsadüf edir.

Azərbaycan povestinin bu illərdəki nümunələrində də həmin keyfiyyəti əks etdirən misallar çoxdur. Folklorla yeni münasibət Ramiz Rövşən yaradıcılığında xüsusi təkanla üzə çıxır.

Ədəbi tənqiddə R.Rövşənin əsərləri də bu yöndə qiymətləndirilmişdir:

Folklora yaxınlıq, folklordan bəhrələnmə müasir Azərbaycan nəsrinin, o cümlədən povestlərimizin aparıcı keyfiyyətlərindən biridir. Bu cəhət povestlərin dilində və üslubunda da özünü göstərir ki, biz həmin problemə ayrıca qayıdacağıq.

Müasir povestdə folklor ünsürlərinin fəallığının tədqiqi hansı nəticələrə gətirib çıxarır?

1. Əvvəlcə belə bir cəhət qeyd olunmalıdır ki, 60-90-cı illər nəsrində folklor elementlərinin güclənməsi danılmaz faktıdır.

2. Bu elementlərin məhz 60-90-cı illərdə fəallaşması xüsusi ictimai-siyasi şəraitlə şərtlənir: kökə, xalqın özünə qayıtmasının başlanğıc nöqtəsi kimi bu dövr tarixə yeni səhifələr yazmışdır.

3. Folklor əsasları nəsrin xalqa yaxınlığı kimi qiymətləndirilmişdir.

4. Nəstdə folklor əsasları dünya ədəbi prosesindəki yeni meyllərlə bağlıdır və Azərbaycan nəsrini bu meyllərdən bəhrələnməmişdir.

5. Folklor əsasları nəsrin dil demokratizminin, üslub çalarlarını zənginləşdirən sənətkarlıq amili kimi qiymətləndirilməlidir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Bax: Mif. Folklor. Literatura. Leninqrada. 1978; «Vəprosi literaturı», 1979-cu il 5-7-ci nömrələri. V.Levçenko. Mej belletristikoy i mifom. «Literaturnə qazeta», 13 may, 1981, K.Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. «Azərbaycan» jurnalı, 1979, №6

2. Bax: Djeyme Djorj Frgzer. Folğklor v vetxom zavete. M., 1990

3. K.Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. «Azərbaycan» jurnalı, 1979, №6, səh. 150-151

4. T.Hacıyev. Şeirimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz. Bakı, 1990, səh. 16

5. Q.Q.Markes. Sto let odinoçestvo. M., 1973

6. Q.Q.Markes. Polkovniku nikto ne pişet. M., 1989

7. Q.Q.Markes. Sto let odinoçestvo. M., 1987

8. V.Potapov. Slovo v proze Markesa. «Lit. Rossiə» qəzeti, 24 may, 1979

9. Stolbov. Otkuda vzəloşğ slovo «Makondo». Q.Markesin «Polkovniku nikto ne pişet» kitabına son söz. M., 1989, səh. 411

10. V.Stolobov. Qarsia Markesin «Sto let odinoçestva» kitabına son söz. M., 1987, səh.462

V.Stolobov. Qarsia Markesin «Sto let odinoçestva» kitabına son söz. M., 1987, səh.462

11. Q.Markesin «Vəprosi literaturı» jurnalına müsahibəsi, 1980, №9, səh.

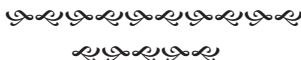
33

12. Bax: Q.Markes. Sto let odinoçestvo. M., 1971, səh. 463
13. Kamil Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. "Azərbaycan" jurnalı, 1979, №6, səh. 153
14. A.C.Puşkin. Sobr. Soç.v 10-ti tomax. M., 1981, səh. 138
15. M.F.Axundov. Komediyaalar. Povest. Şeirlər. Bakı, 1982, səh. 201-202
16. L.N.Tolstoy. Anna Karenina. M., 1985, səh. 24
17. C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 6 cilddə. Bakı, 1983, səh 8.
18. Yenə orada
19. Kamil Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. "Azərbaycan" jurnalı, 1979, №6, səh. 158
20. K.Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. "Azərbaycan" jurnalı, 1979, №6, səh. 155
21. Kamil Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. "Azərbaycan" jurnalı, 1979, №6, səh.156
22. N.Potapov. Mir çeloveka i çelovek v mire. «Literatura i sovremenostğ - 1981, M., 1981» səh. 150
23. V.Levçenko. Mej belletristkoy i mifom. «Lit. Qazeta», 13 may, 1981
24. V.Kravçenko. Drevo narodnoy jizni. İ.Druüe. İzbrannie. 2 cilddə. I cild. M., 1984, səh. 3

## SUMMARY

### **Folklore Elements in Modern Azerbaijan Literature**

Folklore element in literature is not a new idea, in all periods literature, prose always have relations with folklore, they can't exist seperately. Meanwhile, recently, especially in 60-90 years folklore elements in literature, their investigations were strenthened. The reason of it was that in that periods it was the beginning of returning back to their roots, to themselves of the people. Besides, folklore elements enriches the language of literature, its style shades. All these facts are analyzed professionally in the presented article professionally.





**İSBN 1137**

Jurnalın üz qabığını  
hazırlayan rəssam:  
İngilisdilli mətnlərə  
məsul:  
Kompüter tərtibatçısı və  
dizayner:  
Texnoloq:  
Kompüter yığıcısı:  
Texniki redaktoru:  
Korrektor:

**Vaqif UCATAY**

**Ləman QASIMLI**

**Namiq VƏLİOĞLU**  
**Nəriman RƏHİMOV**  
**Yaxşıxanım HAŞİMOVA**  
**Sevinc HÜSEYNOVA**  
**Almaz MƏHƏRRƏMLİ**  
**Təranə VƏLİYEVƏ**

Yığılmağa verilib: **20.10.2014**

Çapa imzalanıb: **05.11.2014**

Kağızn formatı: **70x100 1/8**

Sayı: **1000 nüsxə**

**Qiyməti: 5 manat**

**Ünvan: Bakı şəhəri, Hüseyn Cavid prospekti,  
31. 5-ci mərtəbə, 551**