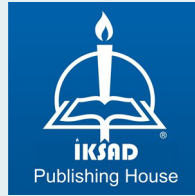


OZAN VE HALK ŐAIRLERİNİN POETİKASI

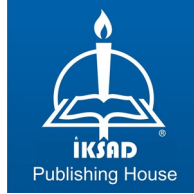
(Dereleyez b6lgesi 6zere)

Mahire H6seynova



Mahire Hüseynova

**Ozan ve halk şairlerinin poetikası
(Dereleyez bölgesi üzere)**



ANKARA - 2020

Copyright © 2020 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the
publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of
Economic Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksad.net

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications – 2020©
ISBN: 978-625-7954-26-6
Cover Design: İbrahim KAYA
January / 2020
Ankara / Turkey
Size = 14,8 x 21 cm

Bilimsel editör: Mirvari Abbas kızı İsmayılova
Filoloji üzere doktor, profesör

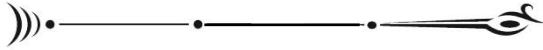
Eleştirmen: İbrahim Muhammed oğlu Bayramov
Filoloji üzere doktor, profesör

Muharrem Abbaseli oğlu Hüseyinov
Filoloji üzere doktor.

Mahire HÜSEYNOVA. Ozan ve halk şairlerinin poetikası
(Dereleyez bölgesi üzere). Ankara, 2020. 171 s.

Kitabda 19. ve 20. yüzyıllarda Azerbaycan'ın ozan ve halk şairlerinin yaratıcılığı esasında şiirsel imge sorunu öne sürülüyor, söz sanatçılarının eserlerinden seçilmiş örneklere dayanarak onların sanat konularına da açıklık getiriliyor.

Eser üniversitelerin filoloji fakülte öğrencileri, orta okulların edebiyat öğretmenleri, lise öğrencileri, genellikle geniş okur kitlesi için tasarlanmıştır.



YAZARDAN

19. ve 20. yüzyıllarda Azerbaycan'ın ozan ve halk şairlerinin (Dereleyez bölgesi üzere) eserlerinin toplanmasında dil ve üslup özelliklerinin öğrenilmesi konusunda folklor ve dilbilimimizde bazı çalışmalar yapılmıştır. Prof.Dr. Hasan Mirzeyev Dereleyez ortamında büyümüş ozan ve halk şairlerinin eserlerini toplamış, bu halk edebiyatı temsilcilerinin dili ve üslubu hakkında kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Kendi derin gelenekleri ve izleri ile Azerbaycan folklorunda seçilen söz üstadlarının eserlerinin sanat özellikleri diyebiliriz ki, şu ana kadar incelenmemiştir. Bu eser ozan ve halk şairlerinin kısmen öğrenilmiş veya hiç öğrenilmemiş sorununa - şiirsel konularına adanmıştır. İtiraf edelim ki, sadece Dereleyez bölgesinden olan söz sanatçılarından değil, genel olarak Azerbaycan halk edebiyatı temsilcilerinin poetikası henüz folklorşinaslığımızda çok öğrenilmemiştir. Ozan ve halk şairlerinin sanat sorunlarının bu yönüyle öğrenilmesine büyük ihtiyaç vardır. Diğer yandan ozan ve halk şairlerinin şiirlerinin tema rengarenkliğini, şekil ve biçimini, onların tür özelliklerini, şiirsel yapısının incelenmesi, sanatsal tasvir ve ifade araçlarının benzersiz özelliklerinin incelenmesi günümüzün en güncel sorunlarından biridir. Ozan ve halk şairlerinin eserlerinin sanat konusu açısından incelenmesi ve analizi şiirsel ve estetik düşüncemizin gelişimi için değerli malzemeler veriyor. Bu nedenle de zengin konu rengarenkliğine, kapsamlı yapıya ve modele sahip, renkli sanatsal tasvir ve ifade araçları ile dikkat çeken bu söz sanatçılarından poetikalarının araştırma nesnesi olarak öğrenilme zamanı yetişmiş önemli konulardandır. Yüzyıllar boyu insanların sanatsal-estetik duygularının oluşumunda, birbirinin yerine gelen kuşakların vatanseverlik, hümanizm, beşeri değerler, yurtseverlik ruhunda terbiye olunmasında folklor örneklerinin, aynı zamanda onun bir parçası olan ozan ve halk edebiyatının rolünün eşsizliği dikkate alındığında da bu konu oldukça güncel sesleniyor. Kuşkusuz, uzun süre Sovyet

ideolojik baskısı altında olan Dereleyez'in ozan ve halk şairlerinin eserlerinin şiirselliği konularına tek yönlü ve basit şekilde yaklaşmış ve bu yüzden de onların sanatsal mirası incelenmemiş bilimsel-teorik yönden, edebiyatşinaslığın ve folklorşinaslığın bilimsel-teorik yöntemleri açısından işlenmemiştir. 19. ve 20. yüzyıllar Azerbaycan folklorunun gelişim yollarını, onun karakteristik özelliklerini, bu asırların başka başka temsilcilerinin yaratıcılığını kapsamlı araştırma açısından ozan ve halk şairlerinin edebi mirası zengin bir kaynak olarak oldukça değerlidir. Söz sanatçılarının şiirsel mirası aynı zamanda iki yüz yıllık bir dönemin sosyo-politik sorunlarını, sosyal devlet kuruculuğunu, devletin iç ve dış politikasını öğrenmek açısından da önemlidir. Bu araştırma eseri 2 asırlık zaman diliminde yaşayıp-yaratmış söz sanatçılarının sanatsal yaratıcılığının şiirsel problemlerinin öğrenilmesine adanmıştır. Konunun bu pozisyondan öne sürülmesi ayrı ayrı eserler, ayrı ayrı ozanlar, ayrı ayrı halk şairleri hakkında yeni fikir ve düşünceler söylemeye geniş olanaklar sunuyor. Bu açıdan da ozan ve halk şairlerinin şiirsel problemlerinin incelenmesi verimli bilimsel adım olarak görülmelidir. Azerbaycan folklorşinaslığında bazı ozanların poetikasının incelenmesi tecrübesi de bu fikri tamamen onaylıyor. İki yüzyıl boyunca yetişen çok sayıda söz sanatçılarının poetikasını bir çalışmada inceleyip tamamlamak, küsküsüz, mümkün değildir. Bu yüzden de biz bu eserde ozan ve halk şairlerinin yaratıcılık sektöründeki en özel yönlerini, imgeler ağını, sanatsal tasvir ve ifade araçlarının incelenmesini esas gözönüne çektik.



Əsərdə iştirak edən şəxslərin danışığı və müəllifin onlar haqqında sözləri, yəni əsərin dili təsvir edilən insan xarakterlərinə və şəraitə uyğun şəkildə qurulur.

Beləliklə, məzmun yazıçının seçib təsvir etdiyi həyat lövhələrini, xarakterləri, iştirakçıları, süjeti əmələ gətirən əhvalatları, əsərin quruluş və dilini, başqa sözlə, formasını təyin edir. Həyat lövhələri, quruluş, süjet və dil sayəsində məzmun çoxcəhətli və dolğun bir şəkildə meydana çıxır.

Bu o deməkdir ki, əsərin forması onun məzmunu ilə sıx bağlıdır, formanı məzmun təyin edir; digər tərəfdən, əsərin məzmunu yalnız müəyyən bir forma daxilində meydana çıxa bilər, formasız məzmun ola bilməz.

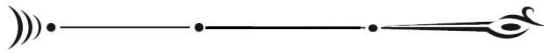
Yazıçı ədəbi formadan nə qədər sərbəst istifadə edə bilirsə, həyatı nə qədər mükəmməl təsvir edirsə, öz əsərinin ideya-məzmununu da bir o qədər dərinlən və düzgün açar, forma ilə məzmun arasında vəhdət yaratmağa müvəffəq olur.

Forma ilə məzmunun vəhdəti əsər üçün zəruri bədiilik şərtlərindən biridir. (30, 105-106)

Şeirdə forma da, məzmun da, məna da çox gözəl olmalıdır. Bu barədə S.Vurğun yazırdı: “Müəyyən müvafiq forma olmadan insan zəkasının heç bir məhsulunu xalqa tanımaq mümkün deyildir. Çünki, forma yalnız formal bir məfhum deyildir, eyni zamanda həyatı, kəsərli, fəal mündəricə məfhumudur. (31) Xalq şairi məna gözəlliyi haqqında isə deyirdi ki, mən bütün əsərlərin hər şeydən əvvəl, məna gözəlliyi qarşısında pərəstiş etməyə adət etmişəm. Çünki heç bir gözəlliyin ömrü məna gözəlliyinin ömrü qədər uzun ola bilməz. Əsrimiz böyük mənalar əsridir. Belə bir əsrin ədəbiyyatı da mənalar ədəbiyyatı olmalıdır. (32)

Aşıq və el şairlərinin əsərlərinin mövzu palitrası

Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığı zəngin və çoxcəhətlidir. Bu yaradıcılıq nümunələrində insanın ruhi aləminin bütün cəhətləri, hiss və duyğuları, kədəri, sevinci, məhəbbət və uğursuzluğu, həyatın, bəşərin mənası üzərində fəlsəfi düşüncələri, səadətə



yaşamaq, əzəli və əbədi mübarizə, vətənpərvərlik, dostluq, sədaqət, erməni vandallığı öz poetik əksini tapmışdır. Bütün bu məsələlər aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında birxətli şəkildə olmayıb, təkraredilməz ədəbi priyomlar və müxtəlif bədii təsvir vasitələri ilə reallaşdırılmışdır.

Müxtəlif söz sənətkarlarının əsərlərində Azərbaycanın qədim bir diyarı olan Dərələyəzin təbiəti, onun dağları, dərələri, təpələri, çayları, bulaqları, meşələri, ormanları, yamaqları insan kimi dil açıb danışır, insan kimi sevinir, insan kimi kədərlənir.

Sadə, aydın, səmimiyyəti ilə oxucu qəlbini rıqqətə və ehtizaza gətirən, ritmik, ahəngdar, oynaq səciyyəyə malik olan, gözəl musiqililik keyfiyyətlərini özündə ehtiva etdirən bu poetik örnəklərin mövzu palitrası olduqca rəngarəngdir.

Aşığı və el şairlərinin deyim tərzində təbiət obrazları öncül sıralardan birində durur və təbiət tabloları daha təsirli, daha aydın bir şəkildə poetikləşdirilir, bəzən sevinc, bəzən kədər notları ilə müşaiyət edilir.

Ümumiyyətlə, təbiət təsviri əksər aşığı və el şairlərinin təsəvvüründə Vətənin rəmzidir. Bütün yaradıcılığı boyu ana Vətəndən ilham alıb yaranan söz sənətkarlarının söylədikləri şeirlər təbiətin özü qədər safdır, təmizdir, büllur bulaq suyu kimi şəffafdır. Ümumi və mücərrəd bir səciyyə daşmayan Azərbaycanın, onun bir dilbər guşəsi olan Dərələyəzin timsalında hər şey konkret məzmun kəsb edir. Təbiətə məxsus dağ, dərə, təpə, gül, çiçək, bulaq, çay və s. kimi onlarla motivlər aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında əlvan boyalarla təsvir edilir. Aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında ən çox diqqəti cəlb edən Dərələyəz mövzudur. Bu mövzu demək olar ki, bu bölgənin bütün söz sənətkarlarının əsərlərində inikas etdirilmişdir. Prof. H.Mirzəyev yazır ki, Dərələyəz yeraltı və yerüstü sərvətləri ilə zəngindir. Burada böyük ehtiyatlara malik olan qızıl, gümüş, molibden, zəp yataqları, böyük meşəliklər, bütün növ meyvə bağları vardır. Maldarlıq, qoyunçuluq, taxılçılıq, arıçılıq, tütünçülük, xalçaçılıq, quşçuluq geniş şəkildə inkişaf etmişdir. İnşaat materialı üçün ağacı və daşı boldur. Dərələyəz yabanı meyvələrlə və dərman

bitkiləri ilə də zəngindir. Zəngin flora və faunası olan Dərələyəzin meşələrində, dağlarında vəhşi heyvanlar və quşlar çoxdur. Dərələyəzin qızılala (farel) balığı, dağ keçisi və arğalısı, xınalı və qu kəkliyi, sərin bulaqları, müalicə suları dillərdə əzbərdir. (4, 5) Bağ-bağatlı, laləli-nərgizli, tər bənövşəli, ətirli, gül-çiçəkli, qalın meşəli, uca çinarları, üzüm, əncir, nar ağacları, şirin bulaqları, ov heyvanları, gözəl zəmiləri, tarlaları və ümumiyyətlə, yaşayış üçün bütün şəraiti olan Dərələyəz ümumən aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında yüksək poetik obraz, şairənə rəməz, Vətən etalonu kimi səslənir:

***Doğranıbsan dilim-dilim,
Elin itib ilim-ilim,
Qərib yerdə zülm-zülm,
El ağlayır, Dərələyəz!***

***Əriyirəm gilə-gilə,
Göz yaşlarım silə-silə,
Törədilən fitnə-felə
Ürək dözmür, Dərələyəz!***

***Yağya qalıb diyarım,
Sökülüb ömür sarayım,
Dünyaya yetmir harayım,
Bir az da döz, Dərələyəz!***

***Xoş baharım qışa dönüb,
Yanan çiraqlarım sönüb,
Zamananın üzü dönüb,
Sənsə dönmə, Dərələyəz!***

Dağ dərələyəzli el sənətkarlarının ən çox və sevə-sevə yaratdıqları obrazlardan biridir. Göylərə baş çəkən, mərd igidlər meydanı, gözəllər seyrəngahı dağlar Dərələyəzdə yetişən əksər söz sənətkarlarının ilham mənbəyi olmuşdur. XIX-XX əsrlərdə yetişən bu bölgənin el sənətkarları içərisində elə bir aşıq və el şairi tapmaq mümkün deyildir ki, onun dağ haqqında bir

qoşması, gəraylısı, beyti, bəndi, misrası olmasın. Bu şeirlərin əksəriyyəti səmimiliyi, axıcılığı, təsirliliyi ilə seçilir və el sənətkarları təbiətin qoynunda adi insanların seçə bilmədiyi zərif, incə gözəllikləri görmüş və bədii sözün qüdrəti ilə onları tərənnüm etmişlər.

Aşiq Fətullanın “Dağ-dağa” rədifli cıqalı təcnisində ürəkləri qubar edən dərdlər, könül yangıları, qəmli-möhənlü bədii lövhələr, qəhər və sarsıntılar oxucu qəlbinə asanlıqla sirayət etmək gücündədir:

*Dolandım dünyanı nəzərdən keçdi,
Görürsən ki, söykənbdi dağ-dağa.
Mən aşiqəm dağ-dağa,
Dayaq durub dağ-dağa.
Fələk vurub çal-çarpaz,
Bax sinəmdə dağ-dağa.
Binadan ki, əsli, kökü olmasa,
Başa gəlməz söykənsə də dağ-dağa.*

*Mən tərpendim hiysi oldum bəladan,
İrəbbim, irəsilim qövlü bəladan.
Mən aşiqəm bəladan,
Oxu dərsin bəladan,
O qədər ki, narındı
Deyən keçib bəladan.
Hər gül gözəl olmaz dağda laladan,
Çal-çarpaz köksündə başdan dağ-dağa
Fətulla dərsini alıb əbcətdən,
Dərs alıb, oxuyub əlif əbcətdən.*

*Mən aşiqəm əbcətdən,
Oxu dərsin əbcətdən,
Eşq oduna yanan gül
Gərək keçsin cəsətdən.*

*Aşıqla elmində hər söz, sənətdən,
Köksündə hal ola, dura dağ-dağa. (4, 253)*

Qərbi Azərbaycanın Dərələyəz mahalından olan Aşıq Qulunun “Dağların” rədifli qoşmasında dağların əsrarəngiz gözəllikləri – süsəni, sünbülü, gülü, reyhanı, erkəyi, arısı, pətəyi, balı, yağı əlvan poetik ritmdə nəğmələşir:

*Əziz dostlar, gəlin sizə söyləyim,
Gör necə xoş keçir halı dağların.
Süsəni, sünbülü , gülü, reyhanı,
Nə gözəl bəslənir malı dağların.*

*Onun erkəyinin çoxdu qiyməti,
Boyun əyməz, nədir xalqa minnəti,
Arısı, beçəsi, şanı-şöhrəti ,
Pətəkdən kəsilir balı dağların.*

*Al-yaşıl geyinir qız-gəlinləri,
Çeşmələrdə gəzir incə belləri.
Nazik barmaqları, şümşad əlləri,
Nə gözəl tam verir yağı dağların.*

*Kəklidləri qayalarda səs eylər,
Qaqıldayıb bir-biriylə bəhs eylər.
Ovçu marıtlayıb çox həvəs eylər,
Üç tərədən keçir yolu dağların.*

Olduqca həlim, həzin deyilmiş şairanə ifadələrdir. Burada hissələrin səmimiliyi, fikrin obrazlı şəkildə deyimi, insanla dağ arasındakı assosiativ əlaqə elə aydın, təbii boyalarla verilmişdir ki, adam bu təsvirlərdən sonra dağların ecazkarlığına bir daha heyran olur.

Dağları qəlbən sevən, ona ruhən bağlı olan aşiq onlardan ayrı düşdüynə görə hicran günlərini olduqca sarsıdıcı kədər içərisində yaşayır:

*Qulu deyər ayrı düşdüm elimdən ,
Başım ayazımır didəm selindən,
Dəmliyəsən çayı səhlab gülündən,
Uzaq düşdü bizə yolu dağların. (4, 267)*

Dərələyəz mahalından olan Aşıq Mehdi dağlara 8 gəraylı həsr edib. Birinci gəraylısında dağların qışda ağ örpəyə bürünən kimi matəm marşı çaldığını, payızda isə saralıb-solduğunu təbii cizgilərlə açıb göstərir:

*Saysız igid yola salıb,
Özü təkcə qalan dağlar.
Ağ örpəyin örtən kimi,
Matəm marşı çalan dağlar.*

*Bilinməyir yaşın sənin ,
Əyilməzdir başın sənin,
Vüqarlıdır daşın sənin,
Payız oldu solan dağlar.*

Aşıq Murad təpə yaylağından, çobanların oylağından, gözəllərin bulağından ayrı düşdüyünə görə acı göz yaşları axıdır:

*Murad təpə yaylağından,
Çobanların oylağından,
Gözəllərin bulağından
Məni ayrı salan dağlar.*

*Mehdi baxıb səni süzdü,
Məcnun kimi Leyli gəzdi,
Duman gəldi, dodaq büzdü,
Gah boşalıb dolan dağlar. (4, 271)*

Müəllifin “Dağlar” rədifli ikinci gəraylısında dağların ağ dumanının əl-ələ tutub “yallı” getməsi, çəmənlərində arının uçması, dolaylarında naxırın otlaması, qayalarından qartalın baxması, dərələrindən sellərin axması, daşlarında kəkliklərin qaq-qıldışması, bir sözlə, əfsanəvi bir guşə dağ ilğımlarına bənzər tərzdə təbii şəkildə təqdim olunur:

*Ağ dumanı zirvələrdə,
Tutub gedər yallı, dağlar.
Arı uçur çəmənində,
Çiçəkləri ballı dağlar.*

*Dolaylarda otlar naxır,
Qayasından qartal baxır,
Dərələrdən sellər axır,
Ağ çalmalı, allı dağlar.*

Şeirdə təbiət özünün bütün zənginlikləri ilə həmahəng şəkildə canlandırılmışdır:

*Daşlarından kəklik ötür,
Arxasında sürü yatır.
Ağ dumandan örpək tutur,
Quzeyləri xallı dağlar.*

*Əsən külək ətəkləyir,
Duman gəlir çiçəkləyir,
Qar-borandan püsəkləyir,
Hərdən qeyli-qallı dağlar.*

*Buz bulaqlar düzə gəlir,
Mehdi görüb, sözə gəlir,
Qoyun-quzu duza gəlir,
Duzlaxları sallı dağlar. (4, 271)*

Aşığın üçüncü gəraylısında dağların gözəlliklərinin insana gəl-gəl deməsi, ürək açan səfası, qonağa vəfası, insan ömrünü yüz eyləməsi, bir sözlə, füsunkar və möcüzəli bir aləm oxucunu heyran edir, onun qəlbini ovsunlayır:

*Qoynun açıb əl eləyir,
Bizim dağlar, bizim dağlar.
Hər insana gəl eləyir,
Bizim dağlar, bizim dağlar.*

*Kim deyir ki, cəfalıdır,
Ürək açan, səfalıdır,
Qonağa da vəfalıdır,
Bizim dağlar, bizim dağlar.*

Aşiq dağlarda yaşayan insanların uzunömürlü olmasına işarə edərək aşağıdakı bənddə yazır və uzunömürlüyün sirrini təbiətlə yaxın təmasda görür:

**Çiçəkləri göz eyləyir,
Mehdi baxıb söz eyləyir,
İnsan ömrün yüz eyləyir,
Bizim dağlar, bizim dağlar. (4, 272)**

Aşiq dördüncü gəraylısında özünü dağların bulağı, nəğmə deyən dodağı, məclislərdə işıq saçan çırağı, dövrəsində çoban gəzən ocağı, göylərində çaxan şimşəyi, qayasından baxan qartalı hesab edir və müxtəlif təsvir məqamlarında hər bir təsvir obyektini ustalıqla metaforikləşir:

**Dolaylardan axıb gələn
Bulağıyam o dağların.
Ellərinə nəğmə deyən
Dodağıyam o dağların.**

**El şənliyi olsa haçan,
Saz götürüb söhbət açan,
Məclislərə işıq saçan
Çırağıyam o dağların.**

Aşiq dağda çaxan şimşəyin, qayasından baxan qartalın, sinəsindən axan suların da poetik mənasını tərənnüm etməyi, mənalandırmağı, təsvir-tərənnüm predmetlərini poetikləşdirməyi ustalıqla bacarmışdır:

**Beçə balın, yağın süzən,
Köz üstünə kabab düzən,
Dövrəsində çoban gəzən
Ocağıyam o dağların.**

**Göylərində şimşək çaxan,
Qayasından qartal baxan,
Sinəsindən sular axan
Qucağıyam o dağların.**

*Duman kimi qalxıb gedən,
Çaylar kimi axıb gedən,
Mehdi deyər: baxıb gedən
Qonağıyam o dağların. (4, 272)*

Aşiq beşinci gəraylısında dağların əlvan-əlvan çiçəklərinin, lələ-nərgizinin, ləli-gövhər daşlarının onu vəcdə, ilhama gətirdiyini çox yanıqlı bir şəkildə poetikləşdirə bilmişdir:

*Çiçəklərin əlvan-əlvan,
Seyrangahsan bizə, dağlar.
Hər tərəfin lələ, nərgiz,
Gəlməyəsən gözə, dağlar.*

*Ləli-gövhər daşlarını,
Ucaltdı el başlarını,
İnsanların yaşlarını
Çatdırdın sən yüzə, dağlar.*

*Sarı yerin ala gölü,
Qonaq eylər gələn eli,
Mehdinin də şirin dili
Gəldi vəcdə, sözə, dağlar. (4, 272)*

Aşiq altıncı gəraylısında dağların gecə-gündüz dumana qərq olduğunu, gəlin kimi örpəyə büründüyünü, bulaqlarının min bir dərdə şəfa verdiyini, qayalarının baş-başa gəldiyini və bütün bu gözəlliklərin onda coşqun ilham yaratdığını çox gözəl ifadə edir:

*Gecə-gündüz duman, çiskin,
Əskik olmur səndə, dağlar.
Gəlin kimi örpək tutub,
Gizlənibsən çəndə, dağlar.*

*Arxacların tala-tala,
Sürülərin çıxar yola,
Xəstə olan gələr hala,
İlham coşdu məndə, dağlar.*

*Buz bulaqlar xoşa gəlir,
Qayalar baş-başa gəlir,
Mehdi baxıb coşa gəlir,
Tərif yazır gündə, dağlar.(4, 273)*

Aşiq yeddinci gəraylısında dağları kəməyə bənzər cığırını ilə, vətəninə, elinə süd verən ana kimi, bulaqlarının, otlaqlarının, quzeylərinin gülü, çiçəyi ilə, Leyli soraqlı Məcnunu ilə, xan çobanın tütəyi ilə oxucu yaddaşına asanlıqla həkk edə bilər:

*Cığırlardan kəməş tutub,
Gəlin kimi belə dağlar.
Ana kimi südü verir,
Vətənimə, elə dağlar.*

*Quzeylərin şəhdi, nəmdi,
Bulaqların yasəməndi,
Otlaqların çöl-çəməndi,
Bələnbədir gülə, dağlar.*

*Arxacların talasından,
Çələng hördüm lalasından.
Zirvələrin qalasından
Doymamışam hələ, dağlar.*

*Qəm libası geyən Məcnun,
Əlif qəddin əyən Məcnun,
“Leyli-Leyli” deyən Məcnun,
Necə dözdün ilə, dağlar.*

*Mehdi duman örpəyindən,
Sular axan ətəyindən,
Xan çobanın tütəyindən,
Heç düşərmi ələ, dağlar.(4, 273)*

Aşiq Mehdiinin qoşma janrında qələmə aldığı üç “Dağlar” şeiri vardır. Aşiq birinci “Dağlar” qoşmasında dağların payız fəslindəki görkəmini təsvir edir. Payız fəslidir. Ellər dağlardan

köç edib. Gediş-gəliş yox olub. Dağlar sanki viranə görünür. Qurdlar ulaşır. Torağaylar güney döşünə sinir, tərlandı qıy vurur, şaxtadan otlar bozarır. Qar-boran başlayır. Dağlar kimi aşığın da qəlbi viran olur. Bu hüznü mənzərə oxucunun ovqatına asanlıqla sirayət edir:

*Payız fəsli ellər səndən köçəndə,
Viranə görünür yurdların, dağlar.
Hər yerindən gediş-gəliş yox olur,
Oylaqda ulaşır qurdların, dağlar.*

*Torağayı sinir güney döşündə,
Qız-gəlin görünür bulaq başında,
Tərlandı qıy vurur qarlı daşında,
Şaxtadan bozarır otların, dağlar.*

*Elə ki başlayır qara-borana,
Mehdinin qəlbini edir virana.
Ellər də köç edir, köçür arana,
Düzlərdə səyrişir atların, dağlar. (4, 274)*

Aşıq ikinci “Dağlar” qoşmasında Köşbəkədə, Qısırdə, Fərhad bulağında, Arpaçayda, Turşsuda, Ala göldə, Ketidə, Sarı bulaqda, Dəvə üzündə, Bazar çayında, Dəli Dağda, Sultan Heydarda, Qoşqarda, Tərtər çayında – bir sözlə, gəzib-gördüyü yerlərdəki duyğularını poetikləşdirir:

*Köçbəyin baharı, Qısırın dağı,
Hilalın gəzdiyi dağı o dağlar.
Fərhadın bulağı, gözümün ağı,
Hilalın gəzdiyi dağı o dağlar.*

*Daş körpüdə Arpaçaydan keçdiyim,
Əyilib doyunca suyun içdiyim,
Turşsudən özümə yaylaq seçdiyim,
Hilalın gəzdiyi dağı o dağlar.*

*Ala göldə su çilənib üzümə,
Keti dağda maral dəydi gözümə,
Sarı bulaq qüvvət verdi sözümə,
Dedi Hilal gəzən dağdı o dağlar.*

*Yüz bulaqdan keçdim Dəvə üzünə,
Süfrə saldım bulaqların gözünə,
Ordan endim Bazarçayın düzünə,
Dedim Hilal gəzən dağdı o dağlar.*

Qoşma sona kimi poetik təhkiyə yolu ilə davam etdirilir:

*Dəli Dağdan aşdım Sultan Heydara,
Gecələdim səhər gəldim Qoşqara.
Biri dedi: sən hara, bura hara.
Dedi Hilal gəzən dağdı o dağlar.*

*Tərtər çaydan qızıl balıq ovladım,
Meşəsində ceyran, cüyür qovladım,
Quzu kəsib qazançada tovladım,
Dedi Hilal gəzən dağdı o dağlar.*

*Mehdiyəm bağrım başın teylədim,
Saz götürüb el-obanı əylədim,
Hüseyni də tapıb ona söylədim,
Xəzən vurdu viran oldu o dağlar,
Dedi Hilal gəzən dağdı o dağlar. (4. 291)*

Aşiq üçüncü “Dağlar” qoşmasında yenə payızın gəldiyini, dağların halının dəyişdiyini, çiçəklərin saralıb-solduğunu, əsən küləklərin hay-haray saldığını, dərələrin, təpələrin sanki yetim qaldığını, dağların yolunun hər yerdən kəsildiyini bədii boyalarla çox gözəl tərənnüm etmişdir:

*Yenə payız gəlib, solub, saralır,
Yamanca dəyişib halı dağların.
Çiçəyi sovulub nazlı yaylağın,
Çəkilib şirəsi, balı dağların.*

**Əsən küləklər də hay-haray salır,
Hikkəli təbiət min hava çalır.
Qışda yetimlər tək kimsəsiz qalır,
Dərəsi, təpəsi, yalı dağların.**

**Mehdi, qartal qonub güney daşına,
Zirvələr buludu çəkib başına,
Qar elə qalanıb Gədik daşına,
Hər yandan kəsilib yolu dağların. (4, 292)**

Göründüyü kimi, “dağ” obrazı Aşıq Mehдинin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Aşıq şeirlərində poetik həqiqətlə həyat həqiqəti arasındakı əlaqələri ustalıqla açıb göstərmişdir. Burada təbiət hadisələrinin sosial, ictimai-siyasi motivlərlə assosiasiyası ustalıqla verilmişdir. Aşığın, demək olar ki, bütün poetik örnəklərində “dağ” kəlməsinin yaşayış məskəni – doğma ocaq – Vətən anlayışını daşımaları öz təcəssümünü tapmışdır.

Dağları vəsf etmək hissi hərədə müxtəlif cür – fərdi çalarlarla, ifadə tərzilə müşaiyətlə olunur. Dərələyəzli Aşıq Nəbinin “Dağlar” gəraylisində həsrət, dərd, qəm notları hakim olmaqla, dağlar “Kərəm kimi qara libasa bürünmüş” şəkildə təqdim olunur:

**Dağılıb ağır elləri,
Həsrət qalıb xasa dağlar,
Dərdin, qəmin şərbətindən
İçibdi bir kasa dağlar.**

Aşıq ikinci bənddə fikirlərini örtülü şəkildə verir. Hər bir poetik detal rəmzi səciyyə daşıyır. Mərdlər ilə öyünən dağlar güllü donunu soyunub, Kərəm tək geyinib, yəni bahar dağlarda ömrünü başa vurub, payız gəldiyinə görə dağlar qara libasa bürünüb:

**Mərdlər ilə öyünübü,
Güllü donun soyunubdu,
Kərəm tək geyinibdi,
Bir qara libası dağlar.**

Aşiq gəraylının sonuncu bəndində “Qıran tayqulaq paşadı” – deyərək türkün günahsız qanını tökən Andranik Oranyana işarə edir, erməni faşistlərinin xalqımıza qarşı soyqırımını açıb göstərir:

*Ağrının dağı qoşadı,
Gülü nərgiz, bənövşədi.
Qıran tayqulaq paşadı,
Dünya döndü yasa, dağlar.(4, 247–248)*

Dərələyəzli Aşiq Həmidin “Dağlar” gəraylısında dağlar əzəmətli, vüqarlı, məğrur, zirvəsi ağ çalmalı, hər qayası min sirli, hər daşı qədim tarixli bir diyar kimi vəsf edilir:

*Məğrur olan qartalların,
Ağ çalmandı zirvə qarın.
Səndən köçsə dostun, yarın,
Qəlbim sızlar, mələr, dağlar.*

*Hər qayanın min sirri var,
Hər daş altda tarix yatar.
Hər yaz quşlar qatar-qatar,
Sənə qonaq gələr, dağlar.*

*Həm əzəmət, həm hünərsən,
Bahar gəlcək təzə-tərsən ,
Bir gün məndən üz döndərsən,
Aşiq Həmid ölər, dağlar. (4, 353)*

Azərbaycan pəeziyasında, xüsusilə aşiq ədəbiyyatında təbiətin “şah əsəri” olan dağlar böyük hiss və həyəcanla poetikləşdirilir. Bəzən aşiq və yaxud şair keçirdiyi xoş illəri, ayları, günləri dağlara üz tutaraq qələmə alır. Bəzən də əksinə, söz sənətkarı dərđini, nisgilini, yaşlı günlərini, bir sözlə, kədər anlarını dağlarla bölüşür. Dərələyəzli Aşiq Rzaqulunun “Dağlar” gəraylısında da kədər əhval-ruhiyyəsi qabarıq şəkildə ifadə edilmişdir:

*Mən ki səni şad görmüşdüm,
Niyə batdın yasa, dağlar.*

Dərdin-qəmin şərbətindən
İçirsənmi kasa, dağlar.

Səndə dövrən sürən hanı,
Yetiş dada Kərəm kanı.
Oldun bayquşlar məskəni,
Verərlər səs-səsə, dağlar.

Gəraylıda dağların ayrılığından doğan sonsuz kədər nə qədər təbii boyalarla göstərilmişdir. Verilən poetik nümunə-lərdən aydın olur ki, aşiq gəzib-dolandığı dağlardan sitəmlə ayrılıb. Dağların da halı pərişan olub, payız olanda qanı qaçır, qurğu-dövrəni pozulur:

Keçdi çoxların çırağı,
Günbəgün artdı fərağı,
Budu gəldi bahar çağı,
Dur bürün libasa, dağlar.

Payız olcaq qaçır qanın,
Pozulur qurğu dövrənin.
Sərindən getməz dumanın,
Görünməzsən gözə, dağlar!

Dağları məlul görən aşığın yaraları köz-köz olur, o, bu yaralara məlhəmi loğmanda, təbibdə deyil, dağlarda axtarır, ona görə də dərdli-dərdli şikayətlənir:

Şair səni məlul gördü,
Pişvazına salam verdi.
Səksəni ötübü dərdi,
İndi yetib yüzə, dağlar.

Necoldu səfa sürənlər,
İpək çadırlar quranlar,
Oynuya qanlı boranlar,
Küləklərin əsə, dağlar.

*Mən Rzayam, çoxdu yaram,
Gecə-gündüz ahu-zaram,
İstəmədim təbibə varam,
Yolum düşdü sizə, dağlar. (4, 520)*

Aşıq sonda dağları təbib, loğman, həkim adlandırır, onları nəcib insan məhəbbətilə nə qədər yüksək və qiymətli bir maddi sərvət kimi tərənnüm edir, yeni obrazlarla şeirə bədii zənginlik verir. Aşıq dağlara həsr etdiyi digər bir qoşmasında da incə insani hisslərlə dağların dərin və səmimi bədii obrazını yaradır:

*Könül, bir çıxginən seyrangahlara,
Budu gəldi bahar çağı dağların.
Uymaginən qəm, möhnətə, ahlara.
Aşılacaq cənnət bağı dağların.*

*Olar bu dağların varlı halları,
Pətəkdən kəsilən beçə balları,
Balbas qoyunları, qəssab malları,
Pendiri, qaymağı, yağı dağların!*

*Qurulmur alaçıq, çəkilmir nəmi,
Hər kəs görsə artar möhnəti, qəmi,
Çəsmə bulaqları abi-zəməmi,
Paylanmır üstündən saqi dağların.*

*Çəkilər üstündən qara dumanlar,
Virana yurdunda bayquşlar banlar,
Gəzməsə üstündə türfə cavanlar,
Solar çiçəkləri, tağı dağların.*

Şeirinin sonunda zalım fələkdən şikayət, kədər özünü göstərir:

*Fələk saldı məni bəlaya, dərdə,
Mərdə söykənmədim, dedim namərdə,
Ağıl başdan gedib, qalmayıb sər də,
Rza olub qəm ortağı dağların. (4, 520)*

Bu motivləri aşiq digər şeirlərində də davam etdirir. Aşiq Rzaqulunun üçüncü “Dağlar”ında da mənəvi iztirabların poetikləşdirilməsi digər şeirlərində olduğu kimidir:

*Səni görcək halım oldu pərişan,
Qalıbdı çöllərin virana, dağlar.
Əhvalını mənə verginən nişan,
And verirəm səni Qurana, dağlar.*

*Bu cəbri-cəfaya sən necə durdun,
Səs salır bayquşlar, ulaşır qurdun.
Mən kimi artıbdır sənənin də dərdin,
Dərdini de bilib görənə, dağlar.*

Ellərin yaman hala qalması, dağlarda qanlı boran və küləklərin əsməsi, bir sözlə, zülm və hərcmərclik aşığın yarasının üstünə yara gətirir və bu iztirabları bədii sözə çevrilir:

*Ellərin qalıbdı nə yaman hala,
Əsmanı yandırır ahınan nala,
Kənd qarışıb kəndə, mal isə mala,
Hamısı dönübdü harama, dağlar.*

*Əsir qanlı boran, gəlir küləklər,
Çeşmələrdən su götürmür mələklər,
Duva eylə hasil olsun diləklər,
Kəbənin himini hörənə, dağlar.*

*İrza kəlməsini oxur dilində,
Qərq oldun dəryanın dərin gölündə,
Fələk qılıncını tutub əlində,
Vurur yaram üstə yarama, dağlar. (4, 520)*

Ümumiyyətlə, dağlara müraciətlə subyektiv əhvali-ruhiyyənin ifadə ənənəsi Dərələyəz aşiq və el şairlərinin yaradıcılığı üçün səciyyəvi haldır. Dərələyəzli Alı Abdullayevin “Dağlarım” rədifli qoşmasında da dağlar klassik ənənədən gələn bir tərzdə təriflənir:

*Bir yanı Əyricə, bir yanı Göyçə,
Yolun düşə binəsinə dağların.
Çiskin gələ, alaçıqlar nəm çəkə,
Baş qoyasan gecəsinə dağların.*

“Heç kəs bilməz bu dağların yaşını” – deyən aşiq dağların gözəlliklərini həqiqi sənət dilinə məharətlə çevirə bilmişdir:

*Heç kəs bilməz bu dağların yaşını,
Bir gab kəsir yüz dərənin başını.
Buludlar tökəndə gözün yaşını,
Sən baxasan didəsinə dağların.*

Şeirdə dağların gözəlliyi, bu gözəlliyi təcəssüm etdirən hər bir təbiət ünsürü, onun ayrı-ayrı mənzərələri oxucunun sevimlisinə çevrilir. Arı pətəyi, çoban tütəyi, nərgiz, bənövşə, qaymaq çiçəyi, dağların dumanı böyük məhəbbətlə tərənnüm olunur:

*Ayaqda qaynaşır arı pətəyi,
Yamacda səslənir çoban tütəyi,
Nərgiz-bənövşəsi, qaymaq çiçəyi
Çox yaraşır sinəsinə dağların.*

*Bizim dağdan Göyçə gölü görünür,
Duman qalxır, dağ döşündə sürünür,
Dan sökülür, güllər şəhə bürünür,
Alı qurban cadasına dağların. (4, 682)*

Yuxarıda qısa şəkildə nəzərdən keçirdiyimiz aşıqların yaradıcılığındakı “Dağlar”ın əksəriyyəti, heç şübhəsiz ki, Göyçəli Aşiq Ələsgərin “Dağlar”ının laylasından pərvəriş tapmış poetik örnəklərdir.

Dərələyəzli aşiq və el şairlərinin əsərlərində Vətən həsrəti, el həsrəti qırmızı xətlə keçdiyindən demək olar ki, əksər el sənətkarları “Dərd” motivinə dönə-dönə müraciət etməli olmuşlar. Həsən Mirzənin qələmə aldığı “Dərdimi” şeirindəki pafos o qədər güclüdür ki, onun təsiri altında yüzlərlə poetik örnək yaranmışdır. Hətta müxtəlif bölgələrdən olan sənətkarların nəzirə for-



masında qələmə alınan şeirlərdə bu motiv daha da qabarıqlaşdırılmışdır.

Həsən Mirzənin “Dərdimi” rədifli qoşması 9 bənddən ibarətdir. Qoşma Aşıq Ulduza müraciətlə başlanır. Şair “dərd” mövzusunun o qədər inandırıcı və real boyalarla poetikləşdirir ki, şeir təhsil səviyyəsindən asılı olmayaraq hər kəs üçün anlaşılıq zövq mənbəyi kimi dəyər qazanır, ictimai-fəlsəfi duyğular əks etdirən səciyyəvi bir əsərə çevrilir.

*Aşıq Ulduz, çox da dərdliyəm demə,
Söyləsəm qurtarmaz ilə dərdimi.
Əldən gedib yurdum, yuvam, məskənim,
Yükləsən çəkəmməz filə dərdimi. (46, 11)*

Şairə görə, onun babasının izi, nənəsinin nəğməli sözü, türk-oğuz yurdunun gözü o yerlərdə qalıbdır. Bu ağır dərdləri Nil çayı kimi böyük bir dəryaya töksən, o da bunları çəkib apara bilməz. Şeirdə öz dədə - baba yurdunu ürəkdən sevən bir sənətkarın ürək sözləri oxunmaqdadır:

*Babamın o yerdə izi qalıbdır,
Nənəmin nəğməsi, sözü qalıbdır.
Türk-oğuz yurdunun gözü qalıbdır,
Töksən də aparmaz Nilə dərdimi. (46, 12)*

Şairin doğulduğu torpağın faciələrini xatırladır. Şairin vətəni parçalanıb, şaqqalanıb, tarix boyu yadellilər tərəfindən talanıb, yandırılıb. Bu dözülməz müsibətlərə o, göz yaşı axıdır. Şairə görə, bu göz yaşlarını gölə töksən, bunlardan ayrıca bir dərya yaranar:

*Parçalanıb, şaqqalanıb vətənim,
Tapdalanıb, hey talanıb vətənim.
Tonqallara çox qalanıb vətənim,
Töksən dərya olar, gölə dərdimi. (46, 12)*

Şairin Borçalısı, Dərbəndi, İrəvanı, Təbrizi zaman-zaman doğranıb, bu müqəddəs ulu yurd yerlərinin çoxu yadlara paylanıb. O, bu ağır dərdləri unutmağın çətin olduğunu aşağıdakı bənddə ürək ağrısı ilə təcəssüm etdirir:

**Borçalı doğranıb, Dərbənd doğranıb,
İrəvan doğranıb, Təbriz doğranıb,
Torpağımın çoxu yada paylanıb,
Mən necə unudum belə dərdimi? (46, 13)**

Göründüyü kimi, şair tarixi Azərbaycan torpaqlarının – Borçalının, Dərbəndin, İrəvanın, Təbrizin parçalanaraq yadlara paylanmasını heç cür unuda bilmir və bu böyük dərdi igid oğulların ayağa qalxdığı xəbərini eşidən zaman unudacağını zənn edir.

Şeirdə oxucunun hissləri müəllif tərəfindən tam ələ alınır. Şeirin hər bəndi hüznü səhnələrdir, yandırıcı lövhələrdir, insanı silaha, qisasa, mübarizəyə, döyüşə səsləyən pafoslu deyimlərdir:

**Düşmən əlindədir müqəddəs yerim,
Ləlim, cəvahirim, abidəm, pirim,
Qoy ayağa qalxsın igidim, ərim,
Bəlkə, bu şad xəbər silə dərdimi. (46, 13)**

Son iki yüz il ərzində ermənilər tərəfindən xalqımıza qarşı törədilən vəhşiliklər tariximizə qara hərflərlə həkk olunub. Bu zaman müddətində doğma soydaşlarımız öz dədə-baba yurdlarından ermənilər tərəfindən zorla qovulmuş, ölkəmizin coğrafi ərazisində nəzərəcarpacaq dərəcədə azalmalar olmuşdur. Erməni işğalçıları “Böyük Ermənistan” iddiası ilə Azərbaycana qarşı iki əsrdir ki, çıxış edir, məqsədyönlü şəkildə soydaşlarımızı qədim tarixə malik yurd yerlərindən məcburi şəkildə uzaqlaşdıraraq, onların yaşadıkları ərazinin özlərinə məxsus olduğunu təsdiqləməyə çalışırlar. Bu etnik təmizləmə Həsən Mirzəni dəhşətə gətirir. O, növbəti bənddə hüznü lövhələri daha da tündləşdirir. Oğuz elini doğma yurd-yuvasından zorla köçürüblər, onlara sağalmaz yaralar vurublar. Bu ağır qəm yükü şairin belini büküb. Hələ bu dəhşətlər bir yana, şairin doğma dilini də dilim – dilim doğrayıblar:

**Zorla köçürüblər Oğuz elini,
Bu qəm yükü yaman büküb belimi,
Dilim-dilim doğrayıblar dilimi,
Aşıqlar söyləsin elə dərdimi. (46, 14)**

Həsən Mirzə yaradıcılığının əsas obyektı insandır. Yaxşıpis, düz-əyri, gözəl-çirkin, xeyirxah-bədxah, yaltaq, ikiüzlü, mərd-namərd, qaçqın-köçkün, daha nə bilim nə cür insan...

Həsən Mirzənin lirik “mən” ində bu insanların hər biri öz adı ilə çağırılır. Hər birinə öz adına görə qiymət verilir. Əslində bu Həsən Mirzəyəvin xarakterinin, yaradıcılığının özünəməxsusluğu və xoşbəxtliyidir. Almanlarda belə bir misal var: “İnsanın xoşbəxtliyi onun xarakterindədir”. Müəllif tarixi yerlərimizi, yaradıcı insanları yerində, məqamında xatırlayır. (48, 7) Zəlimxanı, Sücaəti, Səadəti, Alqayıtı, Bəhməni və neçə-neçə söz – sənət adamını milli şərəf və heysiyyətimizi, azadlıq və istiqlal etirazlarımızı, nahaqqa dözümsüzlüyümüzü tribunluq etmək üçün ayağa qalxmağa, Vətən dərdlərini yazmağa səsləyir:

***Vətən həsrətini yazsın Zəlimxan,
Sücaət, Səadət, Alqayıt, Bəhman,
Ərlər qılınc çəksin yetişib zaman,
Aqillər gətirsin dilə dərdimi. (46, 15)***

Şairin bu misraları da böyük kədərdən, nisgildən, vətən sevgisindən yoğrulub. Bu misralardakı fəlsəfi məzmun, bəşəri duyğular, ülvü hisslər oxuculara tanış və doğmadır. Hər bir soydaşımızın yaşadığı, keçirdiyi ağrı-acılar poetik bir dillə, bədii və obrazlı şəkildə çox gözəl təqdim olunur.

Şeir ta qədimdən xalqımız üçün həmişə özünümüdəfiə amili olmuşdur. Həsən Mirzə növbəti bənddə Vətən oğullarını ayağa qalxmağa çağırır, müqəddəs torpaqlarımızdan qanıçən, nankor hayları qovmağa səsləyir:

***Qalxın, Vətən oğlu, qalxın ayağa,
Doğma yurda sahib çıxmasın dığa,
Qovun nankor hayı, qovun uzağa,
Arpa çayda verin selə dərdimi. (46, 15)***

Həsən Mirzənin “Dərdimi” şeirinin poetik sonluğu nikbin notlarla bitir. Şairin qəlb ağrıları, ürək döyüntüləri, xoş arzuları dərdlə yüklənmiş oxucunu ümidə bələyir:

***Ulduz xanım, daha çalma “Dilqəmi”,
“Sarıtel” çal, bir az unudaq qəmi,***

***Həsən deyər gəlsin xoş günlər dəmi,
Darayım sazında telə dərdimi. (47, 22-23).***

Həsən Mirzənin “Dərdimi” şeiri oxucunu silkələyir, dərdindən düşünməyə vadar edir. Bu şeirdə xalq ruhunun işığı o qədər gurdur ki, hətta fəlsəfi bədbinlik belə burada insanı məyus etmir, “əzab”, “sitəm” anlayışları bambaşqa mənə kəsb etməklə suallar doğurur, oxucunu müdrikləşdirir.

Həsən Mirzənin şair ruhunun incəliyinə, coşğunluğuna söz ola bilməz. O, istər “Dərdimi” şeirində, istərsə də bütün yaradıcılığında tarixi-etnik torpaqlarımızdan kütləvi surətdə deportasiya olunmuş soydaşlarımızın ağır mərhumiyyətlərini, milli faciələrini və məşəqqətlərini poetik şəkildə ifadə etməyi bacarır. Poeziya dili ilə əbədi-əzəli yurd yerlərimizdən didərgin salınmış, kütləvi təqiblərə, qırğınlara məruz qalmış, yaşayış məskənləri dağıdılmış, bütün hüquqları pozulmuş yüz minlərlə azərbaycanlının taleyini konkret olaraq Dərələyəzin timsalında ümumiləşdirir. (46, 16)

Hər il yaş üstündən yaş düşür, həsrət yüzlərlə ziyalı kimi, alim – şair Həsən Mirzəni də sıxır, qəhər onu boğur, ömrünün bu ahıl çağında fələyin atkeçməz işi və “ışdəh”ləri sinəsinə çökür, onu didim-didim didir, ürəyini parçalayır, qəlbini dağlayır. Şairin “Dərd” mövzusunda qələmə aldığı bu şeirini oxuduqca qorlanırsan, alovlanırsan, odlanırsan.

Həsən Mirzə doğma millətinin, xalqının dözülməz dərdlərini bu şeirdə peşəkarcasına poetikləşdirməyi bacarmışdır.

Müəllif bu qoşmasında milli-ictimai problemləri yüksək səviyyəyə qaldıraraq vətən torpağının erməni faşistləri tərəfindən zaman-zaman parçalandığını, doğrandığını, özgələrin tapdağı altında qaldığını yada salır.

“Mən necə unudum belə dərdimi” – deyən Həsən Mirzənin poetik duyğularında yurd nisgili, yağtı tapdağında qalan Vətən motivləri üstünlük təşkil edir. Onun deyimləri bir daha təsdiq edir ki, o, duyğusal, torpağa məhəbbətlə bağlı bir insandır.(46, 17)

Alim-şairin “Dərdimi” şeirində qəm yükü həddən artıq qabarıq şəkildə özünü göstərir. Elə bunun nəticəsidir ki, çağdaş poeziyamızda az-az aşiq, şair, el sənətkarı tapmaq olar ki, müəllifin bu şeirindən təsirlənməsin, şairin “dərd” mövzusunda bu əsərinə bir növ cavab yazmamış olsun. Bunların sayı təxminən 200-dən çoxdur. Məsələn bundadır ki, “dərd” mövzusu Həsən Mirzə tərəfindən o qədər təsirli qələmə alınmışdır ki, onu oxuyan hər bir kəs burada deyilənlərə biganə qala bilmir, şairin səsinə səs verirlər, onun dərdinə şerik çıxırlar. Bu dərd isə bir fərdin dərdi deyil, bütövlükdə millətin, xalqın ən ağır, ən dözülməz dərdidir. (48, 3)

Onu da qeyd edək ki, istər şairin yaratdığı nümunələr, istərsə də Həsən Mirzə üçün yazılmış şeirlər məzmunu etibarlı ilə bir ideyaya xidmət edir. Vətən, yurd həsrəti, tarixi-etnik torpaqlardan soydaşlarımızın kütləvi şəkildə deportasiyası, xalqın mübarizə ruhu şeirlərin, demək olar ki, əsas ruhunu təşkil edir. Bu şeirlər sırasında müxəmməs, gəraylı, qoşmalar öz orijinallığı ilə fərqlənir və poetik ifadə tərzii ilə oxucunun qəlbinə yol tapa bilir. Şairin “Dərdimi” şeirində onun vətəndaş qüruru, torpağına bağlılığı, düşməyə olan nifrəti ön planda verilmiş və o ağrıacını duyan, bu hissləri yaşayan bir insan kimi dərdini oxucularla bölüşür. (46, 17)

Professor Buludxan Xəlilov alim-şairin “dərd” mövzusunda qələmə aldığı bu şeirinin özəlliklərindən bəhs edərək yazır ki, H.Mirzənin yaradıcılığını, xüsusilə də dərdli şeirlərini oxuyan hər bir oxucu istər-istəməz dillənməli olur, qələm götürüb söz qoşur. Bu mövzu o qədər təsirlidir ki, ona heç kəs biganə qala bilmir. Görünür hər bir insan övladının qəlbində, iç dünyasında gizlənən dərdi H.Mirzənin şeirləri oyadır, söz deməyə məcbur edir. Bu mənada Bəhmən Vətənoğlunun, Zəlimxan Yaqubun, Səadət Butanın, Alqayıtın, Məstan Günərin, Əli Vəkilin, Musa Urudun, Əli Mirzəyevin, Şamil Dəlidağın, Əvəz Lələdağın, Avtandil Ağbabanın, Pərvanə Zəngəzurlunun, Gülayə Şınıxlının, Sədnik Paşa Pirsultanlının, Şubay Qəmginin, Bilman Qüdrətin, Ələmdar Kəlbəcərlinin, Cığatəl İsaqızının,

Tahir Rzanın, Alim Dərələyəzlinin, Nazilə Səfərlinin, Aidə Gülzarın, Hacı Ruhinin, Tofiq Göyzəminin, Təranə Rəhimlinin, Zöhrə Xəlillinin, Gülarə Azaflının, Əli Dərələyəzlinin, İsa Əsədovun, Əli Əkbərin, Zakir Şəhriyazın, Şəkil Dərələyəzlinin, Qızıl Qələmin və başqalarının “dərd” mövzusunda yazdığı şeirlər H.Mirzənin eyni mövzudakı şeirinə bir növ cavab şəklində yazılmışdır. Təkcə son iki ildə Həsən Mirzənin “Dərdimi” şeirinin təsiri ilə ona bu mövzuda şairlərimiz, qələm sahiblərimiz tərəfindən saysız-hesabsız şeir ünvanlanmışdır. Görünür bu hələ son hədd deyil.

Onun yazdığı “Dərdimi” şeirinə hələ neçə-neçə misralar qoşulacaqdır. Məsələ yalnız bu misraların qoşulmasında deyil, məsələ həm də ondadır ki, mövzu o qədər təsirlidir ki, onu oxuyan oxucu burada deyilənlərə biganə qala bilmir. Həsən Mirzənin səsinə səs verir, dərdinə şərik çıxır. Bu mövzunun təsiri həm də ondadır ki, Həsən Mirzənin dərdi yalnız onun dərdi deyil, torpağını, yurdunu itirmiş, ərazisinin 20%-i erməni işğalçıları tərəfindən tutulmuş bir millətin dərdidir. Bir sözlə, H. Mirzənin dərdi ona şəxsən məxsus olan fərdi dərd deyil, Azərbaycan xalqını həmişə göynədən, ağrıdan milli dərdidir. Məhz millətin milli dərdi hər bir insanı düşündürə bilər, söz deməyə, heç olmazsa duyğu və düşüncəsini sətirlərə köçürməyə məcbur edir. Mən deyərdim ki, H.Mirzənin “Dərdimi” şeirinin təsiri altında bu mövzuya müraciət edənlər onun həmdərdləridir. Bu həmdərdlər yalnız burada adları qeyd olunan insanlarla qurtarmır, bu dünyada yaşayan 55 milyon Azərbaycan xalqının hər birini əhatə edir. Ona görə ki, milli dərdimiz onların hər birinin içərisində, daxili aləmində, qəlbində yaşayır. Yadıma Makedoniyalı İsgəndərlə bağlı bir hekayə düşür. Belə ki, Makedoniyalı İsgəndər bütün dünyanı zəbt etdikdən sonra Vətənə qayıdır və xeyli vəsiyyətlər edir. Həmin vəsiyyətlərdən birində deyilir: Anam istəyirsə ruhun şad olsun, ya da özü əbədi yaşayacağına ümid bəsləsin. Görəsən heç bir əzizi ölməyən, əbədi yaşayacağına ümid edən varmı? Bunun heç biri mümkün deyildir. İlahi yaratdığına çəkə biləcəyi qədər həm dərd verir,



həm də ona həmdərd yetirir. Nə yaxşı ki, bu gün Həsən Mirzənin həm-dərdləri vardır. Mənə elə gəlir ki, həmin həmdərdlər dünyanın müxtəlif yerlərində yaşayan 55 milyonluq azərbaycanlının hər biridir. (48, 16 – 17).

Biz belə hesab edirik ki, Həsən Mirzə “Dərdimi” şeirində oxunaqlığı, ritmikliyi, elastikliyi, emosionallığı və ekspressivliyi alliterasiya, assonans, epitet, təşbeh, metafora və digər bədii dil vahidlərinin köməkliyi ilə çox gözəl yaradıb. Elə bunun nəticəsidir ki, hicranlı misralardakı həsrətli duyğular, qəzəbli nidalar, çağırışlar, zərif və kövrək xatirələr üsyankarlıqla səslənir, böyük bir obanın, bütövlükdə xalqın harayına çevrilir, duyğular ehtizaza gətirilir, oxucunun qəlbində əks-səda verir. Təqdirəlayiqdir ki, müəllif öz müqəddəs amalıdan – ata-baba ocağına qovuşmaq inadından, ulularımızın ruhunun dolaşdığı ulu torpağa dönmə ümidindən bir an belə uzaq düşmür. Bu ovqat dərinliyi və əhatə dairəsinin miqyaslılığındandır ki, şeir əsasən eyni notlar üzərində qurulur, poetik düşüncənin, demək olar ki, hamısı xalqın dərdləri, Vətənin yaraları fonunda təcəssüm etdirilir. (46, 19)

Qədim şeirimizin müdriklik, fəlsəfi dərinlik kimi ənənələrini davam etdirən Xalq şairi Zəlimxan Yaqub “Dərdimi” şeirini Həsən Mirzənin “Dərdimi” nə cavab şəklində yazmışdır. Şeir “Başına döndüyüm ay Həsən qağa” müraciəti ilə başlayır. Şeirdə vətən həsrəti ilə alışıb-yanan şair ürəyinin poetik deyimləri çox orijinal səslənir:

*Başına döndüyüm ay Həsən qağa,
Aqillər gərəkdir sora dərdimi,
Dərd məni neçə yol toruna saldı,
Mən sala bilmədim tora dərdimi. (46, 23)*

Zəlimxan Yaqub dərdin onu tez-tez tora saldığından giley-lənir. Şairin varlığı sanki daşa dönüb, ətdən-qandan yoğrulmayıb. O, adının xan olmasına baxmayaraq, bəxtinin xan olmadığını dilə gətirir. Dərdlərimizin danışmaqla qurtaran olmadığını söyləyir:

*Dözürəm, varlığım daşdı, can deyil,
Adım xan olsa da bəxtim xan deyil,
Onsuz da deməklə qurtaran deyil,
Aparıb gedərəm gora dərdimi. (46, 23)*

Zəlimxan Yaqub növbəti bənddə poetik sözü qüdrəti ilə Ulu Tanrıdan dərdini qovmağı, acı nisgilləri yandırır-yaxmağı, onu qılınclamağı, teyləməyi arzulayır:

*Gün doğa, Allahım üzümə baxa,
Acı nisgilləri yandıra, yaxa,
Baxdım qılinc kimi qınından çıxsa,
Teyləyə, qaçıra, yora dərdimi. (46, 24)*

Qayğılar qoşun tək şairin üstünü alıb. Onun odunu keçirir, istisini kəsir. Şair dumana, tüstüyə bürünüb. Növbəti bənddəki sətiraltı və sətirüstü mənalar poetik təsiri ikiqat gücləndirir:

*Keçirir odumu, kəsir istimi,
Qayğılar qoşun tək alır üstümü,
Görmür dumanımı, görmür tüstümü,
Mən necə göstərim kora dərdimi. (46, 24)*

Şeirinin sonuncu bəndində şair acı küləklərin əsdiyini, bu dünyada asdıranın da, kəsdirənin də elə məhz insanın özü olduğunu, dərdi elə insanın özünün özü üçün yaratdığını həzin, kövrək, qürurlu notlarla poetikləşdirir:

*Acı küləklərdi başımdan əsən,
Mən Yaqub Zəlimxan, sən Mirzə Həsən,
İnsandı asdıran, insandı kəsən,
Salıb müsibətə, zora dərdimi. (46, 24)*

Zəlimxan Yaqubun “Dərdimi” şeiri formaca tamamladığına, məzmunca yüksək dəyərlərə malik olduğuna görə, ruhumuzu silkələyir, oxucunu heyrətləndirmək qüdrəti kəsb edir.

Həsən Mirzənin yaradıcılığında təsirlənərək ona ünvanlanmış şeirlərdən biri el şairi Alqayıta məxsusdur. Şeirinin dərəkənarında Həsən Mirzə əziz müəllim, gözəl insan, böyük alim, ağsaqqal kimi xarakterizə edilir. El şairi Alqayıt Həsən Mirzənin dərdini öz dərdi hesab edir və alim – şairin “Dərdimi” şeirini oxuyandan sonra özünün də dərdlərinin yüzə yetdiyini söyləyir:

**Həsən Mirzə, dərdlərindən söz açdın,
Bir idi, yetirdin yüzə dərdimi,
Bir alim istərəm saf-çürük edib,
Əsrin yaxasından düzə dərdimi. (46, 25)**

Alqayıtın poetik təqdimatında xalqımızın itirdikləri bircə - bircə sadalanır, yada salınır:

**Qürbət darağında tel itirmişik,
Yalçın qayalarda sel itirmişik,
Vətən itirmişik, el itirmişik,
Qoy açım, söyləyim Sizə dərdimi. (46, 25)**

Şair erməni şovinistlərinin soydaşlarımıza qarşı törətdikləri tarixi cinayətlərə kəskin şəkildə etirazını bildirir, xalqı tarixi şəxsiyyətlərimizin göstərdiyi hünərlərdən güc almağa çağırır. Təcavüzkarlıq siyasəti aparən erməni mafiyası və onların dəstəyi ilə Azərbaycan xalqına qarşı törədilmiş faciələrin, vəhşiliklərin gec-tez ifşa olunacağına inanır. Bununla da oxucuya ruh yüksəkliyi, mənəvi birlik, mübarizlik əhval-ruhiyyəsi aşılayır:

**Qərbi Azərbaycan, Göyçə, Zəngəzur,
Unudulan deyil, dayanıb məğrur,
Hanı o dəyanət, əzəmət, qürur,
Əl atıb köksümdən üzə dərdimi. (46, 26)**

Alqayıt növbəti bənddə qəlbinə hakim kəsilən Vətən sevgisini, Vətən nisgilini təzadlı şəkildə önə çəkir. Şair Vətəni ulu babaların baş daşı, müdrik xəyalının təlaşı, şəhid anaların göz yaşı hesab edir:

**Ulu babaların baş daşı Vətən,
Müdrik xəyalının təlaşı Vətən,
Şəhid anaların göz yaşı Vətən,
De hardan axtara, gəzə dərdimi. (46, 26)**

Alqayıt yüksək vətəndaşlıq mövqeyindən çıxış edərək Həsən Mirzənin şeirini onu çağladan, onu ağladan bir əsər kimi dəyərləndirir:

**Çağladan şeirindir, çağlayan mənəm,
Həsrət yaraları bağlayan mənəm,**

*Ağladan fikrindir, ağlayan mənəm,
Bükübsən alovu, közə dərdimi. (46, 26)*

Şairə görə, Vətənsiz dünyanın ehtişamı, közərən ocağın alovu, çörəyin dadı, duzun tamı heç vaxt ola bilməz:

*Vətənsiz dünyanın ehtişamı yox,
Közərən ocağı, yanan şamı yox,
Çörəyin tamı yox, duzun tamı yox,
Alımsən, dahısən, bəzə dərdimi. (46, 27)*

Şair sonuncu bənddə Vətənsiz inlədiyini, Vətənsiz könlünün, qəlbinin məhbəsə salındığını söyləyir və onun qalaq-qalaq dərdlərini Milli Məclis üzvlərinə çatdırmağı Həsən Mirzədən rica edir:

*Alqayut inləyir bir qeyri səsdə,
Nə qədər yaşasın könül məhbəsdə,
Oxu bu şeirimi Milli Məclisdə,
Bəlkə çıxardalar üzə dərdimi. (46, 27)*

Beləliklə, Alqayıtın bu şeiri Həsən Mirzəyə həsr olunmuş əsərlər içərisində bərq vurur, poetikləşdirilən fikirlər dərd selini xatırladır.

El şairi Səadət Butanın “Dərələyəz” şeiri “dərd” mövzusunda yazılan ən yaxşı əsərlərdən biridir. Müəllif şeirin əvvəlində Həsən Mirzə haqqında belə bir qeyd verir: “Xətrini dünyalar qədər istədiyim alim, aqıl, yetimlər dayağı, yoxsullar köməyi, əziz qardaşım Həsən Mirzənin “Dərdimi” şeirinə cavab”. Səadət Buta özünəməxsus dərin, düşündürücü, orijinal poetik fikirlərini Həsən Mirzəyə müraciətlə aşkarlayır:

*Dərdinə can qurban, ay Həsən Mirzə,
Dindirmə alınmaz qala dərdimi,
Qaçqın, köçkün elim ürək dağlayır,
Qoyma qiyamətə qala dərdimi. (46, 28)*

Yurd həsrəti, vətənimizin düşmən tapdağında olan bölgələrinin dərdi növbəti bənddə xüsusi yer tutur:

*Gözəl Qarabağda virandı bağlar,
Dərələyəz yad əldə, könlüm qan ağlar,*

**Göyçə, Zəngəzurda kimsəsiz dağlar,
Dərdimənd istərəm bölə dərdimi. (46, 28)**

Şairə görə, yurdumuzun, millətimizin, xalqımızın başına gətirilən bu bəlalardan, müsibətlərdən Turanın xəbəri yoxdur, bilsə o da ağlayar, qanlı göz yaşı tökər:

**Bilsə nə iş tutub zaman ağlayar,
Olar göz yaşları ümman ağlayar,
Bilsə başdan – başa Turan ağlayar,
Yaxşı ki, bilməyir hələ dərdimi. (46, 29)**

Dövrən, zaman şairin can evini viran, bağrının başını şan–şan, el–obasını peşman eyləyib. Lələ artıq Kərəmin dərdini çəkə bilmir:

**Dövrən can evimi viran eyləyib,
Oxlayıb bağrımı şan – şan eyləyib,
Zaman el – obanı peşman eyləyib,
Kərəməm çəkəmmir Lələ dərdimi. (46, 29)**

Vətən, el–oba dərdindən bu dünyada ağır yük, həsrət yoxdur. İnsanın qəddini əyən, onun daxilində haray qoparan bu dərdin mənəvi yükünü çəkmək nə qədər dəhşətli, faciəlidir. Bu faciənin mahiyyətini çözləsək, o zaman onun arxasında duran hər iztirabın nə qədər dözülməz olduğunun şahidi olarıq.

Şair vurğulayır ki, bir vaxtlar şairlə ağlayan, şairlə gülən Təbriz fars şovinistlərinin əsarəti altında olduğundan susub, danışmır, dinmir:

**Təbrizim susubdur, danışmır, dinmir,
Nələr çəkdiyimi o hələ bilmir,
Mənimlə ağlamır, mənimlə gülmür,
Döndərmir pətəkdə bala dərdimi. (46, 29)**

Parçalanan Vətən, tapdanan Vətən dərdi, Dərbənd, Qərbi Azərbaycan, Laçın, Kəlbəcər dərdi şairin ömrünü baltalayır. Şairə görə, bu dərdləri bir yerə yığıb ocaq çatsan böyük bir “dərd” tonqalı yaranar:

**Alıbdı üstümü qəm çətən – çətən,
Yurduma göz dikib hər yoldan ötən,**

*Parçalanıb Vətən, tapdanıb Vətən,
Ər igid gərəkdir, ala dərdimi.*

*Qərbi Azərbaycan yurdundan pərən,
Dərbənd dərd əlindən bağlayıb vərəm,
Laçın, Kəlbəcərə yox gedib-gələn,
Atıb ocaqlara qala dərdimi. (46, 30)*

Səadət Buta növbəti bənddə ürək ağrısı ilə dünyanın nadürüst işlərindən şikayətlənir:

*İlməksiz ilgəkdir, düyündü dünya,
Sütünsuzam dedi, öyündü dünya,
Havası bilinməz oyundu dünya,
Mən kimə söyləyim belə dərdimi. (46, 30)*

Şair dərdlərini qara bənzədərək üst-üstə yığıldığını, onun nə yazda, nə yayda, nə də payızda əridiyini və buna görə də vətəndə vətənsizə çevrilən qaçqınların, köçkünlərin karvanlarının köç olub, doğma yurdlarına sarı yerimədiyini yana- yana dilə gətirir:

*Qar yağıb qar üstə ərimir, neynim,
Karvanım köç olub yerimir, neynim,
Qəmlər haray çəkir, kimir, neynim,
Gətirə bilmirəm yola dərdimi. (46, 31)*

Şairə sonuncu bənddə Vətən üçün döyünən ürəyinin harayı ilə sanki tüğyan, üsyan, inqilab eyləyir. Ulu yaradandan xalqımızın başına gətirilən bu dərdləri parçalamağı, darmadağın etməyi rica edir:

*Butayam, dözmərəm, tüğyan eylərəm,
İnqilab eylərəm, üsyan eylərəm,
Vətənə canımı qurban eylərəm,
Ay Allah, parçala, tala dərdimi. (46, 31)*

Beləliklə, Səadət Butanın bu şeirinin məzmunundan gözəl bir ideya doğulur: Müqəddəs vətənə sədaqət, itirilmiş ulu torpaqlara mənəvi bağlılıq, xalqa hörmət və məhəbbət, şair – alim Həsən Mirzə dərdinə şəriklik.



El şairi Bəhmən Vətənoğlu Həsən Mirzə dərdinə şarik çıxan söz sənətkarlarımızdan biridir. Onun “dərd” mövzusunda qələmə aldığı şeiri 18 bənddən, 90 misradan ibarətdir. Şeirdə şair Həsən Mirzə dərdini öz dərdi hesab edir. Şeirin hər bəndinin son misralarında “Mənim dərdim, sənin dərdin; sənin dərdin mənimdir” – deyən şair Vətənə sədaqət hisslərini o qədər müqəddəs məzmununda göstərməyə nail olur ki, Vətən ilahi ibadət-gaha çevrilir, müraciət olunan şəxsiyyətin – Həsən Mirzənin timsalında Vətən oğullarının vətəndaş adı mötəbərləşir:

*Həsən Mirzə, mən də, sən də tərki – vətən, didərgin,
Biz zamana neyləmişik, zaman bizə qənimdir.
Mənim dərdim sənin dərdin; sənin dərdin mənimdir.
Zirvələri qartal qıylı Dərələyəz, Kəlbəcər,
Başımızdan qalxan tüstü, dumanımdır, çənimdir.
Mənim dərdim sənin dərdin; sənin dərdin mənimdir!*

(46, 32)

Şair vaxtın dönük üzündən nə baş verdiyini Həsən Mirzədən soruşur. Şairlərin üzündən, gözündən, sözündən dərd, qəm, qüسسə, ələm ələndiyini söyləyir. Dərələyəzin Şərur düzündən ayrı düşdüyünə görə şairin dərdinin üstünə dərd qalanır:

*Həsən Mirzə, nə baş verdi vaxtın dönük üzündən,
Dərd ələnir, qəm ələnir şairlərin sözündən,
Od götürə bilməmişik ocaqların közündən,
Dərələyəz ayrı düşdü yenə Şərur düzündən,
Qoca tarix nə tikəcək; - nə bünövrə, nə himdir!?*

Mənim dərdim sənin dərdin; sənin dərdin mənimdir!

(46, 32)

Əsir düşən Vətən torpaqlarımızı pir-müqəddəs ocaq hesab edən şair Vətən dərdinin açılmayan sirlərinə mat qalır. Bu yerdə N.Nərimanovun müdrik bir kəlamı yadıma düşür. O yazırdı: “Vətənin qədrini o kimsə bilər ki, Vətən ilə onun ruhən əlaqəsi olsun, Vətən ilə bir yerdə ağlasın, bir yerdə gülsün.” Bəhmən Vətənoğlu da, Həsən Mirzə də Vətən ilə bir ağlayıb, bir yerdə gülən qələm sahibləridir, milli əqidəli Azərbaycan vətəndaş-

larıdır. B.Vətənoğlunun sözügedən bu şeirində dil açıb danışan vətənimizin dərdləri nə qədər güclü səslənir:

*Həsən Mirzə, əsir vətən bizdən ötrü pir oldu...,
Ondan yazdıq, ondan dedik, hər sözümüz dür oldu.
İllər keçdi, Vətən dərdi açılmayan sirr oldu,
Soyumuz bir, dilimiz bir, dərdimiz də bir oldu...,
İndi mənim Qiblə deyə, sənə tərəf yolumdur,
Mənim dərdim sənənin dərdin; sənənin dərdin mənimdir!*

(46, 33)

Şair kəsə məntiqlə Vətən torpaqlarının dəfələrlə parçalandığını, dağıldığını, xalqımızın sinəsinə sağalmaz yaralar vurulduğunu diqqətimizə çatdırır:

*Həsən Mirzə, Ana Vətən nağıldı,
Qəzəbindən yandı – yandı, yaxıldı,
Neçə dəfə parçalandı, dağıldı...,
Sinəmizdə közü qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin. (46, 33)*

B.Vətənoğlunun fəlsəfi məzmunlu şeirində Koroğlu qəhrəmanları xatırlanır, Eyvaz, Nigar, Aşıq Cünun obrazları simvollaşdırılır:

*Eyvaz öldü, Nigar qara bağladı,
Ahi – vayı sinələri dağladı...,
Çənlibeldə Aşıq Cünun ağladı,
Simi sındı, sazı qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin. (46, 34)*

Bünövrəsini 1828-ci ildən – Türkmənçaydan alan, hər zaman Rusiyadan qidalanan, bir sovetlərin banisi Ulyanovdan ilham alan dığalar bu gün Zəngəzurda zurna çalırlar, yayımızı, yazımızı qışa döndəriblər. Vətənimizin çəmənini, çölünü, obası, eli, Göyçəsi, Ağbabası əldən gedib. Şairi də varından yox edən bax elə bu milli faciələrdir:

*Fitilbörkü yada saldı dığalar...,
Ulyanovdan ilham aldı dığalar,
Zəngəzurda zurna çaldı dığalar,*

*Yazı qaldı, yayı qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin. (46, 34)*

İnsan doğulduğu, boya-başa çatdığı yurd yerinə elə dərin köklərlə bağlı olur ki, bu zəncirvari bağlantının hansısa hal-qasını qırıb, ondan uzaqlaşmağa mənəvi gücü, qüvvəsi olmur. Bu yurd, el-oba səni özünə sarı çəkib, soydaşlarının mənəvi, maddi abidəsi olan diyarla bağlayır. Ulu babalarımızın uyuduğu bu torpaqdan uzaqlaşmaq mümkündürmü? (46, 35)

*Çəmənli yanında, çöllü yanında,
Obası yanında, eli yanında,
Göyçə getdi, Göyçə gölü yanında,
Mini getdi, yüzü qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin.*

*Tapdalandı, ayaqlandı haqları,
O yerlərdən perik düşdü canları,
Bir dağ oldu Ağbabanın dağları,
Dağlarında yazı qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin. (46, 35)*

Şair qoca tarix əlindən əlaman diləyir. Şir cürətli, fil qüvvətli Rüstəm Zalları köməyə çağırır. Xocalı yolunda şəhid olanları yad edir. Bəşəriyyəti etibara, sədaqətə, ülfətə səs-ləyir:

*Qoca tarix! Dad əlindən, əl – aman !
Yenə bizdən meylin döndü nə yaman! ?
Nə yaxşı ki, övladından heç zaman
Bir dönməyən üzü qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin.*

*Nəsiliymiş Rüstəmin də, Zalın da...,
Şir cürəti, fil qüvvəti qolunda...
Şəhid oldu Xocalının yolunda,
Oğlu qaldı, qızı qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin.*

*Etibarı, sədaqəti, ülfəti,
Məğrurluğu, dəyanəti, qüdrəti,
Süfrəsində min müqəddəs hörməti,
Tamu qaldı, duzu qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin.*

*Dəlidağda neçə gövhər, neçə zər...
Çalğayırda neçə maya, neçə nər...
Dağlarının sinəsində sürülər,
Yaylağında quzu qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin. (46, 36)*

Təsadüfi deyil ki, bu yazının sərlöhvəsinə “Dərdi əkiz şairlər” adını çıxardıq. Həqiqətən də dərdin əkizliyi, qoşalığı olarmış. Söz yox ki, hər iki şairin fikirlərində paralel həqiqətlər vardır. Bu həqiqətlərin istər Bəhmən Vətənoğlundadır, istərsə də Həsən Mirzədə fəlsəfi inikası həddən artıq təsirli və ibrətə-mizdir:

*Nə yaman unudub, izi görünmür,
Çəhlimi, irəddi, izi görünmür,
On ildən artıqdır özü görünmür,
Gözümüzdə izi qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin. (46, 36)*

Şairlər tarixin faciələrini yaşaya-yaşaya amansızlıqlarla barışır, taleyin hökmü qarşısında bəzən gücsüz olurlar. Zahirî sakitlik insanın mənəvi dünyasında bir üsyan qoparır. Zamanı, ədalətsizliyi mühakimə etsən belə, qərarına hökm verən tapılmaz. Qəlbi dərddən, kədərdən yüklənmiş insanlar, sözün gücü ilə yaşadıkları tarixi həqiqətləri ağ kağız üzərinə köçürərək bədii təxəyyülündən doğan düşüncələri ilə oxucuları arasında mənəvi körpü yaradırlar (49). B.Vətənoğlunun bu baxımdan aşağıdakı dərin poetik fikirləri də insan idrakını silkələyir:

*Nə dövlət yox, nə sərvət yox, nə var yox...
Nə zirvə yox, nə qartal yox, nə qar yox,
Ucalıq yox, əzəmət yox, vüqar yox,*

***Dağı getdi, düzü qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin.***

***Odlu şimşək zirvəsini döysə də,
Qəza-qədər qamətini əysə də...,
Sinəsinə neçə güllə dəysə də,
Bükülməyən dizi qaldı Vətənin.
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin.***

***Yağı düşmən cumub bizi yeməyə...,
Yer üzündən gələn yoxdu köməyə,
Şah babamız Xətaiyə deməyə,
Ürəyində sözü qaldı Vətənin,
Çoxu getdi, azı qaldı Vətənin. (46, 37)***

Beləliklə, Bəhmən Vətənoğlu digər Vətən həsrətli şairləri ilə birgə bu əsərində də poetik fərdiyyəti ilə oxucu gözündə ucalır, Həsən Mirzənin dərdinə şərik olur, oxucu gözündə nura, işığa bələnir.

Azərbaycan poeziyasında “dərd” mövzusunda danışarkən el şairi Alim Dərələyəzlinin “Dərdimi” şeirindən də yan keçmək olmaz. O da bu mövzuda vətəndaşlıq mövqeyini ortaya qoyan qələm sahiblərimizdən biridir. Həsən Mirzənin dərdinə şərik olan müəllif öz şeirinin epigrafında yazır: “Dərələyəz mahalının böyük oğlu, el ağsaqqalı, millət vəkili, dilçilim, şair-publisist Həsən Mirzənin “Dərdimi” şeirinə cavab”. Şeir 9 bənddən ibarətdir. Şair öz dərdlərini Həsən Mirzənin dərd-qəminə, iztirablarına qataraq Vətən torpağının yağlarının əlində neçə illərdir ki, inləməsinə qanlı göz yaşı axıdır:

***Ey Sərdarım, neçə illərdən bəri,
Şeytanlar yazıblar tərsə dərdimi.
Müqəddəs torpağın didərgin əri,
Dərdin qan ağlayar görsə dərdimi. (46, 99)***

Şair babaların ruhu qarşısında özünü günahkar sayır. Ona görə də gecə - gündüz duman olub yağmaq, dərd verəni boğazlayıb boğmaq istəyir:

Alim Dərələyəzli səngərli, qalalı, sinəsi gül-çiçəkli, meşəli, talalı yurd yerlərinin həsrətini çəkir. Şair uçan sehirlı xalça istəyir, tükənməz dərdlərini aparıb Marsa tökmək üçün:

***Yurd yerimiz səngərliydi, qalaydı,
Sinəsi gül – çiçək, meşə, talaydı,
Peykim yoxdu, uçan xalçam olaydı,
Aparıb tökəydim Marsa dərdimi. (46, 101)***

Şair böyük türkün rəşadət və fəxarət məziyyətlərini yada salır, xalqının övladlarını qədim türkə yaraşan mövqə tutmağa çağırır:

***Köküm dərin, ululardan uluyam,
Böyük türkün şah damarı, qoluyam. (46, 101)***

Şair sonda belə poetik qənaətə gəlir ki, göz yaşları dərdlərimizə məlhəm ola bilməz, hamımız silaha sarılıb işğal altındakı torpaqlarımızı düşməndən azad etməliyik.

Həsən Mirzənin yaradıcılığından təsirlənərək ona ünvanlanmış şeirlərdən biri də Əli Dərələyəzliyə məxsusdur. Qoşma janrında olan bu şeir 12 bənddən ibarətdir. Şeirdə “dərd” mövzusu əsil sənətkar məharəti ilə işlənmişdir. Elə buna görədir ki, onun “Dərdimi” şeirində Vətənə dərin məhəbbət hissi duyulur, düşməyə nifrət hissi aşılır:

***Həsən Mirzə, qəmli – qəmli yaşadın,
Mən necə söyləyim elə dərdimi.
Şəri, böhtanları hər gün daşladım,
Vermədim küləyə, yelə dərdimi.***

***Gəzdim oylağını, gəzdim düzünü,
Tökəsən daşnakın xain gözünü,
Dünyaya yayıbdır yalan sözünü,
Tökmürlər dəryaya, selə dərdimi. (46, 117)***

Şeirin ifadə tərzindən görünür ki, onun elləri yurd yerindən didərgin salınıb, çöllərə düşüb. “Öldürün hayları, xain düşməni” – deyən şair Vətən oğullarına qəhrəmanlıq hissləri aşılır:

***Öldürün hayları, xain düşməni,
Qovun gözlərimdən dumanı, çəni,***

*Cənnət Dərələyəz gözləyir mənə,
Bəlkə, o çıxara, silə dərdimi. (46, 117)*

Şair Allahdan imdad diləyir. Lirik “mən” gözlərindən gilə-gilə axan yaş silə-silə onun dərдинin Allaha tez çatmasını istəyir:

*Çağırđım Allahu dərdimi bilə,
Axdı gözlərimdən yaş gilə - gilə,
Gözümün yaşını hey silə - silə,
Tək Allah eşidə, bilə dərdimi. (46, 118)*

Elə bu hissın davamı kimi şair oxucusunu müqəddəs pirlərə, məscidlərə, ocaqlara çəkib aparır:

*Pirə, məscidlərə nəzir demişəm,
Düşmən torpağında gəzir demişəm,
Ağrı ürəyimi əzir demişəm,
Mən necə unudum belə dərdimi. (46, 118)*

Bu bəndin doğurduğı duyğudan sonra, hələ baxın, şair necə bir heyretli təbiət mənzərəsi yaradır. Oxucu istəyir ki, quş kimi qanadlanıb o yerlərə uça:

*Gözümün önündə oylaqlar durur,
O sərin havalı yaylaqlar durur,
O coşqun , o təmiz çaylaqlar durur,
Mən necə söyləyim gülə dərdimi. (46, 118)*

Şair həddən çox dərd hissləri ilə yaşadığına görə, “dərd” mövzusunu da böyük səriştə ilə poetikləşdirir:

*Dərdim bir idisə, min bir olubdu,
O dağlar, o bağlar mənsiz solubdu,
Analar ağlayıb, saçın yolubdu,
Çöllərdə söylədim çölə dərdimi. (46, 119)*

Neyləsin dünya?! Torpağı əldən gedənin hay-harayına, yurdundan didərgin düşmüşlərin dərd-sərinə necə dözsün, necə tablasın düşmənlərimizin xəstə təxəyyülünə, zavallı dünya?! Şair ancaq və ancaq ümidini Allaha bağlayır:

*Allahın sirrində qarışmaq olmaz,
Haylarla ömürlük bərişmaq olmaz,*

**Onlardan xoş bir söz danışmaq olmaz,
Aqillər gərəkdir bölə dərdimi. (46, 119)**

İsa Əsədov da taleyinə yazılan, qismətinə düşən dərd payını poetik dillə ifadə etməyi ustalılıqla bacarır. Onun bu şeiri “Alimsən, şairsən, Həsən Mirzəyev” müraciətilə başlayır. Şair istəyir ki, onun dərdini Həsən Mirzənin qələmi bilsin, Koroğlunun yeddi min yeddi yüz dəlisi xəbərdir olsun:

**Alimsən, şairsən, Həsən Mirzəyev,
İstərəm qələmin bilə dərdimi.
Yeddi min yeddi yüz dəli başında,
Koroğlu dəstəsi bölə dərdimi. (46, 120)**

Vətəndən didərgin salınan şairin ürəyi sıxılır. O, elə hala düşüb ki, çox vaxt xeyirlə şəri də qarışıq salır. Vaxtilə bulaq kimi çağlayan lirik “mən”in varlığı buz kimi donub. Dərdini satmaq üçün bazar axtaran şair dərdinin bir giləsini də yadlara satmaq istəmir:

**Hərrac bazarında boynunu bükən,
Satmasın yadlara gilə dərdimi. (46, 120)**

Vətənsiz günləri çox sayacağını bəyan edən şair özünün dərdini dahi Füzulinin kədəri, qəmi, qüssəsi ilə qoşalaşdırır, özünü dərdin qulu, əl əsası hesab edir:

**Füzuli demişkən “qəm dəryasıyam”,
Vətənsiz günləri çox sayasıyam,
Bir buyruq quluyam, əl əsasıyam,
Bəmdən yüksəldirəm zilə dərdimi. (46, 120)**

Şair Həsən Mirzənin atası, el ağsaqqalı, müdrik insan, sinədəftər Mirzəlioğlunu sağ görmək istəyir:

**Kaş ki, sağ olaydı Mirzəlioğlu,
Ürəyi söz ilə, söhbətlə dolu,
Sinəmin üstündən salaydı yolu,
Çıxarıb verəydi elə dərdimi. (46, 121)**

Sonuncu bənddə şair arzulayır ki, gün o gün olsun Vətən torpaqları düşməndən azad edilsin, el şairlərimiz qələmə qurşansınlar, ellərimizi vəsf etsinlər, hər açılan səhərimizi gülər üzlə qarşılayaq:

***Qələmə qurşansın el şairləri,
Şadlıqla vəsf edək bizim elləri,
Gülər qarşılayaq hər al səhəri,
Düşməyə söyləyim, dilə, dərdimi. (46, 121)***

Şeirir hər bir bəndində fikir predmetlidir. Başqa sözlə, fikir və təfsirlərin hər birinin özünəməxsus obyektləri var. Şair konkretliyi, lakonikliyi, əyaniliyi poetikləşdirməyi ustalıqla bacarır.

El şairi Əli Əkbərin Həsən Mirzənin “Dərdimi” şeirinə ithaf etdiyi 26 bəndlik irihəcmli əsəri insanla onun yaşadığı torpaq arasında məhramanə yaxınlığa, ülvü ünsiyyətə güzgü tutur. Şeirdə şair ürəyi haray qoparır, dərd şahə qalxan dalğalar kimi tüğyan edir. Doğma yurdunun başına gələnlər şairin ürəinə dağ çəkib. O, dərdini ürəkləri, köülləri qubar edən bir səviyyədə Həsən Mirzəyə danışır:

***Nələr gəldi doğma yurdun başına,
Həsrət qaldıq torpağına, daşına,
Dağ çəkdiilər ürəyimin başına,
Həsən Mirzə, kimə deyim dərdimi? (46, 122)***

Şair doğma yurdunun müqəddəs ziyarətgahlarını, başı qarlı dağlarını, toy-düyünlü, şan-şöhrətli çağlarını, gül-çiçəklili çəmən-lərini, bağlarını, lilparlı bulaqlarını, bir-birindən gözəl yaylaqlarını, ceyranlı-cüyürlü oylaqlarını, füsunkar meşələrini, sonalı göllərini, qıy vuran qartallı zirvələrini çox məharətlə tərənnüm edir. Bu tərənnümdə şair nəfəsi bənddən-bəndə daha da güclənir, qüvvətlənir, genişlənir. Şair öz ürəyini o yerlərdə qoyub gəldiyini bəyan edir:

***O doğma Vətəndə gözümüz qalıb,
Şehli çəmənlərdə izimiz qalıb,
Hələ deyilməmiş sözüümüz qalıb,
Həsən Mirzə, kimə deyim dərdimi? (46, 122)***

Qaqqıldeşan xınalı kəkliklər, aşib-daşan nəgməli çaylar, üzündən nur yağan göylər, diş göynədən bulaqlar, əlçatmaz, ün-yetməz zirvəli dağlar, Qovuşuq, Ələyöz, Qabaxlı kimi cənnət-məkan kəndlər, düşməyə bac verməyən Salsal qalası, Təzəklinin

ecazkar çalası, al-yaşıla bürünən yamaclar, bu gün şairi hicran oduna salıb, bu yerlər üçün onun burnunun ucu göynəyir:

***Qəlbim alovlanır, od tutub yanır,
O keçən günləri birbəbir anır,
Xəyal yurdumuzu gəzib dolanır,
Həsən Mirzə, kimə deyim dərdimi. (46, 123)***

Əli Əkbər bu irihəcmli şeirində “sağlam millət” konsepsiyasını açıq şəkildə qabardır. O, həyatda insanı heçə endirən, onu kiçildən, onun başına müsibətlər açan erməni faşistlərini ifşa edir, onların antihumanist mövqeyini qamçılıyır.

Zakir Şəhriyazın “Dərdimi” rədifli qoşmasında da vətəndən ayrılmaq, ələcsizlikdən vətəndə vətənsizləşmək, doğma yurddan, yuvadan ayrı düşmək, göz yaşları axıtmaq və s. kimi epizodlar da əksini tapmışdır. 9 bənddən ibarət bu şeirdə “dərd” bütün çalarları ilə obrazlaşdırılır. Şeir “dillənə bilmirəm, ay Həsən Mirzə” misrası ilə başlayır. Yurdundan dərbədər düşən şairin ayları, illəri bəd gəlib. Yurd həsrəti onun ömrünü didimdidim edir, çürüdür:

***Yaman bəd gəlibdir illərin ayı,
Ömrümüz – günümüz getdi havayı.
Tərpəndikcə ağırlaşır hər tayı,
Yükləsən aparmaz vələ dərdimi. (46, 124)***

Dərd şairin yaxasından bərk yapışıb, ondan əlini çəkmir. Dərd şairi dinləmək istəmir. Bunu görəndə şair dərdi özünə Lələ (ağsaqqal) eyləyir:

***Təkbətək qalanda axşam hərdənbir,
Nə deyirəm, sözə baxıb dinləmir.
Gördüm ki, yaxamdan əlini çəkmir,
Eylədim özümə Lələ dərdimi. (46, 124)***

Şairin doğma yurda dönməyinə imanı, gümanı tükənməyib:

***Gümanım var o yurdumla görüşəm,
Bulaqdan su içəm, çayına düşəm.
Məni incitsə də əzizləmişəm,
Vallah verməmişəm yələ dərdimi. (46, 125)***

yələndirilir. Şair öz müəllimindən bu dərdlərə çarə axtarıb tapmağı xahiş edir:

*Həsən Mirzə, hüzuruna gəlmişəm,
Ağsaqqaltək söylə elə dərdimi.
Fil nədir ki, çəkə mənim dərdimi,
Yüklərəm Araza, Kürə dərdimi.*

*Həm şairsən, həm alimsən, həm aqıl,
Dərdimizə çarə axtar, çarə qıl,
Döyüşə hazırdır şagirdin Şəkil,
İstəram tez tökəm selə dərdimi. (46, 127)*

Şeirdə Şəkil Dərələyəzli sanki müdrik bir ağsaqqalla söhbət edir. Şair ağsaqqal Həsən Mirzə ilə şagird kimi danışır. Müdrik ağsaqqal, müəllim ilə şagirdin görüşündən, könül titrədən bu təəssüratından doğan kədər oxucu qəlbini də sehirləyir, rıqqətə və ehtizaza gətirir.

Filologiya elmlər doktoru, “Qızıl qələm” mükafatı laureatı, Respublika Yazıçılar Birliyinin üzvü, “İlin ən yaxşı müəllimi” Mahirə Nağıyeva Həsən Mirzəyə ünvanladığı şeirinin epiqrafında həyatda qazandığı bütün uğurlarına görə bu dahi şəxsiyyətə öz dərin minnətdarlığını bildirir, fikir və hisslərini “dərd” notları üzərində kökləyir:

*Vətən dərdi dağlayıbdı sinəni,
Niyə gülmür üzün, ay Həsən Mirzə?
Talan olub, viran olub ellərin,
Qalmasın bir sözün, de, Həsən Mirzə! (46, 149)*

Mahirə Nağıyeva qoca tarixin dərdləri ilə Həsən Mirzənin dərdlərini müqayisə edir. Bu poetik müqayisələrdə son dərəcə təsirli məqamlar var ki, bu da vətən nisgili, el xiffətidir:

*Bu qoca tarixin sinəsi dolu,
Mərdinlə seçilir igidin yolu,
Həsrətli vətənin didərgin oğlu,
Qoy ötsün, susmasın dil, Həsən Mirzə! (46, 149)*

Müəllif növbəti bənddə bənzətmələrə üstünlük verir. Həsən Mirzənin zəkasını ulu, müdriklik simvolu olan Dədə

Qorqudun ağına, onun igid, qəhrəman qeyrət qanını cəngavər Koroğlu qanına bənzədir. Həsən Mirzəni elin göz yaşını silməyə, dərdlərinə məlhəm qoymağa səsleyir:

***Qorqud aqilliyi vardı ağında,
Koroğlu qeyrəti çağlar qanında,
Zamanın bu çətin, dar məqamında,
Elin göz yaşını sil, Həsən Mirzə! (46, 150)***

Mahirə Nağıyeva Həsən Mirzənin dərdlərini müxtəlif poetik biçimlərdə təqdim edir. Şeirdə mənalandırma elə verilir ki, oxucu hissləri təlatümə gəlir və buna görə də müəllifin bu şeiri həqiqi tragik xüsusiyyəti ilə səciyyələyir:

***Güllü yaylaqların de, kimə qalıb,
Sərin bulaqların üstün kim alıb,
Daha dözmür ürək, səbrin daralıb,
Dərdini çəkəmmir fil, Həsən Mirzə! (46, 150)***

Şeirin ümumi ruhunda Həsən Mirzəyə sonsuz, dərin bir məhəbbət vardır. Müəllif şeirin son bəndində Həsən Mirzəni el oğlu, el atası adlandırır. Dərin və səmimi bir müraciətlə çarəsizlərin dərдинə çarə qılmağı ondan rica edir:

***Oğulsan, atasan sən bu ellərə,
Adın dastan olub, düşüb dillərə,
Çarə qılacaqsan çarəsizlərə,
Təbibsən, loğmansan, bil, Həsən Mirzə! (46, 150)***

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında nəzərdən keçirdiyimiz motivlərlə bərabər, digərləri də güclü mövqələrdə əks olunmuşdur. Gül-çiçəklə simvollaşdırma aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında daha çox nərgiz, bənövşə, lalə, qızılgülle bağlıdır. Bu gül-çiçək adları digər dil və nitq vahidləri ilə çulğasaaraq bir növ onlara qarışır, lakin gül-çiçəklik xüsusiyyətlərini itirmir. Bunlar çox vaxt simvolik məzmunu ilə fərdilikdən çıxıb sosial mənə kəsb edir. Çünki digər rəmzlər kimi gül-çiçək adları da təbiət təsvirlərində, ictimai-siyasi hadisələrin tərənnümündə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Nərgiz, bənövşə, lalə və digər gül-çiçəklər söz sənətkarlarının yaradıcılığında füsunkar təbiətin bir parçası kimi çıxış edir. Bütün bunlar əksər məqamlarda mən-

zərə, tablo, peyzaj yaratmağa xidmət göstərir. Deməli, söz sənətkarları üçün təbiət predmetlərinə, yəni gül-çiçəklərə müraciət məqsədlidir. Çünki gül-çiçəklər gözəlliyin, saflığın, təmizliyin rəmzidir. Həyatda insana bəxş edilmiş gözəllik çox hallarda gül-çiçəklərlə müqayisə edilir və buna görə də çox hallarda insanla təbiət həmişə üz-üzə qoyulur. Belə bir üzləşmədə obrazın – xarakterik keyfiyyətləri ya təsdiq edilir, ya da onların yeni keyfiyyət qazanması bir vəzifə kimi irəli sürülür. Aşıq və el şairləri də daha çox sosial problemlərin, insani münasibətlərin poetik təhlilində, öz gələcək arzularının ifadəsində gül-çiçəklərdən istifadəni mühüm sənətkarlıq amili kimi götürmüşlər. Aşıq və el şairlərinin vəsf etdikləri gül-çiçəklər təbiətin özü qədər saf, gözəl, tərəvətli, zərif və sevimlidir. Məsələn, Aşıq Mehdi'nin təsvir etdiyi nərgiz bahar müjdəçisi kimi olduqca xoş və ətirlidir:

*Səhər-səhər qarşı gəldi
Çiçək açmış lalə, nərgiz.
Alıb ələ ətir çəkdim,
Qəlbim döndü bala nərgiz.*

*Fəsilərin ilk yazında,
Bənövşə durur nazında.
Çay qırağı qar ağzında,
Gözün dikib yola nərgiz.*

*Daşır çaylar, qalxır ləpə,
Çiçəklənib yaşıl təpə,
Mehdi istər səni öpə,
Sarı çiçək, bala nərgiz. (4, 275)*

Göründüyü kimi, şeirdəki nərgiz obrazı ana təbiətimizə məxsus gözəllik simvolu kimi olduqca güclü təsirlilik yaradır. Bu obraz geniş estetik məna yükü daşıyır. “Dil vahidlərinin estetik çalarları ilə ictimai-əxlaqi motivlər qaynayıb-qarışır. Sözü mənə yükü, sənətkarın ilhamından güc aldığı məzmun dolğunluğu, obrazın qazandığı məzmun dolğunluğu, obrazın qazandığı

estetik çalarlar poetik mənalandırmalarla, vətən torpağına sonsuz məhəbbət hissələrinin ümumiləşdirilməsi yolu ilə daha da vüsətlənir.” (33, 222)

Və yaxud, bənövşə mövzusunə diqqət yetirsək görərik ki, söz sənətkarları bu mövzuya da tez-tez müraciət etmişlər. Ümumiyyətlə, istər XIX-XX əsrlərdən əvvəl, istərsə də sonrakı dövrlərdə Azərbaycan poeziyasında “Bənövşə” mövzusu sözün əsl mənasında aparıcı motivə çevrilmişdir. Bu mövzuda Azərbaycan şifahi və yazılı örnəklərində 200-dən artıq sənət əsəri yaradılmışdır. Prof. V.Vəliyev yazır ki, Qurbanidən sonra yazılı və şifahi şeirimizdə bənövşə haqqında yüzlərlə şeir yazılsa da, yenə də Qurbaninin “Bənövşə”si öz gözəlliyi ilə seçilir. (34, 157)

XVII əsrdə yaşayıb-yaratmış Qaracaoğlan “Bənövşə” rədifli şeirində Qurbani rəmzlərini saxlayaraq, onun boynubükük-lüyünə başqa bir mənə verir:

*Axi neyçün boynun ayrı tutursan,
Bəyan dərdin məndən betər, bənövşə?
Hərdən qədirbilməz alır əlinə,
Onunçün də ayrı bitər bənövşə. (35, 176)*

Prof. Q.Kazimov yazır ki, M.P.Vaqif “Bənövşə” qoşmasında “Dəstə-dəstə sancıb buxaq yanına”, “Səni görən məcnun olur – avara”, “Sən sallanıb qabağından gedəndə” və s. misralarda Qurbani obrazlarını, Qurbani ifadə tərzini davam etdirmişdir.

S.Vurğun öz şeirində M.P.Vaqifin “Bənövşə”sini xatırlayır:

*Üzündə gördüyüm nə intizardır?
Qəlbində Vaqifin sirrimi vardır?
Gəl ondan söz açma indi bahardır,
Bağrımı döndərmə qana, bənövşə!*

Şair O.Sarıvəlli sovet dövründə bənövşəyə ayrı nəzərlə baxır. “Bənövşə”lər çox, hər birində şair duyğusundan nəşət edən yeni bir aləm... Kim kimi xatırlasa da, kim kimdən ilham alsada da, Dədə Şəmşir düz deyir, bənövşə Qurbani yadigarıdır:

*Aşıq Qurbanidən qalib nişana,
Torpaqdı bizə də, ona da ana.
Boynunu pərişan əyməsin yana,
Salmasın qəlbimi dərdə bənövşə. (35, 176-177)*

Aşıq Mehдинin “Bənövşə”si olduqca təsirli bir şəkildə söylənilmişdir. Müəllif “Bənövşə” rədifli gəraylısında daha çox onun gözəlliyini, çəmənə, düzə verdiyi yaraşığı tərənnüm edir və gəraylıda nikbin ruh hakimdir:

*Bahar çağı səhər-səhər,
Açılıbdır gül bənövşə.
Könül səni çox arzular,
Bir de, danış, gül, bənövşə.*

*Bülbül bizə qonaq gəlmiş,
Gül dibində boynun əymiş,
Dəstə tutub qızlar dərmiş,
Gizli fikri bil, bənövşə.*

*Coşur ürək, coşur əllər,
Şadlıqdadır bizim çöllər,
Mehdi çalar, titrər tellər,
Gülüb-oynar əl, bənövşə. (4, 275)*

Bəzi poetik örneklərdə gül-çiçəklər ümumiləşmiş obraz səciyyəsinə çıxış edərək lirik “mən”in əhval-ruhiyyəsini inikas etdirir, gül və insan arasındakı assosiativ əlaqəni və insan mənəviyyatının problemlərini müəyyən ideallara qovuşdurur:

*Bağa girdim, yarı gördüm yaxından,
Bilmədim ki, çiçək dərdim, gül dərdim.
Yar gedəndə yuxudaydım, ayıldım,
Baxıb gördüm çiçək deyil, gül dərdim.*

*Gözəl gördüm, kiprikləri oxatan,
Ürəyimi yaraladı ox atan,
Saldı məni yataqlara o xatan,
Nahaq yerə buxağından gül dərdim.*

Azərbaycan əksər poetik örnəklərdə təsvir-tərənnüm müstəvi-sində təqdim edilir.

*Hər bir yanın ətir qoxur,
Gül çiçəkli Azərbaycan.
Bülbüllərin nəğmə oxur,
Gül çiçəkli Azərbaycan.*

*Xoş arzular bayrağışan,
Qara qızıl bulağışan,
Qəhrəmanlar oylağışan,
Gül çiçəkli Azərbaycan.*

*Məhsuldardır çöllərimiz,
Gül çiçəkli Azərbaycan.
Vüqarlıdır ellərimiz,
Sonalıdır göllərimiz,*

*Əcəb gözəl çağların var,
Gül çiçəkli Azərbaycan.
Başı qarlı dağların var,
Könül açan bağların var.*

*Elmi ilə zəfər çalır,
Ay üstündə ləpir salır,
Mehdi baxıb ilham alır,
Gül çiçəkli Azərbaycan. (4, 277)*

Bəzi poetik örnəklərdə ən qabarıq məkan tipi kimi şəhərlər və onların siması, mövcud vəziyyətləri çox ustalıqla əks etdirilir. Bu şeirlərdə şəhərlərlə insanlar arasındakı bağlılıqlar bədii siqləti, poetik dəyəri ilə, həm də orijinallığı və mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edir, şəhərlərin və insanların həmahəng, əlaqəli təsviri ürəkləri oxşayır. Bakı, Təbriz, İrəvan, Dərbənd, İstanbul kimi şəhərlər tərənnüm edilməklə bərabər, söz sənətkarları qarşılıqlarına qoyduqları müəyyən bir fikrin, bədii mətləbin açılmasına çalışmışlar.

*Yetmiş il yolları bağladı yağı,
Qoymadı üzünü görməyə, Təbriz!
Sinəmi yandırdı, dağladı yağı,
Qoymadı gülünü dərməyə, Təbriz!
Qardaşı, bacını görməyə, Təbriz!*

*Gəlmişəm üçcə gün qoynunda qalam,
Qardaş tək qolumu boynuna salam,
Başına dolanam, qadanı alam,
Səs ver kamanına, sazına Təbriz!
Qovuş baharına, yazına, Təbriz!*

*İllərdən ən əziz ilin gəlibdir,
Görüşə ulusun, elin gəlibdir,
Parlamandan çoxlu Ərən gəlibdir,
Səninlə dərdini bölməyə, Təbriz!
Qəlbindən niskili silməyə, Təbriz!*

*Baxdım, heyran oldum, Ellər gölünə,
Qar düşmüşdü çiçəyə, gülünə,
Şəhriyarın doğma, şirin dilinə,
Qurbanam, qurbanam, qurbanam, Təbriz!
Səttərxan elinə qurbanam Təbriz!*

*O taylı, bu taylı boyların birdir,
Güneyli-Quzeyli soyların birdir,
Dərd-qəmin, ələmin, toyların birdir,
Qardaşıq, qardaşı unutma, Təbriz!
Həsən Mirzəni də unutma, Təbriz! (4, 658)*

Şeirdən də görüldüyü kimi, bütün istiqamətlərdə hissələrin qütblülüyü xoş niyyətlərlə Təbrizin üzərinə köçürülmüş, olduqca orijinal bir sənət əsəri yaradılmışdır. Təbrizə məhəbbətlə dolu, böyük potensial və poetik obrazlılıq gücünə, lakonik ifadə tərzinə malik bu əsərdə bədii obrazlılığın nüvəsini müxtəlif söz



və ifadələrin konkretliyə, şəkilliliyə və modelliyə malik olması təşkil edir.

“İrəvan” mövzusu, onun gözəlliklərinin təsvir və tərənnümü, bu gözəlliklərin doğurduğu rəngarəng, estetik-emosional ovqatın poetikləşdirilməsi aşırıq və el şairlərinin poetik düşüncəsinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Müxtəlif söz sənətkarları tərəfindən bu məkan tipinin fərqli poetik səpkilərdə işlənməsi ilə rastlaşırıq. Aşırıq Mirzəliyə görə, İrəvan igidlərin, ərlərin sınaq meydanı olmuş, Andronik kimi qanıçənlər bu yurdda məhv edilmişdir. İrəvanın tarix boyu ən güclü sərkərdələrə belə əyilməzliyini, əyilənin isə yaşamaq haqqı olmadığını əxlaqi-tərbiyyə məzmununda söz sənətkarı oxucuya aşığıdakı şəkildə təqdim edir:

*Əslimi, nəslimi soruşan qardaş,
Ömrümün növrağı Yerevandır.
Birgə xalqı niyə iki bölürsən,
Nəslimin sorağı Yerevandır.*

*Yersiz yerli deyib seçən xalqımın,
Dost yolunda candan keçən xalqımın,
Öz elində qərib düşən xalqımın,
Yanan çıl çırağı Yerevandır.*

*Göyçə bir mahaldır şair oylağı,
Səs salıb dünyaya düşüb sorağı,
Aşırıq Ələsgərin qaynar bulağı,
Şeir güllü bağı Yerevandır.*

*Bir cənnət bağıdır bil Dərələyəz,
Ormanı, oylağı gül Dərələyəz,
Namusda, qeyrətdə Cul, Dərələyəz,
İyitlər yığnağı Yerevandır.*

*Bir zaman gəzmişəm dağda, aranda,
Çox sinə gərmişəm qarda, boranda,
Yayın istisində bürkü vuranda,
Aranın qonağı Yerevandır.*

*Qeyrətlilər öz xalqını atarmı,
İyid olan vətəninə satarmı,
Mərd namərdin kölgəsində yatarmı,
Qədir bilməz yağı Yerevandır.*

*Andronik hıccum etdi Sisyana,
Qoç iyitlər onu boyadı qana,
Düşməni təslim oldu Kəlbəli xana,
Tarixin varacağı Yerevandır.*

*Abbasqulu bəy də xalqı oyatdı,
Çox qisaslar aldı, murada çatdı,
Əbədi göz yumdu, Vedidə yatdı
Aldı sinə dağı Yerevandır.*

*Mirzəliyəm, indi bəs niyə yadam,
Azər vətənimdi ürəkdən şadam,
Yadıma düşəndə anamla-atam,
Yatdığı torpağı Yerevandır. (4, 315)*

Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında Dərələyəz və Göyçə mahallarının ayrı-ayrılıqda gah xoş, firavan günləri, gah da kədərli, faciəli ayları, illəri təsvir olunur. Azərbaycan folkloru, aşıq poeziyası, xalq havacatını, sazın əsrarəngiz gözəlliyini dərinləndirən bilən, yaradıcılığında bunlardan böyük ustalıqla faydalanan Aşıq Mehdimin müxtəlif məkan tiplərinə həsr olunmuş şeirlərində yurda məhəbbət və gözəllik duyğuları paralel istiqamətlənir və bu duyğular doğma yurd, onun əsrarəngiz gözəllikləri ilə uyuşma, doğmalılıq və bağlılıq yaradır. Doğma tarixi



torpaqlarla mənəvi ülfət bu nəzm nümunələrinin leyfmotivini təşkil edir:

*Qarlı quzeylərin lalə, nərgizi,
Dəli Dağın gözü yadıma düşdü.
Ala güllər, Murad tərə, Çaxmal daş,
Qar arxacın düzü yadıma düşdü.*

*At belində o yerlərdən keçdiyim,
Oyulaqlarda gözəl yaylaq seçdiyim,
Əyilib doyuncan suyun içdiyim,
Bulaqların gözü yadıma düşdü.*

*Arxaçlarda çobanların ocağı,
O dağlarda yaylaqların qucağı,
Maral inəklərin sarı qaymağı,
Çiyənin ağ üzü yadıma düşdü.*

*Keti axarında çoban bulağı,
Qırmızı dağ o dağların papağı,
Pəsinin, Musanın gözəl yaylağı,
Min çiçəkli yazı yadıma düşdü.*

*Kəngərlidə şəhli-şehli gəzdiuum,
Dəstə tutub bənövşəsin üzdiyüm,
Mehdiyəm, vəsfinə dastan yazdığım,
Sarı yerin özü yadıma düşdü. (4, 294)*

Əsərlərdə quşlara həsr olunmuş vəsf-tərənnüm də onların səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirməklə bərabər, müəyyən məqamlarda hadisələrin inkişafını müşaiyət edir. Belə poetik örnəklərdə kəklik, turac, sona, qaranquş, bülbül və onlarla quşların gözəlliyi təsvir olunur. Bu vəsf – tərənnümdə bədiilik, poetiklik təbii, saf, obrazlı və ibrətamiz olanda oxucu qəlbinə asanlıqla hopur. Fitri istedad sahibləri təbiətin ecazkar və füsunkar quşlarını al-əlvan rəngli söz və ifadələrlə daha da gözəlləşdirərək konkret bir lövhə yaratmağa can atmışlar. Bu

mənada Aşığı Mehdi “Kəklik” gəraylısında söz, ifadə və cümlələrin sərrast düzümündən yararlanaraq bu təbiət gözəlliyinin poetik obrazını məharətlə yaratmışdır:

*Yalçın qaya-daşda durub,
Qaqıldayır ana kəklik.
Qüdrətindən bəzəklidir,
Ayağında xına kəklik.*

*Yeri yalçın qayalıdı,
Qanadları cunalıdır,
Ayaqları xınalıdır,
Dimdik batıb qana,kəklik.*

*Əzəldən vurğunam sənə,
Xoş səsindi müjdə mənə,
Mehdi deyər: dönə-dönə,
Oxu daşda, sona kəklik. (4, 275)*

Qaranquş baharın ilk müjdəçisidir və xoş soraqlar cərcərisidir. El şairi Məhəmmədəli başına gələn ağır taleyüklü məsələləri qaranquşa poetik bir dillə danışır və bu prosesdə el şairinin işlətdiyi hər bir söz, təşbeh, metafora, qafiyə, yerli-yerində təzahür edərək əsərin uzunömürlülük meyarına, yaddaqalma ölçüsünə çevrilir, poetik gözəllik kəsb edir. “Poetik gözəllik müxtəlif üslubi əlvanlığa malik sözlərin, ifadə və cümlələrin elə bir ahəngdar sistemə deyilir ki, bu sistem əsasında yaranan sənət əsəri hökmən insanda yüksək zövq, əzəmi dərəcədə qüvvətli heyranlıq və pərəstiş hissi doğurur.” (3, 94) Bu da qeyd olunmalıdır ki, el şairi Məhəmmədəli “Qaranquş” qoşmasında insana məxsus əlamət və keyfiyyətləri xoş müjdəli bir quşun üzərinə köçürməklə, müxtəlif müqayisələr yaratmaqla potensial obrazlılığı yaranmasına məharətlə nail olmuşdur:

*Bahar müjdəsini ellərə yayan,
Uç, xəbər ver hər diyara, qaranquş.
Bayram da qız-gəlin qırmızı geyər,
Neçün sən geymişən qarə, qaranquş.*



*Mənimtək olmaya sən də qəmlisən,
Qəlbi pərişansan, gözü nəmlisən,
Mən çoxdan burdayam sən xoş gəlmisən,
Get xəbər ver, söylə yarə, qaranquş.*

*Əzəldən bağlıyam əhli-peymanə,
Dedim qurtararam gedim Salyana,
Dərdim çətin oldu həkim loğmana,
Olmadı dərdimə çarə, qaranquş.*

*Bizim yerlər indi cənnətə bənzər,
Çıxıb bənövşələr, sarı nərgizlər,
Müşkü ənbər qoxur güllü çəmənlər,
Həsrət qaldım o diyarə, qaranquş.*

*Gül-gülü çağırır, çiçək çiçəyi,
Gözəllər bağlayır ipək ləçəyi,
Cavanı, qocası, hər ağ birçəyi,
Olmasınlar ciyər parə, qaranquş.*

*Yadıma düşəndə Qilbə bulağı,
Gözəllər yığnağı, ceyran oylağı.
Gəzdiyim o yerlər cavanlıq çağı,
Yandırır qəlbimi parə, qaranquş.*

*Qoy xoşbəxt yaşasın vətəndə ellər,
Laləzar geyinsin o geniş çöllər,
Bülbül cəh-cəh vurur açanda güllər,
Neçün qismət olur xarə, qaranquş.*

*Günahkaram bu cahanda dinmirəm,
Gecə-gündüz ağlayıram, gülmürəm,
Bu diyarda mən öləndə bilmirəm,
Kim qoyacaq dar məzarə, qaranquş.*

***Məmmədəli çək həsrətin vətənin,
Bu qürbətdə kim olacaq həmdəmin,
Uç vətənə unutmam xidmətin,
And içirəm düz ilqarə, qaranquş. (4, 670)***

Müşahidələrimiz göstərir ki, kainat varlıqları (göy, dünya, cahan, günəş, ay, bulud, ulduz və s.) də aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında lirik obrazlılığı qüvvətləndirməyə xidmət göstərir. Kainat varlıqları çox vaxt söz sərrafları tərəfindən şəxsləndirilir, lirik obrazlılıq son dərəcə gücləndirilir. El şairi Növrəstə Hüseynova “Bulud” rədifli qoşmasında metaforalaşdırdığı buluddan gözəl bir motiv kimi istifadə etmişdir. “Bulud” obrazı və metaforasının doğurduğu assosiasiya oxucunu heyran edir. Şeirdə əsas komponentlər “bulud” və “insan”dır. El şairinin buluda müraciəti bədbin notlarla müşayiət olunur. Növrəstə Hüseynova buludan Göyçə gölünü, Ələsgərin telli sazını, Əyrincəni, Sarı yalın gül-çiçəklərini, Dərələyəzin ellərini, obalarını, kəndlərini, səfalı-şəfalı oymaqlarını, yurd yerlərini xəbər alır:

***Bizim eldən gələn tala buludlar,
Bulud, sən Allahın, Sallı necədi?
Mən ordan çıxannan Günəş görmürəm,
Elə bilirəm ki, hər yan gecədi?***

***Bir xəbər verginən Göyçə gölündən,
Aşığı Ələsgərin sarı telindən,
Əyrincənin, Sarı yalın gülündən,
Bulud, sən Allahın, Sallı necədi?***

***Obalarda çadır yeri qalıbmı?
Tər lan oylağını Sarı alıbmı?
Elsiz dağlar bizi səndən sorubmu?
Bulud, sən Allahın, Sallı necədi?***

***Bizim elin vardı əhdi-vəfası,
Şəfalı rdumun abı-havası,***

***Hər zaman olardı qonaq-qarası,
Bulud, sən Allahın, Sallı necədi?***

***Bizim Bəyalıdan xəbərin varmı?
Sürüsüz, çobansız dağlar olarmı?
Bulaqlar çağlayır, güllər açırmı?
Bulud, sən Allahın, Sallı necədi?***

***Məndən salam apar bizim ellərə,
Yağı qəsd eylədi şad könüllərə!
Növrəstə də düşdü qürbət ellərə
Bulud, sən Allahın, Sallı necədi? (4, 713)***

Su məfhumları ifadə edən anlayışların şəxsləndirilməsi, insanın həmsöhbətinə çevrilməsi ilə yaranan poetik örnəklərdə daha çox bulaq, çay, göl, yağış, qar və s. kimi motivlərdən istifadə edilir və bu motivlərlə verilən şeirlərdə su obyektləri və su anlayışları ifadə edən məfhumlarla insanlar arasındakı bağlılıqlar bədii siqləti, poetik dəyəri ilə mükəmməldir. Məsələn, el şairi Rəhman Mustafayevin “Bulaq” rədifli qoşmasında bulağın və insanların həmahəng, əlaqəli təsviri bu əsərin rahiyyə mənbəyidir:

***Günəşlə yuxudan durub bərabər,
Axışır üstünə qızlar, gəlinlər.
Suyunda göz olub da hər səhər,
Onlara doyunca baxaydım, bulaq.
Şirin suyun olub axaydım, bulaq.***

***Şöhrətin dolanır doğma vətəni,
Aranı, yaylağı, çölü, çəməni,
Hər canlı, hər cansız xoşlayır səni.
Sənsiz heç olmasın bu yaylaq, bulaq.
Həyatda həyatsan, bulaq, ay bulaq.***

***Odunsuz, ocaqsız suyun qaynayır,
İçdikcə içirəm gözüm doymayır.***

*Dövrəndə gözəllər çalır-oyunayır,
Sənsən həm müğənni, həm aşiq, bulaq.
Həm toya, düyünə yaraşiq, bulaq.*

*Neçə qərinəyə yoldaş olmusan,
Bin bir məhəbbətə sirdaş olmusan.
Müqəddəs arzunla qardaş olmusan,
Gözündə bir daşın olaydım, bulaq.
Əbədi yoldaşın olaydım, bulaq.*

*Qədrini çox bilmiş qədirbilənlər,
Sağlam geri dönmüş xəstə gələnlər,
Sənə mehman olmuş Vurğun, Ələsgər,
Dörd yanın gül-çiçək, gülüstan, bulaq.
Azdır sənə yazsam min dastan, bulaq. (4, 587)*

Beləliklə, aşiq və el şairləri heyvanlardan, quşlardan, cansız əşyalardan, kainat varlıqlarından, coğrafi məfhumlardan, ilahiləşdirilmiş məfhumlardan, insanın başlıca üzvlərindən və yüzlərlə belə söz və ifadələri motiv yerində işlədərək təsvir və poetikləşdirdikləri hadisələrin səciyyəvi xüsusiyyətlərini hərtərəfli şəkildə təqdim etməyə çalışmışlar.

Başqa sözlə desək, bu zəngin yaradıcılıq məhsullarında "... təbiət gözəllikləri ilə insan emosiyaları arasındakı ahəng mühüm amil kimi həssas təbiət duyğularını heyvətəmiz poetik məcraya keçirir. Fikir, duyğu və təsəvvür aləmi ilə təbiətə yaxın müəllif möhkəm tellərlə bağlı olduğu təbii abidələri, mənzərə və gözəllikləri mənəvi-estetik sərvət kimi mənalandırır, təbiət obrazları bakir poetik məqamlarda təqdim olunur. Dağ, yaylaq, bulaq və s. obrazlar bədii konkretliyin, əyaniliyin və dəqiqliyin qüvvətlənməsinə xidmət edir. Təbiət məfhumlarının yerində işlədilməsi estetik idrakin tutumlu sambalına söykənir, söz düzümünü poetik məntiqin tələblərinə istiqamətləndirir. Təbiətlə bağlı söz – obrazlar bir-biri ilə qarşılıqlı semantik-üslubi təsiretmə şəraitində dərin assosiasiya doğururlar. Təbiət obrazları uğurlu poetik tapıntı qəliblərində canlandırılır. Çünki təbiəti estetik



qavrayışın əsasında obrazlı təfəkkür hadisəsi durur. Bədii mətnin ümumi məntiqi-semantik axarında müxtəlif təbiət məfhumlarını ifadə edən sözlərin bir-birini izləməsi məzmun və formanın daxili tənəsübü ilə şərtlənir. Bədii qayənin yüksək poetik təfəkkür mədəniyyəti səviyyəsində təbiətlə bağlı söz – obrazlar olduqca mühüm estetik təsir dairəsinə düşür.” (33, 221-222)

Aşıq və el şairlərinin şeirlərində ictimai-siyasi mövzular da ön planda olmuşdur. Zəmanədən şikayət, narazılıq motivləri, erməni vəhşilikləri, dövrün dövlət məmurlarının özbaşınalıqları, ictimai bərabərsizlik, varlılar və yoxsullar arasındakı kəskin ziddiyyətlər müxtəlif poetik örnəklərdə təcəssüm etdirilir və söz sənətkarları xalqın belə ağır və məşəqqətli dövründə əhalini səfərbərliyə çağıraraq xalqın düşmənlərinə qarşı vətəni qorumağa səsləyirdilər. Məsələn, Aşıq Cəlil “Hardasan” rədifli qoşmasında erməni vəhşiliklərini kəskin şəkildə qamçılaraq öz etiraz səsinə belə ucaldırdı:

*Üzülübü doğma yurddan ayağım,
Gecələr zülmətdir, sönüb çırağım.
Alınmaz səngərim, arxam, dayağım,
Dilim, ağzım, söhbət-sözüm hardasan?*

*Soruşmursan dost-tanışdan hardayam?
Sağım yağı, solum düşmən dardayam.
Dörd bir yanımdəmir qəfəs tordayam,
Yetiş dada, canım-gözüm hardasan?*

*Yapon bu yerlərdə meydan sulayır,
Nijde belimizdə ocaq qalayır.
Yurdumda, yuvamda bayquş ulayır,
Sönür od-ocağım, gözüm hardasan?*

*Kafir süngüsünə keçir qız-oğlan,
Arpa qayasından qan süzülür, qan!*

*Qalmadı mahalda ər sənə qurban,
Şəhid olur, oğlum-qızım hardasan?*

*Çivə, Sallı, Ərgəz oda qalandı,
Leyliqaçan, Bülbülölən talandı.
Arpa qan ağladı, sular bulandı,
Açılmaz baharım, yazım hardasan?*

*Kəsdilər yağular bərəni-bəndi,
Odlara qalandı Əmağı kəndi.
Bütün Dərələyəz ağlayır indi,
Bu dərdə mən necə dözüüm, hardasan?*

*Cəlil deyər gözlərimiz qan ağlar,
Viran oldu abidələr, saraylar.
Sinəm üstə gecə-gündüz haraylar,
Xan Abbasım, telli sazım hardasan? (4, 241)*

Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında sevgi-məhəbbət mövzusu da aparıcı yerlərdən birini tutur. Bu mövzuda olan şeirlərdə insanın mənəvi aləmi, keçirdiyi hisslər, sevgi və məhəbbətdən doğan təbəddülatlar, sevinc və kədər sindromları təravətli bir şəkildə xalq dilinin incəliklərindən məharətlə istifadə yolu ilə oxucu və dinləyiciyə çatdırılır. Bu şeirlərin bəziləri müasir el şənliklərimizdə aşıq və müğənnilərin dilindən düşmür. Təkcə el şairi Həsən Mirzənin “A ceyranım” rədifli gəraylısı ilə fikirlərimizi təsdiq etmiş olarıq:

*Hər baxışın bir can alır,
Təkcə gəzmə, a ceyranım!
Hər naxışın bir qan salır,
Sən tək gəzmə, a ceyranım!*

*Kirpiklərin peykan, oxdur,
Gözəllikdə tayın yoxdur,
Sənə meyli olan çoxdur,
Tənha gəzmə, a ceyranım!*

*Ceyranım, a ceyranım!
Təkçə gəzmə, a ceyranım!
Mən tək gəzsəm eybi yoxdu,
Sən tək gəzmə, a ceyranım!*

*Dağlarda bitən lalasan,
Sularda üzən sonasan,
İstərəm mənim olasan,
Dodaq büzmə, a ceyranım!*

*Gözəlisən bizim elin,
Çöhrəsisən qızılgülün,
Əzəlisən şirin dilin,
Qəmli gəzmə, a ceyranım!*

*Tər qönçədir bağça-bağın,
Şölə verir al yanağın,
Qədrini bil cavan çağın,
Məni üzmə, a ceyranım!*

*Tilsimlisən, can alırsan,
Aşiqi dərdə salırsan,
İşarədən söz qanırsan,
Mənsiz gəzmə, a ceyranım!*

*Yurd salmışan könüllərdə,
Dastan olmuşan dillərdə,
Gedib toyda, düyünlərdə,
Mənsiz süzmə, a ceyranım!*

*Ətirlidir bahar, yazın,
Qəlb oxşayır xoş avazın,
İcazə ver çəkim nazın,
Gəndə gəzmə, a ceyranım!*

*Müştaqam qönçə gülünə,
Heyranam şirin dilinə.
Sinəndə mərcan yerinə,
Pərək düzmə, a ceyranım!*

*Qaşın gözün canlar alır,
Eşq əhlini oda salır,
Səni görən alovlanır,
Yalqız gəzmə, a ceyranım!*

*Çəmənlərin turacısan,
Gözəllərin baş tacısan,
Dərdlərimin əlacısan,
Uzaq gəzmə, a ceyranım!*

*Sən könlümdə bir baharsan,
Zirvədəki düm ağ qarsan,
Həsən Mirzə sevən yarsan,
Məlul gəzmə, a ceyranım!*

Şeirdən də göründüyü kimi, görkəmli sənətkarın söz seçmək, gözəl metafora, təşbeh, mübaligə, idiomatik ifadələr və başqa bədii ifadələri böyük ustaqlıqla işlətmək bacarığı yerli yerindədir, musiqilidir, gözəl, səmimi, axıcı və xoşagələndir. Ümumiyyətlə, əksər aşiq və el şairlərinin yaratdıqları məhəbbət mövzusunda obrazları sözün əsl mənasında gözəl sənət dili ilə təcəssüm etdirilmişdir.

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər də dolğun şəkildə öz əksini tapmışdır. Məsələn, Aşiq Mehдинin incə, lirik hissləri əxlaqi-tərbiyəvi motivlərlə, özü də yüksək sənətkarlıqla, şeir-sənət dili ilə verə bilmək bacarığını aşağıdakı qoşmasında aydın şəkildə görə bilərik:

*Əlsiz-ayaqsız tək nəzir yığanlar,
Gəlinə baxıb, yekələnməsin.
Qarğa kimi qanad çalıb səmada,
“Laçın mənəm” deyib silkələnməsin.*

*Hər oğuldan olmaz ərkin qalası,
Alında qaşqası, beldə alası,
Bir qotura düşmüş keçi balası,
“Təkə mənəm” deyib təkələnməsin.*

*Duz-çörək ye, cibkəsənə sarışma,
Eylər yıxıb, ayrılərə qarışma,
Oğruluq eyləyib, yalan danışma,
Haqq divanda dilin kəkələməsin.*

*Vəzifən var, buraxmısan siftəni,
Çolpa-plov, tez-tez gələn küftəni,
Açgöz olub təpişdirmə müftəni,
Mədənə yığışib kökələnməsin.*

*Mehdini eşitsən, torpaqla yarış,
Varlanmaq istəsən, zəhmətə alış,
Adı gözlə, danışanda düz danış,
Ləkə düşüb, adın ləkələnməsin. (73, 305)*

Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığının mövzu dairəsi olduqca rəngarəngdir. Təbiət lirikası, təbiət təsvirləri, ictimai-siyasi motivlər, dini fikirlər, zəmanədən, dövrandan, erməni vandallığının kəskin ifşası və ümumiyyətlə, xalq ruhunun bədii əksi bu orijinal bədii söz yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Söz sənətkarlarının əsərlərinin məzmun və forma xüsusiyyətlərini zəngin ədəbi ənənələr işığında tədqiq etməklə onların əsərlərinin məzmun ruhunu, forma gözəlliklərini geniş şəkildə və estetik yöndə təsvir etmək mümkündür.

Aşıq və el şairlərinin əsərlərinin janr xüsusiyyətləri

Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığı mövzu cəhətdən çox zəngin olduğu kimi, forma etibarilə də əlvandır və şifahi xalq ədəbiyyatının ruhunu özündə təcəssüm etdirən bu bədii yaradıcılıq nümunələrində forma məsələsi də əsas yerlərdən birini



tutur. Çoxsaylı söz sənətkarları içərisində elələrinə rast gəlirik ki, onlar ictimai-siyasi məzmunu ifadə etmək üçün müvafiq bəddii forma axtarıb tapmış və bu formalara uyğun şəkildə dövrün aktual məsələlərini dolğun şəkildə əks etdirməyə çalışmışlar. Dərin psixoloji halları görmək, duymaq, müşahidə etmək, onun sarsıdıcı mənzərəsini yaratmaq hər bir aşiq və el şairindən böyük məharət tələb etmişdir ki, bunları hər bir söz sənətkarı özünə-məxsus bir yolla və müxtəlif formalarda vermişlər.

XIX-XX əsrlər Qərbi Azərbaycanın Dərələyəz mahalında yetişən aşiq və el şairlərinin yaratdıqları poetik örnəklərin forması çox zəngin və müxtəlif şəkildir və bu şekillərin əksəriyyəti saz havalarına uyğun şəkildə yaradılmışdır. İnformatorların verdiyi məlumata görə, bu yüzilliklərdə Dərələyəz mahalından çıxan aşıqların bəziləri hətta aşiq havaları da yaratmışlar. Məsələn, təqribən XIX yüzilliyin 50-ci ilində dünyaya göz açan və kiçik yaşlarından sözə-saza böyük həvəs göstərən Aşiq Cəlil 12 saz havası yaratmışdır. Aşıqların söylədiyinə görə, “Cəlili” (“Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”), “Ağır Şəri”li”, “Yüngül Şəri”li”, “Təzə Naxçıvani”, “Qaytarma”, “Sallama gəraylı” (“Dərələyəz gəraylısı”) və başqa saz havaları Aşiq Cəlilin adı ilə bağlıdır.

Dərələyəz mühitində yetişən Aşiq Qəhrəman da “Qəhrəmani” saz havasının yaradıcısı olmuşdur. H.Mirzəyev yazır ki, deyilənə görə, “Qəhrəmani” havasını Aşiq Qəhrəman qədər yaxşı çalan və oxuyan ikinci bir sənətkar olmamışdır. O, “Qəhrəmani” havasının yaradıcısı hesab olunur. Məhz buna görə də Aşiq Ələsgər bu havanı onun adı ilə deyilməsini məsləhət bilmişdir. (4, 243) Folklora aid mənbələrdə deyilir ki, aşıqlar öz şəyirdlərinin tam yetişib-yetişmədiyini müəyyənləşdirmək üçün hörmət əlaməti olaraq birlikdə ustadlar ustadı Aşiq Ələsgərin yanına gedər, onun son sözünü, xeyir-duasını eşitmək istərlərmiş. Sallı Aşiq Cəlil də bir gün Aşiq Qəhrəmanı götürüb Göyçəyə, özünə ustad, dost və qardaş hesab etdiyi Aşiq Ələsgərin yanına gedir. Ağkilsəyə xəbər yayılır ki, Aşiq Cəlil gəlir. Yavaş-yavaş camaat yığılır. Əvəlcə ustadlar çalır-oxuyur. Bir

qədər sonra isə Aşıq Cəlil meydanı Aşıq Qəhrəmana verir. Qəhrəman ustaddan üç dəfə üzr istəyib “Divani” çalır. Sonra “Osmanlı” divanisi, daha sonra da zil havalara keçir. “Misri”, “Keşiş oğlu”, “Koroğlu” havalarını çalib oxuyur. Aşıq Ələsgər görür ki, bu, aşıq kimi yetişmişdir. Yaxına gəlib Aşıq Qəhrəmanın üzündən öpür. Bu da imtahandan beş almaq deməkdir. Məclisin sonuna yaxın Aşıq Qəhrəman yaratmış olduğu “Qəhrəmani” havasını çalır və zil zənguləsini işə salır. Ustad Ələsgər bu mənərəyə heyran qalır, sevindiyyindən gözü yaşarır. Üzünü Aşıq Cəlilə tutub deyir:

- Oğul, söz xiridarı bizdə, havacat xiridarı sizdədir. Qoy bu havacat sənin bacarıqlı şeyirdin Qəhrəmana ad olsun. Odur ki, bundan sonra həmin saz havası “Qəhrəmani” adlanır (4, 243-244).

XIX-XX əsrlər aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında müraciət olunan şeir şəkilləri folklorşünaslıq baxımından müxtəlifdir və bu yüzilliklərdə yetişən müxtəlif söz sənətkarları saz-aşıq sənətində bayatı, gəraylı, qoşma, təcnis, qıfılbənd, ustadnamə, divani və s. kimi şeir şəkillərinin bir-birindən maraqlı nümunələrindən gen-bol istifadə etmişlər.

Dərələyəzli söz sənətkarları bütün bu janrlarla kifayətlənməmiş, bəzən ikihecalı, üçhecalı, dördhecalı şeir şəkillərində də poetik örnəklər yaratmışlar. Bu şəkillərə müraciət daha çox el şairlərində müşahidə edilir. Məsələn, uzun illər içərisində el şairi İsa Əsədov bir çox qoşma, gəraylı, bayatı yazmış, təmsil, poema kimi janrlarda da qələmini sınamış, özünü çətin söz imtahanına çəkmiş, uğurlar qazanmış, balalarımız üçün ikihecalı, üçhecalı, dördhecalı şeirlər də yazmağı yaddan çıxarmamışdır:

İkihecalı şeir:

Alma,

Alma.

Nar al,

Bilal.

Gətir,

Bir-bir.

*Sənli,
Mənli,
Çəkək,
Bölək.
Tək-tək
Yeyək. (18, 180)*

Üçhecalı şeir:

*Keçək burdan,
Bu yandan.
Bax sola,
Çıx yola.
Gir bağa,
Dön sağa,
Tənək var,
Verib bar.
Ağ kişmiş,
Yetişmiş.
Yığ çoxlu,
Qab dolu.
Yeyək biz –
İkimiz. (18, 181)*

Dördhecalı şeir:

*Bizim kəndə,
Yay gələndə.
Girsən bağa,
Çıx budağa.
Uzun saplaq,
Ağzı bardaq,
Armuddan dər,
Mənə göndər.
Yeməlidir.
Çox şirindir,
Ondan yeyim,
“Sağ ol” deyim. (18, 182)*



Bayatı

Dərələyəzli aşiq və el şairlərinin müraciət etdikləri bayatların bəziləri folklorşünaslıq baxımdan kamil olsalar da, bəziləri məzmun, mündəricə və forma baxımından olduqca zəif və qüsurludur. Sənətkarlıq baxımından duyumlu-tutumlu bayatlar olduqca çoxluq təşkil edir. İfadə sərrastlığı və hədəfə düzgün tuşlanma baxımından da aşiq və el şairlərinin yaratdıqları bayatlar daha çox mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Folklorşünaslığa aid mənbələrdə bu bayatların kimlər tərəfindən söyləndiyi məlum olduğuna görə onlar müəllifli bayatlar adlandırılır. XIX-XX əsrlərin söz sənətkarlarından bayatı janrına müraciət edənlər olduqca çoxdur və onlar müxtəlif söz çalarlarından istifadə edərək, poetik fikri məqamında, olduqca səliqəli, sahmanlı bir şəkildə çatdırmağa çalışmışlar. 2 əsrlik zaman kəsiyində yazıb-yaratmış aşiq və el şairlərindən Aşiq Mehdi, Aşiq Mirzalı, Aşiq Şükür, Əli Əkbər, Həsən Mirzə, Zakir Şəhriyaz, Rəhman Mustafayev, İsa Əsədov, Alı Alıyev, Əli Kərimov, Əli Məmmədov, Əsrəf, Ballı Dərələyəzli bayatı janrına daha çox müraciət etmişlər və bu bayatların əksəriyyəti təbii hisslərin məhsuludur. Vətən, Dərələyəz, Qarabağ, məhəbbət, qərib-qürbət mövzularındakı bayatılarda xalqın, elin, daha doğrusu onun tərcümanı olan, onun kədərini və sevincini yaşayan yaradıcı insanların təzə, tər həyəcan və duyğularının səmimi bir ifadəsi görünür. Oxucuya bədii zövq verən də məhz bu həyəcan və bu həyəcanda ifadəsini tapmış səmimiyyətdir. Bütün bu bayatlar hər bir söz sənətkarının öz şəxsi müşahidə, təcrübə, ağıl və hisslərinin məhsuludur. Məsələn, aşağıdakı müəllifli bayatılara diqqətlə nəzər salsaq görərik ki, bunların hər biri ayrı-ayrılıqda sadə, saf, səmimi ifadə və sözlərdən qurulmuşdur:

*Dağların duman aldı,
Çən gəldi, duman aldı,
Ermənilər yurdumu
Əlimdən yaman aldı. (4, 572)*

*Çayların buz bağladı,
Qar yağdı, buz bağladı,
El Vətəndən köçəndə,
Yas tutub yurd ağladı. (4, 572)*

*Qaldı bağçamın barı,
Alma, heyvası, narı,
Mən öləndə basdırın,
Üzü Vətənə sarı. (4, 572)*

*Deməyin həyalıyam,
Vətəndən aralıyam,
Toxunmayın qəlbimə,
Ürəyi yaralıyam. (4, 572)*

Bütün bunlar el şairi Əli Əkbərin Dərələyəzə aid söylədiyi bayatılardandır. Bu bayatılarda ifadə edilən fikirlərin hər biri el sənətkarının sinəsindən büllur çeşmədən axan su kimi tökülmüşdür. Məhz buna görə də, insanları heyranətmə və sehretmə gücünə malikdir. Həm də bu bayatılarda oxucunu düşünməyə vadar edən güclü sadəlik və səmimiyyət mövcuddur. Ümumiyyətlə, Dərələyəzli el şairi Əli Əkbərin müəllifli bayatılarını mövzu mündəricəsi baxımından qruplaşdırsaq, bu yaradıcılıqda Vətən, Qarabağ, məhəbbət, ictimai-siyasi motivləri asanlıqla görə bilərik. El şairi Əli Əkbərin Qarabağ mövzusunda söylədiyi bir neçə müəllifli bayatıya diqqət yetirək:

*Getmək olmayır kəndə,
Yollar görünmür çəndə,
Qarabağım düşübdü,
Düşmənlə əlində bəndə. (4, 575)*

*Qeyrətimiz hardadı,
Yurd boranda, qardadı,
Qoy el qalxsın ayağa,
Qarabağım dardadı. (4, 575)*

*Ulduzdan ay olarmı?
Arxdan da çay olarmı?
Qarabağ əldən gedib,
Torpaqdan pay olarmı? (4, 575)*

*Dağdan duman ağlayır,
Yoxdur güman ağlayır,
Qarabağdan ayrılan,
Elim yaman ağlayır. (4, 575)*

Bütün bu bayatılarda söz seçimi olduqca əlvan, həm də mənalı və məntiqlidir. İfadələrin məna açımı baxımından yanaşsaq da el şairi Əli Əkbərin dilimizin incəliklərinə dərinləndən bələd olan bir sənətkar olduğu qənaətinə gələ bilərik. Bununla belə bu bayatıların strukturuna nəzər salsaq görürük ki, hər bir nümunədə bayatı dörd misrayla, hər misrası 7 hecalı, birinci, ikinci və dördüncü misralar bir-biri ilə həmqafiyə, üçüncü misra isə sərbəstdir.

El şairi Əli Əkbərin söylədiyi məhəbbət mövzusunda müəllifli bayatılarında qondarma, yerinə düşməyən söz, demək olar ki, yoxdur və başqa sözlə desək, bu yığcam poetik örnəklərdə sosial gerçəklikdən nəşət etməyən, həyatdan doğmayan, qeyri-təbii hisslərə malik olmayan fikirlərə yol verilməmişdir.

*Mən aşiqəm telinə,
Yanaqdakı gülünə,
Bir qızıl kəmərlub,
Dolanaydım belinə. (4, 576)*

*Mən aşiq zülfün dara,
Tök teli zülfün dara,
Yolunda can qoymuşam,
Gəl apar çəkdir dara. (4, 576)*

*Mən aşiq qarasına,
Xalların qarasına,
Görən kimi vuruldum,
Gözlərin qarasına. (4, 576)*

***Kamalın çoxdur sənin,
Kırpiyin oxdur sənin,
Allah gözəl yaradıb,
Qüsurun yoxdur sənin. (4, 576)***

Şeir yaradıcılığında şəkli axtarışlara çıxan el şairi İsa Əsədov da bayatının bir-birindən orijinal nümunələrini yaratmışdır. Ağa Laçınlının sözləri ilə desək, “milli şeirimizin bütün aparıcı janrlarında qələm işlədən İsa Əsədov yaradıcılığında bayatı şəklində də müraciət etmişdir:

***Aşiq, qar, tala qaldı,
Yazda qar tala qaldı.
El yığılıb köçəndə
Dağlar qartala qaldı.***

İsa Əsədovun bayatıları törəniş baxımından eldən gəlmədi. Şair yeddi hecalı bayatılarda ellik gərənyə güvənsə də, “Gəraylı bayatılar” adlandırdığı səkkiz hecalı parçalarda üslubi yenilik axtarışından əliboş qayıtmayıb:

***Bizim dağlar sinə, sinə,
Kəklik səkər sinə-sinə.
Qurban olum o yara mən,
Gümüş taxıb sinəsinə...***

Burada göstərilən, ya göstərilməyən bu cür seçmələr xalq şeirinin ayrı-ayrı janrlarının, növlərinin bir-birinə necə yaxın olduğunu açıqlamaqla yanaşı, bayatı janrınının fəal mövqeyini, aparıcılığını da yada salır... Bayatı ünsürü, bayatı ruhu İsa Əsədovun bütöv yaradıcılığının qanında və canındadır. Bununla belə, o, köhnə formaya yeni məzmun gətirmək barədə düşünüb. Gəraylı, qoşma, bayatı janrlarında yeni çağdaş motivlər səsləndirib, ürəklərə yatımlı lirizm ilə ictimai (toplusal) düşüncələri bir sapa düzə bilib.” (18, 5)

Regional atributları gücləndirmək baxımından aşiq və el şairlərinin bayatı janrına müraciət etmələri də olduqca böyük maraq doğurur. Belə ki, el şairi Həsən Mirzənin söylədiyi müəlifli bayatılarda Dərələyəz və ona aid yer-yurd adlarına fəal şəkildə müraciət edilmişdir. Dərələyəz, Soğanlı, Laçın, Təkə-

donduran, Adamdaş kimi yer-yurd adlarına müraciət edən el şairinin müəllifli bayatılarının poetik strukturunda bu onomastik vahidlər ustalıqla yerləşdirilmişdir.

*Dərələyəz vətənim,
Yoxdur gedib gələnim,
Haylar yurdumda qalsa,
Yanar qəbrim, kəfənim. (4, 543)*

*Dərələz yada qalıb,
Məni kədər-qəm alıb,
Vətəndən ayrılıandan,
Rəngim-rufum saralıb. (4, 543)*

*Dərələyəz qədimsən,
Hər bir yerdən qədimsən,
Sənə həsrət qalandan
Əlif qəddim əyifsən. (4, 543)*

*Dərələyəz dardadı,
Qızıl gülü sardadı,
Aləm cənnətə dönsə
Mənim gözüm ordadı. (4, 543)*

*Soğannını qar aldı,
Duman aldı, qar aldı,
Süsən-sünbül, bənövşə,
Elsiz qaldı saraldı. (4, 543)*

*Laçın qayalı yurdum,
Qədim oylaqlı yurdum,
Elin səni unutmur,
Qayıdıb gələr yurdum. (4, 543)*

*Təkənduran ağlar,
Başına qara bağlar,
Keşik çəkən Adamdaş,
Hər gün el deyib ağlar. (4, 543) və s.*

Dildən-dilə, nəsilə-nəslə adlayan və xalq tərəfindən yaradılan, xalqın yaddaşında yüzillər boyunca yaşayan, uzun bir tarixi yol keçən bayatılara nisbətən, aşiq və el şairləri tərəfindən yaradılan müəllifli bayatların tarixi çox cavandır. Müəllifləri bəlli olduğuna görə bu bayatların yaranma tarixini də təyin etmək çox da çətin deyil. Məsələn, el şairi Alı Səfolunun söylədiyi bayatların yaşı 40-dan çox deyil, yəni bu bayatlar 1988-ci ildən sonrakı illərdə söylənmişdir.

***Bu yol gedir Çalxana,
Çalxan yolu qəmxana.
Erməni hücum etdi,
Dağıldı Gümüsxana (4, 668).***

***Dərəlayəz dərədi,
Dağdı, bənddi, bərədi,
Ellər köçdü, yurd qaldı,
Xata hardan törədi (4, 668).***

***Bizi gətdilər Salyana,
Muğan, Milə, Salyana,
Yayı elə kəsdi ki,
El dağında hər yana (4, 668).***

***Elləri köçürdülər,
Arazdan keçirdilər,
Çay suyunu içməzdik,
Zornan içirdilər (4, 668).***

Bu və ya bu kimi müəllifli bayatların hansı əhvalla söylənməsi göz önündədir. M.Qasımlı da doğru olaraq yazır ki, mətnin hansı əhvalla (dərd, kədər, ayrılıq ızdırabı, sevgi göynərtisi, vətən, ata, bacı, qardaş, yar həsrəti ilə və s.), hansı coğrafi şəraitdə (dağ, aran, meşəlik, çay qırağı, çöllük, bağ-bağça içi, yol qırağı), ilin hansı çağında (yaz, yay, payız, qış), kimlərin əhatəsində (cavanlar, qocalar, qızlar-gəlinlər, qohumlar, dərdlilər, yadlar və s.) və nə münasibətdə söylənməsi bayatının həqiqi və bütöv folklor görkəmi üçün çox mühüm şərtidir. Söy-

ləyici öz vəziyyətinə və əhvalına uyğun olaraq, bayatının ənənəvi mətnindəki bəzi sözləri və ya mısranı dəyişdirə bilər. Hətta bəzən əhvalından gələn əlavələr hesabına mısranın həm ölçüsünü, həm də sayını ənənəvi həcmdən çıxarır.

Canlı danışıda işlənən “bayatı çağırmaq”, “bayatı çəkmək” kimi spesifik qəlib – ifadələrin yaranması da bayatının adi, sırası bir şeir kimi söylənmədiyini əks etdirir. Həmin ifadə-qəliblər bayatının qeyri-adi tərzdə, normal danışığ – səs hüddunun fəvqündə ifadə olunduğunu dil və folklor tarixinin yaddaş faktı kimi də təsdiqləyir. Bütün bunlar göstərir ki, bayatı melopoetik kompleks təşkil edir – poetik mətnin lirik-psixoloji situasiyadakı melodik-avazlı ifadəsi ilə bir yerdə, qovuşuq halında götürmədən sözü gedən örnəyin gerçək folklor həyatının dolğun təqdimini vermək mümkün deyildir. Əks təqdirdə onun yazılı ədəbiyyat şeirindən heç fərqi olmaz ki, bu yazılı ədəbiyyat şeiri ilə folklor şeiri arasında eyniyyət olduğu qənaətini ortaya qoya bilər. Təəssüf ki, Azərbaycan filologiyasının (eləcə də bir çox türk xalqlarındakı ədəbiyyatşünaslığın) tarixi təcrübəsində belə yanaşma tərzü uzun zaman mühüm yer tutmuşdur. Bu mövqə bir çox yanlış elmi-nəzəri dəyərləndirmələrə də gətirib çıxarmışdır (37, 277-278)

Müşahidələrimiz göstərir ki, aşıq və el şairlərinin müəllifli bayatlarında “əzizim”, “əzizinəm”, “mən aşıq”, “aşıqəm”, “eləmi” sırasından olan spesifik başlama söz və ifadələrindən çox vaxt istifadə edilmir. Məs.:

**Səfo gölü dərin di,
Dərin di, həm sərindi,
Keçən il burda batan,
Mənim Xasay əmim di. (4, 669)**

**Dərələyəz elim di,
Bülbülüm, həm gülümdü,
Məni bu hala salan,
Yurdsuz keçən günümdü. (4, 668)**

*Dəliy daşım qoşadı,
Dörd yanı da meşədi,
Ətəyindən çay axır,
Sanki büllur şüşədi. (4, 668)*

Müəllifli bayatılarda spesifik başlama formalarında olan söz və ifadələrdən istifadə edilən nümunələr də az deyil. Məs.:

*Əzizim Qala daşı,
Evdaşı, qala daşı.
İldə yüz qan edərdi,
Arpa çay, Qala daşı. (4, 668)*

*Mən aşiqəm Sallıya,
Yarım zülfün sallıya,
Anama qurban olum,
Adaxladı Ballıya. (4, 668)*

*Mən aşiq Arxaşana,
Yol gedər Arxaşana,
Yüküm yolda töküldü,
Çatmadım Arxaşana. (4, 668)*

Azərbaycanın digər regionlarından olan və aşiq poeziyasının inkişafında mühüm xidmətlər göstərən bir sıra söz sənətkarları da bayatı janrına müraciət etmişlər. Belə ki, aşıqların ulu babası hesab olunan Dirili Qurbani, cinas bayatılarının mahir yaradıcısı Sarı Aşiq dillər əzbəri olan neçə-neçə müəllifli bayatılar yaratmışlar. Təkcə folklor həyatı yaşamayan bayatılar zaman-zaman yazılı ədəbiyyat nümayəndələrini də düşündürmüş və Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Əmani, Molla Vəli Vidadi və onlarca başqa klassiklər neçə-neçə unudulmaz bayatı qələmə almışlar. Maraqlıdır ki, bu zaman onlar folklor ənənəsinə həm dil və üslub, həm də poetik ifadə baxımından sədaqətli qalmışlar.

XIX-XX əsrlər Qərbi Azərbaycanın Dərələyəz mühitində yetişən aşiq və el şairləri cinas bayatıların da mükəmməl nümunələrini yaratmışlar. "Cinas bayatılar Azərbaycan türkcəsinin zəngin linqvistik imkanlarını, bitib tükənməyən üslub çalar-

larını, canlı danışığın dinamik və melodik biçimlərini üzə çıxarmaq baxımından müstəsna əhəmiyyətə malik olan folklor örnəkləridir. Milli koloriti, etnoqrafik yaddaşı qorunub keçmişdən bu günə və gələcəyə daşınmasında da onların rolu böyükdür.” (37, 285) Məs.:

*Daş altı,
Qaya altı, daş altı,
Tələ qurdu xainlər,
Ələ keçdi Daşaltı. (4, 594)*

Bayatının birinci misrasında “daş altı” ifadəsi ilə dördüncü misrasında gələn “Daşaltı” toponimi qafiyələnərək cinas şəklində salınmış, ermənilər tərəfindən bu qədim yurdun işğalına işarə edilmişdir.

*Yar ağı,
Geyinibdir yar ağı,
Yaxşı igid həmişə,
Yaxşı şaxlar yarağı. (4, 594)*

Bayatının birinci misrasında “yar ağı” (gözəlin geydiyi ağ rəngli paltar), dördüncü misrasındakı “yaraq” (silah-sursat) sözləri qafiyələnərək igidə, qəhrəmana məxsus keyfiyyətləri qabartmışdır.

Aşiq və el şairləri cinaslı bayatlarında qafiyə məsələsinə də həssaslıqla yanaşmışlar. Bu da cinaslı bayatların daha axıcı, oynaq, ritmik alınması ilə əlaqədar olmuşdur. Çünki söz sənətkarları yaratdıqları kiçik həcmli bu əsərlərə emosional-üslubi təravət aşılamağa çalışmışlar. Bu bayatılarda da qafiyələr misralararası əlaqəni mükəmməlləşdirir və poetik mətnin bütövlüyünü tənzimləyir.

*Qar daşı,
İsladacaq qar daşı,
Yaman gündə unutmaz,
Yenə qardaş qardaşı. (4, 594)*

Bayatının birinci misrasında daşın üstündə qarın olmasına, ikinci misrasında qarın daşı islatmasına işarə edilmişdir və “qar

daşı” ifadəsi “qardaş” sözü ilə qafiyələndirilərək qardaşın qardaşa məhəbbətini ehtiva etdirmişdir.

Bəzi aşiq və el şairlərinin cinaslı bayatılarından aydın olur ki, bunlarda qafiyə üçlüyü demək olar ki, gözlənilmir. Çox vaxt birinci, ikinci, dördüncü misralar həm qafiyə olsalar da, bunlar formal xarakter daşıyır və birinci, ikinci misralarındakı qafiyələr bir-birinin təkrarı olur. Məs.:

**Qala yeri,
Ev yeri, qala yeri,
Canımda üşütmə var,
Ocağın qala yeri. (4,594)**

Bu cinaslı bayatının birinci və ikinci misralarında işlənən “qala yeri” ifadəsi bir-birinin təkrarıdır, dördüncü misrada işlədilen “qala yeri” ifadəsi ilə gözəl cinas yaradılmışdır. Zahirən belə bayatların qafiyələnməsi üçlük prinsipi təsiri bağışlasalar da, əslində isə onlar ikiqafiyəlidir. Bu formada olan cinaslı bayatılara aid istənilən qədər nümunə gətirə bilərik. Məs.:

**Yad ana,
Ya öküzdür, ya dana,
Balaya doğma olmaz,
Özgə ata, yad ana. (4, 594)**

**Kasa dərin,
Olubdur kasad ərin,
Vermisən necə içim?
Şərab tünd, kasa dərin. (4, 594)**

Beləliklə, aşiq və el şairləri yaratdıqları bayatılarda istər forma, istərsə də məzmun gözəlliyinə nail olmuş, kiçik struktur imkanlar daxilində sərrast poetik obrazlar yaratmış, bədii təsvir vasitələrindən, cazibədar üslub çalarlarından böyük məharətlə bəhrələnmişlər.



Gəraylı

Folklorumuza aid əsərlərdə gəraylı sözünün maraqlı yozmaları var. M.Həkimov yazır ki, gəraylı bir mənada, bizcə, həm klassik ədəbiyyatda və həm də aşiq ədəbiyyatında, eləcə də türk xalqlarının dillərində işlənir. “Gərünnay”, “Gərnay”, “Qaranay”, “Karnay” milli musiqi alətlərinin müşaiyyəti ilə vəhdət təşkil edib yaranan növdür. Belə ki, “Gər” – “gəl” ucadan avazla oxumaq, haylamaq, nəre çəkmək; “nay” – “ney” isə qədim musiqi alətinin adıdır.

Gərənay, qaranay, gərnay, gərrənay eyni məxrəcli məfhumlar olmaqla, həm də qarakaşlar və bizim klassik ədəbiyyatımızda ayrıca musiqi aləti kimi də işlənmişdir. (42, 411)

Ə.Bədəlbəyli yazır ki, gərannay (kərna, kərnay) – lüləsi üç metrə qədər uzunluqda olan üfləmə musiqi aləti. Tunc borudan qayrılır. Müşdüyü lülənin yuxarı tərəfinə taxılır. Kərnayın səsi olduqca gur, şiddətli və güclüdür. Odur ki, çalındığı zaman çox uzaqlarda eşidilir.

Keçmişdə kərrənay əsas etibarilə hərbi musiqi aləti kimi işlədilmişdir. Eyni zamanda oyunbazlar, kəndirbazlar göstərəcəyi tamaşaya adam toplamaq üçün əvvəlcə kərrənay səsləri ilə car çağırardılar. (38, 44)

Xalqımızın böyük şairi N.Gəncəvi “Kərrənayı” döyüş meydanında ali - ərləri hər bə səsləyən musiqi aləti kimi işlədir. “Xosrov və Şirin” əsərinin farscasının Azərbaycan dilində şərh və lüğətini verən M.Sultanov da göstərir ki, “Kərrənay” – qarney, şeypura bənzər çalğı alətidir. (39, 348) Aşiq poeziyasının lirik, axıcı, sadə və oynaq janrlarından biri olan gəraylı 3, 5 bənddən ibarət olur. Ancaq gəraylı üstündə bəndləri çox olan müxtəlif şeirlər yarana bilər. Hər misrada hecaların sayı səkkizdir, qafiyə sistemi belədir: a – b – v – b, q – q – q – b, d – d – d – b və sairə. Bir qayda olaraq şeirin son bəndində müəllifin təxəllüsü verilir. Uzunmüddətli araşdırmalarımız əsasında deyə bilərik ki, dərələyözli aşiq və el şairlərinin yaratdıqları gəraylılarda işlənən əsas motivlər – sevgi, gözəllik, cəfakəşlik,

dostluq, məhrəmlik, ailəcanlılıq, nakamlıq, ayrılıq, həsrət, hicran, qəriblik, xəyanət, arxasızlıq, yazıqlıq, fəqirlik, təklik, tənhalıq, mərdlik, igidlik, qəhrəmanlıq, qoçaqlıq, birlik, inam, ətalət, cəhalət və s. kimi anlayışlardır. Bunlar sabit, amma formaca çeşidli anlayışlarla ifadə olunur və müxtəlif fonetik, ritmik, leksik, qrammatik, sintaktik bədi vasitələrlə təsbitlənir. Prof. H.Mirzəyevin “Dərələyəz folkloru” küllüyyatında Aşıq Qəhrəmanın 2, Aşıq Fətullanın 1, Aşıq Behbudun 2, Aşıq Qulunun 5, Bəhman Sallının 2, Aşıq Mehdimin 44, Aşıq Mirzalinin 1, Füqəra Məmmədin 1, Aşıq Həmidin 2, Aşıq Məmmədağının 2, Şair Rzaqulunun 1, Vahid Əzizin 2, Həsən Mirzənin 5, Əli Əkbərin 11, Rəhman Mustafayevin 15, Zakir Şəhriyazın 22, İsa Əsədovun 9, Alı Səfolunun 5, Alim Dərələyəzlinin 3, Qara Həsən Dərələyəzlinin 1, Valeh Şahquluyevin 2, Əli Kərimovun 2, Şəkil Dərələyəzlinin 1, Xırda xanım Dərələyəzlinin 1, Növrəstə Hüseynovanın 3, Ballı Dərələyəzlinin 1, Anaxanımın 1 gəraylısı yazıya alınmışdır.

Qədim tarixə malik gəraylı janrından XIX əsrdən əvvəllər də çox-çox istifadə edilmişdir. Gəraylı XIX-XX əsrlər aşıq və el şairlərinin yaratdıçılığında ən məhsuldar şeir şakillərindən biridir. “Klassik Azərbaycan lirik şeirinin formalarından biri olan gəraylı üslubca şifahi xalq şeiri, aşıq poeziyası tərzində və heca vəznində olur; gözəllik, məhəbbət, təbiət, dostluq mövzularında olub, sadəliyi, şirinliyi ilə seçilir. Bir neçə bənddən ibarət olur (bəndlərin sayı 3, 5, 7...). Hər bənddə 8 hecalı dörd misra verilir.” (30, 91)

Aşıq və el şairlərinin yaradıçılığında üç bəndli gəraylılar demək olar ki, az müşahidə olunur.

***Durub dolanım başına,
Şamda pərvanələr kimi.
Yandım sənin atəşinə,
İstəkli analar kimi.***

***Kor oldum, gələ bilmədim,
Dərdini bilə bilmədim,***

*Şad olub gülə bilmədim,
Solmuşam lalalar kimi.*

*Qulu deyər sözüm haqdı,
Qocaldım ünvanım yoxdu,
Səni saxladım bir vaxtı,
İstəkli balalar kimi. (4, 263)*

Müşahidələrimiz göstərir ki, bu zəngin folklor materiallar içərisində 3, 4, 5, hətta 7, 9, 11 və daha artıq bəndli gəraylılar da mühüm yer tutur. Söz sənətkarlarının ayrı-ayrılıqda hər bir gəraylısı ideya-məzmununa görə bitkin, söz seçiminə, ifadə tərzinə görə kamildir.

*Ağ dumanlı zirvələrdə,
Tutub gedər yallı dağlar,
Arı uçar çəmənində,
Çiçəkləri ballı dağlar.*

*Dolaylarda otlar naxır,
Qayasından qartal baxır,
Dərələrdən sellər axır,
Ağ çalmalı, allı dağlar.*

*Daşlarında kəklik ötür,
Arxasında sürü yadır.
Ağ dumandan örpək tutur,
Quzeyləri xallı dağlar.*

*Əsən külək ətəkləyir,
Duman gəlir çisəkləyir,
Qar-borandan büsəkləyir,
Hərdən qeylü qallı dağlar.*

*Buz bulaqlar düzə gəlir,
Mehdi görüb sözə gəlir,
Qoyun-quzu duza gəlir,
Duzlaxları sallı dağlar. (4, 271)*

Kamil sənət nümunəsinə layiq olan bu gəraylı 5 bənddən ibarət olmaqla, bəndlərdə, beytlərdə, misralarda bərabər bölgülü heca ölçüsünə, qafiyə-rədif strukturuna malikdir. M.Həkimov “Azərbaycan şeir şəkilləri və qaynaqları” kitabında diqqəti gəraylıların bölgüsü məsələsinə yönəldərək qeyd edir ki, aşiq ədəbiyyatında gəraylıların bölgüsü də maraqlıdır. Digər növlərdən fərqli olaraq gəraylıda sabit bölgü yoxdur:

4 + 4 – – – – // – – – – 8;

3 + 5 – – – – // – – – – 8;

5 + 3 – – – – // – – – – 8;

Ola bilər ki, eyni gəraylıda yuxarıda göstərdiyimiz bölgülərin hamısı işlənmiş olsun. Bu hal ayrı-ayrı misraların ifaçılıq axıcılığına heç bir xələl gətirmir. (2, 220)

Fikrimizə aydınlıq gətirmək üçün aşağıdakı poetik örnəyə diqqət yetirmək yerinə düşərdi:

Saysız igid / yola salıb, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Özü təkcə / qalan dağlar. 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Ağ örpəyi / örtən kimi, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Matəm marşı / çalan dağlar. 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Bilinməyir / yaşın sənin, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Əyilməzdir / başın sənin, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Vüqarlıdır / daşın sənin, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Payız oldu / solan dağlar. 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Murad təpə // yaylağından, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Çobanların // oylağından, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Gözəllərin // bulağından, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Məni ayrı // salan dağlar. 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Mehdi baxıb // səni süzdü. 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Məcnun kimi // Leyli gəzdi, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Duman gəldi, // dodaq büzdü, 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Gah boşalıb // dolan dağlar. 4 + 4 – – – – // – – – – 8

Aşiq və el şairləri müxtəlif motivli poetik örnəklərinin bəndlərini gəraylı şəklində söyləmişlər. Bu baxımdan poetik örnəklərdə dağ mövzusu daha çox diqqəti cəlb edir. Gəraylı şəklində yaradılmış şeirlərdə dağlar mövzusu ideya-məzmun

baxımından təbiətlə vəhdətdə götürülmüş, onun böyük bir parçası kimi təbliğ və tərənnüm olmuşdur. Bu mövzuda yaranmış qədim əsərlərimiz etnik – mifoloji görüşlərdən qaynaqlanırsa, XIX-XX yüzilliklərdə aşığı və el şairləri tərəfindən yaradılanlarda estetik plan – gözəllik və ülvyyəti dünyası ön plana çəkilir. Gəraylı janrında yaradılmış əsərlərdə “təsvir və tərənnüm” aparıcı rola malikdir. Bu janrda söylənmiş əksər şeirlərdə dağların flora və faunası parlaq bir şəkildə əks etdirilmişdir. Eyni zamanda şeirlərdə tarixi hadisələr, real tarixi şəxsiyyətlər, onların arzu və istəkləri də tərənnüm olunmuşdur. Həmçinin gəraylı şəkili şeirlərdə nəsihətçilik, xalqın düşmənlərinə olan nifrəti, dağ həsrəti kimi cəhətlər də əsas yer tutur. Bu janrda yaradılmış əsərlərdə mənəvi-ekoloji problemlər də öz əksini tapmışdır. Dağlar mövzulu və gəraylı şəkili şeirlərin bəzilərinə erməni vandallığı kəskin şəkildə qamçılanır, dağlardan ayrı düşmüş soydaşlarımızın acınacaqlı həyatı poetikləşdirilmişdir. Bunlar da, hər şeydən əvvəl, bugünkü gənclərimiz üçün ən gözəl didaktik materiallardır. (40, 186)

Qoşma

XIX-XX əsrlər aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında fəal və aparıcı şeir şəklidir. Təsadüfi deyil ki, prof. H.Mirzəyev “Dərələyəz folkloru” kitabında Aşığı Cəlildən 5, Aşığı Qəhrəmandan 4, Aşığı Fətulladan 13, Aşığı Behbuddan 7, Aşığı Quludan 7, Bəhman Sallıdan 2, Aşığı Mehdidən 55, Aşığı Mirzalıdan 36, Aşığı Nəbidən 3, Aşığı Məhəmməddən 1, Aşığı Həmidən 5, Aşığı Qfardan 3, Aşığı Şükürdən 2, Aşığı Abdulladan 5, Aşığı Məmmədtağıdan 1, el şairlərindən Alhüseyndən 3, Şair Rzaquludan 9, Vahid Əzizdən 3, Həsən Mirzədən 10, Əli Əkbərdən 24, Rəhman Mustafayevdən 17, Zakir Şəhriyazdan 28, İsa Əsədovdan 15, Alı Alıyevdən 6, Məhəmmədəli Bayramovdan 12, Alim Dərələyəzlidən 5, Alı Alıyevdən 5, Qara Həsən Dərələyəzlidən 1, Valeh Şahquluyevdən 3, Səyyah Məhəmməddən 3, Əli Kərimovdan 1, Əli Məmmədovdan 1, Kamran Babayevdən



*Sərvətin olsa da qumara qoyma,
Şeytana aldanıb, tumara uyma,
Mehdinin sözlərin əfsanə sayma,
Pisləri at, yaxşılıarı yaz, saxla. (4, 286-287)*

Aşığı və el şairlərinin əksər qoşmaları $6 + 5 = 11$ və ya $4 + 4 + 3 = 11$ tərzindədir. Söz sənətkarlarının qoşmalarında əksər halda birinci bənddə 1 və 3-cü misralar sərbəst, 2 və 4-cü misralar rədifdən əvvəl gələn sözlər hesabına həmqafiyədir. Qalan bəndlərdə isə 1, 2, 3-cü misralar öz aralarında qafiyələnir, 4-cü misralar isə əvvəl qafiyə - baş qafiyə ilə həmqafiyə olur:

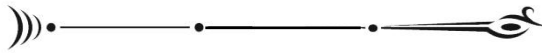
*Pərilər pərisi, ey nazlı sona!
Müjganı sinəmə çaxma, sən Allah!
Ağam səni mənə buta veribdi,
Özgəyə dil verib baxma, sən Allah!*

*Qurban olum yaratdığın o günə,
Gözəlliyin məni saldı eşqinə,
Bəzəndikcə gözəllənir tər sinə,
Başqası gül versə taxma, sən Allah!*

*Pərvanə tək dolanıram başına,
Sürmə olub çəkilərəm qaşına,
Rəhm elə gözlərimin yaşına,
Qəlbimi odlara yaxma, sən Allah!*

*Gözüm qalıb qoynundakı narında,
Ləblərinin quzeyinin qarında,
Çox incidib məni eşqin torunda,
Könlümün evini yıxma, sən Allah!*

*Əli sənsiz yaşayarmı dünyada?
Yolunda düşəcək hey oddan oda,
Sevən aşıqını gəl vermə bada,
İnsafdan, imandan çıxma, sən Allah! (4, s.*



Bu qoşmanın 1-ci bəndi $6 + 5 = 11$; $6 + 5 = 11$; $6 + 5 = 11$; $6 + 5 = 11$ bölgülüdür, 2-ci və dördüncü misralarda işlənən “çaxma”, “baxma” sözləri həmqafiyədir. Belə forma və qafiyələnmə sistemini demək olar ki, beyti qoşmaların ilk bəndində görmək olur.

Digər poetik örnəyin birinci bəndinə diqqət yetirək:
Ömrümün gülüsən, ey nazlı nigar!
Sənsiz bu dünyanı, varı neynirəm.
Aləm gözəllənib olsa bir bahar,
Baharı neynirəm, barı neynirəm.

Göründüyü kimi, ilk bəndin iki, dördüncü sətirlərindəki “varı”, “barı” sözləri həmqafiyədir.

Qoşmanın qoşayarpaq, güllü yarpaq, güllü qoşma, qoşma müstəzad, ayaqlı qoşma kimi şəkilləri olsa da, dövrün aşiq və el şairləri bunların hamısından deyil, bəzilərindən istifadə etmişlər.

Təcnis

XIX-XX yüzilliklər aşiq və el şairlərinin müraciət etdiyi şeir şəkillərindən biri də təcnisdir. “Aşiq poeziyasında cinaslı qafiyələr və rədiflərlə yaranan şeirə təcnis deyilir. Təcnis də əsasən 3-5 bənddən ibarət olur. Təcnis aşiq poeziyasının zirvəsi hesab edilir. Burada əsas etibarilə aşıqların sözləri böyük ustalıqla seçib işlədə bilmək bacarığı meydana çıxır. Məlumdur ki, təcnis formaca eyni, məzmunca müxtəlif olan cinas rədif və qafiyələrlə yaranır. Burada az sözlə dərin məna, geniş fikirlər ifadə olunur. Təcnis yaratmaq sənətkardan böyük istedad, bacarıq tələb edir. Məhz buna görə də belə çətin bir janrda hər aşiq ona müvəffəq ola bilməmişdir. Yalnız görkəmli improvizatorlar, geniş dünyagörüşünə, zəngin söz ehtiyatına, yüksək sənətkarlıq bacarığına malik sənətkarlar təcnisin gözəl nümunələrini yaratmışlar.” (41, 103) XIX-XX əsrlərin bəzi söz sənətkarlarının yaratdığı təcnislər olduqca uğurlu və müvəffəqiyyətliyətlidir. Aşiq Mehdimin, Zakir Şəhriyazın, İsa Əsədovun təcnisləri buna parlaq misaldır.

*Əti duzla, çək şişləri hazırla,
Odun doğra çat ocağı, çataçat.
Köz düşəndə şişi döşə qızarsın,
Yar dediyi vaxta tələs çataçat.*

*Neyləyirsən özgələrin sinisin,
Vətəninin qucağında sin isin,
Yadlar görsə sevdiciyin sinəsin,
Cəsəd yanar, alovlanır çataçat.*

*Mehdi istər yar da yardan yarısın,
Fəda etsən yara canın yarısın,
Canan görsə cananının yarısın,
Görəcəkdir cadarlanıb çataçat. (4, 307)*

Təcnislərin cıqalı təcniş şəklindən çox az söz sənətkarları istifadə etmişdir. Məsələn, Zakir Şəhriyazın “Yetər” rədifli təcnisində əxlaqi, ibrətamiz məzmun olduqca güclüdür və söz sənətkarının bacarığını əyani şəkildə nümayiş etdirən dolğun sənət əsəridir.

*Ay ana, deyərsən darda qalanda,
Eşidərsə anan haraya yetər.
Aşuq deyər harayı,
Gələr səsin harayı.
Xəstə elə deyinər,
Çətin keçər hər ayı.*

*Can sirdaşın yanar sənənin halına,
Tələsər əlləri haraya yetər.
Hər ağılda nələr keçər, ay nələr,
Sarsaqlar da yerli-yersiz deyinər.
Aşuq deyər ay nələr,
Saçına qar ələlər,
Dilənənin işidir,
Çıxar gedər dilənər.*



*Geciksə də yenə elə il gələr,
Yesirin ayağı saraya yetər.
Şəhriyazı siz də hərdən az anın,
Çətinləşər işi ağıl azanın.*

*Aşıq deyər azanın,
Eldə adı qazanın,
Dili ağzında yansın,
Dalda qara yazanın.*

*Yaxşı sənətkarın, yaxşı yazanın,
Sədəsi səslənər hər aya yetər. (4, 609)*

Göründüyü kimi, müəllifin bu dodaqdəyməz təcnisində dodaq samitləri işlənmədiyinə görə, yəni janrın forma tələblərinə maksimum dərəcədə əməl olunduğu üçün bu şeiri oxuyanda dodaqlar bir-birinə dəymir.

Zakir Şəhriyazın “A dala, dala”, “Ay elə “sin”ə” dodaqdəyməz cıqalı təcnisləri də olduqca mükəmməl şəkildə yazılmış gözəl sənət əsərləridir. Bu təcnislərdə doğma dilimizin bir sıra estetik səciyyə daşıyan gözəllikləri üzə çıxarılır:

*Taleyin gərdişi qəddini əyər,
Qalarsan cərgədən a dala-dala.
Aşıq deyər a dala,
Ad qazana, ad ala.
Daraq ilə darana,
Tel atıla a dala.*

*Qananlar yanında sənə dedilər,
Dilinlə canları a dala-dala.
Ata nisgilini ata yanında,
Zatına nə deyək ata yanında.
Aşıq ata yanında,
Qalsa at ayanında,
Dərdə elə alışdı,
Yandı ata yanında.*

*Hərdən dillənəndə ata yanında,
Nəzər yetirəsən a dala-dala.*

*Şəhriyaz əriyir, yanır nahaqdan,
İncidir səni denən nə haqdan.
Aşiq deyər nahaqdan,
Nə yalan de, nə haqdan,
Ağılsıza nə deyək,
Deyir çıxdı nahaqdan.*

*Ağıllı tələsik qaça nahaqdan,
Dayana xəyala a dala-dala. (4, 616)*

“Ay elə” “sinə” təcnisində də müəllif ciddi ədəbi qanunlara riayət edərək düşünülmüş anlam ifadə etməyə çalışmışdır:

*Yay gələndə seyr edəsən yaylağı,
Qarşı gələ səhər a yelə sinə.
Aşiq ay elə sinə,
Yazdın ay elə sinə.
Canı əsir edəsən,
Ansa ay elə sinə.*

*Sərsərilər tək qayıtsan geri,
Çəkəcək nazını ay elə sinə.
Hərcayının nəyi qaldı de səndə,
İnanarlar ağa qara desən də.
Aşiq deyər de sən də,
Gedən gedər desən də.
Eşqdən yanan atəşə,
Niyə yandın de sən də.*

*Nadan deyilənə nadan de sən də,
Eləsi nədir ki, ay eləsi nə.
Dil istəyir yaxşı narı dərsinə,
Hicran atəşinin nədir, dərsi nə.
Aşiq deyər dərsinə,
Gəl sən eşqin dərsinə.
Cahanda qan eyləyən,
Gedər dərsi-dərsinə.*

Göründüyü kimi, el şairinin bu şeirində işlədilmiş bütün sözlər eyni hərflə başlamış, ilk baxışda formalizm müşahidə edilsə də, sənətkar deyiminə heç bir xələl gəlməmişdir.

“Bir belə” təcnisində də İsa Əsədov şeiri başdan-başa “b” samiti üstündə köklənmiş və düşünülmüş anlam ifadə etməklə, müəllif bədii üstünlüyü səslənmədə axtarmışdır:

*Bağban bağ becərər, budaq bəsləyər,
Bizim Bakımızda baxsan, bir belə.
Baqqal bazarlarda boynunu bükər
Bəhməzə bulaşmış balı, bir belə.*

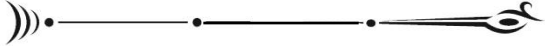
*Bağlara baxıram bəhrəsi,barı,
Budaqda boylanır bəhəri, barı.
Belə bir bolluqda bənövşə barı,
Boylanıb baxaydı bizə bir belə.*

*Bostan becərilər bel bahasına,
Balta bahasına, bel bahasına.
Boranı, badımcan bil bahasına,
Biri bir batmandır, biri bir belə.*

*Buğdalar bozarıb, başaq baş-başa
Bafanı bəndəmlə, bağla baş-başa.
Bala bildirçinlər baxır baş-başa,
Biri balacadır, biri bir belə.*

*Bilənlər bilirlər, bunu birbəbir,
Bərələr bəyidir bircə bir bəbir.
Bizonlar boynunu bükər birbəbir,
Bədəni bir belə, başı bir belə. (4, 656)*

“Qarqara qaldı” təcnisi “q” alliterasiyası üstündə köklənmiş “hərfi qalın təcnis”də poetik fikir, düşüncə hərtərəfli şəkildə verilmişdir:



Qışın qasırğası qalxdı qınından,
Qar qara qarışdı, qar qara qaldı.
Qışlaq qalaqlandı qar qalağına,
Quşqonmaz qayada qar, qara qaldı.

Qulunlar qırmızı, qatırlar qara,
Qurdlar qarşısında quylandı qara.
Qaçanın, quldurun qanları qara,
Qılınclar qımında, qapqara qaldı.

Qırıldı qartalın qalxan qanadı,
Qayadan-qayaya qalxan qanadı.
Qaldıran qanadı, qalxan qanadı,
Qan qara qarışdı, qar qara qaldı.

Qarğa qırıldadı, qarğa qarıdı,
Qışı qarğısladı, qarı qarıdı.
Qobudan qobuya qarı qarıdı,
Quzğun qoltuğunda “qarr-qarr”a qaldı.

Qamışdan, qarğıdan qor qala, qala,
Qarılar qızıssın qor qala-qala.
Qoşqarın qoynunda qar qala, qala,
Qıjlı-qijiltılı Qarqara qaldı. (4, 656)

Xalq dilinin şeiriyyətini, xalq yaradıcılığını dərindən bilən İsa Əsədov etnoqraf və el şairi Ağa Laçınlının qeyd etdiyi kimi, təcnisin yeni mərhələdə yetişən qollarını yaratmış, sözügedən şeir növünə ədəbiyyatşünaslıq baxımından söz açmağa yarayası yeniliklər gətirmişdir. Yeri gəlmişkən, ilkin seçmələrinə, istərsə də tarixi inkişafına göz yetirdikdə təcnisin ədəbi növ deyil, ədəbi janr kimi qəbul edilməsinə əsaslar var. (18, 4) Ağa Laçınlının bu fikrini el şairinin aşağıdakı poetik örnəkləri də bir daha tədqiq edir:

Yaz yağışı yarmalanıb yağanda,
Yurdumuza yaxınlaşan yaydı, yay.
Yaqutlaşdı yamacların yaxası,
Yaylığını yaylaqlara yaydı yay.

Yaşılıqlar yaraşığı yayladı,
Yar yeridi, yurd yerində yayladı.
Yayçı yayla yağuları yayladı,
Yalquzağı, yerə yıxan yaydı, yay.

Yamaclara yarganlardır yaralar,
Yağan yağış yığımılayıb, yaralar.
Yaz yetirib, yay yaranı yaralar,
Yaramdakı yay ucudur, yaydı, yay.

Yar yetişə yetkinliyin yaşına,
Yaylıqlana, yaşmaqlana yaşına,
Yel yalana, yanağında yaşına,
Yaxasında yasəmənli yaydı, yay. (4, 657)

“Düz denən” təcnisində işlədilmiş bütün sözlər “d” səsi ilə başlayır, anlam və deyimi obrazlı şəkil alır:

**Diyarlar dolaşan divanə dərviş,
Dərəyə dərə de, düzə düz denən.**

**Dədə dərviş düz denən,
Dərə denən, düz denən
Dağlansan da dilindən,
Dodağından düz denən.**

**Dəmir dabanların daşlara dəysə,
Dırnağa döz denən, dizə döz denən.
Düşünsən dərindir dünyanın dərdi,
Divanəlik dərdi, dahilik dərdi.**

Dədə dərviş, de dərdi,
Düşün dərdi, de dərdi.
Dişlərimə daş dəydi,
Dilim dəfinə dərdi.

Dəmir daşı deşdi, dəfinə dərdi,
Dürrünü düymələt, döşə düz denən.

Dağlar dəmirdəndir, dağlar daşdandı,
Dərya dərinləşdi, dərya daşdandı.

Dədə dərviş, daşdandı,
Duz duzdaqda daşdandı,
Dama dirək dikəldi,
Dəmirdəndi, daşdandı.

Divanə döyüldü, dəli daşdandı,
Dərdə düşərlilər, dərdə döz denən. (4, 657)

“Güldü gül” təcnisində işlədilmiş bütün sözlər “g” hərfi ilə başlayır, söz sənətkarı dilimizin fonoloji zənginliyindən məharətlə bərinir:

Gözəllikdə gözəllərin gözəli,
Göyərçin göz, gümüş gərdən güldü, gül.
Gülstanda güldü gül,
Göyərdikə güldü gül.
Gəl görüşək, gözəlim,
Gözlərimi güldü, gül.
Gədəklərdə gövdələndi, gərildi,
Güneylərdə günəşləndi, güldü, gül.

Gəncliyimin güzgüsüdür göy gilə,
Gilas gilə, göycə gilə, göy gilə,
Gördüyümdü göy gilə,
Gümüş gilə, göy gilə.
Gərəyimsən gecikmə,

**Girdələnən, göy gilə.
Girdə- girdə gülablanan göy gilə,
Gövhərimсэн gizli-gizli güldü, gül.**

**Göyçək gəlin, gərdəyində gül görüm,
Gecə - gündüz güldənində gül görüm.
Gəncliyində gül görüm,
Günəş görüm, gül görüm.
Gündüzləri gülmürsən,
Gecələri gül görüm.**

**Gələn – gedən gül gətirsin, gül görüm,
Gül geyimli gərdənindir, güldü, gül. (4, 657)**

“Sarı sapsarı” təcnisində işlədilmiş bütün sözlər “s” hərfi ilə başlayır, deyimi və anlamı orijinal bir təsir bağışlayır. “S” fonetik vahidindən törəyən səs naxışları xüsusi cazibə yaradır:

**Susuzluqdan səhra sənin sinəndə,
Sərvlərin saralıb sarı sapsarı.
Sonam sarı sapsarı,
Saçın sarı sapsarı.
Sinəmdəki silsilə,
Seyrəlibdi sapsarı.
Salxımlı söyüdlər sayəsizləşib
Sarılıq sarıbdır sarı sapsarı.**

**Sarıyıb saçını sünbül süsənə,
Sənəmlər sənəglə səpsin su sənə.
Sonam söylə süsənə,
Sirri saxla, sus sənə.
Sərin saxsı sərniciyə
Saxlamışam su sənə.
Sənumlar səslənir səssiz, sus sənə,
Sovurar sahilə sarı, sapsarı.**

**Sağında, solunda sel silə-silə,
Sütunlu sədləri sanma sel silə.
Sonam, sakit sel silə,
Sarımbdır sel-selə.
Sərhədləri sədləri,
Sanmaginən sel silə.**

**Sarmaşıq saralıb seçmə silsilə,
Sapını saplağa sarı, sap sarı. (4, s. 658)**

İsa Əsədovun əsərlərinin janr xüsusiyyətlərindən bəhs edən A.Laçınlı yazır ki, dərinədən araşdırdıqda el şairinin qələmə aldığı “Qoşayarpaq təcnislər”, “Dodaqdəyməz təcnislər”, “Qəzəl təcnislər”i sözügedən janra dəyərli əlavələrdir. Bütövlükdə isə “Çalmadı”, “Ay ata, ata”, “Üzdə, üz” kimi təcnislər müəllifə olan inamı artırır:

**Səmt küləyi hərdən qalxıb bir əsər,
Gəlib keçər, ondan qalmaz bir əsər.
Nəsillərə yadigardır bir əsər,
Dodaqların qaynağıdır, üzdü, üzdü.**

Ya da:

**Qısır əmən nə buzovdur, nə dana,
Çək altından, anasını üzdü, üz. (4, 643)**

Yuxarıdakı “üzdü”, “üz”ün birinin süd üzü – çiyə, o birinin üzüb-əldən salmaq anlamı daşması üslubi tapıntı axarında oxucuya tez çatır. “Üzdü, üz” adlı başqa bir təcnisində şair dilin zənginliyindən ustalıqla barınıb, kinayəli bir gülüşü ustalıqla ifadə edib:

**Təqaüd dərdindən düşmürsən bəndə,
İdarə tikdirib, salıblar bəndə,
Qapılar ağzında mən yazıq bəndə,
Neçə sifət gördüm, badoş üzdü, üz... (4, 643)**

Deyənlərdən savayı İsa Əsədovun tək-cə “üz” sözü ətrafında axtarışlar aparıb “Üzdə, üz” adlı təcnişi, eləcə də “Üz-üzə” adlı cığalı təcnişi yazması, özünəcə deyilmişləri təkrar etməməsi, özünütəkrara yol verməməsi, deyim – anlam yeniliyinə çan atması, cığalı təcnişin bəndləri arasında lirizmi artıran

bayatları yerli-yerində işlətməsi bir daha şairin öz könül hücrəsinə çəkilib söz sənətinin bitkinliyi qayğısına necə qaldığının göstəricisidir. “Ay ara, ara” adlı dodaqdəyməz təcnisə gəldikdə, lirik parça İsa Əsədovun ən çətin dövəndə uğur qazanmaq bacarığını üzə çıxarıbdır. (18, 4-5)

Ustadnamə

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında lirik şeir növü olan və çox vaxt qoşma şəklində yaradılan ustadnamə janrından da aşiq və el şairləri məharətlə istifadə etmiş, tərbiyəvi, fəlsəfi, nəsihətamiz müdrik fikirlərin poetikləşdirmişlər. Ustad nəsihəti, ustad sözü anlamını verən ustadnamələrdə ən çox aşıqların dünyagörüşü, həyata və cəmiyyətdəki proseslərə baxışı, həyat hadisələrinə, dövrə münasibətləri, xalqa, elə, obaya, camaata nəsihətləri ifadə olunur. “Ustadnamələrin ilk nümunələri “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında verilmişdir. Hər boyun axırında Dədə Qorqud “Oğuznamə” qoşmazdan əvvəl deyir: “-Qanı dediyim bu ərənlər? Dünya mənim deyənlər? Əcəl aldı, yer gizlədi, Fani dünya yenə qaldı. Gəlimli – gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya.” Azərbaycan aşığı dünya, aləm, zəmanə, fələk haqqında nə qədər ustadnamə yaratmışdır. Özü də bunların hamısını aşıqlar məhəbbət dastanlarını başlamazdan əvvəl oxuyublar (41, 106). Dərələyəzli aşıqlar da ənənədən gələn bu tendensiyaya sadıq qalaraq yaratdıqları dastanların başlanğıcında nəsihət xarakterli bir və ya bir neçə ustadnamə söyləmişlər. Məsələn, “Ağ Aşiq və Süsənbər” dastanının başlanğıcında söylənilən bir neçə ustadnaməyə diqqət yetirək:

Ustadnamə ustadlarından ad alar, o da əhli-məclisə dad olar. Götürdü görək ustad nə dedi: biz deyək bir olsun, əhli-dinləyiciləri pir olsun:

**Həqiqət bəhrinə qəvvasam deyən,
Qəvvas isən, gir dəryaya üzhaüz.
Aşiq deyər üzhaüz,
Sonam göldə üzhaüz.**

**Qarı düşmən dost olmaz
Yalvarasan üzhaüz.
Bir mərd ilə İlqarını vur başa.
Namərd ilə kəs ülfəti üzhaüz.
Parçalandı gəmmim qaldı dərində,
Mən qərq oldum dəryalarda, dərində.
Aşiq deyər dərində,
Dayazında, dərində.
Sidqi haqqa düz olan,
Hərgiz qalmaz dərində.
Qismət olsa o mövlanın dərində,
Üz döşəyək, səcdə qılaq üzhaüz.**

**Xəstə Qasım deyər: canan can deyə,
Can eşidə, can danışa, can deyə.
Aşiq deyər can deyə,
Vəfalıya can deyə.
Görmədim hərcayilər
Cananına can deyə.
Yox vəfalım, can deyənə can deyə,
Bivəfadan çək əlini, üzhaüz. (4, 383)**

Klassik aşıqlarda olduğu kimi Dərələyəzdən olan el şairlərinin yaradıcılığında da ustadnamənin kamil nümunələrinə rast gəlirik. Bu baxımdan el şairi Əli Əkbərin “Dünyadı”, “Get-di” adlı ustadnamələri olduqca xarakterikdir. Hər iki ustadnamədə dünyanın, cahanın faniliyi təsvir müstəvisinə gətirilir, həyatdan narazılıq, küskünlük, həyatdan doymaqlıq fəlsəfəsi təlqin edilir.

Deyişmə

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında geniş yayılmış şeir şəkillərindən biri də deyişmədir. Deyişmələrin ən kamil nümunələrinə Aşiq Mirzalinın, Şair Rzaqulunun, Həsən Mirzənin, Aşiq Mehdinin, Əli Əkbərin yaradıcılığında rast gəlirik. Bu aşiq



və el şairləri müxtəlif həmkarları ilə deyişmə zamanı hər bəzorbə, qıfılbənd, təcni, ustadnamə, dodaqdəyməz təcni və s. kimi şeir şəkillərdən istifadə etmişlər. Deyişmə zamanı xalq arasında yaxından tanınan söz sənətkarlarının ustalığı, istedadı, bacarığı, biliyi, həyata baxışları, dünyagörüşü meydana çıxır. “Aşıqlıq sənətində belə bir qayda tarix boyu məclislərdə davam etmişdir: sənətkarlar xalq qarşısında bir-birilə yarışmış, öz güclərini sınımışlar. Məğlub olanın sazı alınmış, özü bəndə salınmışdır. Bu yarışda ən çox bədahətən şeir deməyi bacaran, dərin biliyə malik ustad aşıqlar qələbə qazanmışlar. Deyişmələrdə biz ən çox dastanlarımızda rast gəlirik.” (41, 107) Bu baxımdan “Aşıq Behbud və Saçlı” dastanında Aşıq Behbudla Saçlının, Sazla Aşıq Mirzəlinin, Aşıq Abdulla ilə Bəhmənin, Aşıq Fətullahla Aşıq Abdullanın, Aşıq Ələkbərlə Aşıq Əzimin, Molla Hüseyinlə Sərraf Qasımın, Aşıq Həmidlə Əhməd Sədərəklinin, Alı ilə Ağ Aşığın, Ümmülbanu ilə Ağ Aşığın, Aşıq Alı ilə Aşıq Yığvalın, Əsmər xanımla Aşıq Alının, Aşıq Alı ilə Kəlvayı Mirzənin, Şair Rzaqulunun söylədiyi Arpa ilə Buğdanın, Aşıq Mehdi ilə Həsən Mirzənin, Həsən Mirzə ilə Butanın, Eloğlu ilə Zakir Şəhriyazın, Əhliyyə Məmmədəli ilə Zakir Şəhriyazın deyişmələri olduqca xarakterikdir və bu deyişmələrdə söz ustalarının bacarığı hərtərəfli bir şəkildə meydana çıxmışdır.

Maraqlı cəhət budur ki, XIX-XX əsrlərdə deyişmə təkcə aşıqlar arasında deyil, el şairləri arasında da geniş yayılmışdır. Bəzən el şairi ilə aşığın deyişməsi də Dərələyəz saz-söz mühitində baş vermişdir. Bu baxımdan el şairi Həsən Mirzə ilə Aşıq Mehdi deyişməsinə nəzər salsaq görərik ki, bu irihəcmli əsər başdan-başa toponimlər üzərində qurulmuş, vətən həsrəti, yurd motivləri ön plana çəkilmişdir.

Aşıq Mehdi

Atam Muradtəpə, anam Bolbulaq.

Yaraşır deməyə söz Dərələzdə.

Yayın istisində xəstə istəsə,

Taparsan çınqıldan buz Dərələzdə.



Həsən Mirzə

*A Mehdi! Bilirsən şair deyiləm,
Sənin tək deyəm söz Dərələyəzdə.
Yaddan çıxanları yada saltram,
Sən bir də dolan, göz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Soyuqbulaq yaylaqların gözüdü,
Soğanlı dağ çəmənidi, düzüdü,
Versin dağı aşıqların sözüdü,
Baxmaqla doymayır göz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Hasardır Zəngəzur, Kəlbəcər, Göyçə,
Naxçıvan, Şərurdüz, Vedi, Əyricə,
Açardı Ağmanqan, Ağrı, Əlincə,
Bunları şərə düz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Dağ döşündə lələ üstə qana bax,
Qabaxlıda pətəkdəki şana bax,
Qovuşuqda sən şöhrətə, şana bax,
Ömr edir, qocalar yüz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

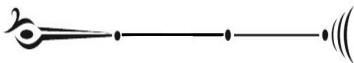
*Qəndbölən Nəbidən qalıb yadigar,
Dədəli körpüsün söküb ruzigar,
Xalaclar yurdunda lələ füsunkar,
Əl uzat, birin üz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Qalaser kənd qonşularla yarışır,
Canı kəndi ulduzlara qarışı,
Ələyəzdə dost-dostuna sarışı,
Dostluğa mehriban söz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Qayalardan gəlir Nəbinin səsi,
Cəlal bəylə gedən cəngi, nərəsi,
Aşıq Qəhrəmanın zil zənguləsi,
Söylənir payız, yaz Dərələyəzdə.*



Aşıq Mehdi

*Gülüdüzdü bu yerlərin əsası,
Qoymaz yağı düşmənlərdə qisası,
Gədikvəngdir Arpaçayın binası,
Çiçəyi solmayan yaz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Yetişib çox aşiq Horsda, Sallıda,
Herherdə, Ərgəzdə, Zeytədə, Çulda,
Çəşidlər vurula, xalça xalıda,
Üstdən asıla saz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Danzik, Qozulcada gözüm qalıbdı,
Ardaraz kəndində sözüüm qalıbdı,
Dərmədim bağında üzüm qalıbdı,
Qoyma yadlar dərsin üz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Salsalın qalası məğrur, vüqarlı,
Qoçdaşlı qəbirlər sinəsi dağlı,
Alban kilsələri sirli-soraqlı,
Salıb tarixə iz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Horsun yaylağıdı Muradtəpəsi,
Könlüm istər Arpa çaydan öpəsi,
Təndirin lavaşı, cəviz ləpəsi,
Gələcək süfrəyə tez Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Şah İsmayıl burda qılinc çalıbdı,
Teymurləng Keşkənddə məskən salıbdı,
Yolda Karvansara şahdan qalıbdı,
Qaldımı bir oğuz Dərələyəzdə?*

Aşıq Mehdi

*Qaraqaya arıların pətəyi,
Aynəzirdi o dağların ətəyi,
İlanlıdı çobanların tütəyi,
Çağırır sürünü yaz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Bu yerdə çox aşıq olubdu qonaq,
Abbasdan, Valehdən tutubdu soraq,
Hamı sinədəftər aç varaq-varaq,
Sevilir söhbət, saz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Arpadan, Qoytuldan çıxsan Başkəndə,
Almalı, Məlişkə, Çanaxçı kəndə,
Qaravəng, Ortakənd, Yelpin, Keşkənddə,
Əyyamdan taparsan iz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Ağ Aşıqla Alı başdan binadan,
Saz tutub bu yerdə ediblər dövrən,
Ələsgər, Saraclı, o Növrəs İman,
Hikmət açıbdı yüz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Bülbüölən o yerlərin xalı dağ,
Yanıx, Əyər dövlətidi, malı dağ,
Alxanpəyə vətənimin balı dağ,
Nemətdən süfrəyə düz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Dağa qartal tək qonan Qoşavəng,
Cəvizdən elə pay verən Güneyvəng,
Alman yadigarı – ulu Şadıvəng,
Deyir gəl məni gəz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Həsənkəndlə Hostun sönmüş cıraqdı,
Karvansara Hortun dumanlı dağdı.
Nəbilər, Horbadıq meyvəli bağdı,
Xartdıqda çəmənə gəz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Gözləri oxşayır gülü, nərgizi,
Həcərtək at çapır gəlini, qızı.
Axundun “Quran”ı, İmanın sazi,
Hərəsi bir ulduz Dərələyəzdə.*



Aşiq Mehdi

*Amağü, Zeytədən yen Cığataya,
Haxlı, Qurtqulaqda Təkəliqaya,
Mozda, Daylaqlıda neçə nər maya,
Bax, qoyub gedibdi iz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Baş kəsib, döş kəsib burda qəsbikar.
Andranik adlı tayqulaq, murdar,
Süngüyə çəkilib körpə uşaqlar,
Gəl də bu dərdə döz Dərələyəzdə.*

Aşiq Mehdi

*Kotannıdan aşsan Corannı kənddə,
Azarsan Göydağda, dumanda, çəndə,
Bir doyunca əyləş Orucöləndə,
Aşiq, hər nə görsən yaz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Dilində Füzuli, Sədi, Ələsgər,
Elin ağsaqqalı bir sinədəftər,
Atam İbrahimi qoy bilsin ellər,
Haya çökdürüb diz Dərələyəzdə.*

Aşiq Mehdi

*Çıraq Tarpla, Terp Köçbəklə yanaşı,
Leyliqaçan geyib əlvən qumaşı,
Çaykəndin füsunkar kəklikli daşı,
Bizə qismət oldu az Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Qız-gəlini qoçaq, məğrur, vüqarlı,
Şirin təbəssümlü, Həcər misallı,
Al yanaq, ağ buxaq, ağ tirmə şallı,
Çox gözəl gördük biz Dərələyəzdə.*

Aşiq Mehdi

*Təkənduranda yatmaq istəsən,
Ovçu Qəhrəmana çatmaq istəsən,
Təkəni qayada atmaq istəsən,
Qoymalısan yerə diz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Bu yurdda çox olub dava-qalmaqal,
Yapona dağ çəkib qəhrəman Cəlal,
Hürünün aşığa verdiyi sual,
İtib-batmasın tez Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Çul kəndi məşhurdu bağı, meşəli,
Axta, Gomur, Kabud tər bənövşəli,
Hüseynlidə hər kəs min bir peşəli,
Çəkillər bir-birə naz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Oğullar yetişib qorxmaz, yenilməz,
Xacoya diz çökməz, haya əyilməz,
Dosta sədaqətli, çörək itirməz,
Çoxdur Qorquddan iz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Arınc, Ərgəz, Novlar tər yasəməndi,
Göyabbas, Gəndərə yaşıl çəməndi,
Gümüşxana, Zirək, Səfolu kəndi,
Dərdlərə dərəməndi gəz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

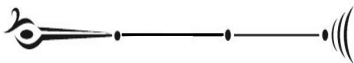
*Süsənli, sünbüllü uca dağları,
Laləli, nərgizli baxça, bağları,
Həmdəmlə gəzəsən bahar çağları,
Edəsən ömrü yüz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Çivəni, Heşini gəzməmiş olma,
Sallının nərgizin üzməmiş olma,
Ağkəndin çəməninin üzməmiş olma,
Torpaqda gör nə var, yüz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Laçın qayalarda qartal qıy vurur,
Şişbuynuz təkələr nizama durur,
Xınalı kəkliyə nərgiz göz vurur,
Gül-gülə edir naz Dərələyəzdə.*



Aşıq Mehdi

*Aşıq Cəlil aşıqların atası,
Aşıq varmı Fətullaha çatası,
Aşıq Haqverdidə nənəm butası,
Bəhman Dərələzdə, söz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*Kaş ki, o yerləri bir də gəzəydik,
Nərgizin gözündən öpüb, üzəydik,
Nəticə toyunda yallı süzəydik,
İşlər olaydı düz Dərələyəzdə.*

Aşıq Mehdi

*Herherdə doğuldum, yetirdi zaman,
Mayam Bulaqlardı, anam Zərnişan,
Qardaşım, yaxın gəl, söyləyim pünhan,
Mehdiyə şərbəti süz Dərələzdə.*

Həsən Mirzə

*A Mehdi, vəsf elə uca dağları,
Türk-Oğuz yurdunu, göy yaylaqları,
Lilparlı, yarpızlı buz bulaqları,
Həsənlə birgə gəz Dərələyəzdə.*

Göründüyü kimi, bu deyişmədə Dərələyəz mahalının yer-yurd adları Azərbaycan ədəbi-bədii təfəkkürü səviyyəsində mükəmməl obrazlara çevrilir. Dərələyəzin poetik coğrafiyası bədii sözün verdiyi imkanlar daxilində oxucu təsəvvüründə canlanır. Təkcə bir faktı qeyd edə bilərik ki, Aşıq Mehdi ilə Həsən Mirzənin 2 deyişməsində, 40 bəndlik şeirində işlədilən 150-dən çox yer-yurd adı bu cür toponim – obrazlardır. Bu deyişmələrdə obrazın təqdimi prosesində ortaya çıxan poetik vasitələrin əksəriyyəti linqvistik səciyyəlidir ki, buraya əsasən, ritm-intonasiya, etnoqrafik leksika, qədim şeir təfəkküründən gələn poetik formullar bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə yanaşı xalqımızın mənəvi və mədəni göstəricisi olan toponimlər də daxildir.

Aşıq Mehdi ilə el şairi Həsən Mirzənin milli vətənpərvərlik mövzusunda digər deyişmələrində də toponimlər ardıcılıqla bədii kontekst səviyyəsinə qaldırılır və XX əsrin 80-

ci illərinin sonlarından xalqımızın ermənilər tərəfindən başına gətirilən fəlakətlər təsvir edilərkən bu onomastik vahidlərdən geniş şəkildə istifadə edilir. Deyişmədə təsvir olunan hadisələrin konkret və koloritli təfsilatı məhz toponimlərin fonunda açılır. Hər iki söz sənətkarının “Qaldı”-“Qalmaz” rədifli deyişməsinə diqqət yetirək:

Aşıq Mehdi

*Gəl sənə söyləyim əziz qardaşım,
Vətən Dərələyəz Xaçoya qaldı.
Qumlunun bulağı, Muradtəpəsi,
Məryəmin dığası Vaçoya qaldı.*

Həsən Mirzə

*Aşıq Mehdi, məğrur dayan, məğrur dur,
Vətən Dərələyəz Xaçoya qalmaz.
Qumlunun bulağı, Muradtəpəsi,
Məryəmin dığası Vaçoya qalmaz.*

Aşıq Mehdi

*Yazının yaylağı, Çulun havası,
Kəkliyin xınası, qartal yuvası,
Meşənin nərgizi, dağlar lalası,
Arama, Markara, Açoya qaldı.*

Həsən Mirzə

*Aç tarixi keçmişinə nəzər sal,
Göytürkləri, Attilanı yada sal,
Teymurləngdən, Bəyaziddən qılinc al,
Döyüş, vuruş, yurdum Açoya qalmaz.*

Aşıq Mehdi

*Qayaların əksi, igid nəbəsi,
Əyricə yaylağı, Cığın dərəsi,
Becənin şan balı, yağın kərəsi,
Andoya, Samsona, Qıncoya qaldı.*

Həsən Mirzə

*Vətən yada qalsa Tomris qan ağlar,
Babək daş məzarda od tutub yanar,*

*Şah Xətəim bil ki, Allahu danar,
Hünər göstər, yuvan Qıncoya qalmaz.*

Aşiq Mehdi

*Balbasın qaymağı, küpənin yağı,
Arıncın balığı, palıd ocağı,
Keçə alaçığı, Qısırın dağı,
Qarnikə, Sərkizə, Qısdoya qaldı.*

Həsən Mirzə

*Atatürkün qeyrətini bilir hay,
Səttar xanın cürətini bilir hay,
Heydərimin qüdrətini bilir hay,
Qorxma, ərlər yurdu Laçoya qalmaz.*

Aşiq Mehdi

*Bolbulağın suyu, Ağxaç təpəsi,
Xınalı kəkliyin çolpa fərəsi,
Təndirin lavaşı, cəviz ləpəsi,
Vaskana, Civana, Armoya qaldı.*

Həsən Mirzə

*Soğanlı, Versdağı, Təkənduran,
Ətəyi bənövşə, başı çən, duman,
Cənnət Dərələyəz, o gözəl məkan,
Dıroya, Seroya, Armoya qalmaz.*

Aşiq Mehdi

*A Mehdi, dağlarda yaşıl yarpaqlar,
Talası baldırğan, sərin bulaqlar,
Meşələrdə közü düşmüş ocaqlar,
Vazgenə, Paqosa, Maşoya qaldı.*

Həsən Mirzə

*Süsənli-sünbüllü yaşıl yaylaqlar,
Lilparlı, yarpızlı şır-şır bulaqlar,
Dədəm Qorqud gəzən qədim oylaqlar,
Həsən deyər, heç vaxt Maşoya qalmaz,
Vətən Dərələyəz Xaçoya qalmaz! (4, 541)*

Müxəmməs

XIX-XX əsrlər Qərbi Azərbaycanın Dərələyəz mahalından olan aşiq və el şairləri müxəmməsin gözəl nümunələrini yaratmışlar. Aşiq Həmidin “Şərura”, Şair Rzaqulunun “Haray”, Zakir Şəhriyazın “Kimidi”, “Səni”, “Deyəsən” və s. əsərləri vaxtilə aşıqlar arasında geniş şəkildə yayılmış, dillər əzbəri olmuşdur. El şairi Zakir Şəhriyazın poetik örnəkləri gözəllik mövzusundaır. Hər üç müxəmməsin sonunda el şairinin təxəllüsü də verilmişdir.

Müxəmməs hər bəndi 5 misralı, hər misrası 16 hecalı şeir şəklidir. Lakin el şairi Zakir Şəhriyaz bu əsl bölgüdən daha çox formal bölgüyə üstünlük vermiş, hər bir misranı ayrı-ayrılıqda 2 hissəyə ayırmışdır. Məsələn, müəllifin “Kimidi” rədifli müxəmməsi əsl bölgüdə aşağıdakı formada olmalıdır:

Bu gün bir gözəl / görmüşəm, / gözləri / ceyran kimidi. 5+3+3 + 5 = 16
Yanaqları / dağ laləsi, / dodaqları / qan kimidi. 4 + 4 + 4 + 4 = 16
Taxta çıxıb / fərman ver, / Misirdə / sultan kimidi. 4 + 3 + 5 + 4 = 16
Ağzından / çıxan sözləri, / xəstəyə / dərman kimidi. 3 + 5 + 3 + 5 = 16
Sinəsini / görən deyir, / Cənnəti / rizvan kimidi. 4 + 4 + 3 + 5 = 16
Yerişinə / heyran oldum, / Kiprikləri / can alandı. 4 + 4 + 4 + 4 = 16
Neçə gözəllər / cəm ola, / deyərəm / onlar yalandı. 5 + 3 + 3 + 5 = 16
Baxıb elə / naz eylədi, / bağırımın / başı talandı. 4 + 4 + 4 + 4 = 16
Hüsnünə / vurğun olanı / odlayıb / oda salandı. 3 + 5 + 3 + 5 = 16
Ağzındaki / ağ dişləri / düzülü / mərcan kimidi. 4 + 4 + 3 + 5 = 16
Zalım qızının / əndamı, / nə geysə / ona yaraşır. 5 + 3 + 3 + 5 = 16
Səhər yeli / toxunanda / qıvrım telləri / qarışır. 4 + 4 + 5 + 3 = 16
Elə bil ki, / qəsdə durub, / dövrü-zamanla / yarışır. 4 + 4 + 5 + 3 = 16
Şəhriyazla düz dolanmır / gah küsüb, gah da barışır. 4+4 + 3 + 5 = 16
Dərdə salıb / məlhəm edir / həkimi loğman / kimidi. 4+4+5+3=16

(4,621)

Biz el şairinin bu müxəmməsi üzərində müəyyən əməliyyatlar apararaq onu əsl formaya saldıq. Formal bölgüyə isə Zakir Şəhriyazın aşağıdakı müxəmməsini nümunə göstərə bilərik:

Hanı elə / qələm tutan, 4 + 4 = 8

Tərifləyib / yaza səni. 4 + 4 = 8 = 16

Görənlər də / oxşadacaq 4 + 4 = 8
 Bir gün quba qaza səni. 4 + 4 = 8 = 16
 Heç bilmədim / kim öyrədib, 4 + 4 = 8
 Belə işvə - / naza səni. 4 + 4 = 8 = 16
 Qaş – gözünü / kim bəzəyib. 4 + 4 = 8
 Çıxarıbdır / yazsa səni. 4 + 4 = 8 = 16
 Könlümün / xoş vədəsi, 4 + 4 = 8
 Gətirəcək / saza səni. 4 + 4 = 8 = 16
 Gözlərini / süzdürəndə, 4 + 4 = 8
 Neçə dəfə / can alırsan. 4 + 4 = 8 = 16
 Camalına / baxanları, 4 + 4 = 8
 Haldan-hala / sən salırsan. 4 + 4 = 8 = 16
 Birdən ürkək / maral kimi, 4 + 4 = 8
 Niyə elə / boylanırsan? 4 + 4 = 8 = 16
 Bilmirəm ki, nə olubdur, 4 + 4 = 8
 Durub xəyala / dalırsan. 5 + 3 = 8 = 16
 Yaradanım bənəzdibdir, 4 + 4 = 8
 Gözəl / sərvinaza səni. 2 + 6 = 8 = 16 (4, s. 621)

Müxəmməsin bu qəbil bölgüsü şeirin oxunuşunu və ifaçılığını olduqca axıcı edir, oynaqlaşdırır.

Divani

Rəvan tələffüs müxəmməsin estetik cazibəsinə müsbət təsirini göstərir. XIX-XX əsrlər aşiq və el şairləri içərisində divaninin ən mükəmməl nümunələrini Zakir Şəhriyaz yaratmışdır. Bu el şairi “Verər”, “Deyim”, “İşin olmasın”, “Əldən gedir”, “Baş əyər”, “Çıxır”, “Gözləsən” adlı divanilərində özünü çətin söz imtahanına çəkmiş, böyük uğurlar qazanmışdır. Məlumdur ki, divani aşıqların ən çox müraciət etdiyi şeir şəklidir. Divani şəklində poetik çağırış, hikkə, zabitanelik, rəqibi çıxılmaz vəziyyətə salmaq, divan-dərə qurmaq, tərəf muqabilə meydan oxumaq əhval-ruhiyyəsi güclüdür. Divani aşiq sənətində istər şeir növü kimi, istər havacata oxunuşu cəhətdən dalbadal, rəqibə diqtə baxımından aşiq himnidir, aşığın qənimidir. Divanini ustadlar haqq qapısı, “Aşığın məsləki”, “Ədəb-ərkani” adlandırırlar. Divani də təsnif, bayatı, gəraylı, qoşma, müxəm-

məs kimi aşıq ədəbiyyatında sabitləşmiş şeir şəkildir. (42, 460) Aşıq poeziyasında "... Qurbani ilk dəfə divanilər yazmışdır. Divanilər el şairinin qəzələ qarşı duran ən mükəmməl formasıdır. O dövrdə heç bir marksist dünyagörüş olmadan Xətai və Qurbani şeirdə islahat aparmış, klassik ədəbiyyatın geniş savadsız xalq üçün çətin və anlaşılmaz şeir formalarına müqabil xalq ruhuna uyğun formaları aktuallaşdırmağı şüurlu məqsəd seçmişlər. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçıların dediyinə görə, türkdili xalqlarda divaninin ilk nümunələri Azərbaycan aşıqları, Azərbaycan el sənətkarları tərəfindən yaradılmışdır." (35, 158-159) "Türkdilli xalqların şifahi poeziyasında ən qədim divani Azərbaycan aşıqlarına məxsusdur. Hələlik güman edilir ki, onun ilk nümunəsinin XVI əsrin böyük sənətkarı Qurbani yaratmışdır." (43, 98) "Aşıqlar divaniləri əsasən "Baş divani" və ya "Ayaq divani" üstündə oxuyublar. "Baş divani"yə hətta "Şərxətə divani" də deyirlər. Guya bu saz havasını Qurbani bəstələmiş, həm də onu Şah İsmayıl Xətaiyə həsr etmişdir (saz havasının əsl adı "Şah Xətayi"dir)" (43, 98).

"Divani hər bəndi 4 misralı, 15 hecalı şeir şəkildir. Bölgüsü $4+4+4+3 = 15$, yaxud $4+4+3+4 = 15$ tərzindədir. 15 hecanın bir nəfəsə ardıcıl oxumaq çətin olduğundan, aşıqlar ifaçılıq məqamının tələbinə müvafiq formal bölgüdə hər misranı iki yerə bölüb oxuyur, yəni bəndin birinci misrasından başlamaqla, tək misraları $4+4 = 8$, cüt misraları $4+3 = 7$ və ya əksinə $3+4 = 7$ tərzinə salırlar. Belə bölgü ifaçılığı asanlaşdırır, aşığın ləfzini şirinləşdirir. İfaçılıqda nəfəsdərmə üzərində pauza vardır. Divanilərin saya adlı forması ilə yanaşı, "Qıfıl bənd divani", "Cığalı divani", "Divani-mərsiyyə", "Divani-fəxriyyə", (Öyüdləmə-Ustadnamə), "Divani müxəmməs bəyani – hal tarixi mənzumə", "Divani müxəmməs", "Divani müsəddəs", "Zəncirləmə divani", "Divani müxəmməs Əlif-lam" və s. şəkilləri də vardır." (42, 460)

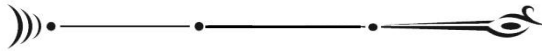
Zakir Şəhriyazı yaratdığı divanilərin hər biri ayrı-ayrılıqda $4+4 = 8$, $4+3 = 7$ və ya əksinə $3+4 = 7$ tərzindədir:

Ustadına / qulluq edən, $4+4 = 8$

Ustadına / baş əyər. 4+3 = 7 = 15
Söz tutub / meydana girən, 4+4 = 8
Saz adına / baş əyər. 4+3 = 7 = 15
Dünya görmüş / kişilərin, 4+4 = 8
Dilindən / eşitmişik. 3+4 = 7 = 15
Qız-gəlinə / hörmət edən, 4+4 = 8
Hər qadına / baş əyər. 4+3 = 7 = 15
Məcnun tək / çöllərə düşməz, 4+4 = 8
Yar ki, / yarına yetsə. 3+4 = 7 = 15
Müxənnətdən mömün olmaz,
Ürəkdən səcdə etsə. 3+4 = 7 = 15
Qadir Mövlam kömək etməz, 4+4 = 8
İxtiyar əldən getsə. 3+4 = 7 = 15
Adam olmaz aciz olan, 4+4 = 8
Arvadına baş əyər. 4+3 = 7 = 15 (4, s.619)

Dastan yaradıcılığı

Azərbaycan folklorunun çox yayılmış və irihəcmli janrlarından olan dastanlar da Dərələyəz bölgəsində geniş yayılmışdır. Folklorşünaslığa aid mənbələrdə Azərbaycan dastanları əsasən qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları kimi təsnif edilir. M.H.Təhmasib qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarının müxtəlif bölgülərini vermiş (44, 108-112), onlarda əxlaqi-tərbiyəvi mövzuda olan süjetləri ailə-əxlaq dastanları kimi qruplaşdırmışdır. Bu bölgü, dastanların mövzu və məzmununa görə qruplaşdırılmasını dəqiqləşdirir, eyni zamanda onların qəhrəmanlıq və məhəbbət mövzusunə görə qruplaşmasını inkar etmir. (45, s.223) Dərələyəz mahalında yaranmış dastanlarda xalqımızın tarixində baş verən hadisələr dastançılıq ənənələrinə uyğun şəkildə təsvir edilmişdir. Bu bölgədə yaranmış istər qəhrəmanlıq, istərsə də məhəbbət dastanlarında xalqın həyatı, ailə məişəti, sevgisi, məhəbbəti və s. geniş bədii lövhələrdə əks olunmuşdur. Bu cəhətdən Dərələyəzdə yaranmış dastanların müxtəlif cəhətlərdən çox böyük əhəmiyyəti vardır və onları mövzu və mün-



dərəcə baxımından ayrı-ayrılıqda qısa şəkildə aşağıdakı kimi nəzərdən keçirə bilərik:

“Mirzəli və Kətan” dastanı. Qısa həcmə malik olan bu dastanda baş verən hadisələr Dərələyəz mahalında cərəyan edir. Dastanın başlanğıc hissəsində Dərələyəzdəki Sallı kəndinin yaranması tarixindən qısa şəkildə bəhs edilir. Bu dastanın formalaşma dövrü XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Əsas etibarilə nəzmlə söylənilmiş bu dastanın ana xəttini Mirzəli ilə Kətanın məhəbbət macəraları təşkil edir. “Mirzəli və Kətan” dastanında Aşıq Mirzəli ilə Aşıq Bəhmanın deyişmələrinə də geniş şəkildə yer verilmişdir. Dastanda Mirzəlinin Qarabağa köç etməsi, sevgilisi Kətana qovuşması və ümumiyyətlə, onun Kətana sonsuz məhəbbəti, dastan qəhrəmanlarının keçirdiyi həyəcanlar, iztirablar çox gözəl verilmişdir. Dastan ilk dəfə Dərələyəzin Sallı kəndindən olan Aşıq Cəlilin nəticəsi Aşıq Mirzəli tərəfindən yazıya alınmışdır.

“Cəfər və Fətullah” dastanı. Bu dastan da kiçik həcmə malikdir. Aşıq Həsəndən alınan məlumatlar əsasında yazıya alınmış bu dastan Aşıq Fətullah ilə Aşıq Abdulla arasındakı münasibətlərdən bəhs edir. Dastanın əsas ideyasını saza, sözə məhəbbət motivləri təşkil edir və ustad-şagird münasibətlərinə də geniş yer verilir. Həm nəsr, həm dəm də nəzm hissələrindən ibarət olan bu dastanda Aşıq Fətulla ilə Aşıq Abdullanın, Aşıq Ələkbərlə Aşıq Əzimin deyişmələrinə, söylədikləri qıfılbəndlərə də geniş yer verilir. “Cəfər və Fətullah” dastanı Sərraf Qasım Əyyub oğluna ithaf olunmuşdur. Dastan Dərələyəzli Sallı kənd sakinin şəxsi arxivindən götürülmüşdür. Dastan 1968-ci ildə qələmə alınmışdır.

“Sərraf Qasım və Molla Hüseyn” dastanı. Bu dastan Sərraf Qasım və Molla Hüseyn arasında saz-söz münasibətlərinin bədii inikasını kimi meydana çıxmışdır. Dastanda verilmiş bir çox qıfılbəndlərin, saz-söz sənəti ilə bağlı olaraq yaranmış qoşmaların bədii inikasını söylədiyimiz fikri təsdiq edir. Sərraf Qasım və Molla Hüseyn arasında baş verən hadisələr dastanda yüksək sənətkarlıqla öz bədii ifadəsini tapmışdır.

“Sərraf Qasım və Dəli Kür” dastanı. Dastanda cərəyan edən hadisələr XX əsrin 60-cı illərinin sonlarına aiddir. Belə ki, Naxçıvan aşığı 1968-ci ildə müxtəlif məclislər keçirmək məqsədilə yığılıb Sabirabad rayonuna gəlirlər. Bunu eşidən Sərraf Qasım da sazını götürüb onlara qoşulur və müxtəlif kəndlərdə saz-söz məclisləri qururlar. Sərraf Qasım və Naxçıvan aşığı Kür çayının üstündəki bərədən keçməli olurlar. May ayı olduğundan Dəli Kürün ən coşğun vaxtı idi. Saz-söz sənətkarları Kürün üstündəki bərə ilə qonşu kəndə keçərkən bərənin dayaq-ları qırılır. Onlar güclü təhlükə ilə üzləşirlər. Kənd camaatı aşığı bu qorxunc təhlükədən qurtarırlar. Qısa süjet xəttinə malik bu dastan da həm nəsrə, həm də nəzmlə yazıya alınmışdır. Sadə xalq dilində yaradılmış bu dastanda dilimizin bütün incəlikləri, zənginliyi özünü göstərməkdədir.

“Aşıq Behbud və Saçlı” dastanı. Bu dastan da nəsr və nəzm hissələrindən ibarətdir: nəsr hissəsini Aşıq Behbud sadə, axıcı, cəlbədicə bir dillə nəql edir, nəzm hissəsini isə sazda çalılıb oxuya-oxuya rəngarəng şeir şəkillərində oxucuya çatdırır. Ailə-məişət mövzusunda olan bu dastanda baş verən hadisələr Aşıq Behbud ilə arvadı Saçlı arasında cərəyan edir. Kiçik həcmə malik olan bu dastanda həm aşıq Behbudun, həm də Saçlının nitq aktlarında gözəl xalq ifadələrindən- bənzətmələrdən, metaforalardan, təcislərdən, müqayisələrdən istifadə edilmişdir ki, bütün bunlar dastanın dilini şirinləşdirir, onun maraqla, həvəslə oxunmasını təmin edir. Zəif kompozisiyaya və süjet xəttinə malik olan “Aşıq Behbud və Saçlı” dastanının “Aşıq Behbudun Qarakilsə səfəri” qolu da yaranmışdır ki, burada Aşıq Behbudun təbii fəlakətlə üz-üzə gəlməsi səhnəsi təsvir edilir.

“Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanı. Bu dastandakı hadisələr Ağ Aşıqla Süsənbər arasında baş verir. Dastanda təsvir edilən əhvalatlar Dərələyəzli aşığı tərəfindən söylənilmişdir. Bu əhvalatlarda Ağ Aşıqla Süsənbər təriflənir, onların düşmənləri lənətlə damğalanır. Nəsr və nəzm hissələrindən ibarət olan bu dastanda Ağ Aşığın guya qanının Sərdar Hüseyn üçün dərman olması əsərin süjet xəttini təşkil edir. Ağ Aşığı fərraşlar Sərdar

Hüseynin hüzuruna gətirirlər və onun sehrli səsi Sərdar Hüseyni heyran edir. Sərdar Hüseyn onun sehrli səsi ilə şəfa tapır. Beləliklə, Ağ Aşıq azad edilir və Süsənbərlə xoşbəxt yaşayırlar. Dastanda Ağ Aşığın keçirdiyi həyəcanlı səhnələr realist bir şəkildə təsvir edilir. Xalq dilinə məxsus sadə və səmimi şəkildə təsvir olunan bu dastandakı əhvalatlar dolğun süjet xəttinə malikdir.

“Aşıq Alı” dastanı. Məşhur Aşıq Alı haqqında Azərbaycan ağız ədəbiyyatında rəvayətlər, əhvalatlar dolaşmaqdadır. Dərələyəzli aşıqlar tərəfindən “Aşıq Alı” dastanının “Aşıq Alının Türkiyə səfəri” qolu yaradılmış və bu dastanda Aşığın uşaqılıq illərindən yetkinlik çağlarınadək bir dövrü təsvirə gətirilmişdir. Dastan XX əsrin 50-ci illərində formalaşmağa başlamışdır. “Aşıq Alının Türkiyə səfəri” qolunda Aşıq Alının Aşıq Duraxanla, Aşıq Yığvalla, Əsmər xanım ilə deyişmələri və onlara qalib gəlmələri təsirli bir dillə təsvir edilmişdir. Dastanda Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Fatma, Niftalı bəy, Kalvayı Mirzə, Aşıq Duraxan, Aşıq Yığval, Aşıq Səməd, Cəfər Paşa sürətləri vardır və bunların hər birinə ayrı-ayrı müxtəlif səhnələr ayrılmışdır.

“Qaçaq Səfəralı” dastanı. Dərələyəz mahalında geniş yayılmış dastanlardan biridir və “Vəli kişi”, “Səfəralı və Murovun əhvalatı”, “Qaçaq Səfəralının Zəngəzur səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Qaraarxac səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Gindivas səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Türkiyə səfəri”, “Qoçu Həşimin Qaçaq Səfəralıya güllə atması”, “Məmmədalının Cul səfəri”, “Qaçaq Səfəralının Naxçıvan səfəri”, “Qoçu Həşimin üzrxahlığı”, “Səfəralının pristavı qonaq çağırması” qolları vardır. Bütün bu qollarda Qaçaq Səfəralı ilə oğlu Məmmədalının çar məmurlarına qarşı çiyin-çiyinə verərək mübarizə aparmaları təsvir edilmişdir.

Bu dastan XX əsrin qaçaqçılıq mübarizəsinin bədii salnaməsi kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Beləliklə, aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında müxtəlif janrlar mühüm yer tutur və onlar xalqımızın həyatında, mübarizə tarixində baş vermiş ən əhəmiyyətli, təsirli hadisələri müxtəlif

ölçü və biçimlərdə əks etdirmiş və xalqımızın misilsiz qəhrəmanlıq hünəri, azadlıq uğrunda mübarizəsi, dünyagörüşü, həyatı, məişəti, istək və arzuları, gələcəyə inamı öz bədii inikasını tapmışdır.

II FƏSİL

AŞIQ VƏ EL ŞAİRLƏRİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ BƏDİİ TƏSVİR VƏ İFADƏ VASİTƏLƏRİ

Aşiq və el şairlərinin əsərləri xalqın milli mentalitetini, milli koloritini özündə təcəssüm etdirən ən güclü bədii mənbələrdəndir və bu bədii mənbələrin əksəriyyəti səmərəli yaradıcılıq təcrübəsinin məhsuludur. Azərbaycan dilinin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən məqsədyönlü istifadə, canlı xalq dilinin bütün ifadəlilik potensialından yararlanma aşiq və el ədəbiyyatının ən əsas xüsusiyyətlərindəndir və bədii dilin sənət örnəyi olmasının sirri bu amillərlə təyin olunur. Aşıqı və el şairini xalqa yaxınlaşdırən və ona doğma edən onların bir-birilə dil yaxınlığıdır. “Dilin məna çalarlarından, ifadə gözəlliyindən yerli-yerində istifadə etmək, dilin, poeziyanın ahəngdarlığına, musiqililiyinə fikir vermək, onu cilalamaq aşiq – şairlərin başlıca məziyyətləridir. Şeyrin, poeziyanın daha təsirli, daha mənalı olması üçün dilin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edilir. Bunlardan məqamında istifadə etmək ifadə və üslubu daha da gözəlləşdirir. Bu isə aşıqdan – şairdən böyük istedad, ustalıq və sənətkarlıq tələb edir.” (1, 131) M.Həkimov da doğru olaraq göstərir ki, bədii təsvir poeziyada ideyanın açılmasında, dilin fonetik, leksik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Klassik yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, orta əsrlər aşiq şeirində də alnın aya, üzün günəşə, qaşın kamana, kipriyin oxa, dişin mərcana, sədəfə, yanağın almaya, çiyələyə, boy-buxunun sərv ağacına bənzədilməsinə tez-tez təsadüf olunur. Lakin dədə aşıqlar bu ənənəvi bənzətmələri yerinə və məqamına görə elə orijinallıqla işlətməşlər ki, onlar şeyrin poetik ləyaqətini, siqlətinin qat-qat artırmışdır. (2, 175)

Poetik örnəklərə obrazlılıq bəxş edən bədii təsvir və ifadə vasitələri XIX-XX əsrlər aşiq və el şairlərinin daim diqqət mərkəzində olmuş və söz sənətkarları böyük ustalıq və məharətlə sadə danışiq sözlərini poeziya dilinə daxil etmiş, bu söz və

ifadələrin demək olar ki, hamısı adi sadə danışq dilinə xidmət edən məfhumlardır. Potensial obrazlılığın dayağını müqayisələr təşkil edir. “Müqayisə obrazlılığın başlıca qəlibidir, poetikliyin əsas ifadə üsuludur, məcazi mənalılığa gedən yoldur. Məcəzin bütün növləri (təşbeh, təşxis, metafora, metonimiya, epitet, simvol, sineqdoxa, perifraz və s.) bu qəlibdə yaranır. Müqayisə müəyyən bir cəhətdən – vəzifə, əlamət, keyfiyyət, xasiyyət, həcm, quruluş, dəyər, gözəllik və ya eybəcərlik, ülvilik və ya rəzillik baxımından bir məfhumun başqa məfhumla oxşarlığı, bənzəyişi əsasında mümkün olur.” (3, 90) Aşağıdakı nümunədə gözəlin dişli mərcanla, dodağı balla, sinəsi mərmərlə, buxağı ağ rənglə, baxışı şux, yanağı al sözü ilə müqayisə edilir. Deməli, burada potensial obrazlılıqla müqayisə vəhdətdə çıxış etdiyindən təşbeh və metafora kimi məcazlar da güclü mövqələrdə yerləşdirilmişdir: **Mərcan dişli, bal dodaqlı, Mərmər sinə, ağ buxaqlı, Şux baxışlı, al yanaqlı, Allah bəxt ver bu gözələ.** (4, 531) Bu dörd misradan tək birçəsində (Allah bəxt ver bu gözələ) cüzi həqiqi məna çaları var, üçü isə obrazlı deyim nümunələridir, incə metaforik məcazlardır, poetik obrazlılıq yaradır.

Hər hansı bir mətndə müqayisələr nə qədər çox olarsa, poetik obrazlılıq da bir o qədər güclü olar. Məcəzin növlərinin hər birində az və ya çox dərəcədə müqayisə anlamı var. Müqayisə qəlibli təşbeh, təşxis, metafora, metonimiya, epitet, simvol, sineqdoxa, oksimorn, mübaliğə, litota və antitezalar öz əksini potensial obrazlılığa malik nitq vahidlərindən qurulmuş mətnlərdə tapır: **Qəlbimi göynədir hicranın dağı, Sinəm olub qəm dəryası, qəm dağı, Həsən Mirzə çəkə bilmir bu dağı, Sən necə çəkirsən bu dağı, dağlar.** (4, s.534) H.Mirzənin dilindən götürdüyümüz bu nümunəyə diqqətlə nəzər salsaq görürük ki, poetik obrazlılığın ən zərif məcazlarla ifadə olunduğu qənaətinə gələ bilirik.

Aşq və el şairlərinin şeir dilində əksər məcazlar bir-biri ilə çulğalaşmış vəziyyətdədir. Onlar bir-birini tamamlayaraq gözəl üslubi şəbəkə yaradırlar. Əksər məcazlar birgə işlənməklə bədii niyyətin həssaslıqla açılmasına xidmət göstərir. Müqayisələrin,

təyinlərdən fərqlənir; müəyyən bir sözün mənasını qüvvətləndirmək məqsədilə ona əlavə edilmiş söz və birləşmələr epitet adlanır; bir sıra epitetlər dildə sabit birləşmələrin tərkibində işlənir ki, bu da müqəyyət epitet kimi səciyyələndirilir. (5, 208) Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında epitetlər rəngarəngliliyi ilə seçilir və həm də epitetlərdən istifadədə nəzərə çarpan oxşarlıqlar, ümumi xüsusiyyətlər müşahidə olunur. Poetik örnəklərin dilində müşahidə olunan epitetlərin işlənmə məqamlarına diqqət yetirsək görərik ki, bir sıra hallarda ümumi düşüncə tərzindən, ədəbi ənənələrdən, bədii mətləblərdən, mövzu və məzmunundan, yaradıcılıq üslubundan və ovqatından qaynaqlanan oxşarlıqlar daha çoxdur.

İnsanın özü və ya onun müəyyən bir üzvü çox zaman gözəllik rəmzi kimi işlənən müxtəlif məfhumlara bənzədilir. Məs.: *Yanağın **almadır**, gözlərin **mərcan**, Dodağın qaymaqdır, döşlərin **fincan**, Hüsnünə valehdir bütün bu cahan, Geyibsən əyninə şal, xoşum gəlir.* (4, 296); ***Qaymaq** dodaq ləblərinə, Şamındakı bal yaraşır.* (4, 282); *Özün balsan, sözün **şirin**, Alma yanaq üzün **şirin**. Mənə baxan gözün şirin, Yay-oxunu çaxan sənsən.* (4, 280) və s.

Burada klassik ədəbiyyatımıza məxsus poetik epitet qəliblərinin əks-sədasını asanlıqla duymaq olur. Belə epitetlər vasitəsilə lirik “mən”in zəngin estetik dəyərləri, xarici görünüşü emosional və parlaq bir şəkildə təcəssüm etdirilir. Poetik mətnlərə məcaz növlərindən olan epitetlərin nüfuzu məzmunun kütləviliyini artırır, onun yaddaşlara asanlıqla hörülməsinə imkan yaradır.

Qadının saçları, uzun zülfləri, hörükləri bəzən ilan adları ilə təyin edilir. Məs.: *Bulud tək təkəndə zülfünü dala, Şahmar zülfün yan açanlar necoldu?* (4, 254)

Burada da söz sənətkarı epitetlər vasitəsilə obrazın xəyalımızda, qəlbimizdə cilalanan, dolğunlaşan portretini çox məharətlə reallaşıra bilmişdir.

Gözəlin yanaqları bəzən piyaləyə bənzədilir. Məs.: *Yanaqlar piyalə, dodaqlar məzə, Onda işvə, qəmzə, naz istər könlüm.* (4, 250)

Bu tip nümunələrdə də klassik yazılı və şifahi ədəbiyyatdan gəlmə dil tipologiyasına ustalıqla riayət edilir. Konkret məqamlarda epitet işlətmə və epitetdən istifadə üsullarında XIX-XX əsrlərin aşıq və el şairlərini digər söz sənətkarları ilə birləşdirən müştərək cəhətləri və sənətkarlıq üsulları mövcuddur. Burada da klassik sənətkarlığın göstəriciləri, yəni epitetlərin mükəmməl şəkildə inkişaf etdirilməmiş, poetik dil mühitində, deyim və duyum tərzində eyniləşmə, yaxınlaşma əlamətləri, həmçinin bədii ovqatın ümumiliyi müşahidə olunur. Başqa sözlə desək, bu tip epitetlər aşıq şeir üslubunu yazılı üslubla birləşdirən, müştərək linqvistik əlamətlər kəsb edən dil faktları kimi diqqəti cəlb edir.

Bəzən gözəlin xarici görünüşü tovuzə, duruşu isə tərлана təşbeh edilir. Məs.: *Tovuz* tamaşalı, *tərлан* duruşlu, *Qəmzəsi can alan qız istər könlüm.* (4, 250)

Söz sənətkarları əksər məqamlarda epitetlərdən ayrı-ayrı lirik qəhrəmanlara xas olan müsbət keyfiyyətləri açmaq üçün istifadə etmişlər. “Epitet poetik nitqin ən güclü təsvir vasitələrindən biridir. Buna Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında vəsf də deyilir.” (6, 130) Lirik “mən”in vəsf prosesində aşıq və ya el şairi bir bənddə bir neçə epitet işlədə bilər. Məs.: *Vəsfini salıram dilə, dastana, Ay qabaqlı, qəmər üzülü Əsmərim, Bir söz deyim sənə olsun bəhanə, Gül* əndamın, böyük düzdü Əsmərim. (4, 251)

Bəzən folklor mətnlərində gözəlin biləyi, əlləri şümşada, şanaya, gülə bənzədilir. Məs.: *Pünhan-pünhan danışalar, güllər, Şümşad bilək, şana barmaq, gül* əllər (4, 251)

Bəzən gözəlin saçları, zülfləri şana sözüənə təşbeh edilir. Məs.: *Bəxtəvər başına, sinəndə kədər, Arayar, axtarar şana zülflərin.* (4, 250)

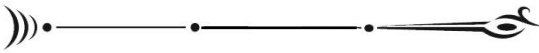
Həyatın müxtəlif sahələrinə aid olan epitetlərdən aşıq və el şairləri geniş şəkildə bəhrələnmişlər. Məs.: *Sevdiyim, bənzərsən*

Misir şahına, O kaman qaşların, hilala bənzər. Düz on dörd gecəlik aydı camalın, O şahlə gözlərin piyalə bənzər. (4, 250) Bu poetik mətnə gözəlin qaşları həm kamana, həm də hilala, camalı aya, şahlə gözləri piyaləyə təşbeh edilərək söz sənətkarının lirik “mən”ə emosional münasibətini daha qabarıq şəkildə bildirmişdir.

Epitetlərdən istifadədə hər söz sənətkarının öz üslub manerası var. Budur, el şairi Həsən Mirzənin “Azəri qızı” rədifli şeirində “nuri təcəllə”, “xumar baxış”, “ay parçası”, “ilqarı düz”, “lalə üz”, “incə bel”, “şirin dil”, “çəmən turacı”, “tər qönçə”, “yaqut tək”, “mina gərdən”, “ox kirpik”, “gözəllər tacı” metaforaları, epitetləri, təşbehləri əsasında lirik “mən” o qədər poetik bir şəkildə tərənnüm edilir ki, bir azca rəssamlıq qabiliyyəti olan şəxs bu təsvirlər əsasında gözəl bir qız portretini yarada bilər.

Aşiq və el şairlərinin işlətdiyi epitetlər onların əsərlərinin oxunaqlığını, estetik gözəlliyini, bədii dəyərini, uzunömürlülüyünü şərtləndirən əsas əlamətlərdəndir. Məzmunu sərrast ifadə naminə epitetlərin yaratdığı estetik gözəllik ayrı-ayrılıqda hər bir söz sənətkarının istedadının mühüm göstəricilərindəndir və bu göstəricilər şeirlərin tərəvətini daha da artırır, onlara möhtəşəmlik bəxş edir, oxunaqlıq keyfiyyəti qazandırır.

Gəraylı və qoşmalarda işlənən sınıq könül (*Sınıq köülləri abad eyləyən, Vəfali dostları şən, şad eyləyən. (4, 255), tər lan duruş, sona baxış (Duruşun tər landır, baxışın sona, Çayın həyat verir yorğun insana (4, 265), şümşad əl (Stəkanı yuyan şümşad əl ola, Qonaqların xoş griftarı samovar (4, 265), şirin dil (Mehdinin də şirin dili, Gəldi vəcdə, sözə dağlar (4, 272), siyah zülf (Qızlar içib vurur telə, Siyah zülfün darağısan. (4, 276), şirin söz, alma yanaq, şirin üz, şirin göz (Özün balsan, sözün şirin, Alma yanaq üzün şirin. Mənə baxan gözün şirin, Yay-oxunu çaxan sənsən. (4, s.280), sərvinaz boy (Bir uca boylu sərvinaz, Qarşı gəldi gülə-gülə (4, 281), mina boy (Mina boylu büllur buxaq, Dönüb baxmağın nədəndi (4, 281), şana barmaq (Daşqın yol üstədir, dayandı ürək, şana barmaqları teldən ayrıldı. (4, 299), əlif qədd (Qızlar gəlir dəstə-dəstə,*



Qəddi əlif, boyu bəstə (4, 244) və s. kimi epitetlər təsvir obyektinin mühüm əlamətlərini hərtərəfli şəkildə əks etdirən ən mühüm dil vasitələridirlər. Eyni zamanda bu epitetlər əşya və hadisələrin əsas cizgilərinin emosional təsvirinə də güclü xidmət göstərirlər.

Ümumiyyətlə, aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında çox zaman gözəllik rəmzi kimi işlənən durna, sarov, tərəlan, zümrüd kimi quş adları, tərkibində qiymətli, ətirli gül-çiçək, dadlı meyvə və ya məhsul adları (şamama, alma, süsən, nərgiz, sünbül, reyhan, lalə, bənövşə, heyva, nar və s.), hidrosfer, atmosfer və ya səma cismlərinin adları olan (dərya, yel, səyyarə, şaxta, boran, dağ, ay, qəmər və s.), qiymətli, yaraşılıq daş-qaş adları (almaz, mirvari, gümüş, qızıl, mərca, sədəf, firuzə) epitet vəzi-fəsində çıxış edərək obrazların xarakterik cəhətlərini qabarıq-laşdırır və poetik siqləti gücləndirir. Söz sənətkarlarının dil materialları bir daha təsdiq edir ki, aşiq və el şairləri epitetlərdən istifadədə zəngin klassik ənənəyə əsaslanmış, tarixən mövcud olan bir sıra deyim üsullarına istinad edərək epitetlərə təzə nəfəs vermiş, sabitləşmiş deyim qəliblərindən ustalıqla yararlanmış, yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirmişlər. Başqa sözlə desək, zəngin dil faktları kimi epitetlərdən ustalıqla istifadədə aşiq və el şairləri əsrlər boyu Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilər söz və ifadələrə söykənmiş, onları müxtəlif poetik kontektlərin ümumi mənzərəsinə xüsusi estetik zövqlə uyğunlaşdırmışlar.

Metafora

Məcaz növlərindən biri kimi metafora da aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında xüsusi rola və bir sıra səciyyəvi cəhətlərə malikdir. Yunanca köçürmə mənasında olan metafora bir şeyə uyğun, xas əlamət və ya keyfiyyətin başqa bir əşya üzərinə köçürülməsidir. Metaforanı “ixtisar edilmiş müqayisə” (7, 263), “gizli müqayisə” (8, 53) də adlandırırlar. “Müqayisə zamanı metaforadan çox bacarıqla istifadə etmək lazımdır. Əks təqdirdə, onda incəliyi başa düşmək çətindir, fikrin nə məqsədlə ifadə

olunduğu aydınlaşmaz. Metaforada səmimilik və təbiilik də olmalıdır. Qeyri-səmimi metaforalar (eləcə də məcazın başqa növləri) hiss və həyəcədən çox nifrət və ikrah hissi də oyadır. Metafora anlayışın ən incə cəhətlərini, hissi prosesləri də ifadə etməyə imkan verir.” (6, 115)

XIX-XX əsrlərin söz sənətkarları metafora vasitəsilə obrazların daxili aləmini, xarakterini ustalıqla verməyə nail olmuşlar. Çünki metafora elə bir məcaz növüdür ki, onun vasitəsilə hadisələrin mahiyyətini bənzətmə yolu ilə daha yığcam və qısa şəkildə ifadə etmək mümkündür. Bu ifadə etmədə obraz daha əyani və konkret təsir bağışlayır. Aşırıq və el şairlərinin işlətdiyi metaforalar xalqımızın yaşayış şəraiti, təsərrüfat fəaliyyəti, onun ətrafındakı mühitə münasibəti və adətləri ilə daha çox bağlıdır. Məsələn, insana məxsus xüsusiyyətlərin təbiət varlıqları üzərinə köçürülməsi təhlilə cəlb etdiyimiz bədii materialların dilində daha çox müşahidə edilir: *Çay qırağı qar ağzında, Gözün dikib yola nərgiz* (4, 275). Bu nümunədə “göz dikmək” ifadəsi insana məxsus cəhətdir. Lakin aşırıq bu xüsusiyyəti təbiətin bir varlığı olan nərgiz gülünün üzərinə köçürməklə metaforanın məna yükü barədə dolğun təəssürat yaradır və poetik mətni obrazlı şəkllə salır. Və yaxud, insana məxsus “oynamaq” sözü “gül” sözü ilə bağlı işlədilərək təsvir-tərənnüm obyektini daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır: Doğdu günəş, *gül oynadı*, Sazımdakı tel oynadı (4, 273). Qısaca olaraq metaforik xarakter daşıyan bəzi nümunələri aşağıdakı şəkildə nəzərdən keçirə bilərik: **Yallı getmək** (*Ağ dumanı zirvələrdə, Tutub gedər yallı, dağlar*) (4, 271); **Əl eyeləmək** (*Qoynun açıb əl eyeləyir, Bizim dağlar, bizim dağlar*) (4, 272); **Göz eyeləmək** (*Çiçəkləri göz eyeləyir, Mehdi baxıb söz eyeləyir*) (4, 272); **Nazlı yaylaq** (*Çiçəyi sovulub nazlı yaylağın, Çəkilib şirəsi, balı dağların*) (4, s.291); **Aranın papağı** (*Loğman təbiətli zərli-zibalı, Aranın başının papağı düşüb*) (4, 295) və s.

Göründüyü kimi, bütün bu metaforalar doğma dilimizin qanunları əsasında formalaşmış, sadə və təbiiliyi ilə olduqca əhəmiyyətlidir, həyati fikirləri, real və canlı insan düşüncələrini

olduqca hərtərəfli əks etdirmək siqlətinə malikdir. Milli dilin əsasları üzərində yaradılan bir sıra poetik örnəklərdə metaforlar milli təfəkkürümüzün ən bariz göstəricisi kimi nəzərə çarpır. Xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, Qurbaninin, Abbas Tufarqanlının, Sarı Aşığın, Dədə Ələsgərin, Aşıq Alının və digər onlarla nəhəng yaradıcı şəxsiyyətlərin dil varisi olan XIX-XX əsrlərin Dərələyəzli söz sərrafları folklorumuzun, o cümlədən aşıq poeziyasının keyfiyyət göstəricilərini metaforlar vasitəsilə yüksəklərə qaldırmışlar. Əksər poetik mətnlərdə işlədilən metaforlar ifadə edilən fikirlərin füsunkarlığını, üslub tərzini, fikir dolğunluğunu daha da genişləndirir və bu ifadə vasitələri işlədilən poetik örnəklər kamil sənət nümunələri hesab edilir.

Təhlilə cəlb etdiyimiz bədii materiallarda bəzən lirik “mən”in müəyyən keyfiyyətləri dastan qəhrəmanlarının adı ilə verilir. Belə qəhrəmanlardan Məcnun, Kərəm adlarını göstərə bilərik: *Məcnunuyam çiçək açan dağların, Vətənim yolunda Kərəm olmuşam* (4, 293).

Bu nümunədə təbiətə vurğunluğun dərəcəsini “Məcnun” daha qabarıq canlandırırsa, “Kərəm” təbiət yolundakı yangıları, cəfaları olduqca sərbəst ifadə edir.

Quş adlarının da metafora mövqeyində çıxış etməsi halları daha çox müşahidə olunur: *Bülbülüyəm nərgiz bitən bağların, Xilqətimi o yerlərdən almışam* (4, 293); *Böyük sənətkarın yadigarısan, Tərlansan, dağlarda süz yavaş-yavaş* (4, 297); *Durna qatarısan, ay Narınc Xatın* (4, 536); *Sona diyarısan, ay Narınc Xatın* (4, 536).

Bəzən lirik “mən” cansız əşyalara bənzədilir. Bu cür metaforalar bədii mətnin mahiyyətinə uyğunluğuna görə xüsusi üslubi vüsətə malik olur. *Bəzi insanların xilqəti saxta, Taleyi gətirib, çıxıbdı taxta, Qurumuş odunam, atılmış taxta, Uşaqlar ocağa qalaya məni* (4, 305).

İnsanlara məxsus xüsusiyyətlərin toponimlərin üzərinə köçürülməsi yolu ilə əmələ gələn metaforalar poetik örnəklərdə daha çox müşahidə edilir. Belə məqamlarda Dərələyəz mahalına məxsus bir çox toponimlər metaforikləşir: *Səfali, şəfali Cənnət*

bağımın, Həkimim, təbibim, sən loğmanımın, Heç kimə vermərəm öz diyarımın, Həsən Mirzə gələr döz, Dərələyəz! Yağının başını əz, Dərələyəz! Didərgin elini göz, Dərələyəz! (4, 535); Sən mənim anamsan, mən sənün balan, Balanı qoynuna al, Dərələyəz! Tarix şahiddir ki, bu yurd bizimdir, Haylardan qisası al, Dərələyəz! Şaxtaya, borana sal, Dərələyəz! Elinin qaydına qal, Dərələyəz! (4, 535)

Müəyyən bir poetik obrazın müsbət cəhətlərini göstərmək üçün dini-əsatiri anlayışları bildirən **huri, pəri, mələk** sözləri məcazlaşır və metafora kimi çıxış edir: *Hurisən, pərisən, mələk misalsan, Həkimсэн, təbibsən, məhi-tabansan. Həsənin dərdinə çarə, dərmansan, Çarəyə, dərmənə gəlim, olarmı? (4, 535)*

Bütün bu nümunələrdən də görüldüyü kimi, aşiq və el şairlərinin şeir sənətində və dil sənətkarlığında metaforalar misra, bənd və bütöv şeir mətnlərinə hopduqca dilin fəlsəfəliyi, folklor nəfəsinin munisliyi artır, obrazlılıq yüksəlir, poetik incəlikləri duymaq və bədii sözün gücündən, seyrindən zövq almaq ehtirası oxucuda maksimum həddə çatır. Metaforalar semantikasi, poetik siqləti, emosionallıq və bədii düşüncə yükü ilə oxucunu heyran edir. Üslubi və semantik baxımdan poetik mühiti zənginləşdirən metaforalar təlqin edilən fikir və duyğulara qol-qanad verir, poetik keyfiyyət halında oxucu yaddaşına dərinədən hopur.

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında söz birləşməsi şəklində olan bir sıra metaforik ifadələr də müşahidələr edilir. Bu tip birləşmələrin tərkibində “ev” sözü işləkliyi ilə seçilir: *Qəlb evimi talan etdi, O gözəlin al yanağı (9, 31); Solmaz can evində muğan saxlayır, Axar-baxarlısan, ay Narınc Xatın (4, 536).*

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığını səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biri perifrastik metaforaların işlədilməsi üsuludur. Məsələn, bəzi söz sənətkarları “ev” yox, “dağ” yox, “can evi”, “eşq dağı” işlədir, bununla da sözləri poetikləşdirir, obrazlaşdırırlar. Məsələ burasındadır ki, “ev” və “dağ” sözlərinin özlüyündə, yəni poetik mətndən kənarında heç bir obrazlılığı yoxdur. El sənətkarı belə mücərrəd vahidləri bədii dona bürümüş şəkildə

təqdim edir, yəni ayrılıqda deyil, “can”, “eşq” kimi sözlərlə əlaqədə alıb işlədir ki, bununla da mücərrəd varlıqların, məfhumların konkretləşməsinə nail olur: Huridi – mələkdı, heyif dili səng, Saldı *can evimə* aram, olmaz, səng. (4, 412); *Eşq dağına* vəfa ilə dırmandım, İlqarım pozulmaz, sadıqdi andım (4, 412). Bu nümunələrdə “can evi”, “eşq dağı” söz birləşməsi modelində olan ifadələrdır və poetik fikir konkretdır. Dilçilər də söz birləşmələrinin əsas xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən birinci növbədə konkretliyi önə çəkirlər.

Metonimiya

Aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında epitet, təşbeh, metaforalarla müqayisədə metonimiyalara az təsadüf olunur. Məcəzın növlərindən biri olan metonimiya yunan sözü olub, “ad dəyişmə” deməkdir. Metaforada bir-birinə bənzədilən hadisələr arasında bilavasitə real bir əlaqə olmadığı halda, metonimiyada bu bənzətmə bir-biri ilə əlaqədar olan hadisələr əsasında qurulur. Metonimik məcəzda nəinki əşya, hətta anlayış da bütövlükdə dəyişir. Metonimiya oxşar əşyaların və onların əlamətlərinin qarışdırılması nəticəsində əmələ gəlmir, bir-biri ilə bu və ya digər xarici, yaxud daxili əlaqədə olan, bir-birindən fərqli əşyaların yaxınlaşması nəticəsində düzəlir (10, 41).

Poetik örnəklərdə hadisələrə, hərəkətlərə ifadəlilik verməkdə ən mühüm bədii vasitələrdən hesab edilən metonimiya lirik ricətləri daha da canlandırmağa xidmət edir. Bəzi şeir mətnlərində “Azərbaycan” mənasında “odlar yurdu”, “odlar torpağı” ifadələri işlənməsinə rast gəlinir ki, bu da ən mükəmməl metonimiya hesab oluna bilər: *Özbək qardaşımız, özbək elimiz, Odlar torpağına xoş gəlmişsiniz* (4, 299); *Əfəndilər, əhli hallar, Odlar yurdun dayağıdı* (4, 279)

Bədii mətnlərin dilində öz üslubi ləyaqəti, bədii-estetik yönümü ilə seçilən metonimiyalar bədii mətləb və qayənin orijinal poetik təcəssümündə həlledici rol oynayaraq şeirdə ehtiva etdirilən mənənin dolğun şəkildə verilməsinə xidmət

göstərir. Metonimiyalar qəliblənmiş ifadələrin sərrast şəkildə işlədilməsi ilə poetik mətnin gözəlliyini və mükəmməlliyini təmin edir. Ş.Balli də düzgün olaraq yazır ki, nitqdə sözün elmi-məntiqi və leksik-qrammatik məzmunu ilə effektiv, emosional-ekspressiv məzmunu arasında heç vaxt tarazlıq olmur, hətta çox zaman sözlərin üslubi və ya emosional-ekspressiv funksiyası nominativ funksiyasını sıxışdırıb aradan çıxarır. (11, 310) Bu mənada yuxarıdakı nümunədə Azərbaycan mənasında “odlar yurdu”, “odlar diyarı” ifadələrinin işlədilməsi mükəmməl üslubi təzahürün nəticəsidir. Üslubi prosesdə poetik keyfiyyət ciddi təbəddülatlara uğrayır, bu prosesdə söz sənətkarının sözlə bağlı ana dilinin imkanlarından ustalıqla istifadə etmə məharəti meydana çıxır. Digər bədii təsvir və ifadə vasitələri kimi metonimiyalar da üslubi-emosional cəhətdən poetik mətnin dinamik ünsürünə çevrilir. Konkret nitq mühitində intonasiyalar da üslubi şəraitə uyğun olaraq müvafiq üslubi siqlət kəsb edir. Poetik mühitin obrazlı alınması üçün metonimiyalara da müraciət edilir ki, bu məqamlarda şeirin daxili hərərəti intensivlik qazanır, məna çalarlarındakı əvəzlənmələrlə poetik dilin qayda-qanunları daha da vüsətləndirilir.

Bəzi şeir misralarında **qara qızıl** (neft əvəzində) metonimik ifadə kimi işlənilir ki, bu ifadə də öz mayasını xalq dilinin potensialından alır, bu nitq ünsürü üslubi çəkisi ilə dərhal nəzər diqqəti cəlb edir və bədii mühitdəki semantik imkanları aktuallaşdırır. *Xoş arzular burağışan, Qara qızıl bulağışan, Qəhrəmanlar oylağışan, Gül-çiçəkli Azərbaycan* (4, 277).

Bəzən düşmənlər əvəzində **qara kölgə** metonimik ifadəsindən istifadə edilir ki, bu məqamda təsvir obyektini gizli və səhrli məzmunu, poetik mahiyyəti məxsusi çalarlarla əks etdirilir. Şeirin lirik strukturunda “qara kölgə” metonimiyası dəyərli poeziya sərvətinə çevrilir: *Dərələyəz, getdi neçə bölgələr, Arxamızca gəzdi qara kölgələr* (4, 632). Metonimiya da aşıq və el şairlərinin poetik dilinin əsas atributlarından olub, bütün nitq materialları ilə çulğışaraq cazibəli emosiya yaradır,

poetik mətnlərdəki fikir və emosiya tutumlarına olduqca müsbət təsir göstərir.

Mübaligə və litota

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında mübaligə və litotalardan müxtəlif mövqələrdə istifadə olunması hər şeydən əvvəl söz sənətkarlarının fərdi yaradıcılıq üslubu ilə bağlıdır. Məcaz növlərindən biri olan mübaligə təsvir, yaxud tərənnüm edilən hadisənin, predmetin, vəziyyətin mənasını, gücünü, ölçüsünü şüurlu surətdə və hədsiz dərəcədə artırmağa xidmət edir. Litota isə mübaligənin əksi olan məcaz növü olub, təsvir olunan predmet, yaxud hadisənin ölçüsünü, qüvvəsini, əhəmiyyətini bilərəkdən kiçiltmək yolu ilə yaradılır. İstər mübaligə, istərsə də litota aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında xeyli miqdarda müşahidə olunur. Bəzən mübaligə və litota eyni poetik mətnə işlənərək antiteza təşkil edir. Məsələn, *Sərçəyə dönübdü aslan bədənim, Əzəlki cəsədim görən ağlasın* (4, 670). Burada insanın bədəninin kiçildilərək sərçəyə bənzədilməsi, yenə də insan bədəninin şişirdilərək aslan bədəninə bənzədilməsi litota və mübaligəyə ən gözəl nümunədir. Bəzən el sənətkarı kədər, qəm nəticəsində gözlərdə yaranan yaş damlalarını hədsiz dərəcədə artırmaqla “sel-su” ifadəsi ilə mübaligəni aşağıdakı kimi yaradır: *Gözlərimdə yaranıbdır sel-sular, Bir ah çəksən bulanacaq sel, sular* (4, 650); *Qıya baxma, vallah canım üzülür, Göz yaşlarım dönər selə, Güləndam* (4, 569).

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılıq sferasında mübaligə və litotalar bədii dil gözəlliyinin, üslub aydınlığının və forma mükəmməlliyinin təminatçısıdır. Müəyyən anlayışın mübaligə və litotalarla ifadəsində, mətnin üslubi-semantik cəhətdən mənə tutumunun genişləndirilməsində söz sənətkarlarının yaratdığı əsərlərin ruhumuzun incəliklərini oxşaması baxımından olduqca böyük rolu vardır. Digər dil vasitələri kimi mübaligə və litotalar da poetik mühiti al-əlvan rəngə boyayır, poetik mənə siqlətini

qabarıqlaşdırır, söz sənətkarının obrazlı düşüncə tərzinin hüdudlarını genişləndirir.

Poetik mətnlərin birində lirik “mən” bir ah çəkməsi ilə guya ki, dağı-daşı əritməsini mübaliğəli dillə aşağıdakı şəkildə ifadə edir. Bu, klassik poeziyamızda, xüsusən Füzuli üslubunda tez-tez müşahidə edilən ifadə üsulundan sənətkarlıqla faydalanma nümunəsidir (*Olsaydı məndəki gəm Fərhadi mübtələdə, Bir ah ilə min Büsutun verərdi badə): Bir ah çəksən, dağı-daşı əridər, Bəsdir zinət verdin camala, gözəl (4, 249).*

Bəzi poetik mətnlərdə pəhləvanın gücü “dağ oynadan” ifadəsi ilə hədsiz dərəcədə artırılır: *Ayrılıq çağları yandırlıb yaxır, Dağ oynadan pəhləvanlar necoldu? (4, 254)*

Aşağıdakı poetik mətndə də “dağ” sözü vasitəsilə qüvvətli mübaliğə yaradılmışdır: *Özüm nəhəng bir dağ idim, Yerimdən oynatdı məni (4, 263).*

Poetik örnəklərdə müşahidə olunan mübaliğələr əsasən aşağıdakıları əhatə edir:

“Zülm ərşə dirək oldu.” Bu, erməni qaniçəni Andronikin soydaşlarımıza qarşı törətdiyi zülm və faciə ilə bağlı işlədilmişdir.

“Sözün günahını qoy deyim barı, Ürəyimdə çoxdur qəmin anbarı.” (4, 267) Bu mətnə işlənən “qəmin anbarı” ifadəsi vasitəsilə lirik “mən”in ən kədərli, sarsıntılı anları ifadə edilmişdir.

“Nəsihətim kar eylənir, Qan ağlar həyatım mənim.” (4, 268); “Görünmür boz muxrularım, qan ağlayır çınqullarım.” (4, 269) Bu nümunələrdə dərd, kədər sindromu mübaliğəli şəkildə ifadə olunmuşdur.

“Nəzildir ki, iynədən keçirə məni, Dağlardan-daşlardan uçura məni.” (4, 303) Bu mətnə insanın bədəni şüurlu surətdə nazildilərək, kiçildilərək litota vasitəsilə obrazlı şəkllə salınır.

“Ağ Aşığın dönüb göz yaşı selə, Nola əhvalımı biləydi baxtım.” (4, 386) Burada göz yaşının selə dönməsi ifadəsi ilə lirik “mən”in ən kədərli, ən sarsıntılı anları ifadə edilmişdir.

Digər linqvistik kateqoriyalar kimi, sineqdoxalar da poetik mətnin mütəhərrik tərtibində mühüm rol oynayır, bədii mətləblərin qabarıq canlandırma vasitəsi kimi üslubi yük daşıyıcısına çevrilir, şeir mətnlərində məna və məzmunu artıran uğurlu dil vasitələri qismində çıxış edir. Aşağıda verəcəyimiz nümunələrdə “Yallı havası”, “Osmanlı havası” əvəzində sadəcə olaraq “Yallı”, “Osmanlı”, “Uca dağlar mahnısı” əvəzində sadəcə olaraq “Uca dağlar”, “Şur muğamı”, “Segah muğamı” əvəzində “Şur”, “Segah” sözləri tamın bütöv hissəsi deyil, bir hissəsidir ki, bunlar da sineqdoxa yaratmışdır. *Yallı tutub gedərdilər əl-ələ, “Uca dağlar” çalınardı ay belə (4, 629); Dərələyəz, qədim, köhnə havalar, “Osmanlı”nu oynayırdı qocalar. (4, 630); Arif oxuyanda ilhamım artır, Əbülfətin “Şur”u qəlbimə yatır, Zeynəbin “Segah”ı xalqı ağladır, Hər daşı qiymətli Azərbaycanlı. (4, 697)*

Beləliklə, aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında işlənən sineqdoxalar da tərəvətli dil materialı və təchizatı kimi müəyyən bədii-estetik diapozona malik olub, sənətkar məramının təsirli olmasına xidmət göstərir. Poetik örnəklərdə sineqdoxaların güclü mövqeyə malik olması söz sənətkarlarının həmin obrazlılıq vasitəsinə mühüm əhəmiyyət verdiyini əyani şəkildə sübut edir.

Antiteza

Fikri, mənanı dəqiq və təsirli vermək, lirik ovqatın psixoloji və təzadlı məqamlarını ifadə etmək üçün antitezalar ən münasib təsvir vasitələrindəndir. Bu təsvir vasitələri şeirin daxili ekspressivlik və dinamik vüsətini gücləndirməklə bərabər, həm də onun ritmik axarını daim hərəkətə gətirir, nitqi canlandırır, gah xəfif, gah da əsəbi hissi dalğalanmalar yaradan faktor rolunu oynayır. Bədii təhkiyəni həmişə tərəvətli və çevik saxlayan, poetik deyimi gözəlləşdirən, olduqca yararlı dil vahidi olan antitezalar vasitəsilə söz ustadı xaraktercə mənəvi və estetik keyfiyyətlərinə görə bir-birindən tamamilə fərqlənən varlıqların

səciyyəsinə verməklə oxucu təfəkkürünün abstraksiyasını yüksək pilləyə qaldırır. Təsvir obyektinin daxilində mövcud olan ziddiyyətləri əks, zidd mənalı sözlər vasitəsilə aşkara çıxarmaqda söz sənətkarının fəal söz seçimi, fərqləndirmə və qarşılaşdırma duyğusu, fəlsəfi incələməsi, əlaqələndirmə həssaslığı olduqca mühüm rol oynayır. Bu baxımdan XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşiq və el şairləri fəlsəfi-poetik düşüncələrini ümumiləşdirərkən həyat, insan və zaman, dünya və dünya hadisələri haqqındakı poetik mülahizə və qənaətlərini ifadə edərkən antitezalardan böyük məharətlə istifadə etmişlər. Apardığımız araşdırmalar göstərir ki, poetik mühitdə “məna bir-birinin tam və mütləq ziddini təşkil edən antiteza sözlər” (12, 189) semantik və üslubi sahə daxilində növbələşərək davamlı, zəncirvari ekspressiya işığı yaradır. Bu reallaşma şəklinin təsir və ifadə gücünü poetik örnəklərin əksəriyyətində görmək mümkündür. Məsələn: *Sən işıqsan, mən zülmətəm//Qılgıcımın mənə bəsdir//Sən sevincsən, mən möhnətəm//Zil də səsdir, bəm də səsdir. (4, 581)*

Göründüyü kimi, poetik kontekstdə antitezalar vasitəsilə bədii informasiya gücləndirilmiş, fikrin ifadəsi mümkün qədər optimallaşdırılmış, bir-birini izləyən misralar arasında söz konfliktləri (ışıq-zülmət; sevinc-möhnət; zil-bəm) gözəl inşa edilmiş və bununla da daxili-poetik gərginliyə çox ustalıqla nail olunmuşdur. Bu ondan irəli gəlir ki, “antiteza söz şeir nitqinə daxil olmaqla yeni ekspressiyalara yiyələnir” (13, s. 230) və bütövlükdə şeirin dilinə yeni tərəvət bəxş edir.

Eyni poetik kontekstdə misra sonlarında təkrarlanan antitezalar bütün söz sahələri ilə birlikdə emosional süjet xəttini təmin edir, psixoloji təfərrüat və məzmunun açılmasına güclü təkan verir. Məsələn: *Başım üstədən bulud keçir ağ-qara//Ömrümüzün ziynətidir ağ, qara//Boyaların boyasıdır ağ - qara//Nə etmək ki, qarışanda çaldı, çal. (4, s. 50)*

Birinci misrada göydəki buludun ağ-qara rəngdə olması, ikinci misrada insan ömrünün ağı-qaralı günlərdən ibarətliyi, üçüncü misrada isə boyaların ikisinin adı işarələnir. Burada təkrarlanan antiteza sıxlığı tək-cə fikir-məna davamlılığı və yadda-

qalarlıqla deyil, həm də informativ çoxqatlıqın, çoxpilləliyin yaranmasına xidmət göstərmişdir. O da nəzərdən qaçmır ki, antitezalar vacib estetik akt kimi poetik məzmunu müəllifin mövqeyini fəallaşdırmış, sözə həssas davranış vərdişləri formalaşdırmışdır.

Maraqlı burasıdır ki, XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşiq və el şairlərinin əksəriyyətinin yaradıcılığında “ağ-qara” rəng bildirən sifətləri substantivləşərək poetik spektrləşdirmə, şaxələndirmə vasitəsi kimi semantik sahənin ən dərin qatlarını hərəkətə gətirir. Məs.: *Bu dünyanın qarası çox, ağı az//Qara mənə, ağı sənə düşübdür//Muğan isti, dağlar isə güllü yaz//Aran mənə, dağı sənə düşübdür. (4, 33); Yaş ötəndə qarasına, ağına//Saç dinləşər görün deyər: - Çaldı, çal. (4, 654); Gündüz günəşlidir, gecələr ayılı//Ulduzlar sayrışır göydə çox sayılı//Yerdə də gül açır yerin camalı//Qara yerindədir, ağ yerindədir. (4, 638)*

Antitezaların məndə lirik ovqatın dərin psixoloji dərinliklə, təzadlı məqamları ilə sintezini canlandırma vasitəsi hesab edən Məhərrəm Hüseynov yazır ki, şeirin həm idrak, həm də sənətkarlıq səviyyəsinin artması nəminə dilin xalqı təbiətinə və poetik sirlərinə yaxından bələd olan şairlər leksik mənasına görə əkslik təşkil edən sözlərin köməyi ilə təbiət və cəmiyyət hadisələri barədə düşüncələrini bütün qanunauyğunluqları və təzadları ilə canlandırır onlara poetik münasibət ifadə edir. Varlığın ziddiyyətli cizgilərinin antitezaların köməyi ilə təsvirində, adətən, emosional mühakimə tərzinin üstünlüyünə nail olur. Antitezalarla şeir dilinin sanballaşması, onun estetik mahiyyətinin dərinləşməsi bir də onunla şərtləşir ki, əks mənalı sözlər şeirdə həyat materiallarının poetik mənalandırılması və obrazlı təqdimi üçün olduqca yararlı dil vahididir.

Zidd mənalı qütbündə dayanan sözlər əsasında şair antiteza yaradır ki, bu da öz estetik təbiətinə xas olaraq müxtəlif anlayışların, obrazların, əlamətlərin əks qütblərini qarşılaşdırır və bu qarşılaşdırma nəticəsində... (14, 348) ...fikrin ifadəsi üçün aforistik dəqiqlik şəraiti yaranır (6, 100). Məhz buna görə də L.V.Şerba antitezanı “poeziyanın qrammatikası” (15, 49) kimi

səciyyələndirmişdir.

Qədim yunanlar da antitezaya bədii təsvir vasitəsi kimi xüsusi qiymət vermişlər. Onların fikrincə, antiteza ziddiyyətləri açmaq üçün ən təsirli yollardan biridir. Aristotel antitezanın mənasını belə müəyyənləşdirirdi: “Bu cür təsvir əlverişlidir, çünki ziddiyyətli qarşılaşdırmalar olduqca anlaşıqlıdır, onlar yanaşı durduqda isə daha anlaşıqlı olur, həm də ona görə ki, təsvirin bu üslubu sillagizmə bənzəyir: həqiqətən, sübut ziddiyyətlərin qarşılaşdırılmasıdır” (16, 23). Burası da məlumdur ki, antiteza yalnız antitezalar vasitəsilə əmələ gəlir. O, bədii əsərlərdə müəyyən obraz və hadisələrin müqayisəsi zamanı da yaranır. Deməli, antiteza məfhumu antitezalar məfhumundan çox-çox genişdir. Belə ki, antitezalar vasitəsilə yalnız antitezanın bir növü yaradılır ki, onu bədii dilin məhsulu hesab etmək olar. Antitezanın başqa növləri isə bədii ədəbiyyatın üslubiyyatına aiddir (6, 85). Biz burada antonim sözlərlə yaranan antitezaları tədqiq etmək məqsədi güddüyümüzdən bunlar arasındakı fərqlər üzərində geniş dayanmaq istəmirik.

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında əks, zidd qarşılaşdırmalar daxilində qütblər haçalanır, daha doğrusu, müxtəlifləşir, onların ifadə formaları rəngarəng şəkil alır. Məsələn, aşağıdakı bədii nümunədə əyri-düz; eniş-yoxuş; var-yox; ac-tox antitezalik sıralanmaları rəngarənglik yaratmışdır: ***Bu dünyanın əyrisi var, düzü var//Enişi var, yoxuşu var, düzü var. (4, 652); Uşaqlıqdan hələ qalıb dilimdə//Biri vardır, biri yoxdur nə deyim//Bir keçəllə sevişmişdi xan qızı//Biri acdır, biri toxdur nə deyim. (4, 639)***

Azərbaycan aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında “mənacə bir-birinin şərti və nisbi ziddini təşkil edən antiteza sözlərə-nisbi antitezalar” (12, 191) geniş yer verilmişdir ki, poetik örnəklərdə bu növ antitezalar vasitəsilə bədii düşüncənin mütəhərrikiyində, obyektə dialektik yanaşmada, sərt zidd qarşılaşdırmalarda sanki bir zəifləmə müşahidə edilir: ***Payızda şaxtaya, ayaza qaldı//Qışda buz bağlayıb, ay aza qaldı. (4, 321); Xəzan payızındır, çovğun qışındır//Çiçək baharındır, gül baharındır. (4, 646)***

“Hadisə və predmetlərin özünəməxsus əlaqə formalarından biri olan təzad həm də sözlər, söz birləşmələri, cümlə və bütöv cümlə silsilələri – abzaslar arasında müəyyən əlaqə tiplərindən biri kimi yaranır, nitq ardıcılığında real əksliklərin optimal dil işarələri kimi gerçəkləşir” (17, 44) və prosesdə antitezaların bütün növləri eyni dərəcədə üslubi fəallıq göstərir.

Əsərlərin dilində nisbi antitezalar bəzən konkret bir sözün deyil, cümlənin həmcins üzvləri hesabına qarşılaşdırılır. Geniş semantik sahənin, bütöv potensial əlaqələnmənin qarşılaşdırma-ya cəlb olunması sayəsində assosiativ qavrayış və fikrin poetik-fəlsəfi tutum dairəsi daha geniş və açıq miqyaslar kəsb edir: *O taylı, bu taylı boyların birdir//Güneyli-quzeyli soyların birdir//Dərd-qəmin, ələmin, toyların birdir. (4, 43)*

Göründüyü kimi, poetik kontesktə həm tam, həm də nisbi əks qoşalılar sanki olarlıq şəklini bir kompleks halında, küll halında ümumiləşdirmə və bütövləşdirmə, assosiativ sahələndirmə vasitəsinə çevrilmişdir. Onu da qeyd edək ki, aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında antitezalar təzad texnikasının qarşılaşdırılması, kəskin əks qütbləndirmə əməliyyatlarının məcmusu deyil, həm də bitkin ifadə forması, orijinal bədii-estetik vasitəsidir.

Azərbaycan aşiq və el şairlərinin şeir nitqində antitezalar təzadlı mənzərə, ziddiyyətli bədii ovqat yaratma üsuludur. Eyni misralardakı əks mənalı sözlərin üslubi imkanlarından yararlanmaqla bədii təəssüratların canlılığına, həyatiliyinə, poetik boyaların təbiiliyinə nail olan söz ustaları mündəricənin obrazlı ifadəsinə asanlıqla nail olmuş, antitezalara ciddi estetik meyarlarla yanaşaraq misralara həqiqi sənət ovqatı aşılamağa çalışmışlar.

İstiarə

Ərəbcə “istiarə” sözünün hərfi mənası “götürmə”, “borc alma”, “iqtibas etmə” deməkdir. Terminin mənası məcazın – məna köçürülməsinin bir növüdür. Bir sözün mənası sanki borc

alınıb başqa sözə verilir. Məfhum dolayı yolla ifadə edilir. Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında həqiqi və məcazi mənali sözlərdən təşkil olunmuş misralar, bəndlər, bütöv şeir mətnləri bir-birinin ardınca sıralanır, həm aydınlıq, həm də obrazlılıq prinsipinə ciddi şəkildə əməl olunur ki, bu məqamlarda istiarələrə də geniş meydan verilir: *Nar sinəndə təzə dəyib, Şah budağım boynun əyib. (9, 37); Gəl sinən üstəki gülüyyə nardan, Məzəni gəzdirib keçmə, əmoğlu. (4, 32); Bəzəmişdi otağını, Şamamanın cüt tağını, Yazıq Mehdinin bağını, Əzir nazlana-nazlana. (4, 281); Gözəllər açıbdır Yusif bazarı, Bəsləyib sinədə Hindistan narı. (4, 385); Ağ sinə üstündə, tər qucağında, Narın çox yaraşır boya, Pərvanə. (4, 566); Ağ sinədə qoşa düşən narın var, Bəs nə edim deyirlər ki, yarın var. (4, 567); Narın təzə dəyir, tərlidir sinə, Vaxtsiz budağından üzmə, Xəzəngül! (4, 567)* Bu mətnlərdə işlənən “şamamanın cüt tağı” və bir neçə cümlədə işlənən “nar” sözünü həqiqi mənada almaq və anlamaq mümkün və düzgün deyildir. Çünki bu sözlər mətnlərdə işlədilir, lakin başqa sözün mənası başa düşülür ki, məhz istiarələrin də mahiyyəti bundadır. Tərənnüm obyektinin sərrast cizgilərini canlandıran istiarələr qeyri-adi poetik semantikasını ilə, yaratdığı siqlətli ovqatı ilə oxucunu heyran edir, oxucunun gözləri önündə, xəyalının güzgüsündə orijinal bir rəsm əsərinə çevrilir.

Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında cansız predmet və hadisələrə, canlı varlıqlara və insana məxsus sifətlərin verilməsi yolu ilə yaranan istiarənin şəxsləndirmə növündən daha çox istifadə edilmişdir. Bütün bunları aşağıdakı şəkildə nəzərdən keçirə bilərik:

1) *Meşənin şəxsləndirilməsi: Meşəyə dedilər: - Nə yaman sıxsan, Hər yerin kol-kosdur, çox qaranlıqsan, İcazə ver, səni kəsib seyrəldək, Şaxəli kollardan kənara çəkək. Meşə dedi: - Aman, dəyməyin mənə, Güclü zəlzələyə gərirəm sinə. Bilin ki, sıxlığım olmasa əgər, Küləklər, tufanlar mənə məhv edər. “Birlik haradadır, dirrik orada”, Belə bir məsəli siz salın yada. (18, 150)*



2) *Qaraquşun şəxsləndirilməsi: Qaraquş eşitcək şahmar sözünü, Yetirdi tez onun üstə özünü. Bir dimdik vuraraq heybət başına, Dedi: - Söylə görüm, necəsən aşna, Tutub boğazından qalxdı fəzaya, Boğub var gücüylə saldı bir çaya. (18, 148)*

3) *İlanın şəxsləndirilməsi: Özündən dəm vurdu bir qara ilan, Soylədi: -Hər yerə salmışam talan. Hər kəsi görəndə qalxıram üstə, Qatıram zəhəri şirin ətinə, Adıma deyərlər hər yerdə şahmar, Dünyanı etmişəm canlılara dar. (18, 148)*

4) *Dəvənin şəxsləndirilməsi: Dəvə qarışqaya dedi: - Gücsüzsən. Yollarda dolaşma əziləcəksən. (18, 149)*

5) *Qarışqanın şəxsləndirilməsi: Dəvənin sözünə gülüb qarışqa. Dedi: -Boynu uzun, belində toqqa: Bircə budun qədər yük götürürsən, Onun da altında büdrəyirsən. Balaca olsam da, çoxdur şöhrətim, On özüm çəkiddə vardır qüdrətim. (18, 149)*

6) *Torpağın şəxsləndirilməsi: orpaq gülüb dedi: Məqsədin nədir, Məni dağıtmağın nəyə gərəkdir? Səni yedirən də, içirən də mən: Məgər yaxşılığın əvəzidir bu, Kökəlib, piylənib azdın yolunu. Deyərək qupquru qurudu torpaq, Nə bir çiçək qaldı, nə də bir yarpaq.(18, 151)*

7) *Buğanın şəxsləndirilməsi: Boynunun ətini görən bir buğa, İri buynuzunu sancdı torpağa, Yerin qaysağını söküüb dağıtdı, Gülünü havaya sovurub atdı. (18, 151)*

8) *Çayın şəxsləndirilməsi: Hündürdən fənizə töküldük-cə çay, Ağzı köpüklənib salardı haray. (18, 152)*

9) *Dənizin şəxsləndirilməsi: Ömründə lovğalıq bilməyən dəniz, Çayın qarşısında durmuşdu sənsiz. (18, 152)*

10) *Qızıl və dəmirin şəxsləndirilməsi: Dəmiri döydük-cə haray salırdı, Qəlpə-qəlpə olub hey ağlayırdı. Qızıl gülüb dedi: Axı, ay aşna, Məni də qoyurlar çəkiç altına, Nə ətim ürəşir, nə səsım çıxır, nə də nə də ağlamaqdan göz yaşım axar.(18, 153)*

11) Kağızın şəxsləndirilməsi: *Şikayət eylədi kağız qələmdən, Dedi: Ay insafsız, təngə gəldim mən. Xəlvətə çəkilib yolunu azdın, Şər deyib, üstündə böhtanlar yardın.* (18, 155)

12) Qələmin şəxsləndirilməsi: *Qələm dedi: - Kağız, yoxdur günahım, Yandırır içimi fəryadım, ahım.* (18, 155)

13) Köpəyin şəxsləndirilməsi: *Qaya kölgəsində yatan bir köpək, İçin arıtladı, burnun çəkərək. Dedi: Hünərliyəm, doğrudan da mən. Kölgəni çəkmirəm öz üzərimdən.* (18, 156)

14) Yer və Ayın şəxsləndirilməsi: *Yer aya söylədi: - Zəifdir şüan, Ay cavab verdi ki, olma bədgüman. Günəşi gördükcə həya edirəm, Ondan utanıram, şölələnirəm.* (18, 158)

15) Qanqalın şəxsləndirilməsi: *Qanqal gülüb dedi: - Sən, Qorxub çəkəndin məndən.* (18, 159)

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında quşların, sürünənlərin, heyvanların, ağacların, dağların, suların danışması, ağlaması, gülməsi və s. sözlərdə meydana çıxan şəxsləndirmə eyni zamanda alleqorik ifadə tərzində olub, nitqin obrazlılığına xidmət göstərir, şəxsləndirmə və canlandırma vasitəsilə obrazların daxili aləmi açılır.

Simvol

Fikri əşya vasitəsi ilə ifadə etmək, müxtəlif əşyaları simvollaşdırmaq ənənəsi ta qədimdən folklor örnəklərində mövcud olmuş, XIX-XX əsrlərdə yaranan folklor nümunələrində də bu ənənə davam etdirilmişdir. X. Cabbarov yazır ki, fikrin əşya vasitəsi ilə ifadəsi simvolik mahiyyət daşıdığı üçün, bir növ, portretli obrazlılıq yaratmaq vasitəsinə çevrilmişdir: ox-müharibə, qəlyan- sülh, qızılgül- məhəbbət, ağ gül- vüsal, sarı gül- ayrılıq, duz- çörək dostluq və sədaqət simvolu sayılmışdır. Düşməne “torpaq və su” göndərmək məğlubiyət, təslim olmaq əlaməti sayılmışdır. (3, 105)

Qədim yunan tarixçisi Herodot belə rəvayət edir ki, eramızdan əvvəl 513-cü ildə İran-Turan müharibələri zamanı İran şahı Dara skiflərlə döyüşə başlamazdan qabaq, türk dilli



tayfalardan ona torpaq və su göndərməyi tələb etmişdir. Skiflər də ona cavab kimi bir diri qurbağa, bir siçan, bir quş, beş ox göndərmişlər. Herodot bunun məzmununu simvolik tərzdə aşağıdakı kimi izah etmişdir: “Əgər siz farslar bataqlıqda qurbağa kimi tullanmağa öyrənməsəniz, siçan kimi gizlənməyi bacarmasanız, quş kimi uçmağı bilməsəniz, bizim torpağa ayaq basan kimi oxlarımız altında məhv olacaqsınız.” (19, 335)

Fikri əşya ilə ifadə etmək və simvollaşdırmaq ənənəsi aşiq və el şairlərinin də yaradıcılığında son dərəcə qüvvətlidir. Məs: *“El dili mübarək olur- demişlər. Kosacanın müdrək qocaları üz qoydular Telli Cəfərin dərğahına. Günə bir mənş il, teyimənşil, qırdılar yolun damarını. Ertəsi gün atdan endilər Telli Cəfərin dərğahında. Telli Cəfər Şıx oğlunun elçilərində xoş gəldin deyib, onları ağzı qıfıllı bir qapının ağzına apardı. Şıx oğlu arif bir adam idi. Mətləbi qandı. Cibindən bir açar çıxarıb qapını açdı. Dedi:*

- *Telli Cəfər! Bil və agah ol, qıfıl sizdə, açarı bizdədir.*

- *Telli Cəfər elçilər oturanda ortalığa süfrə əvəzinə bir baş şalı sərdi. Şıx oğlu tez şalın üstünə bir papaq, bir kəmər, bir xəncər qoydu. Dedi:*

- *Telli Cəfər! Biz kişi üçün qapına elçi gəlmişik. Şal sahibinin namusunu qorumağa qeyrətimiz çatar.*

- *Telli Cəfər dizinin üstünə bir parça çörək qoydu. Şıx oğlu çörəyi Telli Cəfərin dizi üstən götürüb öpdü. Sonra üstünə duz qoydu. Dedi:*

- *Telli Cəfər! Bil və agah ol. Şıx oğlunun əsl-nəcəbəti var. Bizim çörəyimiz heç vaxt dizimizin üstündə olmayıb. Qohumluğumuz duz-çörək, duz çörək üstə qurulur.*

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

- *Telli Cəfər! Şirinlik olan yerdə acılıqdan söhbət açmaq yersizdir.*

Telli Cəfər süfrəyə iynə, sap, qayçı qoydu. Şıx oğlu bir boğça açdı. Əvəzində süfrəyə üzük, sırğa, boyunbağı, gümüş kəmər, başlıq qoydu. Sonra hamısını boğçaya yığıb ağzını

bağladı, verdi Tellî Cəfərə. Tellî Cəfər ayağa qalxdı. Boğcanı öpüb – mübarəkdir! – dedi. Süfrəyə şirin çay gəldi. (4, 388-389)

“Ağ Aşıq və Süsənbər” dastanının Dərələyəz versiyasından verdiyimiz bu parçada çoxlu sayda simvolik ifadələr işlədilmişdir. Qıfıl, açar, şal, papaq, kəmər, xəncər, çörək, duz, bibər, qənd-noğul, iynə, sap, qayçı, üzük, sırğa, boyunbağı kimi sözlər müxtəlif anlayışlara işarə etməyə xidmət göstərmiş, məndəki obrazlılığı qüvvətləndirməyə yönəldilmişdir. Vaxtilə B.Q.Belinski yazırdı ki, burada predmet öz-özlüyündə heç bir xidmədə malik deyildir: hər şey subyektin ona verdiyi qiymətdən, hər şey xəyal və duyğunun predmetə verdiyi ruh və mənadan asılıdır. (20, 59)

Obrazlılığın ifadəsi kimi simvollar oxucunu həddən artıq düşünməyə sövq etdirir. Məsələn, el şairi İsa Əsədovun “Nədi, nə” təcnisində aşağıdakı nümunəyə qısaca nəzər salmaqla fikrimizi əsaslandırma bilərik: Süleymanlar yola salan sarılar, İlan kimi boyunlara sarılar. Baş kəsəndir, baş yeyəndir sarılar, Dili yoxdur nə danışa, nə dinə. (18, 657) Birinci misedə sarılar “vardövlət”, ikinci misedə “hərəkət” anlamında, üçüncü misedə “qızıl”ın simvolu kimi işlədilərək oxucu beynini silkələyir, onu dərindən düşünməyə vadar edir.

Atalar sözləri və məsəllər

“Dilin frazeoloji fondu xalq mədəniyyətini, onun tarixini və məişətini, keçmiş zamanların xarakterik cəhətlərini, insani münasibətləri, təbiəti, canlılar aləmini və s. əks etdirən bir xəzinedir.” (21, 54) Aşıq və el şairlərinin dilində bu keyfiyyətlər təcəssüm etdirilir. Bədiilik prinsiplərinin ümumi tələbləri ilə bağlı olaraq aşıq və el şairləri əsərlərinin dilinə bütün sabit cümlələri – atalar sözlərini, məsəlləri, aforizmləri də daxil etmişlər. Hadisə və obrazların xarakterindən, əsərin mövzu və mündəricəsindən asılı olaraq, sabit cümlələrin müxtəlif rənglərdə işlədilməsinə də söz sənətkarları güclü maraq göstərmiş, ümum-

xalq təfəkkürünün məhsulu olan bu ifadələrdən yerli-yerində istifadə etməyə çalışmışlar. Burasını da qeyd etməliyik ki, məhsuldar və intensiv işlənmə imkanlarına görə atalar sözləri və məsəllər digər ifadə vasitələri ilə müqayisədə məhdud olsa da, mənalılıq və kontekstual situasiyanı gücləndirmək baxımından diqqəti daha çox özünə çəkir.

Atalar sözləri və məsəllərin bu dövrün söz sənətkarlarının əsərlərinin dilində istifadə dərəcəsinə görə də onları eyniləşdirmək düzgün olmazdı. Ümumxalq dilinin sənətkara hazır şəkildə bəxş etdiyi bu müdrik xalq deyimlərindən istifadədə Aşıq Mehdi, Aşıq Fətulla, Aşıq Talib, el şairlərindən Zakir Şəhriyaz, İsa Əsədov, Rəhman Mustafayev, Mənsurə Dərələyəzli üstün mövqedə görünsələr də, digərlərində bunu ya az, ya da ki, heç müşahidə etmirik. Maraqlıdır ki, söz sərrafları dövrün ictimai-siyasi vəziyyətinə, məişətinə, əhalinin yaşam tərzinə yaxşı bələd olduqlarına görə seçib işlətdikləri atalar sözləri və məsəllər də xarakterikdir, "...hadisələrin mahiyyətinə, obrazların səciyyəsinə münasib və uyğundur. Onların əsərlərində məsəllər hadisələrin mahiyyətinə əksərən uğurla uyğunlaşdırılmışdır. Hətta bəzən adama elə gəlir ki, bu sözləri, ifadələri, cümlələri obrazlar özləri onlara pıçıldamış, öyrətmişdir. Bu, ifadələrin, atalar sözlərinin, məsəllərinin diqqətlə seçilib-ışlədilməsindən doğan təəssüratla bağlıdır." (22, 175)

Həyatın müxtəlif sahələrinə aid dərin məna, hikmətamiz fikirlər tələq edən atalar sözləri və məsəllərin əksəriyyəti əsərlərdə ciddi planda işlədilmiş, şeirlərin və dastanların nəsr parçalarının dilində kədər, qəzəb, nifrət, məhəbbət hissələrinin ifadəçiləri kimi çıxış etmişlər. Onu da unutmamaq olmaz ki, mətn mühitində söz sənətkarları tərəfindən istifadə edilən hər bir atalar sözü və məsəl hadisə və xarakterlərin təbiətinə uyğun olaraq verilmiş, onların üslubi rənginə daha çox diqqət yetirilmiş, aşıq və el şairləri öz şeirlərinin vəznini, şəklini atalar sözü və məsəllərin formasına, quruluşuna müvafiq tərzdə qurmuşlar.

Atalar sözləri və məsəllər adi ifadələr deyil; onlarda ifadəlilik, emosionallıq xüsusiyyətləri üstün yer tutur. Dil zəngin-

liyinin mühüm göstəricilərindən biri sayılan atalar sözləri və məsəllərdən istifadə söz sənətkarının dünyagörüşünün əhatə dairəsi haqda çox söz deyir. “Ağız ədəbiyyatının şeir dilinə nüfuzu və bu təmasın çoxcəhətliliyi Azərbaycan şeirinin qüvvətli ənənəsidir və təsadüfi deyil ki, bu ənənə nəhəng sənət ustalarımızın – İ.Həsənoğlu, Q.Bürhanəddin, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Vaqif, Sabir kimi şairlərin yaradıcılığında bərqərar olmuşdur. Göstərilən ənənə şeir tarixinin bütün dövrlərində özünü qoruyub saxlamış və bu sahədəki təcrübə get-gedə təkmilləşmişdir. Folklor poetikasının şeir dilinə sirayət etməsi və onu estetik məziyyətlərlə zənginləşdirməsi olduqca mürəkkəb və maraqlı prosesdir. Onun bütün istiqamətlərdə araşdırılaraq ən ümdə cəhətlərinin şərhli prosesin bir sıra qanunauyğunluqlarına aydınlıq gətirir. Folklorun ifadə üsullarının gözəlliklərindən yaradıcılıqla əxz etmə söz sənətkarının fərdi dəsti-xətti orijinallığını, estetik mövqeyini qabarıqlığı ilə nümayiş etdirən əhəmiyyətli amildir. Ədəbi-bədii irsimizin inkişaf və zənginləşmə qaynaqlarından olan folklor üslubunun mahiyyəti sabit qalsa da, təsir dairəsi müəyyən təbəddülatlarla müşayiət olunur. Başqa bir tərəfdən də folklor elementləri bütün söz ustalarının qələmində eyni işlənmə tezliyinə malik deyil. Bu, daha çox fərdi səciyyəli olduğundan hər bir şairin yaradıcılıq üslubunda spesifik cəhətlərlə təzahür edir. Lakin belə bir fakt öz-özlüyündə heç bir şübhə yeri qoymur ki, şeir dilinin xalq təfəkkürünün bədii obrazlarının təbiiliyindən yararlanmasında folklor ünsürlərinin misilsiz rolu vardır.” (14, 396-397)

Söz sənətinin bütün sahələrində olduğu kimi, aşıq və el şairlərinin yaradıcılığı xalqın dünyagörüşü, məişəti, adət-ənənəsi, təfəkkürü, nikbinliyi, bədbinliyi və mübarizəsi barədə geniş ümumiləşdirmə qüdrətinə, dərin mənaya, obrazlılıq və ifadəlilik xüsusiyyətlərinə malik olan, zəngin və uzunmüddətli təcrübəyə əsaslanan ümumxalq ifadə vasitələri ilə - atalar sözləri və məsəllərlə, hikmətli sözlər və aforizmlərlə bədii keyfiyyəti qazanır, yığcamlıq, mənalılıq, dərinlik və təbiilik kimi xüsusiyyətlər kəsb edir. Elə bir bədii əsər tapmaq olmaz ki, bu cür

ifadə vasitələrindən yan keçsin və onu belə halda gözəl sənət nümunəsi saymaq mümkün olsun. Məhz bu cəhətdən aşiq ədəbiyyatı nəinki təcrid olunur, əksinə, söz ustasının da üzərinə daha ağır vəzifələr düşür. Aşiq sənəti söz sənətkarından daha çox şey tələb edir. Qeyri-aşiq sənətinə aid, həm də aşiq sənətinə aid hər nə varsa, hamısını bilməklə yanaşı, söz sərəfaı böyük ümumiləşdirmə qüvvəsinə malik, əsrlərin sınağından keçərək daşlaşmış atalar sözlərinin, məsəllərin mənasını bir az da zənginləşdirməli, məcazilik əsasında formalaşmış monolit ifadə vasitələrini bir daha məcaziləşdirmə, yeni don geyindirmə istiqamətində inkişaf etdirməlidir. Bu sahədə hər hansı bir aşiq və ya el şairi uğurlu yaradıcılıq nailiyyətləri əldə etdikdə, xalq dilinin bu müdrik kəlamlarının da hədsiz imkanları üzə çıxmış olur, şeir dili bəzəkli olur.

Aşiq və el şairlərinin poetik dili ona görə emosional, cəlbedici, axıcı və rəvandır ki, söz sənətkarı dilin başqa elementləri ilə bərabər, bədii mətləbin ifadəsində atalar sözləri və məsəllərdən də sənətin yüksək tələblərinə uyğun səviyyədə bəhrələnmə bilmişlər. Başqa sözlə desək, aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında folklor ünsürlərinə daha dərin ictimai-siyasi rəng verilmiş, söz ustası öz məqsədinin ifadəçisinə çevirmək üçün onları bəzən forma və semantik cəhətdən dəyişə bilmişdir. Məsələn, Zakir Şəhriyaz “Gətirər” rədifli gəraylısında **“Ayaq gedər, əl gətirər”** məsəlini olduğu kimi vermiş, mətni nəzərə çarpacaq dərəcədə dolğunlaşdırmışdır: ***Gözün qaydasıdır baxmaq, Ayaq gedər, əl gətirər. (4, 595)***

Əlbəttə, söz sənətkarlarının əsərlərində belə müdrik ifadələr xeyli saydadır. Belə ifadələrdən yerli-yerində istifadə göstərir ki, hər bir söz sənətkarı ayrı-ayrılıqda xalq poeziyasına, xalqın danışiq dilinə yüksək dərəcədə bələddir və ondan ustalıqla bəhrələnməyi bacarır. Müşahidələrimiz göstərir ki, aşiq və el ədəbiyyatının leksikonu bir tərəfdən xalq danışiq dilindəki sözlər, digər tərəfdən ictimai həyatın inkişafı ilə əlaqədar yaranan yeni istilahlara hesabına dolğunlaşmışdır. Lakin bu əsrlərin söz sənətkarları üçün yenə də əsas mənbə canlı xalq dilidir.

Poetik örnəkləri diqqətlə izlədikdə məlum olur ki, onlar xalq danışığı dilində olan atalar sözü və məsəllərdən müxtəlif şəkillərdə istifadə etmişlər. Bu istifadənin spesifik cəhətlərindən biri ondan ibarətdir ki, aşırıq və ya el şairi "... xalq dilində olan söz və tərkibləri heç bir dəyişikliyə uğratmadan olduğu şəkildə alaraq, onları bədii təsvir və ifadə vasitələri kimi işlədir, istədiyi mənanı daha qabarıq ifadə etməyə çalışır. Bu xüsusiyyət ilk baxışda bir qədər asan görünsə də, yenə də şairdən böyük ustalığı tələb edir. Sənətkar bu halda da xalq ifadələrindən elə şəkildə istifadə etməlidir ki, onun əsəri atalar sözü və məsəllər lüğətinə çevrilməsin, deyilən hər bir söz və ya söz birləşməsi obyektin öz mahiyyətindən doğsun." (23, 135)

Və yaxud, aqıl babalarımızın yüzilliklər boyu cilalayaraq nəsil-dən-nəslə ötürdüyü "Quduran qırx gün yaşar" – məsəli Rəhman Mustafayevin "Lələ" rədifli qoşmasında cüzi qrammatik fərqlə ("qırx" sözünə - ca kiçiltmə şəkilçisi artırmaqla – M. H.) verilərək poetik kontekst uğurlu estetik yük daşıyıcısına çevrilmişdir: *Mən sənə üz verdim, sənsə qudurdu, Quduran qırxcə gün yaşayır, lələ! (4, 588)*

Məlumdur ki, poetik mühitə daxil edilən, yerli-yerində istifadə olunan atalar sözləri və məsəllər mənəvi baxımdan oxucunun qəlbinə və beyninə güc göstərir, çox qüvvətli və davamlı olur, öz dolğun mənası, mətndə yerinə düşməsi ilə müvəffəqiyyət qazanır: *Qisas qiyamətə qalmaz!- deyiblər, Bir gün oyanacaq ruhu babamın! Torpaqdan pay olmaz, olmaz-deyiblər, Tanrıya çatacaq ahi babamın! (4, 588)*

Göründüyü kimi, söz ustası bir bənddə iki məsəl işlədərək oxucu hissələrinin qütblüyünü tam təmin etmişdir. Aristotel də yazırdı ki, həyatda bizi iyrendirən, insanda ikrah hissi doğuran varlıqların belə məharətlə çəkilmiş rəsminə baxdığımız anda da sənət əsərindən zövq alırıq. Çünki incəsənət eybəcərliyi də gözəllik qanunları üzrə təcəssüm etdirir. (6, 48) Bu fikirdə böyük həqiqət var və bədii ədəbiyyatda "...obrazlılığın, estetikanın həm gözəllik və ülvilik, həm də eybəcərlik və rəzillik kateqoriyalarına uyğun şəkildə ikili formada meydana çıxması çox

təbii haldır. (3, 121) Çox maraqlıdır ki, xalqımızda: **Ağlama, naçar ağlama, Gündür keçər ağlama. Qapını bağlayan fələk, Bir gün açar ağlama**- bayatısı həm də məsəl kimi işlənir.

El şairi Məmmədli Bayramov improvizəyə uğradaraq bu xalq deyiminin formasını dəyişərək öz məqsədinə müvafiq şəkildə işlətməmiş, bu məqamda şeirdə ifadə olunan fikir rəvanlaşdırılır və məna daha real donu bürünür. Bu xalq kəlamında bir təskinlik çaları əks olunmaqla bərabər müəllif folklordan aldığı söz incisini poetik mühitə elə məharətlə daxil etmişdir ki, o, el şairinin öz şeirinin tərkib hissəsi kimi görünür: **Məsəl var deyərlər: ağlama naçar, O bağlı qapılar bir gün açılar. (4, 673)**

Məlumdur ki, yaradıcı sənətkar bədii əsər üçün yeni forma və məzmun axtardığı kimi, yeni söz, yeni ifadə tərzini də axtarır. Buna görə də dildə mövcud olan xalq deyimlərinin, duyumlarının tərkib sabitliyi onu həmişə qane edə bilmir. Sənətkar belə vahidlərin ya formasını dəyişir, ayrı-ayrı sözləri başqa sözlərlə əvəz edir, ya da məzmununa yeni məna çalarlığı verib öz məqsədinə müvafiq şəkildə işlədir (6, 180). Bu əməliyyatda xalq ifadələri daha da aktivləşdirilərək şeirin “tikinti” materialına çevrilir.

Azərbaycan aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında obrazlı tənəkkürün sanballı inikas forması olmaq etibarilə atalar sözləri və məsəllərin əvvəlində çox vaxt “məsəldir, deyərlər”, “deyərlər” ifadələrindən istifadə edilir: **Məsəldir, - deyərlər: “-Yarı yar istər”, Almanı iki böl yarı, yar istər. (4, 308)**

Bəzən “deyiblər” kəlməsi xalq ifadələrdən sonra da işlədilir: **Ərsiz arvad, yüyənsiz at- deyiblər, Noxtasın başına sal, köpəkoğlu. (4, 302)**

Aşığı və el şairləri atalar sözləri və məsəllərdən klassik ədəbiyyatımızda olduğu kimi, ənənəvi üsulla istifadə etmişlər. Belə halda söz sənətkarlarının ifadə etdikləri fikirlər poetik kontekstin özündən doğur, obrazlı tənəkkür tərzindən mayalanan xalq deyimləri isə məlum ümumiləşmiş fikirləri daha da qüvvətləndirir.

“Nitq fəaliyyətində frazeologiya xüsusi semantik kateqoriya kimi çıxış edir” (24, 24). Onun bütün növləri mətnin poetik imkanlarına xüsusi intensivlik əlavə edir. XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşığı və el şairlərinin yaradıcılığında forma və məzmunu dəyişdirilmiş atalar sözləri və məsəllər demək olar ki, folklor dili ilə təmasda özünü hiss etdirir. Forma və məzmunu dəyişdirilməmiş, olduğu kimi istifadə olunan atalar sözləri və məsəllər deyim üslubunda lakonizm törətməklə dil faktlarının sənət potensialını üzə çıxarır. Məsələn, Mənsurə Dərələyəzlinin “Amandı” rədifli qoşmasınının bir bəndində darda, çətində xalqın övladlarına yol göstərmək, onlara məsləhət vermək məqamında işlədilən atalar sözü poetik mühitdə fikrin ifadə tərzinə oynaqılıq və axıcılıq gətirir: **“El bir olsa, zərbi kəran sındırar”, Dağılmayın, ellərimiz, amandı!(4, 715)** Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, nümunə kimi gətirdiyimiz bu iki misra Aşığı Abbas Tufarqanlının aşağıdakı şeir bəndi ilə çox yaxın səsləşir. Bu fakt bir daha göstərir ki, Dərələyəzin el şairləri klassik ənənələrə bağlı olmuş, bu zəngin ədəbi irsdən sənətkarlıqla faydalanmışdır: **Abbas bu sözləri deyər sərin-dən//Arxı vurun, suyu gəlsin dərin-dən//El bir olsa, dağ oynadar yerindən//Söz bir olsa zərbi kəran sındırar.**

Göründüyü kimi, bu dörd misra içərisində işlənən atalar sözü sanki bərq vurur, fikri qüvvətləndirir, obrazlılığı artırır. “Əsrlərin sınağından çıxmış, xalq hikmətinin daşıyıcısı olan atalar sözləri və məsəllər yığcam, obrazlı, dərin mənalı, tutarlı nitq timsalıdır. Ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin yaratdığı ifadə vasitələri xalq tərəfindən bəyənilməsə, xalq dilində özünə yer tapa bilməz. Sənətkarın böyüklüyü onun dilə nə dərəcədə bələd olması, xalq dilindəki bədiilik vasitələrindən ustalıqla ifadə etmə bacarığı ilə ölçülür. Əsil sənət nümunələri yalnız xalqı zəmində yarana bildiyindən, dilçiliyin tədqiqat obyektı olmadan sevilir, oxunur.” (25, 121)

“Bayatı, atalar sözləri, məsəllər, frazeoloji tərkiblərin üslubi əməliyyata məruz qaldıqdan sonra bədi mətnə gətirilməsi güclü estetik effektdə təkan verir. (14, 399) Bu üsulla söz

sənətkarı “oxucusunu fəallaşdırmaq, onun düşünmə qabiliyyətini inkişaf etdirmək, onu düşüncəyə sövq etmək”(26, 136) məqsədi izləyir. K.Vəliyev də haqlı olaraq göstərir ki, atalar sözü və məsəl dəyişdirilərək şeirin, misranın ümumi ahəngi içərisində əridilir, fikir xatirinə aktivləşdirilir. (27, 79)

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ağız ədəbiyyatı nümunələrinin semantika və quruluşca dəyişdirilməsi orijinal üslubi əməliyyat faktı kimi meydana çıxır. Bu əməliyyatdan sonra poetik mətn xüsusi bədii cazibədarlıq qazanır. Dinməz su tək lal axanım, Gəl mənimlə seyrə çıxacaq.(4, 591)

El şairi Zakir Şəhriyazın “Lala xanım” cinaslı gəraylısından verdiyimiz bu bəndin birinci misrasındakı **“Dinməz su tək lal axanım”** misrasını folklorda işlənən variantı ilə bərpa etsək bu zaman belə alınar: **“Suyun lal axanı, adamın yerə baxanı.”** Aydın sezilir ki, folklor deyim tərzinin təsiri poetik mətndə çox güclüdür.

Zakir Şəhriyaz digər bir şeirində folklor ünsürlərini bədii kontekstə daxil etməklə, onun daxili semantik çəkisini, estetik yükünü daha da qabartmışdır: **Qaş düzəldə bilmirsən, Gözlə işin olmasın.** (4, 591)

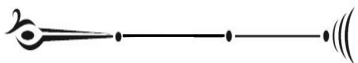
Poetik mətnin tələbinə uyğun olaraq işlədilən bu məsəli xalqda olduğu kimi restavrsiya etsək belə alınar: **“Qaş düzəldə bilmir, vurub gözü də çıxardır.”** Bu poetik əməliyyatda el şairi bu məsəli məcazilikdən çıxarmış, həqiqi mənaya uyğunlaşdırmışdır. Dəyişdirilərək, aktivləşdirilərək işlədilmiş bu xalq məsəli poetik mətnin ümumi məzmununu ilə ahəngdarlıq əmələ gətirmiş şeirin dilinə şirinlik vermiş, poetik “mən”in daha qabarıq nəzərə çatdırılmasına kömək etmiş, ifadəliliyi qüvvətləndirmişdir.

Şeirlərdə olduğu kimi dastanların nəsr parçalarının dilində də xalq məişətinin müxtəlif sahələrinə dair xeyli atalar sözü və məsəllər də işlədilmişdir ki, onlar milli koloriti, tarixi şəraiti tipik şəkildə təsvir etmək üçün güclü konkretiyə, sərrastlığa səbəb olmuşdur. Fikrimizi təsbit etmək üçün dastanların nəsr parçalarının dilində müşahidə edilən atalar sözləri və məsəlləri

nəzərdən keçirək: *“Yerlər qulaqlı olar”* (4, 387), *“Köhlən at yüyürək olar”* (4, 389), *“Yazıya pozu yoxdur”* (4, 396), *“Nağilçı dili yüyürək olar”* (4, 397), *“El ağzı fal, nağilçılar dili mübarək olar”* (4, 397), *“Axtaran tapar”* (4, 405), *“Qorxa-qorxa cənnətə getməkdənsə, hoppana-hoppana cəhənnəmə getmək daha yaxşıdır”* (4, 405), *“Qız qapısı şah qapısıdır”* (4, 409), *“Bəylə qohum olanın darvazası gen gərək”* (4, 410), *“Qız ağacı, qoz ağacı, hərə bir salva atar, kimin baxtına düşdü, düşdü”* (1, 410), *“Nə dil bilsin, nə dodaq”* (4, 410), *“Atıcı atar, tayını tapar”*(4, 411), *“Yüz ölç, bir biç”*(4, 413), *“Şərti şümdə kəsək, xırmanda yabalaşmayaq”* (4, 413), *“İgid basdığını kəsməz”* (4, 297), *“Şər deməsən, xeyir gəlməz”* (4, 429), *“Ərsiz arvad, yüyənsiz at – deyiblər”* (4, 432), *“Allahın yazısına pozu olmaz”* (4, 438), *“Otuz iki dişdən çıxan otuz iki mahala yayılar”* (4, 446), *“Rəhmət düzənə, lənət pozana”* (4, 458), *“Atın kolasına, itin tulasına, erməni balasına etibar yoxdur”* (4, 473), *“Aslanın erkəyi, dişisi olmaz”* (4, 480), *“Keçənə güzəşt deyərlər”* (4, 490), *“Allah qonağın ruzisini özündən qabaq yetirər”* (4, 493), *“Yalan ayaq tutar, yeriməz”* (4, 497) və s. yüzlərlə belə atalar sözü və məsəllər vasitəsilə məişət və adət-ənənələr, həyat, yaşayış, ölüm, haqsızlıq, igidlik, cəsarət, qorxaqlıq, ehtiyatlılıq kimi anlayışların dərinəndən ifadəsində dastançının dilində samballı bədii ifadə vasitələri rolunu oynamışlar.

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında həm olduğu kimi, həm də müəyyən dəyişikliklərə uğradılaraq müraciət olunan folklor örnəklərini aşağıdakı sxem vasitəsilə əyaniləşdirə bilərik:

Mətnə işlədilən forması	Folklorda olan forması
Kim nə deyib qəmlənibsən, Dinməz su tək lal axanım, Gəl mənimlə seyrə çıxmaq, Açıb dağda lala, xanım! (Zakir Şəhriyaz)	Suyun lal axanı, adamın yerə baxanı.
Üzə bəzək vurammırsan, Üzlə işin olmasın,	Qaşı düzəldə bilmir, vurub gözü də çıxardır.



Qaşı düzəldə bilmirsən, Gözlə işin olmasın. (Zakir Şəhriyaz)	
Süfrə aç, çörək ver xəsis utandır, Qananın qulu ol, qanmazı qandır. Ocaqlar söndürmə, ocaqlar yandır. Qar-boranlı günlərinə göz saxla (Aşiq Mehdi).	Qanana qulam, qanmaza ağa.
Qurban getsəm bu Vətənə, bu elə, Çox ağlama, bir neçə gün qəm eylə. Şər deməsən, xeyir gəlməz qəm ilə, Üç oğlum var, hər birisi Bəhməndar! (Aşiq Bəhman Sallı)	Şər deməsən, xeyir gəlməz.
Günəş doğar, karvan keçər, Qəvvas olan gövhər seçər, Kim nə əksə, onu biçər, Biz olmayaq zalım, qardaş (Aşiq Mehdi).	Nə əkərsən, onu da biçərsən.
Mehdi, yalan yazanlara, Yuxunu tərs yozanlara, Bizə quyu qazanlara, Qılincımı çalım, qardaş (Aşiq Mehdi). Özgəsinə dərin quyu qazanlar Özü düşər, alar doğru qiymətin (1, s.345)	Özgəsinə quyu qazan özü düşər.
Mən aşiq, çağı yaxşı, Dostluğun çağı yaxşı. Namərdin şan balından Mərd verən ağı yaxşı (Aşiq Mehdi).	Namərdin balındansa, Mərdin zəhəri yaxşıdır.
Kasıblıq odunda tutuşan sönməz, Ər ölər, əyilməz, nadana enməz Bir sənəsen üstümdə gözə görünməz, Tərlandı, şikarım sar alıb gedir (Aşiq Talib).	Polad sınar, əyilməz.
Alimsən, aqilsən, şairsən , qardaş! Canında od, alov, kipriyində yaş, Vurub gözüm tökdü, kim düzəltdi	Qaş düzəldə bilmir, Vurub gözü də tökür.

<p>qaş, Başı bəlaliyam, ay Həsən Mirzə! (Səadət Buta)</p>	
<p>Qisas qiyamətə qalmaz- deyiblər, Bir gün oyanacaq ruhu babamın. Torpaqdan pay olmaz, olmaz- deyiblər! Tanrıya catacaq ahı babamın. (Rəhman Mustafayev)</p>	<p>Qisas qiyamətə qalmaz, Torpaqdan pay olmaz.</p>
<p>Mən sənə üz verdim, sənsə qudurdun, Quduran qırxca gün yaşayar, lələ! Ləpirim yerinə sən baş qoyurdun, Tarix hər cür yükü daşıyır, lələ! (Rəhman Mustafayev)</p>	<p>Quduran qırx gün yaşar.</p>
<p>Şəhriyaz, sən olma axmaq, Görürsən dərs verir sarsaq. Gözün qaydasıdır baxmaq, Ayaq gedər, əl götürər. (Zakir Şəhriyaz)</p>	<p>Göz baxar, əl götürər.</p>
<p>Qul xatasız olmaz, ağa kərəmsiz, Belə vurulmuşam, Əhliyyət sənə. Acıdıl adamdan canım bezəndə, Yetirdim özümü nəhayət sənə. (Zakir Şəhriyaz)</p>	<p>Qul xətasız olmaz, ağa kərəmsiz.</p>
<p>Dərələyəz, özümüzdən küsməsək, Külək olub ora-bura əsməsək. O şeytanın barmağını kəsməsək. Qurtarmarıq bu bələdan, ağrıdan, Yalvarmaqla donuz çıxılmaz darıdan. (Zakir Şəhriyaz)</p>	<p>Yalvarmaqla donuz darıdan çıxmaz.</p>
<p>Məsəl var deyərlər ağlama naçar, O bağlı qapılar bir gün açılar, Mənim də bəxtimə bir günəş doğar, Unudarıq zimistanı, Mamoğlu. (Məmmədli Bayramov)</p>	<p>Ağlama, naçar, ağlama. Gündür keçər, ağlama, Qapını bağlayan fələk, Bir gün açar, ağlama.</p>



Görmədim səndəki olan hünəri, Ağsaqqal deyilən başqa bir kəsdə. Ulu babaların bir məsəli var:- “Bitibdir, bitəcək ot kökü üstə.” (Saməddin Hüseynov)	Ot kökü üstə bitər.
Vətən yanar közdü, bizi yandırar, Bu dərd zaman-zaman bizi yandırar, “El bir olsa, zərbi kəran sındırar” Dağılmayın, ellərimiz, amandı! (Ballı Dərələyəzli)	Söz bir olsa zərbi kəran sındırar.
Kasıbıq odunda tutuşan sönməz, Ər ölər, əyilməz, nadana enməz. Bir Sənsən üstümdə gözə görünməz, Tərланım, şıkarım sar alıb gedir. (Aşıq Talıb)	İgid ölər, əyilməz.

Beləliklə, söz sənətkarları xalq dili içərisində özünə güclü mövqe qazanmış atalar sözü və məsəllərdən hadisələrin gedişinə, lirik “mən”in dünyagörüşünə uyğun olanlarını ustalıqla işlətməklə ümumxalq dili frazeologiyasından istifadə bacarıqlarını çox gözəl nümayiş etdirmiş, bu müdrik kəlamları müxtəlif situativ mövqələrdə özlərinin poetik incilərilə qovuşduraraq onların üslubi potensialından uğurla faydalanmış, emosional cəhətdən dolğun, məna etibarilə tutumlu bədii lövhələrin yaranmasına nail olmuşlar.

Aforizmlər

Folklor frazeologiyanın mənbəyidir. Bu özünü aşıq və el şairlərinin üslubunda özünü daha intensiv göstərir. XIX-XX əsrlər Azərbaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında bəzi aforizmlər də qeydə alınmışdır ki, onlar da konkret bir təsvir obyektinə ilə sıx şəkildə bağlanır, kontekst daxilində sənətkarın obyektə münasibətini fəallaşdırır, ayrılıqda götürüldükdə isə

əvvəlki təsirini bir qədər azaldır. Mətn mühiti ilə bilavasitə bağlı olan aforistik ifadələr ictimai həyatın geniş mənzərəsini özündə əks etdirmək gücünə malikdir. Söz sənətkarının ifadə etdiyi həyat həqiqətləri aforizmlər vasitəsilə daha qabarıq şəkildə səslənir. Müşahidələrimiz göstərir ki, Aşıq Mehдинin, el şairlərindən Zakir Şəhriyazın, İsa Əsədovun Valeh Şahquliyevin şeirlərində aforistik ifadə yaradıcılığı daha intensiv şəkildədir. Məsələn el şairi Valeh Şahquliyevin poetik örnəklərində bu formada olan aforistik ifadələr daha çoxdur və onlar vasitəsilə həyatın konkret cəhətləri qısa, lakonik, cazibədar bir şəkildə verilmişdir: *Bağın nə qorxusu, bağbanı sağsa. Yağış nura dönər vaxtında yağsa. Dağa tufan neylər arxası dağsa. Gün var ki, dərini il çəkə bilməz. Yükləsən, bəlkə də fil çəkə bilməz. Hər şeyin günahın dil çəkə bilməz.* (4, 687)

Öz yüksək poetik ifadə formasına, ictimai-siyasi məzmununa, dərin mənasına görə aforizmlər də xalq dilindən, xalq yaradıcılığından qidalanır. Aşıq və el şairləri xalq nitqinin bütün incəliyi ilə dərinlən bildiklərinə görə, onların yonduğu, cilaladığı və beləliklə də meydana çıxardıqları aforizmlər də bədii keyfiyyət baxımından olduqca səmərəlidir. Əsərlərdə müşahidə edilən aforistik misralar həyatın bütün cəhətlərinə aid olduğu üçün onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Sədaqət, vəfa, dostluq haqqında yaradılan aforizmlər: *Mehdi dostdan əsirgəməz canını, Namuslu insanda qəbahət olmaz* (4, 287); *Dost dostdan inciyər ürəkdən dönməz, Dönsə ilqarında etibar olmaz.* (4, 287)

2. Ağıl, idrak, kamal, düşüncə haqqında yaradılan aforizmlər: *Ağılsız insana taleh neyləsin, Sərvəti olsa da bəxtiyar olmaz* (4, 287); *“Oğul, ağıl insanın zinətidir – getdiyın yollarda çalış ki, büdrəməyəsən, nakəslərlə qarşılaşmayasan.”* (4, 433)

3. Sözüün qiyməti, dəyəri haqqında yaradılan aforizmlər: *Haqq yolunda zəhmət çəkən usanmaz, Doğru söz itidir əyilər, sınmaz* (4, 287); *Könül, hər deyilən sözə inanma, Çünki hər bir sözdə ləl qiyməti var* (4, 288).

4. Mərdlik və namərdlik haqqında yaradılan aforizmlər: *Aslanı zəncirdə dara çəksələr, Tülkü meydan açıb, çaqqal gülərmiş* (4, 289); *Namərd süfrəsinin yağlı aşından, Mərdin turş ayranı, şoru yaxşıdır.* (4, 290)

5. Məhəbbət, səadət haqqında yaradılan aforizmlər: *A dostlar, məhəbbət olmasa əgər, Yer üzündə bəşər yox olub gedər. Xoruzsuz yumurta toyuğun altda, Nə qədər çalxasa, lax olub gedər.* (4, 289)

6. Vicdan, namus, halallıq və gözütöxlük haqqında yaradılan aforizmlər:

Vicdan ilə namus, qeyrət satılmır, İnsaf mətah deyil alasan satın. (4, 345); *Dünyada pul yığmaq eşqinə düşmə, Beş arşın kəfəndir, sənin qismətin.* (4, 345)

Aforizmlər yüksək istedadla, varlığı dərin fəlsəfi idrak qabiliyyətinə malik olan müdrik söz sənətkarlarının əsərlərində daha çox müşahidə edilməklə obrazların xarakterinin açılışında, məqami-üslubi imkanların yerinə yetirilməsində həlledici rol oynayır. Məsələn, “Aşiq Alı və Süsənbər” dastanının nəzmlə yaradılan bir bəndində sanki aforizmlər atalar sözləri və məsələlərdən yoğrulmuşdur: *Qəzaya sövq edən nəhr lal axar, Südlə gələn mərəz sümüklə çıxar, İblis əməllilər ayağa baxar, Həmdəminə quyu qazar, düzəldər.* (4, 424)

Burada aydın şəkildə sezilir ki, dörd misra daxilində dörd atalar sözü və məsələdən istifadə edilmiş, bu hikmətli cümlələr müxtəlif dəyişikliklərə məruz qalsa da, ustad sənətkar tərəfindən mətnin ab-havasına uğurla uyğunlaşdırılmış və semantik cəhətdən də bəndə müvəffəqiyyətlə daxil edilmişdir. Bənddə közərən ifadələr əsasında min illərin sınağından çıxmış atalar sözləri və məsəlləri restavrasiya etsək, onların folklordan gələn orijinal variantlarını çox aydın şəkildə görə bilərik: Birinci misradakı “nəhr lal axar” məcaziləşmiş hikmətli cümləsinin folklor versiyası “Dərin dəryalar lal axar” və yaxud “Suyun lal axanı, adamın yerə baxanı”dır. İkinci misrada gələn “Südlə gələn mərəz sümüklə çıxar” müdrik kəlamı folklor variantının eynidir. Üçüncü misrada işlədilən “İblis əməllilər ayağa baxar”

cümləsinin orijinal folklor deyim tərzzi “Dost başa baxar, düşmən ayağa” – atalar sözüdür. Dördüncü misrada işlədilən “quyu qazmaq” idiomatik ifadəsinin köməkliyi ilə “Özgəsinə quyu qazan özü düşər” məsəlini də asanlıqla bərpa etmək mümkündür.

Göründüyü kimi, müdrik kəlamların köməkliyi ilə formalaşdırılan aforizmlər obraza münasibətlə bağlı yaradılmışdır. Belə ki, iblis xarakterli insanların bəd əməllərini ifşa etmək, onların mənfi cəhətlərini bütün təfərrüatları ilə aşkara çıxarmaq üçün təbii dil materialının (atalar sözləri və məsəllərdən – M.H.) ustad sənətkar məharətlə bəhrələnməmişdir.

Beləliklə, aşıq və el şairlərinin yaratdıqları aforizmlər şeir dilinin tələblərinə cavab verməklə poetik kontekstlərdə lirik obrazlılığı daha da əlvanlaşdırmış, nitqin keyfiyyətini artırmış, canlı ünsiyyət dilinin şirinliyini hifz edərək milli koloritin güclənməsində böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Araşdırmaya cəlb etdiyimiz hikmətli kəamlardakı dərin mənanı dərk etmək üçün bir o qədər də baş sındırmaq lazım gəlmir, çünki bunlarda müdrik, ecazkar bir sadəlik, aydınlıq mövcuddur.

Alqışlar.

Atalar sözləri və məsəllər kimi alqışlar da dilimizin hazır ifadələridir. Bədii üslubun mənbəyində dayanaraq həmişə onu saflaşdıran gözəl dil sərvəti olan alqışlar poetik situasionalarda hadisələrin inkişafına təsir göstərir, onların dil və üslubunu real həyata, milli zəminə daha möhkəm bağlayır. Alqış sözləri “ulu dilin leksik vahidləridir, zəruri məfhumların ifadəçiləri olan ümumişlək sözlər qədər qədim tarixə malikdir. Lakin bu, həmin söz qruplarının daim zənginləşdiyini, milli və alınma sözlər hesabına tədricən artdığını, semantik cəhətdən genişləndiyini inkar etmir.” (22, 97)

Azərbaycan aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında xeyirxah arzularla silələnmiş həm portretli, həm də lirik obrazlılıq nümunələri olan alqışlar poetik mühitdə öz tərəvətini daim hiss etdirir və kristallaşmış ifadələr kimi milli koloritin xüsusi



işləklilik dərəcəsinə güclü təkan verir. Poetik örnəklərdə müxtəlif üslubi çalarlılıq yaratdığı üçün istifadə olunan çoxlu sayda alqışlar var ki, bunlar istər bu gün, istərsə də tarixin bütün dövrlərində eyni vəzifənin icraçısı olmuş, başqa sözlərlə rabitədə güclü ifadə vasitəsinə çevrilmişdir. *“Bəxtin yeyin olsun”, “var ol”, “yüz yaşa”, “xoş gəldin”, “qadan alım”, “qurban olum”, “başına dönüm”, “əhsən”, “afərin”, “halal olsun”* və bu kimi əsərlərin dilində işlədilən alqış sözlər üslubi və semantik baxımdan geniş imkanlara malikdir. Müşahidələrimiz göstərir ki, alqışların yaranmasında “Allah” dini sözü mühüm və başlıca rol oynadığına görə *“Allah qorusun”, “Allah bəxtini yeyin eyləsin”, “Allah qapısını açsın”, “Allah saxlasın”, “Allah üzünü mübarək səhərlər açsın”* və s. tipli alqış ifadələrdən daha çox istifadə edilmişdir: *“Allah üzünü mübarək səhərlər açsın” (4, 391); “Ağanı Allah saxlasın deyib, şər qarışanda özünü yetirdi Kərkibaşa”(4, 399): Allah bəxtlərini yeyin eyləsin, Çəkməsinlər heç vaxt nə qəm, nə qəhər. (4, 369)*

Şeir dilində hazır xalq ifadələrindən, alqışlardan müxtəlif səpkilərdə istifadə olunur. Bu müxtəlifliyi nəzərə alıb, alqış söz və ifadələri semantik baxımdan aşağıdakı kimi qruplaşdırma bilərik:

1. Razılıq çalarlığına malik alqışlar: Aşıq və el şairlərinin yaradıcılığında tez-tez işlədilərək canlı dilin zəngin ifadə tərzini hərəkətə gətirən bu növ alqışlar, canlı nitqlə poetik mühitin vəhdətini yeni biçimdə daha da qüvvətləndirir: *Afərin, türk oğlu, söylədi Paşa, Qoç ata var olsun, oğul, yüz yaşa. (4, 348); Var olsun hörən ustadın, Pərvanələr çırağısın. (4, 276)*

2. Təşəkkür çalarlığına malik olan alqışlar: Bu növ alqış söz və ifadələr vasitəsilə poetik “mən”in daxili həyəcanı vəziyyəti daha qabarıq şəkildə ifadə olunur. Söz ustadı folklor-dan gələn bu alqışları yerinə görə zərgər zərifliyi ilə işlədir, böyük ustalıqla poetik fikrin ifadəsinə tabe edir. Məs: *Saz götürüb qulluğunda durmuşam//Sənətdə vurğunam sözə xoş gəldin! (4, 298); Özbək qardaşımız, özbək elimiz//Odlar ölkə-*

sinə xoş gəlmişsiniz! (4, 299)

3. Əzizləmə çalarlığına malik olan alqışlar: Poetik “mən” in xəyali təsəvvür və arzularının daha güclü qabardılması istiqamətində bu növ alqışlar da mövzunun xarakteri müəllif istəyi ilə möhkəm bağlı olur. *Qadan alım, asta yeri//Hərdən məni səslə, yeri (4, 279); Sürmələnmiş qaşlarının//Naxışına qurban olum. (4, 279)*

Əzizləmə çalarlığına malik alqışlar bəzən xitab yerində işlənərək söz sənətkarının səmimi və təmiz hisslərinin ifadəçisinə çevrilirlər: *Başına döndüyüm, qurban olduğum Tanrı səni mənə mehman eyləsin//Hər yanıma qabaq-qarşı gələndə//Can gərək yolunda qurban eyləsin! (4, 521); Bizə zəhmət çəkənlərin//Alqışına qurban olum. (4, 521); Sənlə keçən illərimin//Hər qışına qurban olum (4, 279); Bir canım var, aşiq Həmid//Qoy olsun qurban Şərura. (4, 357)*

4. Tərif məzmununa malik olan alqışlar: Bu növ alqışlarda da yadda qalan çalarlıqlar mövcuddur. Aşiq və el şairlərinin əsərlərində bu nitq vahidlərinin köməkliyi ilə məşuqun gözəlliyi, dostun sədaqəti, yurd yerlərinin cah-cəlalı heyrət ediləcək dərəcədə təriflənir. Başqa sözlə, söz sənətkarının subyektin obyektə, predmet və hadisələrə münasibəti dəqiq və koloritli şəkildə öz ifadəsini tapır: *Ağlın, huşun, söz-söhbətin yerində//Afərin səndəki kamala, gözəl (4, 249); El borcunu yaxşı yetir yerinə//Əyləşənlər desin əhsən, yüz yaşa! (4, 252); Halal olsun bu cah-cəlal//Bu qurğu, dövrən Şərura. (4, 356)*

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz alqış söz və ifadələr mətn daxilində xüsusi seçilir, mətnə münasib çeviklik göstərir, aydın nəzərə çarpır, razılıq, təşəkkür, əzizləmə, tərif kimi çalarlıq və məzmunların mənbəyi kimi poetik mühitdə diqqəti daha çox cəlb edir, poetik mühitin üslub gözəlliyinin xarakter tamlığının yaradılmasına əhəmiyyətli dərəcədə köməklik göstərir.

Qarğışlar

Aşiq və el şairlərinin bədii dil üslubundan bəhs edərkən qarğışların da bir ifadə vasitəsi kimi bol-bol işlənməsi nəzəri cəlb edir. Qarğışlar da dilimizin qədim leksik vahidləri kimi bədii xalq yaradıcılığı ilə daha çox bağlı olub, ulu babalarımızın şər qüvvələrə qarşı ifadəsinin təmsilçiləridir. Buna görə də sözügedən poetik örnəklərin dilində bu ifadələrdən istifadə çox təbii görünür.

Xalqın canlı danışığında çox işlədilən qarğışlar da poetik örnəklərdə geniş intişar tapmaqla bərabər, obrazlı bir insan kimi hərtərəfli təsvir etməyə, onun ictimai həyatda, məişətdə mövqeyini göstərməyə xidmət edir.

Qarğışlar vasitəsilə həmişə dövrün zamanın zülm və haqsızlıqlarından doğan narazılıqlar ifadə olunur. Bu söz və ifadələr eyni zamanda bədxahlıq ruhudur. Xalq həmişə pisə nifrətini ifadə etmək üçün müvafiq olaraq qarğışlardan bol-bol istifadə edir. Qarğışlar birbaşa xalqdan, xalq ədəbiyyatından gəlir. T. Hacıyev də haqlı olaraq yazır ki, xalq ən qədim dövrlərdən haqsızlığa, qəbahətə, mənfiliklərə nifrət bəsləmiş, qəzəblənmiş və bu qədim satirik janrlarda nifrətini, qəzəbini ifadə etmişdir. Bununla da xalq bir tərəfdən ifşa etmiş, bir tərəfdən ürəyini sakitləşdirmiş, qəzəbini soyutmuşdur. Haqsızlıq xalqın üstünə ayaq alanda, ədalətsizlik meydan oxuyanda, zülm təntənə edəndə xalq fiziki çarpışma iqtidarında olmur, gücünü düşüncəsinə verir, mənəvi zərbə yolunu seçir, sözlə ifşa edir. (28, 15) Qarğışlar həm də "...satiranın ilk dil materialıdır və ilk satirik janrlardandır. Bunlar təfəkkürün ilk müstəqim məhsulu kimi satirik məzmun üçün material mənbəyidir. Sonralar bədii təfəkkür inkişaf etdikcə qarğışlar məcaziləşir, idiomatik keyfiyyət qazanır və sabit ifadələrə çevrilir. İfadələr şəkildə sabitləşməklə onun janra çevrilməsi prosesi başa çatır. Bu ifadələr çox vaxt yarımhazır bədii əsər (qarğış, söyüş, məsəl) təsiri bağışlayır." (28, 4)

Aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında obrazlılıq yaradan

vasitə kimi qarğışlardan, həm ciddi, həm də satirik planda istifadə edilmişdir. Məs, Aşıq Behbudun aşağıdakı bəndində işlədilən qarğış ifadə satirik plandadır: ***Güllə dəysin bədəsilin gözünə//Göstərmir üzünə üz bizim arvad.(4, 256)***

Bəzən poetik “mən” özü-özünə qarşı qarğış ifadələri işlədilir ki, bu zaman həmin ifadələrin semantikasındakı mütəhərriqliyin və üslubi çevikliyin hərəkət dairəsi daha da genişlənilir, qarğışlar poetik mühitin ümumi məzmunu, ahəngi ilə qaynayıb-qarışır, əhvali-ruhiyyə ilə elə uyğunlaşır ki, hazır xalq ifadələri ilə şairin misralarının qaynaq edildiyi bilinmir. ***Gərək lal olaydı ağzımda dilim//Gəlib sənə salam verdiyim yer-də//Düşəydi dünyanın daşı başıma//Səni belə dərdli gördüyüm yerdə. (4, 601)***

Dolanışığa, ağır gün-güzərana etiraz etmə məqamında işlədilən qarğış ifadələr bədii mətnə ümumiləşdirmə funksiyasını yerinə yetirərək poetik konteksti tərəvətli və rayihəli edir: ***Belə dolanmağı dönsün zəhərə, Ağ günümüz oldu qara, əmoğlu.(4, 523)***

Bədii nümunələrdə bəzən cansız əşyalar metaforikləşdirilərək onların cəmiyyətə gətirdiyi bəlalar kəskin tənqid atəşinə tutulur. Bu baxımdan Səyyah Məhəmmədin “Nənən ölsün” şeirində pulun cəmiyyətdə oynadığı rol obrazlı şəkildə, satirik planda inikas etdirilir. Pul çoxlarına candan əzizdir, dünyanın şöhrətidir. Çoxlarını özünə qul eyləyir, alçaqları ata mindirir, mərdləri atdan düşürür. Pul oğulu atadan üz döndərməyə məcbur edir, bakirə qızı dul qadın yerinə ərə verir və s. kimi eybəcərlikləri el şairi oxucu gözlərində olduqca təbii şəkildə canlandırır: ***Yəqin çoxlarına candan əzizsən//Dünyanın şöhrəti pul, nənən ölsün//Ağırlıq edirsən çıxmırlar altdan//Çoxuna olmusan qul, nənən ölsün. (4, 689)***

Onu da qeyd etməliyə ki, hər bir bəndin sonunda təkrarlanan “nənən ölsün” qarğış ifadəsi nüfuzedici bir melodiya çevrilib, oxucu düşüncəsini öz ahənginin ardınca aparır. Burada qarğışdan daha çox istehza, rişxənd çalarları üstünlük təşkil edir. Şeirdə satira fəal üslubi mövqedədir, pulun insan həyatına

gətirdiyi mənfiliklər təhdid edilir.

Bəzən söz sənətkarı aşıq və məşuqun bir-birinə zidd münasibətlərini poetikləşdirmə məqamında qarğışlardan istifadə edir ki, bu zaman poetik kontekstdə ritm melodika daha da intensivləşir: ***Məni atan uzun ömür sürməsin//Yadlar gəlib karvanını sürməsin.*** (4, 306)

Bu bənddə maraqlı bir cəhət də diqqəti cəlb edir. Belə ki, birinci və ikinci misralarda işlənən “sürməsin” sözü hərəkət bildirir, eyni zamanda məcazi dona bürünmüşdür. Üçüncü misrada işlədilən “sürməsin” sözü müxtəlif morfoloji əlamət qəbul edərək isim yerində çıxış etmiş və hər üç söz eyni zamanda eyni qrafiki şəklə düşmüşdür. Deməli, qarğış sözlər müxtəlif qrammatik şəkilçiləri qəbul edərək və qafiyə mövqeyində işlənərək omoqrafların yaranmasında da fəal çıxış etmək gücünə malikdirlər. Bu da şeirin səs naxışlarına xüsusi təravət verir.

Aşıq və el şairlərinin müəllifli bayatılarında xalqımızın düşmənlərinə qarşı yağdırılan qarğış söz və ifadələr misralarda ardıcıl sıralanaraq poetik mündəricənin hüdudlarını daha da genişləndirir. Bu, ifadənin plastikliyindən, üslubi elastikliyindən səmərəli istifadənin nəticəsi kimi meydana çıxır: ***Yağının gülü yansın//Od tutsun külü yansın, Vətənimdən qovanın//Ağzında dili yansın//Vətənimi alanın//Qoy pörtdənsin balası.*** (4, 692)

Poetik örnəklərin dilində bəzən alqış söz və ifadələr qarğışlara qarşı qoyularaq antitezalıq yaradılır. Məsələn, aşağıdakı müəllifli bayatıda həm alqış (Din – İslam dini sizi qorusun, hifz eləsin), həm də qarğış (Tanrı sizi gora göndərsin) ifadələrindən istifadə edərək iş və hərəkətin bir-birinə əks-zidd qütbləri qarşılaşdırılmışdır. ***Din sizi, Hifz eləsin din sizi. Tanrı gora göndərsin, İmansız, dinsizi.*** (4, 593)

Söz sənətkarı xalqımıza düşmən kəsilən bəzi tiplər haqqında oxucuda mənfəi fikir, ikrah yaratmaq məqsədilə qarğışlardan istifadə edir. Bu baxımdan el şairi Alim Dərələyəzlinin Zori Balayana ünvanladığı qarğışlar orijinallığı ilə yadda qalır: ***Səni elə yanasan, Təpəndən tüstün gələ.; Getdiyın maşın aşa, Altında qala başın.; Kaş bir atom bombası, Düşəydi İrə-***

vana.(4, 678)

Göründüyü kimi, şairin söz ehtiyatındaki bu qarğışlar onun bayatlarına bir əlvanlıq gətirir, onun misralarına dad-duz verir. El şairi xalqdan gələn bu hazır ifadələrə müraciət etməklə xalq dili ilə müasir poeziyanın qaynayıb qarışmasının orijinal üslubunu və parlaq nümunələrini yaratmışdır.

XIX-XX əsrlər aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında ən çox mənfur “hay”lar (ermənilər) lənətlənir. Xalqın qarğıdığı qarğışı olduğu kimi götürüb və öz yerində bacarıqla işlətmək söz sənətkarından böyük məharət tələb edir. “Bu, özünü xalqın varlığına qatmaq, bütünlüklə xalqın səsi olmaq, arzu və istəyini, düşüncə tərzini, alqışını, qarğışını, mənsub olduğu millətlə bağlamaq kimi ülvü məqsəd və məhəbbətdən irəli gəlir. Həm də axı xalq canlı danışiq dilinin əsrlər boyunca cilalanmış bu deyimləri elə heykəlləşdirmişdir ki, bundan yaxşısını tapmağın özü çətinidir. Bir də ki, folklor süjetlərindən fərqli olaraq bu deyimlərlə hər bir yaradıcının öz poetik sənət dünyasını cilalamağa halal haqqı vardır. Birinci halda süjet, yaxud “cümlə-süjetlər” təkrar olur, xalqın bildiyini xalqa demək kimi görür-nürsə, ikinci halda hazır “daş”dan yeni “bina” hörülür, “qala” yaranır. Əlbəttə, bu hörgünün mükəmməlliyi, binanın görümlülüyü “bənnasından” çox asılıdır. Baxır, alqışı, yaxud qarğışı qələm əhli hansı “divara” hörür, öz poetik nəfəsi ilə onu necə bəzəyir “ (29, 24).

Aşiq və el şairlərinin üslubunda möhkəm özül və təmələ malik olan qarğışların hər biri emosional – ekspressiv çalarları gücləndirməklə bərabər söz sənətkarlarının hiss və həyəcanlarının ən qüvvətli ifadəçiləridir. Dövrün faciələrlə dolu hadisələri, ermənilərin xalqımıza qarşı yeritdiyi geneosid siyasəti müxtəlif söz sənətkarlarının haqlı olaraq qəzəb və nifrətinə səbəb olmuş, məhz bu məqamlarda qarğışlar düşmən obrazlarının ifşasına yönəldilmişdir: *Allah “hayı” yer üzündən itirsin, Kədər aldıq, sitəm gördük, qəm aldıq. (4, 349); Məlhəm olsun yurd həsrəti çəkənə, Ölüm gəlsin şər toxumu əkənə. (4, 632)*



Müşahidələrimiz göstərir ki, yazıya alınan dastanların dilində təhkiyəçi obrazlı düşüncəyə, obrazlı fikirlərə üstünlük vermək, poetik nitqini, təbii poetik təfəkkürünü nümayiş etdirmək məqsədilə qarğışlara müraciət etməli olmuşdur. Bu söz və ifadələr də dastanların məzmunu, ideyası, mündəricə və mahiyyəti ilə sıx əlaqədə, ayrılmaz vəhdətdə, habelə dastançının obrazlı təfəkkür sistemi ilə sintetik rabitədə təzahür edir. Məlumdur ki, ənənəvi olaraq bütün dastanlar ustadnamələrlə başlayır və dastançı dostları alqışlayır, düşmənlərə isə qarğış söz və ifadələr vasitəsilə nifrətini bildirir. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün həm alqış, həm də qarğış söz və ifadələrin işləndiyi nümunələrə diqqət yetirək: *“Ustadnamə ustadlarından ad alar, o da əhli-məclisə dad olar. Götürdü görək ustad nə dedi: biz deyək bir olsun, əhli-dinləyicilər pir olsun”* (4, 383); *“Ustadlar ustadnaməni bir deməzlər, iki deyərlər, biz deyək iki olsun, dostlar başı dik olsun”* (4, 383); *“Ustadlar ustadnaməni iki deməzlər, üç deyərlər, biz deyək üç olsun, düşmən ömrü puç olsun.”* (4, 383)

Göründüyü kimi, istər alqış ifadələr istifadə edilən nümunələrdə, istərsə də qarğış ilşənən cümlədə qüvvətli məcazlar vardır. Bu məcazlar “pir olsun”, “dik olsun”, “puç olsun” ifadələrinin köməkliyi əsasında yaradılmışdır. Bundan əlavə bu obrazlı məcazlar digər sözlərlə assosiativlik təşkil edərək poetikliyin gözəl səslənməsini də təmin etmişdir. Qeyd etməliyik ki, birinci nümunədə “pir olsun” alqış vahidindəki **“p”** alliterasiyası **“b”** ilə başlanan **“bir”** sözünə uyğunlaşdırılmışdır: “bir olsun → pir olsun”. İkinci cümlədə “dik olsun” alqış ifadəsindəki **“k”** alliterasiyası və **“i”** assonansı **“iki”** sözü ilə əlaqələndirilmişdir ki, bu da assosiativliyin birbaşa təzahürüdür: “iki olsun → dik olsun”. Üçüncü cümlədə “puç olsun” qarğış ifadəsindəki **“ç”** alliterasiyası iki dəfə təkrar işlədilən **“üç”** miqdar bildirən sayına və **“ü”**nün assonansına uyğunlaşdırılmışdır: “üç deyərlər – üç olsun, puç olsun”. Həm alqış, həm də qarğış bildirən ifadələr sintaktik bütöv daxilində məntiqi nəticəni qüvvətləndirən bədii fiqur kimi çıxış etmişlər.

Beləliklə, obrazlılıq keyfiyyətinin artması ümumxalq dilinin inkişaf və zənginləşmə prosesi ilə düz mütənəsidir, el sənətkarının yaradıcılıq ustalığından, istedadlıq məharətindən çox asılıdır. Şübhəsiz ki, bu asılılıqda dilimizin obrazlı ifadə vasitələri olan qarğışlar da mühüm rol oynayaraq şeir mətninin əsaslarından birini təşkil edir. Bunun sayəsində güclü fonetik, ləksik, qrammatik ifadə vasitələrinin mükəmməl üslubi şəbəkəsi formalaşır.

Aşırıq və el şairlərinin əsərlərində obrazlılıq frazeologizmlərlə də ifadə olunur. Əgər “dil özlüyündə poeziyadır” tezisini qəbul etsək, dilin obrazlılıq funksiyası anlayışını bir qədər də genişləndirib deyə bilərik ki, bədii dil obrazlı dildir. Obrazlı deyimin mənası bilavasitə məna ilə məhdudlaşmır. Obrazlılıqda sözlər dilin ümumi qanunauyğunluğuna tabe olmadan daha çox bədii nitqin əsas fiqurlarına çevrilir. Dilin estetik funksiyası daha çox sezilir. Deyim qəlibləri bədii gözəlliklər qaydalarını tənzimləyir, üslubi vasitələr bir-birini tamamlayır.

Aşırıq və el şairlərinin yaratdıqları obrazlılıqda müəyyən hallarda müşahidə olunan üslubi fərqlər ən çox metaforik və hiperbolik (şişirtmə) məzmunlu frazeoloji vahidlərə aiddir.



Nəticə

1. XIX-XX əsrlərin aşığı və el şairləri (Dərələyəz mahalı üzrə) zəngin yaradıcılıq yolu keçmişlər. Onların əsərlərində əks olunan zəngin əxlaqi keyfiyyətlər, yüksək insani hisslər, torpaq, yurd, el-oba, vətənpərvərlik, humanizm, dosta məhəbbət, düşməyə nifrət duyğuları diqqəti daha çox cəlb edir və bütün bunlar özlüyündə olduqca mühüm tərbiyə-edicilik xüsusiyyətləri qazanır.
2. Aşığı və el şairlərinin yaradıcılığının mövzu dairəsi olduqca rəngarəngdir. Təbiət lirikası, təbiət təsvirləri, ictimai-siyasi motivlər, dini fikirlər, zəmanədən, dövrandan erməni vandanlığının kəskin ifşası və ümumiyyətlə, xalq ruhunun bədii əksi bu yaradıcılığın əsasını təşkil edir. Söz sənətkarlarının əsərlərinin məzmun və forması xüsusiyyətlərinin zəngin ədəbi ənənələr işığında tədqiq etməklə onların əsərlərinin məzmun ruhunu, forma gözəlliklərini geniş şəkildə və estetik yöndə təsəvvür etmək mümkündür.
3. Aşığı və el şairlərinin müraciət etdiyi şeir şəkilləri olduqca zəngin və rəngarəngdir. Onların yaratdıqları bayatılarda, gəraylılarda, qoşmalarda, təcislərdə, divanilərdə, müxəmməslərdə və digər poetik şəkillərdə təkrarsız sənətkar siması təcəssüm etdirilir, bədii keyfiyyət və sənətkarlıq tələblərinə bütünlükdə cavab verir.
4. Söz sənətkarlarının əsərlərinə coşğunluq, üsyankarlıq ruhu, həzinlik, zəriflik bəxş edən və oxucunu heyran qoyan hər bir şeydən əvvəl onların bədii təsvir vasitələrindən istifadə bacarığı ilə ölçülməlidir. Bu baxımdan əsərlərin dilində bədii təsvir və ifadə vasitələri zənginliyinə, koloritli istifadəsinə, çevikliyinə görə seçilir və oxucu qəlbini rıqqətə və ehtizaza gətirir. Məhz, bu keyfiyyətlərinə görə aşığı və el şairlərinin əsərləri xalqımızın mənəvi sərvətinə çevrilir, əbədiyaşarlıq statusu qazanır.

Ədəbiyyat

1. Abbaslı T. Qurbaninin poetik irsi. Bakı. Bakı, 2004
2. Həkimov M. Azərbaycan aşiq şeiri şəkilləri və qaynaqları. Bakı, 1999
3. Cabbarov X. Bədii ədəbiyyatda obrazlılıq. Bakı, Yazıçı, 1986
4. Mirzəyev H. Dərələyəz folkloru. Bakı, Elm, 2006.
5. Tanrıverdi Ə. “Dəli Kür” romanının poetik dili. Bakı, 2012
6. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı, Bakı, Elm, 1970
7. Потебня. А.А. Из записок по теории словесности. Харьков. 1905.
8. Кожин А.Н. Стилистика и некоторое ее категории. Перм. 1961
9. Əli Əkbər. Atanın dara çəkilməsi. Bakı, 2005
10. Иванова К.А. Пути и типы развития лексических значений многозначных глаголов в английском языке. Л., 1957
11. Ш.Балли. Французская стилистика. М.1961
12. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası. I hissə. Bakı, 2007
13. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. Москва, 1975
14. Hüseynov M. Dil və poeziya. Bakı, Elm, 2008
15. Шерба Л.Б. Литературный язык и пути его развития. М., 1942
16. Античные теории о языке и стиле. «Огуз и Сочегуз», 1936
17. Abdullayev Ə., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. IV cild. Bakı, Maarif, 1972
18. Əsədov İ. “Şair və zaman”. Bakı, 2007
19. Геродот. История в девяти книгах, т. I, книга IV, М., 1985
20. Belinski. Seçilmiş məqalələr. Bakı, 1948



21. Вовк В.Н. Языковая метафора в художественной речи. Киев, 1986
22. Kazımov Q.Ş. Komik bədii vasitələr. Bakı, Yazıçı, 1983
23. Abdullayev C. Səməd Vurğun poetikası. Bakı, Gənclik, 1976
24. Минаева Л.Б. Слово в языке и речи. Москва: Высшая школа, 1986
25. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, Maarif, 1982
26. Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı, Yazıçı, 1984
27. Vəliyev K. Sözüün sehri. Bakı, Yazıçı, 1986
28. Hacıyev T. Sabir: Qaynaqlar və sələflər. Bakı, Yazıçı, 1980
29. Hacıyeva M. Müdriklik çeşməsi. Bakı, Yazıçı, 1994
30. Ədəbiyyatşünaslıq terminlər lüğəti.
31. S.Vurğun. Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri haqqında. Ədəbiyyat qəzeti, 27 iyun, 1945
32. S.Vurğun. Bədii tənqid bayrağını yüksəklərə qaldıraq. Ədəbiyyat qəzeti, 5 dekabr, 1945
33. Hüseynov M. Aşıq Ələsgərin söz ümmanı. Bakı, 2017
34. V.Vəliyev. Azərbaycan folkloru, Bakı, 1985
35. Kazımov Q. Qurbani və poetikası. Bakı, 1996
36. Əliyev K. Azərbaycan romantizminin poetikası. Bakı, Elm, 2002
37. M.Qasımlı. Bayatı. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, II kitab. Bakı, "Elm", 2006
38. Bədəlbəyli Ə. Musiqi lüğəti. Elm, Bakı, 1969
39. Gəncəvi N. "Xosrov və Şirin" (yenidən işlənmiş II nəşri), Azərb.SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962
40. Nağiqızı M. Azərbaycan poeziyasında "dağ" obrazı. I cild. Bakı, 2013
41. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının problemləri. Bakı, 2010,
42. Həkimov M. Aşıq sənətinin poetikası. Bakı, 19
43. Vəliyev V. Qaynar söz çeşməsi. Bakı, 1981

Mündəricat

Yazardan.....	3
I fəsil	
Aşığı və el şairlərinin əsərlərinin məzmunu və forma xüsusiyyətləri.....	5
Aşığı və el şairlərinin əsərlərinin mövzu palitrası	6
Aşığı və el şairlərinin əsərlərinin janrı xüsusiyyətləri	68
İkihecalı şeirlər	70
Üçhecalı şeirlər.....	71
Dördhecalı şeirlər	71
Bayatı.....	72
Gəraylı	82
Qoşma.....	86
Təcnis	89
Ustadnamə	100
Deyişmə.....	101
Müxəmməs	111
Divanı	112
Dastanlar.....	114
II fəsil.	
Aşığı və el şairlərinin əsərlərində bədii təsvir və ifadə vasitələri.....	119
Epitet	121
Metafora	125
Metonimiya.....	129
Mübaligə və litota.....	131
Sinekdoxa	133
Antiteza.....	134
İstiarə	138
Simvol	141
Atalar sözləri və məsəllər	143
Aforizmlər	154
Alqışlar	157
Qarğışlar	160
Nəticə.....	166
Ədəbiyyat	167

Mahire Hüseynova

**Ozan ve halk şairlerinin poetikası
(Dereleyez bölgesi üzere)**

Texnik edütör: Gönül HASANOVA

Korrektor: Günel NECEFOVA



MAHİRE NAĞI KIZI HÜSEYNOVA



Azərbaycan Devlet Pedagoji Universiteti Filoloji Fakülte Dekanı, filoloji üzere doktor, profesör. Azərbaycan dilbiliminin çeşitli alanlarında araştırmaları ile seçilmiş, 26 bilimsel kitabın - 8 monografi, 5 ders kitabı, 4 metodik araç, 1 sözlük ve 5 programın, aynı zamanda 11 şiir kitabının yazarıdır.

Alimin "Ulu önderimizin natiklik mahareti", "Ulu önderimizin natiklik mahareti halkımızın en büyük servetidir", "Ulu önderimize muhabbet ruhunda" kitaplarında milli liderin Azərbaycan dilinin korunması ve geliştirilmesi ile ilgili faaliyetleri geniş incelenmiş, onun hitabet sanatına katkıları geniş şekilde analiz edilmiştir. Yazarın "Missiya (Misyon)" kitabında modern devletimizin mimarı milli lider Haydar Aliyev'in çeşitli sosyal-siyasi faaliyetinin Azərbaycan dilinin korunması ve geliştirilmesi, onun devlet dili düzeyine kaldırılması, halkının edebiyat ve kültürüne, ayrıca edebiyat ve kültür adamlarına kaygısı ile ilgili dönem incelenmiştir. "Alim tefekkürünün itiliyi", "Derdi derin Hasan Mirze", "Hasan Mirzeyev'in yaratıcılığında filoloji meseleleri" kitaplarında ise Azərbaycan dilbilim okulunun ünlü temsilcisi, emektar bilim adamı, halk adamı Hasan Mirzeyev'in bilimsel ve sosyal mirası geniş incelenmeye sunulmuştur.



978-625-7954-26-6