

**GÜLSÜMXANIM
HASİLOVA**

A portrait of Gulsumxanim Hasilova, an elderly woman with short, wavy white hair. She is wearing a dark brown, textured jacket over a black top. She is resting her chin on her right hand, which holds a blue pen. She is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a wooden bookshelf filled with many books of various colors and sizes. The image is framed by dark red diagonal borders at the top and bottom.

**ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ
VƏ FOLKLOR**

GÜLSÜMXANIM HASİLOVA

**ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ VƏ
FOLKLOR**

**“Elm və təhsil”
Bakı – 2021**

Elmi redaktor:

Kamran ƏLİYEV

*AMEA-nın müxbir üzvü,
Əməkdar elm xadimi*

Redaktor:

Afaq RAMAZANOVA

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent*

Rəyçilər:

Yeganə İSMAYILOVA

*filologiya elmləri doktoru,
professor*

Mətanət YAQUBQIZI

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent*

Nəşir:

Turan İBRAHİMOV

Gülsümxanım Həslova. Əzizə Cəfərzadə və folklor.
Bakı, Elm və təhsil, 2021, 186 s.

Monoqrafiyada Azərbaycan folklorşünaslığında və ədəbiyyatşünaslığında Ə.Cəfərzadənin bədii irsi, elmi yaradıcılığı folklorizm problemi əsasında tədqiqatə cəlb olunmuş, ədibin nəsr əsərlərində folklor janrları və onların təzahür formaları sistemli şəkildə araşdırılmışdır. Monoqrafiya həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatla əlaqəli aparılan tədqiqatlarda istifadə oluna bilər.

4702000000

N-98-2021 qıfli nəşr

© Gülsümxanım Həslova, 2021

ÖN SÖZ

YAZIÇIYA VƏ FOLKLORA SƏDAQƏT

Yazıçı və folklor problemi şifahi və yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrinə daxil olan ən ümdə problemlərdəndir. Bu məsələ həmişə həm folklorşünaslar, həm də yazıçıların özləri üçün xüsusi maraq doğurmuşdur. Başqa bir tərəf də vardır ki, tədqiqatçıların yazıçı və folklor probleminə dair araşdırmaları digər araşdırmalarla müqayisədə birbaşa praktik gücə malikdir. Yəni sənət adamları həmin tədqiqatlardan rahatca bəhrələnmə bilərlər. Gülsümxanım Hasilovanın “Əzizə Cəfərzadə və folklor” monoqrafiyası məhs bu sıraya daxil olan araşdırmalardandır.

Yazıçı və folklor probleminin əsas istiqaməti yazıçı və şairlərin bədii yaradıcılığında folklordan bəhrələnmə məqamlarını ortaya çıxarmaq və folklorizmlərin yazıçılar tərəfindən yaradılan və sənətkarlıq baxımından seçilən əsərlərin bədii keyfiyyətlərinin artırılmasındakı rolunu aşkarlamaqdır. Amma Ə.Cəfərzadənin folklor irsi ilə əlaqələri yalnız bununla məhdudlaşmır. Bunun da səbəbi ondan ibarətdir ki, o, yazıçı olmaqdan əlavə folklorşünas və folklor toplayıcısı kimi də fəaliyyət göstərmişdir. Ona görə də monoqrafiyada əvvəlcə əsas diqqət Əzizə Cəfərzadənin folklorşünaslıq görüşlərinin təhlilinə və onun toplayıcılıq fəaliyyətinin təhlilinə yönəldilmişdir.

Ə.Cəfərzadənin folklorşünaslıq görüşlərinin mərkəzində Novruz bayramı və Xıdır Nəbi obrazı ilə bağlı araşdırmaları dayanır. Bunun da başlıca səbəbi rəsmi qadağaların təsiri altında Novruz mərasimlərinin geniş və ətraflı öyrənilməməsi ilə əlaqədardır. Həm də xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, yazıçı həmin məsələlərə müxtəlif vaxtlarda müxtəlif yanaşmalarla təkrar-təkrar qayıtmışdır. Tədqiqatda yazıçının cillə çıxarma bayramı, çərşənbələr və onların sıralanması, axır çərşənbəyə aid

əlamətlər və daha çox da qulaq falı barədə olan mülahizələrinə aydınlıq gətirilir. Eyni zamanda Novruz bayramını canlandıran adət-ənənələr yazıçı diqqətinin aparıcı istiqamətləri kimi öyrənilir. Ağbirçək və ağsaqqalların yada salınması, onlara pay göndərilməsi, təmizlik işlərinin görülməsi, bişirilən plovun xüsusiyyətləri, Novruza aid oyun və əyləncələrin əhəmiyyəti, Xıdır Nəbi bayramının özəllikləri və bunlara olan yazıçı münasibəti faktlarla araşdırılır. Tədqiqatçının gəldiyi mühüm nəticə ondan ibarətdir ki, Ə.Cəfərzadənin araşdırmalarında Novruz bayramı milli mahiyyət daşıyır.

Monoqrafiyada Ə.Cəfərzadənin toplayıcılıq fəaliyyətinin əsas iki istiqaməti nəzərdən keçirilmişdir. Bunlardan biri bayatı janrına, digəri isə aşiq şeirinə olan münasibətdir. Həmin yanaşmanın özü də iki tərəfi əhatə edir: birincisi, elmi yanaşmanı, ikincisi də xalq yaradıcılığı nümunələrinin təbliği. Yazıçının romanlarında yaratdığı qadın-ana obrazlarının mahiyyəti, Azərbaycanın aşiq və şair qadınlarının fəaliyyətinin məzmunu, qadın-ana yaradıcılığının folklor janrları əsasında formalaşması vəhdətdə götürülərək təqdim olunur. Tədqiqatçının Ə.Cəfərzadə ədəbi irsinə istinadən qadın-ana yaradıcılığının mahiyyətini və istiqamətlərini üzə çıxarması təqdirəlayiq cəhətlərdəndir.

Monoqrafiyada Ə.Cəfərzadənin bayatı janrına münasibəti də müəyyən ümumiləşdirmələrlə yekunlaşdırılmışdır. Bayatılara münasibətin bütün genişliyi ilə əhatə olunması və aktualıq kəsb etməsi, bayatının yazıçının bədii yaradıcılığında geniş yer tutması, tarixi hadisələrin bayatı yaddaşına hopması, bayatıların xoyrat, mani, nanaylarla müqayisəsi, bayatılardakı mərasim aspektinin müşahidəsi, onların musiqi kontekstində tədqiqi və fəlsəfi-idraki düşüncə qaynağı hesab edilməsi kimi məsələlər bu qəbildəndir. Qeyd edim ki, Ə.Cəfərzadənin el-aşiq şeirinin toplanması və tədqiqi sahəsindəki fəaliyyəti də sistemli şəkildə öyrənilmişdir.

Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında folkordan istifadə məsələləri tədqiqatın aparıcı fəsilələrindəndir. Burada bayatı və mahnı mətnlərindən yaradıcı şəkildə istifadə, yazıçının bədii əsərlərində mərasim folklorunun, xüsusilə ovsun, fal və inancların yeri, xalq epik ənənəsinə daxil olan lətifə və rəvayətlərdən yararlanma, həmçinin oyun və tapmacalardan, xalq deyimlərindən bəhrələnmə məsələləri geniş və ardıcıl şəkildə araşdırılmışdır.

Tədqiqatda Ə.Cəfərzadənin nəsr yaradıcılığı ilə bayatı janrının əlaqələrinə daha diqqətlə yanaşılmışdır. Müəllifin “Vətənə qayıt” romanındakı Gülşad və “Yad et məni” əsərindəki Pərnaz surətlərinin məhz folklor yaradıcılarının obrazları kimi təqdim olunması xeyli maraq doğurur. Həmçinin “Vətənə qayıt”, “Eldən-elə” romanlarında bayatı-epiqlaflardan istifadə, “Yad et məni” romanında 1902-ci il Şamaxı zəlzələsinin yaratdığı fəlakətlərin bayatılarda əks olunması, “Cəlaliyyə” romanında Mələkə ananın dilindən söylənilən bayatların obrazın xarakterini tamamlaması və sair Ə.Cəfərzadənin nəsr əsərləri ilə bayatı janrının nə dərəcədə qaynayıb qarışması məsələlərinə aydınlıq gətirilir.

Gülsümxanım Həsəlovanın monoqrafiyasında yazıçı Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığı ilə folklor nümunələrinin əlaqəsi konkret faktlar əsasında araşdırılmaqla bərabər belə bir ciddi qənaət hasil olur ki, yazıçının mahnı mətnlərindən, ovsun, fal və inanclardan, xalq epik ənənəsindən istifadəsi tam təbii və bədii yaradıcılıq baxımından qanunauyğundur.

Kamran Əliyev

*AMEA-nın müxbir üzvü,
Əməkdar elm xadimi*

GİRİŞ

Azərbaycan nəsrinə öz tarixi inkişafını böyük bir zamanın başlanğıcından alaraq bütün dövrlərdə onun sosial-siyasi, əxlaqi-mənəvi və fəlsəfi problemləri ilə ədəbi prosesə qoşulmuşdur. Bu prosesdə fərqləndirilən yaradıcılıq təmayülləri isə yazıçı dünyagörüşündən və düşüncəsindən qaynaqlanmışdır.

Nəsrimizin 1960-2000-ci illərini əhatə edən və tarixi dövr baxımından fərqli ədəbi proseslərində yaxından iştirak edən və ədəbiyyatımızda öz mövqeyi olan yazıçılarımızdan biri də Əzizə Cəfərzadədir (1921-2003). Ədibin yaradıcılıq irsini 1960-1970-ci illər, 1980-1990-ci illər və nəhayət, 2000-ci illərə görə dövrləşdirmək mümkündür.

Ə.Cəfərzadənin zəngin bədii irsi bir fikri xüsusi olaraq vurğulamağa əsas verir ki, bu irs xəlqidir, obrazları, təsvir olunan məkan və bədii dili ilə milli-mənəvi mədəniyyətimizin, varlığını inikasıdır. Ədibin bütöv yaradıcılığını səciyyələndirən xəlqilik, hər şeydən əvvəl, yazıçının şifahi xalq ədəbiyyatımızın nümunələrindən öz əsərlərində yerli-yerində istifadə etməsi, əsərlərinin forma, məzmun və mündəricəsində, təsvir və təhkiyəsində folklor süjetlərindən və canlı xalq danışığı dilindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsidir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanılması işinə maraqlı, ardıcıl şəkildə bu istiqamətdə aparılan elmi-nəzəri araşdırmalar Ə.Cəfərzadəyə bədii yaradıcılığında folklorizmdən istifadəyə daha dəqiq və həssas yanaşmağa əsas vermişdir. Çoxsaylı romanları, hekayə və publisistikası, bir sözlə, bədii yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini zənginləşdirən yazıçı bütöv yaradıcılığını xalq məişətinə və həyatına bağlamaqla folklorumuzun müxtəlif janrlarına-bayatı, layla, əfsanə, atalar sözü və lətifələrə əsərlərində geniş yer vermiş, böyük folklor xəzinəsini yazılı ədəbiyyata gətirmə yollarını zənginləşdirmişdir. Azərbaycan klassik sənətkarları – N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə və b. korifey-

lərdən yol alan bu ənənəni öz tarixi-bədii bütövlüyündən ayırmayan Ə.Cəfərzadə folklorizmi Azərbaycan nəsrinə, xüsusilə romanının səciyyəvi keyfiyyətinə çevirmişdir.

Qeyd edək ki, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında folklorizmin öyrənilməsi eyni zamanda Azərbaycan nəsrinin yeni mərhələsində paralel və mürəkkəb konstruksiyaya malik janrın bu istiqamətdəki axtarışlarının nəticəsi kimi də maraq doğurur. Nəzərə almaq lazımdır ki, şifahi xalq ədəbiyyatının zəngin, təkrar olunmaz xəzinəsinin yazılı ədəbiyyatın strukturu və mahiyyətində yer alması həm də bu əsərlərin daha fərqli prizmadan qavranılmasına, bədii nümunələrin ideya-estetik bütövlüyünün müəyyənləşdirməsinə imkan verir.

Tanınmış yazıçı, istedadlı alim, şifahi xalq ədəbiyyatına dərinləndirən bələd olan Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığının, eləcə də, folklorla bağlı düşüncələrinin öyrənilməsi yalnız bir tədqiqatçı alim-yazıçının deyil, bütövlükdə onun təmsil olunduğu nəslin və mühitin öyrənilməsi üçün də olduqca əhəmiyyətli və aktualdır. Hesab edirik ki, bu baxımdan da bu tədqiqat əsəri aktualdır.

Bu mənada Ə.Cəfərzadə nəsrinin fərqli müstəvidə, yəni folklor aspektində bədiilik axtarışlarının əsasında öyrənilməsi olduqca aktualdır.

“Əzizə Cəfərzadə və folklor” mövzusu indiyədək ayrıca bir elmi tədqiqatın predmeti olmamışdır. Lakin ədibin bu və ya digər romanlarının, povest və hekayələrinin ideya-bədii xüsusiyyətləri haqqında danışılarkən folklor örnəklərindən faydalanma və xalq dili məsələlərinə toxunulmuşdur. Belə ki, Əzizə Cəfərzadə haqqında filologiya üzrə fəlsəfə doktoru A.T.Əliyeva “Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığı” (2005) mövzusunda tədqiqat aparmış və eyni mövzuda “Əzizə Cəfərzadənin bədii dünyası” adlı kitabı nəşr etdirmişdir. Ədibin 80 illik yubileyi ərəfəsində yaradıcılığı ilə bağlı bir neçə tədqiqat əsəri nəşr edilmişdir. O cümlədən filologiya elmləri doktoru, professor İ.Əliyevanın “El anası – Əzizə Cəfərzadə” monoqrafiyası, filo-

logiya üzrə fəlsəfə doktoru A.Zeynallının “Qüdrətli sənətkar” adlı kitabı, publisist N.Məmmədlinin “80 budağın hərəsindən bir yarpaq” adlı araşdırması və s. əsərlər işıq üzü görmüşdür.

İ.Əliyeva “El anası – Əzizə Cəfərzadə” monoqrafiyasında yazıçının yaradıcılığının çoxşaxəliliyinə diqqət yetirmiş, Ə.Cəfərzadə nəsrinin özünəməxsusluğunun formalaşmasında folklor qaynaqlarının xüsusi rola malik olduğunu üzə çıxarmışdır.

A.Zeynallı “Qüdrətli sənətkar” adlı kitabında yazıçının yaradıcılığının təhlili ilə yanaşı, ona həsr olunmuş şeirləri, ünvanlanmış məktubları və bibliografik göstəricini dərc etdirmişdir. Kitabda folklor məsələlərinə də toxunulmuşdur.

N.Məmmədli Əzizə Cəfərzadənin həyat və yaradıcılığını bədii-publisistik şəkildə araşdırmış, həmçinin kitaba yazıçının əsərləri əsasında aparılmış tədqiqat işlərini də əlavə etmişdir. Qeyd edək ki, bu tədqiqat işlərinin arasında onun folklor yaradıcılığı əsasında aparılmış araşdırmaları da öz əksini tapmışdır.

2013-cü ildə Türkiyədə Yrd.Doç.Dr.Pərvanə Bayramın “Azizə Caferzade: hayatı, edebi şəxsiyyəti, hikayelerinin incelenmesi” adlı kitabı işıq üzü görmüşdür. Bu kitabda Əzizə Cəfərzadənin həyatı müfəssəl şəkildə təqdim olunmuş, istər elmi, istərsə də bədii əsərlərinin, kitablarının, tərtib işlərinin qısa xülasəsi verilmişdir.

Bunlarla yanaşı, müxtəlif illərdə mətbuat səhifələrində yazıçının yaradıcılığı ilə bağlı bir çox məqalələrə də rast gəlirik. C.Məmmədov “Tədqiqatçı və bədii söz ustası”(1981), T.Əlişanoğlu “Yazıçı, alim, pedaqoq”(2002), Z.Salmanova “Söz sənəti sorağında”(1981), A.Kafkasiyalı “Azərbaycanın Ana yazarı”(1989), V.Sultanlı “İşıq və ideal axtarışları”(1998), B.Nəbiyev “Ədəbi düşüncələr”(1971), Q.Paşayev “Son şəkil”(2003), A.Hüseynov “Nəsrimiz və keçmişimiz”(1982), S.Vaqifoğlu “Ədəbiyyatımızın ağbirçəyi”(2001), T.Hüseynoğlu “Söz-tarixin yuvası”(2000) və s.kimi əsərlərdə adıçəkilən müəlliflər Ə.Cəfərzadə yaradıcılığını müxtəlif aspektlərdən səciyə-

yələndirmişlər. Bu əsərlərin hamısında Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında folklordan istifadə bu və ya başqa dərəcədə qeyd olunmuş, bu problemin ayrıca sistemli şəkildə tədqiq olunması aktual problem kimi daim vurğulanmışdır.

Monoqrafiya mövzusunun tədqiq tarixinin öyrənilməsində “Ə.Cəfərzadə və folklor” probleminin üç mühüm tərəfini üzə çıxarmışdır:

Birincisi, Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında tədqiqatda şərti olaraq “folklorizm” adı altında ümumiləşdirdiyimiz bədii layın, bədii məna səviyyəsinin xüsusi çəkisinin yüksək olması;

İkincisi, Ə.Cəfərzadənin elmi yaradıcılığında folklor məsələlərinin aparıcı mövqeyə malik olması;

Üçüncüsü, “Ə.Cəfərzadə və folklor” mövzusunun Azərbaycan filologiyası və folklorşünaslığının həlli vacib problemlərindən olmasının tədqiqatçılar tərəfindən təkidlə vurğulanması.

Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığa 1937-ci ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə dərc etdirdiyi “Əzrayıl” hekayəsi ilə başlamışdır. Ədibin 1960-cı illərdə yazdığı “Nətəvan haqqında hekayələr” (1963), “Qızımın hekayələri” (1964), “Sahibsiz ev” (1966), “Əllərini mənə ver” (1969) kitablarında toplanan bədii nümunələr daha çox bioqrafik səciyyə daşımaqla Ə.Cəfərzadənin xalq məişətinə, milli xüsusiyyətlərə bağlılığının təcəssümü olaraq seçilirdi. 1970-1980-ci illərdə ədəbiyyatda milli təəssübkeşlik ideyalarının intibah tapdığı bir dövrdə Ə.Cəfərzadə oxucuların rəğbətini qazanan tarixi roman və povestlərini yazır. “Aləmdə səsim var mənim” (1972), “Vətənə qayıt” (1977), “Yad et məni” (1980), “Bakı-1501” (1981), “Cəlalyyə” (1983), “Sabir” (1989) və s. əsərləri ilə ədib xalqının unudulmaz şəxsiyyətlərinin obrazını canlandırmaqla bərabər, onların təmsil olunduğu xalqın mübarizəsini, arzu və ideallarını sənətə gətirmişdir. Ardıcıl olaraq 1990-2000-ci illərə təsadüf edən “Eldən-elə” (1992), “Gülüstandan öncə” (1996), “Zərrintac-Tahirə” (1996), “Bir səsin faciəsi” (1997), “İşığa doğru” (1998), “Bəla” (1999),

“Rübabə Sultanım” (2001), “Xəzərin göz yaşları” (2002), “Eşq sultanı” (2005) əsərləri ilə Ə.Cəfərzadə oxucularını yaxın və uzaq tarixi keçmişə qaytarmışdır. Ə.Cəfərzadə irsinin folklordan qaynaqlanması yazıçının nəsrimizdəki milliliyi qoruması təəs-sübkeşliyiinin yalnız bir istiqamətidir.

Onun bədii yaradıcılığına olan məhəbbət əsərlərinin digər dillərə tərcüməsi ilə də nəticələnmişdir. Bu tərcümələr içərisində ABŞ-da çıxan “Tales of Natavan” (1975) və İngiltərədə nəşr edilmiş “My mother’s tales” (2015) kitablarının xüsusi dəyəri və çəkisi vardır.

Ə.Cəfərzadə həm də klassik ədəbiyyatımızın və folklorumuzun fədakar araşdırıcısı və toplayıcısıdır. “Fatma xanım Kəminə” (1971), “Könül çırpıntıları” (1972), “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” (1974), “Şirvanın üç şairi” (1976), Mücrim Kərim Vardani “Sünbülüstən” (1978), Abdulla Padarlıının “Seçilmiş əsərləri” (1979), “Hər budaqdan bir yarpaq” (1983) və s. kitabların tərtibatı, eləcə də “Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu (XIX əsrin materialları əsasında)” və “Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu” adlı monoqrafik tədqiqatları Ə.Cəfərzadənin ədəbiyyatşünaslıq sahəsinə olan maraq və düşüncəsini əks etdirməkdədir.

Ə.Cəfərzadə məhsuldar bədii və elmi yaradıcılığa malik olmuşdur. Onun bədii və elmi yaradıcılığı mahiyyət baxımından bir-biri ilə sıx bağlı olmuşdur. Yazıçının folklorla bağlı tədqiqatları onun yaratdığı bədii mətnlərdəki folklor ruhu ilə ayrılmaz şəkildə əlaqəlidir. Lakin Ə.Cəfərzadə qələminin özünəməxsusluğu onda idi ki, onun bədii və elmi mətnlərdə ortaya qoyduğu folklor bütün hallarda öz modelində təqdim olunurdu. Bədii əsərlərin ruhuna hopdurulmuş folklor kodları ilə tədqiqatın obyektini təşkil edən folklor kodları Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında heç vaxt bir-birinə qarışmamış, elmi təfəkkür və bədii düşüncənin sərhədləri pozulmamışdır. Bu cəhətdən Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında onun elmi təfəkkürünün təsirindən doğa biləcək süni folklorizmlərə qətiyyəən rast gəlinmir. O, bir

ustad sənətkar kimi yazıçı və alim mövqelərini heç vaxt dəyişik salmamış, bədii təhkiyənin folklordan qidalanan axarına elmi təhkiyədən gələn “analitik folklor” elementlərinin qarışmasına yol verməmişdir. Bu cəhət monoqrafiyada tədqiqatın predmetinin reallaşdırılmasının əsas prinsiplərindən biri kimi daim diqqətdə saxlanılmışdır.

Bu tədqiqatın əsas məqsədi “Ə.Cəfərzadə və folklor” problemini Azərbaycan filoloji-folklorşünaslıq fikrinin zəngin nəzəri-metodoloji bazası əsasında mümkün elmi istiqamətlərdə hərtərəfli araşdırmaqdır. Bu məqsəd iki istiqaməti nəzərdə tutmuşdur:

Birincisi, yazıçı-alimin folklorşünaslıq görüşlərinin elmi-nəzəri istiqamətlərini müəyyənləşdirmək və tədqiq etmək;

İkincisi, yazıçının bədii yaradıcılığında folklorizmlərdən istifadə probleminin araşdırılması.

Tədqiqat işinin əsas məqsədi aşağıdakı vəzifələrin yerinə yetirilməsini nəzərdə tutmuşdur:

– Ə.Cəfərzadənin elmi yaradıcılığında xalq lirikasına baxışların tədqiqi;

– Yazıçı-alimin ədəbiyyat-folklor münasibətlər modeli haqqındakı elmi düşüncələrinin öyrənilməsi;

– Müəllifin ayrı-ayrı folklor janrlarına baxışlarının özünə-məxsus cəhətlərinin müəyyənləşdirilməsi;

– Ə.Cəfərzadənin Azərbaycan folklor söyləyiciliyi mədəniyyətinin əsas siması olan aşıqların yaradıcılığının öyrənilməsi sahəsindəki fəaliyyətinin tədqiqi və bununla bağlı elmi düşüncələrinin sistemləşdirilməsi;

– Yazıçı-alimin milli adət-ənənələrin, xüsusilə Novruz bayramının tədqiqi ilə bağlı araşdırmalarının təhlili;

– Yazıçının bədii yaradıcılığında lirik folklor janrlarından emosional-lirik lövhələrin yaradılmasında istifadə imkanlarının araşdırılması;

– Ə.Cəfərzadənin bədii əsərlərində mərasim folkloru, onun ayrı-ayrı janrlarından istifadə məsələlərinin tədqiqi;

- Müəllifin bədii təhkiyəsində folklor janrı kimi lətifənin yeri, rolu və mətnyaradıcı imkanlarının araşdırılması;
- Yazıçının bədii yaradıcılığında uşaq folkloru nümunələrindən yaradıcı istifadənin miqyası, məzmunu və əhəmiyyətinin öyrənilməsi;
- Nitq-deyim folkloru mətnlərindən bədii dilin poetik hüdudlarının genişləndirilməsində istifadə məsələlərinin tədqiqi və s.;

Monoqrafiyada əldə olunmuş nəticələrin yeniliyi ilk növbədə mövzunun aktuallığı ilə müəyyənləşir. Belə ki, Azərbaycan folklorşünaslığında və ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə bu tədqiqatda Ə.Cəfərzadənin bədii irsi və elmi yaradıcılığı folklorizm problemi əsasında təhlil olunmuşdur. Eləcə də nəsr əsərlərində folklor janrları və onların təzahür formaları sistemli şəkildə araşdırılmışdır. Bədii əsərin ədəbi təşkilində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən yaradıcı şəkildə istifadə, eləcə də folklor dilinin imkanlarından bədii özünüifadə kimi geniş şəkildə istifadənin Ə.Cəfərzadə irsinin nümunəsində tədqiqi işin əsas elmi yeniliklərindən sayıla bilər. Ümumiyyətlə, monoqrafiyada əldə olunmuş yenilikləri belə qruplaşdırmaq mümkündür. Araşdırmada ilk dəfə olaraq:

- Ə.Cəfərzadənin irsi bütöv şəkildə tədqiqata cəlb olunmuş, yazıçı-alimin həm elmi, həm də bədii yaradıcılığı vahid müstəvidə araşdırılmışdır;

- Yazıçı-alimin folklorşünaslıq görüşləri yalnız iri tədqiqat əsərləri deyil, eyni zamanda qəzet və jurnallarda nəşr olunan məqalələr əsasında da araşdırmaya cəlb olunmuşdur;

- M.Füzuli yaradıcılığının nümunəsində Ə.Cəfərzadənin ədəbiyyat (poeziya) və folklor sahəsindəki görüşləri öyrənilmiş, özünəməxsus cəhətləri araşdırılmış və nəzəri tezislər halında elmi fikir dövryyəsinə daxil edilmişdir;

- Bayatı janrının nümunəsində yazıçı-alimin folklor janrının semantik dərinliklərinə və poetik hüdudlarına nüfuz etmə imkanları öyrənilmiş, əldə olunan qənaətlər əsasında “yazıçı və

janr” problemi ilə bağlı elmi-nəzəri fikirlər irəli sürülmüşdür;

– Ə.Cəfərzadənin aşığı yaradıcılığı ilə bağlı fikirləri öyrənilmiş, alimin Azərbaycan aşığı haqqında orijinal səciyyəli düşüncələri sistemləşdirilmişdir;

– Yazıçı-alimin Novruz adət-ənənələri haqqındakı tədqiqatları əsasında onun milli düşüncədə mərasimin yeri və rolu haqqında fikirləri ümumiləşdirilmişdir;

– Yazıcının bədii düşüncəsində lirik folklorun bədiiləşmə imkanları təhlil edilərək sistemləşdirilmişdir;

– Hər bir folklor janrının müəllifin yaratdığı bədii mətnlərdə iştirakı “janr-mətn” kontekstində dəyərləndirilmiş, bununla da Ə.Cəfərzadə yaradıcılığının nümunəsində folklor janrının bədii mətnə nüfuz etmə imkanları öyrənilmişdir;

– Ə.Cəfərzadənin xalq-folklor dilindən yazılı bədii dilin imkanlarının genişləndirilməsində istifadəsi tədqiq olunaraq sistemləşdirilmişdir və s.;

– Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında folklorun yeri, rolu, çəkisi haqqında ümumnəzəri qənaətlər əldə edilmişdir.

Monoqrafiyada araşdırma, əsasən, Ə.Cəfərzadənin bədii irsinin folklorizm problemi üzərində öyrənildiyindən tədqiqatın nəticə və müddəalarından həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatla əlaqəli aparılan tədqiqatlarda istifadə oluna bilər. Həmçinin folklor və yazılı ədəbiyyat kontekstində kompleks araşdırmalarda monoqrafiya işindən bəhrələnmək mümkündür.

I FƏSİL

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏNİN FOLKLORŞÜNASLIQ GÖRÜŞLƏRİ

1.1. “Ə.Cəfərzadə və folklor” probleminin nəzəri əsasları

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığı zəngindir. Çoxsaylı nümunələrlə təmsil olunan bu yaradıcılıq iki əsas istiqaməti əhatə edir:

1. Müəllifin filoloji, folklorşünaslıq və publisistik yazılarını əhatə edən elmi-publisistik istiqamət;

2. Müəllifin müxtəlif janrlarda yazılmış çoxsaylı əsərlərini – əsasən, nəsr yaradıcılığını əhatə edən bədii istiqamət.

Mövzunun birinci istiqaməti konkretidir. Ə.Cəfərzadə bir yazıçı olmaqla yanaşı, həm də filoloq-folklorşünas alim idi. O, yorulmadan Azərbaycan ədəbiyyatı və folklorunu araşdırmış, bu mövzuda çoxsaylı yazılar yazmışdır. Həmin yazılar mövzusu baxımdan, əslində, vahid bir sistemdir.

Müəllifin bədii yaradıcılığına gəlinə, qocaman folklorşünas P.Əfəndiyevin vurğuladığı kimi, yazılı ədəbiyyat və folklor, bunların qarşılıqlı əlaqə və təsiri ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslıq həmişə düşündürmüşdür. Bu problem həm də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xəlqilik, realizm, sənətkarlıq kimi mühüm məsələlərlə bağlıdır. Ona görə də müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan söz ustalarının xalq ədəbiyyatına münasibəti, ondan istifadə etməsi yolları və üsulları barədə ayrıca tədqiqat işləri aparmaq zəruridir (84, 3).

Xalq yazıçısı Ə.Cəfərzadə yazılı bədii düşüncənin nümayəndəsidir. Bu axarda onun folklorə müraciəti şifahi bədii düşüncədən istifadə etməsi deməkdir. Ə.Cəfərzadənin öz bədii yaradıcılığında folklordan istifadə etməsi bu iki düşüncə tərzinin

yazıçının yaratdığı vahid mətndə bir sistem kimi ortaya çıxır.

Folklor daima canlıdır. O, yaddaşlarda yaranır, ötürülür. Folklor nümunəsi yüksək bədii-estetik dəyərə malik olduğu üçün nəsillərdən-nəsillərə ötürülərək yaşayır. Yaşadıqca təzələnir, cilalanır və daha da gözəlləşir. Bu, o deməkdir ki, folklor daimi canlı yaradıcılıq prosesidir. Onunla ünsiyyətə girmək həm keçmişlə, həm də bugünlə təmasda olmaq deməkdir. Belə ki, folklor bütün hallarda yarandığı tarixi öz bətnində, nüvəsində gəzdirir, lakin eyni zamanda, zahiri forma, görünən şəkil baxımdan daim müasirləşir. Göründüyü kimi, Ə.Cəfərzadənin öz bədii yaradıcılığında folklorla münasibəti yazıçının təkcə bu günə, folklorla canlı ünsiyyətini deyil, həm də folklor mətninin ruhunda yaşayan tarixlə təmasa girməsi deməkdir. Yazılı düşüncə tərzini folklor düşüncə tərzinin əsasında meydana gəlir. Buna baxmayaraq, onlar bir-birinin təsirinə məruz qalır. Bu baxımdan, folklorşünas S.Rzasoyun da qeyd etdiyi kimi, yazılı ədəbiyyat və folklor münasibətlərinin ən ümumi poetik konteksti:

- Folklorun yazılı ədəbiyyata təsirini;
- Yazılı ədəbiyyatın folklorla təsirini;
- Folklor və yazılı ədəbiyyatın eyni zamanda qarşılıqlı təsirlərini nəzərdə tutur (97, 65).

Ə.Cəfərzadə bütün ruhu ilə folklorla bağlı idi. Bu bağlılığın özü milli mədəniyyətimizin, mental düşüncəmizin içindən gəlirdi. Azərbaycan dilində belə bir ifadə var: “el adamı”. Bu ifadəni öz həyatında hansı mənəvi və məqamlara çatmasından asılı olmayaraq, eldən, el həyatından, onun sevinci və kədərindən ayrı düşməyən insanlar haqqında işlədirlər. Ə.Cəfərzadə, əslində, insani və ədəbi kimliyi baxımından bir “el adamı”, daha doğrusu, “el anası” idi. Onun bir insan, bir yazıçı və bir alim kimi folklorla bağlılığının əsasında “el adamı” obrazı durur. O, əslində, folklorun bağrından qopmuş, mənəvi mayası folklorla tutulmuş bir insan idi. Bu cəhətdən onun folklorla bağlılığı tədqiqatçıların müəyyənləşdirdiyi iki nəzəri aspekti bütövlükdə əhatə etməklə belə bağlılığın parlaq nümunəsidir. Tədqiqatçı Ramin Əhmədov

yazır ki, folklor və yazıçı problemi bir sıra nəzəri aspektlərdən diqqəti çəkir. Onun yazılı ədəbiyyatda təzahürü daha çox iki məqamda özünü büruzə verir. İlk öncə yazıçının yeri gəldikcə xalq yaradıcılığının çeşidli janrlarından, rəngarəng süjetlərindən, əfsanə və rəvayətlərdən, atalar sözləri və zərbi-məsəllərdən iqtibas yolu ilə istifadəsində, nümunələrin seçilməsində müşahidə olunur. İkinci halda isə bu təsir yazıçının bədii təfəkküründə və fərdi üslubunda, estetik ideyanın təzahüründə (mövzunun seçiminə tutmuş dilinə qədər olan komponentlərdə) duyulur. Bunlardan birincisi aydın nəzərə çarpdığı halda, ikincisi daha dərin qatlarda olur. Folklor və yazılı ədəbiyyat bağlılığının bir cəhətini də yazıçının xalq yaradıcılığını zənginləşdirməsində görmək lazımdır. Bu prosesdə sanki dialektik çevrilmələr, transformasiyalar baş verir. Xalq yaradıcılığı ilə zənginləşən və formalaşan yazılı ədəbiyyat yenidən bu və ya digər şəkildə oxucunun (xalqın) dilinə, ağzına düşən bədii nümunələrə, poetik deyimlərə çevrilir (87, 60).

Biz də bu fikirlərlə razılaşıaraq qeyd etmək istəyirik ki, “Ə.Cəfərzadə və folklor” münasibətləri onun istər elmi düşüncəsinin, istərsə də bədii yaradıcılığının “daha dərin qatları” ilə bağlıdır. Ə.Cəfərzadənin “bədii təfəkküründə”, “fərdi üslubunda”, əsərlərindəki “estetik ideyanın təzahüründə” folklorizm xüsusi və mürəkkəb hadisədir.

Beləliklə, “Ə.Cəfərzadə və folklor” problemi yazıçının bədii yaradıcılığının nümunəsində aşağıdakı aspektlərin öyrənilməsini tələb edir:

- yazılı ədəbiyyat və folklor;
- yazıçı və folklor yaddaşı;
- yazıçı və folklorlarda hifz olunan milli-mənəvi dəyərlər;
- yazıçı və janr yaddaşı;
- yazıçı və mərasim mədəniyyəti;
- yazıçı və dil yaddaşı.

“Ə.Cəfərzadə və folklor” probleminin tədqiqi yazıçı-alimin ilk növbədə “ədəbiyyat-folklor” əlaqələrinə necə

Gərçi güllər açmağa hər ildə bir Novruz olur.
 (“İldə bir Novruz olur”)
Hərifi-bəzmi-qəməm, xuni-dil şərabım olub
Ki, yaxşı-yaxşıya uğrar, yaman-yamanə yetər.
 (“Yamanlıq yamana qalar”) (42,243).

Şairin qəzəllərində fikir sərrastlığı, lakonizmə xidmət edən bu deyimlərin, M.Füzulinin iri həcmli əsərləri – poemalarının bədii dilində də eyni işləklərdə olduğu göstərilir. İkinci qrup əsərlərdə xalq danışq dili daha çox obrazların təqdimi, onların ruhi-psixoloji vəziyyətlərinə uyğunlaşdırılaraq poetikləşdirilir. Ə.Cəfərzadə bu baxımdan Leyli və Məcnun obrazlarının nitqinə bağlı M.Füzuli dilindəki xalq ifadələrinin poetik bütövlüyü üzərində dayanır:

Olmam olur-olmaz ilə dəmsaz
Başım kəsilirsə söyləmənin raz.
Təqdir çu böylədir, nə tədbir,
Təqdiri edərmi kimsə təgyir?(42, 244).

Verilən ilk beytdəki fikir Leylinin sədaqəti “Çırağın başı kəsilməsə işıq verməz” idiomu ilə təzad təşkil edərsə, ikinci beytdə Məcnunun nəsihət qəbul etməməsi “Yazıya-pozu, təqdир-тədbir yoxdur” xalq hikməti üzərində möhkəmləndirilir.

Qəzəl ustası M.Füzulinin böyük sənət irsi, həm də şairin fitri istedadından, dərin biliyindən qaynaqlanır. Bu baxımdan Ə.Cəfərzadə şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələnən M.Füzuli yaradıcılığını eyni zamanda bu irsin folklorə təsiri baxımından da araşdırmışdır. Məlumdur ki, xalqın sevdiyi M.Füzuli qəhrəmanları, elə bu obrazları əfsanələşdirən şairin sözü ilə yaddaşlara köçürülür. Bu qəhrəmanların taleyi, düşüncəsi, arzuları və sairə bağlı obrazlı nitqi eynilə şifahi danışığa yol almış, xalq dilinin məhz yazılı ənənə vasitəsilə zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. Ə.Cəfərzadə bu gün də xalq arasında işlənən bir çox ifadə və sözlərin məhz M.Füzuli qəhrəmanlarının adı ilə bağlı

olduğunu göstərir:

Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı,
Dedilər: bəxtəvər yaylağa çıxdı.

“Leyliyə Məcnun gözü ilə bax”, “Məcnun kimi quran oxuyan
“Völleyli”də qalar” və s.(42, 245).

Ə.Cəfərzadə M.Füzuli irsinin şifahi xalq ədəbiyyatına təsiri məsələsini daha sonra A.Bakıxanovun “Gülüstani-İrəm” əsərinə daxil etdiyi bir tarixi hadisə, hicri 1254 - cü ildə yazılmış nağıllardan ibarət “Tutinamə” üzərində araşdırır: “Gülüstani-İrəm” əsərində Fətəli xan dövründən bəhs edən A.Bakıxanov xanın bacısı Fatma xanıma elçi düşən Məmmədsəid və keçmiş vəkil Kərim xanın münasibətlərinə toxunur, Kərim xanın qardaşı Ağası xanın qarşı tərəflə məktublaşmasının məhz M.Füzuli beytləri ilə aparılmasını göstərir. “Onun qardaşı Ağası xan Fətəli xanın Şirvan iddiasında olduğunu bilib, bu işdən narazı qalır. Özü də Əlvənddə imiş. M.Füzulinin bu beytini yazıb ona göndərir:

“Kuhkən Şirinə öz nəqşin çəkib, vermiş firib,
Gör nə cahildir: yonar daşdan öziçün bir rəqib” (42,245).

Məmmədsəid xan da cavabında M.Füzulinin bu beytini yazıb göndərir:

“Kuhkən künd eyləmiş bin tişəni bir dağ ilə,
Bən qoparıb atmışam bin dağı bir dırnaq ilə” (42,246).

Ə.Cəfərzadə məşhur “Tutinamə” nağıllarından ibarət əl-yazma-məcmuənin lirik ricət məhəbbət qəhrəmanlarının təqdimində M.Füzuli lirikasına sıx-sıx müraciət etmiş və bunu ayrıca bir mövzu kimi götürmüşdür. Yazıçı qeyd edir ki, bütün “Tutinamə”lərdə, əsasən, Hafiz, Sədi kimi klassiklərin əsərlərinə istinad edilir, aşiqanə mükəllimələr daha çox İran və tacik şair-

lərin şeirləri üzərində aparılırdı. Əlimizdə olan bu “Tutinamə”də Nizami Gəncəvi ilə yanaşı, M.Füzulinin adı da çox təkrarlanır. Ayrıca məcmuədə “M.Füzulinin üç qəzəmindən beş beyt, “Leyli və Məcnun”dan 18 beyt, rübailərdən 1 beyt və sair verilir (42, 246).

M.Füzuli qəhrəmanlarının məhəbbət istəklərinə bağlı bu beytlər nağıl obrazlarının sevgi macəralarının daha dolğun təsvirində və ifadəsində lirik nəql etməni tamamlayır. Əzizə Cəfərzadə yazır ki, “Tərtibatçı bu şeirləri yerli-yerində elə məharətlə düzə bilmiş, yerində işlədə bilmişdir ki, bunlar surətlərin daxili aləmini yaxşı açır və onların əhvali-ruhiyyəsini aydınlaşdırır, səciyyələrini başa düşməyə kömək edir, lirik qəhrəmanların məhəbbətinin dərinliyini, sədaqətini açıb göstərir” (42, 247).

Ardıcıl olaraq Ə.Cəfərzadə məcmuədə 32-ci hekayətdə Məhmudə və Əyaz, 34-cü hekayətdə hindli bəhmənin Babil şahzadəsinin və sairə sevgisindən bəhs olunan nağıllarda M.Füzuli beytlərinin yer aldığını qeyd edir. Oxşar motiv və qəhrəmanların taleyinə görə, Məhmudə və Əyazın iztirabı, məhəbbət cəfası Leyli və Məcnunla uyğunlaşdırılır, nəticə olaraq “Leyli” adının lirik mətnində “Məhmudə” ilə əvəzlənməsi verilir.

“Məhmudədə dərs iztirabı
Olsa, rüxi-Qeys idi kitabı,
Çün lövhələr üzrə xətd yazardı,
Ümdə xətinə qələt yazardı.
Yəni ki, xətdə təvəhhüm edə,
Ol gül açılıb təbəssüm edə (42,248).

Əlyazmanın ayrı-ayrı hekayələrindən çıxış edən Ə.Cəfərzadə qeyd edir ki, M.Füzuli əsərləri, onun qəhrəmanlarına olan xalq sevgisi, məhəbbətinin nəticəsidir ki, məhz nağıllarda belə sevgi, iztirab, hicran epizodları səhnələri bilavasitə şairin

məşhur beyt və qəzəlləri üzərində aparılır.

Qeyd edək ki, tədqiqatçı alim Ə.Cəfərzadənin M.Füzuli irsinə bu münasibəti orijinal olmaqla, yeni bir baxış, tədqiqat istiqamətidir. O, M.Füzulinin şifahi xalq ədəbiyyatına təsiri məsələsini qoymaqla həm də davamlı şəkildə belə mükəmməl əsərlərin yazılması istəyindən çıxış edir. Bu isə yazıcının ədəbiyyatşünas-alim, sənətkar kimi ədəbiyyata, bütövlükdə sənətə olan qayğısını əks etdirir.

Ə.Cəfərzadə 2005-ci ildə nəşr edilmiş sonuncu tarixi mövzuda qələmə almış “Eşq sultanı” romanında M.Füzulinin ömür yolundan bəhs edib.

Beləliklə, Ə.Cəfərzadənin “Füzuli əsərlərinin xalq ədəbiyyatına təsiri haqqında bir neçə söz” adlı məqaləsinin burada “yazılı ədəbiyyat və folklor” kontekstində araşdırılması bizə müəllifin folklorşünaslıq görüşləri ilə bağlı aşağıdakı nəticələrə gəlməyə imkan verir:

Birincisi, Ə.Cəfərzadəyə görə, şifahi xalq ədəbiyyatı, onun əsrlər boyunca cilalana-cilalana gələn sənət inciləri M.Füzuli yaradıcılığının poetik qaynaqlarından birini təşkil edir. Azərbaycan poetik düşüncəsinin bağrından qopmuş M.Füzuli bütün yaradıcılığı boyunca bu poetik yaddaşa, şifahi düşüncəsinə bağlı qalmış, ondan bütün yaradıcılığı boyunca bəhrələnmişdir. Ə.Cəfərzadənin əsas qənaətlərindən birinə görə, M.Füzuli yaradıcılığındakı möcüzə səviyyəsinə qalxan bədii dil folklor dili ilə mayalandığı üçün belə yüksək səviyyəyə qalxa bilmişdir.

İkincisi, Ə.Cəfərzadəyə görə, “M.Füzuli-folklor” münasibətləri ikitərəfli, daha doğrusu, qarşılıqlı yaradıcılıq prosesi olmuşdur. Xalqın şifahi sənət xəzinəsindən bütün ömrü boyu qaynaqlanan bu ustad sənətkar eyni zamanda öz yaradıcılığı ilə folklorla, xalq dilinə, xüsusilə xalq dilinin deyim fonduna (nitq folkloruna: frazeoloji, paremioloji vahidlərə və s.) təsir etmişdir.

Üçüncüsü, M.Füzuli yaradıcılığında ilk növbədə folklor dilindən yaradıcı şəkildə istifadə edir. Şifahi ədəbiyyatımızın məsəllər, atalar sözləri, hikmətli ifadələr və s. kimi janr və for-

maları M.Füzulinin lirikasında xüsusi yer tutur. Ə.Cəfərzadəyə görə, Füzuli xalq dilinin ifadə imkanlarını yazılı poeziyaya gətirərkən folklor janrlarını dəyişdirmir, atalar sözləri və başqa deyimləri bütöv halında mətnə işlətməklə bu deyimlərin poetik enerjisini öz şeirlərinin ruhuna qatmış olur. M.Füzuli poetik situasiyanı, həyatı davranışları modelləşdirən deyim qəliblərini öz qəhrəmanlarının dilində işlətməklə vermək istədiyi poetik ideyanın xalq təfəkküründə əsrlər boyunca cilalanmış, qəliblənmiş, mükəmməlləşmiş obrazlar vasitəsilə təqdiminə nail olur.

Dördüncüsü, Ə.Cəfərzadəyə görə, folklor M.Füzuli düşüncəsindən keçməklə yeni poetik obrazlılıq kəsb edir. M.Füzulinin şifahi ədəbiyyatdan alaraq öz yaradıcılığına gətirdiyi folklor obrazları, ümumən, folklorizmlər burada yazılı ədəbiyyatın poetikası ilə zinətlənir və yenidən xalqa, şifahi yaşam formasına qayıdır. M.Füzuli poeziyası xalq arasında məşhurlaşdıqca, onun yaradıcılığı şifahi yaddaşa köçdükcə “M.Füzuli-folklor” əlaqələri yeni səviyyələr kəsb edir. Bu da Ə.Cəfərzadəyə görə, yaradıcı subyektin folklor yaradıcılığına təsirinin ən bariz nümunəsidir.

1.2. Novruz bayramı ilə bağlı araşdırmalar

Görkəmli yazıçı, ədəbiyyatşünas, ictimai xadim Əzizə Cəfərzadənin yaradıcılığı şifahi xalq ədəbiyyatına bağlılığı ilə seçilir. Tariximizin müxtəlif mərhələlərinə müraciət edərək, bədii cəhətdən zəngin əsərlər - roman, povest, hekayələr yaradan müəllif, xalqımıza məxsus adət-ənənələrin qorunub gələcək nəsillərə çatdırılmasında da böyük rol oynamışdır. Milli bayramımız olan Novruz haqqında geniş, ətraflı, dərin məlumata malik olan alim öz yaradıcılığı ilə hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Əzizə Cəfərzadənin xalq adət-ənənələri ilə bağlı yazılarında real həyatda nənəsindən, anasından, ögey anasından eşitdiyi və gördüyü, ailəsində icra etdiyi mərasimlərin təsviri vardır. Bu, onun bu tipli əsərlərinin ən üstün cəhətidir. Jurnalist

Flora Xəlilzadənin yazdığı kimi, “adət-ənənəni, qədim bayramları, unudulmuş əlamətdar günləri o qədər dəqiq və dürüst bilirdi ki, hərdən heç anlamıq olmurdu, bu adam etnoqrafıdı, tarixçidi, folklorşünasıdı, tədqiqatçıdı, ozandı, şairdi, yazıçıdı, yoxsa sinəsi layla və bayatılarla dolu olan bir anadı?” (165).

Folklorla vurğun olan Ə.Cəfərzadə “Unudulmuş əziz günlərimizdən”, “Novruz”, “Novruzun sorağı gəlir”, “Novruz gəlir”, “Novruz barədə nə bilirik?”, “Bayramınız mübarək, balalarım”, “Anam deyərdi ki...”, “A kosa-kosa, gəlsənə” və başqa yazılarında Azərbaycanın adət-ənənələri, etnoqrafiyası ilə bağlı geniş məlumatlar verir.

Ə.Cəfərzadə Novruz bayramı ərəfəsində qeyd edilən çillə çıxarma bayramı, çillələrin vaxt ardıcılığına öz münasibətini belə bildirir: “Çillə çıxarma bayramı təbiətlə bağlıdır. Ən uzun gecə şəbi-yelda gecəsində qaranlıqla bağlı tapmacalar, yanıltmacalar, rəvayətlər söylənər, əylənər, şeirlər oxuyardılar. 40 günlük böyük çillə dekabrın 21-də girir, yanvarın 31-də qurtarır və 20 günlük kiçik çillə başlanır, 21 fevral boz ay kiçik çillədən sonra gələn boz aya “ağlar-gülər ay”da deyilir” (64).

Çillə çıxarmaq kiçik çillənin çıxması, qışın soyuğundan, acılığından xilas olmaq münasibətilə keçirilən bayramdır. Bu haqda araşdırma aparan alim el arasında çillə çıxarmaq, çilləyə düşmək, çillə kəsmək kimi ifadələrinin mövcudluğunu qeyd edir və çillə çıxarmaq bayramının ağrılı-acılı kiçik çilləyə vida, baharın gəlməsinə, Novruzun yaxınlaşmasına sevinc bayramı olduğunu bildirir. Müəllif bu bayramın daha çox qız, gəlin, qadınlar arasında keçirildiyi və çillə çıxarmaq gecəsinin daha çox filan işim düzəlsin çillə çıxardaram kimi əhd ilə olmasını təsvir edir. Müəllif Çillə çıxarmaq adətini belə qələmə alır: “əhd edən evin sahibəsi gecəyə qonaqlar dəvət edir, evdə kişilərdən biri də qalır. Bir qoyun kəsilir, həmin qoyunun ətindən gecə səhərə qədər müxtəlif yeməklər bişirilir. Hamı oynayır, şənələnər, mahnılar oxuyub, lətifələr söyləyər, tapmaca, yanıltmaca deyib, üzük falına baxıb, noxud falı açırdılar. Yuxuya getmək

olmazdı. Çillə çıxarmaq bayramı üçün qarpız saxlayar, həmin günü böyük süfrə açar, qarpızı kəsərlər, cillə mahnısı oxuyarlarmış. Məsələn:

Allah yetirsin ruzu,
El qalmasın tamarzı
Qovub qışı, ayazı,
Kəsdik çillə qarpızı”(72, 162).

“Çillə gedər, yaz gələr,
Ördək gedər, qaz gələr.
Belə tərzan igidlər
Dünyaya az-az gələr”(64, 13).

Müəllifin çillələrlə də bağlı fikirləri maraqlıdır. “Çillə ağırlıq deməkdir. Elimizdə adət var, gəlin gələndə, ya körpə uşaq olanda ölüm hadisəsi baş verərsə, “çilləyə düşdü” deyirlər. Gəlini çillədən çıxarmaq üçün 7 qapıdan 7 rəng sapla onun ayaq barmaqlarını bir-birinə bağlayır, sonra “Fatmey-i-Zəhranın eşqinə” deyib, qayçı ilə sapları kəsir, onu çillədən çıxarırdılar. Maraqlı o idi ki, bu deyimlər yerini alırdı, istək yerinə yetirdi”(62, 6):

Bu gələn yaz olaydı,
Damağı saz olaydı.
Çıxıb gedərdi çillə
Qar-girvə az olaydı (72,161).

Əzizə Cəfərzadə qeyd edir ki, insan dörd ünsürdən yaranıb (ab, atəş, xak, bad). Bu cərgə su, od, torpaq, yel deməkdir. Bizi yaradan ulu Tanrı insanı su qatılmış torpaqdan-palçıqdan xəلق elədi. Ona isti nəfəs verdi-od verdi; yellərə əmr verdi, həmin adamı silkələyib ayıltı. Odur ki, bu dörd ünsür müqəddəsdir. Hərəsinə bir çərşənbə axşamı həsr olunub. Əslində, 4 çərşənbə var. Amma sonralar bu çərşənbələrin sayına ikisini də əlavə edirdilər. “Yalançı çərşənbə”, “Xəbərçi çərşənbə”. Bu çərşənbə-

lər baharın gəlişindən xəbər verir (32).

Ayrı-ayrı vaxtlarda çərşənbələrin sıralanması ilə bağlı müxtəlif fikirlər irəli sürülmüşdür. Bu sıralanma alimlər arasında mübahisələr doğurmuşdur. Hər bir tədqiqatçı Novruz bayramından əvvəl qeyd edilən çərşənbələri özlərinin araşdırmalarında xalq inancları, müxtəlif miflər əsasında tədqiqata cəlb etmişlər. Çərşənbələrin araşdırıcılarından biri də məhz Ə.Cəfərzadədir. Onun dörd çərşənbənin hamısı haqqında ayrı-ayrı məlumat verməsi, onları xarakterizə etməsi məqalədə geniş şəkilə öz əksini tapmışdır. O, qeyd edir ki, birinci əsl çərşənbə - “Su” çərşənbəsidir. Dağlarda qarlar yavaş-yavaş yumşalmağa başlayır. Bulaqlardan, çaylardan saf, təmiz su gətirib, su çərşənbəsi xonçasının ortasına qoyulur. Bu çərşənbədən başlayaraq şam yandırır dılar, plov bişirir dilər, yumurta boyayırdılar, tonqal qalayır dılar. Su dolu camın üstünü örtüb, “Üzük fal”ına baxarı dılar:

Dəyirman arxına bax!
Su gəlir, çarxına bax
Ay çərşənbə, xoş gəldin!
Qızlarda axına bax!(35).

“Su çərşənbəsinin özüməməxsus bayatıları var:

Su axır lülə-lülə,
Tökülür bizim gölə.
Əlində ipək dəsmal,
Yar gəlir gülə-gülə.

“Ağbirçək xəstəni pak su kənarına aparıb, üzünə su çilər, boğazın azca, xəfif ovar və deyərdi:

Səlam əleykum sucığaz,
Dərmanındı bucığaz”(72, 171).

Burada çərşənbələr vaxtı riayət edilən qədim xalq inanclarına da xüsusi yer ayrılır. Deyilir ki, ilk çərşənbədən başlayaraq, qonşuya axşamçağı ələk, maya, od verilməzdi, zərurət olanda istəyə gələnin başından örpəyi götürüb sonra verərdilər. Çərşənbələrdə ev süpürməzlər, yas yerinə, qəm yerinə, hamama, xəstəyə dəyməyə getməzlər (72, 171).

Əzizə Cəfərzadə ikinci “od” çərşənbəsi olduğunu qeyd edir. Bu vaxt “şamlar hərənin öz adına yandırılır, tonqallar qalanırdı. Od nəfəsi havanı isidir, insanı günahlardan təmizləyirdi. Bütün çərşənbələrdə yumurta döyüşdürmə adəti vardır. Uşaqlar od günəş rəmzi xına yaxardılar. Oğlanlar, qızlar ürəklərində niyyət tutub, tonqalın üstündən atılırlar:

Ağırlığım, uğurluğum tökülsün
Pilənbəri,
Baxtı bəri,
Bəxtim açılısın”(72,171).

yaxud:

“Atıl odun üstündən,
Od qoy odun üstündən.
Yaman gözə qor düşsün,
Yaxşı adın üstündə”(63, 5).

Üçüncü çərşənbənin “Torpaq” çərşənbəsi olduğunu nəzərə çatdıran tədqiqatçı, bu vaxt səməni üçün buğda arıdılıb islağa qoyulduğunu bildirir. Alimin fikrincə, bu çərşənbənin nəfəsi torpağı oyadırdı, ilin ruzusu bu çərşənbəyə, onun torpağa verdiyi nəfəslə bağlı idi. Torpaq çərşənbəsində təmiz yerdən bir çimdik torpaq gətirib, xonçaya qoyurdular. Xonçaya həm də torpağın ən müqəddəs bitkisi olan buğda sünbüllərindən toxunma “daraq” adlanan nemət qoyurdular. Torpaq çərşənbəsi aşağıdakı bayaqda da əks olunub:

Bu torpaq, halal torpaq,
Görməsin zaval torpaq

Çərşənbə gəldi çıxdı,
Geyin yaşıl, al, torpaq! (35, 2).

Nəhayət, Ə.Cəfərzadə dördüncü çərşənbənin “yel” çərşənbəsi olduğunu qeyd edir və bildirir ki, bu çərşənbə havaya nəfəs verir, torpaq oyanır. Yel baba yavaş-yavaş tumurcuqlanan ağacları, çiçəkləri, otları yırgalayır. Yel çərşənbəsi ilaxır çərşənbə də adlanır. Yel təbiəti oyadırdı. Artıq istilik torpağa dəyir. Bayram axşamı kimi çox əziz tutulur. İləxır çərşənbədə qızlar, gəlinlər, elə qadınlar da fal açardılar. Onlar axır çərşənbədə güzgü, noxud, su-iyənə, üzük, qulaq falına baxardılar. Bu falların müxtəlif bölgələrimizdə başqa variantları da var:

Ələklər, ay ələklər
Çırmanıb ağ biləklər,
Gəlir axır çərşənbə.
Hasıl olur diləklər (72,173).

Güzgünü atdım bayıra,
Sovuğu düşdü çayıra,
Yığılın qohum-qardaş,
İşimiz döndü xeyirə(60,8).

Axır çərşənbə Azərbaycanın bütün bölgələrində xüsusi təntənə ilə qeyd edilir. Xalq arasında axır çərşənbə zamanı güzgü, noxud, su-iyənə, qulaq, üzük fal açmalar da həyata keçirilirdi. Bunlara ayrıca diqqət yetirən tədqiqatçı üzük falından xüsusi bəhs etmiş, hətta bu falla bağlı bir nümunə də vermişdir: “Üzük falında mis qaba su töküüb, qızlar, gəlinlər, hətta qarılar da üzüklərini ora atardılar. Hərənin bir niyyəti olardı. Tasın üstünə içi sezilməyən qalın parça örtərdilər. Yanında bir uşaq otuzdurardılar. Azərbaycan bayatılarının içində bir janr var, “Vəsfi - hal”, yəni insanın əhvalını bildirən bayatılardır. Belə bayatılar folklorumuzda çoxdur.“Vəsfi - hal” deyiləndə uşaq üzüyü

çıxardardı. Üzüyə çıxan bayatını ürəkdə tutulan niyyətə yozurdular. Yaxşıya yozulan bayatı çıxsa idi, qızlar sevinərdi. İnanırdılar ki, muradlarına yetişəcəklər:

Yarım gəlir enişdən,
Xəncəri var gümüşdən.
Bizə qismət olaydı,
Heybədəki yemişdən (36, 6).

“Belə bayatılardan birinə kimin üzüyü çıxardısa, onu təbrik edərdilər. Bəzən qəfil deyilən nəhs bayatılar da olurdu. Belə nəhs bayatı dəryada gəmissi üzən bir Kəlbə Səfəralı adlı tacirin falına çıxır:

Əziziyəm, gülə naz,
Bülbül elər gülə naz.
Əzizim, bax dünyaya,
Ağlayan çox, gülən az.

Deyirlər ki, bu tacirin gəmissi dəryada qərq olur, kişi müflisləşir, ağlını itirir. Küçələrdə divanə kimi dolaşır”(57, 6).

Axır çərşənbə zamanı daha çox icra edilən fallardan biri də qulaq falıdır. Bu fal hamıya məlumdur: niyyət tutulub qapıya yaxınlaşılır və eşidilən ilk söz və ya cümlə yozulur. Müəllif bu inancı verdiyi nümunə əsasında belə izah edir:

“ Yediyn yemiş olsun,
Dediyn demiş olsun,
Dayandığın qapının
Kəndarı gümüş olsun (59).

Axır çərşənbədə qızlar qulaq falına da çıxırdılar. Onlar niyyət edib, qıfıl bağlayardılar, qıfılı açar ilə qıfıllayıb, evdə qoyurlar, açarı götürüb qulaq falına çıxırlar”(59). İlaxır çərşənbədə pis söz danışmaq olmaz. Kimsə bunu eşidər, falı pis

alınardı. Pis söz danışan adamı danlayardılar. Bütün il uzununu nə narahatlığı olsa, həmin sözə bağlayardılar.

“Seyid Rübabənin doqquz övladından tək, bircə qızı sağ qalıbmış, o da xəstələnəndə, ana qulaq falına çıxır. Evlərinin qənşəri bazara gedən yolmuş. İki nəfər dəri alveri edirmiş, eşidir ki, alıcı satıcıya deyir: “Bu dərinin qiyməti on beş şahıdı, apar, Allah xeyir versin”. Bunu eşidən ana arxayınlaşır və belə yazır: “Hə, qız ölməyəcək, sağ qalacaq, amma hayıf ki, qiyməti”. Doğrudan da, sonralar günülü ömür keçirən qızın həyatı o qədərdə xoş olmur” (57, 6).

“Axır çərşənbə axşamı gec yatırlar. Yatmazdan qabaq duzlu kökə yeyilir, su içilmir. Gecə yuxuda kökə yeyənə su verirlər. Həmin su verən adam yuxu görənin qismətidir. Həmçinin axır çərşənbə gecəsi niyyət tutub, yatır. Gecə yarısı durub, şam yandırır. Şamı söndürüb güzgüyə yaxınlaşırdılar. Deyilənə görə, həmin an adam güzgüdə gələcək nişanlısını görür”(13, 6).

Ə.Cəfərzadə romanlarında da xalqımızın gündəlik həyat tərzinin, məişətinin, adət-ənənələrin geniş təsvirinə müvəffəq olmuşdur. Yazıçı “Aləmdə səsim var mənim”, “Eşq sultanı”, “Səməndər quşu” və b. əsərlərində Şirvan regionuna məxsus olan, Novruz bayramı və axır çərşənbənin qədim adət-ənənələrindən geniş istifadə etmişdir.

Apardığı araşdırmalar, topladığı folklor materialları əsasında həm bədii, həm də elmi yaradıcılığında Novruz bayramını bütün təfəsilatı ilə təsvir edən müəllif fəal əyləncələrinin bölgələrimizdə müxtəlif olduğunu bildirir və əlavə edir ki, bəzi yerlərdə iynənin başına pambıq dolayıb suya salır, iki qəlbin qovuşmasını, iki taleyin birləşəcəyini güdürlər. Ayna ilə, güzgü ilə də tale sınaqları vardı. Bir maraqlısı budur ki, gərək ilk çərşənbədə göl qırağına gedib, qurbağanın birinci qurultusunu eşitək, ürəyində niyyət tutub, ayaq dəyməyən yerdən bir çimdik torpaq götürüb yaylığın ucuna düyünləyəsən. İlə axır yel çərşənbəsində düyüncəni açırsan. İçindən al-qırmızı sap çıxsan,

niyyətinə çatacaqsan, qara sap çıxsə yox (57, 6).

Bunlarla yanaşı, alimin tədqiqatlarında qədim tarixə malik olan bayramın digər adət-ənənələri də geniş şəkildə təsvir edilir. Bunlara ayrı-ayrı bəndlər şəklində nəzər salaq:

“1. Axır çərşənbədə əzizləri yada salar, xörək, xonça payı göndərərlər. Valideynlərdən başqa heç yerə qonaq getmək olmazdı. Bayram axşamında mütləq hərə öz ocağının başında əyləşib, öz çıraqını yandırılmalıdır. Hərə öz evində ailəsini başına toplayıb, əlvən xonça ətrafında, şamların işığında, ləzzətli xörəklərlə şam edərdilər (72,173).

2. Bayrama, hələ ilaxır çərşənbəyə 1-2 gün qalmış evlər-əşiklər tərtəmiz təmizlənər, divarlar ağardılar, ilin pasından alınar, pal-paltardan biri də çirkli qalmamalıdır. Bir gün əvvəl hamı təzə paltar geyinər, əllər-ayaqlar xıncalanar (72,174).

3. Bayram axşamı azandan xeyli əvvəl qəbir üstünə gedib, əziz valideyn və başqa qohumları yada salmaq, qəbir üstünə şam yandırır, dillənçilərə şirniyyat paylamaq, ölənlərin ruhuna yasin oxutdurmaq lazımdır. Amma ölənlər nə qədər yaxın olsa da, bayram axşamı oxşamaq, ağı deyib ağlamaq olmaz. Təəssüflə, rəhmətlə yad etmək lazımdır (16, 3).

4. Çərşənbələrin, bayram axşamının öz xörəkləri var. İlaxır çərşənbə bayram axşamında turşulu plov bişirmək olmaz. Yəni: nar qovurma, turşu qovurma, sirkə plov, zirinc plov bişirilməz. Yalançı çərşənbədə-sirkə plov, xəbərci çərşənbədə lobyacılov (balqabaq ilə). Birinci su çərşənbəsində-nar qovurma, ya turşu qovurma. İkinci od çərşənbədə-paxlaplov, fisincan edirdilər. Üçüncü torpaq çərşənbədə-səbzə qovurma bişirirdilər. İlaxır çərşənbədə-çığırtma və ya şirinplov, kişmiş qaysı ilə, bayram axşamı isə toyuqplov bişirmək olar. Bayrama bir neçə gün qalmış şəkərbura, paxlava, badambura, ballıbadı, şəkərtıxma, badamlı, püstəli halva, ədvalı halva və s. bişirilir. Yalnız hüsrü düşüb “qara bayram” keçirməli olan evlərdə şorqoğalı, külçə və umac halvası hazırlanır. Belə qəmli olmayan evlərdə şorqoğalı bişirilməz. Bişiriləndə qəbir üstündə halva külçə ilə paylarlar.

Şorqoğalı bayram süfrəsi üçün hesab olunmaz” (16, 3).

5. Bayram axşamı plovundan, müxtəlif şirniyyatdan xonça tutub əzizləri, xüsusilə nəslin yaşlı nümayəndələrini təbrikə gedirlər. İləxır çərşənbədə, eləcə də bütün başqa çərşənbələrdə “yaylıqatma”, “qurşaq sallamaq” adəti var. Həmin qurşaqalara, yaylıqlara hədiyyələr, şirniyyat, bayram yemişi yığdılar. Bayram yemişi əsasən quru meyvələrdən ibarət idi: alma qaxı, armud qaxı, ləbləbi, kişmiş, gavalı, əncir, qaysı və zoğal qurusu, ləbləbi-kişmiş, xüsusi qovurğa qovrulurdu (16, 3).

6. İltəhvili olanda, əsl çin olan mis kasa qoyardılar, içərisinə zəfəranla adlar yazardılar (16, 3). Sonra bayram xonçasına “S” hərf ilə başlayan 7 şey düzərdilər. Səməni, su piyalədə, süd, sucuq, sünbül, sumax, sarıkök, səbzi və quru balıq. Rəvayətə görə, iltəhvil anında ağaclar bir anlığa başlarını yerə əyir, balıqlar deryada quyruğu üstə qalxır (13, 6).

7. İltəhvil anında adamlar buğda, səməni, bir də xırda pulu bir əllərindən o birinə tökə-tökə deyirlər: Köhnə ili təzə ilə döndərən Allah, bizim də məhsulumuzu bol elə. Buğda bol, pul bol elə (56, 2).

8. Novruzun özünün oyunları, əyləncələri var. Bunlardan “Qodu-Qodu”, “Təkəm” və s. “Kilim arası” kimi hər bölgənin özünəməxsus meydan tamaşaları olub ki, bunların içərisində Novruzla bağlı olanlar xüsusi yer tutub (72, 176). Bundan başqa, bayramın gözəl cəhətlərindən biri də küsülülər barışar, kiçiklər böyüklərin qulluğuna gedər, şər işlərdən çəkinər və qeybət qırmazdılar. İnsanlar xeyriyyə əməllərini artırardılar (61).

9. Bayramdan sonra süfrə 10 gün yığılmazdı. Kişilər 3 gün müddətində, onlardan sonra qadınlar və gənclər yaşlı qohum və tanışları ilə bayramlaşmağa gedirdilər. Novruzdan 13 gün sonra solmuş səməni ya dənizə, ya da çaya atardılar. Torpaqda təzə göyərmiş otu qırıb, üstünə balaca bir kəsək qoyub deyirlər “Mənim qış sarılığım sənin, sənin yaz tərəvətin mənim” (57, 6).

Araşdırmaları onun bədii yaradıcılığı ilə əlaqələndirdikdə belə, Ə. Cəfərzadənin yaradıcı şəxsiyyətinin ölçü və hədudlarını

tam əhatələmək olmur. Ona görə belə hesab edirik ki, müəllifin Novruzla bağlı istər elmi, istər bədii xarakterli yazısına ilk növbədə Ə.Cəfərzadənin milli-mənəvi dünyası kontekstində yanaşmaq lazımdır. Bu halda onun tədqiqatları ayrı bir məna kəsb edir. Problemə bu yöndən baxdıqda aydın olur ki, Ə.Cəfərzadənin Novruzla bağlı tədqiqatları sadəcə elmi araşdırmalar deyil, bunlar alimin daha çox milli vicdanının səsi, milli qəlb yangısı-nın ifadəsidir.

Ə.Cəfərzadəsözün həqiqi mənasında yazıçı və vətəndaş idi. O, bir yazıçı kimi xalqın yaratdığı Novruz nəğmələrinin nə qədər böyük milli-bədii dəyərlərə malik olduğunu bilirdi. Yazıçı-alim üçün bu mərasim folkloru sadəcə əsrlərlə xalq təfəkküründə cilalanmış yüksək söz inciləri deyildi. Ə.Cəfərzadə mərasim folkloruna milli varlığın özü, milli mövcudluğun şərti kimi baxırdı. Belə hesab edirdi ki, Azərbaycan xalqının milli simasının, milli özünəməxsusluğunun qorunması onun folklorunun qorunması və yaşadılmasından asılıdır.

O, ömrünün əsas hissəsini sovet dönəmində yaşadı və əsas əsərlərini bu dövrdə yazıb-yaratdı. Sovet mədəniyyəti “məzmunca – sosialist, formaca – milli” olsa da, bu, sözdə belə idi. Əslində, sovet ideologiyası müsəlman-türk milliliyini qəbul etmir, onu məhv etməyə, saxtalaşdırmağa, unutdurmağa və s. çalışırdı. Öz dövrünün ayıq-sayıq ziyalıları olan Ə.Cəfərzadə 1937-ci ilin faciələrindən xəbərdar olan şəxs kimi sovet ideologiyasının hiyləgər milli siyasətini incəliklərinə qədər bilirdi. Ona görə də öz yaradıcılığında sovet ideologiyasının “məzmunca – sosialist, formaca – milli” siyasətinin verdiyi minimum imkanlardan maksimum şəkildə istifadə etməyə çalışır və bunu başqalarına da təbliğ edirdi. Belə hesab edirik ki, Ə.Cəfərzadənin folklor, mərasim folkloruna, o cümlədən mərasim mədəniyyətimizin ən nəhəng hadisəsi olan Novruz bayramına bu cür vətəndaş yangısı ilə yanaşması məhz bununla bağlıdır.

Ə.Cəfərzadənin Novruzla bağlı araşdırmalarında zahiri

planda görünməsə də, yazıların alt planını, müəllif ideyasının bütün mahiyyətini təşkil edən bir qızıl xətt var: Novruz bayramı milli mahiyyət daşıyır. O, bildirdi ki, sovet ideologiyası tərəfindən Novruzun unudurulması, aradan çıxarılması Azərbaycan milli mənəviyyatı üçün ağır nəticələr verəcəkdir. Ə.Cəfərzadəyə görə, hər il azərbaycanlı mənəviyyatından boy verərək cücərən Novruz, əslində, unudulmayan, yaşayan, ölməyən milliliyimizdir.

Qeyd edək ki, Ə.Cəfərzadənin Novruza bu yanaşması onun təkcə sovet dövrü milli siyasətinin eybəcərliklərinə dərinədən bələd olması ilə bağlı deyildi. Bu, həm də yazıçı-alimin tarixi biliklərindən doğurdu. Ə.Cəfərzadə bildirdi ki, tarix boyunca hakim ideologiyalar Novruzunu məhdudlaşdırmağa, onun milli mənəviyyatdakı yerini kiçiltməyə, yaxud yox etməyə çalışıblar. Hələ İslam dininin ilk gəlişi dövründə bu bayrama təzyiqlər olmuşdur: “Xurafat bu bayramı uzun müddət unudurmağa çalışmış, hətta onu dördüncü xəlifənin hakimiyyətə gəlməsi ilə bağlamağa cəhd etmişdir. Lakin bunun sonradan qondarıldığı şübhəsizdir. Əvvəla, müsəlman bayramları qəməri təqvimə əsaslandıqları üçün ilbəil öz yerlərini dəyişdikləri, yəni başqa-başqa vaxtlarda, başqa-başqa fəsillərdə icra edildikləri halda, Novruz sabit bir şəkildə ancaq və ancaq yazın birinci günü qarşılanır. Elə buna görə də ruhanilər güzəştə getməyə məcbur olduqdan sonra belə, bu bayramı əsil dini bayramlardan fərqləndirməyə çalışmışlar. Hətta Novruzunu məsxərəyə qoymaq, hörmətdən salmaq, təhqir etmək məqsədi ilə onu “topal bayram”, “şikəst bayram”, yəni hərəkət edə bilməyən bayram adlandıranlar da olmuşdur (3, 107).

Təbii ki, xalqın içindən çıxmış, bütün mənəviyyatı və şəxsiyyəti xəlqi ənənələrlə yoğrulmuş Ə.Cəfərzadə Novruzun tarixən və sovet dövründə yaşadığı keşməkeşli taleyin onun milli tərəfləri ilə bağlı olduğunu, daha doğrusu, bu bayramın millilik qaynağı olmasından doğduğunu çox gözəl bildiyi üçün onun qorunması, ənənələrinin öyrənilməsini çox vacib hesab edirdi.

Səciyyəvidir ki, alimin sovet çağının araşdırmalarının əqidə əsasını təşkil edən bu ideya xətti sonrakı növrüzşünaslıq araşdırmaları ilə öz təsdiqini taparaq yazıçı-alimin nə qədər uzaqgörən ziyalı və iti zəkalı alim olduğunu təsdiqlədi.

Professor Cəlal Qasımov yazır ki, 1920-ci illərin axırı və 30-cu illərin əvvəllərində min illərlə xalqın yaddaşında kök salmış “Novruz” bayramı da din pərdəsi altında yasaq edildi. İllər boyu küçə və meydanlarda böyük ruh yüksəkliyi ilə keçirilən bu millibayramı xalq artıq gizli olaraq, qapalı şəraitdə, lokal bir məkanda – evində keçirməyə başladı. Bunu bilən dövlət məmurları evlərdə də bu tədbirin keçirilməsini qadağan etdi. Bütün qadağalara, təqib və təzyiqlərə baxmayaraq, xalq əcdaddan transfer edilən bu bayramın unudulmasına imkan vermədi, onu qoruyub saxlaya bildi. Başqa sözlə, nə bolşevik təbliğatı, nə də hüquq-mühafizə orqanlarının gördüyü tədbirlər illərlə gəndə köklənmiş “Novruz”u yaddaşlardan birdəfəlik silə bilmədi, sadəcə bu bayramın məkanı daraldı, küçədən, meydana çıxaraq, evlərə, ürəklərə daxil oldu. Lakin totalitar sovet dönəmində bəzi dərslərdə, eləcə də müxtəlif ədəbiyyatlarda “Novruz”un İslam dini ilə əlaqəsi məsələsinin cürbəcür uydurmalarla sübut etmə prosesi də dayanmadı (113, 19-20).

C.Qasımov görə, sovet ideologiyası Novruza qarşı açıq-gizli mübarizəsində müəyyən uğurlara nail olsa da, öz məqsədinə tam şəkildə çatı bilmədi: “1930-cu illərin sərt qadağaları, zorakı sistem “Novruz”un meydan mərasimlərini müvəqqəti zaman kəsiyində sıradan çıxarsa da, bu milli bayramı bütövlükdə yaddaşdan silə bilmədi. Əslində bu, mümkün də deyildi. Novruz bayramı xalqın qan-gen yaddaşı ilə bağlıdır. Bu bayram tarixən türk etnosunun təşəkkül və formalaşma prosesinin zəruri ünsürü, əsas tərkib materiallarından biri olduğu üçün bir xalq olaraq ümumtürk-oğuz kütləsindən diferensiasiya edən Azərbaycan xalqının etnopsixoloji yaddaşının üzvi elementidir. Başqa sözlə, Novruz qədim Azərbaycan türkünün yaddaşına kənardan gətirilməmiş, etnosun fiziki-psixoloji təcrübəsinin içindən inkişaf

edərək mentalitet sisteminin zəruri, ayrılmaz struktur səviyyəsinə çevrilmişdir” (113, 20).

Tədqiqatçı-alim C.Qasimovun Novruzla bağlı bu fikirlərini burada məntiqi genişliklə verməyimiz səbəbsiz deyil. Əslində, C.Qasimov Ə.Cəfərzadənin öz yaradıcılığında zahirən ifadə etmədiyi, pərdəli şəkildə gerçəkləşdirdiyi fəaliyyətin də əsaslarını açıb göstərmişdir. Ə.Cəfərzadənin tədqiqatları göstərir ki, o, Novruz bayramına Azərbaycan xalqının milli simasını qoruyan, onu bir xalq, milli varlıq kimi yaşadan yaddaş hadisəsi kimi baxmışdır. Mərasim yaddaşının milli yaddaşdakı yerini çox gözəl bilən Ə.Cəfərzadə anlayırdı ki, hər il gələn Novruz özü ilə milli dəyərləri gətirir. Novruz hər il milli yaddaşı oyadır, insanlara milli kimliklərini xatırladır. Sovet ideoloqları ona görə də milli yaddaşı oyadan, ayıq saxlayan, itməyə, ölməyə qoymayan bu mərasim maşınını yox etməyə çalışırdılar. Onlar bir həqiqəti bildirdilər ki, Novruz yaşadıqca Azərbaycan xalqı öz milli kimliyini daim dərk edəcək. Ə.Cəfərzadə də bu böyük həqiqəti bilir və öz yazılarında Novruzu milli yaddaş və milli dirçəliş qaynağı kimi təbliğ edirdi.

1.3. Xıdır Nəbi obrazı haqqında

Ə.Cəfərzadənin xalq mərasimləri ilə bağlı ümumi fəaliyyəti və bu istiqamətdəki tədqiqatları Azərbaycanda mərasimşünaslığın formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. O, daim sayılıb-seçilən yazıçı və alim olmuşdur. Onun həm bədii, həm də elmi yazıları oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmış, diqqətlə oxunmuş və bu yazılar barəsində mətbuatda təqdiredici yazılar çap olunmuşdur. Folklorşünaslıq, o cümlədən mərasimşünaslıq sahəsində ardıcıl şəkildə fəaliyyət göstərən tədqiqatçının fikirləri Azərbaycan folklorşünaslığında mərasimlərlə bağlı tədqiqatları zənginləşdirmiş, həm də xüsusilə Novruz, Xıdır Nəbi kimi bayramlarla bağlı müasir elmi fikrin formalaşmasına ciddi təsir etmişdir.

Bildiyimiz kimi, “Xıdır Nəbi” bayramı qədim tarixə malikdir və Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində xüsusi təntənə ilə qeyd edilir. Onun keçirilmə vaxtı haqqında müxtəlif versiyalar vardır. Ə.Cəfərzadə “Unudulmuş əziz günlərimizdən” adlı məqaləsində bu bayramı xüsusi olaraq araşdırmış, onun xarakterik xüsusiyyətləri, mahiyyəti, mənası haqqında ətraflı məlumat vermişdir. Müəllif qeyd edir ki, Xıdır Nəbi bayramı Novruz bayramından əvvəl keçirilir. Əslində isə bütün Novruz bayramı ərəfəsi çərşənbələrlə birlikdə Xızır peyğəmbərin adı ilə də bağlıdır. Xızırın yazın gəlişi, dörd ünsür – su, od, torpaq, hava ilə bağlılığına inanan xalq onu o qədər ilahiləşdirmişdir ki, həyatın başlanğıcı kimi götürülən ünsürləri məhz onun adı ilə bağlayır. Məsələn:

Bahar gəlir, görgünən
Xıdır Nəbi, gəlginən,
Bişiririk səməni,
Halallığın verginən (72, 165).

Alim bu məqalədə “Xıdır Nəbi” bayramının keçirilməsindən bəhs edərək yazır: Rəvayətə görə, “Xızırın əsl adı İlyas olmuş, yaşıllıq mənasına gələn “xızır” sözü onun ləqəbidir, çünki hara qədəm basssa o yerlər göyərər, yaşıl dona girərmiş. Elə bayramı da taxılın yerdən bircə buğum baş göstərdiyi vaxta təsadüf edir. “Nəbi” isə peyğəmbər mənasını daşıyır, onun əfsanəvi 124 min peyğəmbərdən biri olduğuna işarədir. Bu rəvayətə görə Xızır Nəbi həyat, dirilik, su gətirir çöllərə. Xilas-kar ərəndir”(49).

Bizə məlumdur ki, Ə.Cəfərzadə peşəkar folklorşünas-alim olsa da, mifşünas olmamışdır. Lakin öz tədqiqatlarında folklor obrazlarının mifik kökləri barəsində sanballı mülahizələr də söyləmişdir. O, Xıdır Nəbi (Xıdır İlyas) obrazını su və yel ünsürləri ilə əlaqələndirməklə bu obrazın mifik köklərinə enir.

Xızır obrazı daim tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Alim M.Seyidov bu obrazı geniş şəkildə təhlil etmişdir. O belə

hesab etmişdir ki, Xızır yazın gəlməsi mərasimi ilə bağlı mifoloji obrazdır. Başqa sözlə desək, Xızır mövsümlə əlaqədardır (133, 103).

M.Seyidova görə, Xızır (Xıdır) – Xızır – İlyas – Xəzər – Nəbi mərasimində azərbaycanlılar hər şeydən öncə yazın uğurlu gəlməsi üçün istiliyi vəsf edir, onun həsrəti, intizarı ilə yaşayırdılar (133, 104).

Bilirik ki, M.Seyidov öz araşdırmalarında etimologiyalara əsaslanırdı. Alim bu obrazı da eyni üsulla təhlil edərək göstərir ki, bu söz iki hissədən ibarətdir: “Xızır” türkdilli sözdür: “xız” (“xıd”) və “ır” tərkibindən yaranmışdır (133, 106).

Tədqiqatçıya görə, “xız”ın türk dillərində “istilik”, “atəş (od)”, “qızmaq”, “qüvvə”, “qızışmaq” mənası var... “İr” həm də “ər” // “ar”ın fonetik variantıdır. “Ar” // “ər”in türk dillərində “kişi”, “igid”, “saf”, “hörmətli”, “müqəddəs ilahi” mənaları da vardır. Onda Xızır saf, müqəddəs, ilahi od, istilik deməkdir. Bu, belə də olmalıdır. Xalq ilk yazı gətirəni saf, müqəddəs od, istilik saymalı idi. Xalq yaratdığı obraza bu mənaları verdiyi üçündür ki, onun şərəfinə qoşduğu mahnının elə başlanğıcında ondan istilik, od diləyir:

Xızır, Xızır xız gətir,
Var dərədən od gətir”(133, 106-107).

Ə.Cəfərzadənin Xızır obrazının dərin qatlarına enməsi, onun Azərbaycan mərasim mədəniyyəti və düşüncəsindəki yerini araşdırması bu obrazın ümumtürk folklorunda geniş yer tutması ilə də əlaqədardır. Dirilik suyu ilə bağlı olan bu obrazın türk mifik inanclar sistemi ilə bağlılığını, dünyaya yayılmış türk xalqlarını bir inanc körpüsü rolunu oynayaraq birləşdirməsini gözəl bilən Ə.Cəfərzadə onun tədqiqi zamanı məhz bu nöqtələrə, birləşdirici məqamlara toxunması elə bundan irəli gəlir. Bu cəhətdən türk alimi A.Y.Ocağın bir qeydi diqqəti xüsusi cəlb edir. O, yazır ki, islam-türk qaynaqları və ədəbi məhsullarında “Aynül-Həyat”, “Nəhrül-Həyat”, “Abi-Heyvan”, “Abi-Cavidani”, “Abi-Zindəgi”,

“Həyat Suyu”, “Həyat Qaynağı”, “Həyat Çeşməsi”, “Bəngi Su” və “Dirilik Suyu”, bəzən də Xızır və İskəndərə aid edilən “Abi-Xızır”, yaxud “Abi-İskəndər” və b. adlarla xatırlanan bu əfsanəvi suyun, əslində, bütün dünya mifologiyalarında mövcud bir anlayış olduğunu söyləmək yanlış olmaz” (157, 120).

Göründüyü kimi, Xızır həm də türk və Şərq düşüncəsinin mühüm obrazı olan dirilik suyu ilə bağlıdır. Burada qeyd etməmək mümkün deyildir ki, dirilik suyu, onun Xızır ilə, İsgəndərlə bağlılığı haqqındakı əfsanələr hələ uşaqlıqdan Ə.Cəfərzadənin xəyal dünyasına daxil olmuş, yazıçının təxəyyül dünyasını oyatmışdır. Bu cəhətdən professor Sədnik Paşayevin mülahizələri olduqca maraqlıdır. O göstərir ki, dahi şairimiz Nizami Gəncəvi dirilik çeşməsini zülmətdə təsvir edir. İskəndəri Şimal qütbünə aparır. S.Vurğun isə dirilik çeşməsinin Şirvanda olduğunu söyləyir, İskəndəri doğma torpağıma gətirir. S.Vurğunun “dirilik çeşməsi”ni məhz Şirvanda, “ölməzlər şəhəri”ni Şirvan torpağında axtarması haqqında, Fit dağı ilə bağlı xalq arasında əfsanələr mövcuddur. Bundan əlavə, Şirvan torpağında Diri baba haqqında əfsanələr yaşamaqdadır. Diri baba da Xızır-Xızır İlyas kimi ölümsüzlüyü Şirvan torpağındakı dirilik çeşməsi sayəsində qazanmışdır (126, 111-112).

M.V.Piotrovski hesab edir ki, Xızır müsəlman rəvayətlərinin personajı, ilk insanlardan biri, əbədi həyat bəxş olunmuş insandır. O, “dörd ölümsüz”dən biridir. Adalarda yaşayır, havada uçur, həmişə yer üzündə səfərdədir, dənizdə üzənlərin hamisidir. Onu dua ilə köməyə çağırmaq olar, müxtəlif bədbəxtliklərin qarşısını alır. Rəngi yaşıldır, suyun bitkilərə verdiyi həyatı təcəssüm etdirir (147, 262).

Onu da qeyd etmək ki, adları mətnlərdə gah ayrı, gah da birgə çəkilən Xızır və İlyas obrazları həm də fərqli personajlardır. Azərbaycan dastanlarının I cildində bu ada belə bir izah verilmişdir: “Xızır – yaşıllıq, yeni həyat, oyanmış təbiət deməkdir. Beləliklə, Xızır əsl həqiqətdə çox qədim görüşlərlə əlaqədar əsatiri surətdir. İlyas və yaxud İlyas isə çox qədim su məbudunun

adıdır. Məlum olduğu üzrə, bizdə bu iki əsatiri surət çox zaman birlikdə yad edilir” (2, 383). Lakin Xızır-İlyas birgəliyində Xızır daha fəaldır. A.Y.Ocağın yazdığı kimi, İlyas vəzifə bölgüsünə görə Xızırın yanında yer alsə da, Xızırın hər iki tərəfdə, yəni həm quruda, həm də dənizdə əsas rollarla yükləndiyi ortadadır. Xızırın həm quruda, həm də dənizdə etdiklərindən bəhs edən daha çox əfsanə tapmağın müqabilində İlyasdan danışan əfsanələrə çox seyrək rast gəlinir” (157, 123).

Göründüyü kimi, Xızır Azərbaycan və ümumtürk folklorunda, inanclarında çox geniş yayılmış obrazdır. “Tabağın üstünə nimçədə un və qovut qoyulardı. Qazanın qənşərinə pərdə çəkərdilər. Sabahacan heç kəs bu pərdənin arxasına keçə bilməzdi. Axı hansı saatdasa “Xızır” gəlib, səməni qazanın üstündə qoyulmuş un və ya qovut nimçəsinə əl basmalı və səmənini dualamalıdı ki, qəbul olduğu bilinsin. Qabda mütləq onun əlinin izi qalmalıdı, qalmasa, qəbul olunmamış hesab edər, kədərənərdilər. Qarılar pərdəarxasında ovsun oxuyardılar:

Bişirmişəm səməni,
Ətri tutub çəməni.
Ay Allah, Xızır gələ,
Əl vura, izi qala.

Xəcil qalmayan el ağbirçəyi səhər sübh namazından sonra pərdənin dalına keçər və “Xızırın əlinin izini” qabda görüb hamıya gözaydınlığı verərdi. “Nəzir qəbul olunub, Allah mübarək eləsin, Allah qəbul eləsin...Bayramınız mübarək” kimi alqışlar edilirdi. Xızır gününə dəvət olunanlar xonçayla gələrdilər. Hərə öz piyaləsindəki “səmənini” yeyər, diləyi varsa, səmənidəki fındıqlardan birini götürüb “Xızır Nəbi” adına dilək diləyər və cibinə qoyub evə aparardı. Gələn Xızır bayramınacan onu saxlayar, diləyi həyata keçibsə, o il “səməni”ni o bişirərdi” (48, 10).

Uşaqlıqdan Xızırla bağlı mərasimi kultlarla tanış olan

Ə.Cəfərzadə yetkin folklorşünasa, milli ziyalıya çevriləndən sonra bu obraza biganə qalmamış, onu tədqiq etməyi həm elmi, həm də vətəndaşlıq vəzifəsi hesab etmişdir. Yuxarıda qeyd ediləni kimi, Xızırın xarakterik xüsusiyyətinə “Unudulmuş əziz günlərimizdən”adlı məqaləsində geniş yer vermişdir. “Yollarda azanlara yol göstərir, deryada gəmisi girdaba düşənlərin gəmisini batmaqdan qurtarır”. “Anam Xızır İlyas haqqında bir neçə rəvayət danışardı, özü də elə danışardı ki, sanki bu hadisələrin iştirakçısı olub. Deyərdi ki, Xızır Nəbi, Xızır İlyas bütün dara düşənlərin imdadına çatır. Doğum vaxtı zahı çox əzab çəkərsə, üzü nurlu bir ağbirçək əllərini göyə qaldırıb bu “ovsunu” oxuyar:

Xızır Nəbi, Xızır İlyas,
Bəndəni, bəndədən xilas.

Anam deyərdi ki, Xızır Nəbi kasıblara, ac-susuz evlərə yardım edərdi”(72, 162).

Ə.Cəfərzadə məqalədə Xızır ilə bağlı əfsanədən də geniş bəhs etmişdir: “Bakıdan Dəvəçiyə gedən yolun solunda “Xızır Zində dağı” var. Əfsanəyə görə, Xızır burada qeyb olub, ölüb basdırılmayıb ha! Məhz qeyb olub; odur ki, Xızır türbəsi, Xızırın məzarı və s. demir. Ərənlərin başqa qəbirləri, pirlərin məzarı kimi deyil, onu məhz “Xızır Zində”- yəni diri, yaşayan Xızır adlandırırlar. Bu dağdakı müqəddəs yerin ətraf kəndlərində yaşayanlar “Xızır Zində” piriylə bağlı müxtəlif əfsanələr yaradıblar; danışirlar ki, guya bunlar üç qardaş imiş (bəzi rəvayətlərdə hətta dörd qardaş, bəzilərinə görə altı qardaş): Xızır, İlyas və Nəbi adında. Bu üç qardaş çox gözü tox, xeyirxah, hamıya əl tutan igidlərmiş. Onların pak ürəyini imtahana çəkmək üçün onlara dənizdən xəlbirlə su daşıtdırıb, həmin dağın təpəsinə qaldırmağı tələb etmişlər. Qardaşlar bu imtahandan çıxıb. Biri Xəzərə, biri göyə çəkilib, Xızır isə həmin dağda qeyb olub, orada yaşayır, zindədir – həyatdadır. Olduğu yerdə quyu var. O quyu şəfa bulağıdır. Dilək üçün gələnlər oradan

keçməlidir, kimin ürəyi təmiz, əməli paksa keçə bilir, pak olmayanlar quyuya düşür, həlak olur. Övladı olmayanlar “Xızır Zində”yə xüsusi niyyətlə gəlirlər. Qurban kəsir, nəzir paylayırlar. Hər yerdə Xızır Nəbi yaşıllıq, su, yəni həyat rəmzi, xilaskar ərən kimi uca tutulub”(72, 165).

Tədqiqatçı Xızır-Əlləz bayramını xalqımızın ən ulu, ən qədim bayramlarından biri kimi qeyd edir. Bildirir ki, bu bayram xalqın qışdan, qar-çovğundan, borandan, çillədən çıxıb yaza qovuşmaq eşqilə bağlıdır. Novruz bayramının ekiz qardaşı, onun başlanğıcıdır. Xızır-İlyasdan sonra dərhal çərşənbələr gəlir. Novruza hazırlıq başlanır. Amma Xızır-Əlləz hələ qışın tamamilə qurtarmadığı, soyuq çillə günlərini bəzəyən özgə gündür. Qeyd edir ki, bütün xalqların bir çox bayramı var. Ola bilməzdi ki, bizim bircə, bütün Yaxın Şərqlə müştərək Novruzdan başqa heç bir milli bayramımız olmasın. Dünya öz keçmişinə, öz əski “mən”inə qayıdan vaxtda, biz də qədim adət və ənənələrimiz içərisindən, qədim bayramlarımız içərisindən yaxşı nə varsa, hamısını arayıb, tapıb xalqımıza qaytarmalıyıq (72, 167).

“Sən mənə ağa Xızır
Gəl çıxacaq dağa, Xızır.
Üzünün hörmətiyə
Bizə nur yağa, Xızır”(47, 6-7).

Ə.Cəfərzadənin “Xızır” mövzusunda apardığı axtarışlar, ortaya qoyduğu fikirlər bizə bu qənaətlərə gəlməyə imkan verir:

Birincisi, Ə.Cəfərzadənin Xızır ilə bağlı tədqiqatları alimin yaradıcılığında və bütövlükdə folklorşünaslıq baxışlarında xalq mərasimləri, bayramlar mövzusunun xüsusi mövqeyə malik olduğunu göstərir. Bunlara xalq ruhunun ifadəsi kimi baxan tədqiqatçı mərasimlərin tədqiqini xüsusi hadisə hesab etmişdir. Ə.Cəfərzadənin baxışlarına görə, adət-ənənələr əsrlərin sınağından çıxmış mərasimlərlə bağlıdır. Mərasimlər isə xalqın həyatının təşkilinin xüsusi formalarıdır. Alimin diqqətini cəlb edən

əsas məqam xalqın mərasimlərdə birləşmə imkanıdır. Öz şəxsi həyatında öz düşüncəsinə uyğun ixtiyarı hərəkətlər edən insanlar mərasimlərdə eyni hərəkətlər kompleksinə, eyni adətlərə, eyni rəsmə köklənirlər. Bu məqam, yəni insanların mərasimdə birləşərək vahid topluma, vahid qüvvəyə çevrilməsi Ə.Cəfərzadənin xalq mərasimlərinə aid apardığı tədqiqatların alt plandakı mənasıdır. O, bir təcrübəli alim, yazıçı və insan kimi Novruz, Xıdır Əlləz və s. kimi mərasimlərin, bayramların milli birləşmə yaranması və qorunmasındakı əhəmiyyətini dərinlən dərk etmişdir. Uşaqlıqdan zəngin mərasim ənənələrinin içərisində böyüyən Ə.Cəfərzadə görürdü ki, ayrı vaxtlarda öz işləri ilə məşğul olan, öz problemləri ilə başı qarışan insanlar bayram və digər mərasim günlərində bir araya gəlir, bir olurlar. Hər bir xalqın da öz milli hədəflərinə çatmasının əsas şərti onun bir ola bilməsidir. Bu səbəbdən Ə.Cəfərzadə xalq mərasimlərinə birləşə bilməyin, bir ola bilməyin, millət, xalq ola bilməyin, əsrlərin sınağından çıxmış üsulu, forması, düsturu kimi baxır və öz yazılarının alt planında bu məqamı əsas götürürdü.

İkincisi, Ə.Cəfərzadənin elmi yaradıcılığında bayram mövzusu konsepsiyası yetirərək, bunu ali səviyyəsinə qaldırılmışdır. Alim bayram günləri ilə adi günlər arasında fərqlə diqqət təqvim hadisəsi kimi yox, müqəddəsliklə bağlı hadisə hesab etmişdir. Başqa sözlə, Ə.Cəfərzadə bayram günlərinin digər günlərindən mənə fərqlənə diqqət yetirmiş, bu mənəni incələyərək, onun insanların psixologiyasında, düşüncə dünyasında yaratdığı dəyişiklikləri öyrənmişdir.

Qeyd edək ki, yazıçı-alimin bu məqama diqqət yetirməsi, bayramın etnopsixoloji özəlliklərini arayıb-incələməsi elmdə öz təsdiqini tapmış üsuldur. Rus alimi V.N.Toporov yazır ki, bayram – arxaik mifopoetik və dini ənənədə müqəddəs sfera ilə xüsusi əlaqəsi olan, bayramdakı bütün iştirakçıların həmin sferaya maksimum dərəcədə aidliyini nəzərdə tutan və hansısa institutlaşdırılmış hərəkət kimi qeyd olunan zaman kəsimidir (152, 329).

V.N.Toporovun bayram haqqındakı tərifini təhlil etdikdə

Ə.Cəfərzadənin bayram anlayışına niyə bu qədər əhəmiyyət verməsinin, o cümlədən Xıdır Nəbi obrazını bayram hadisəsi, bayram günü kontekstində incələməyə üstünlük verməsinin səbəbləri zahirə çıxar.

Göründüyü kimi, V.N.Toporov bayramı “arxaik mifopoetik və dini ənənədə müqəddəs sfera ilə xüsusi əlaqəsi olan” anlayış kimi səciyyələndirir. Elə Ə.Cəfərzadənin də tədqiqatlarında bu istiqaməti görmək olur. Yazıçı-alim Novruz, Xıdır Nəbi kimi bayramlarda onların müqəddəslik tərəfini xüsusi qabardır. Hər bir xalqın müqəddəs dəyərləri bir şüur, düşüncə hadisəsi kimi həmin xalqın insanlarını bir-biri ilə birləşdirir. İnsanlar bir-biri ilə təkcə qohumluq, siyasi, iqtisadi və digər əlaqələrə görə birgə yaşamırlar. Onları birləşdirən müqəddəs dəyərlər var. Bayramlar məhz bu müqəddəs dəyərlərin daşıyıcısıdır. Xıdır Nəbi bayramı da hər il keçirilməklə müqəddəs dəyərləri xalqın yaddaşında oyudaraq onu bir, bütöv edir.

Rus aliminə görə, bayram “bütün iştirakçıların müqəddəs sferaya maksimum dərəcədə aidliyini nəzərdə tutur”. Bu cəhət də Ə.Cəfərzadənin mərasim yaradıcılığında əsasdır. Əslində, biz bunu dəfələrlə vurğulamışıq. Yenə də qeyd edirik ki, insanların müqəddəs dəyərlərə bağlılığı, bu dəyərlər ətrafında birləşmək imkanlarının bayramlarda qorunması ideyası Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir. O, bu qayəni (kredonu) sovet dönəmi yazılarında açıq şəkildə bəyan etməsə də, yazılarının ruhu, mayası bu qayə, ideya ilə yoğrulmuşdur. Yazıçı-alimin Xıdır-Nəbi ilə bağlı yazıları da bu ideyaya xidmət edir.

II FƏSİL

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏNİN TOPLAYICILIQ FƏALİYYƏTİ

2.1. Əzizə Cəfərzadənin toplama və tədqiqatlarında bayatı janrı

Heç kəsə sirr deyildir ki, folklorşünaslıq elminə aparan yol folklorun toplanmasından başlanır. Araşdırmalar göstərir ki, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında toplama və tədqiqat işi paralel aparılmışdır. Bu mənada tədqiqatçı-alim, folklorşünas Ə.Cəfərzadənin folklorla bağlılığı, onun bu sahədəki folklorşünaslıq fəaliyyəti həm də şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərinin toplanması və təbliği işindən qaynaqlanır. O, Azərbaycan xalq məişətinə bağlı mərasimlər, onların təşkili, ritualları haqqında məlumatların, ayrı-ayrı folklor janrları, bayatı, layla, oxşamalar, lətifələr, aşığı şeiri şəkillərinin və s. toplanılmasını, eləcə də əldə olunan nümunələrin mətbuatda dərc olunmasını təmin etmişdir.

Xalq yazıçısı, ədəbiyyatşünas-alim Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığı və tədqiqatçılıq fəaliyyəti Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, milli-etnik xüsusiyyətlərin öyrənilməsi, təbliği işi ilə sıx bağlıdır. Yazıçı istər müxtəlif mövzularda qələmə aldığı romanlarında, istərsə də ciddi elmi araşdırmalarında həmişə xalq ənənələrinin, inam və düşüncələrinin, ən əsası şifahi yaradıcılığın qorunmasına çalışmışdır. Ə.Cəfərzadənin bu təbliğ və təqdimə böyük səy göstərməsi, eyni zamanda, Azərbaycan folklorunun, mədəni irsimizin zənginləşməsinə xidmət etmişdir.

Azərbaycan folklorunun ayrı-ayrı janrlarının yaranması, formalaşması şifahi dil ənənəsinə bağlı olduğundan bu nümunələrin müəllifliyi məsələsi konkret şəkildə qeydə alınmır. Lakin, folklorumuzun bir sıra janrları vardır ki, burada ifa olunmalar, bilavasitə qadın-anaların yaradıcı-sənətkar gücünə əsaslanır. Toy, yas mərasimləri, ovsun rituallarının aparılması və

s. milli məişətdə daha çox qadınların rəhbərliyi ilə keçirildiyindən, uyğun mərasim lirikasının yaranması qadın-anaların bədii-poetik söz ustalığına bağlı olmuşdur. Onların bayatı, ağı, layla, mahnı kimi kiçik lirik mətnlərdə yer alan arzu, istək, qayğı, düşüncələri, mübarizliyi və s. folklorun “qadın-ana yaradıcılığı” kimi böyük bir yaradıcı qüvvəsini formalaşdırmışdır. Ə.Cəfərzadə ədəbi-bədii mühitdə qadın-ana yaradıcılığının tarixi, məişət, sosial mövqeyindən çıxış edərək araşdırmalarını üç mühüm istiqamətdə qurmuşdur:

Birinci istiqamət onunla müəyyənləşir ki, ədib iri həcmli nəsr əsərləri – romanlarında yaratdığı qadın-ana obrazlarını müxtəlif mərasimlərin təşkili, aparılmasında canlandırmaqla, onların dilini, danışq tərzini də “bayatı çağırışı” ilə ifadə etmişdir. Ə.Cəfərzadənin bir çox ədəbi qəhrəmanları, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, ızdırab, həsrət, sevinc, qayğı və s. kimi emosionallıqlarını bayatı üzərində dilə gətirirlər.

İkinci istiqamət isə, Ə.Cəfərzadənin uzun axtarışları, gərgin əməyinin nəticəsi olan “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” iki cildlik kitabıdır ki, burada ədib daha əvvəlki dövrlərdən başlayaraq müasiri olduğu zamana qədər saz çalıb, söz qoşan yaradıcı aşiq, xanəndələr, eləcə də bayatı çağıran qadın-anaların yaradıcılığını xronoloji qaydada bir araya gətirmişdir. Təqdim olunan kitabda qadın-aşıqların bioqrafik məlumatları da toplanmaqla, onların bədii irsindən nümunələr qeydə alınmışdır.

Nəhayət, üçüncü istiqamət Ə.Cəfərzadənin toplayıcılıq fəaliyyəti, tərtibatçılığı, publisistikasına bağlı ədəbiyyatşünaslıq-folklorşünaslıq işi müəyyənləşir. Burada da qarşıya qoyulan əsas məsələ qadın-ana yaradıcılığının folklor janrları əsasında araşdırılmasına bağlıdır.

Bütövlükdə götürdükdə, qadın-ana yaradıcılığının ən zəngin qolu bayatı janrıdır. Məlumdur ki, şifahi xalq ədəbiyyatının lirik növünə daxil olan bayatılar yaranması, mövzu, problematika vüsəti, poetik zənginliyi etibarlı ilə folklorun digər janrlarından fərqlənir. Milli məişətdə insanların emosiya, hiss-

ləri, həyata baxışı, düşüncələri və s. qaynaqlanan bayatıların yaradıcısı bir çox hallarda qadın-analar olmuşdur. Bu da həmin mətnləri qadın-ana emosiyasının poetik ifadə modeli kimi öz bədiyyatı, lirik strukturu ilə fərqləndirir.

Ə.Cəfərzadə qadın-ana yaradıcılığından danışarkən, qadının zamanla ailə, məişət, cəmiyyətdəki rolunu təkcə onun övlad dünyaya gətirib böyütməsində deyil, həm də qadın sənətkar mövqeyi, düşüncəsinin möhtəşəmliyində axtarmışdır.

Qeyd edək ki, Ə.Cəfərzadənin şifahi xalq ədəbiyyatının tədqiqatçısına çevrilməsi ilk olaraq yazıçının hələ kiçik yaşlarından ana, nənələrdən eşitdiyi bayatı, laylaların dinləməsi, onları toplamağa başlamasından qaynaqlanır. O, özü bu barədə yazır ki, “əslində, bayatını ilk dəfə anamın laylalarından eşitmişəm. Şübhəsiz ki, əvvəlcə özümün, sonralar da kiçik qardaşlarımin beşiyi başında. Laylalar qurtaranda, uşaq yatmayan da ağılardan, həsrət dolu qəmli bayatılardan çoxunu layla kimi öz həzin, kədərli səsi ilə oxuyardı. Anamın südü ilə qanıma, iliyimə keçmişdi. Bu, mənim bayatılarla ilk tanışlığım idi” (29, 24).

Bayatı, layla və nəğmələrə sevgisinin kiçik yaşlarından ana nənəsinin beşik başında ona və qardaşlarına oxuduğu mahnılardan qaynaqlandığını bildirən yazıçı sonradan bu nümunələrin davamlı toplayıcısı və araşdırıcısına çevrilmişdir.

Hələ uşaqlıqdan bayatılara olan bu maraq və istəyi alimi AMEA Əlyazmalar İnstitutunun fondunda çalışdığı illərdə bu janrı ayrıca tədqiq etməyə sövq edir. Ə. Cəfərzadənin xalq həyatı, məişəti, tarixinə bağlı bayatılarımızın toplanması, öyrənilməsi, müxtəlif xalqların folklor janrları ilə müqayisəsi üzərində ciddi araşdırmaları meydana çıxır.

Ə.Cəfərzadə bayatılarımızı, hər şeydən əvvəl, xalqın soy-kökü, yaddaşının iz aldığı faciəvi mənbə kimi qiymətləndirir. “Yazıçı eramızdan əvvəl Azərbaycan ərazisindən keçən Hun qəbilələri, qədim xəzərlər dövrü, ərəb yürüşləri, tatar – monqol çarpışmaları, Şeyx Şamil hərəkəti, Böyük Vətən müharibəsi və

s. tarixi dövrlə bağlı bayatıların nümunəsində keçmişi yaşadan bu lirik mətnlərin zənginliyinə toxunur:

Gəl gedək Hun dağına,
Yaş tökək Hun dağına,
Oğlu ölən ananın
Od düşər qundağına (29, 24).

Vermə Xəzarə məni,
Çəkər bazara məni,
Yada kəniz oluncan
Salla məzara məni (31, 3).

Apardı Batı məni,
Qul elər satı məni,
Yollar uzun, mən yorğun,
Doğrayıb çatı məni (71).

yaxud:

Şamıla qoşun getdi,
Bilmirəm nöşün getdi,
Hər öydən bircə-bircə,
Bizdən bir qoşun getdi (70, 4).

Qeyd edək ki, alim öz tədqiqatlarında təkcə Şimali Azərbaycan folklor arealını əhatə etməmişdir. Bu cəhətdən onun “Varlıq dərgisi və folklor” məqaləsi səciyyəvidir. Ə.Cəfərzadə burada araşdırdığı dərgidə folklor nümunələrinin janr və məzmun məsələlərinə xüsusi yer vermişdir. Alim dərgidə toplanan folklor nümunələrinin bir qismini bizə məlum olmayan tədqiqat materialı verən nümunələr kimi dəyərləndirmiş, ikinci qisim nümunələrin Şimali Azərbaycanda toplanmış məlum folklor nümunələrin variantları, üçüncü hissəsini isə eyni ilə “Şimalda məlum olanlar” kimi sistemləşdirmişdir. Cavad Heyətin bu istiqamətdəki fəaliyyətini xüsusi vurğulayan Ə.Cəfərzadə,

demək olar ki, dərginin hər sayında Mənzər Xameneyinin topladığı atalar sözlərinin verildiyini bildirir. Dərgidən götürülən Savalanın, Azəri Mazəndəraninin bayatıları məqaləyə daxil edilmişdir. Savalan bayatıları:

Ellərimiz sağ olsun,
Bir-birə dayaq olsun.
Yurdu behişt yazırsan,
Başda Qarabağ olsun” (74,4).

Məqaləyə atalar sözləri də əlavə edilmişdir:

“Siyasət nənə-bacı tanımaz”, “Bacı oğlunu dayısı tanıdar, bacı qızını xalası”, “Yaxşını yada vermə, heyfdir, yamanı yada vermə ayıbdır” (74, 4).

Bayatıların mövzu, problematikasından çıxış edən Ə.Cəfərzadə bu qədim xalq nəğmələrinin qiymətini lirik mətnlərin ədəbi-tarixi koloriti ilə izah edir. O göstərir ki, qədim Hun dövründən tutmuş ən müasir günümüzə qədər bayatılar böyük tarixi dövrün, əsrlərin yadigarı kimi əvəzsiz bədii sənətdir.

Əzizə Cəfərzadə folklor janrları əsasında araşdırmalarını davam etdirərək bayatıların xalq məişəti, mərasimlərinə bağlılığı məsələsini toy və yas törənləri əsasında izah etmişdir.

Yazıçı “Folklor və qadın-ana yaradıcılığı” məqaləsində toy və yas mərasimlərində oxunan bayatıların mövzusunu, didaktik səciyyəsinə araşdırmışdır.

Xalq mərasimləri, toy nəğmələrində bayatıların daşdığı funksiya burada nəğmə mətni ilə bütün mərasimin təşkili, aparılmasına bağlıdır. Eyni fikrə qoşulan Ə.Cəfərzadə də bayatı seçimlərini qız görmə mərasimindən nişan, toy kimi evlənmə prosesinin bütün mərhələlərində qeydə alır. Bu baxımdan aşağıdakı bayatılara nəzər yetirək:

“Ay da ulduzun pəri,
Xiyar-qarpızın təri,

Gəl alım xan qardaşa,
Olum baldızın, Pəri” (41, 176).

“Ağbaba çiçəkləndi,
Gün çıxdı göyçəkləndi,
Başlandı toy yuxası,
Ayrılıq gərçəkləndi” (31, 70).

“Analar qız köçürüb, oğul evləndirəndə adət və ənənələrimiz, məişətimizin vacib və maraqlı cəhətlərini əks etdirən məzmunlu, gözəl bayatılar qoşmuşlar. Oğlan evindən “xınayaxdı” mərasimində qız evinə xonça gələrkən bu bayatılar söylənilir:

Oğlan adamı yesin badamı,
Ay qız adamı-alsın qadamı” (41, 176).

“Çıxdım aya baxmağa,
Qapıya kilid taxmağa.
Oğlan xına göndərib,
Qız əlinə yaxmağa” (46, 2).

Ə.Cəfərzadə topladığı müxtəlif bayatı mətnləri əsasında gəlinin ata evindən uğurlanması, gəlin-qayınana münasibətləri, eləcə də toyun təşkili, aparılmasında bayatıların funksionallığı məsələsindən çıxış edərək deyir:

“Gəlin gəldi, haçan gəldi?
Dörd ayaqlı siçan gəldi.
Gecə döşək mollasıdı,
Gündüz sirrim açan gəldi” (41, 178).

Azərbaycan xalq məişətində qadın-anaların yaradıcı məkan və zamanının bir mənbəyi də beşik başıdır. Övladlarının yuxuya getməsi üçün onların qayğısına qalan analar həzin səslə

oxuduqları layla-bayatılarda ən məhrəm hisslərini dilə gətirmişlər. Layla mətnlərinin əsasında, sözsüz ki, ilkin olaraq anaların övladlarının gələcəyi, böyüməsi, sağlamlığı, inkişafı ilə bağlı arzuları dayanır ki, bu da layla məqamında istifadə olunan bayatıların əsas məzmununu təşkil edir. Daha sonra anaların iztirab, həsrətləri, məişət qayğıları, azad fikir və düşüncələri bayatıların bədii məzmun – ovqatına əlavə olunur. Dərin ictimai-pedaqoji məzmun, əxlaqi-etik tövsiyə, nəsihətamizlik uşaq layla-bayatılarında nəvazişlə yanaşı, həm də islah və tərbiyəyə çağırışa çevrilir. Ə.Cəfərzadə laylalarımızın xalqın kamal dünyasından yol aldığını əsaslandırmaqla bu nümunələrin tərbiyəvi əhəmiyyətinə də toxunur. Məsələn:

“ Laylay deyirəm, həmişə,
Karxan gedər yemişə,
Yasdığına gül bitsin,
Yorğanında bənövşə (41, 180).

Xalq məişəti, həyatına bağlı bayatılar bu və ya digər mövzularla yanaşı, həm də bütöv insan həyatının mərhələliyini canlandırır. “Beşikdən məzara” qədər yol alan insan taleyi bayatı mətnlərində şadlıq, sevinc, qüssə, kədər in emosiyasında poetikləşməklə dünya, həyat, ölüm haqqında ümumifəlsəfi məzmun qazanır. Ə.Cəfərzadə araşdırmalarında da bayatıların ömür, taleyin məzmununda mərhələləşməsi xüsusi olaraq diqqət mərkəzində saxlanılır.

Beşikdəykən:

Balama quzu qurban,
Qoç qurban, quzu qurban,
Qurban qoyundan olar,
Anası özü qurban (29, 26).

Balası üçün qız seçəndə:

Kəmər bağlabelinə,
Şərbət verim əlinə,
Sən gəlinim olanda
Xına qoyum telinə.

Balasını itirəndə:

Əzizim balabanı,
Asta çal balabanı,
Hamının balası gəldi,
Bəs mənim balam hanı?

Ölüm ayağında:

Mən ölürəm çiçəkdən,
Üzümü qovla milçəkdən,
Yad ağlar, yalan ağlar
Anam ağlar gerçəkdən” – deyib! (29, 26).

Ə.Cəfərzadə bayatıların mövzu-motiv dünyasında vətənin, təbiət gözəlliklərinin təsviri, ayrıca məhəbbət hisslərinin tərənnümünün aparıcı mövqedə olduğunu daim vurğulayır.

Yazıçı-alimin xalq bayatılarını toplaması, araşdırması ilə əlaqəli fəaliyyəti bu mətnlərin sadəcə mövzuca sistemləşməsi ilə bağlı olmamış, ayrı-ayrı türk tayfa və xalqlarının oxşar nümunələri əsasında müxtəlif müqayisələr də aparmışdır. Azərbaycanın Zaqatala-Balakən ərazisində yaşayan muğalların şifahi yaradıcılığında bayatının “hayla”, “Qarapapaq qəbiləsi” tayfalarında bu nəğmələrin “nanay”, Moldaviyada türk xalqlarından olan qaqauzlarda isə “mani” adlandırmasını qeyd edən yazıçı bayatı müşahidələrini daha geniş aspektdə tədqiqata gətirir. Ə.Cəfərzadə türk xalqlarının şifahi sənətində bayatıların sə-

ciyyəsinə verərkən burada Kərkük xoryadlarını daha çox diqqət mərkəzində saxlayır. Bu isə tədqiqatçı tərəfindən xoryadların yaradıldığı coğrafi mühit və şəraitlə əlaqələndirilir: “Bütün bu tədqiqatlara və nəşrlərə nəzər saldıqda məlum olur ki, qaqauzlar dörd tərəfdən türkdilli xalqlarla əhatə olunmadığı halda, maniləri, bayatıları yaratmaqda davam etdikləri kimi, dörd tərəfdən ərəb-fars-kürd əhatəsində olan kərküklülər də bayatı-xoryad yaratmaqda davam edir. Xoryadlar onlar üçün, azərbaycanlılar üçün bayatı olduğu kimi, demək olar ki, hər şeydir. Beşikdən qəbir evinə kimi hər bir kərküklünü də ömrü boyu xoryad-bayatı müşayiət edir” (29, 28).

Bayatıların musiqililiyini diqqət mərkəzinə gətirən Ə.Cəfərzadə bu lirik mətnlərin xüsusi xalq havaları üzərində oxunduğunu, ayrıca mətni məhz bayatı ilə bağlı “Kəsmə şikəstə”, “Çoban bayatısı” musiqilərinin “Şirvan şikəstəsi”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Saritorpaq şikəstəsi” və s. yaranma orijinallığını göstərir. Ə.Cəfərzadə bu mətnlərin fərqli çalğı alətlərində də müşayiət olunduğunu əsaslandırır. Burada haylanın tambur, çoban bayatısının tütək, şikəstənin isə tarda çalınması ilə hər birinə aid ayrıca musiqi alətinin olması qeyd edilir (29, 29).

Əzizə Cəfərzadə “Mətnləri təhrifdən çəkinək” məqaləsində “Yar bizə qonaq gələcək” mahnısını təhlil etmişdir. “Həmin mahnıda nəqarətdə:

Yar bizə qonaq gələcək,
Bilmirəm nə vaxt gələcək,
Söz verib, sabah gələcək (53, 2).

Buradakı, “Söz verib” əslində güman bildirən “bəlkə də”, “olsun ki” şəklində oxunardı. Axı, madam ki, yar söz verib, deməli, bunun vaxtı qeyri-müəyyən ola bilməz. Şübhəli, ehtimal ola bilər, “bilmirəm” ola bilməz. Məntiqə uymur, xalq isə məntiqsiz heç nə yaratmır”. O deyir: “Yar bizə qonaq gəlməyə söz verib, ancaq vaxtını deməyib: olsun ki, bəlkə də, sabah gələcəkdir”. Sabaha söz veribse, deməli, vaxt (sabah) müəyyən-

dir, “bilmirəm nə vaxt” ola bilməz. Deyək ki, bu mətnlər dəqiq yazıya alınmayıb. Xanəndələr bir-birindən variantları “yanlış eşidib” yanlış öyrənib” (53, 2).

Ə.Cəfərzadə xalq bayatılarının tədqiqatı, toplanmasına qoşulan tədqiqatçı, alimlərin də işini daima diqqət mərkəzində saxlamış, bu nümunələrin əldə olunmasındakı mənbə və qaynaqların da öyrənilməsinə maraq göstərmişdir. Vaxtilə AMEA Əlyazmalar İnstitutunun əməkdaşı Asya Məmmədovanın “Bayatılar” kitabının nəşrindən sonra yeni kitab haqqında fikir bildirən tədqiqatçılardan biri də məhz Ə.Cəfərzadə olmuşdur. Qeyd edək ki, adı çəkilən kitabda müəllif XVI əsrdən başlayaraq XX əsrin əvvəllərinə qədər böyük bir tarixi dövrdə müxtəlif cümg və əlyazmalarda yazıya alınan bayatı nümunələrini bir araya gətirmişdir. Kitabda ayrı-ayrı mənbələrdən verilən bu bayatılarda həm coğrafi məkanların, həm də bayatı müəlliflərinin adı bir çox hallarda tədqiqatçılara məlum deyildir. Kitabı diqqətlə nəzərdən keçirən yazıçı burada Aşıq Xəstə Qasımın adı ilə bağlı bayatı mətnlərinin fərqləndirilməsini göstərmişdir. Eyni zamanda, kitabda Əhməd Cavadın əlyazması əsasında toplanmış bayatıların bir çoxunun Balakən rayonunun Gülüzən kəndində yaşayan Aşıq Sənəmə aid olduğunu bildirmişdir. Əhməd Cavadın həmin bayatıları aşıqların birinci qurultayında iştirak edən Aşıq Sənəmdən topladığını qeyd etmişdir (30, 20).

Ə.Cəfərzadənin bayatıların öyrənilməsi, araşdırılması işindəki ən mühüm fəaliyyətlərindən biri də bayatıların müxtəlif bölgələrdən toplanması işinə qoşulmasıdır. Respublikanın müxtəlif yerlərindən yazıçıya müraciət edən sakinlər eşitdikləri, yaşlı insanlardan topladıqları bayatıları ona göndərməklə bu əvəzsiz xalq incilərinin axtarılıb öyrənilməsi işini sürətləndirirdilər. Öz növbəsində yazıçı bu nümunələri seçib mətbuata verməklə yeni bayatıların mövzu və problematikasını tədqiqatçıların diqqət mərkəzinə çatdırırdı. O, “Yeni yaranan bayatılar”, “Həliməli bayatılar” və sairə məqalələrində yeni əldə

olunan bayatılara toxunmuşdur. Məsələn:

“Başında var darağın,
Ürəyində qəm dağın.
Qismətim yazılanda
Sönmüş imiş çırağım”(78,7).

“Həliməyəm o gəncə,
Şəki, Şirvan, o Gəncə..
Vətəndə canım çıxsə,
Ölərəm ürəyimcə.

Şamaxı, ay Şamaxı,
Ürəyimdə şam dağı.
Hey deyirlər ağlama!
Yaram sağalmır axı?! (45, 7).

Bu bayatılar bəd taleyinə boyun əyməyən, dərdlərini sözlərə tökən bir ana dilindən deyilib. Həlimənin bayatılarında həm də vətən məhəbbəti, torpaq məhəbbəti xüsusi yer tutur” (45,7).

Müəllifin xalq bayatıları, onların mövzu rəngarəngliyi, formalaşma xüsusiyyətləri, işlənmə funksionallığı, müasir dövrdə də yaranma spesifikliyi ilə bağlı fikir və araşdırmaları folklorumuzun bu janrına yazıçının sonsuz istək və qayğısından irəli gəlir. Qeyd edək ki, Ə.Cəfərzadə ana nənəsindən eşitdiyi, müxtəlif yaşlı sakinlərdən topladığı, musiqi üzərində dinlədiyi bu bayatılar haqqındakı çalışmalarını tam elmi dəqiqliklə xarakterik janr xüsusiyyətini tamamlanmış tədqiqat kimi ortaya qoymur. Daha çox bayatıların mərasim funksionallığı, xalq musiqisində ifa tərzı və ayrıca digər layla, birliklərdəki müşahidə etdiyi özəlliklərini üzə çıxarmaqla aparılan tədqiqatlara qoşulur. Ə.Cəfərzadə, əslində, bayatı ilə bağlı yazdığı elmi-publisistik yazılarında hər dəfə araşdırdığı yeni bir faktı nəzərə çatdırmaqla elmi ictimaiyyətin diqqətini təkrar-təkrar folklorə,

onun zəngin, misilsiz xəzinəsinə yönəlmişdir.

Təbii ki, obrazlı şəkildə “bayatı vurğunu” da adlandıra biləcəyimiz Ə.Cəfərzadənin bayatılar haqqında tədqiqatlarını onun bayatı janrı haqqında görüşlərini aşağıdakı elmi-nəzəri qənaətlər şəklində ümumiləşdirmək olar:

Birincisi, Ə.Cəfərzadənin Azərbaycan lirik folklorunun ən geniş yayılmış janrlarından olan bayatılarla bağlı fəaliyyəti kəmiyyət və həcm baxımından sanballı tədqiqatları əhatə edir.

İkincisi, bayatı bir janr kimi Ə.Cəfərzadənin təkcə tədqiqatçılıq deyil, eləcə də yazıçılıq fəaliyyətində mühüm yer tutur. O, bayatılardan öz bədii əsərlərində lirik-bədii lövhələrin yaradılmasında uğurla istifadə etmişdir. Bayatı onun yaratdığı mətnlərdə həm formal strukturu (bayatı mətni), həm də poetikası (bayatı ruhu) baxımından istifadə olunmuşdur. Yazıçı bədii obrazları yaradarkən onların nitqində bayatılardan istifadə etmişdir. Bununla da Ə.Cəfərzadənin yaratdığı obrazlar həm milli koloriti, həm də fərdi-subyektiv bədii yükü baxımından canlı, tərəvətli, ən başlıcası, bədii cəhətdən cazibəli alınmışdır. Digər tərəfdən, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında bayatı poetikasından, bayatı ruhundan istifadə məqamı da var. Burada bayatının özü bir forma, bədii mətn olaraq yoxdur, daha doğrusu, arxa planda, yazıçı düşüncəsindədir. Amma bayatının ruhu, bayatı dünyası belə hallarda mətnin konkret motivinin əsas boyasını təşkil edir. Yazıçı, başqa sözlə, dünyanın, gerçəkliyin bayatıda inikas olunan lirik ruhunu, dünyaya münasibətin bayatı kodunu bədii mətnə gətirməklə, əgər belə demək mümkünsə, bütöv nəsr parçalarını sanki bayatıya çevirir. Bu halda bayatı öz qəlibindən, dördlük formasından qoparaq, nəsr qəlibinə daxil olmaqla konkret bir nəsr motivini bayatı ruhuna, bayatı havasına kökləyir.

Üçüncüsü, Ə.Cəfərzadənin bayatılarla bağlı istər tədqiqat, istərsə də nəsr-tərtib işləri Azərbaycan folklorşünaslığında yeni bir səhifə açmışdır. Bu, bayatıların sosial-struktur baxımından kontekstinin müəyyənləşdirilməsidir. Ə.Cəfərzadə bayatıların

qadın-ana yaradıcılığının ən zəngin qolu olduğunu ardıcıl şəkildə vurğulamışdır. Bunun ən önəmli cəhəti bundan ibarətdir ki, Azərbaycan folklorşünaslığı artıq iki əsrə çatan tarixi ərzində çox böyük elmi nailiyyətlərə imza atsa da, yazıçı folklor janrlarının sosial mühit ilə əlaqə məsələlərinə daha çox ümumi planda yer vermişdir. Hər bir folklor janrının ümumən xalqın arzu-istəklərinin, dünyagörüşünün ifadəsi olması üzərində dayanmış, peşə folkloru, ayrı-ayrı sosial qrupların folkloru, kənd, şəhər folkloru və s. kimi yanaşmalara, demək olar ki, yer verməmişdir. Hazırda bu yanaşmalar folklorşünaslığımızın aktual istiqamətini təşkil etsə də, Ə.Cəfərzadə hələ neçə onilliklər bundan qabaq öz çalışmalarını bu axarda qurmuş, bayatı-laylaları məhz qadın-ana yaradıcılığının bariz nümunələri kimi nəzərdən keçirmişdir. Məhz bu cəhət Ə.Cəfərzadənin bayatı tədqiqatlarını fərqləndirdiyi kimi, bu tədqiqatların bugünkü aktuallığını, gərəkliliyini də şərtləndirir.

Dördüncüsü, müəllifə görə, Azərbaycan tarixinin ən önəmli hadisələri, xüsusilə faciəvi hadisələri bayatı yaddaşında iz qoymaqla bayatını bir janr olaraq bədii-tarixi qaynağa, öz ifadəsi ilə desək, “xalqın soykökü, yaddaşının iz aldığı faciəvi mənbə”yə çevirmişdir. Bu yanaşmanın əlamətdar tərəfi ondan ibarətdir ki, Ə.Cəfərzadə “bayatı və tarix” münasibətlərinə bir yazıçı kimi deyil, məhz bir alim kimi yanaşaraq, bu münasibətləri elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırmışdır. Tədqiqatçı-ədibin araşdırmalarından aydın olur ki, o, bayatını xüsusilə faciəvi məqamlarının qorunduğu, iz saldığı mənbə adlandırarkən bayatı poetikasının tarixi-mədəni funksionallığını əsas götürmüşdür. Ə.Cəfərzadəyə görə, bayatı Azərbaycan milli düşüncəsində emosional-lirik psixologiyanın ən mükəmməl, ən bariz ifadə formasıdır. Yəni alim-yazıçı bayatını xalqın emosional düşüncələrini ifadə edən janrlar içərisində ən çox yayılan ifadə üsullarından (kodlarından) biri hesab etmişdir. Bu cəhətdən xalqın tarixində şəxsi faciələrdən milli faciələr səviyyəsinə qədər qalxan, milli düşüncəni yerindən oynadan hadisələr,

məsələn, yadelli işğallar özünün bədii inikasını anındaca bayatıda tapmışdır. Öz doğmasını itirən ana, qadın ilk ağısını bayatı üstündə deyir. Məhz buna görə də Ə.Cəfərzadə çox sadə struktura, kiçik həcmə malik olan bayatını böyük tarixə güzgü tutması səbəbindən nəhəng yaddaş hadisəsi hesab etmişdir.

Beşincisi, Ə.Cəfərzadənin bayatı haqqında baxışlarının mükəmməlliyi, bugünkü aktuallığı onun bayatı fenomenini lokal-məhəlli kontekstdə deyil, iri-müqayisəli kontekstlərdə araşdırması ilə şərtlənir. Bu cəhətdən onun bayatı araşdırmaları ilk növbədə tarixi Azərbaycan folklor sahəsini bütövlükdə əhatə edir. Xüsusilə Cənubi Azərbaycan materaillərini geniş müqayisə müstəvisinə gətirən tədqiqatçı “Varlıq dərgisi və folklor” adlı məqaləsində bu cəhətdən onları “bizə məlum olmayanlar”, “Şimali Azərbaycanda toplanmış məlum folklor nümunələrinin variantları” və “şimalda məlum olanlar” kimi üç təsnifat qrupunda sistemləşdirməsi bu gün Azərbaycan folklorşünaslığında müqayisəli sistemləşdirmənin mükəmməl nümunəsi olaraq qalır.

Altıncısı, Ə.Cəfərzadə bayatıları yalnız Azərbaycan arealı əsasında tədqiq etməklə qalmamış, bayatının digər türk xalqlarındakı ekvivalentləri olan xoyrad, mani, nanay və s. kimi nümunələrini də tədqiqata cəlb etmişdir. Bu, müəllifə bayatı hadisəsini ümumtürk düşüncəsinin bədii kodlarından biri kimi mükəmməl şəkildə öyrənməyə imkan vermişdir. Belə hesab edirik ki, Ə.Cəfərzadənin bayatı ilə bağlı tədqiqatlarının bugünkü aktuallığı elə bununla da, yəni müəllifin bayatı janrını onun bütün milli yayılma arealları üzrə tədqiq etməsi ilə də bağlıdır.

Yeddincisi, Ə.Cəfərzadənin bayatı janrına yanaşmasında bayatıların mərasimi aspekti xüsusi şəkildə qabardılır. Başqa sözlə, bayatıları toy və yas törənləri ilə əlaqələndirən yazıçı-alim bununla da elm üçün bu janrın mühüm bir tərəfini – mərasimi funksiyasını aktuallaşdırmışdır. Bayatıların toyda və yasda işlənmə məqamlarını, başqa sözlə, funksiyasını və bu funksi-

ya-situasiya ilə bağlı məzmununu diqqətlə tədqiq edən Ə.Cəfərzadə bununla da bayatını hərəkətdə olan, işlək durumdakı vəziyyətini təsvir və təhlil etmişdir. Bu yanaşmanın əhəmiyyəti onunla müəyyənləşir ki, bayatılar bir çox tədqiqatlarda sadəcə qeydə alınmış mətnlər, kitabda çap olunmuş variantlar əsasında təhlil olunur. Ə.Cəfərzadə bununla razılaşmayaraq, bayatını canlı mühitdə götürərək, onun poetikasının mərasimlə bağlı semantik xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa nail olmuşdur. Yazıçı-alimin bayatıya canlı ifa-mərasim hadisəsi kimi yanaşması bu gün çox əhəmiyyətlidir. Hazırda milli folklorşünaslığımızda da tətbiq olunmağa bağlaşan performans nəzəriyyəsi bir metod olaraq elə bununla bağlıdır. Performans metodu mətni canlı hadisə kimi götürərək onun bütün əlaqə-münasibət sistemini aşkarlayır. Ə.Cəfərzadənin bayatı ilə bağlı tədqiqatlarına bu günün gözü ilə yanaşdıqda onun hələ keçən əsrdə performansı öz adı altında olmasa da, praktiki olaraq tətbiq etdiyini görürük.

Səkkizincisi, Ə.Cəfərzadənin bir folklorşünas kimi bayatıları Azərbaycan xalq musiqisi kontekstində tədqiq etməsi, belə hesab edirik ki, onun bayatışünaslıq araşdırmalarını folklorşünaslığımız üçün, ümumiyyətlə, mühüm mənbəyə çevirir.

Doqquzuncusu, Ə.Cəfərzadə bayatıları Azərbaycan xalqının mədəni-əxlaqi dəyərlərinin daşıyıcısı, xalqın bədii kodla ifadə olunmuş fəlsəfi-idraki düşüncə qaynağı hesab etmişdir.

Onuncusu, Ə.Cəfərzadənin bayatışünaslıq tədqiqatları bəzən müəllifin nəzərlərinin çox irəli getməsi səbəbindən bu gün mübahisəli görünəcək məqamların da meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Məsələn, müəllifin “Mətnləri təhrifdən çəkinək” məqaləsində yuxarıdakı nümunələrdə göstəriləndi kimi, məntiq axtarması, sözlərin mənası ilə onların birləşməsindən əmələ gələn “hadisə-süjet-məzmunlar”ı arasında uyğunsuzluğu təhrif, yaxud mətni yazıya alanların səhvi hesab etməsi özünü o qədər də doğrultmur. Belə ki, xüsusilə dastanlarda, əfsanələrdə şeir mətni ilə süjetin məntiqi bir-birinə uyğun gəlmir. Bu, onunla

bağlıdır ki, dastanın, əfsanənin nəsr hissəsi zamanla dəyişikliklərə uğrasa da, şeirlərin qapalı poetik strukturu, yəni misraları, sözləri möhkəm şəkildə bir-birinə bağlayan qafiyə, alliterasiya, ritm və s. kimi bağların olması onları süjetin transformasiyaları zamanı sabit saxlayaraq, dəyişməyə qoymur. Bu cəhətdən əsrlər keçdikcə süjet müasirləşir, şeirlər isə öz əski məzmununu saxlamaqda davam edir. Buna “Kitabi-Dədə Qorqud”dan, digər dastanlardan, əfsanələrdən yüzrlərlə nümunə göstərmək olar ki, şeirin məzmunu çox vaxt süjetlə uyğun gəlir. Lakin məsələni genişləndirməyib, qeyd etmək istəyirik ki, Ə.Cəfərzadənin “Mətnləri təhrifdən çəkinək” məqaləsi, ümumiyyətlə, folklorla məsuliyyətlə yanaşmaq baxımından öz əhəmiyyətini saxlayan bir tədqiqatdır.

On birincisi, Ə.Cəfərzadənin bayatıların toplanması və nəşri sahəsindəki fəaliyyəti onun tədqiqatçılıq fəaliyyəti ilə birlikdə, ümumiyyətlə, Azərbaycan mədəniyyətinin bu görkəmli nümayəndəsini iti təfəkkürlü folklorşünas alim kimi təsdiq etməyə imkan verir.

Əzizə Cəfərzadənin folklor toplayıcılığı fəaliyyəti barəsində danışarkən bir məqam üzərində xüsusi dayanmaq lazımdır. Bəllidir ki, 1982-ci ildə Bakıda yazıcının “Anamın nağılları” kitabı işıq üzü görür. “Anamın nağılları” silsilə yazıları Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında özünəməxsus yer tutur. Bu əsər müəllifin anasının vaxtilə söylədiyi, yazıya köçürülməmiş, birbaşa hafizədən qələmə alınan, kökləri ilə xalq yaradıcılığına bağlı nağıl və əfsanələrdən ibarətdir. Müəllif əsərdə nağıl üslubunu saxlayıb, yazdıqlarını özünəməxsus tərzdə təqdim edib” (164).

Bu kitabda sırf xalq təfəkküründən gələn “Palazqulağın nağılı”, “Artıq tamah baş yarar”, “Deşikli daş”, “Üç öpüş”, “Daş oğlan”, “Şam və Pərvanə”, “Ay doğdu, o da para”, “Şəfa bulağı”, “Yumurta əhvalatı”, “Çörək” “Yuxuyozan” və s. kimi iyirmi beş nağıl öz əskini tapmışdır.

Kitaba, onun içində olan nağıllara marağın nəticəsidir ki,

“Anamın nağılları” 1990-cı ildə İstanbulda türk dilində, 2015-ci ildə Londonda ingilis dilində nəşr edilmişdir.

Kitabda toplanan nağılların xalq yaddaşının məhsulu və ya yazıçı təxəyyülünün məhsulu olması hər zaman Əzizə Cəfərzadə irsini tədqiq edənlərdə, eyni zamanda, nağılları oxuyan sırayı insanlarda sual doğururdu. Bu məsələyə professor Vaqif Vəliyevin münasibətinin ən düzgün yanaşma olduğunu nəzərə alaraq “Anamın nağılları”nın nağıl gözəlliyi” (“Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 20 may 1983) məqaləsindəki fikirləri olduğu kimi çatdırırıq: “Soruşa bilərlər ki, professor-yazıçı Əzizə Cəfərzadənin bu kitabı sırf toplama materialıdır, yoxsa burada müəllifin bədii fantaziyasından süzülən damlalar da vardır? Mən tərəddüd etmədən bu suala həm “hə”, həm də “yox” cavabı verərdim. Ona görə “hə” cavabı verərdim ki, doğrudan da, nağılların əksəriyyəti elə bil istedadlı bir yazıçının qələmindən çıxmış, artıq təsvir və sözlərdən uzaq, sənətkarlıqla işlənmiş kamil nəsr əsərləridir.... Yuxarıdakı suala ona görə “yox” cavabı verərdim ki, qeyd etdiyim, yazılı nəsrə oxşar əlamətləri ayırd etmək o qədər də asan deyildir.... “Anamın nağılları”nı oxuyarkən gözlərim önündə üç şəxs dayanırdı, alim və yazıçı Əzizə xanım məni məcbur edirdi ki, nağıllarda iki şəxsin –alimin və yazıçının nəfəsini, kəlmələrini, xalq dilindən daha çox ədəbi dil normalarına düşən sözləri tapım, onları bir irad kimi müəllifə göstərim və yuxarıdakı suala “hə” cavabımı əsaslandırım. Lakin üçüncü bir şəxs daha böyük qüvvə və inadla əllərimdən tutaraq deyirdi: “...nağıllar mənimdir, onun müəllifi mənəm, mən Böyükxanım anayam, mən xalqın özüyəm, Əzizə isə yalnız mənim dilimdən eşitdiklərini yazıya alan adi bir toplayıcıdır”.

Tədqiqatçı A.Telmanqızı da “Anamın nağılları” kitabına nağıllar toplusu kimi deyil, məişət hekayələri kimi yanaşaraq (136, 17), onları nağıl-hekayə adlandırır: “Əzizə Cəfərzadənin “Anamın nağılları” adlı silsiləsi bu mövzuya özünəməxsus münasibətin nəticəsidir. Belə ki, yazıçı böyük ustalıqla mövcud ədəbi ənənəyə tərəvətli yenilik gətirmiş, müasir nağıl-hekayənin

bir sıra diqqətəlayiq, maraqlı nümunələrini yaratmışdır” (136, 18). Müəllif daha sonra tədqiqatının başqa bir yerində belə yazır: “ümumən qeyd etməliyik ki, müəllifin oxuculara təqdim etdiyi nağıl-hekayələrdə nağıl janrının əksər xüsusiyyətləri gözlənilir. Bu nağıllar nağılcının xeyir-duası və tövsiyəsi ilə bitir” (136, 19). Bu münasibət A.Telmanqızının kitabda toplanmış nümunələrə folklor mətni, şifahi ənənə örnəkləri kimi deyil, yazılı ədəbiyyat nümunəsi kimi yanaşdığını göstərir.

Fikrimizcə, bu nağıllar epik folklorla yazılı nəsrin, nağılla hekayənin sintezi kimi meydana çıxır. Məhz bu səbəbdən biz nağıllar üzərində geniş dayanmamağı məqsəduyğun hesab etdik.

2.2. Ə.Cəfərzadənin el-aşıq şeirinin toplanması və tədqiqi sahəsindəki fəaliyyəti

Folklorşünas-alim Ə.Cəfərzadənin folklorşünaslıq görüşlərinin öyrənilməsi baxımından onun aşiq yaradıcılığı haqqındakı tədqiqatları zəngin material verir. Belə ki, yazıçı-alimin ümumən folklorşünaslıq araşdırmaları içərisində aşiq sənəti və yaradıcılığı ayrıca yer ayırmışdır. Onun “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” adlı iki cildlik toplama kitabı, “Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu”, “Aşiq Sənəm”, “Şirvan aşıqları və onların yaradıcılığında bəzi məqamlar” və s. kitab və məqalələri bu qəbildəndir. Aşiq sənətinin müqəddəsliyi, qədimliyi, milli-əxlaqi keyfiyyətlərinə toxunan Əzizə Cəfərzadə yazırdı: “Aşiq sənəti muğamdan daha qədim olub, ilk Azərbaycan-türk varlığını tərənnüm edən başlıca sənət növü kimi tanınmış, hər bir azərbaycan türkünün həyatında ayrıca rol oynamışdır...Aşiq sənəti hər bir azərbaycanlının qəlbində tamdır, birdir,onun həyat eşqini, dərini, sevinclərini, toy-düyün, mağar ləzzətlərini, qürbət həsrətini əks etdirir, xalqın tarixindən, onun qəhrəmanlıq keçmişindən danışır və ən adi insan duyğuları, böyük həyat eşqini – məhəbbəti tərənnüm və vəsf edir” (67,

177).

Ə.Cəfərzadənin aşiq sənəti və yaradıcılığı haqqındakı araşdırmalarına ümumi şəkildə nəzər saldıqda görürük ki, bu istiqamətdəki işlər müxtəlif el sənətkarları, aşıqlarının ictimaiyyətə tanınması, Şirvan aşiq mühitinin öyrədilməsi, xalq sənətkarlarının yaradıcılığının dövrlərə uyğun xronoloji qaydada toplanıb tərtib olunması, eləcə də bu sənətlə bağlı elmi-nəzəri tədqiqatların aparılması kimi istiqamətləri əhatə edir.

Tədqiqatçı folklor irsimizin toplanıb qorunması qayğısına qalmaqla respublikanın ayrı-ayrı bölgələrində yaşayıb-yaradan aşıqların, onların sənət, yaradıcılıq irsinin üzə çıxarılaraq tanınması işinə qoşulmuşdur. Onun “Aşiq Əliağa”, “İstedadlı xalq tərənnümçüləri”, “Aşiq şeiri tərzində yazan qadınlar”, “Fatma xanım Kəminə”, “Aşiq Sənəmlə görüş”, “Aşiq Barat”, “Şirvan aşıqları və onların yaradıcılığında bəzi məqamlar”, “Abdulla Padarlının “Seçilmiş şerləri” və s. elmi, publisistik məqalələri eyni bir məqsədin reallaşdırılması yolunda həyata keçirilmiş gərgin əməyin nəticələridir.

Ə.Cəfərzadə “Aşiq Əliağa” məqaləsində Şamaxı rayonunun Tava kəndində anadan olan Aşiq Əliağanın yaradıcı sənətkar olmasını, 32 dastan, yüzlərlə folklor mətnləri-nağıl, əfsanə, rəvayət, müxtəlif xalq şeiri nümunələrini bilməsi, həmçinin yaşadığı Tava kəndində ayrıca aşiq dərnəyi təşkil edərək istedadlı gənclərə aşiq sənətinin sirlərinin öyrənilməsini bildirməklə yanaşı aşığın yaradıcılığından müxtəlif şeir şəkillərini dərc etdirmişdir (19, 4). Məsələn:

Mən aşiqəm qoşa göz,
Dolan yarla qoşa göz,
Vətənim gül-çiçəkdir,
Qəm-qüssəsiz yaşa, göz (69, 4).

Yaxud tədqiqatçı alim “Aşiq Barat” məqaləsində göstərilmişdir ki, Aşiq Barat Şamaxı rayonunun Cəyirli kəndində

1916-cı ildə dünyaya gəlmiş, alman faşistlərinə qarşı müharibədə iştirak etmiş, müharibədən sonra Aşıq Sultanmuradın şagirdi olmuşdur. Aşıq Barat iyirmiye yaxın dastan: (“Qurbani”, “Valeh”, “Abbas və Gülgöz”, “Kücə Rza”, “Seydi”, “Kərəm”, “Novruz və Qəndab”, “Dilsuz və Xəzangül” və s.), yüzlərlə rəvayət, əfsanə, qoşma, gəraylı, bayatı, nəsihətnamə, qəzəl birlirdi. Ədib məqalədə həm də Aşıq Baratın 1957-ci ildə Şamaxı şəhər mədəniyyət evində “İncə tellər” adlı aşıqlar ansambli təşkil etməsini, Şirvanın ustad aşıqları - Mirzə Bilalın, Məlhəmli Şakirin, Bəylərin, Şamilin, Abbasın yolu ilə getməsini, Aşıq Baratın istedadlı gəncləri axtarıb tapmasını, onlarla məşğul olub qədim aşıq sənətinin sirlərini onlara öyrətməsini göstərmişdir (18).

Ə.Cəfərzadə Abdulla Padarlıının da kitabını tərtib etmişdir. O, “A.Padarlıının XIX əsrin I yarısı və ortalarında ədəbi fəaliyyət göstərdiyini, bütün Şirvan mahalına yayılmış Padar qəbiləsindən olduğunu, Ağdaş rayonu ərazisində yaşadığını, müasirlərindən Qasım bəy Zakir, Mücrim Kərim Vardanlı, Məlikballı Qurban, Hüseyn Təmnək və başqaları ilə sıx ədəbi əlaqədə olaraq onlarla şeirləşdiyi, məktublaşdığını göstərmişdir”. Müəllifin bu fikrinə onu da əlavə etmək istəyirik ki, Ə.Cəfərzadə A.Padarlıının əsərlərini olduqca pərakəndə əlyazmalardan, cüng və hafizələrdən toplamışdır (125).

Aşıq yaradıcılığı ilə bağlı mətbuatda mütəmadi olaraq çıxış edən folklorşünas ayrı-ayrı regionlardan müxtəlif aşıqlar haqqında məqalələrlə çıxış etməklə, əslində, yeni xalq sənətkarlarının axtarışında olmuşdur. Məsələn, başqa bir el sənətkarı Aşıq Narinc Xatunla bağlı topladığı materiallar haqqında Ə.Cəfərzadə “Yeni dastanlar soracağında” adlı məqaləsində geniş məlumat və şərh vermişdir. Ədib ilk dəfə olaraq Narinc xatunun “Gürcüstanın Borçalı mahalından olan Aşıq Hüseyn Saracılı və Kəlbəcərdən Aşıq Alının oğlu qoca Şəmsirin şeyirdi Dəmirçi Abbasla deyişmələri”ni əldə etmişdir. Aşıq yaradıcılığına xas deyişmələri araşdıran folklorşünas bu nümunələrin mövzu, sə-

nətkarlıq cəhətlərindən çıxış edərək şeir şəkillərinə öz münasibətini də bildirmişdir: “Saraclı, Xatun və Dəmirçinin deyişmələrində keçmiş şifahi aşiq şeirlərimizə xas olan mövzular – namə yazmaq, hal-əhval sorma, qonaq dəvət etmək, baharın, ana təbiətin gözəlliklərini tərənnüm, məhəbbət, ülfət mövzuları əsas yer tutur. Onu da demək lazımdır ki, bu şeirlərdən daha çox bu günün deyil, məhz şifahi xalq şeirinin qədim nümunələrinin ətri gəlir. Bu, bir tərəfdən qüsurla sayıla bilərsə, digər tərəfdən hər üç şair-aşığın ənənəyə sadıq qalmalarından irəli gəlir. Aşıq Şəmşirlə Narınc Xatunun deyişməsində aşığın nidasının körpü salanlardan alınması, həmçinin Dəmirçi Abbasla deyişməsində də el sənətkarının özünü nişan verməsinin mövzu olaraq götürülməsi qeydə alınmışdır”.

Aşıq Hüseyn Saraclı ilə Xatunun deyişməsini isə Ə.Cəfərzadə “Valeh-Zərnigar”ın deyişmələrinə uyğunluqda götürmüşdür:

Xatun:

Sənə salam olsun, ay aşiq Hüseyn,
Meyil qılıb bir bu yana gəlginən.
Könlüm söz istəyir, yaz havasında
Saz götürüb bir bəyana gəlginən.

Saraclı:

Sənə qurban olum, arif, dur kamal,
Günlərimi sana-sana gəlirəm.
Oxudum naməni, oldum biqərar,
Saz götürüb düz Muğana gəlirəm” (77, 3).

Ə.Cəfərzadə elmi, publisistik yazılarında təkcə aşıqların tanınması, aşiq irsinin təbliğini aparmamış, həm də bu sənətin xüsusiyyətləri, spesifik mahiyyəti ilə bağlı nəzəri-təcrübi problemlərə də toxunmuşdur. “Şirvan aşıqları və onların yaradıcılığında bəzi məqamlar” adlı məqaləsində tədqiqata məhz Şirvan aşiq məktəbinin nümayəndələri və bu məktəbin xarakterik cə-

hətləri işıqlandırılmışdır.

Tədqiqatçı bu məqalədə Şərq və Qərb aşığılarının məclislər aparmasını, el şənliklərində, toylarda iştiraklarını və aşığı ansamblalarında işləyən xalq çalğı musiqi alətləri barədə məlumat verir. Şərq Şirvan ifaçı aşığılarının sazın doğru-düzgün ifa etməməsi, yalnız ansamblda toy məclislərinin aparması göstərilir. Bundan fərqli olaraq Qərb zonasında mütləq saz çalan aşığın, 60-dan artıq mahnı bilməsi, təkbəşinə məclisi idarə etməsi bildirilir. Şirvan aşığıları 3 - 7 gün ərzində toyu mərhələmərhələ idarə edərək -“bəyin dam evindən hamamlanıb çıxmasını, gəlinin cehizini, özünü bəy evinə gətirilməsini və s. həyata keçirilməklə məclisi şənləndirirlər. Şirvan aşığılarının toylarda çalğı alətlərindən saz, qara zurna, gərənay, son əsrlərdə qarmon, dəf, nağara, “qoşadumbul”dan ifa etmələri qeyd olunur” (67, 177).

Ə.Cəfərzadə bu məqalədə Şirvan aşığılarını üç qrupa ayırır. Bunlardan birincisi, yaradıcı aşığılardır ki, özləri qoşma, gəraylı, təcnis, cığalı təcnis, müxəmməs, hətta dastan belə yaradırdılar. Təəssüf ki, bu nümunələrin böyük əksəriyyəti Şirvana olan erməni hücumları, yanğınları nəticəsində məhv edilmiş və bizə gəlib çatmamışdır.

İkinci qrup Şirvan aşığıları gözəl səsə, oynamaq, rəqs məharətinə, təşkilatçılıq qabiliyyətinə və yaxşı hafizəyə malik olan aşığılardır ki, bunlar öz ətraflarına, bacarıqlı xanəndə, balabançı, gərənayçı, qarmonçu, qoşanağara çalan və s. toplayıb, yaradıcı aşığıların şeirləri, nağıl və dastanları toylarda ifa edir, məclisi aparır, adamları əyləndirirdilər.

Müəllifin qeyd etdiyi kimi, üçüncü qisim aşığılar “nə saz çalır, nə toyxana idarə edirlər. Bunlar ifaçı aşığıları öz əvəzsiz şeirləri ilə təmin edənlərdir. Şeir yazırdılar, savadlı və ziyalı idilər” (67, 178).

Ə.Cəfərzadə bu məqalədə aşığı yaradıcılığı, onlarla bağlı nümunələrin toplanması və tədqiqi məsələlərinə də toxunmuşdur. Araşdırmada Şirvan aşığı məktəbinin konservativliyini

nəzərə çarpdıran yazıçı burada xüsusilə aşiq sənətinin sinkretikliyini, eləcə də məsuliyyət və müqəddəsliyi üzərində dayanır: “Məlumdur ki, aşiq sənəti sinkretik sənətdir və bu cəhət (sinkretiklik) Şərq zonasında, eləcə də Cənubda geniş yayılmışdır; yəni aşıqlar burada həm aşiq sənətinin bütün formalarını (gəraylı, qoşma, gözəlləmə, hərbə-zorba, deyişmə, təcnis, qıfıl-bənd və s.) həvəslə, gözəl səslə oxuyur, mətnin nəsr hissəsini artistsayağı danışır (onun əla nitq qabiliyyəti olmalıdır ki, hər bir söz tamaşaçıya çata bilsin), həm də oxuduqca musiqini ahənginə uyğun olaraq rəqs edir və çalırdı. Bütün bu komponentlər aşiqdə xüsusi istedad, dözümlü, nitqində ürəyə yatımlılıq, həyəcan oyada bilən xüsusi təsir qüvvəsi tələb edirdi” (67, 177).

Ə.Cəfərzadənin “Şirvanın aşıqları və onların yaradıcılığında bəzi məqamlar” adlı məqaləsində Şirvanın el şairləri, aşiq üslubunda yazmış qadın aşiq şairlərindən ilkin olaraq Mirzə Güllər haqqında qısaca da olsa məlumat vermişdir. Tədqiqatçı Mirzə Güllərin aşiq-xanəndə kimi tanınması, 1914-cü ildə səsinin vala yazılması və Mirzə Məmmədhəsənin əlindən sənətkarlıq “suyu içməsi” haqqındakı məlumatları xüsusi şəkildə qabardır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Ə.Cəfərzadə “Bir səsin faciəsi” romanında aşiq-xanəndə Mirzə Güllərin taleyindən bəhs edib (34).

Məqalədə Şirvan aşiq-qadınlarının yaradıcılığına yalnız öləri olaraq toxunan Ə.Cəfərzadənin “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitab-toplusunda Pərnaz Azay qızı, Zeynəb Zərbəli qızı, Püstə Şikar qızının bayatılarına ayrıca yer verilmişdir. Zeynəb Zərbəli qızının bayatılarınla yanaşı üç ayrı gəraylısı da kitabla salınmışdır.

O, Naburlı Badam, Gülsümsoltan Həmidalı kimi el bayatçılarına da ayrıca toxunmuşdur. Şirvanlı bayatçı qadınlardan Gülsümsoltan nəninin iki bayatısı xüsusilə araşdırmaya daxil edilmişdir. Bu bayatılarda oğlunu müharibəyə yola salan ananın arzu və şikayətləri yer almışdır. Onun aşağıdakı bayatısına diqqət yetirək:

Saçları gülləsənə,
Gül vurub gülləsənə,
Sən igidlər nəslisən-
Dəyməz heç güllə sənə (67, 178).

Qeyd olunur ki “qadın yaradıcıların bir çoxu hətta öz dövrünün ustad sayılan aşığıları ilə deyişmiş, bağlama, qıfılənd qarşılaşmasına belə cürət etmişdirlər. İsmayılının Tağlabiyan kəndində doğulmuş, ustad Aşıq Şamil ilə Badamın qıfıləndləri burada ayrıca qeyd olunmuşdur:

Aşıq Şamil:

O nə idi onun qanadı yandı!
Nə üstə, nə qədər dəryada qaldı!
Kimdi gəlib ona müəllim oldu!
Sonra hara gedib, hara ucaldı! (67,179).

Badam:

Səməndər quşudu-qanadı yandı,
Yetmiş min il tamam dəryada qaldı.
Zümrüd quşu ona müəllim oldu,
Sonra qanadlandı, ərşə ucaldı” (67, 180).

Ə.Cəfərzadə “Aşıq Şamilin klassik yazılı ədəbiyyatla bağlı şeirlərinin forma və xüsusiyyətlərinə də ayrıca toxunaraq bədii mövqeyini də açıqlamışdır:

Halal Şamil bil ki, namus, ar istər,
Bağman bağçasından şirin nar istər.
Əsil aşiq belə gözəl yar istər,
Olmaya üstündə qalmaqal gərək” (67,181).

Şirvan şairlərinin yaradıcılığı ilə yanaşı, onların yaşadığı ədəbi mühit də ayrıca tədqiq obyektini kimi götürülmüşdür. Ə.Cəfərzadə haqlı olaraq qeyd edir ki, bir çox aşiq-el şairlərinin,

“xüsusilə orta əsrlərə və XIX yüzilliyə qədərki aşırıqların əsərləri yazıya köçürülüb mühafizə olunmamış”, şirvanlıların hafizələrindən silinib, yadda qalanlar da yazıya alınmamışdır.

Ədib bu el-aşıq şairləri içərisində, “birinci növbədə, “1872-1942-ci illər arasında yaşayıb-yaratmış, 1937-ci ilin repressiya qurbanlarından biri olan, 1942-ci ildə həbsxanada əbədiyyətə qovuşan Mirzə Bilal haqqında məlumat vermişdir. Mirzə Bilal Şirvanla yanaşı Azərbaycanın digər bölgələrində də sənətkarların yetişməsində xüsusi fəallıq göstərmişdir. Ə.Cəfərzadənin topladığı məlumata əsasən Mirzə Bilal təhsil görmüş, savadlı bir aşırıq olmuş, klassik ədəbiyyatla da yaxından maraqlanmışdır. Siyasi mövzulara müraciət edib, sülhməramlı şeirlər yazdığı kimi, qoşma və gəraylılar, gözəlləmələr, aşırıqanə məzunlu əsərlər də yazmışdır. Müəllif aşırığın sevgilisi Soltanxanıma yazdığı aşırıqanə şeirləri və nəsihətnamələri bu baxımdan ayrıca qeydə alınmışdır:

Bu dünya mülkündə qədim zamanda
Neçə-neçə nahaq qanlar olubdur.
Vətəni uğrunda canından keçən
Babək kimi qəhrəmanlar olubdur” (67, 181).

Məqalədə Şirvan aşırıqları içərisində xüsusilə seçilən Aşırıq Bəylər, Aşırıq Əhməd, Aşırıq Şakir, Aşırıq Qurbanxan, Aşırıq Pənah, Aşırıq Xanış, Aşırıq Mayıl və s. adları qeyd olunaraq bəziləri haqqında məlumat verilir.

Aşırıq Mayılın qoşma və gəraylılarından aydın olur ki, aşırığın adı Hüseyn, təxəllüsü isə Mayıl olmuşdur. Məsələn:

“Bir od vurdun, cismim yanıb qaraldı,
Hayva kimi Hüseyn Mayıl saraldı.
Sən bağban olalı kimlər bar aldı?
Yetmədin haraya, haya Sənəməm (20, 8).

Aşıq Hüseyn Mayılın əlimizdə 12 şeiri qorunub saxlanmışdır. İki yerdə Aşıq Mayıl özünü Hüseyn adlandırır. Bunlardan yalnız ikisində təxəllüs “Hüseyn Mayıl” şəklində getmişdir. Qalanları Mayıl kəlməsilə təxəllüsləndirilmişdir. Məsələn:

Haramı gözləri Mayılə yağı,
Çoxdandı olmusan Hüsnün dustağı,
Sinəmə çəkibsən düyünlü dağı.-
Sevdan bu başımda qaldı, neyləyim? (20,8).

Ə.Cəfərzadə qeyd edir ki, “Şirvan aşıqlarından gözəlləmə və ustadnamələri ilə tanınan Aşıq Qurbanxanın, tanınmış əmək adamları haqqında şeirlər yazan Aşıq Bəylərin, gəncliyə xüsusi təsiri ilə seçilən Aşıq Şakirin, Aşıq Pənahın və digərlərinin yaradıcılığı ayrıca tədqiqatın mövzusuudur. Bu aşıqlar aşiq şeirinin bütün şəkillərindən istifadə etmiş, xüsusilə gəraylı, qoşma, təcnis və cığalı təcnis şəkillərinə məzmunca yeni çalarlar vermişdirlər. Məsələn:

Namərdin, nakəsin yaman sözləri,
A doğrayar məni, a talar məni,
Nanəcibə heç sirrini demərəm,
İstəyir zindana atalar məni” (67, 182).

“Aşıq “Atalar məni” sözünü üçbəndlik qoşmanın dörd rədi-fində müxtəlif mənalarda bacarıqla işlədə bilmişdir.

Aşıq Xanmusanın “bayatı qıfılbəndlər”i də xalq arasında geniş yayılmışdır:

Mən aşiqəm dörd üzər,
Sona göldə dörd üzər.
Aşıq bir şey görübdü,
Dörd üz arvad, dörd üz ər (67, 182).

Ə.Cəfərzadə “aşiq yaradıcılığında novatorluq məsələsini

Aşıq Ələsgərin “Yeddidi” rədifli qıfılənd-bağlamasına Aşıq Əhmədin cavabında əsaslandırırmışdır:

Aşıq Ələsgər:

Onun gərdişində bir azca ləng var,
Aləmə əyandır, görünür aşkar,
Bir kasa içində on dörd rəng var,
Qarası yeddidi, ağı yeddidi.

Aşıq Əhməd:

Günəş gərdişində bir azca ləng var,
Diqqətlə baxanda görünür aşkar,
Həft ruzu şəbin on dörd rəngi var,
Qarası yeddidi, ağı yeddidi” (67, 182).

Ə.Cəfərzadə digər araşdırmalarında olduğu kimi, bu məqaləsində də aşıq və aşıq yaradıcılığı ilə bağlı məsələlərə ümumi şəkildə toxunaraq aydınlıq gətirmişdir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərinin bir çoxunun yaradıcısının qadın-anaların olmasını diqqətdə saxlayan tədqiqatçı şifahi xalq sənətinin layla, oxşama, bayatının nadir incilərinin məhz bu başlanğıcdan yol aldığını bildirmişdir. Təsadüfi deyildir ki, onun haqqında yazan müəlliflər bu nüansı xüsusi olaraq vurğulayırlar: “Ana və qadın mövzusu onun əsərlərində həmişə qabardılıb. Bununla da o, mənsub olduğu xalqın zərif cinsinin nümayəndələrinin müsbət keyfiyyətlərini, hiss-həyəcanlarını, mübarizliyini dünya oxucularına çatdırırdı” (162). Yuxarıda qeyd olunan xalq şeiri şəkilləri ilə yanaşı, aşıq yaradıcılığı sənətində də qadınların böyük tarixi xidmətlərindən bəhs edən Ə.Cəfərzadə Azərbaycan qadın aşıq şairlərinin böyük bir hissəsinin milli mədəniyyətimizdəki yerini və rolunu araşdırmışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatının yaradılması və təbliği işindəki Azərbaycan qadının əməyini yazılı ədəbiyyatımızdakı söz ustalığı ilə birləşdirməklə yazıçı böyük bir dövrün mənəvi

xəzinəsinin məhz qadın qəlbi dünyasında yaranmasını təqdim etmişdir. Ə.Cəfərzadənin bu istiqamətdə tərtib edib hazırladığı “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” adlı iki cildlik kitabı ayrıca əhəmiyyətə malikdir. Topluda tədqiqatçı söz ustaları, şairləri ilə yanaşı, Azərbaycanın aşiq qadınları, onların yaradıcılığından müxtəlif nümunələrə geniş yer vermişdir.

Azərbaycanın əksər şair və aşiq qadınlarının yaradıcılığının leytmotivini xalq yaradıcılığından gələn bu hisslər, bu duyğular təşkil edir. Ə.Cəfərzadənin toplayıb nəşr etdirdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” adlı 2 cildlik kitabdakı şeirlərlə tanışlıq bunu aydın göstərir.

Ə.Cəfərzadənin toplayıb tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitabının birinci cildində 41 şairənin əsərlərindən nümunələr toplanmışdır. Kitabda Məhsəti Gəncəvi, Heyran xanım, Xurşid Banu Natəvan, Fatma xanım Kəminə, Aşiq Pəri, Şirvanlı Gövhər, Gülümsoltan Həmidalı, Ağabəyim ağa Ağabacı, Gülşad, Zeynəb Zərbəli qızı, Püstə Şikar qızı, Naburlı Badam, Aşiq Sənəm və Aşiq Bəstinin əsərlərinə tərtibatçı daha geniş yer vermişdir. Bunların bir çoxunun əsərləri ayrıca kitab şəklində də nəşr olunmuşdur. “Məhsəti xanım Gəncəvinin rübailəri”, Heyran xanım, “Aşiq Pəri və müasirləri”, Xurşidbanu Natəvan, Bəsti və başqalarını göstərmək olar.

Ə.Cəfərzadə tərtib etdiyi topluda qeydə alınan bir çox qadın aşiq, şairlərinin ən azından bir nümunə əsasında olsa da yaradıcılığına toxunmuş, söz sənətinin milli-mənəvi irsimizdə qorunması qayğısına qalmışdır. Belə ki, Zəhra xanımın, Mahtab xanımın, Fatmanın, Xanbikənin, Qəmər bəyim Şeydanın, Pərinazın, Qızıyətərin və Əsmərin kitaba bircə şeiri düşmüşdür (106, 11).

Elələri də vardır ki, tədqiqatçının gərgin axtarışları nəticəsində ilk dəfə üzə çıxarılmışdır. Məsələn, Ləli Zibə xanım, Xanbikə, Sara bəyim, Səadət, Tuğra xanım və Sona Axundovanın adları məlum deyildir. Tuğra xanımın A.A.Bakıxanovun qızı olması, onun tərcümeyi-halından hamıya məlum idi. Lakin onun

məşhur şairə olmasını heç kim bilmirdi. Əzizə Cəfərzadənin incəliklə seçdiyi şeirlər oxucularda müəyyən təsəvvür yaratmışdır.

Ədib tərtib etdiyi kitabda XII əsrin ən görkəmli şairəsi Məhsəti xanım Gəncəvidən başlayaraq, müasir günlərimizə qədər gəlib çıxan bir sıra qadın şair və aşıqların həyatı haqqında məlumat vermiş və hər birinin əsərlərindən nümunələr seçmişdir. “İlk şairə Məhsəti Gəncəvinin əsas rübailəri dövr və zəmanədən açıq aydın şikayətlə doludur. Məhsətinin qələmi daim ağlayır:

Məni kam almağa qoymadı zaman,
Gücü çatan qədər eylədi divan” (14, 19).

Əzizə Cəfərzadə həm də “X.Natəvan haqqında hekayələr” kitabında Xurşidbanu Natəvanın həyatını qələmə almışdır. Onun yaradıcılıq taleyini boyalarla əks etdirmişdir. Kitabda şairənin həyatının müxtəlif dövrlərindən bəhs edən 7 hekayəsi toplanmışdır. “Bu hekayələrdə Natəvan bizim gözümüz önündə gözəl bir qadın, sədaqətli həyat yoldaşı, sevən bir ana, müdrik ağbirçək, öz elini ürəkdən sevən bir xeyriyyəçi kimi canlanır” (54).

Şuşada “Məclisi-üns” adlı ədəbi məclisə başçılıq edən, xalqın dərdinə qalan X.Natəvan Şamaxı, Bakı və başqa şəhərlərdə də ədəbi məclislər yaranmasına köməklik etmişdir. Şairə Fatmaxanım Kəminə də həmin ədəbi məclisdə yaxından iştirak edirdi. Xurşudbanu Natəvan və Fatma xanım Kəminə yaradıcılığı yaşadıkları mühitlə sıx bağlı olmuşdur. Onların müasirlərindən Ziba xanım Ləli və Qəmərbəyim Şeyda kimi cavan şairələr “Ağam Canı” rədifli qəzəllər yazmışlar. Fatma xanım Kəminə isə hər iki şairənin “Ağam Canı” rədifli qəzəlində zahiri gözəllikləri ilə öyünməyi qüsurla sayıb, ağıl gözəlliyini üstün tutmuşdur. Ə. Cəfərzadə ilk dəfə “Ağam Canı” rədifli qəzəl haqqında “Üç şairənin deyişməsi” toplusunda məlumat vermişdir (73, 222). Sonra isə onları tərtib etdiyi “Azərbaycanın

aşıq və şair qadınları” kitabına daxil etmişdir.

Bununla yanaşı, Fatma xanım Kəminə haqqında daha geniş məlumat verən mənbə F.Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı materialları” adlı kitabıdır. Burada şairənin 5 qəzəli toplanmış müasirləri ilə şəirləşməsi, əsərlərinə yazılan nəzirələr haqqında məlumat verilmişdir. F.Köçərli şairənin 400-500 şeir və qəzəli olduğunu qeyd etmiş, Fatma xanım Kəminəni “Nadireyi-Zəmanə” və “Qarabağın üçüncü şaireyi möhtərəməsi” adlandırmışdır.

“Fatma Xanım Kəminənin həyat və yaradıcılığı haqqında XX əsr təzkirələrində az da olsa məlumat vardır. Məsələn: Mir Möhsün Nəvvab “Təzkireyi-Nəvvab” əsərində Fatma xanım Kəminə haqqında kiçik bir məlumat və əsərlərindən 4 nümunə vermişdir” (55, 35).

Ə.Cəfərzadə “Fatma xanım Kəminə” və “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitablarına şairənin bütün əsərlərini deyil, yalnız seçilmiş əsərlərini daxil etmişdir. Məsələn:

Kəminə ta əldən getdi, görməzsən,
Ləzzət ilə bir də dövrən sürməzsən
Əhli-nəşə zümrəsinə girməzsən
Kaş öləydin bu günləri görüncə (25, 16).

Aşıq Əsmərin “Satdılar məni” aşiq Şəhrəbanın “Nadana verdilər”, Şirvanlı Gövhər və sairə söz sənətkarlarının yaradıcılığında qadının cəmiyyətdəki mövqeyi, məişətləri, dözülməz yaşayışları ümumiləşdirilərək qeyd edilmişdi.

Tədqiqatçıya görə, şairə şirvanlı Gövhər isə aşağıdakı misralarla bəxtiqara qıza təsəlli verir, onu ovudur:

Gövhər deyər: Zornan ərə verilən
Bu dünyada nə bir sənsən, nə də mən (119).

Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi topluda məlumatlandırıdığı

aşıqlardan biri də aşiq Şəhrəbanıdır. Onun yaradıcılığında müxəmməs müəyyən yer tutur. Onun “Nadana verdilər” müxəmməsinin son bəndindən etnoqrafik məlumatlarla yanaşı, gəlinlərin necə geyindiğini aşağıdakı bayatıda öyrənirik:

Mən Şəhrəbanıyam xına bağlardım,
Siyah tellərimi yana bağlardım,
Kalağay altından cuna bağlardım,
Ana, məni bir nadana verdilər,
Günahıma, babalıma girdilər (50, 15).

Aşıq Əsmər, Aşıq Şəhrəbanı və s. haqqında məlumatlardan aydın olur ki, yazıçı xalq arasında tanınan aşıqlardan çox, yaradıcı irsi itib-batmaqda olan el sənətkarlarının axtarışında olmuşdur. Məsələn, Aşıq Əsmər haqqında qısa məlumat verən Ə.Cəfərzadə aşığın əlimizdə yalnız bir müxəmməsinin olduğunu bildirməklə onun tərcümeyi-halı haqqında müfəssəl məlumatın olmadığını qeyd etmişdir. Ədib “Satdılar məni” müxəmməsini dərc etdirməklə, mətnin mövzusu haqqında da məlumat vermişdir:

Əsmərəm, anan olmadı,
Dərdimi qanan olmadı.
Oduma yanan olmadı,
Satdılar kaftara məni,
Ağyal canavara məni (50, 15).

Eyni mövqedən tədqiqatçı-alim Hümmət Əlizadənin “Aşıqlar” kitabından götürdüyü Aşıq Şəhrəbanının da əldə olunan yeganə “Nadana verdilər” rədifli şeirini diqqət mərkəzində saxlamışdır.

Tədqiqatçının topladığı məlumatlara əsasən, aşiq Sənəm yaradıcı sənətkar olmuşdur. Qədim musiqi alətlərimizdən olan tanburda “çay daşı, çaylaq daşı” və s. kimi el havalarını məharətlə ifa edirdi (31, 71).

Aşıq Sənəm sanki öz gəncliyinin nakam məhəbbətini yekunlaşdıraraq aşağıdakı kimi oxuyurdu:

Tənbur çağlam siminə,
Düşmüşəm həvəsinə,
Bir neçə hayla deyim,
Yarımlın həvəsinə (31, 71).

Aşıq Sənəm aşıqlarla qafiyə tutaraq, deyisir, çoxunun sözünü ağzında qoyub bağlayırdı. O, 1928-ci ildə I Aşıqlar qurultayında iştirak edib, qələbə qazanaraq mükafat almışdır. Yalnız 1975-ci ildə Əzizə Cəfərzadə bəhs etdiyi aşıq qadınlarmızdan “Qobustan” jurnalının soracağında olan qocaman sənətkar Aşıq Sənəmlə görüşmüşdür. “Balakənin Gülüzən kəndindən olan Aşıq Sənəm vaxtilə Əzizə Cəfərzadəyə bu məzmununda bir bayatı da göndərmişdir:

Əzizim gülüzənə,
Gün düşüb Gülüzənə,
Sənəmi görməki stəsən,
Gəlginən Gülüzənə (24, 14).

Yazıçı aşığın soracağındaykən aldığı bu çağırışa görə Sənəmə öz minnətdarlığını bildirmiş, “Azərbaycan qadını” jurnalında böyük bir oçerklə çıxış etmişdir. Ardıcıl olaraq toplayıcılıqla məşğul olan Ə. Cəfərzadə Aşıq Sənəmdən 200-dən artıq bayatı nümunəsi toplamışdır” (24, 14). 1928-ci ildə birinci Aşıqlar qurultayının iştirakçısı olan Aşıq Sənəm söz boğçasını, bayatı çağırışını qədim musiqi alətlərimizdən olan tanburda ifa etmişdir. “Qobustan” jurnalında mütəmadi olaraq Aşıq Sənəmin bayatılarını təqdim edən Ə. Cəfərzadə topluda da aşığın yaradıcılığından olan bayatılara yer vermişdir. Aşıq Sənəmi “el şənliklərinin sevimli aşığı”, “Muğal adlanan Türk tayfalarından biri arasında geniş yayılmış “hayla gecələri”nin iştirakçısı” kimi

dəyərləndirən yazıçı aşığı yaradıcı sənətkar adlandırmaqla ondan orijinal bayatı nümunələrini topluya daxil etmişdir:

Aşıqlara, sazlara,
Tanburda qotazlara,
Bu canım qurban olsun
Gəlinlərə, qızlara (23,78)

Ə.Cəfərzadənin toplayıb tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” adlı kitabdan göründüyü kimi, ayrı-ayrı dövrlərdə yaşayan şairələrin talelərində də oxşarlıq var idi. Kitabda Şirvanın aşiq və şair qadınlarına geniş yer vermişdir. Şairlərin mənalı şeirləri, bayatıları məzmun etibarı ilə xüsusi yer tutur.

Şirvanlı Gövhərin “A bədbəxt bacılar” gəraylısında da “Şamaxı zəlzələsinin dəhşətlərindən ana qəlbinin kədəri duyulurdu. Məsələn:

Gövhər deyər: talan oldu
Yandı Şirvan viran oldu,
Anam halı yaman oldu,
Soldu, a bədbəxt bacılar (8, 74).

Zeynəb Zərbəli qızı XIX əsrdə Şirvan mahalının Kolanı elatında bayatı və gəraylıları ilə tanınan şairələrdəndir. “Azad insan hissini tam bir təbiiliklə ifadə edirdi”(8, 13). Onun aşağıdakı bayatısına diqqət yetirək:

Bu dərənin uzununu,
Oğlan qaytar quzunu.
Get dədəmə çoban ol,
Bəlkə verə qızını (8, 147).

Nabırlı Badam Şamaxıda tanınan, bədahətən söz qoşan şairələrdəndir. Öz dövrünün ustad sayılan aşıqları ilə deyişmiş-

dir. “Nabırlı Aşıq Canəli, Aşıq Hümbət, əngəxaranlı Aşıq İbrahim, qubalı Aşıq İsgəndər, Aşıq Məmməd və başqaları ilə qarşılaşdığını, üstünlük qazandığını el arasında söyləyirlər:

Bilal:

Bilalın qəlbini sən etdin şan-şan,
Ayılar bu ellər, qalxar yuxudan.
Şad gün gələr, qəmli günün dalıncan,
Bu sözlərim həxdı, inan, a Badam!

Badam:

Bizləri heç yerdə saymırlar adam,
Kasıbca bir qızam özü Naburdan,
Elçin ağsaqqalsan, elə atasan
Yetir dərdlərimi hər yana, Bilal (8,209).

Tədqiqatçı Gülümsoltan, Püstə Şıkar qızı və Badam haqqında “Şirvan aşığıları onların yaradıcılığında bəzi məqamlar” məqaləsində ötəri toxunmuşdur.

“Şamaxının Ərəbşalbaş kəndində anadan olan Gülümsoltan Həmidalı qızının bayatısında nə qədər güclü etiraz var. Məsələn:

A həndi, həndi cəhrə,
Ayağımın bəndi cəhrə,
Vurub səni sındırıram,
Gəzərəm kəndi cəhrə” (8, 106).

“Püstə Şıkar qızı Şirvanın Təklə elatının Muradlı tayfasında anadan olmuşdur. Kiçik yaşlarında ərə vermişdilər, bu da onun aşağıdakı şeirində öz əksini tapmışdır:

Ömrümdən acı illər,
Tora düşdü könüllər.
On üç yaşında gəldim
Ər evinə, ay ellər” (8, 150).

“Şirvanlı Dostuxanımın da sözə yaxşı bələd şair olduğunu onun aşağıdakı təcnisindən görürük:

Sevdiyim atlandı tərsə mini, gör,
Açıldı bağların tər səməni gör,
Eylədi axırda tərsə məni gör,
Şeyx Sənan təki bütə bağları (8, 201).

Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitabında haqqında məlumat verilən XIX əsrin qadın şairələrindən biri də Şəkidə yaşamış Mah xanımdır. “Qoşma, çarpəra və satirik şeirləri ilə daha çox tanınan Mah xanımın hiss və həyəcanını əks etdirən şeirinə nəzər yetirək:

Mah xanımam, bu sinəmi dağlaram,
Öz yaramı öz əlimnən bağlaram,
Gecə-gündüz sızıldaram-ağlaram,
Qəm çarisi sinəm üstə töküldü (8, 118).

Hələ 1925-ci ildə folklorşünas-alim S.Mümtaz Şirvanlı Dostuxanım, Mah xanım haqqında məlumat vermişdir (65, 11).

Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitabında göstərdiyi kimi, Güllər Pərisi 1790-cı ildə Borçalı qəzasının Faxralı kəndində anadan olmuş, toylarda aşıqlarla deyişmiş, qoşma və gəraylılar qoşmuşdur. “135 il ömür sürmüş və 1925-ci ildə doğma Faxralı kəndində vəfat etmişdir. Aşiq şeirinin qayda-qanunlarına, el havalarına dərinləndən bələd olduğu əsərlərindən aydın görünür. Məsələn:

Qadir Allah, gəl rəhm eylə bu çağa!
Qoyun necə tab gətirər bıçağa?
Qoyarlar qəbirə, bükərlər ağa,
Nəkrainlər sual etsə, nə deyim?

“Bu dünya dediyin bir şirin bağdı” deyə həyatı coşqun bir məhəbbətlə sevən Güllər Pərisinin nəslindən bir neçə aşiq, şair çıxmışdır. Şeirlərində dövr və zamanədən, haqsızlıqlardan şikayət vardır. Qardaşı İsmayıl kimi Güllər də el şairi olmuşdur” (8, 33).

Ə.Cəfərzadə toplayıb tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları”adlı kitabına Göyçək nənədən alınmış bayatıları daxil etmişdir. Həmin bayatıların bir çoxu “Bayatılar” kitabında da dərc olunmuşdur. “Sinədəftər nənə nisbətən az məlum olan bayatıları zarafatla söyləmiş, ərkyana demişdir.

Bənövşəyəm, tütərəm,
Kol dibində bitərəm,
Gözlərəm, yarım gəlməz,
Boynum əyri tutaram” (8, 242).

yaxud:

Boz at, minərəm səni,
Yorğa sürərəm səni,
Məni yara yetirsən,
Məxmər çullaram səni (65, 11).

Ədibin tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” adlı topluda indiyədək adı məlum olmayan Gülgəz adlı sənətkarımızın bir neçə bayatısı çap olunmuşdur. Verilən nümunələrdən görünür ki, Gülgəz yalnız xüsusi ustalıq tələb edən, bayatıya incə ahəng gətirən, daha yaxşı yadda qalan cinas qafiyəli bayatılar qoşmuşdur. Məsələn:

Gülgəzinə qıy davar,
Mehman üçün qıy davar,
İtirməmiş aqlını
Bir kamanın qıy da, var!” (8, 29).

Gülgəzin gül adaşı,
Mey daşı, gül a daşı,
Yıxar bülbül öyünü,
Kim atsa gülə daşı”(30, 20).

Gülgəzin bir neçə bayatısı cünglərdən götürülüb Asya Məmmədovanın hazırladığı “Bayatılar” kitabında da çap olunmuşdur.

Ə.Cəfərzadənin toplayıb nəşr etdirdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” adlı kitaba daxil olan şairlərin şeirləri, bayatıları ilə tanışlıq göstərir ki, yalnız ana qəlbindən, qadın ürəyindən belə duyğular süzülə bilər. Qadın – ana yaradıcılığı şifahi ağız ədəbiyyatının əsasını təşkil etsə də, onlar tanınmamışdılar.

Ə.Cəfərzadənin elmi-bədii yaradıcılığı, eləcə də toplayıcılıqla bağlı fəaliyyətinin diqqət çəkən məqamlarından biri yazıçının daima axtarışda olması və folklor örnəklərini davamlı şəkildə yazıya almasıdır. Belə ki, toplayıcı kimi xalq arasında əldə edilən bayatıları Ə.Cəfərzadə təkcə müəyyən jurnal, dərgilərdə çap etdirib xalqa tanıtmayla qalmamış, yeri gəldikcə bu nümunələrdən bədii əsərlərində də yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, onun “Eldən-elə”, “Aləmdə səsim var mənim”, “Vətənə qayıt”, “Yad et məni”, “Eşq sultanı”, “Bir səsin faciəsi”, “Zərrintac-Tahirə” və digər iri həcmli romanlarında bu kiçik folklor örnəklərindən əsərin məzmunu, mündəricəsi, obraz, xarakterlərin duyğu, düşüncələrinə uyğun istifadə etmişdir. Eyni zamanda təkcə folklor nümunələrini deyil, bu nümunələri yaradan yaradıcı aşiq – “bayatıçıları” da öz əsərinin qəhrəmanına çevirmişdir. Yazıçının “Yad et məni” romanında verilən Pərnaz surəti xalqın dərdsini, istəklərini bayatıya çevirib dilləndirən obraz kimi səciyyəvidir. Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” adlı kitabında da Pərnaz haqqında məlumat verilir. Onun 1860-62-ci illərdə Şamaxı rayonunun Bağırılı kəndində anadan olması,

Şamaxı zəlzələsinin dəhşətlərini görməsi, təxminən 106 yaşında dünyasını dəyişməsi bildirilir. El arasında gözəl səsə və təbə malik Pərnaz bir çox bayatılar söyləmişdir ki, ondan qalan örnəkləri Ə.Cəfərzadə bu kitabda cəmləşdirmişdir:

Karvan keçər toz eylər,
Paxıl gözü boz eylər.
Qonşunu qara geysin,
Yar gələndə söz eylər (8, 143).

Tədqiqatçı-yazıçı öz araşdırmalarında XIX əsrin birinci yarısında Şəmkir mahalının Dəllər-Çırdahan kəndindən olan Aşıq Həmayıl, eləcə də həmin əsrin 30-cu illərində Kəlbəcərdə doğulub boya-başa çatan Aşıq Bəsti-Bəsti Kərbəlayı Bayraməli qızı haqqında məlumat vermişdir. “Aşıq Həmayılın Əzizə Cəfərzadə tərəfindən xatırlanan iki qoşması da məhəbbət və gözəllik üzərində qurulmuşdur:

Başına döndüyüm sərvə-salatın,
Yetgin yemiş, şirin bar bizə göndər,
O gözəl bağçada heyvadan, nardan,
Gilas tez yetişir, nar bizə göndər.

Seyrana çıxanda gözüm qamaşır,
Zülfün kəməndinə qəddim dolaşır,
Güldən, ireyhandan bir dəstə döşür,
Zülfün arasında yar, bizə göndər” (8, 126).

Topluda Aşıq Bəstinin irsindən isə yeddi qoşma, altı gəraylı və bir müxəmməs təqdim olunur. Onun aşağıdakı qoşmasına diqqət yetirək:

Bu yazıq canımı gətirdi cana,
Ədalətsiz divan, zalım zamana.

Atəşə pərvanə, oxa nişanə,
Piltəyə şam oldu canım, a Qurban (8, 129).

Ə.Cəfərzadənin “Azərbaycanın şair və aşiq qadınları” toplusunda verdiyi məlumata əsasən aşiq Bəstinin sevgilisi bəylər tərəfindən doğranılmışdır. Bədahətən qoşduğu mahnıları göz yaşları axıdaraq oxuduğundan gözləri tutulmuş və “Kor Bəsti” adı ilə tanınmışdır.

Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şairlər” iki cildlik kitabları gərgin elmi axtarışların məhsulu idi. Tərtibatçı qadın el sənətkarlarının folklorla bağlılığını nəzərə alaraq, kitablarda aşiq və şairələrin bayatılarını olduğu kimi vermişdir.

Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi “Azərbaycanın şair və aşiq qadınları” kitabının bu cildində qədim dövrdən ötən əsrin əvvəllərinə qədər güneyli-quzeyli bütöv Azərbaycanımızın 121-dən artıq yaradıcı xanımı haqqında məlumat və əsərləri (nümunələr) toplanmışdır (10).

Kitabın birinci cildi XX əsrin başlanğıcına kimi bir dövrü əhatə edirdisə, ikinci cildi isə XX əsrdə yaşayan şairlərimizin əsərlərini əhatə edirdi.

Ə.Cəfərzadənin “Azərbaycanın şair və aşiq qadınları” toplusunda “Minayə Əliyeva, Mahirə Abdullayeva, Rəfiqə Nuray, Zivər Ağayeva, Nurəngiz Gün, Zərxanım Ülvi, Zemfira Əliqızı, Xuraman Vəfa, Ruzgar Əfəndiyeva, Mirvarid Dilbazi, Hökümə Billuri, Mədinə Gülgün, Nigar Rəfibəylikimi tanınmış şairlərin yaradıcılığından seçmələr verilmişdir”(10). Topluda həmçinin qadın aşıqlarımızdan Aşiq Qəndab Seyidova, Narınc Xatun, Aşiq Nabat, Aşiq Ulduz, Aşiq Həqiqət Xəlilova, Solmaz Kosayeva kimi qədim xalq söz sənətimizin davamçıları da təbliğ olunmuşdur (9). Bu cildə Güneyli şairələrimiz Fatma Əzizcan, Solmaz, Zöhrə Təbrizi və Hacıyə Zəhranın əsərləri də öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan aşiq şairlərini, xüsusilə qadın sənətkar, yaradı-

cılarının qoşduğu xalq nümunələrini araşdırıb, sistemləşdirən Ə.Cəfərzadə “Güney Azərbaycan qadın aşığı və şairləri” yaradıcılığı mövzusunda da bu araşdırmalarda ayrıca qayğı ilə yanaşmışdır. Ə.Cəfərzadə yazırdı: “Əslində, Azərbaycan ədəbiyyatını olduğu kimi, Azərbaycanın qadın aşığı və şairlərinin də yaradıcılığını bir küll, bir tam halında, bütövlükdə tədqiq etmək zəruridir. Bu, əvvəl də, indi də vacibdir, çünki həyat tədqiqləri, dərdlər, əzablar, ictimai haqsızlığa qarşı mübarizə, üsyan, şikayət, nəhayət, mübarizəyə, həm də ölüm-dirim çarpışmasına çağırış mövzularında bir eyniyyət vardır. Lakin təəssüf ki, məlum səbəblər üzündən Güney Azərbaycan və onun mənəvi sərvətləri, poeziyası, incəsənəti, bütünlüklə ədəbiyyatı bizim üçün bağlı, qapalı bir xəzinədir” (44, 152).

Bu bağlı “qapalı” xəzinənin də öyrənilməsinə çalışan Ə.Cəfərzadə 1957-ci ildə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Respublika Əlyazmalar fondunda çalışarkən fondadakı qədim əlyazmalara əsasən qadın aşığı və şairləri üçün ayrıca kataloq müəyyənləşdirmişdir. Güney Azərbaycanın qadın aşığı və şairlərinin folklor yaradıcılıqları haqqında məlumat toplamağa çalışan Ə.Cəfərzadə “Dalğalarda görüş” radio verilişində çıxış edərkən (16 yanvar, 1986-cı il) öz dinləyicilərinə səslənmiş və hər hansı bir Güney Azərbaycan yaradıcı qadın şairəsi, aşığı haqqında məlumatın ona göndərilməsini istəmişdir. Ədibin yazdığına görə, onun çağırışına on beş gün sonra təbrizli Əhməd Azərludan məktub gəlmişdir. Məktubda Əhməd Azərli Cənubi Azərbaycanda şairə kimi tanınan Pərvin Ehtisamdan danışmışdır (1906-1941). Təbrizli bir xanım “Füqure-azadi” qəzetinin yanvar nömrəsində naməlum şairənin “Əzizcan” adlı şeirini göndərmişdir. “Füqure-azadi” qəzetinin 1986-cı il yanvar nömrəsində dərc olunan “Şairə qadın “Əzizcan” başlıqlı məqalədən çıxış edən Ə.Cəfərzadə bu məlumatları da araşdırmada yerləşdirmişdir: “Müəllif şairə haqqında bioqrafik məlumat verməsə də, məqalədən anlaşılar ki, Fatma Əzizcan el sənətkarıdır. Bəlkə də bayatçıdır, orta yaşlarında, savadsızdır, çünki şeiri ona

oxuyurlar və özü qoşduqlarını da, məqalədə deyildiyi kimi, bədahətən söyləyib “kasetaya” yazdırır, sonra üzü yazıya alınır” (44, 164).

Tədqiqatçı Güney Azərbaycanın qadın aşiq və şairlərinin öyrənilməsinin tədqiqat imkanları xaricində olduğunu bildirərək, müharibə illərində Sovet ordusu sıralarında Cənubi Azərbaycanda olmuş Qulam Məmmədli tərəfindən Gülşad və Heyran xanım haqqında məlumatların əldə olunduğunu qeyd etmişdir. “Təsnifi Gülşad” müəllifi XVI əsrin sonu, XVII əsrin birinci yarısında yaşamış, əldə olunmuş səkkiz bəndlik qoşmanın mövzusu tarixi bir hadisədən götürülmüşdür: Təsnifin beş qızın yesir taleyindən danışması, möhürbənddə Gülşadın adının çəkilməsinə toxunan Əzizə Cəfərzadə qoşmada yer alan müxtəlif coğrafi adlar və pillə-pillə əks olunan bəlaları bir xalqın ağrı-acısına bağlayır:

Bizi apardılar tatar xanına,
Fitva verdilər yesrin qanına...

Şahsərdən Türkiyəyə göndərmişlər:

Bizi göndərdilər Şahsərdən,
Rum ölkəsi varid oldu yesirdən.

Rumdan – o zamankı Türkiyədən qul-əsir-yesir bazarında ölkələrə satmışlar:

Ol Şamü Hələb, şəhri-Misirdən,
Bizdən salam olsun Əcəm elinə (44, 155).

Bu baxımdan da Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitabında qadın aşiq və şairlərimizin çoxunun yaradıcılığı dövr və zamanənin qadının acınacaqlı taleyində iz qoyan şikayətlərlə doludur.

Ə.Cəfərzadənin aşiq yaradıcılığından geniş tədqiq etdiyi sənətkarlardan biri də Aşiq Pəridir. “Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu” adlı geniş araşdırmasında tədqiqatçı Aşiq Pəri haqqında müfəssəl məlumatlar vermişdir. Aşiq Pəri haqqında məlumatın ilkin olaraq Adolf Berje və Müctəhidzadədən danışdığı, ikinci nisbətən müfəssəl məlumatın F.Köçərliyə aid olduğu göstərilir. Tədqiqatçı onun haqqında danışarkən aşığı əhatə edən ədəbi mühitə xüsusilə toxunmuşdur. Qarabağ şairlərinin çox az bir zamanda tanıdığı Aşiq Pəri öz hazırcavablığı, tədbirliliyi ilə söz sahiblərinin rəğbətini qazanmışdır. Aşiq Pərini Azərbaycan saz, söz qadınlarının sırasında verən Ə.Cəfərzadə aşığın ümumi yaradıcılığını əhatə edən qoşma, gəraylı şeir şəkillərindən nümunələr vermiş, onun deyişmələrinə xüsusi olaraq diqqət yetirmişdir. Məmməd bəy Aşiq, Cəfərqulu xan Nəva, Mirzəcan Mədədov kimi ədəbi mühitin təmsilçiləri ilə dostluq edən Aşiq Pəri ən uğurlu deyişmələrini də elə onlarla saz, sözə köçürmüşdür:

C.Nəva:

Sən ey Pəri, mələk pərvərdəsisən,
Həmişə deyirdin biz çakər ona.
Nədən ötrü bizdən kənar gəzərsən,
Nə mane olubsan sərəsər ona.

Aşiq Pəri:

Nə şayistə bu sözləri danışmaq
Büsyardır mərdi-xidmətkar ona.
Saymırdın sultanı, xanı, paşanı,
Nə şah bir söz deyər, nə sərdar ona (8, 59).

Qeyd edək ki, Aşiq Pəri bütün yaradıcılığı boyu daha çox özünün və qadınların dərdlərindən, dünyanın vəfasızlığından, hakimlərin zülmünə bağlı şikayət motivli qoşmalar yazmışdır:

Bir Pəri dil aramında qan ağlar,
Çəkilib sinəmə dügünlü dağlar,
Ölübdür bülbülüm, lal olub bağlar,
Saralıb-sovulub güllər, ağlaram (8, 56).

Aşıq Pərini zəmanəsinin açıq ürəkli, cəsarətli şairəsi kimi təqdim edən Ə.Cəfərzadə onun ictimai mövzusu, tənqidi şeirlərinin motivini Cəfərqulu xana ünvanlanan şeirlərindəki epitetləri əsasında açıqlayır:

Adam bildik, biz də gəldik yanına,
Adamlığı qanmayıbsan hələ sən.

Saymaram sultanı, paşanı, xanı,

Mirzə Qədir sənin ustadi-xərin,
Zəşt danışmaqda yox bərabərin.

Qanmayıbsan qaşu gözü ədadən.
Hər kişinin münasib bir tayı var,
İşim nədir deyim xandan, ey Qədir (26,10).

yaxud:

Xanadasan, söz taparam sözündən,
Əyri demə, doğru söylə düzündən,
Zülmündə yox bir xəbərin özündən...(21).

Tədqiqatçı Aşıq Pərinin cəsarət və mərdliyini məşhur şair Qasım bəy Zakirlə müqayisəyə gətirərək yenə də üstünlüyü aşıq Pəriyə vermişdir: “Xanın nalayiq danışmaqla şöhrət qazanmasını, qanacaqsızlığını, zülmkarlığını, qabalığını, dəyərsiz “bezziliyini” müasirlərindən heç kəs Aşıq Pəri kimi beləcə cəsarətlə, açıq, dik üzünə çırpmağa cürət edə bilməmişdir” (26, 11).

Ə.Cəfərzadədən əvvəl F.Köçərli də Aşıq Pərinin şeirlərini toplamış, həyat və yaradıcılığını tədqiq etmişdir. Araşdırmalar

göstərir ki, Aşıq Pərinin bədii irsi qoşma, gəraylı və deyişmələrdən başqa, bağlamalarla da zəngindir. Vaxtilə F.Köçərli yazırdı: “Əlimizdəki qoşma, gəraylı və deyişmələrindən başqa Aşıq Pərinin bağlamaları da olmuşdur. Bağlamaqıfərbəndlərin məzmunu düz yazılıqda belə açmaq çətin ikən, savadsız yazılıqda açılması daha böyük zəhmət tələb edərdi” (26, 5).

Buradan aydın görünür ki, F.Köçərli bu bağlamaları görmüş, bisavad mollaının xəttini oxuya bilmədiyindən onları nəşr edə bilməmişdir.

Bununla yanaşı, “Aşıq Pəri və müasirləri” kitabında şairənin müasirlərindən Mirzəcan Mədədov, Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmmədbəy Aşıq, Mirzə Həsən, Mirzə Cəfər oğlu və Əsəd bəyin də tərcümeyi-halları verilmiş, onların Aşıq Pəriyə həsr etdikləri və onunla şeirləşdikləri parçalar kitaba daxil edilmişdir.

“Aşıq Pərinin poeziyamıza xidmətlərindən bəhs edən Ə.Müznib yazır: “Molla Pənah Azərbaycan məhəlli klassiklərinin bünövrəsini yaratdısa, Aşıq Pəri ətrafında topladığı adamlar ilə, müsabiqəyə girişdiyi şairlər ilə elin sevə-sevə dinləməkdə olduğu deyişmələri genişlətdi və yazışmaları sürətlə heca vəzninin qol-budaq atmasına yardım etmiş oldu” (26, 13).

Ə.Müznib daha sonra yazırdı ki, Aşıq Pəri bu dili klassik ədəbiyyatımıza keçirən, ilk qədəm qoyan şairlərimizdəndir. Aşıq Pəri öz dövründə şeir demək bacarığı, məclislərdə tar çalıb oxuması, şairlərlə deyişməsi ilə müasirlərinin nəzərini cəlb etmişdir. “XIX əsrdə xalq şeiri tərzində yazan Məhəmməd bəy Aşıq, Mirzə, Nəva, Əsəd və b. Aşıq Pəri ilə maraqlanmış, onunla şeirləşmişdilər.

Məsələn, Nəva deyir:

Aşıqlardan səni çox etdim tərif.
Əl çəkərsən din-imandan, ey Pəri.

Məhəmməd bəy Aşıq Pərini “məhbubi-kamilə” adlandıraraq deyir:

Bilməzəm ki, ey məhbubi-kamilə,
Nəsihət etməzsən neyçün cahilə?

M.H. Mirzə xəstə ikən yazır:

Bu qəm bəstərində, möhnət içində,
Daim fikrimdədir xəyalın sənin.
Şirin hərəkətli, şəkər sözlüsən.
Yoxdur yer üzündə misalın sənin”

Yuxarıdakı nümunələrdən göründüyü kimi, onların hamısı xalq şeiri ənənələrini davam etdirmiş, bu üslubda gözəl nümunələr yaratmışlar, onlar həm də bir-birləri ilə yazışmışlar” (26, 14).

Ə.Cəfərzadə Azərbaycan aşığı sənətinin böyüklüyü, qüdrəti, incə, zərif dilimizdə qaynağının digər xalqların nümayəndələrini də maraqlandırdığını, xüsusilə də bütün sahələrdə xalqımıza aid mədəniyyət və ədəbiyyat, musiqi sənətimizi, həmçinin milli mətbəximizi, tarixi qəhrəmanlıq nümunələrimizi mənimsəyərək öz adlarına çıxan ermənilər barədə də məlumat verərək erməni aşığılarının da bu ənənədən bəhrələndiyini ayrıca qeyd etmişdir. Tədqiqatçı Azərbaycan dilində yazan aşıklar içərisində bu gün də “Vücutnamə”si məşhur olan Xoylu Vartan, Daşbulaqlı Aşıq Donu, Səlməslı Qul Arutyun, Sayat Nova, Vanlı Kuyçək, Keşiş oğlu, Mirzəcan Mədətov, müasir aşıklardan isə Aşıq Avak və başqalarını göstərir. Göründüyü kimi, ədəbiyyatımızda böyük bir aşığı silsiləsi mövcuddur ki, bunlar milliyyətə azərbaycanlı olmasalar da, Azərbaycan dili və ədəbiyyatını bilmiş, sevmiş, Azərbaycan toylarında saz calıb, söz qoşmuşlar... Erməni aşığılarının Azərbaycan dilində şeir yazmaları faktı eyni zamanda Azərbaycan dili və poeziyasının qüdrətini göstərir” (26, 15).

Ə.Cəfərzadənin Azərbaycan aşığı və şair qadınlarının yaradıcılığını müxtəlif zamanlardan başlayaraq xronoloji qay-

dada sistemləşdirməsi bu sahədə bütöv mənəvi irsin izlənilməsi baxımından təqdirəlayiqdir. Azərbaycanın məşhur söz, saz sahiblərinin ədəbiyyat, musiqi tariximizdəki xidmətlərini qiymətləndirməklə, eləcə də xüsusi yaradıcı irsə malik olmayan qadın aşığılar da Ə.Cəfərzadənin diqqətindən yayınmamışdır. Ədibin aşığı qadınlar barədə mülahizələri hər şeydən əvvəl bütöv bir söz, sənət dünyasındakı Azərbaycan qadın ordusunun yaratdığı milli mənəvi irsin qorunması və təbliği işinə yönəldilmişdir.

Göründüyü kimi, Ə.Cəfərzadənin aşığı sənəti və yaradıcılığı haqqındakı araşdırmaları həm kəmiyyət, həm həcm, həm də məzmun baxımından zəngindir. O, uzun illər ərzində aşığı yaradıcılığı, el-aşığı ədəbiyyatı ilə məşğul olmuş, bu sahədə zəngin irs qoyub getmişdir. Həmin irsi burada geniş şəkildə nəzərdən keçirmək tədqiqatın məqsəd və imkanları xaricindədir. O səbəbdən buraya qədər deyilənlərlə kifayətlənib, öz fikirlərimizi nəzəri qənaətlər şəklində verməyi məqsədəuyğun hesab edirik: Birincisi, Ə.Cəfərzadənin aşığışünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti bir neçə əsas istiqaməti əhatə edir:

- Azərbaycan aşığıları və el sənətkarlarının, xüsusilə tədqiqatçının ruhuna dərinlən bələd olduğu Şirvan aşığı və el şairlərinin elmi ictimaiyyətə və geniş oxucu kütləsinə tanıtılması;
- Şirvan aşığıları və el şairlərini yaradıcılığının üzə çıxarılması, toplanması, tərtibi və nəşri işləri;
- Aşığı yaradıcılığının tədqiqi.

İkincisi, Ə.Cəfərzadə yorulmadan el sənətkarlarının axtarışında olmuş, hər hansı naməlum imzanın ardınca illərlə axtarışlar aparmış, adları tarixin dərinliklərində itib-batmış sənətkarları tapıb üzə çıxararaq şifahi ədəbiyyat tariximizi, aşığı sənəti tarixini yeni səhifələrlə zənginləşdirmişdir.

Üçüncüsü, Ə.Cəfərzadənin aşığı sənəti ilə bağlı tədqiqatlarında bu sənətin tarixi-mədəni mahiyyəti ilə bağlı qiymətli elmi-nəzəri fikirlər bu gün belə öz aktuallığını itirməyən, gələcək tədqiqatlar üçün yol açan istiqamətlər vardır.

Dördüncüsü, Ə.Cəfərzadənin baxışlar sistemində aşığı

Azərbaycan folklorunun ən mühüm və vacib simasıdır. Alimə görə, milli mədəniyyətimizi aşığıdan kənarda götürmək olmaz: aşığı milli mədəniyyətimizin əsas daşıyıcılarındanandır.

Beşincisi, Ə.Cəfərzadənin aşığı subyekti haqqında fikirlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək mümkündür. Ə.Cəfərzadəyə görə:

– Aşığı sənəti muğamdan daha qədimdir. Bu da öz növbəsində onu tarixi baxımdan şifahi milli mədəniyyətimizin onurğa sütunu hesab etməyə imkan verir;

– Aşığı sənəti Azərbaycan xalqının həyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olmuşdur: o, bütöv xalqın olduğu kimi, hər bir fərdin də məənəviyyat dünyasının ayrılmaz parçasıdır;

– Aşığı sənəti Azərbaycan xalqının dünyaya, həyata, gerçəkliyə münasibətinin sənət vasitəsilə reallaşan bədii ifadə formasıdır.

Altıncısı, Ə.Cəfərzadənin tədqiqatlarında Şirvan aşığı mühitinin spesifik cəhətləri müəyyənləşdirilmiş və mühitin digər aşığı mühitlərindən əsas fərqləri işlənərək elmi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur.

Yeddincisi, Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında ilk dəfə olaraq Şirvan aşığı yaradıcılığı öz daxili sənət və yaradıcılıq zənginliyi baxımından təsnif olunmuş, bu yaradıcılığın üç əsas qol üzrə (yaradıcı aşığılar, ifaçı aşığılar və aşığı yaradıcılığını poetik ehtiyatlarla zənginləşdirən şairlər) inkişaf etdiyi müəyyənləşdirilmişdir;

Səkkizincisi, Ə.Cəfərzadənin Azərbaycanın aşığı və şair qadınları ilə bağlı ortaya qoyduğu və zəngin nümunələrlə təmsil olunan fəaliyyəti ümumən Azərbaycan ədəbiyyatı və folklorşünaslığında “qadın yaradıcılığı” adlanan yeni bir səhifə açmışdır.

Doqquzuncusu, Ə.Cəfərzadə folklorşünaslığımızda ilk dəfə olaraq qadın-anaların folklor yaradıcılığını ayrıca səciyyələndirərək, folklorşünaslığımıza yeni bir baxış istiqaməti gətirmişdir. Ə.Cəfərzadəyə qədər qadın-anaların folklor yaradıcılığı ayrıca tədqiqat aspekti kimi götürülməmiş, folklor mətnlərinin

yaradılmasında qadın-ana faktoru xüsusi hadisə kimi tədqiq olunmamışdı. Sonrakı illərdə folklorşünaslığımızda davam etdirilmiş bu ənənənin əsasını o qoymuşdur.

Onuncusu, Ə.Cəfərzadənin tərtib etdiyi “Azərbaycanın şair və aşiq qadınları” ikicildliyində üst-üstə 162 qadın sənətkarın yaradıcılığının təqdim olunması özünün elmi əhəmiyyəti ilə bərabər, Azərbaycan qadınının ədəbi təfəkkürünün bütün əzəmət və nəhəngliyini də ortaya qoymuşdur.

III FƏSİL

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏNİN BƏDİİ YARADICILIĞINDA FOLKLORDAN İSTİFADƏ MƏSƏLƏLƏRİ

3.1 Bədii əsərlərdə lirik folklor nümunələrindən – bayatı, mahnı mətnlərindən yaradıcı istifadə

Dünya xalqlarının mədəniyyəti, konkret olaraq ədəbiyyatı, bütün hallarda etnik-mədəni sistem üzrə şifahi sənətdən bəhrələnmiş, folklorun müxtəlif növ və janrları, mövzu-motiv, epizodları və s.-dən qaynaqlanmışdır. Folklorun bədii yaradıcılığa güclü təsiri sənətin forma və məzmununda tamamlanmaqla ümumi sənətkarlıq məsələsinə çevrilmişdir. Yazılı ədəbiyyat üçün başlıca bədii qaynaq, mənbə rolunu oynayan folklor bu baxımdan Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiyyatında da xalqa yaxın söz sənətkarlarının, ədiblərin yaradıcılığında əsaslı yer tutmuşdur. N.Gəncəvi, M.Füzuli, İ.Nəsimi, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə və s. kimi klassiklərin yaradıcı irsinin milli folklor ənənələrinə bağlılığı, böyük bir zamanın, tarixin keçməsinə baxmayaraq yaranan əsərlərin misilsiz sənət nümunəsi kimi dəyərləndirilməsinə və ədəbi şöhrət qazanmasına səbəb olmuşdur. Klassik irsimizdən yol alan bu ənənə müasir günümüzdə qədər də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır.

Əvvəlki fəsildə qeyd olunduğu kimi, folklor və ədəbiyyat münasibətləri göründüyündən çox mürəkkəbdir. Folklorda və ədəbiyyatda sanki eyni təsir bağışlayan hadisələr məna, məzmun və funksiya baxımından fərqlənir. Bu məsələni gülüş mövzusu üzərində xüsusi olaraq araşdırmış akademik Muxtar Kazımoğlu göstərir ki, yazılı ədəbiyyatdakı satirik əsərlərlə əlaqədar meydana çıxan “öldürücü gülüş” ifadəsindən xalq gülüşünün təhlilində də tez-tez istifadə edilir. Yazılı ədəbiyyatdakı satira kimi xalq gülüşü də silaha bənzədilir və bu silahın öldürücü atəş olmasından söhbət açılır. Uzun illər xalq gülüşünə bu meyarla

yanaşılmasını əsassız hesab etmək, əlbəttə, düzgün olmazdı. Xalq gülüşündə öldürücülük xüsusiyyəti axtaran ədəbiyyatşünaslar, görünür, folklorda özünü qabarıq şəkildə göstərən xeyir-şər qarşıdurmasına əsaslanırlar (109, 7).

Qeyd edək ki, akademik M.Kazımoğlu, əslində, xalq gülüşü ilə yazılı ədəbiyyatdakı gülüşü eyniləşdirən məqamları qəbul etməsə də, bunu çox incə etik-elmi çərçivədə ifadə etmişdir. Onun -“xalq gülüşündə öldürücülük xüsusiyyəti axtaran ədəbiyyatşünaslar, görünür, folklorda özünü qabarıq şəkildə göstərən xeyir-şər qarşıdurmasına əsaslanırlar” fikri, əslində, xalq gülüşünün xalq düşüncəsində ən qədim dövrlərdən təşəkkül tapan, min illər boyunca cilalanan sabit düşüncə modelindən qaynaqlandığını, ədəbiyyatdakı gülüşün isə bu “sabit modeldən” fərqli bir gülüş, fərdi düşüncə imkanlarını inikas edən bir gülüş olduğunu aydın şəkildə ifadə edir. Bu cəhətdən məsələyə gülüş kontekstində təhlil verən akademik M.Kazımoğlunun yanaşması ədəbiyyat-folklor münasibətlərinin öyrənilməsi üçün nəzəri-metodoloji örnək verir. Bu yanaşma Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında folklorizmlərin müəyyənləşdirilməsi, ortaya çıxarılması və öz metodoloji qəlibində təhlil edilməsi üçün də nümunə verir.

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının folklora bağlılığı göründüyündən mürəkkəbdir. AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev bu əlaqələri hətta təkcə romantizm kontekstində belə sıx və geniş əlaqələr kimi səciyyələndirmişdir (90, 172). Məsələn, alim özünün eposşünaslıq sahəsində son illərin fundamental nailiyyətlərindən hesab olunan monoqrafiyasında “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarını müasir Azərbaycan ədəbiyyatının əsas etno-poetika mənbəyi kimi səciyyələndirmişdir (91, 3-18).

Təsadüfi deyildir ki, 1980-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan nəsr, xüsusilə romanların təhkiyə sisteminin çoxşaxəliliyi, kompozisiya mürəkkəbliyi daha çox folklor poetikası üzərində qurulmuşdur. Romanlarda keçmişə qayıdış, şərti-metaforik üslubda əfsanə, rəvayət və s. istinad müəyyən mənada dağınıqlıq

yaratsa da, folklora bağlı “fikrin assosiativ düşüncəsi” ilə tamamlanmışdır (143, 354).

Qeyd edək ki, bu cəhət üzərində dayanmaq məqsədəuyğundur. Çünki Ə.Cəfərzadə Azərbaycan ədəbiyyatında görkəmli romançı-yazıçı olmuşdur. Romanların təhkiyə sisteminin çoxşaxəliliyi, kompozisiya mürəkkəbliyinin folklor poetikası üzərində qurulması məsələsi roman-folklor münasibətlərinə nəzər salmağı tələb edir. Əvvəlcə roman haqqında fikirlərə diqqət yetirək.

Qısaca da olsa, bu janrların monumentallığını şərtləndirən və onları eposa bağlayan poetik nöqtələrə nəzər salaq. V.V.Kojinov yazır ki, roman yeni dövr ədəbiyyatında epik janrın böyük formasıdır. Onun ən ümumi cizgiləri insanın həyatın gedişatının mürəkkəb formalarında təsvir edilməsi, hadisələrdə iştirak edən bir sıra personajların taleyini əhatə edən süjet, çoxxətlik, çoxsəslilik və bundan irəli gəlməklə başqa janrlara nisbətən böyük həcmli (149, 328).

V.Kojinov romanın tiplərindən danışarkən hadisə romanı və psixoloji roman növlərini qeyd edir (150, 91).

Başqa bir tədqiqatçı L.N.Tselkova tarixi, elmi-fantastik, hərbi, publisistik, macəra, detektiv və s. roman tiplərini fərqləndirmişdir (153, 4).

Romanın N.S.Leytes tərəfindən birbaşa və dolaylı təsvir üsulu ilə yaranan tipləri də qeyd olunmuşdur (151, 70).

Hətta D.Zatonski ünvanlı tədqiqatçı romanlarını mərkəzdənqaçma və mərkəzəqaçma roman tipləri kimi də təsnif etmişdir və s. (145, 39).

Qeyd edək ki, bütün bu roman tiplərində (hadisə romanı və psixoloji roman; tarixi, elmi-fantastik, hərbi, publisistik, macəra, detektiv roman; birbaşa və dolaylı təsvir üsulu ilə yaranan tipləri; mərkəzdənqaçma və mərkəzəqaçma roman tipləri) romanın öz kökləri ilə, hər hansı elementi, yaxud səviyyəsi ilə folklora bağlanmasını təhlil yolu ilə üzə çıxarmaq mümkündür.

Belə hesab edirik ki, roman-folklor münasibətlərinin ay-

dınlaşdırılması baxımından M.Cəlalin fikirləri səciyyəvidir. O, yazır: “Orta əsrlərdə, ümumiyyətlə, roman dillərində yazılan əsərlərə belə ad verirdilər. Sonralar bu ad ancaq bədii əsərlərin böyük formasına verildi. Orta əsrlərdə şöhrət tapan romanlar əsasən cəngavərlərə həsr olunurdu (Ritsar romanları). Bu romanlarda igid, müstəsna cəngavərin sərgüzəşti və şöhrəti təsvir olunurdu” (81, 148).

M.Cəlalin bu fikrini əsas götürən tədqiqatçı Yeganə İsmayılova öz qənaətlərini belə ümumləşdirir: “Demək, roman janrı öz mənşəyi etibarilə orta əsrlər cəngavərlərindən bəhs edən dastandır. Bu cəhət onu tipoloji baxımdan “Kitabi-Dədə Qorqud”la yanaşı qoyur: orta əsrlər roman xalqlarının qəhrəmanlarından bəhs edən dastanlar “Roman” adlanmışdır. Həmçinin qədim və orta əsrlər oğuz xalqlarının qəhrəmanlarından bəhs edən dastanlar “Oğuznamə” adlanmışdır: “roman” janrı- roman xalqlarının milli eposu, “oğuznamə” janrı – oğuz xalqlarının milli eposudur. Bu cəhətdən “roman” və “oğuznamə” tipoloji baxımdan eynidir. Yəni qədim romanlar üçün “roman” nə olubsa, qədim oğuzlar üçün də “oğuznamə” elə o demək olub. Bu nöqtə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında “Dədə Qorqud” motivlərinin janr baxımından “böyüməsini”, özünün dolğun ifadə formasını “roman” janrında tapmasını izah edir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastan-eposdur. Onun ideyalarının ədəbiyyatdakı dolğun təəcəssümü özünə uyğun janr tələb edir. Bu janr romandır. Çünki roman janrının ruhunda, janr yaddaşında dastan-epos yaşayır. Bu cəhətdən Azərbaycan ədəbiyyatında “Dədə Qorqud” motivlərinin roman janrına qədər inkişaf etməsini “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun müasir ədəbiyyatımızda öz uyğun janrını “tapması”, yaxud öz doğma janrına “qovuşması” kimi izah etmək olar” (107, 180).

Bədii nəsrə folklorlardan istifadə məsələsi isə yazıçı, nasirdən xüsusi istedad və təcrübə tələb edir ki, istənilən forma, yaxud üslub daxilində o, folklor poetikasının aparıcılığını yerində, məqsədəuyğun şəkildə təmin etsin. Bu mənada yazıçının folklorlardan istifadə, ondan bəhrələnməsi yalnız şifahi xalq

ədəbiyyatı janrları, yaxud mövzu, obrazların mexaniki şəkildə ədəbiyyata köçürülməsi deyildir. Görkəmli tədqiqatçı Ayaz Vəfalı vaxtilə M.Füzulinin şifahi ədəbiyyatdan bəhrələnməsini araşdırarkən problemlə bağlı qeyd edirdi ki, “bu əsas məsələ həmişə ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif şəkildə başa düşülmüşdür. Hətta bəziləri folklordan istifadəni, istər-istəməz, zahiri oxşarlıqla məhdudlaşdırmalı olmuşlar. Yəni hər hansı bir müəllifin folklordan faydalandığını iddia etmək üçün onlar ya mövzunun xalqdan alındığını, yaxud da müəyyən miqdar xalq ifadələrinin işlədildiyini göstərməklə kifayətlənmişlər. Şifahi ədəbiyyatdan istifadənin bu yolla tədqiqi bir növ dəbdə olduğundan həmin mövzuda hətta müxtəlif sənətkarlara dair yazılmış elmi əsərlər çox zaman bir-birinə oxşayır. Əslində bizi sənətkarın folklordan nə götürdüyü deyil, necə istifadə etdiyi düşündürməlidir”(139,165). Bu baxımdan folklorunyazılı ədəbiyyatdakı mövzu, ideya, fikir, obraz qaynağının bədii mexanizmi müəyyənləşdirilməlidir. Tədqiqatçı daha sonra folklorun yazılı ədəbiyyatdakı mövqeyinin başlıca istiqamətinə toxunaraq yazır: “Əsil məsələ xalq yaradıcılığına bir sənətkar kimi yanaşmaqdan ibarətdir. Yazıçı folklordakı bayatıların, dərin hikmətli atalar sözünün və lirik əfsanələrin bədilik sirrini öyrənməlidir” (139, 166).

Bütövlükdə götürdükdə, yazılı ədəbiyyatın folklordan qaynaqlanmasını şərti olaraq aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

1. Ayrı-ayrı şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarından bədii əsərlərdə üsluba uyğun istifadə olunması;
- 2.Şifahi xalq ədəbiyyatından alınan bütöv mövzu, motivlərin bədii ədəbiyyata gətirilməsi ;
- 3.Müxtəlif folklorizm elementlərindən, mifoloji obrazlardan istifadə.

Qeyd edək ki, yazılı ədəbiyyatda, xüsusilə epik əsərlərdə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə yer verilməsi daha çox kiçik həcmli folklor janrlarına bağlıdır. Bayatılar, ağılar, layla-oxşa-

malar, atalar sözləri, məsəllər və s. folklor nümunələri bu sistemdə ayrıca yer tutur. Bununla yanaşı, əfsanə, rəvayət, nağılların şifahi xalq ədəbiyyatından götürülmüş müxtəlif süjetlərlə yazılı ədəbiyyatda işlədilməsi də ənənə halını almışdır. Bilavasitə süjetin fikir xəttinə qoşulan folklorun epik janr nümunələri artıq burada “ifadə formasından çox, bədii məzmun rolunda çıxış edir” (130, 256).

Xalq yaradıcılığından bütöv mövzu, motivlərin seçilərək yazılı ədəbiyyata gətirilməsi isə bitkin süjetə malik folklor nümunələrinin yenidən yazıçı təxəyyülündə canlandırılmasıdır. (Buraya Elçinin “Əsli və Kərəm” dastanının motivləri əsasında yazdığı “Mahmud və Məryəm” romanı, M.Rzaquluzadənin “Dədə Qorqud” motivlərinə bağlı “El gücü” əsəri və s. daxildir). Mövzusu şifahi xalq ədəbiyyatından alınan bu əsərlərdə yazıçılar məlum süjet xətləri, obrazların xarakterində dəyişiklər aparmaqla öz bədii konsepsiyalarına uyğunlaşdırırlar. Müasir dövrün ədəbi prosesi-ədəbiyyatında isə bu problem yeni estetikaya-postmodernizmə bağlı tam fərqli şəkildə meydana çıxır” ...mətnə postmodern yanaşmasının tələbi ilə bu əsərlərin bir qisminə nağıl, mif mətnləri dekonstruksiyaya uğradılır, bəzilərinə ideya qorunsa da, xarakter, qəhrəman dəyişikliyə məruz qalır, bəzilərinə isə həm ideya, həm xarakter (qəhrəman adları qorunsa da) tanınmaz hala düşür. Bu sırada Kamal Abdullanın “Yarımqıç əlyazma”, Anarın “Ağ qoç, qara qoç”, Sabir Rüstəmxanlının “Göy Tanrı”, İlqar Fəhminin “Qarğa yuvası” və s. əsərləri sıralana bilər” (12, 21).

Üçüncü qrup yazılı ədəbi nümunələrdə isə müəllif idealı, arzu, düşüncəsi ümumiləşdirilmiş şəkildə konkret folklor element və obrazlarına və s. əsaslanır. (M.Süleymanlının “Köç”, “Səs”, “Dəyirman”, Elçinin “Ağ dəvə” və s. romanları.)

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, konkret olaraq romanında da mühüm həyat hadisələri, obrazların canlandırılmasında folklorizmə istinad edilmişdir.

Xalq yazıçısı, tədqiqatçı-alim Ə.Cəfərzadənin folklorla bağlılığı, onun bu sahədəki fəaliyyəti həm də şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması və təbliği işindən qaynaqlanır. Tədqiqatçı kimi Ə.Cəfərzadə Azərbaycan xalq məişətinə bağlı mərasimlər, onların təşkili, ritualları haqqında məlumatların, ayrı-ayrı folklor janrları, bayatı, layla, oxşamalar, lətifələr, aşıq şeiri şəkillərinin və s. toplanılmasını təşkil etmiş və əldə olunan nümunələrin mətbuatda dərc olunması, təbliğini aparmışdır. Digər tərəfdən, yazıçı olaraq Ə.Cəfərzadə bu nümunələrdən öz əsərlərinin süjet, kompozisiyasına uyğun yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir: “Diqqətə layiq haldır ki, ədəbin tarixi romanlarında bir tərəfdən dövrün panoramı çəkilmiş, xalqımızın etnoqrafik yaddaşının aparıcı cizgiləri qabardılmış, digər tərəfdən ədəbi və siyasi şəxsiyyətlərin canlı, real bədii obrazları yaradılmışdır” (161).

Qeyd edək ki, o, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə daha çox iri həcmli əsərlərin – romanların müəllifi kimi daxil olmuşdur. Ədəbin “Aləmdə səsim var mənəm”, “Vətənə qayıt”, “Yad et məni”, “Bakı-1501”, “Cəlalyyə”, “Eldən-elə”, “Səməndər quşu”, “Hun dağı”, “Eşq sultanı”, “Zərrintac-Tahirə”, “Bir səsin faciəsi”, “Bəla”, “Gülüstandan öncə” və s. əsərləri milli nəsrimizin zəngin nümunələrindən olmaqla, sosial və siyasi həyatın gerçəkliklərinə bağlıdır. Romanları, eləcə də ayrı-ayrı povest, hekayələrində ədib mövzu və onun bədii həlli, qəhrəmanın mənavi-əxlaqi səciyyəsi, tarixi dövrün sosial-fəlsəfi dərkində folklor mövzu, motivləri, folklor poetikasına istinad etmişdir. Əxlaqi, tarixi, ictimai-siyasi mülahizə, mövzulara bağlı Ə.Cəfərzadə romanları Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığından qaynaqlanmaqla bu yaradıcı irsdə ilkin, zəngin, qiymətli bir mənbə kimi seçilməkdədir. Başqa sözlə desək, xalq bədii təfəkkür və düşüncəsi ədəbin romanlarının əsasını təşkil edir. Onun romanlarında xalq sənətinə istinadi isə müvafiq yazıçıfolklor münasibətlərinin mahiyyətinə bağlıdır.

Ə.Cəfərzadə romanlarında folklor janrlarından istifadə, başlıca olaraq, müəllif fikrinin xalq dili-sözü ilə qüvvətləndirilməsi, həm də konkret bədii-poetik obraz düşüncəsindən qaynaqlanır. Ədibin bədii yaradıcılığının mövzu, poetik vüsətində ayrıca yer tutan folklorizm, şifahi xalq ədəbiyyatı nüsxələrinin zənginliyi, çeşidliliyi burada daha çox işləklik qazanan janr, mövzuların tədqiqi məsələsini önə çıxarır. Bu baxımdan konkret şəkildə Ə.Cəfərzadənin ədəbi-bədii irsində folklordan istifadəni şərti olaraq aşağıdakı şəkildə sistemləşdirmək mümkündür:

1. Bədii əsərlərdə xalq lirikası – bayatı, layla, oxşamalara geniş yer verilməsi;
2. Mahnı mətnləri;
3. Xalq mərasimlərinin təsviri, mərasim rituallarına bağlı ovsun, fallar və inanclar;
4. Lətifələr;
5. Uşaq folkloru – oyun, nəğmə, tapmacalar;
6. Bu və ya digər fikir, mətləbin açılmasında atalar sözü, zərbi-məsəllərdən istifadə, folklor dili və s..

Folklorizm çox geniş anlayışdır. Folklorla bağlı istənilən element (obraz, süjet, motiv, janr qəlibi, detal, deyim tərz, ifadə və s.) bədii ədəbiyyatda artıq folklorizmə çevrilir. Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığı folklorizmlərlə zəngindir. Onlara bir küll halında nəzər saldıqda görürük ki, həmin folklorizmlər ümumi halda folklorun bütün növlərinə (lirik, epik və dramatik) aiddir. Bu cəhətdən Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında, ilk növbədə diqqəti bayatı, mahnı janrlarından yaradıcı şəkildə faydalanma cəlb edir.

Bayatılardan yaradıcı istifadə Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında bayatılardan geniş istifadə olunması, ədəbiyyatın bəlli tarixi mərhələsində nəsrin tipologiya və janr imkanlarının genişlənməsi ilə bağlıdır. Belə ki, “80-ci illər Azərbaycan romanı tarixində keyfiyyətə yeni bir mərhələdir. Bu mərhələdə Azərbaycan romanı janrın milli və dünya ədəbiyyatındakı ən

yaxşı ənənələrdən müvəffəqiyyətlə bəhrələnməklə bərabər ideya-tematik və bədii sənətkarlıq baxımından xeyli inkişaf etmişdir” (130, 130).

Ə.Cəfərzadə bədii irsinin böyük bir hissəsinin roman yaradıcılığına bağlı olduğunu nəzərə alsaq, nəsrdə yeniləşmənin əsas prinsiplərinin onun yaradıcılığında da əks olunduğu şəksizdir. Keçmişə müraciət, müəyyən tarixi şəxsiyyətlərin yaşadığı dövrün sosial-siyasi mühitində, bioqrafiyasında veril-məsi tarixi-bioqrafik romanı ənənəvi xüsusiyyətlərindən uzaqlaşdırır. Tarixi mövzuya münasibətdə müəyyən sənədlilik prinsipləri qorunsa da, yazıçı sərbəstliyi, fakt, əhvalatlara yaradıcı, emosional münasibətlərin dominantlığı daha çox diqqəti cəlb edir. Eyni bədii-estetik məcrada müəllif mövqeyinin aydınlaşması uyğun haşiyə, epigraf və s. bədii elementlərlə həyata keçirilir. Tarixilik, müasir həqiqətlərin keçmiş hadisələr əsasında bədii tədqiqat mərkəzinə çəkilməsi, xarakter bütövlüyünün təqdimibir çox hallarda folklor örnəklərinin əsasında aparılır. Ə.Cəfərzadənin romanları, ayrı-ayrı povest və hekayələrində bayatıların məzmun-simvolik qatının təhkiyəyə qoşulması əsərlərə əlavə emosional poetik rəngarənglik gətirir.

Yazıçı-folklorşünasın iri həcmli əsərləri – romanları ən əsası müəllif haşiyələri baxımından seçilir. Ədibin romanlarında yazıçı təhkiyəsi və haşiyələri folklor nümunələri əsasında aparılmış, hadisələrə münasibət, obrazların təsviri və s. uyğun şifahi ədəbiyyat janrları, xüsusilə bayatılarla verilmişdir.

Azərbaycan folklorunun ən qədim janrları sırasına daxil olan bayatılar həm tarixiliyi, həm də yaranma xüsusiyyətləri baxımından şifahi ədəbiyyatın digər janrlarından fərqlənir. İnsanın hiss, emosiya, qayğılarında formalaşan bayatıların mövzu seçkinliyi tarixi-məişət kontekstinə bağlı daha rəngarəng, çeşidlidir. İlkın dünyagörüşün izlərindən başlayaraq bir çox tarixi dövrlərin məzmununu öz üzərində saxlayan bayatıların səciyyəviliyi yazıçıya həyat hadisələri, müəllif qayə və düşüncəsini ümumiləşdirməklə ayrıca bədii-poetik vasitəyə

çevrilir. Yazıçının tabe olduğu bədii qanunauyğunluqlarda - obrazlı fikir, ümumiləşdirmə, tipikləşmə və s. yaradıcılıq faktlarında şifahi xalq ədəbiyyatının bu janrı ayrıca süjet və obrazlılıq məqamını müəyyənləşdirir. Bu baxımdan görkəmli nasir, publisist Ə.Cəfərzadə öz bədii irsində bayatılardan bədii situasiyaya uyğun yaradıcı şəkildə qaynaqlanmışdır.

Bədii söz mayası folklorla yığılmış Ə.Cəfərzadənin öz bədii yaradıcılığında bayatılardan geniş şəkildə istifadə etməsi bu janrın poetik özünəməxsusluğu ilə bağlıdır. Azərbaycan alimləri bu janrı müxtəlif tərəflərdən səciyyələndirmişlər. Həmin fikirlərin hamısından burada bəhs etmək imkanı yoxdur. Onlara ümumi şəkildə nəzər yetirdikdə bu janrda Ə.Cəfərzadəni cəlb edən əsas xüsusiyyətləri elmi şəkildə ümumiləşdirmək mümkün olur:

Birincisi, bayatılar Azərbaycan poetik mədəniyyətinin ən qədim janrlarındandır.

Əziz Mirəhmədov yazır ki, bayatıların nə zamandan yaranmağa başladığı məlum deyildir (120, 24).

İkincisi, bayatılar ən geniş yayılmış janrlardandır.

Professor Paşa Əfəndiyevin fikrincə, bayatı şifahi xalq ədəbiyyatımızın ən çox yayılmış janrlarından biridir. Bunlar çox dərin mənalı, fəlsəfi, əxlaqi, ictimai fikirlər ifadə edən qısa, yığcam, lirik parçalardır. Bayatı yaratmaq asan deyildir. Çünki dördcə misrada bədii və təsirli şəkildə tamamlanmış bir fikir ifadə etmək tələb olunur. Bayatı ən çox hisslə, həyəcanla, insanların daxili iztirabları ilə əlaqədar yaranır:

Dərya ollam, bulannam,
Sucaq ollam, sulannam,
Sağ gözüm sənə qurban,
Sol gözümlə dolannam.

Məgər bu kiçik şeir parçasında ömrünü, səadətini, varlığını, həyatını övladının yolunda fəda edən bir ananın geniş qəlbinin döyüntüləri eşidilmirmi? (83, 145).

Üçüncüsü, bayatı poetik ruhu musiqi ilə bağlı olan janrdır.

Vaqif Vəliyev yazır ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında lirik növün ən geniş yayılmış janrlarından biri bayatılardır. Bayatı Azərbaycan folklorunun qədim janrlarındandır. Xalq həyatının bütün sahələrini özündə əks etdirən, oynaq, dərin məzmunlu, yüksək fəlsəfi fikirlərlə dolu olan bu lirik şeirlərdən şifahi ədəbiyyatla yanaşı, yazılı ədəbiyyatda da istifadə edilir. Bayatıların belə geniş yayılmasına əsas səbəblərdən biri onun musiqi ilə bağlı olmasıdır. İnsanlar toylarda, iş zamanı, beşik başında, bu və ya başqa bir münasibətlə öz daxili həyəcanlarını ifadə etmək üçün bayatıya müraciət etmiş və onu kövrək bir havacatla oxumuşlar. Məhz buna görə də folklorumuzun başqa janrlarına nisbətən bayatı daha geniş yayılmışdır. Bayatılar bütün türkdilli xalqların şifahi və yazılı ədəbiyyatında özünə layiqli yer tutmuş, qədim tarixə malik olan poeziya nümunələridir (141, 122-123).

Dördüncüsü, bayatı insanın mənəviyyat salnaməsidir.

Professor Mürsəl Həkimov yazır ki, yaranma tarixi yada gəlməz, çox qədimlərlə səsləşən bayatılar qədər Azərbaycan xalqı içərisində və həmçinin türkdilli xalqlar arasında dillər əzbəri olan, toy, nişan, bahar, zəhmət, yas mərasimlərində geniş yayılan ikinci bir lirik şeir növünü təsəvvür etmək çətinidir. Mənbələr bayatının vaxtilə Bayat qəbiləsinə məxsus olduğunu, adının ondan formalaşdığını xəbər versə də, sonralar o, xalqımızın yaşadığı oba-oymaqların bütün guşəsində canlı kitab kimi səhifələnmişdir. Bayatılar mövzu və qayəsinə görə insanı anadan olandan ta məzara qədər müşayiət etməklə məhdudlaşmır. O, sözün geniş mənasında, Azərbaycan və həmçinin türk xalqlarının məskən saldığı ərazidə qanlı-qadalı güzəran keçirən, yadelli işğalçılara qənim kəsilən, dostla həlim münasibət bəsləyən, acılı-şirinli ömür sürən babaların adət-ənənəsini, psixologiyasını əsr-lərcə nəsillərdən-nəsillərə yaşadan bədii-tarixi bir salnamə kimi əvəzsiz qiymətə malikdir (102, 24).

Beşincisi, bayatı bədii-estetik cəhətdən zəngin, fəlsəfi-hissi

cəhətdən dərin janrdır.

Yazıçı Elçin və V.Quliyevin qeyd etdiklərinə görə, bayatı Azərbaycan şifahi xalq poeziyasının lirik səciyyəli, tam şəkildə formalaşmış sabitləşmiş və geniş yayılmış janrlarından biridir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bayatını bəzən janr, bəzən də forma kimi qəbul edirlər. Bizcə, bayatı bədii-estetik zənginliyinə və fəlsəfi-hissi dərinliyinə görə janrdır və bir sıra (məhdud) formalara və şəkillərə malikdir (82, 17).

Altıncısı, bayatı öz lakonik quruluşuna rəğmən, bəşəriyyətin əbədi sualı olan “həyat-ölüm” dilemmasına “öz cavabı” olan janrdır.

Folklorşünas Sərxan Xavəri yazır ki, bayatılarda dünya modelinin rekonstruksiyasına imkan yaradan motivlərdən biri də “ölüm-həyat” oppozisiyasına həsr olunan bayatılardır. Məlum olduğu kimi, bu motiv də bayatılarda aparıcı təmayüllərdən birini təşkil edir. Hətta o dərəcədə ki, bu mövzuya aid bayatılar “ağılar” adı altında xüsusi janr avtonomluğu qazanmışdır. Bu bayatıların ümumi ruhu, poetik intonasiyası ölümə etiraz ifadə edir. Təbii ki, bu, islami dünyagörüşdən əvvəlki mərhələnin məhsuludur (103, 348).

Yeddincisi, bayatı, ümumiyyətlə, istər adi oxucu, istərsə də tədqiqatçı üçün ilk növbədə poetik möcüzədir.

Professor M.Cəfəri yazır ki, bayatı şifahi bədii düşüncəmizin elə bir möcüzəsidir ki, onun haqqında söz demək istəyən tədqiqatçıların hamısı öz sözlərinə ilk növbədə bayatı möcüzəsi qarşısında keçirdikləri heyretin təsviri ilə başlayırlar (154, 101).

Qeyd edək ki, Azərbaycan bayatı möcüzəsinin özünəməxsus səhifəsi var. Həmin səhifə birbaşa Ə.Cəfərzadənin bədii mənəviyyat dünyası ilə bağlıdır. Bu – Şirvan bayatılarıdır. Folklorşünas Seyfəddin Qəniyev yazır ki, bayatılar nəinki Şirvan mühiti, eləcə də Azərbaycan və türk folklor dünyasının ən geniş yayılmış, kəmiyyətə ölçüyəgəlməz bir janrıdır. Bu janr onun nümunələrini qoşanların, mənəviyyatı, arzu-istəkləri, milli xarakter dünyası, üzərində yaşadıkları torpağa bağlılığı, məişəti

haqqında ən poetik, ən incə bilgilər daşıyır və onların bu istiqamətdən öyrənilməsi ilə onu qoşanların haqqında “hər şeyi” bilmək olar. Bu baxımdan Şirvan bayatılarını da Şirvanın “güzgüsü” adlandırmaq mümkündür. Bu “güzgüdə” Azərbaycanla Şirvan boyaboy görünür. Məhz bu güzgüyə baxıb Azərbaycanın zəngin folklor dünyasında Şirvan folklor mühitinin bayatılardan boy verən regional özünəməxsusluqlarını görmək olur” (115, 17-18).

Qeyd edək ki, Ə.Cəfərzadənin öz əsərlərində şifahi xalq ədəbiyyatı irsindən bayatılara daha çox istinad etməsi onun folklorumuzun bu janrının toplanması, nəşri, öyrənilməsinə yaxından bağlılığı fəaliyyətindən irəli gəlir. Davamlı şəkildə xalq bayatılarını müxtəlif bölgələrdən toplayan Ə.Cəfərzadə bu nümunələrin mətbuatda dərc olunması işinə qoşulmaqla, həm də onların bədii əsərlərdə yer almasına da çalışmışdır. Mətnlərdəki bayatıların bir çoxu yazıçının əsərdəki ümumi məzmun, fikrə əlavə etdiyi müəllif mövqeyinə əsaslanırsa, ikinci bir tərəfdən obrazların xarakter, düşüncələrinin marağını müəyyənləşdirir. Yazıçı-alim şifahi xalq ədəbiyyatı materiallarının toplanmasında ayrı-ayrı folklor yaradıcıları və söyləyiciləri ilə ünsiyyət qurmaqla, onların uyğun obrazlarını da ədəbiyyata gətirmişdir. Belə ki, yazıçı “Azərbaycanın şair və aşiq qadınları” kitabında Azərbaycanın müxtəlif tarixi dövrlərdə yaşamış şair xanımları, aşiq-söz ustaları haqqında məlumatlar verməklə, həmçinin el arasında “bayatıçı” kimi tanınan qadın-anaların nümunələrini də qeydə almışdır. Yazıçının “Vətənə qayıt” romanındakı Gülşad, “Yad et məni” əsərində Pərnaz surətləri məhz folklor yaradıcılarının obrazlarıdır. “Vətənə qayıt” romanında yazıçının təqdim etdiyi Gülşad obrazı süjet boyu hadisələrə müdaxiləsi, qız-gəlinlərə münasibəti, ətrafdakıları dinləməsinə bayatı mətni üzərində qurur: “Ailədə ona bayatı qoşan Gülşad; bəzən də sadəcə “bayatıçı Gülşad” deyirdilər. Qız hər şeyə bir bayatı qoşardı... Gülşad belələlərindən idi. Amma Gülşad bir az başqa cür idi. Onun təbi vardı, o dərdlərini rəvan-rəvan axan misralara

düzüb ağı kimi, bayatı kimi, layla kimi oxuyardı”(75, 81). Yaxud müəllif başqa bir əsəri - “Yad et məni” romanında eyni xarakterdə Pərnaz obrazını verir. Camaat arasında ağıçı kimi tanınan Pərnazın bu ustalığı əsərdə obrazın öz dili ilə açılır. “Anan təkdi, hər gələndə mənim də ürəyimi kövrəldirdi. Bayatını bayatı dalıycan düzürdüm onunçun. Elə hey deyirdi, “Əhməd səndən nağıl istədi, Pərnaz, bir nağıl de! Elə billəm ki, balam da yanımızda oturub qulaq asır...

- Çox qəmli danışırısan, Pərnaz bibi... Belə bilsəydim.
- Qəm anaların payıdı, allahdan gəlib, bala!

Bağırır kəm üstədi,
Qışlağı çəm üstədi,
Pərnaz nə hava çalsa,
Hamısı qəm üstədi (76, 80).

Romanlarda bayatılarla bağlı nəzərə çarpan məqamlardan biri də xalq arasında tanınan “dilli-ağızlı”, “bayatı-çalıb çağırən” qadınlarla yanaşı, digər ana-qadın obrazlarının eyni “bayatı” musiqili dillə danışmasıdır. “Yad et məni” romanında Dürdanə ananın hər dəfə oğluna göndərdiyi məktublara bayatılar əlavə etməsi bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Məsələn:

Şirvandan karvan gedir,
Qabaqda sarvan gedir,
İntizar gözlərimdən
Gecə-gündüz qan gedir (76, 74).

Ananın darıxması, tənhalığı, yeganə ümidini oğluna dikməsi, övladına ünvanladığı istəklərinin ardınca hər dəfə məktublara əlavə olunan bu bayatılar onun daxilindəki emosional çağırışın, həsrət və kədərinin bədii ifadəsidir.

Epik əsərlərdə bayatı-nəğmələrin yer alması, hər şeydən əvvəl, bu yazılı nümunələrdə tarixiliyin açıqlanması, eləcə də

insan duyğularının tərənnümünə bağlıdır. Məlumdur ki, xalq şeirinin ən zəngin janrları sırasına daxil olan bayatılar yaranma tarixi, eləcə də formalaşma xüsusiyyətləri baxımından daha çox səciyyəviliyə malikdir. Geniş həcmli romanların mövzu, ideya, ayrıca poetik məzmununa xidmətdə bayatılar müəyyən tarixi hadisə və folklorun tarixi mənbə qoruyucusu, həm də insan psixologizminin bədii ifadə üsulu kimi yer alır. Bayatıların bu baxımdan işarələnmə funksiyası romanların mətn strukturunda başlıca vasitəyə çevrilir. Məlumdur ki, hər bir folklor nümunəsi özündə bəlli tarixi dövrün yaddaş, düşüncə, xalq məişəti, etnoqrafiyası və s. yaşadır. Bu janrlar içərisində isə yalnız “lirika ideal görüşlərin ən uyğun ifadəsi kimi” maraq doğurur (148, 42).

Ə.Cəfərzadənin romanlarında bayatıların ilkin funksional mövqeyi əsərin, mətnin süjet mərhələliyinə qoşulmasıdır.

Süjetin yüksələn xətt üzrə inkişafında bayatılar mətnlərdə danışılan hadisə, baş verəcək vəziyyətlərə bağlı ilkin epigraflı rolunu oynayır. “Vətənə qayıt”, “Eldən-elə” romanlarında demək olar ki, ümumi ana xəttə qoşulan ayrı-ayrı başlıqlar, sərbəst süjetlər bayatı-epigraflarla başlayır. Aşağıdakı bayatılar bu baxımdan diqqəti cəlb edir:

Əzizim kətan yaxşı,
Geyməyə kətan yaxşı,
Gəzməyə qərib ölkə,
Ölməyə vətən yaxşı (75, 254).

Apardılar gülümü,
Sındırdılar belimi.
Gəl çıx dağlar başına,
Deyim dərdi-dilimi (92, 60).

“Vətənə qayıt” romanının “Beş qız idik” bölməsində danışılan rəvayət-hadisədən öncə verilən bu bayatı nümunələri təsvir olunacaq əhvalatlar, situasiyalar üçün bədii hazırlıq rolunu

oynayır. Yazıçı mətləbi, yazıçı düşüncəsi məlum bayatı mətni üzərində ümumiləşdirilir. Bayatı-epiqrafıdan sonra hadisələrin təhkiyəsi başlayır, el-obaya hücum çəkən quldurların xalqın qız-gəlinini, qoca-cavanını əsir alması, qadınların fəryadı, öz qızını oda ataraq namusunu yadlardan qoruyan bir ananın faciəsi və s. hadisələr süjetə qoşulur. Keçmişə, tarixə qayıdış və tarixiliyin bədiyyatda cəmləşdirilərək nəqlinə hazırlığın bayatı əsasında aparılması konkret ədib, şəxsiyyətlərin dilindən verilən epiqraflardan fərqli olaraq daha inandırıcı və doğmadır.

Epigraf-bayatıların mətndaxili funksionallığı isə romanlarda konkret hadisə, obraz emosionallığı üzərində aparılır. Qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan xalq bayatıları bu torpağın, tayfa-elin tarixini yaşadan ən zəngin folklor janrıdır. “Adət-ənənələrimizin, ayrı-ayrı yüzilliklərin, tarixi hadisələrin bayatılarda silinməz izləri qalmışdır... Bu poetik parçalar qədim və orta yüzilliklər dövrünün də mərhələlərindən xəbər verir ki, o dövrə aid hadisələrin belə canlılıqla təsvirini tarixi əsərlərdə tapmaq qeyri-mümkündür” (148,4).

Əzizə Cəfərzadənin əsərlərinin tarixi-bioqrafik səciyyəsi də uyğun məzmunlu bayatıların təhkiyəyə gətirilməsini tələb edir. Şamaxı zəlzələsi, Şirvan camaatının əsir alınıb köçürülməsi və s. tarixi hadisələrə bağlı bayatılara romanlarda daha çox rast gəlinir:

Apardı tatar məni,
Qul elər, satar məni,
Vəfalı dostum olsa,
Axtarar tapar məni hey! (75, 4).

Qeyd olunan bayatıda tarixən doğma vətəninə didərgin salınan bir elin faciəsi ümumiləşirsə, “Yad et məni” romanındakı bayatılarda 1902-ci il 31 yanvar tarixində Şamaxıda baş verən zəlzələnin yaratdığı fəlakət öz əksini tapmışdır. Romanın “Dünya, nə qəmlisən” adlandırılan hissəsində Pərnazın

dilindən söylənən bayatılar məhz Şamaxı zəlzələsinin faciəsin-
dən xəbər verir:

Pirdirəki dağımdı,
Qoynu qəm oylağımdı,
Yaş tökər leysan kimi,
Deyər yaman çağımdı.

Bu gələn arabadı,
Qoy gəlsin, arabadı,
Dünənki cənnət şəhər
Bax, bu gün xarabadı (76, 47).

Yazıçı romanda hadisələrin bir-birilə əlaqələndirməsini elə təfərrüat və faktlarla vermişdir ki, burada tarixiliyin bədiiliklə mümkün, qanunauyğun birliyi onlar arasında ayrılıq yaratmır, əksinə, fikir, qayənin bütöv təqdimini formalaşdırır. Əsərdə Şamaxı zəlzələsinin yaratdığı tükürpədici mənzərə M.Ə.Sabir, A.Səhhətin məlum qəzəlləri əsasında təfərrüatı ilə verilsə də, ən lakonik emosional təsvir Pərzadın dilindən söylənən bayatılar üzərində cəmlənir.

Məlumdur ki, 1960-1970-ci illərdən başlayaraq Azərbaycan nəsrində yeni inkişaf meyilləri müşahidə olunur. Kəskin dramatik, konfliktlər üzərində qurulan bədii əsərlər, xüsusilə iri həcmli romanların sənətkarlıq, struktur-məzmun mexanizmi tədricən dəyişir: “Yeni keyfiyyətlər kəsb edən nəsr həm əvvəlki dövrün zahiri monumentallıq əlamətlərindən xilas olmaq istəyir, odur ki, başqa səciyyəli təhkiyəyə üz tutur, həm də klassik və müasir bədii düşüncənin tərəvətli və cəlbədici görünən ifadə vasitələrindən-psixoloji təhlillərdən, assosiativlikdən, daxili düşüncələrdən, sərbəst zaman keçidlərindən, subyektin inikas tərzindən faydalanmağa çalışır, sənətkarlıq axtarışlarını bu istiqamətə yönəldir” (101, 9). Əzizə Cəfərzadənin də romanlarında sərbəst təhkiyəyə bağlı lirik nəqlin üstünlüyü bu baxımdan seçilir. Yeni formada psixoloji, emosional ovqatlar qeyd olunan

hər bir əsərdə şifahi xalq ədəbiyyatının başlıca lirik janrı-bayatılar üzərində qurulur.

Romanlarda xalq bayatılarına istinad olunması ikinci bir tərəfdən obraz, qəhrəmanların emosiyalar, ovqatlarına uyğun təhkiyədə yer alır. Bu məqam isə əslində bayatının janr olaraq mövzu, ideya səciyyəviliyindən irəli gəlir.

Ə.Cəfərzadə hadisələr, danışılan hekayələrin məzmununa uyğun, yeri gəldikcə, təhkiyəyə əlavə etdiyi bayatılar vasitəsilə əhvalatlardakı emosionallığı artırır, daha çox obrazların mənəvi faciəsinin ümumiləşdirilməsini reallaşdırır. Ədibin XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərində yaşamış məşhur Azərbaycan səyyahı Hacı Zeynalabdin Şirvaninin həyatından bəhs edən “Eldən-elə” romanında əsərin ayrılıq, intizar, həsrət motivlərinə bağlı məqamlarında eyni mövzuda şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə geniş yer verilmişdir. Şirinbəyim ananın qürbətdə qalan oğlu Zeynalabdinin yuxusuna girməsini yazıçı aşağıdakı məşhur bayatı nümunəsi ilə verməklə, əsərin bədii kontekstinə uyğunlaşdırmışdır:

Axşamlar, ay axşamlar,
Şam yanar ay axşamlar.
Evli evinə gedər,
Qərrib harda axşamlar? (38, 93).

Yaxud “Cəlaliyyə” romanında da Mələkə ananın dilindən söylənilən bayatılar eyni mövzuya bağlıdır:

Ələk kimi ələnnəm,
Dərdə-qəmə bələnnəm,
Bircə balam eşqinə
Qarı-qarı dilənnəm (37,144).

Romanların tarixi-bioqrafik xüsusiyyətləri, eləcə də hadisə, obrazların vətən, torpaqdan kənarda baş verməsi, yaşamaları və s. bağlı olaraq adı çəkilən əsərlərdə ayrılıq, kədər motivinə

əsaslanan bayatılara daha çox rast gəlinməsinə baxmayaraq, məhəbbət mövzulu nümunələr də burada ayrıca yer tutur:

Palazda narıncı var,
Abı var, narıncı var,
Hardasan, ay insafsız!
Dalınca zarıncı var (76, 80).

Ə.Cəfərzadə romanlarında təhkiyəyə əlavə olunan bayaatıların müəyyən bir hissəsi əlavə emosional ovqatı ifadə etməkdən başqa, bəzən sərbəst mətnin süjet, hadisəsinə də qoşulur. Yəni uyğun hadisə, proseslər obrazlar arasında dəyişmə-bayaatıya köçürülməklə əlavə nəqlə ehtiyac duyulmur. “Eldən-elə” romanında Altıntellinin harayına çatan rəfiqəsi Aybikə onu qucaqlayıb oxuyur:

Dəvə gəlir kallahı
Ovsarın al kəllahı.
Sən dayan, dur yerində,
Mən çağırım Allahı! (38, 194).

Altıntelli dərдинə şərik olmağa çalışan rəfiqəsinə elə bayatı dililə də cavab verir:

Yaralarım üzləndi,
Dərə-təpə düzləndi!
Durdum Allah çağırım,
Evliyalar gizləndi... (38, 194).

Obrazların hiss-həyəcanlarını bir-birinə lirika ilə, nəğmələrlə anlatması əslində dastan poetikası, strukturunun səciyyəviliyinə bağlıdır. Ə.Cəfərzadənin romanlarındakı süjetliliyin ayrı-ayrı sərlövhələr altında verilməsi, ümumi ana xəttə bağlı süjet sərbəstliyi yaratdığından burada qəhrəmanların taleyi, konkret şəkildə onların adları ilə bağlı başlıqlara daxil edilir. Məhz

bu nəqlolunmada sevgi, məhəbbət motivləri ayrıca rəvayət, kiçik dastana çevrilməklə uyğun janrın poetikasını da özündə saxlayır. Eyni romanda yenə də yuxarıda adları çəkilən obrazların dilindən oxuyuruq:

Dağların qarı düşüb,
Gecənin yarı düşüb.
Qınamayın bu qızı-
Yadına yarı düşüb.

Almanın al vaxtında
Heç yemə kal vaxtında,
Açdı yaxam bəndini
Dilimin lal vaxtında (38,141).

Romanlarda istifadə olunan bayatılar, ikinci bir tərəfdən, xalq mərasimləri kontekstində verilmişdir. Folklorndan bəllidir ki, ən qədim mərasimlərdən olan Novruz və onunla bağlı rituallar, xüsusilə fal açmalarda, vəsf-hallarda bilavasitə bayatılara istinad olunur. Ə.Cəfərzadənin bədii irsində bayatıların bu əsərlərin forma və məzmununda dominantlığı həm də bayatının folklor janrı olaraq öz poetikasından irəli gəlir. Tarixilik, emosionallıq, lakoniklik və s. xidmətdə Ə.Cəfərzadə nəsrində möhkəmlənən, birləşən bu nümunələr, bu mənada bayatı poetikasının xüsusiyyətlərini də müəyyənləşdirməyə əsas verir.

Ə.Cəfərzadənin ümumən lirik folklorizmlərdən, konkret olaraq bayatı mətnlərindən öz bədii əsərlərində yaradıcı şəkildə istifadənin buradakı təhlili bizə aşağıdakı qənaətləri söyləməyə şərait yaradır:

Birincisi, Ə.Cəfərzadənin lirik folklorizmlərdən istifadəsi, konkret olaraq, bədii mətnin folklor dili və düşüncəsindən istifadə etməklə qüvvətləndirilməsinə xidmət edir. Müəllifin nəsrində bu iki şəkildə: bəzən şüurlu bədii yaradıcılıq, bəzən də təbii axarla baş verir. Məsələn, elə olur ki, Ə.Cəfərzadə folklorizmləri şüurlu

şəkildə bədii mətnə gətirməklə müəyyən məqsəd güdür. O, bədii situasiyanı məqsədli şəkildə “folklor qəlibinə” yerləşdirməklə bədii hədəfi əldə etmənin folklorla məxsus sxemlərindən istifadə etmiş olur. Folklor qəlibləri aydın mənası olan sxemlərə əsaslanır. Belə sxemlər bəzən yazıçıya öz sözlünü, fikrini, məqsədini sərrastlaşdırmaq üçün lazım olur. İkinci hal Ə.Cəfərzadənin özünün folklorla təbii bağlılığından irəli gəlir. O, folklor mühitində böyümüş, daim folklorla ünsiyyətdə olmuşdur. Ona görə də yazıcının dili, təhkiyəsi folklorizmlərlə zəngindir. Bayatılardan istifadə bu təbii zənginliyin bir qatını təşkil edir.

İkincisi, Ə.Cəfərzadənin öz romanlarında bayatı, layla, oxşama kimi lirik növə aid janrlardan, o cümlədən epik və dramatik növə aid janrlardan istifadə etməklə mətnin məkan-zaman genişliyi və zənginliyinə nail olması folklor düşüncəsinin öz tipologiyasından gəlir. Məsələn, dastanlara janr tərkibi baxımından nəzər etdikdə görünür ki, bir dastan öz tərkibində müxtəlif janrları (qoşma, gəraylı, bayatı, atalar sözü, məsəl, qaravəlli, lətifə və s.) birləşdirə bilir. İri janrların digər janrları öz tərkibinə daxil etməsi folklorun tipologiyasıdır. Yazılı ədəbiyyat folklorundan doğduğu üçün bu tipologiya ənənə zəminində yazılı ədəbiyyata keçmişdir. Ə.Cəfərzadənin romanlarının janr tərkibi baxımından tutumlu (geniş) olması, görünür, folklor tipologiyasının bu ümumi qanunauyğunluğunu da özündə əks etdirir.

Üçüncüsü, Ə.Cəfərzadənin bədii nəsrində bayatıların məzmun-simvolik qatının təhkiyəyə qoşulması əsərlərə əlavə emosional poetik rəngarənglik gətirir. Bu, yaradıcılıq psixologiyası ilə bağlı keyfiyyətdir. Yazıcının yaradıcılığında müşahidə olunan bu xüsusiyyəti onun yaradıcılıq psixologiyasının səciyyəvi əlamətlərindən biri kimi qəbul etmək olar.

Dördüncüsü, folklorizmlər Ə.Cəfərzadənin yaratdığı bədii mətn məkanında, əsasən, yazıçı təhkiyəsi və haşiyələri, hadisələrə münasibət, obrazların təsviri və s. səviyyələrdə müşahidə olunur.

Beşincisi, Ə.Cəfərzadənin öz yaradıcılığında bayatılara yer verməsinin bir səbəbi də onun öz folklorşünaslıq fəaliyyətində bayatıların toplanması və tədqiqinə verdiyi dəyərlə bağlıdır. Yazıçı-alim bayatı dünyasından heç vaxt ayrı düşmədi. Bayatı onun üçün həm elmi, həm də bədii yaradıcılığında estetik qida mənbəyi və əlavə yaradıcılıq potensialı olaraq qaldı.

Altıncısı, Ə.Cəfərzadənin bədii mətnlərində bayatıları iki planda daha çox görmək olur: yazıçının əsərdəki ümumi məzmun, fikrə əlavə etdiyi müəllif mövqeyində və obrazların xarakter, düşüncələrinin açılması məqamlarında. Bu cəhətdən romanlarda bayatıların ilkin funksional mövqeyi əsərin, mətnin süjet mərhələliyinə qoşulmasında ifadə olunur.

Yeddincisi, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında bayatılardan epigraflar kimi istifadə olunması bu janrı əsərin ideya xəttinin ifadə qəlibinə çevirmiş olur.

Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında mahnı mətnlərindən yaradıcı istifadəyə gəlincə, qeyd etmək ki, şifahi xalq ədəbiyyatında qərarlaşan mahnı mətnləri bədii əsərlərdə lirik-psixoloji ovqatın verilməsində bu və ya digər dərəcədə obraz yaratma prinsipi, kompozisiyaya öz təsirini göstərir. Bu, mahnı janrının öz poetik təbiəti ilə bağlıdır. AMEA-nın müxbir üzvü K.Əliyevin də dediyi kimi, “lirik yaradıcılıq xalqın ən qədim yaradıcılıq nümunələri sırasına daxildir. Xalq bu nümunələr vasitəsilə öz hiss və duyğularını, ağrı və kədərini daha gözəl poetik dillə ifadə edir ki, bu da ona müəyyən rahatlıq və təsəlli gətirir” (89, 153).

Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov yazır ki, el nəğmələrinin kimlərin əsəri olduğu naməlumdur. Bu əsərlər xalq arasından işlənərək el nəğməsi namı almış və belə havaları hər gecə düzəltmək mümkün deyildir (96, 184). “El mahnıları bəzən yüngül və ağır bəhrəli təsniflərə oxşar; bu musiqinin həm havası, həm də sözləri başlıca xalqın məhsul əsəridir; bunların bir çoxu eşq və məhəbbət, bir xeylisi də xalq həyatında vücuda gələn və xalq üzərində təsirlər buraxan hadisələri oxşayan qəflətlə bəstələnib, aşığılar vasitəsilə el ağzına düşüb, Azərbaycanın hər yerini gəzib

dolaşır” (95, 189). “İş bundadır, bu gün bizim musiqi və musiqi ədəbiyyatı naminə nəyimiz varsa, o da bizim el mahnılarımızdadır. El mahnılarımız bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir” (94, 201).

Mahnı bir janr kimi lirik şeirin ən qədim növlərindən biri, avazla oxunmaq üçün yaradılmış şeirdir. Mahnı, adətən, bir neçə bənddən ibarət olur, bəndlər nəqəratla qurtarır. Qədim zamanlarda mahnı xalq tərəfindən çox vaxt musiqi melodiyası ilə birlikdə yaradılır, musiqi və rəqslə qırılmaz şəkildə bağlı olurdu. Mahnı musiqi və rəqsin müşayiəti ilə ya iş zamanı, ya dini və məişət mərasimlərində, ya da el bayramlarında ifa olunurdu. Xalqın mahnı irsində mərasim və qeyri-mərasim mahnılarından ibarət iki növə rast gəlinir. Ailə-məişət mərasimləri ilə əlaqədar mahnılarda xalq həyatının ən əlamətdar məqamları və xüsusiyyətləri öz əksini tapır. Azərbaycan xalqı əmək prosesində ifa edilən əmək mahnıları, əkin-biçin zamanı oxunan holavarlar, toy mahnıları, məhəbbət mahnıları və s. yaratmışdır. Tarixi və qəhrəmanlıq mahnılarında tarixi, inqilabi hadisələr, xalq qəhrəmanlarının şücaəti tərənnüm edilir (120, 122-123). “Mahnı janrı həm öz yaranma texnikası, həm də janr strukturuna görə çox mürəkkəb hadisədir. O, bir tərəfdən ədəbi mətnə malikdir, digər tərəfdən mahnının hökmən musiqisi olmalıdır. Bu cəhət onu nəğmələrdən fərqləndirir. Başqa yandan mahnılar da nəğmələr kimi mərasimlərlə sıx bağlıdır. Lakin nəğmələrdən fərqli olaraq, mahnılarda bəstəçilik, yəni onun musiqisinin yaradılması mütləq hadisədir. Bu da mahnını fərdi yaradıcılıq hadisəsinə çevirir. Ancaq xalq mahnılarının müəlliflərinin kim olduğu bəlli deyil. Yəni də bu halda xalq mahnılarının musiqisinin orijinal olması naməlum bəstəçinin varlığını reallığa çevirir” (154, 116). “Mahnıların çoxu bilavasitə iş, əmək prosesində meydana çıxdığından onların melodiyaları da özləri ilə paralel surətdə yaradılmışdır. Əsasən lirik xarakter daşıyan xalq mahnıları məzmunca müxtəlifdir. Onların böyük əksəriyyətində məhəbbət, sevnələrin saf duyğuları həsrət və iztirabları tərənnüm olunur.

Xalq mahnılarının müəllifi məlum deyildir” (82, 57-58).

Ən başlıcası və mövzumuzla bağlı tərəfi odur ki, “mahnı xalqın qəlbidir. Mahnı xalqın mənəviyyatı, daxili aləmi, fikri, hissi, düşüncələri, iztirabları, sevinc və kədəridir, mahnı xalqın özüdür. Mahnılarına görə xalqın həyat tərzini, toyunu, yasını, mübarizəsini müəyyənləşdirmək mümkündür” (83, 153).

Qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatında lirik-romantik nəsr bu baxımdan digər epik əsərlərdən “çeviklik, təhkiyədəki hissi emosional boyaların üstünlüyü, romantik çalarlar, insanı kompozisiyanın mərkəzinə çəkmək, onun daxili aləminin əhval-ruhiyyəsidəki keçidləri təsirli və incəliklərinə qədər canlandırmaq, düşüncələr axarını “içeridən” açıb göstərmək...” (101, 8) və s. ilə fərqlənir. Qeyd olunan psixologizmin geniş epik həcmli əsərlərdə əksi isə daxili monoloqla yanaşı, lirik mətn-mahnılar əsasında da qurulur. İnsanın emosionallığı, ovqatından yığılan xalq lirikası zamanla özünün zəngin nəغمə mətnlərini yaratmışdır ki, bu folklor nümunələri bədii ədəbiyyatın üslub səciyyəviliyində ayrıca poetik məramə çevrilmişdir.

Xalq lirikasının formalaşması, mövzu-tematikası bütün hallarda insanın emosiya, hisslərindən qaynaqlanan qədim, zəngin bir mənbədir. Xalq mərasimlərinin rituallarında tarixin müxtəlif dövrlərində formalaşan ilkin nəغمələr sonradan özünəməxsus ritmikliyini saxlamaqla bitkin musiqi laylarına çevrilmişdir. Daha çox bayatı mətnləri üzərində qurulan mahnı-ları sonradan gəraylı, qoşma, müxtəlif şeir şəkilləri və digər ölçüdə qurulan mahnı strukturunda mətnlər əvəz etmişdir. “Lirik mahnı fonunun ümumi mənzərəsindən açıq şəkildə görünür ki, bayatılar üzərində qurulan xalq mahnıları həm say etibarı ilə, həm də aktivlik, işlənmə tezliyi baxımından əsas hissəni təşkil edir”(129, 63). Ə.Cəfərzadənin bədii irsi-romanlarının çoxşaxəli süjet xətti, müxtəlif məzmununda da bayatı üzərində qurulan mahnı mətnlərinə geniş yer verilmişdir. Bu mahnılar ayrı-ayrı obrazların dilindən onların ruhi-mənəvi ovqatları, emosional düşüncələrinin bədii ifadəsi kimi canlanır:

Şamaxı bazarımış,
Mirzələr yazarımış.
Nə duman var, nə də çən,
Yar yardan azarımış (76, 136).

“Yad et məni” romanında Şəmsanın hüznü baxışları altında oxuduğu “Sarıtorpaq” şikəstəsinin bu bayatıya bağlı yağısı A.Səhhətin duyğuları, nakam sevginin çırpıntılarının ardınca verilməklə mövcud vəziyyəti daha emosional şəkildə ifadə edir. Xalq mahnılarının tarixi səciyyəsi, bununla da özünün ümumi məzmununda müəyyən sosial, mənəvi hadisələrin qorunması funksionallığına bağlıdır. Mahnıların ümumi təsnifatında tarixi mətnlərdə ayrılan bu nümunələr yazılı ədəbiyyatda yazıçının düşüncə və qayəsinin örtülü, simvolik ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatında istər poeziya, istərsə də nəsrə Cənub-Təbriz mövzusu həmişə kədər, ayrılıq, xalqın ümumi faciəsi kimi götürülmüş, ayrıca mühacirət ədəbiyyatımızda vətənin istiqlalı ilə bağlı mövzuların önündə dayanmışdır. Ə.Cəfərzadədə “Yad et məni” romanında musiqi folklorumuzda yer alan tarixi hadisəni hambalın parodiyaya çevrilib oxuduğu mahnı mətni üzərində saxlamışdır:

Təbriz üstə Miyana,
Bülbül gülə dayana,
Oxu, bülbülüm, oxu, bala,
Bəlkə yarım oyana.

Təbriz üstü Marağa,
Zülfün gəlməz darağa,
Mənim yarım uşaqdı, bala,
Öyrətməyin arağa (76, 207).

Tarixi-siyasi yaddaşın həkk olunduğu bir sıra məqam-

lardan dolayı ifaya çevrilən bu mahnı mətnindən haşiyə çıxan yazıçı xalqın daha ümumi dərd, bəlalарına toxunur: “Oxuduğun mahnıdakı şəhərlərdən hansıdır vətənin, oğlan? Təbrizinmi, Miyanəninmi, Marağanınmı həsrəti ilə oxuyursan onları? Biçarə, sənin dərdinə ürəkdən yanan Sabir daha yoxdur. Sabir İran inqilabına, sizin hürriyyət divanınıza bir ordudan çox xidmət elədi. Elə Türklərə də...Zəka, zəka, Sabir zəkası!” (76, 207).

Əzizə Cəfərzadə “Bakı-1501” tarixi romanında da ayrıca mahnı mətnlərinə yer vermişdir. Folklorumuzda daha çox “əzab çəkən aşiq”, “yaralı sevgili” obrazlarının simvollaşdırıldığı “Bülbül”ə müraciətlə başlanan nəğmələr burada sadə xalq nümayəndəsi və el toylarının xanəndəsinin dili ilə verilir:

Bülbülüm geydin yaşıllı,
Süsən sünbülə dolaşı.
Ağlamaq mənə yaraşı,
Sən ağlama, mən ağlaram (28, 119).

Qeyd olunduğu kimi, Ə.Cəfərzadə bədii irsində xalq məişəti, həyatının bütün xırdalıqları ilə təsvirində toy mərasimlərinə ayrıca toxunmuş, bu mərasimin öz əsərlərində geniş epik təsvirini vermişdir. Xalq mahnılarımızın böyük bir qisminin ailə-məişət nəğmələrinə aid olduğunu nəzərə alsaq, o zaman bu mərasimlərdə mahnılara geniş yer verildiyi daha çox diqqət mərkəzinə keçir. Ə.Cəfərzadə el-oba toylarının keçirilməsində toyun təşkili, gəlin-bəyin bəzədilməsi, onların uğurlanması və s. yanaşı, toylarda oxunan xalq mahnılarına da mərasimin daxili, struktur özəlliyi kimi ayrıca toxunmuşdur. Bu mahnıların təqdimində yazıçının hər hansı bir hadisə, obraza münasibəti deyil, sadəcə xalqın toy mədəniyyətinə olan müşahidəçi kimi mövqeyi, etnoqraf kimi düşüncəsi yer alır. Aşıq deyişmələri, sadə xalq mahnıları, qadın məclislərində günü deyişmələri və s. maraqlı epizodlarla çıxış edən yazıçı Azərbaycan toylarının mahnı üzə-

rində qurulan səciyyəviliyinə və bölgələr üzərində dəyişən fərqli xüsusiyyətlərinə toxunur.

Ədibin romanlarında xüsusilə diqqət çəkən məqamlardan biri qadın məclisləri -“qız yığdı”, “paltar kəsdi”, “xınayaxdı” mərasimlərində oxunan bir sıra mahnıları ayrıca diqqət mərkəzində saxlaması, xalq məişətinin ailə birliyində müəyyən adətlərə üstüörtülü də olsa öz münasibətini bildirməsidir. Yəni də yazıçı “Yad et məni” romanında “qız yığdı” mərasiminin ümumi təsvirində Vayd qızının günü olan qadınların dilindən oxuduğu mahnı mətnini aşağıdakı kimi verir:

Gülü-gülüstan üstünə,
Gün düşdü bostan üstünə,
Gedin deyın o tülküyə,
Gəlməsin aslan üstünə !

Sonra da ikinci arvadın dili ilə söylənilir:

Gülü-gülüstan üstünə,
Şeh düşüb bostan üstünə,
Gedin deyın o aslana:
Dağ gəlir aslan üstünə! (76,115)

Hal-hazırda da Azərbaycanın bəzi bölgələrində (o cümlədən, Sirvan bölgəsində) “Xınayaxdı”, “Qızıyığdı” mərasimləri icra olunur.

Yazıcının da qeyd etdiyi kimi, “mövzulu rəqslərin təşkili”, xüsusilə “günülər rəqsi Şirvan xanımlarının hamısının ürəyinə yatardı” (76, 115). Qadın toylarında ayrı-ayrı mövzularda oxunan mahnılar, eləcə də kiçik səhnələşdirmələrlə müşahidə olunan xalq oyunları ilk baxışda məclisin daha şux, təmtəraqlı, şən keçməsinə bağlıdırsa, digər tərəfdən qadının cəmiyyətdə yeri, hüquqsuzluğu, ailədəki mövqeyinin və s. mahnı dilində məclisə çıxarılması, xatırladılmasıdır. Günülərin rəqsi, günü

deyişmələrinə müasir Azərbaycan toylarında çox az təsadüf olunduğu və ya heç təsadüf olunmadığı halda Ə.Cəfərzadə bu xalq mahnılarının və rəqsinin ən qədim örnək nümunəsini bədii əsərlərinin yaddaşına salmaqla tarixi etnoqrafik məlumatın qorunması qayğısına da qalmışdır.

Mahnıların yaranması, yeniləşməsi və parodiyalı ifası məişətdə bu şifahi xalq ədəbiyyatı janrının formalaşma və funksionallıqlarının dəyişməsinə bağlıdır. Ə.Cəfərzadə də, bəlkə də, fərqi nə varmadan mahnının xalq məişətinə bağlı bu qanunauyğunluğuna əsərlərində geniş yer vermişdir. “Aləmdə səsim var mənim” romanında Nisənin dilindən zümzümə olunan mahnı Şirvanda təzə dəbə düşmüş mahnı kimi təqdim olunur:

Sabah olar qazlar gələr,
Dörd bir yanı tozlar gələr,
Tamaşana yadlar gələr,
Dur get, oğlan, sabah oldu,
Yandı bağrım kabab oldu.
Mənim canım sənə qurban,
Sənin canın həlak oldu (15, 42).

Mahnıların mətn, ifa xüsusiyyətləri, janr spesifikasiyasına uyğun olaraq məkan və obraz səciyyəviliyinə görə dəyişir. Məhəbbət, sevgi lirikasının tərənnümündə ifa olunan mahnılar bu əsərlərdə eyni hiss, emosiyaları yaşayan qəhrəmanların dilindən oxunursa, bəzi parodiyalı nəğmələrin ifası daha fərqli obrazların dilindən verilir. Məsələn, “Aləmdə səsim var mənim” romanında tabakçı yetim Hüseynin oxuduğu “Mütrüb havası” obrazın ətrafdakıları güldürmək məqsədinə bağlıdırsa, “Yad et məni” romanında hambalın ifa etdiyi parodiyalı mahnı isə onu dinləyənlərin sayının artması marağından irəli gəlir. Məsələn:

Gedərəm vağzala gırrəm,
Dönərəm istoruş ollam,

Qurban ollam palana,
Onu çiynə salana,
Səni çoxdan sevirəm....(76, 140).

Ə.Cəfərzadənin bədii irsində xalq mahnı, nəğmələrinə geniş yer verilməsi həm təsnifat, həm də funksionallığı baxımından müxtəlif səviyyələrdədir. İnsan emosiya, düşüncələrinə bağlı mahnı mətnləri yazıçının ayrı-ayrı obrazlarının daxili-mənəvi iztirabları, düşüncələrindən qaynaqlanan məhəbbət və sevgi lirikasından çıxış edir. Bu mahnılar obrazın hadisələrdəki mövqeyinə uyğun seçilərək, yazıçı təfərrüatının qarşısını alır, obraz, hadisəyə münasibəti ümumiləşdirir. İkinci halda isə bu mahnılar tarixi-siyasi, sosial münasibətlərin mahiyyətinə daxil olmaqla, yazıçı qayəsi, fikrinin ifadəsində lirik-mətn işarəviliyinə çevrilir.

Ə.Cəfərzadə romanlarında mahnıların funksionallıq göstəricisi onların ifasının məkan və mövqeyi xalq mərasim və rituallarına görə dəyişir. Toy mərasimlərinin, geniş kütlənin içərisində yaranan, oxunan bu mahnılar yazıçının etnoqrafik müşahidələrinə əsaslanmaqla həm də məqsədli səciyyə daşıyır.

Bütövlükdə götürdükdə, qeyd etmək lazımdır ki, xalq nəğmə, mahnıları Ə.Cəfərzadənin romanlarında təsadüfi şəkildə yer almamış, xalq məişətindən irəli gələn etnoqrafik yaddaş olaraq qorunmuş, bədii əsərin süjet sərbəstliyi, obraz səciyyəviliyi, lirik-romantik pafos müəyyənliyində mühüm bədii göstərici, məqam olaraq götürülmüşdür.

Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında mahnı janrından yaradıcı istifadənin təhlili nəzəri cəhətdən bunları göstərir:

Birincisi, bədii ədəbiyyatda mahnı ümumiyyətlə psixologizmə xidmət edir. Mahnı bədii mətndə psixologizmin ifadəsinin ən işlək janrıdır. Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında mahnılardan bu istiqamətdə yaradıcı istifadə geniş xarakterə malikdir;

İkincisi, mahnılar insan mənəviyyatının emosional sahəsi ilə bağlıdır. Mahnılarda hiss-həyəcan, ovqat xüsusi üslub təşkil

edir. Yazılı ədəbiyyat, əslində, mahnı üslubu olmadan, bir növ, keçinə bilmir. Mahnı istər bir poetik mətn, istərsə də görünməyən lirik üslub, arzu-istək, həsrət və s. kimi emosiyaların görünməyən qatı kimi Ə.Cəfərzadə nəsrində xüsusi çəkiyə malikdir;

Üçüncüsü, mahnılar Ə.Cəfərzadə nəsrində onun düşüncə və qayəsinin örtülü, simvolik ifadəsi kimi də diqqəti cəlb edir;

Dördüncüsü, Ə.Cəfərzadənin bədii nəsrində daha çox məhəbbət, sevgi mövzusunda olan mahnılar qəhrəmanların dilindən oxunmaqla obrazların mənəvi dünyasının əsas ifadə qəliblərindən biri kimi çıxış edir;

Beşinci, mahnılar Ə.Cəfərzadənin romanlarında həm də etnoqrafik yaddaş motividir. Bu yaddaş dünənlə bu gün arasında körpü olmaqla onun romanlarında ifadə olunan zamanı dünəndən başlanıb, bu gündən keçməklə gələcəyə gedən əbədiyyət hadisəsinə çevirir;

3.2 Yazıçının bədii əsərlərində mərasim folklorunun (ovsun, fal və inancların) yeri

Azərbaycan məişəti, adət-ənənələri, inanc, rituallarına bağlı mərasimlər yazılı ədəbiyyatda xalq etnoqrafiyasının əsaslandığı ilkin qaynaqlardan biri kimi seçilir. Yazıçının konkret etnos, tayfa, cəmiyyətin tarixi dövr və zamanından çıxış etməsi, hər şeydən əvvəl, etnik xüsusiyyətlərin müəyyənləşdirilməsi üzərində qurulur. Xalq məişətinin ayrılmaz adət-ənənə, ritual qaynağı olan mərasimlər bu baxımdan geniş həcmli epik əsərlərdə etnoqrafiyanın formasiya daşıyıcısına çevrilir. Ə.Cəfərzadənin müxtəlif tarixi dövr, zamanla səsleşən romanlarına baxsaq, xalq mərasimlərinin yazılı ədəbiyyatdakı fikir, qayə, eləcə də, bədii-poetik funksionallığını daha təfəsilatı ilə görmək mümkündür. Ədibin yaradıcılığında xalq mərasimləri-mövsüm və ailə-məişət törənləri özlərinin zəngin adət-ənənə, inanc, falları ilə bütöv bir sistem təşkil edir. Konkret olaraq mövsüm,

ailə-məişət mərasimləri Ə.Cəfərzadənin bədii irsində əsasən aşağıdakı məzmun və mündəricədən çıxış edir:

1. Novruz mərasimi, mərasimlə bağlı inanc və fallar.
2. Toy mərasimləri və inancları.
3. Yas mərasimləri və inancları.

Xalqımızın ən qədim bayramlarından olan “Novruz” yazın gəlməsi, təbiətin oyanışı, dirilməsini ifadə etməklə xalq ədəbiyyatında bir sıra rəvayət, əfsanə və mifoloji obrazlarla şərtlənir. Yenilik və dirilmə ritualına uyğun mərasimdə yer alan bir sıra adət-ənənələr, inanc, fal açmalar milli-mədəni dünya-görüşün ən qədim düşüncə və təsəvvürünə bağlı olmaqla etnik özünəməxsusluqla çevrələnir. Xalqın bu qədim düşüncə, fikir, birlik bayramının mərasim funksionallıqlarını romanlarında canlandıran yazıçı bütöv semantik-funksional strukturdan çıxış edərək ayrı-ayrı törənlərin məzmununu ümumiləşdirmişdir. Yazıçının “Eşq sultanı” romanında uzaq Bağdad ellərində yaşayan türk tayfalarının Novruz mərasim ənənələrini xatırlatması obrazların dili ilə təsvir olunmaqla, əslində yazıçının milli etnik-mədəni sistem üzərində görüş və təsəvvürlərini əks etdirir. Romanda Güldərənin ulu nənəsindən eşitdiyi rəvayətləri danışması Novruz mərasiminin mahiyyət və məzmununda qorunan ən mühüm adətlərin epik təsviridir: “... Bu bayram da şirniyyat bayramıdır, şəkərbura, paxlava, badamburma hər şey hazırlayırlar... Bax, bu bayramda nişanlı qızlar üçün mütləq, nə təhər olur-olsun, gərək xonça aparsınlar, şirniyyat xonçası, üstünədə xələt qoysunlar, aparsınlar... Deyirlər ki, iltəhvıl vaxtı ağaclar bir anlıq başlarını əyirlər, yerə səcdə gedirlər. Çoxunu nənəmdən eşitmişəm, deyirdi ki, dəryada balıqlar da quyruğunun üstünə qalxır bir anlıq, həmin iltəhvıl vaxtında... Hə, iltəhvıl vaxtında xonçaya öz ana dilimizdə yeddi löyün şey qoymaq lazımdı. Bax, sünbül, sonra süd, sonra su, sonra səməni. Əlbəttə səməni hamıdan əvvəl, səmənini iki həftə qalmış iltəhvılə, göyərtməyə başlayırlar (80,176).

“Yeniləşmə”, “dirilmə” mənalarında mövsümi bayramla-

rın sırasında “Novruz” daha qədim, əski yaradılış-dünyanın nizama salınmasında xaosun kosmosa çevrilməsi mifologemindən qaynaqlanır. Dünyanın “bərpa” olunması mübarizə üzərində aparıldığından xeyir və şərin qarşılaşdırılması və xeyir qüvvələrə insanların daima yardım etməyə çalışmağı nəticədə bir çox mərasim görüşləri, ritualları formalaşdırmışdır. Çilləkəsmə, müxtəlif fal, sınımaların yer aldığı Novruz mərasimi ənənələri Ə.Cəfərzadənin bədii irsində bütöv kontekstdə təqdim olunur. Yazıcının “Səməndər quşu” povestində Novruz bayramının – ilin axır çərşənbəsinin oyun, rituallarına qoşulan qadınların çillə kəsməsi daha əski adətlər sırasındadır. “...Axşam düşən kimi “qurşaqtadı” başlanırdı. Oğlanlar əvvəlcə küçələrdə tonqal qalayıb üstündən atlanır, lopa yandırır məşəl fırladır, sonra da qurşaqtadıya qaçırdılar. Bu əziz gündə əzan vaxtı çillə kəsmək dəb idi. Gülsüm xala yeddirəng sapları götürürdü. Övladı olmayanın ayaqlarını cütləyib baş barmaqlarını qoşalaşdırır, əlvən iplə sarıyır, sonra qayçı ilə kəsirdi. Oxuduğu dualar anlaşıqlı xeyir-dualar idi: “Allah, birsən, birliyin hörmətinə, gələn il bu vaxtı qoynunu balalı görək”(37, 279).

Hər iki əsərdə Novruz bayramı, çərşənbə rituallarının geniş təsvirini verən yazıçı, etnosun ən qədim törən, görüşlərindən çıxış edərək həm də burada mərasim dəyərlərimizin folklorşünas-tədqiqatçı kimi qayğısına qalır. “Eşq sultanı” romanında Azərbaycandan kənarda, Kərkükdə xatırlanan Novruz ənənələri müəllifin məqsədli şəkildə vətəndən kənarda da bu mərasimin hafizələrdə yaşatma və qoruma istəyinə bağlıdır. Novruz mərasiminin ümumi struktur məzmunu ilə yanaşı, törənin fal, sınımaya aid ritualları da romanlarda ayrıca yer tutur.

Ə.Cəfərzadə “Aləmdə səsim var mənim” romanında da Şirvan regionuna məxsus olan Novruz bayramı və axır çərşənbənin qədim adət-ənənələrindən geniş istifadə etmişdir. Yazıçı romanda üzük və qulaq fallarını təsvir etmiş, bu inanc-larla bağlı yozumların xalq həyatındakı izlərini Qəmzə obrazında ümumiləşdirmişdir. Romanın “Qəmzə” adlandırılan heka-

yətində Novruz mərasimi, mərasimin təşkili onun nəğmələri və s. haqqında geniş etnoqrafik məlumatlar verilir. “Qəmzə içi su dolu mis qabı gətirib otağın ortasına qoyur. Qabın üstünə Badambəyin tirmə şalı salınır ki, kələkbazlıq olmasın, bayatı çəkildə heç kimin üzüyü görünməsin və qəsdən çıxarılmasın. Qızların hamısı barmağından tək yaqut qaşlı üzüyünü çıxarıb, xeyriyyə atıb və qabın ağzı örtülür. Qəmzə başçıdır, o, sağ əlini xeyrinin içinə salıb, üzükləri qarışdırır və üzünü qızlara çevirib deyir:

– Hə, di başlayın görək.
Birinci bayatını Kəbutər dedi:

Ağac başında Əli.
Altında yaşıl xəli,
Allah muradını versin-
Ya Məhəmməd, Ya Əli.

Qəmzə əlini tirmə altdan suda hərləyib, üzüklərdən birini çıxartdı. Gülbikə sevinclə qıyya vurdu:

– Ver, mənimdi.

Al ay bəxtəvər, bundan da yaxşı fal?

İndi növbə Gülnisənin idi. O darıxmadan, heç də yaxşı-yaman bayatı axtarmadan, ağzına ilk gələn bayatını hüdüləməyə başladı:

Şirvanda xan olmuşam,
Çində xaqan olmuşam,
Əlim yardan üzülüb,
Yerlə yeksan olmuşam.

Qızların hamısının, elə bayatını düşünmədən deyən Gülnisənin də elə bil ki, üstünə su ələndi:

Başuva bayatı qəhət olsun!

Nəhayət, xeyli intizardan sonra Qəmzə böyük çətinliklə əlini tirmənin altından çıxartdı, yaş barmağına baxan kimi ürəyi qopdu, üzük onunku idi, falı bəd gəlmişdir! “İlahi, Məmmədimdən əlim üzüləcək!” (15, 209)

Çərşənbə axşamı qızların fal açması, su ilə dolu mis qaba üzüklərini salıb, bir-bir bayatı söyləməsi, qabdan çıxarıb sahiblərinə qaytarması üzərində qurulan bayram rituallarına bağlı fallar romanda Novruz mərasiminin funksional görüntülərini tamamlayır. Novruz mərasiminin fal açmalarında üzük falları ilə yanaşı qulaq fallarına da romanda rast gəlinir. Rituala uyğun olaraq ən qədim adətlərdə axır çərşənbə axşamı qıfıl bağlayıb qoyardılar. Niyyət edib, gözləyərdilər. Qapını açıb içəri daxil olan şəxsin eşidilən ilk sözü niyyətə yozulardı. Eyni zamanda, bayram gecəsi qulaq falında da sözlərin dinlənilməsi xeyir, şər niyyəti üzərində sınağa bağlanırdı.

Gələcəyi görmək arzusu, onu müəyyənləşdirmək istəyinin məlum mərasimin qulaq fallarında aranması xalq təfəkküründə formalaşan qədim inanclar sırasındadır. Bayram axşamından səhərə doğru, inanca görə, Allah insanların arzu, istəklərini daha yaxından dinləmək məqamında həyata keçirilən “qulaq falı” və “üzük falı” gələcəyin, tutulan niyyətin yaxşı, yaxud pis mövqeyə yönələcəyini ifadə edir.

Yazıçı “Aləmdə səsim var mənim” romanında öncə bayramın təsvirinə geniş yer vermişdir. “İlin axır çərşənbəsi idi. Şəhər əlvan işıqlar, məşəllərlə bəzənmişdir. Evlərin öz divarlarına al-əlvan xalça-palaz vuranlar da var idi. Hamı təzə paltar geyinmişdi. Evlərdə müxtəlif xörəklərin ətri ətrafa yayılırdı. Əsil bayram uşaqların idi. Onlar məftillərlə bağladıqları qətranlı lopaları yandırıb fırladır, bir az irilər havaya fişəng atır, tonqal qalayıb üstündən atılırdılar.

Gəlin kimi bəzənmiş qızlar əl-ayaqlarına əlvan xına yaxmış, ən zərif, zərli libaslarını geymiş, özlərinə məxsus oyunlarla məşğul idilər.

Badambəyim mətbəxdə axır çərşənbənin plovunu dəmləyir”(15, 208).

Yazıçı daha sonra ardıcıl şəkildə romanda bayramda icra edilən falların təsvirinə keçir. Romanda üzük falı ilə yanaşı, qulaq falları haqqında da ritual görüntülər təsvir olunur:

“Azan səsi eşitcək, qızlar qulaq falına çıxdılar.

Gülsüm açarla kilidi kilidləyə-kilidləyə ürəyində arzusunu tutdu və kilidi Qəməzəyə qaytarıb, açarı götürəndə qızlardan birisi ona sataşdı:

Quzum bulağa çıxıb,
Qalxıb, bulağa çıxıb,
Siz Allah xoş söz deyin,
Yarım qulağa çıxıb.

Gülsüm açarı arxalığının cibinə və dərhal hər iki əlinin şəhadət barmaqlarının qulaqlarına tıxayıb, çölə qaçdı, darvazaya çatan kimi barmaqlarını qulaqlarından çıxartdı. Küçədə demək olar ki, uşaqlardan başqa heç kəs yox idi. Bir başqa balaca oğlan çığıırdı:

– Yanır, a yanır! Gör necə alovlanır.

Gülsüm bu sözləri eşitdikcə qəlbindən bir üşütmə keçdi: “Yamanda yaxşı söz dedilər! Yazıq Qəməzə, sənün üçün niyyət eləmişdim, yanırısan, alovlanacaqsan! Deyirdim bəlkə o bayaqkı məşum bayatının əvəzinə yaxşı bir söz eşidib, gələn sənə fərəhləndirirəm. Hayıf...” (15, 212).

Romanda qulaq və üzük falları ilə bağlı verilən səhnələrdə xalq həyatı, məişətində yaşayan ən qədim inanc və etiqadların izi görünməklə, eyni zamanda bu inancın obrazların psixoloji dünyasına təsiri məsələləri də yer alır. Obrazın xalq inancına möhkəm bağlılığı və inancın əsərdə faciənin yaranması məqamı ilə birləşdirilməsi bir daha qədim düşüncənin doğruluğunu ifadə edir. Belə ki, üzük və qulaq fallarında bəxti “gətirməyən” Qəməzəni “bayramdan üç gün ötmüş atası başqasına verir” (15, 211).

Falın uğursuzluğu qızın ruhi müvazinətini elə bir məhkumluğa aparıb çıxarır ki, Qəmə psixoloji sarsıntılar yaşamağa başlayır. Əslində Qəmənin taleyi, obraz kimi həyatının canlandırılmasında folklor ünsürü yazıçı üçün bir vasitəyə çevrilir. Yazıçı adi məişət şəraitində Qəmənin “faciəsini” açmağa çalışmır, bunu daha təbii-xalqın öz içindən gələn, onun yaratdığı inama uyğun formalaşdırır. Roman boyu obrazın taleyi bir çox inamlardan yol alır. Qulaq və üzük falından obrazı zəiflədən inam, sonradan “pir”in möcüzəsində ümidə çevrilir.

Falların nəgmə mətnləri üzərində qurulması, başqa sözlə desək, uyğun hərəkətlərin sözün magik gücündə sintezi məsələsi mərasimlərin kontekstində möhkəmlənsə də, öz funksionallığını adi məişət yozmalarında da qoruyub saxlamışdır. Ə.Cəfərzadə romanlarında falların müxtəlif ovsun – söz elementlərində yozulmasını da qeyd edir. “Qonşu arvad öz adətlərincə evin damına çıxaxıxa da Şirinbəyimə deyirdi:

– Bax, indi mən toyuğu uçuracam, öz həyatınızə, ya da yaxın bir yerə qonsa, onda oğlun tezcənə qayıdacaq. Arvad toyuğu uçurtmağa hazırlaşarkən bir dua, bir tilsim oxuyurmuş kimi horyadı deməyə başladı:

Uçurtdum qara tovuğ,
Qondu Erbilə yovuğ.
Hamı gedənlər döndü,
Dönmədi başı savuğ”(38, 68).

Xalq məişəti həyatının real təsvirinə əsaslanan bədii əsərlərdə milli keyfiyyətlər cəmiyyətin yaşadığı tarix, zaman, eləcə də təfəkkür və psixologiyasından qaynaqlanır. Yazıçı üçün hər hansı bir obraz qəhrəmanın ümumiləşdirilmiş surət, xarakteri bilavasitə onun mənsub olduğu xalqın stereotiplərinə bağlanılır. Stereotip davranışlarda təqdim olunan obrazsa öz dünyagörüşü etiqad və düşüncəsi ilə milli mental inam və əqidələri formalaşdırır. Xalq məişətində daha çox təsadüf olunan

qədim inanc sistemlərindən biri də sözün magik gücündə özünü-qorumağa yönələn instinktlərdir. Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında bayatılarla yanaşı, folklorumuzun ən qədim janrlarından olan ovsunlar da bu baxımdan ayrıca yer tutur. Məlumdur ki, ovsunların yaranması, ibtidai insanın özünü qoruma, hifz etmə fəaliyyətinin formalaşmasına bağlıdır. Ən qədim dövrlərdən başlayaraq təsərrüfatı, sağlamlığını və sairə qorumağa çalışan insanlar sözün magik gücünə əsaslanan ilk ovsunları və zamanla onun nəğmələrini yaratmışdılar. Xalq həyatı, məişətinin geniş epik təsvirinin verildiyi romanlarda yazıçı, sənətkar adətən cəmiyyətdəki ən xırda təfərrüatlardan başlayaraq, bütöv mental, genetik keyfiyyət, özünəməxsusluqları ifadə etmək imkanını qazanır. Romanın janrı olaraq epik imkanlarından istifadə edən Ə.Cəfərzadə xalq inam və etiqadlarının daha geniş təsvir olunma şəraitində ən qədim ovsun, mərasimlərin mövqeyini də açmağa nail olmuşdur.

Ovsunların yaranması, formalaşma tarixi folklorda daha çox məişət mərasimlərinə bağlanılır.

Xalq məişətində yer alan ilkin sınaq, ovsunlar da “Bakı-1501” romanındada tarixi adət-ənənə, inancların işığında ümumiləşdirilir. Ata-babaların tarixin daha qədim çağlarında təbiətlə birliyi, ona təsir göstərmək, qalib gəlmək, eləcə də insanın fəvqəl qüvvələrlə mübarizəsi fonunda yaranan ovsunlar əski dünyagörüşü kimi Əzizə Cəfərzadənin “Bakı-1501” romanında da ayrıca diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Təbiətə, iqlim-havanın idarə olunmasına ovsun-sözlə təsirin magik gücü və bu gücün əlaqələndirdiyi əski xalq inancları “Bakı-1501” romanında geniş təfsilatı ilə verilmişdir. Məsələn:

Ənciri yemədən getdin,
Dərdünü demədən getdün.

Külək boğanaq salanda, onu “qovardı”:
Ayrı verməz öyünə,
Qonaq qoymaz öyünə (28, 24).

İnanırdı ki, Xeyransa arvadın öyrətdiyi bu “ovsunu” oxuyan kimi xəzri kəsəcək, sərin gilavar gələcək, daha gözlərinə qum dolmayacaq, mocalanda yağıtkan üstə gün qabağında sərdiyi kəhrəba kimi əncirləri qum vurub xarab etməyəcəkdə” (28, 24).

Xüsusilə, ovla əlaqəli mərasimlərdə, ov rituallarının həyata keçirilməsi, sözün magik ifadə olunması ova hazırlığın ilkin mərhələsində gerçəkləşdirilir. Ən qədim əmək nəğmələri sırasında möhkəmlənən ovsun nəğmələri, sonradan ov məşğuliyyəti ilə yanaşı, məişət mərasimlərində də yer almışdır.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, ovsun, falların milli məişətimizdə ən geniş yayılmış formalarından biri sağlamlığın qorunması istiqamətində yaranan “gözdəymə” ilə bağlı ovsunlardır. Gözdəymənin sınıanmış çarələri-xüsusi bitkilərüzərlik, dağdağan, ayrı-ayrı əşyalar-at nalı, kəllə sümüyü, buta şəkli və s. bu kontekstdə daha çox işləklilik qazanmışdır. “Bu əfsunlarda pis göz lənətlənir, üzərlik nəzər sındıran bitki kimi vəsf olunur” (121, 67).

Obrazın xarakterik cizgiləri, inam, düşüncə mövqeyindən gözdəymədən qorunması Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında folklorizm elementi baxımından ayrıca yer tutur. Yazının “Aləmdə səsim var mənim” romanında xalq inancının dolğunluğu belə təqdim olunur: “Bir küncdə mirzə oturub, dizinin üstündə nə isə yazır, qarşısında balaca yeşiyin üstündə fal kitabı var. Küçə mirzəsi arabir, yeri düşəndə fala da baxır. Yüngül dərdlərə dua da yazır.

– Al bu üzərlik, bu da meymun tükü, qoy arasına, mal ayağı vaxtı yandır, tüstüsün ver azarlıya, dərdi-bəlası gedər. Üzərlik tapmasan 7 adamın adına bir çimdik duz bük göy əsgiyə, yandır, qurtarsın getsin.

Şair ötdükcə pıçıldayır:

– Kaş bütün dərdlərin dərmanı belə asan, sadə olaydı” (15, 86).

Üzərliyin qoruyucu, magik xüsusiyyəti burada həmçinin ovsunun mövcud funksional tətbiq forması ilə birləşir. Həmçinin “gözdəymə” ilə bağlı ovsunlar yazıçının “Bir səsin faciəsi” və “Zərrintac – Tahirə” romanlarında da öz əksini tapmışdır.

“Salman ağanın, Şahnisə ananın oğlanlarına baxmaqdan doymaq bilməyən ürəkləri əsirdi: “Allah əsirgəsin, yaman gözlərə şiş batsın, bəd nəzərdən uzaq olsun” deyə üzərlik üzərlik dalıycan yandırırtdılar və başına dolandırırtdılar. Nəzər duası yazdırıb boynundan asırtdılar” (34, 9).

“Ana Allah baxışı elə əzizləyir. Yaman gözə gəlməsin deyə uşağın paltarının çiynlərinə ardıc, dağdağan ağacı parçası, gözümucuğu, qara şəvə, balaca torbacıqda üzərlik, it muncuğu..Evdən üzərlik, atıl-batıl iyi əskik olurdu” (79, 101).

Belə ki, “üzərliyin” mal ayağı vaxtı yandırılması, zaman baxımından günün batması, heyvanın otlaqdan qayıtması anı ilə hesablanır. Təsadüfi deyildir ki, Qarabağ, Şirvan bölgəsi ovsunlarında bir çox hallarda gözdəymədən qorunma, otlaqdan qayıdan heyvanın ayağına yapışan palçıq, torpağın yandırılması, həmçinin üzərliyin eyni zamanda oda atılması və sairə inancına əsaslanır. Romanda küçədə əyləşən mirzənin bu tədbirinin ardınca şairin ironiyasında pıçıltı ilə dediyi kəlmələr verilir: –“Kaş bütün dərdlərin dərmanı belə asan, sadə olaydı” (15, 86). Seyid Əzim Şirvaninin söylədiyi bu sözlər əsrlərdən baş götürüb xalq məişətində möhkəmlənən inanlara qarşı çıxmaq deyil, əslində obrazın yaşadığı çətinliklərin bu dərmanla da dəf edilməyəcəyinə olan ümitsizliyini ifadə edir.

Mərasim, mərasimlərdən kənar fəlaçmaların xalq məişətində möhkəmləndirilməsinin ən qədim tarixi görüntüsü isə Ə.Cəfərzadənin şamanizmlə bağlı görüşlərində öz təsvirini tapır. Xalq təfəkküründə fal və ovsunların açılması, ona inam məsələsi tarixən məişətdə mövcud olmuş ruhları çağırmaqla həqiqətlərin öyrənilməsinə bağlı xüsusi mərasimlərlə də aşkarlanmışdır. Ə.Cəfərzadə falların ailə-məişətdəki yerini təkcə mövsüm mərasimləri əsasında nəsrə gətirməmiş, daha qədim çağlara

gedib çıxan Hun erasının inanclar sistemində də təlqin etmişdir. Yazıçı “Hun dağı” povestində qədim hunların yaşayış, mübarizəsini canlandırarkən burada şaman tərəfindən açılan fal mərasiminə də ayrıca toxunmuşdur. Povestdən bəlli olur ki, yaralanan Xaqani ovda oğlu Alptəkinin xəyanətkarcasına vurduğu şübhə doğurur. Alptəkinin haqlı və ya haqsız olduğunu sübuta yetirmək üçün fal gecəsi qurulur. Ə. Cəfərzadə bu gecənin təsvirini Şaman Tayanqunun ovsun, hərəkətləri üzərində ardıcılıqla təqdim edir: ...Şaman Tayanqu həmişəki kimi qavalını əlinə alıb dairənin ortasına çıxdı. Çaldı, fırlandı, fırlandı, çaldı. Sonra da qavalı əlindən yerə buraxıb sürətlə hərhləndi, hərhləndi.... Və birdən arxası üstə yığıldı.... Hamı bilirdi, inanırdı ki, indi burada, meydanın ortasında yığılıb qalan Tayanqunun ruhu Göylərə uçub gedib. Gögtanrının onun hüzurunda olan ata-baba ruhlarının müsahibidir; zaman Tayanqu” (37, 11).

Folklor ədəbiyyatlarından da bəlli olur ki, ruhlarla əlaqəyə girən zaman həm üstündə gəzdirdiyi simvolik işarələrlə bəzədilmiş libası, eyni rəmzləri daşıyan qavalının köməyi ilə aldığı güclə qaranlıq həqiqətləri ruhlardan öyrənir. Şamanın ruhlarla görüşü isə onun dua-kamlama mərasimindən başlanır. O, buben-qavalla musiqi ifadə edir, bununla da yardımçı ruhları tərənnüm etməklə, ətrafına toplayır (144, 31). Mərasim-fal gecəsi əsərdə Şaman Tayanqunun Xaqanın atası Göktanrının ruhundan aldığı məlumat – Alptəkinin günahkar olmamasının bildirilməsi ilə bitir. Ə. Cəfərzadə xalq məişətinin daha qədim dövrlərindən baş alıb gələn zaman mərasimlərini əsərin tarixi, dövrü, məişəti, düşüncəsinə uyğun nəsrə gətirir. Hun Xaqanlığının bu və ya digər cəmiyyət, məişət quruluşu, mövcudluğu, eyni zamanda özünün falaçma, ovsunlanma tarixi mədəni görüntüsündə də fərqli səciyyədə meydana çıxır.

Mərasim, mərasimlərlə bağlı fal, ovsunlardan danışarkən xalq məişətində inam, etiqadların birləşdiyi ziyarətgahlar da diqqət mərkəzinə keçir. Sözüün sehri, onun magik gücünə inam burada həm də övliyə məkanı, müqəddəs kultlarla əlaqələninir.

Məlumdur ki, insanların zamanla inam gətirib, möcüzələrin inandığı övliyaların yaşadıkları məkan, yaxud onlara aid hər hansı bir predmet, əşya, eləcə də toxunuqları, keçdikləri yerləri və sairə müqəddəs sayılmış, xalq inamında ocağa çevrilmişdir. Övliyanın ruhuna səslənmə, onun vasitəsilə Allaha üz tutma və sairə bu inamların mərkəzində dayanmaqla bir sıra ayin, qaydalarla müəyyənləşir. Ocaqda müqəddəs sayılan predmet, əşyalara təzim, onları öpməklə toxunmaq, ərazinin, yaxud övliyanın dəfn olduğu qəbir varsa onun ətrafına dolanmaqla dualar oxunması və sairə bu ayinlərin başlıca rituallarına bağlıdır. Ə.Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanında da oxşar rituallarla qarşılaşırıq:

“Anasıgil Qəməni “Haqqey” pirinə ziyarətə apardılar. “Qəməzgili pirin mücövrü Ayişə xala qarşıladı. Arvadlar yerlərini rahatlayıb oturandan sonra, Ayişə xala əllərini qoynuna qoydu. Qəmənin üzünü əvvəl sola, sonra sağa çevirib üfördü, əlləri qoynunda yerində yırğalanmağa başladı və yırğalandıqca “duasını” oxuyurdu:

Yerdən illəllah,
Göydən illəllah,
Ya Pirdirəki, səndən illəllah,
Ya Şıx Eyib, səndən illəllah,
Ya Pirsaat, səndən illəllah!
Ya Dədəgünəş, səndən illəllah!”

Onun hərəkət və sözlərini təkrarlayırdılar...

Ayişə: –Huy-huy huy baba
Arvadlar: huy-huy şıx baba
Ayişə: haqq-ey, haqq-ey

“haqq-ey, haqq-ey” deyə-deyə şappaşap qollarını vurur və dizin-dizin irəli sürünürdülər”(15, 220).

Övliya, ocaqlarla bağlı inanclar Ə.Cəfərzadənin romanlarında bəzən bütöv təfsilatda məlumata çevrilməklə geniş tematik zənginlikdə müşahidə olunur. Yazıcının “Vətənə qayıt” romanında “Diri baba” piri ilə bağlı rəvayətlərdən çıxış etməsi, türbənin insanlara göstərdiyi möcüzələr, onu ziyarət edənlərin inamı, eləcə də Diri Babanın nəsihət və vəsiyyətlərinin yer alması, eyni zamanda, Ə.Cəfərzadənin özünün inanıb, bağlandığı gizli həqiqətlərin məqsədli şəkildə folklor örnəyi kimi əsərlərinə gətirilməsinə bağlıdır. Romanda müəlliminin qəbri önündə diz çöküb ağlayan Qədəmşahın xatırlatdığı nəsihətlərdən məlum olur ki, Diri Baba dünyasını dəyişərkən maddi qazancı-varını Seyfulla ağaya, təbabət elminin sirlərini Qədəmşaha, şəriyyəti-mənəvi xəzinəsini isə Ələmşaha tapşırır. Xalqa maddi, mənəvi yardım etmələri, eləcə də onların fiziki sağlamlıqlarını qorumağı vəsiyyət edən Diri Baba bununla da elin “Diri”, “Canlı” babasına çevrilir: “Rahat uyu, Diri Baba, Ələmşah balan sənin vəsiyyətinə gözəl əməl eləyir. Ələmşahın dili ilə, əşarında tərənnüm etdiyi amalından xəbər tutanlar, dillər əzbəri eləyənlər “Baba şah”adının önünə bir Diri sözü artırdılar: “Nə danışsınız, Baba ölməyib, diridir!-dedilər...Yoxsa bu qədər söz-söhbəti dildə gəzərdimi? Ölən ölür, torpağa qarışır, torpağın üzü soyuqdur, unutdurur öləni...Baba ölməyib, o “Diri Babadır” (75,180).

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, “Diri baba” haqqında olan rəvayətlərin başqa bir variantı da Şirvan bölgəsindən toplanmışdır. Bu rəvayət Azərbaycan folkloru antologiyasının XI kitabında (Şirvan folkloru) çap olunmuşdur. Burada Diri babanın hər cümə günündə Məkkədə namaz qılmasından, başına gələn hadisələrdən və diri olmasından bəhs olunur (4,57).

Xalq məişətində geniş yayılan, eləcə də müxtəlif bölgələrə görə fərqlənən toy adətlərinə də Ə.Cəfərzadənin romanlarında sıx-sıx rast gəlinir. Əsərlərdə hadisələrin geniş təfsilatı ilə verilməsi yazıçıya bu mərasimin ən incə, xırdalıqlarına qədər təsvirinə şərait yaratmışdır. “Bakı-1501” romanında yazıçı “qəbilə daşını” uğur mənasında işlədir. Yəni ki, qədim zamanlarda

bir qəbilənin üzvü digər tayfadan qız seversə, öz yaşadığı məskənə daş aparardılar. O daşın düşərli olması toy mərasimləri ilə başa çatırdı. Hal-hazırda da Azərbaycanın bəzi bölgələrində bu adətlər yaşamaqdadır (Şəki-Zaqatala bölgəsində) (6, 35). Müasir günümüzdə toy adətlərinin itirilən törən və rituallarının arxaik məzmunu bir çox xüsusiyyətləri ilə Ə.Cəfərzadənin etnoqrafik məlumatlarında öz əksini tapmaqdadır. Xalq toy mərasimlərinin dəbdəbəsi, qurulan süfrələrin zənginliyi, aşiq, saz ustalarının məharəti, oyun, yarışların aparılması və s. özəllikləri bütün incəliyi ilə yazıçı tərəfindən böyük ustalıqla ifadə olunmuşdur. Toy adətləri, məclisin bəzədilməsi, süfrələrin qurulmasından başlayan mərasimə hazırlıq, burada yemək, meyvə və s. çeşidlərin məişət dilindəki növləri ilə geniş təfsilatda verilməklə Ə.Cəfərzadənin xalq toylarındakı süfrə mədəniyyətinə daha yaxından bələd olmasını göstərir. Türk elləri, uzaq Bağdad, müasir cəmiyyətin toyları onun əsərlərində bu baxımdan ən xırda detal-görüntülərinə qədər canlanır: “Ağalar, bəylər, paşalar məclisinə Şirvanın adlı aşpazları yemək-içmək hazırlamış, bu baş – o baş salınmış süfrələr üstünə quzuplov, qırqovulplov, turacplov, kəklikplov, toyuqplov, mütənçəm, narqovurma, narınc-turunc plov, şərbətlərdən güləb şərbəti, nar şərbəti, lumu ovşarası, reyhan ovşarası, narınc ovşarası və onlarla başqalarını qoymuşdular. Meyvələr də bol idi, sarı və qara alça, güləbi armud, ağ zəhri, qırmızı zəhri, kürdüki armud, nar armudu, gülöyşə nar, vələs narı, balayimürsəl narı... bütün bu müxtəlif çeşidli meyvə və yer-yemiş, ucsuz-bucaqsız ölkənin bir-birindən fərqli iqliminə görə, müxtəlif yerlərindən sifarişlə gətirilmişdi” (75, 136). “Vətənə qayıt” romanından toyun təşkili, süfrənin təsviri yazıcının xalqın bu gündəki xüsusi hazırlıq və səriştəsini aşılamaqla, həm də el arası meyvə, yemək, içki məzimələrinin çeşidliliyi; bolluğunu diqqət mərkəzində saxlayır. Qədim toy adətlərində xalqın şənlənməsi təkcə çeşidli süfrələrin ətrafında yeyib-içməklə keçməmiş, həm də saz-söz, qol-gücün sınaqlarında, yarışlara meydan açılmasındada yer

almışdır. Əski inanclar, adət-ənənələrin ilkin, qədim qaynağı olaraq “Kitabi Dədə Qorqud” dastanları-törənlərində gücün, qabiliyyətin sınaması ayrıca yer tutur. Ə.Cəfərzadənin adı çəkilən romanında Şəbnəm bəyim üçün qurulan ziyafətin ritualları arasında yer alan oxatma, cıdır keçirmə, güləş və s. sınaqçı oyunlar eyni ilə “Dədə-Qorqud” boylarının toy törən-adətlərini xatırladır: “...Üç yerdə toyxana qurulmuşdu. Üç yerdə yarış meydanı açılmışdı. Meydanlar sulanıb, süpürülmüş, ortasına kəpək, ovxantı səpilmişdi. Birində cəngi çalınacaq, güləş keçiriləcəkdi. İkincidə ox atanlar öz məharətini sınayacaqdılar. Üçüncü meydan ucsuz-bucaqsız Küdrü çölü kimi sonsuz, nəhayətsizdi. Burada at çapılaçaq, cıdır keçiriləcəkdi. Nəmərdə Şəbnəm bəyimin öz əli ilə veriləcək al “Samaxı” kələğayısı idi” (75,141).

Müasir günümüzdə qədər qorunub saxlanan toy adət-ənənələri isə ədibin “Eşq sultanı” romanında Məhəmmədin (Füzuli) toy mərasimində öz əskini tapmışdır. Gəlinin çıraq başına dolandırılması, başı üzərində üzərrik yandıraraq ata evindən uğurlanması, qaynatanın gəlinin ayağı altında qurban kəsərək, qurban qanından onun alnına çəkilməsi, oxunan mahnılar və s. bu-günkü Azərbaycan toylarının rituallarında qorunmaqdadır. Məsələn:

Gəlin, xoş gəldin, xoş gəldin.
Balam, xoş gəldin, xoş gəldin.
Qayınatana, qayınanana
Gəlin, xoş dəldin, xoş gəldin.
İndi evin buradadı.
Gəlin, xoş gəldin, xoş gəldin.
Atan burda, anan burda,
Gəlin, xoş gəldin, xoş gəldin.
Sevdiyin oğul da burda
Gəlin, xoş gəldin, xoş gəldin (80,44).

Romanın başqa bir hissəsində isə Songül və Səbinə

Sultanın izlədikləri toyda gəlini ata evindən yola salınarkən böyük al kəlağayının altından keçirilir ki, bu adətlərgeniş şəkildə olmasa da, bugün də Azərbaycanın Şimal-Şərq bölgələrinin toy adətlərində qorunmaqdadır.

Ədibin “Yad et məni” romanında isə qızıyığı-xınayaxdı mərasiminin oxşar adətlərinə rast gəlinir. Müasir Bakı toylarının geniş təsviri isə Ə.Cəfərzadənin “Səməndər quşu” povestində müşahidə olunur. Məclisə toplaşan qadınların “Brilyant”, “Torqşin”, “Bağdadır”, “Günülər”, “Çarlistan”, “Qazağı”, “Şaloko” və s. havaları sifariş etməsi və bu havalara uyğun oxuyub, rəqs etmələri yazıçının müasir toy mərasimlərini də böyük həvəslə ədəbiyyata gətirdiyini bildirir.

“Bakı-1501” romanında da Ə.Cəfərzadə Tacılı xanımın “Xınayaxdı” mərasiminin təsvirini aşağıdakı kimi vermişdir:

 Taxtın bərəkallah, gəlin,
 Bəxtin bərəkallah!
 Ağ əllərə əlvən həna
 Yaxdın bərəkallah, gəlin,
 Yaxdın bərəkallah” (28, 117).

Verilən nümunə və şərhəldən bəlli olur ki, toy mərasimləri Əzizə Cəfərzadənin bədii irsində bütöv bir sistemlə müşahidə olunur. “Eşq sultanı” və “Səməndər quşu” povestindən fərqli olaraq “Yad et məni” romanındakı toya hazırlıq, toy səhnələri; rituallarının təsviri daha geniş və zəngindir. Bu və ya digər adətlərlə yanaşı, toy mərasimlərinin özəlliyindən xüsusi olaraq məlumat verən yazıçı burada həm də ən qədim adət-ənənələrimizi əsərin adının simvolikasına bağlayır. “Vətənə qayıt” təkcə obrazın məkan baxımından geri dönməsi deyil, həm də milli mentalitet, adət-ənənələrinin düşüncə, təfəkkürümüzə olan bir çağırışdır. Əsərdə mümkün qədər xalq törənləri, məişət adətləri və s. çıxış edən yazıçı bununla da əski mərasim, adətlərə səslənməklə, həm də onları ədəbiyyatın yaddaşına yazır.

Xalq mərasimləri içərisində öz funksionallığı, ritual və adət-ənənələri baxımından seçilən törənlərdən biri də yas mərasimləridir. İnsanın ölümü, dünyasını dəyişməsi müxtəlif mifoloji yozumlarda fərqli mənalara bağlanmaqla, ayrı-ayrı tayfa, xalqlarda müqayisəli xüsusiyyətləri ilə mövcuddur. Mərhumun torpağa tapşırılması, dəfn ritualları, törənlə bağlı nəgmə-oxşamaların oxunması, təziyənin saxlanması və s. mərasimlə əlaqəli adət və inanclar Ə.Cəfərzadənin bədii irsində etnoqrafik əsasda geniş təfəsilatı ilə verilmişdir. Yas törənlərinə ayrı-ayrı romanlarında yeri gəldikcə sıx-sıx yer verən müəllif fərqli zaman və məkanlar üzrə yas mərasimlərinin ümumi məzmununa toxunmuşdur. İlk variantda mərasimin ən qədim dövrü-Hun tarixi zamanında keçirilmə özünəməxsusluğu ədibin “Hun dağı” povestində qələmə alınmışdır. Povestdə qəbilənin dünyasını dəyişən gənc sakini – Laçının ölümü, dəfn olunması səhnəsinin adət-ənənələrə bağlı təsviri ən qədim yas törənlərinin məzmununu açıqlayır. Belə ki, burada dəfn olunan gənc tava daşlardan düzəldilən “sandıq” qəbrə ona aid əşya, geyim, bəzəkləri ilə qoyulur. Dəfn olunan insanın qəbilədəki mövqeyi, tutduğu vəzifəyə uyğun olaraq onun torpağa qoyulması da müəyyən qanunauyğunluqla aparılır. “...Gətirilən tava daşlardan, qutu-sandıq qəbir düzəldilər. Laçın Ayla xatunun kənizi olduğu üçün onu qutuda dizlərini qarnına yığmış vəziyyətdə əyləşdirdilər. Sonra qızın əllərini özünə, dirsəklərini dizinə söykəyib dayaq verdilər. Bütün sadə cariyə qızbəzəyi üstündəydi” (37, 31). Əsərin başqa bir hissəsində isə eyni tayfadan olan Aylanın dəfn mərasimi canlandırılır. Aylanın dəfnə hazırlanması, qəbir evinə uğurlanması, eləcə də torpağa qoyulması xüsusi möhtəşəmlik və dəbdəbə ilə həyata keçirilir ki, bu da qeyd olunduğu kimi dünyasını dəyişən insanların qəbilədə hansı təbəqədə təmsil olunmalarından irəli gəlir: “Daş sandığın içərisinə Alptəkinin neçə gün əvvəl vurduğu vaşaqın dərisi salınmışdı. Cənazəni həmin dərinin üstündə anabətnində olduğu vəziyyətdə uzandırdılar. Muncuqları boynunda, qızıl sırğaları

qulağında, bilərzikləri biləklərində, qalan qızıl-gümüş əşyası, sinəbəndi, bazubəndləri də yerli-yerindəydi. Ayla elə uzanmışdı ki, elə bil toy üçün bəzənib düzənmiş, bir anlıq yorğunluqdan dirsələnmiş, nəyi isə bir şeyi yadına salmaq üçün fikrə dalmışdı....Yüksək cəmiyyət adamlarını: Xaqan nəslini, adlı sərkədələri belə basdırırdılar”(37, 60).

Ölən insanın dəfn olunması ən qədim inanclarda onun yeni bir “həyata” başlaması inancına bağlanır ki, dəfndə bir sıra rituallar məhz bu mifoloji görüş üzərində qurulur. Dəfn olunan insanla bərabər qab-qaçaq, qida məhsulları, ona aid minik vasitələri, kənz, qulların torpağa tapşırılması eyni mifik düşüncədən qaynaqlanır. Digər bir tərəfdən isə əski təsəvvürlərdə dünyasını dəyişənin yeni-torpaq, su tanrılarına əmanət verilməsi kimi rəvayətləşir. Qeyd olunan povestdə də dəfn olunan qəbilə sakininin ardınca tayfa başçısı tərəfindən “su-torpaq” payı verilir ki, bu ritual da ən qədim türk mifik düşüncəsinə bağlıdır”....Turqutbaba yenə də qəbilənin ən qiymətli əşyası toplanan arabadan bəzəkli torbanı çıxartdı. İki çimdik torpaq götürdü, Aylanın hər ovcuna bir çimdik torpaq qoydu. Üstü naxışlı, gil qumqumadan iki damla su aldı. Gəlinin hər gözüne bir damla sıçratdı...”Görəsən su-torpaq payını verdin. Atan ulu tanrının Göy çadırı bizsiz də üstünə kölgə salacaq. Bizsiz də sənirlədir... – dedi” (37, 61).

Yas mərasimlərdə ölüm itkinin mərhumun yaxın, əzizləri tərəfindən ayrıca rituallarla qarşılanmasının da etnik mifoloji kökləri mövcuddur. Ölən şəxsin ətrafında dövrə vuranların saç yolub, üz cırması, qara bağlamaları ilə yanaşı xüsusi nəğmə-ağıların oxunması da qədim rituallar sırasındadır. Məclisə dəvət olunan xüsusi ağçıların rolu isə təziyənin bir növ aparılması, nəğmə-ağılarda mərhumu yola salma, onu arzulama və xatırlanması adətindən irəli gəlir. Ədibin “Cəlaliyyə” povestində də Zahidə xatuna əri Cahan Pəhləvanın ölümü məhz ağçı arvadın yanıqlı oxşaması ilə çatdırılır:

Aslan gedər ovuna,
Çeyran düşər tovuna,
Hanı bunun anası
Gəlsin bala lovuna (37, 98).

Mərasim povestdə, ardıcıl olaraq, təziyyəyə yığılan qadınların ağlaşma-deyimləri üzərində qurulur:

Bu paltar xasa paltar,
Dönübdü nəsə paltar.
Ölüb igid yiyəsi,
Batıbdı yasa paltar.

Məni bir ağı vurdu
Dolaşdı, bağı vurdu,
Səhər-səhər bəllədi,
Axsamın çağı vurdu....hey! (37, 99).

Bayatı-ağıların daha fərqli forması isə ədibin “Eşq sultanı” əsərində Məhəmmədin atası Süleyman kişinin təziyyəsi üzərində oxunan nəğmənin dilindən verilir:

Bala, vay,
Bal yemədim, bala vay,
Çöp yığdım, yuva qurdum,
Uçurtmadım bala, vay (80, 58).

Yazıçı yas mərasimlərini istər tarixi, istərsə də müasir həyatın məişət, adət-ənənələrindən almasına baxmayaraq ötəri şəkildə təsvir etmir. Bu mərasimlər ədibin tarixi-etnoqrafik biliyi, məlumatlarında bütün incəlikləri ilə əks olunmaqla daha canlı real səhnələr yaradır. Ağılar, bayatılar üzərində qurulan yas mərasimləri obrazların faciəsi, itkiyə münasibəti və ağrılarını daha emosional, ovqatlı şəkildə oxucuya çatdırır.

Yas mərasimləri ilə bağlı ən qədim adətlərimizdə ağılarla yanaşı, oxşamalar da yer almaqdadır ki, bu deyimlər, tarixən daha çox dilli-dilavər, xüsusilə yaşlı el, qəbilə sakinləri tərəfindən söylənilmişdir. Ölənin həyatı, faciəsi, rəşadəti, bu dünyada itirdikləri, arzuları və s. üzərində qurulan oxşamalar sadə xalq dilində daha canlı və emosionaldır. Əzizə Cəfərzadə əsərlərinin dilində verilən oxşamalar zaman və mühit baxımından tam tarixi bir fakt kimi diqqəti cəlb edir. Məsələn, “Cəlaliyyə” povestində Cahan Pəhləvanın ölümünə söylənən oxşama tamamilə mərhumun qəhrəmanlığı, döyüş qabiliyyəti üzərində qurulub. “Hanı anası? Hanı? Gəlsin bala başına. Özü də necə bala? Sultanlara qan ağladan, düşmən sədlərini yaran, yağı kəlləsindən minarə yapan, əduya qan udduran, elin göyçəyi, soyun bəzəyi, at minəndə köhlən bağı çatdadan, qılinc çalanda qalxan partdadan, əmud vuranda rəqibini yerin təkinə batıran, nizə atanda gözlərin oyan... Belə oğul doğan ana, gəl, görün çatlasın!” (37, 99). Qədim qəhrəmanlıq ağılarının ən tipik nümunəsini verən Ə.Cəfərzadə bir çox təziyələrin məzmununda eyni-igidlilik, şücaətə bağlı oxşamalardan çıxış edir. Bu isə yazıcının ən əski türk təfəkküründə ölümə uğurlananda belə türk insanın şücaət və qəhrəmanlığına bağlı ləyaqətini qorumaq təəssübkeşliyindən irəli gəlir. Təsadüfi deyildir ki, ədibin “Vətənə qayıt” romanında uşaq doğarkən dünyasını dəyişən ananın oxşaması onun özündən çox, hansı ocağa bağlılığı üzərində qurulur. “Şərəfnisə gəlinini oxşayırdı: “Əli dağ qalxanlı, çiyi ağır kamanlı, oxu Allah qəzəbli; qılınçı Zülfüqar kəsərli, hay deyəndə halay pozan, huy deyəndə tüp dağıdan, hayqıranda yağı bağı çatdadan, dalı el arxalı, qənşəri ağır düşməni, adı el-oba süpəri, dillər əzbəri Abduləli gəlini balam vay...!” (75,95).

Ə.Cəfərzadənin yas adətlərinə etnoqrafik səciyyədə bələdliyi təkcə Azərbaycan, onun qədim məskənləri, əski türk görüşləri səviyyəsində qalmır. Bir sıra xalqların təziyə saxlamaq ənənələri də bu məlumatlara qoşulmaqla Şərq yas mərasimləri,

onun ritualları haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

Yazıcının ölməz qəzəl ustadı M.Füzuliyə həsr etdiyi “Eşq sultanı” romanında qərblərdə dünyasını dəyişən Süleyman kişiyyə ərəb adətləri ilə təziyə tutulmasının təsviri xüsusilə maraq doğurur. Mərasimin keçirilməsindən bəlli olur ki, yas düşən evdə ərəb adəti ilə ortalığa qəhvə məcməyisi qoyulur, arvadlar onun ətrafında sinə vuraraq ağı deyirlər. Təziyəyə yeni qoşulan qadınlar əvvəlcə xırda xına qaşıqlarıyla sinidən qəhvə götürüb dillərinin üstünə tökür, sonra ölünü oxşayanlara qoşulurlar: Qəhvənin acılığı, onların bəd xəbər, hadisə-acılığa gəlmələri yozumuna qoşulur ki, burada şirin çayın verilməsi qeyri mümkünür. Eyni adətlərə uyğun ölənin üçün evdə ehsan bişirilib təziyəyə dağıdılması da yasaqdır.

Dünyasını dəyişən adamın ehsanı İmam Hüseynin həyatinə nə aparılaraq ziyarətə gəlmiş piyada zəvvarlara paylanılır.

Ə.Cəfərzadənin romanlarındakı xalq məişəti, mərasimlərinin geniş konteksti burada sadəcə yazıcının mənsub olduğu xalqın adət-ənənə, inam, etiqadları çərçivəsində qalmır. Bütöv müsəlman Şərqi məişəti, etnoqrafiyası, mentaliteti onun əsərlərində başlıca müşahidə obyektini kimi seçilir. Təsədüfi deyildir ki, yazıçı “Eldən-elə” romanında əsərin qəhrəmanı Hacı Zeynalabdin Şirvaninin gəzdirdiyi Şərq ölkələrinin arxasında bu torpağın insanların adət-ənənələri, inam, düşüncələrindən də bəhs edir. Əzizə Cəfərzadənin hər bir romanında qəhrəmanların mühitinin təsviri, tanınması istiqamətində verdiyi etnoqrafik məlumatlar onun əsərlərindəki tarixilik və coğrafiyinin elmi şəkildə qorunmasına bağlıdır. Adı çəkilən romanda Məşhəd şəhərinə qəhrəmanın gəlişindən danışan yazıçı şəhərin ümumi arxitekturasından başlayan dəbdəbəli Şərq mənzərəsini, müsəlmançılığın məşhur “Aşura günü”ndə tamamlamaqla buradakı yaşayış və əqidənin görüntüsünü yaradır: “Aşura günlərdə dükənlər bağlanır, məscidlər, küçələr, bütünlükdə şəhər matəm libası geyir. Hüseyni qaradan kürəyi açıq köynək geymiş zəncir vuranlar dəstəsi, ağ kəfən geymiş başyaranlar, bədənində sinə-

vuranlar dəstəsi, müxtəlif dəmir-dümür, qızıl və s. “taxmış” nəzirilər... Xüsusilə şəbeh gəzdirənlər küçələri doldurur” (38,120). Yazıcının müşahidə və biliklərindən qaynaqlanan mühitin təqdimi iri həcmli romanların süjet çox şaxələliyindən vacib şərtlərdən biridir. Dəyişən ana xəttə qoşulan ayrı-ayrı süjetlərdə məkanların fərqləndirilməsi, zaman dəyişkənliyi məhz yazıcının etnoqrafik biliklərindən qaynaqlanır. Zaman və tarixin olduğu kimi real təsviri isə romanların, bütövlükdə bədii əsərlərin canlılığı, realizmini qoruyan başlıca vasitələrdəndir.

Xalq mərasimlərinin, toy-yasla bağlı məclislərin geniş epik təsvirinin verildiyi Ə.Cəfərzadə romanlarında digər məişət mərasimləri, onların əski qayda və adətləri qorunmaqdadır. “Adqoyma”, “Uşağın dünyaya gəlməsi” ilə bağlı məişət inanc və davranışları əslində geniş məişət mərasimlərindən ayrılmış törənlərdir. Qeyd edək ki, mərasim səciyyəsinə saxlamasa da, bu toplumlarda ilkin məclis ritual və inamdan yer alır. Məsələn, uşağın dünyaya gəlməsi, ananın azad olmasında şər ruhlu qüvvələrə qarşı “mübarizə” üsulları bugünkü xalq məişətində də qorunmaqdadır. Hal anası demonik obrazının inam və onun uzaqlaşdırılmasındakı ovsun, magik davranışların mahiyyəti müasir dövrün inanc və təsəvvürlərində saxlanmaqdadır.

Geniş epik əsərlərdə bu və ya digər cəhətlərlə yanaşı, xalq məişətinə bağlı mifoloji obraz və süjetlərin yer alması da xarakterikdir. Müəllif qayəsi, fikrinin mövzu, süjet üzərində qurulması folklor və tarixin ədəbiyyata gətirilməsi bir çox əsərlərdə mifik arxetiplərdən istifadəyə əsaslanır. Müəyyən mifik obraz, mifik mətnlərin nəsrə üstünlüyü bu əsərlərdə reallıq və illüziyanın qarşılaşdırılmasında müəllifin gerçəklik və xarakter yaratmaq xüsusiyyətindən irəli gəlir. Azərbaycan ədəbiyyatında vaxtilə İblis, Şeytan və s. kimi mifoloji obrazları sənətə gətirən romantizmin nümayəndələri bu surətlər vasitəsilə ən mühüm, global, ümumbəşəri problemlərdən çıxış etmiş, öz düşüncə və fikirlərini eyni adlı obrazlar üzərində ümumiləşdirmişdilər. Romantizmdə yer alan mifoloji obrazlar bilavasitə müəllifin

yaratdığı fərqli qəhrəman tiplərindən olmaqla bu silsilədə ayrıca mövqedən çıxış edər. Realist nəsr, ədəbiyyata gəldikdə isə bu tip əsərlərdə mifoloji varlıqlar qəhrəman mövqeyindən deyil, daha çox xalq inam, düşüncəsinin bəlli elementi kimi seçilir. Real ictimai-siyasi şəraitdə yer alan bu mifoloji obrazlardan yazıçı romantizmdə olduğu kimi məqsədli şəkildə yararlanmır, xalq inamı, əski düşüncənin özü müəllifə diqtə edir ki, eyni obrazı öz mifik kontekstində saxlasın. Realist nəsrdə bəlli mifik sistemdə əfsanəviliyini qoruyub saxlayan belə obrazlardan biri də demonik Hal anasıdır. Qeyd edək ki, ən qədim tarixi dövr, əski düşüncədən başlayaraq insanlar təbiət, ətraf aləmlə təmasda olmaqla zamanla xeyir və şər qüvvələrin bu xaosda ədəbi mövcudluğuna inanmış, onların mübarizəsinə yaratdıqları öz ritual mərasim, hərəkət, ovsunları ilə qoşulmuşdular. Real aləm, gerçəkliyin özündən kənar mənfi şər qüvvələrin varlığına inam bir sıra məişət faciə, itkilərinin mənalandırılması yolu ilə birbaşa mifik düşüncədə kök salmışdır. Yəni hər zaman fəvqə qüvvənin varlığını nəzərində saxlamaqla ibtidai insan onun uyğun mifoloji obrazlarını yaratmışdır ki, bu silsilədə Hal anası obrazı ayrıca yer tutur. Xalq rəvayət, əfsanələrində geniş yer alan Hal anası folklor ədəbiyyatında “Ulu Ana kompleksinin transformasiyalarından” biri hesab olunur. “Başlanğıcda bir qoruyucu ruh olan bu obraz demonizasyonun son mərhələsində epik folklorda və xalq inanışlarında adamyeyənə, uşaqları oğurlayan cadugərə çevrilə bilmişdir” (11, 74). Bu baxımdan mifoloji mətnlərdə daha çox su hövzəsi, yaxud ona yaxın ərazilərdə məskunlaşması qeyd olunan bu əsatiri varlıq şər ruhu ilə xalq inanc və qarışıqlarında həmişə lənətlənmişdir. Doğan, zahı qadınların ölümünə səbəb qüvvə olaraq Hal anasının insanlardan uzaqlaşdırılması zamanla özünün xüsusi məişət-mərasim rituallarını formalaşdırmışdır. Ananın qılınclanması, suyun “doğranması”, eləcə də ucadan qışqırmaqla hay-küy qaldırma, zahının ətrafının dairələnməsi, baş altına kəsici alətlər-bıçaq, qayçı və s. qoyulması, kişi geyim, papağının xəstəyə geyindirilməsi və s. xalq

arasında geniş yayılmış uyğun rituallar eyni mifoloji düşüncədən qaynaqlanır. Xalq məişətinin dolğun təsvirlərini tamamlayan ayrı-ayrı törənlərdən çıxış edən Ə.Cəfərzadə də doğum mərasimi ilə bağlı hadisə və təsvirlərdə eyni mifoloji obraz və ona aid rituallardan çıxış etmişdir. Ədibin “Hun dağı” povestində Aylanı hal aparmasından şübhələnən Çağla xatun həyəcanlanır. İşin əsil “səbəbini” başa düşən “Turqut dədə qə-bilənin əli qılınç tutanlarını başına toplayıb deyir:.-Oğulcuqlarım, tərənənin! Atlanın! Biriniz Tütənsudan bir qum-quma su çatdırın, o biriniz Qüzey dağın dalındakı Susamuru elcəsinə varın - orda mis təknə var, gətirsin. Qalanlarınız burda daşı-daşa çalın. Səs-küy qoparın. Qalxanları, qılıncları səsləndirin. Di tez olun, oğulcuqlarım”(37, 54).

Qeyd olunan nümunədən də göründüyü kimi, qəbilə birliyinin hökm sürdüyü şəraitdə Hal anasının varlığı, törətdiyi “faciəyə” inam bütövdür, tamdır. Qəbilənin başçısından tutmuş, onun siravi üzvünə qədər hər kəs bu inama bağlıdır. Turqut dədənin çağırış məsləhətlərinin ardıcıl icraya qoşulması Hal anasının böyük şəxsiyyətə olaraq daima qəbilənin qarşılaşdığı və ona qarşı mübarizənin bəlli üsulunun da müəyyənliliyini üzə çıxarır. Ədibin digər romanı “Vətənə qayıt”da da oxşar situasiya ilə rastlaşırıq. Şərəfnisənin zahı yatan gəlininin narahatçılığını eşidən Molla Qiyasəddin acgözlüklə vəziyyətdən istifadə edib bir dua yazmaqla xəstənin qapısına gəlir. Hal anası ilə bağlı əski təsəvvürün mahiyyəti elə bu tamahkar mollaının dili ilə açılır:- “...Minaxor bulağının başından keçəndə gördüm kafər hal anası bulaqda bir ciyər yuyur. O saat başa düşdüm ki, bu gecə azad olmalı zahı bir sizdədi. Bu sizin bədbəxt gəlinin ciyəri olacaq! Tez tələsdim özümü çatdırdım, kafərdən alım gəlinin ciyərini. Mən hə-hö eliyənəcəm, onun yaxasına sancmaqçın yaxamdan iynə çıxardanacan götürüldü zalım-kafər, ciyəri də götürüb getdi.... Tez tələsik bir dua yazdım gətirdim”(75, 43). Əvvəlki romanın oxşar obrazı ilə mübarizədən fərqli olaraq, burada Halın gəlini aparmasına inam əvvəlcədən xəstənin üstünə

çağırılan Məşədi Gülsümə bəllidir, digər obrazlar sadəcə bu mifoloji obrazın şər xislətindən çox, cavan gəlinin dünyasını dəyişməsi üzərində fikir qərarlaşdırırlar. Hun qəbiləsi, eləcə də realist Azərbaycan kəndində eyni mifoloji obraza inam və uyğun rituallara bağlılıq fərqli səviyyələrdədir. Birinci halda mifik obraz və ona qarşı həyata keçirilən rituallar mövcud qəbilənin həyat tərz, məişətinin bir hissəsi kimi əsərin kompozisiyasına daxil olur. İkinci istiqamətdə isə bu inam daha çox dinə bağlı insanların hafizəsində qorunur, digər cəmiyyət üzvləri üçün mifoloji mövcudluq yetərincə inandırıcı deyildir. Hətta gəlinin ölümünə toplanan kənd camaatı Molla Qiyasəddinin bu uydurmasını “sən də o çopur gopçuya inanırsan?” söyləməklə şübhə altında saxlayırlar. Ə.Cəfərzadənin fərqli zaman, cəmiyyətlə tarixi istinadının uyğun inam, mifoloji qaynaqlar üzərində aparılması bir daha sübut edir ki, yazıçı tarixi dövr və zamana münasibətdə gerçəkçidir. Bir zamanlar daha inandırıcı, mifin özü kimi yaşanan “hədiyyələr” dövr dəyişdikcə cəmiyyətin müəmma kimi dəyərləndirdiyi anlaşılmaz hadisələrə çevrilir. Hər iki halda Ə.Cəfərzadə öz yozum və təəssüratlarından çıxış etmir, xalq inamının bütün proseslərə qoşulan görüntüsünü ən xırda detalları ilə tarixdən, zamandan qoparıb, yenə də xalqın özünə qaytarır.

Göründüyü kimi, yazıçının əsərlərində mərasimi folklorizmlərə kifayət qədər geniş yer verilmişdir. Onun əsərlərində toy, yas, bayram, ayrı-ayrı məişət mərasimləri, ovsun, fal, inanc və s. folklorizmlər gah monumental lövhələr şəklində təsvir olunur, gah hansısa psixoloji situasiyanı folklor qəlibində təqdim edir, gah da yazıçı ideyasının təcəssümündə sərrast bədii ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Bütün bu rəngarənglikləri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdiririk:

Birincisi, Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında mərasim folklorizmləri onun əsərlərinin etnik-mədəni əsasını təşkil edir. Hər bədii mətn mövzusunun bəşərlik səviyyəsindən asılı olmayaraq, milli hadisədir. Bədii əsərdə millilik onu şərtləndirən, müəy-

yənləşdirən amillərin bədii təcəssümü olaraq meydana çıxır. Ə.Cəfərzadə bütün hallarda milli zəmindən heç vaxt ayrı düşməyən yazıçı olmuşdur. Bundan dolayı onun qəhrəmanları, təsvirləri həmişə milli naxışlarla bəzənərək, bu obraz və təsvirləri canlı sənət hadisəsinə çevirmişdir.

İkincisi, Ə.Cəfərzadənin əsərlərində mərasimlərə yer verilməsi etnoqrafizmi gücləndirməklə həmin bədii mətnləri oxunaqlı, maraqlı etmişdir.

Üçüncüsü, mərasimi folklorizmlər, xüsusilə inanclar, fallar, ovsunlar Ə.Cəfərzadənin əsərlərinə təkcə təsvir-təhkiyə səviyyəsində etnoqrafik kolorit verməklə qalmır, əsərlərin fəlsəfi-psixoloji gücünü və mənasını artırır. Fallar – gələcəyi bilmə vasitəsi, ovsunlar – gələcəyə təsir etmək vasitəsi, inanclar – gələcəyə, sabaha və ümumən həyata inam vasitəsidir. Bütün bunları ustalıqla bədii mətnə gətirən yazıçı bədii ideyanın tutumlu, inandırıcı təqdiminə nail olur. Bədii mətndəki magik folklorizmlər oxucu yaddaşındakı eyni folklorizmlərlə üst-üstə düşərək onun yaddaşını, iç dünyasını oyadır və oxucunu mətnə daha dərinlən bağlayır.

3.3 Xalq epik ənənəsindən istifadə: lətifə və rəvayətlər

Bədii əsərlərdə müəllif məramı, məqsədinin açıqlanması, müəyyən fikir, mətləbin daha aydın çatdırılmasında bu və ya digər janrlarla yanaşı, lətifə və rəvayətlərin də xüsusi rolu vardır. Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında folklorun qeyd olunan janrlarından istifadənin iki funksional keyfiyyətini müşahidə edirik:

1. Lətifə və rəvayətlərin folklor janr kimi dinlənilməsi üçün söylənilməsi;
2. Lətifə və rəvayətlərin müəllif təhkiyəsində müəyyən bir fikrin ümumiləşdirilməsində bədii məqama çevrilməsi;

Birinci halda Ə.Cəfərzadənin əsərlərində yer alan lətifə və rəvayətlər konkret obrazın dilindən ətrafdakıların onu dinləməsi üçün söylənilir. “Eldən-elə” romanında Zeynalabdin və dostları-

nın “lətifə ustası kimi tanıdığı” oğlandan “Şirvan lətifələri” dinlənilir:

“Deyir canavardan soruşublar: “Canavar qardaş, aran yaxşıdı, yaylaq? Cavab verib ki, “El dağa köçəndə yaylaq yaxşıdı, arana köçəndə aran”(38, 63).

“Deyir, bir molla qəbiristanlıqda namaz qılırmış. Bir dəstə lotu da fit çala-çala qəbiristanlığın qırağında dayanıb mollanın namaz qılmağına tamaşa eləyirmiş. Molla namazı qurtarıb üzünü onlara tutur, təhnəynən deyir: “Ayıbdı axı, burda sizin də qohum-əqrəbəni var, qıldığım namazdan onlara da çatır. Siz fit çalıb qoymursuz nə dediyimi biləm”. Deyirlər: “Molla, burda qohumumuz var, amma yaxşı tanıyıriq onları. Bəzisinin namazdan, bəzisinin fişdırıqdan xoşu gəlir. Sən namaz paylarını verdin, biz də fişdırıq paylarını”(38, 63).

Bu lətifələr əsərdə süjet ardıcılığında hadisələrə qoşulan adi vəziyyət-məclisdə aparılan söhbətlərin bir hissəsi kimi verilmişdir. Eyni məqama uyğun “Eşq sultanı” romanında Güldərənin dilindən “Uzun əlim atam evində qalıb”(80, 101), “Bax, bu daş dillənsə, sən də dillənərsən”(80, 101), “Altı daş, üstü aş, yenə oğul yaxşıdır”(80,106) və s. xalq arasında geniş yayılmış rəvayətlər ardıcıl şəkildə dinlənilməsi üçün söylənilir. Lətifə və rəvayətlərin romanlarda yer alması Ə.Cəfərzadənin toplayıcı kimi folklor örnəklərini əldə etməsi və bu nümunələri öz əsərlərində yaşatması məqsədinə bağlıdır. Qeyd olunan janrların məzmun dairəsi, ifşa, tənqid hədəfləri, tərbiyəvi-əxlaqi nəticələri yazıçının diqqət mərkəzində saxlanılmaqla lətifə və rəvayətlərin orijinal janr spesifikasiyasından irəli gəlir. Professor A.Nəbiyev göstərir ki, lətifə cəmiyyət həyatındakı ziddiyyət və əkslikləri – gerilik, cəhalət, nadanlıq, pislik, yamanlıq, tamahkarlıq, zülm və riyakarlığı gülüş yolu ilə aradan qaldırmağa, cəmiyyəti xeyirə, yaxşılığa, təkamülə istiqamətləndirməyə çağıran xalq nəsr nümunələrindəndir. Burada tərbiyəedicilik və islahedicilik güclüdür. Lətifələr cəmiyyətdə adi həyatın mizan-tərəzisini pozan halların güzgüsüdür. Milli əxlaqda, etik düşüncədə yabançı hallar

nəzərə çarpanda, üzə çıxanda ilk öncə lətifələrdə onlara cəmiyyətin münasibəti əksini tapır. Xalq gerilik və qəbahətlərə ilk öncə lətifələrdə münasibət açıqlayır (123, 300).

Lətifə gülüşlə bağlı janrdır. Lakin akademik M.Kazımoğlu-nun qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında gülüşün ayrılmaz keyfiyyət kimi özünü göstərdiyi janrlar var. Lətifə və qaravəlli belə janrlardandır. Amma xalq gülüşü heç də bu janrlarla məhdudlaşmır. Yas mərasimləri ilə bağlı nümunələri çıxsaq, gülüşə folklorun yerdə qalan bütün janrlarında rast gəlmək olar. Müşahidələr göstərir ki, holavar, sayaçı sözü, bayatı, oxşama, tapmaca, atalar sözü və məsəl, qoşma, gəraylı, lətifə, qaravəlli, nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət, xalq dramı və s. poetik şəkil və janrlarda bu və ya digər dərəcədə özünü göstərməklə gülüş folklorun həm lirik, həm epik, həm də dramatik növünü əhatə edir (108, 3).

Yazılı ədəbiyyatda gülüş poetik normadır və bu norma folklorla bağlıdır. Ramazan Qafarlı yazır ki, epik ənənədə janrlararası əlaqədən danışanda mif-lətifə, nağıl-lətifə və əfsanə-lətifə bağlılığına toxunmamaq mümkün deyil. Maralqı forma seçən ulularımız mif, nağıl, əfsanə semantikasından bəhrələnərək məşhur lətifə qəhrəmanlarını – Molla Nəsrəddini, Hacı dayını fəvqəltəbii qüvvələrlə qarşılaşdırmış, komik səhnələr yaratmış, bununla miflərdəki primitiv düşüncə tərzinə gülmüşlər (111, 455).

Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında istifadə olunmuş rəvayətlər isə gülüşdən fərqli olaraq ciddi janrdır. Sədnik Paşa Pirsultanlı yazır: “Mifoloji-tarixi gerçəkliyi bu və ya başqa formada özündə qoruyan əfsanə və rəvayətlər poetik söz sənətinin ənənəvi janrları, xüsusi ilə epik növü ilə həmişə təmasda, qarşılıqlı əlaqədə təkmilləşib özünəməxsus bir təkamül yolu keçmişdir. Bu janra dair örnəklər Azərbaycan türklərinin ayrı-ayrı tarixi kəsimlərdəki inkişaf yolunu, həyat və məişətini, adət-ənənəsini işıqlandırmış, mənəvi dünyasının, ovqatının tərcümanına çevrilmişdir” (127,3).

Lətifə və rəvayət janrları Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında folk-

lor modelinin incəliklərindən maksimum yararlanmaqla yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur. Qeyd edək ki, tarixən klassiklərin əsərlərinin diqqətlə oxunub dinlənildiyi məclislərdə ara-sıra xalq oyun, rəvayətlərinə də yer verilməsi dəb şəklinə düşmüşdür. Ədibin “Cəlaliyyə” əsərində Nizami “Xəmsə”sinin oxunduğu məclisdə də pantomim rəqslərdə müşayiət olunan xalq rəvayətinin dinlənilməsi yer almışdır.

Belə ki, əsərdə Canfəda xanımın nəfis oxusundan sonra məclisdə xəsis qayınana və gəlinlərinin aqibətinə bağlı xalq rəvayətinin səhnələşdirilməsi verilir: “..Elə bu zaman arvad gəlir, bunu duyan gəlinlərdən biri qayğanağı yuxanın arasına yığıb arxalığının altından göbəyi üstünə bağlayıb qarmaqlayır. Gəlinlər qayınanani aldadıcı rəqs edə-edə qayğanağın düşəcəyindən və arvadın bundan xəbər tutacağından narahat olub qorxu içində oxuyurlar:

I gəlin

Bunlar tamam fənddi, bacı!

II gəlin

Bilsə qiyamətdi, bacı!

III gəlin

Qorxmayın ha, qorxmayın....

Qarmaqcığım bərkdi, bacı! (37, 96).

Qeyd etdiyimiz kimi, lətifə və rəvayətlərin Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında ikinci mühüm funksional cəhəti bu nümunələrin məzmun-motivində aşkarlanan öyüd, nəsihət, hikmətin müəyyən mətləb, fikir üzərinə daşınmaqla möhkəmləndirilməsidir. “Yad et məni” romanında Səhhətin dilindən söylənən ərəb şairi İbnər-Rumi və Əbu Nüvasla bağlı rəvayətlər, “Cəlaliyyə” romanında isə dərvişin söylədiyi lətifə bilavasitə qoyulan mübahisə, fikirlərin təsdiqində tutarlı bədii məqam rolunu oynayır.

Aparılmış tədqiqat iki əsas nəticəyə gəlməyə imkan verir:

Birincisi, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin nəsrə gətirilməsi Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında əvvəlki fəsillərdə də

qeyd olunduğu kimi, fərqli səviyyələrdədir. Belə ki, ədibin bədii irsində bayatı, xalq mərasimi, adətlərinin təsviri, mahnı, inanc-lara geniş yer verildiyi halda uşaq oyunları, lətifə və rəvayətlər, eləcə də tapmacalar bu janrlarla müqayisədə nisbətən azlıq təşkil edir.

İkincisi, Ə.Cəfərzadə lətifə və rəvayətlərdən yaradıcı şəkildə istifadə etməklə əsərlərinə millilik, etnoqrafizm boyaları vermişdir. Həm lətifələr, həm də rəvayətlər milli həyata sıx bağlı janrlardır. Hər bir xalqın rəvayəti onun şifahi tarixidir və rəvayətlərdəki tarix yalnız onu yaradan xalqa aid olur. Lətifə də milli gülüş formasıdır. Bəzən bir xalq üçün gülüş yaradan situasiya digər xalqda gülüş yaratmır. Bu cəhətdən Ə.Cəfərzadə öz yaradıcılığına milli gülüş elementlərini gətirməklə lətifə folklorizmindən, folklor yaddaşını gətirməklə rəvayər folklorizmindən yaradıcı şəkildə istifadə edə bilmişdir.

3.4. Uşaq folkloru nümunələrindən yaradıcı istifadə: oyun və tapmacalar

Azərbaycan folklorunun janrları sırasında kiçik yaşlı uşaqların məşğuliyyəti, müəyyən vərdislərinin formalaşdırılması, onların əql və hafizələrinin inkişaf etdirilməsi məqsədilə xalq məişətində yaranan uşaq oyunları Ə.Cəfərzadənin bədii irsində etnoqrafik məlumatlara uyğun təsvirini tapır. Ədibin ustalıqla əks etdirdiyi bu oyunlar, eləcə də onların xalq dilindəki adları müəllifin əhatəsində olduğu folklor mühiti və onun uşaqlığına bağlı yaddaşından qaynaqlanır. “Cəlaliyyə” əsərində qəhrəmanın böyüməsi, yetkinlik yaşına çatmasını-onun körpəliyindən ayrılmasını müəllif kiçik bir strixlə obrazın uşaqkən oynadığı oyunlardan ayrılması ilə nəzərə çarpdırır: “Cəlaliyyə hələ Cəlaliyyə xatun olmamışdan əvvəl xırdaca bir qız idi. Mahim ananın onun üçün seçdiyi qızlarla “Çizgigirmə”, “Atlardan kimin atı”, “Beşdaş”, “Üzük-üzük”, “Gəldim a, qaç” oynar, haxışta oxuya-oxuya əl çalıb dingildərdi”(37, 171).

Yazıçı təbii ki, Cəlaliyyənin əqli, fiziki inkişafı müqabilində gənc, gözəl bir xanıma çevrilməsini müəyyən portret cizgilərində təsvir edə bilirdi. Lakin ədib bu ənənəvilikdən uzaqlaşaraq hətta insanın böyüməsi, həddi-buluğa çatmasını da uyğun folklor örnəyi əsasında müqayisədə vermişdir. Burada yazıçını əlavə poetik axtarışlarına ehtiyac olmadan zaman dəyişmələrini folklor janrı, konkret şəkildə uşaq oyunları üzərində aparmışdır. “Cəlaliyyə” romanında bədii məqama qoşulan, adları qeyd olunan uşaq oyunlarını Ə.Cəfərzadə “Vətənə qayıt” romanında oğlan uşaqlarının oynadığı “xan, bir oğru tutmuşam” oyununun təsviri əsasında genişləndirir. “Qara keçənin böyründə payız günəşinin yumşaq, ilıq şüaları altında bir neçə oğlan uşağı oturub “xan, bir oğru tutmuşam” oyunu oynayırdı. Oğlanlar əmgəyinin tən ortasına nəzirlik tük qoyulmuş, başı qırxıq bir uşağı üzüqoylu yıxmış, əllərini də onun kürəyinə qoyub, var gücləriylə bağırırdılar:

- Əl üstə kimin əli!
- Səməndərin!
- Götürün-qoyun, yalandı!...
- Əl üstə kimin əli?
- Firudunun...
- Götürün-qoyun, yalandı! (75, 95).

Folklorşünas R.Qafarlı yazır ki, uşaq folklorunun əksər janrlarında dram ünsürləri özünü göstərir. Analar öyrətmələri, əyləndirmələri ifa edərkən jestlərdən, mimikalardan istifadə edir, səslərini uşaq tələffüzünə uyğun şəkildə çıxarırlar. Çox hallarda nəğmə oxuyan uşaqlar heyvanları, quşları yamsılayırlar... Bu mənada tamaşa, dram ünsürləri uşaq oyunlarının canını təşkil edir (112 , 436).

Bu cəhətdən Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında uşaq oyunlarının bədii məqama uyğun nəsrə gətirilməsi hər şeydən əvvəl, yazıçının xalq məişəti, yaşayışının canlı təsvir və tərənnümündən irəli gəlir. Qeyd olunan romanda Ağa Nəcəf Nişatın Şahsevən binələrinə yol alması geniş bir təsvirlə başlayır. Təbiətin

tərənnümü, şairi vəcdə gətirən ətraf gözəlliklər obrazın-təbiətlə baş-başa qaldığı məqamdan yol alaraq müəllif təhkiyəsində alaçıqlara çatana qədər davam edir. Alaçıqda isə qonağı ilk qarşılayan alaçıq ətrafında “xan, bir oğru tutmuşam” oyununu oynayan uşaqlar olur. Müəllif şairin daldığı təbiət gözəlliyi ilə alaçıqın səs-küylü həyatını birləşdirməklə, uşaqların oynadığı bu oyunu yenə də mətnin məkan dəyişmələri üzərində qərarlaşdırır. Burada təsvirin görünüşü müəllifin mətləbə birbaşa daxil olmayan, məişət formalarına uyğunlaşır.

Məlumdur ki, tapmacalar şifahi ədəbiyyatın – uşaq folklorunun nümunəsi kimi təsnif olunur. Tapmacaların janr spesifikasiyasından irəli gələn sorğu-sual üzərində qurulması, konkret cavablanma yazılı ədəbiyyatda geniş poetik, bədii vasitə imkanına malik deyildir. Bu baxımdan tapmacalar bütövlükdə yazılı ədəbiyyatımızda olduğu kimi, Ə.Cəfərzadənin də yaradıcılığında müəyyən məhdudiyyətdə müşahidə edilir. Ədibin yalnız “Eşq sultanı” romanında ananın övladını sakitləşdirmək, onun fikrini yayındırmaq üçün oğluna söylədiyi tapmacalar qısa da olsa, öz-özlüyündə ayrıca maraq doğurur: “Süneyvaz iş görə-görə, balasına yemək verə-verə, ara-sıra onu əyləndirmək, fikrini küçədən-bayırdan yayındırmaq üçün tapmacalar deyirdi. Bu tapmacalar, bəlkə də bunları o, çoxdan, lap çoxdan öyrənmişdi, özü uşaq olanda, o deyirdi, Fəzli tapırdı:

– Bir igidi bir patıltı qaçırdar, nədi?

– Quş, quş.

– Doğrudu. Dalda durar, əldə durmaz.

– Ay ana, o da quşdu.

– Nolar, qoy o quş olsun. Bəs bu? Heyvan soyundu, insan geyindi.

İnsanlar qoyunu kəsəndə onun dərisindən kürk tikirlər, bir növ qəba kimi bir şey. Onu əyinlərinə geyirlər, daha soyuq olmur. Bəs gündüz yanar, gecə sönər, nədi?

– Ana, göz, göz, göstərdi” (80, 57).

Ə.Cəfərzadənin ümumi bədii irsinin folklordan istifadə

imkanları daxilində bir sıra janrların daha çox işləklilik qazanmasına, yaxud məhdud sayda verilməsinə baxmayaraq bu nümunələr onun əsərlərində yerli-yerində işlədilmiş, heç bir sünniliyə yol verilməmişdir. Nəzərdən keçirilən folklor nümunələrinin heç biri uydurma, yaxud müəllifin fərqlinə varmadan eşitdiyi şifahi ədəbiyyat örnəkləri deyildir. Onun müşahidə etdiyi, əhatəsində olduğu, folklor mühitindən əldə etdiyi, ayrıca topladığı folklor materiallarına istinadən verdiyi nümunələrdir.

Folklorizm, onun ayrı-ayrı element və formulları Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında bütöv, tam olaraq götürülür və ayrı-ayrı janrların əlaqəliliyinə şərait yaradır. Epiqraflar, obraz təlqini, hissi-emosional duyğuların verilməsi, müəllif qayəsinin möhkəmləndirilməsi, kompozisiyada keçidlərin məntiqi qurulması və s. uyğun folklor janr, obraz, mətnləri üzərində aparılmaqla qapalı bədii bir sistemi təşkil edir.

Ə.Cəfərzadə yaradıcılığı üzərində apardığımız bu müşahidələrin nəticəsi olaraq aşağıdakıları deyə bilərik:

Birincisi, yazının bədii yaradıcılığında işlənmiş uşaq folklorizmləri (oyunların təsviri, oyun nəğmələri və tapmacalar) kəmiyyət baxımından digər folklor janrları (məsələn, bayatılar, mahnılar və s.) ilə eyni qədər işlənməsə də, işlənmə məqamının bədii əhəmiyyətinə görə təhlil üçün material verir. Başqa sözlə, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında uşaq folklorizmlərinin işlənməsi ona ayrıca yanaşmağa imkan verir.

İkincisi, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında uşaq folklorizmləri bir tərəfdən bədii mətnə etnoqrafizmin yaradılmasına, digər tərəfdən xarakterlərin canlı bədii təəcəssümünə xidmət edir.

Üçüncüsü, Ə.Cəfərzadə uşaq folklorizmlərindən istifadə etməklə Azərbaycan milli xarakterini təkcə yaşlı nəslin nümunəsində deyil, böyüyən, dünyanı aramsızcasına seyr-müşahidə edən uşaqların nümunəsində də təəcəssüm etdirir.

3.5. Nitq folklorizmlərindən yaradıcı istifadə: xalq deyimləri

Yazılı ədəbiyyatın şifahi sənətdən qaynaqlandığı mühüm mənbələrdən biri də folklor dilimizdən istifadəyə bağlıdır. Xalq danışq dilində regional baxımdan seçilən bir çox müraciət-ifadələr vardır ki, bunların nitqdə möhkəmliyi ənənəvi adətlərdən qaynaqlanır. Ə.Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim”, “Vətənə qayıt”, “Yat et məni”, “Eldən-elə”, “Eşq sultanı”, “Anamın nağılları”, “Bir səsin faciəsi”, “Zərrintac- Tahirə” və sairə kimi əsərlərində şifahi ədəbiyyata bağlı alqış, dua, qarğış, atalar sözləri, məsəllərə geniş yer verilmişdir. Araşdırılan bədii irsdə də məkan olaraq Şirvan mühiti, yaşayışında uyğun danışq etiketləri verilmişdir. Yazıçı nəql olunan hadisələrdən kənara çıxaraq bəzən oxucu üçün müəyyən adət-ənənələrə bağlı mətləbləri açıqlayır: “Şirvanda yaşlı adamlara kiçiklər tərəfindən bir “hörmət adı” qoymaq dəbdə. Evə gələn gələn gündən kiçiklər gəlini: “gəlin soltan”, “qönçeyi-can”, gəlin də qayınlarını “mirzə dadaş”, “ağa dadaş”, baldızlarını yaşına və mövqeyinə görə Minasoltan, izvərvan, noğulbacı, bircəbacı adlandırdılar. Seyid Əzimin anasının əsil adı Kiçginə xanım idi, amma bütün əqrəbə Şirvan qaydasında ona Minasoltan deyirdi. Biz də gəlin onu elə bu adla adlandırıraq” (15, 81).

“Yad et məni” romanı klassik şair və maarifçi Seyid Əzim Şirvaninin həyat və yaşayışından bəhs etməklə bioqrafik səciyəli bir əsərdir. Şairin yaşadığı mühit, məişət həyatı, Seyid Əzimin ailəsi, yaxınlarının gerçək aləmi romanın bioqrafik məzmununa uyğun olaraq mümkün dərəcədə tarixiliyinin qorunmasını tələb edir. Eyni məişət, mühitə bağlı danışqdan qaynaqlanan bu ifadələr müəyyən mənada epik əsərin janrı qanunauyğunluğundan irəli gəlsə, ikinci bir tərəfdən yazıcının tarix və xalq həyatını bütün çalarlarıyla əks etdirmək istəyinə bağlıdır.

Əski dünyagörüşün, adət-ənənələrin, mifik yaddaşın qo-

runduğu ən canlı mənbələrdən biri də məhz xalq danışığı dilidir. Professor V.Vəliyev vaxtilə folklor dilimizin bu özəlliklərindən çıxış edərək yazır: “Folklor dili Azərbaycan dilinin əbədi örnəyidir. Nağıllarımızda, atalar sözlərində, bayatılarda, dastanlarımızdakı dil sanki dil üstündə dildir. Bu dil tutarlı dildir, yığcamdır, sərrastdır, ən başlıcası isə dilə baxsan, bu dildə danışan xalqın özünü, düşüncə tərzini, duyum yönünü aydın görəsən, hiss edərsən” (141, 52).

Xalq təfəkkür, düşüncəsindən gələn bir çox əfsanə, rəvayət, inanclar vardır ki, bu örnəklərin məzmununda cəmlənən ayrı-ayrı inanc və etiqadlar yalnız danışığı, nitqdə qorunub saxlanılmışdır. Ə.Cəfərzadənin obrazlarının dilində daha çox müşahidə olunan belə ifadə və deyimlər həm qəhrəmanın özünün səciyyələndirilməsi, həm də konkret mənanı, zamana uyğun düzgün nitq, deyimlərin seçilməsi baxımından maraqlı doğurur;

“– Ay Hacı, sən o getdiyin ağa, uşağa nifrin eləmə, valideyn qarğıışı kəsərli olar, rəhmət qapısı açıq olar, dilim-ağzım qurusun, uşağıma sədəmə toxunar, – deyə ağlamsındı” (15,45).

Qonşumuz Ziyada xalanın “İlahi, qiyamət qiyamıdı” deyən fəryadı bir tərəfdən gələn zarılıtlara, bağırıtlara qarışmışdı. Elə bil yerin altında “dünyamızı öz buynuzları üstündə saxlayan öküz qaçır, soncuqlayır və yazıq insanları ora-bura çırpırdı” (76, 39).

İstər qarşılıqlı dialoqlar, istərsə də ikinci təhkiyəçinin nəqlində danışığı bilavasitə xalq mifiki düşüncəsinin izinə bağlıdır. Yerli canlı mifiki qüvvə tərəfindən saxlanılması, rəhmət qapısına valideyn qarğıışının tez çatması kimi etnik-milləti mifoloji qavrayış ən qədim təsəvvürlər sırasındadır. Qədim türk, islam mifologiyasının etiqadlarının danışığı dilində yaratdığı əlavə poetik çalar burada əsasən müqayisə, obrazlılığın üzərində dayanır. Ayrıca əsərdə obraz və təhkiyəçi dilinin eyni folklor-mifoloji variantda uyğunlaşması bədii təhkiyə üçün vacib şərtlərdən biridir. Dil sistemliliyinin uyğun folklor dil qatı

əsasında bu və ya digər əsərdə gözlənilməsi etnoqraf-dilçi Ə.Cəfərzadənin eyni sənət təcrübəsindən irəli gəlir. Xalqın inam, düşüncə, təfəkküründə zaman-zaman cilalanaraq bu günümüzə qədər gəlib çatan müxtəlif deyimlər – alqış, dua, qarğış, atalar sözləri, məsəllər və s. klassik dövrdən başlayaraq müasir ədəbiyyatımızın da başlıca dil elementinə çevrilmişdir. Bu sözlər öz yığcam, lakonik tərz, obrazlılığı ilə yazıçıya qəhrəmanların təqdimi, portret təsvirləri, tipikləşdirmədə və s. başlıca yardımçı vasitəyə çevrilmişdir. Xalq məişəti və həyatının dolğun, real təsvirində bu məişətə bağlı yaradıcı sənətkar, uyğun dil faktı – folklor dilinə istinad edir. Bu baxımdan el-oba adət-ənənələri, canlı yaşayışına bələd olan Ə.Cəfərzadə də romanlarının dilində eyni mövqedən çıxış etmişdir.

Bədii əsərlərdə seçilən obraz, qəhrəmanların hər biri fərdi xarakter və cizgiləri ilə tipikləşdirilərkən yazıçı dilində bu surətlərə uyğun təsvir, portret cizgiləri yaradılır. Yazıçı dünya-görüşü, məişəti, savadı, cəmiyyətdəki mövqeyi və s. müəyyən olunan obrazların təqdimində onlara uyğun bənzətmə, müqayisə epitet-məcəzalar üzərində qurulan dil elementlərinə müraciət edir. Bu zaman müəllifin obraz, surətin təqdimində seçdiyi deyim, frazeoloji ifadələrin çoxu xalq danışığı dili, onun həyat təcrübəsində cilalanan hazır ifadələrə əsaslanır. Ə.Cəfərzadənin də yaradıcılığında portret cizgiləri, obrazların təbiəti, xarakterləri xalq danışığı dilindən götürülən folklor deyimlərinə istinad edir:

“– Sən qurumuş kötüksən, qar, Adil xan Gərayın igidləri də sənə bətnində bala göyərdə bilməz! (75, 5), “– Sənə gözündə qaranlıqda kol da dəvə görünür...” (75, 296). “Vətənə qayıt” romanında elata hücum edən Osman bəy tayfanın ağbırçəyi Sevgili qarının önünə çıxır, yağdan kömək diləməyən qar, onu lənətləyir. “Mən hələ çox Gülşadlar, Sumalar, Qərənfillər...” – söyləməklə qar düşmənin qarşısında əyilmir. Qılıncını qocanın qanına batırmaq istəməyən Osman onu təhqir edir. Xalq içərisində “qurumuş kötük” ifadəsi müxtəlif semantikada işlədilir. “Maneə”, “sonsuzluq”, “qocalıq” mənalarında işlədilən bu ifadə

dəni düşmənin nitqində verməklə yazıçı həm qadın-ananın yaşlılığı, düşmən qabağında “maneəyə çevrilməsini” göstərmiş, eyni zamanda yağının qadına hörmətsizliyini, daxilən kobud, pozğun təbiətini açmağa çalışmışdır.

“Yad et məni” romanından Güllünün təbiətinə xas olmayan danışığı, kişilərin yanında söz söyləməsini yazıçı incə bir eyhamla oxucuya çatdırır: “...Xəbər o qədər gözlənilməz idi ki, adətən arvad xəbərlərinə, söz-söhbətinə baş qoşmağı sevməyən Səhhət belə həyəətə, təndirxana səmtinə endi. Atası da burada idi. Adətən, “erkək sərçədən belə yaşınan” Güllü nənə bu gün xəbərin dəhşətindən hər şeyi, hətta Molla Əliabbasın da burada olduğunu unutmuşdu, deyirdi... (76, 27).

Qadın xarakteri, təbiətinin incəliklərinə yenən yazıçı, başqa bir obrazda Gülsənəm nənənin söz böyütməsi, görüb-bilmədiyindən ağız dolu danışmasını belə qeyd edir:

“– Qoy görək, ay arvad, deyir bircə uşaq əzilib... sənin gözüünə qaranlıqda kol da dəvə görünür” (75, 296).

Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında xalq deyimləri, ifadələrdən istifadə, ikinci bir tərəfdən obrazların vəziyyəti, mövcud situasiyaların bədii dillə çatdırılması mexanizmindən qaynaqlanır. Bu qrup deyimlərdə obrazlar özləri-özlərinin çətinlikləri; düşdükləri vəziyyət, istəkləri və s. haqqında oxucu üçün ümumi təsəvvür yaradırlar: “Diyar, axı sən subay oğlansan, mən isə necə deyərlər, “bir üzü qız, bir üzü gəlin ikən dulluq örpəyi örtmüşəm” (75, 295), “Malım yox, düşmən apara, imanım yox şeytan” (75, 44), “Əsgər bəy kimi bir adamla (arxalı köpək qurd basar) qohum olurdu: toyunda qan düşməni Xosrov ağa da iştirak edirdi (75, 142). “Amma mənimki day qorxmaqdan keçibdir. Yağışdan çıxmışın yağmurdan nə qorxusu?”, “Hərə bir can borcludu, biri də mənim var” (75, 267).

Ə.Cəfərzadənin bədii irsində təsadüf edilən bir neçə xalq deyim, alqış, qarğışları vardır ki, eyni ifadələrin təkrar-təkrar, ayrı-ayrı obrazların dilində işlədilməsi bu idiomların, ifadələrin poetik tutarlılığının dərinliyindən irəli gəlir. “Vətənə qayıt”

romanında Sürəyya xanım qızı Nisəbəyimin düşmənlərin əlinə keçmək qorxusu ilə deyir: “Qızı əlimdən alarlar. İlahi, küllüyüm təpeycən olar, neynəyim, allah, hara üz tutum? Mədəd, ya rəbbim, özün kömək ol...” (75, 7). Romanın başqa bir səhifəsində isə Gülnisə ananın qarğısı eyni xalq deyimi əsasında verilir: “Yazıq bala, indi burda olsaydın, sən də çoxdan ərə getmişdin, mən də nəvə üzü görəcəkdim, nənə olacaqdım. Düşmənin qapısı çırpılsın. Küllüyü təpeycən olsun...” (75, 37), Küllüyü təpəcən olması idiomunda poetik mənə “insanın yanması”, “məhv olması”, “təkrar od tutması” və onun külünün “aşıb-daşması”na bağlanmaqla dərdin böyüklüyü ifadə edilir. Birinci halda bu deyim obrazın başına gələ biləcək bəlaya istiqamətlənirsə, ikinci məqamda bilavasitə düşməyə yönələn qarğış-dua kimi səsləndirilir.

Eyni mövqedə “Eldən-elə” romanında da “qabağına çöp atan olmayıb” idiomu əsərdə ayrı-ayrı obrazlarla bağlı təkrar olaraq işlədilmişdir:

“...Bircə qızdı deyin, kefinə dəyməmişik. Araqçın qoydu, cərgət örtüdü, rübənd örtüdü, pərəncə büründü. Yaşmaqlandı, yaşmaqıqlanmadı... Qabağına çöp atan olmayıb... “ (38,147).

“Düşünürdü: “Görəsən məni kimə tay qoyub? Qabağıma çöp salan kimdi, görəsən? Bilsəm canını alardım” (38,162).

Ə.Cəfərzadənin xalq həyatı, məişətinə daha yaxından bələd olmasından irəli gələrək qeyd olunan əsərlərdə folklor dilindən istifadə bəzən bütöv bir hekayəti, vəziyyəti əhatə edir. Yazıçının “Eldən-elə” romanında qızı dərviş tərəfindən qaçırıldığı güman edilən Yarməhəmmədin dərdinə toplaşan kənd camaatının məişət danışığı bu epizodda elə qurulmuşdur ki, ayrı-ayrı adlar verilməsə də, hadisəyə müxtəlif münasibətlər xalq ifadələri əsasında ümumiləşdirilir:

“– Heç oğlun da yoxdu. Nahaq yerə, kişinin onsuz da qanının qara vaxtında yarasına duz tökmə...” (38, 173). “-Hə ! Belə olar də!... Qızını döyməyən dizini döyər. Elin gözəl-gözəl, qeyrətli cavanlarını, çörəkli külfətlərini bəyənmədilər, çölün

qapılar gəzən, dilənçi dərvişinə verdilər...” (55, 174). “-Allah amanınızı üzsün. Qəzoqədərki bu... Yoxsa o qıza hər ana canın qurban elərdi...Salamlı-kalamlı, dilli-tavazlı. Onda hamınız deyirdiz: “Allah verəndə də beləsini versin adama. Birdi.. pirdi” İndi nooldu? İşin vecini bilməmiş nə düşmüşüz qarğa-quzğun kimi bu bədbəxtlərin üstünə? Qarğa kimi göz deşirsiz” (38, 175). “-Cərə getmədi, cəhənnəmə getmədi. Ağ dolağım sağ olsun, tapılmayan qız olsun! Əmoğluma nə gəlib ki!” (38, 176).

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

Səciyyəvi xüsusiyyətləri, uyğun formulları ilə fərqləndirilən alqış, dua və qarğışlar xalq dil etiketi kimi bədii əsərlərdə qəhrəmanları fərqləndirməklə, onların bu etiketlə düşüncə, etiqad və emosionallıqlarını canlandırır, Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığı, xüsusilə romanlarının əhatə olunduğu mühit müsəlman Şərqi, onun məişəti dünyagörüşü, yaşayış, həyat tərzidir. Şərq təfəkküründə islami düşüncəyə bağlı etiqadsa eyni mifoloji obrazlılığında öz əksini tapır. Romanlarda obrazların alqışla bağlı nitq etiketlərində “Allaha” – onun əzəli, əbədi varlığı, insan taleyi, həyatının yönəltməsi mifoloji gücü qorunub saxlanılır: “Allah köməyiniz olsun!”, “Allah ağzından eşitsin” (38, 111). “Allah axirətünü versin...” (38,150). “Tanrım hər diləyinizi qəbul etsin” (38, 291). “Allah əlivə qüvvət versin!” (76, 294).“Allah yarıyanlardan eləsin, gözünüz dolusu görəsiniz kürəkəni!” (76, 116). “Dünyada iki bala tutacaqıyam, ilahi, sən mənim balalarımı min budaq elə” (76, 62). “Ay səni Allah saxlasın, a səni Allah bəxtəvər eləsin, məşallah! “ (75,63). Qeyd olunan alqış-dualar xalq dilində daha çox işləklik qazanmış

deyimlər olmaqla yazılı ədəbiyyata yazıçı, müəllifin heç bir əlavə rəng, estetik – bədii əlavəsi olmadan gətirilmişdir. Lakin bir çox ifadələrin xalq danışığı dilindən alınaraq müəyyən poetik yanaşma, pafosluluğa bağlı “deformasiya”-sı da müşahidə olunur. Qeyd olunan əsərlərin dil elementlərində də eyni məqam mövcuddur. “Vətənə qayıt” romanında Hacı Davud Quranı qarşısında diz çökən Əsgər bəyin başı üzərinə qaldıraraq deyir: “Get, övladım, Allahın nəzəri üstündə olsun, peyğəmbərin şəfaəti üstündə olsun, İslam qılıncı kütəlməsin, şərəfətli sultanın ələmi həmişə zəfərlə dalğalansın...” (76, 195)

Məlumdur ki, alqış və qarğışların ən ibtidai görüş, düşüncələrə bağlı formaları məşhur Oğuznaməmiz olan “Dədə-Qorqud” dastanından gəlir. Ayrı-ayrı mərasimlərin, ritualların, müxtəlif qəhrəmanların, ayrıca Dədə Qorqudun dilindən verilən alqış, dua, qarğışlar həm mifik kökü, həm də poetikliyi baxımdan qədimdir. Qeyd edək ki, bu deyimlərin intonasiyası, axıcılığı – lirizmi müəyyən mənada bu günkü xalq danışığı dilində saxlanılmaqdadır. Ə.Cəfərzadənin “Eldən-elə” romanında imam Rza zəvvarının Zeynəlabdinə alqışı eyni arxaik dil intonasiyası ilə üst-üstə düşür: “Kimsən, nəçisən? Bilmirəm, bala! Allah amanında olasan. Mən yaşa çatanda özün qeyrətli dostu rast olasan. Sən olmasaydın, heybəmdən əvvəl özüm düşüb qalmışdım o yollarda... Allah özü birdir, birliyi xatirinə arxa- kömək olsun, səni yerin – göyün bələlərindən saxlasın, bala! Ağsaqqal atan varsa – atan, ağbirçək anan varsa – anan gözü yollardan qurtarsın. Bacın-qardaşın varsa, heç vaxt “vay qardaş” deməsin səninçün” (38, 80).

Bilavasitə islam mifologiyasından qaynaqlanan xalq deyimləri ilə yanaşı, obrazların dilindən müxtəlif inanc və etiqadlara bağlı alqış, dualarda yer almaqla burada daha çox qəhrəmanların fərdi nitq etiketi kimi diqqəti cəlb edir:

“– Çırağı həmişəlik yansın “Diri Baba”nın” (38, 291).

“– Sən ölməyəsən, o bir təndir çörək haqqı, köpək oğlunun xarabasında day başmaqçı da şair olub, şer yazmaq iddiasına düşüb” (76, 237).

“– Qardaş, sən Həzrətabbas, məni ələ salma!...” (76, 148).

Alqışlardan fərqli olaraq, Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında qarğışlar daha orijinal məzmun, formullara bağlıdır. Ayrıca qadın qəhrəmanlarının dilindən səsləndirilən bu deyimlərin poetik çaları xüsusi ilə güclüdür.

“– Gədə, kül olsun başuva, burda nə qayıreysan? Sən işdəməyə, hantallığa gəlmisən, ya matışqalara baxmağa?” (76, 187).

“– Allah zincirüvü üzsün yalansa...” (76, 120).

“– Qara yel oğurlasın səni! Niyə ölmürsən” (38, 190).

“– Səni görüm ömründə xoş gün görməyəsən, səni görüm heç bəxtəvər olmayasan! Ağız, səni görüm ayıbını qara yerlər tezlikcən örtsün, sən bacı-qardaş arasına qan saldın...” (38, 190).

Romanların danışiq dilində bir sıra qarğışların tam variantlılığının roman danışiq dilində qısaldaraq qısa deyimlərlə verilməsi də müşahidə olunur. Yalnız poetik formasında bu ifadələr müraciət və aid olan subyektə işarəviliyini bildirən əlavə bədii təyinedici kimi işlədilməkdədir. Danışıq dilində tez-tez rast gəlinən bu ifadələrə Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında xalq dil elementi kimi daha çox rast gəlinir: “– Aaaz, aaz, ay qız, ay Güləbətın ehəyy... Aaaz, o toyuq-cücələri salsana hinə. Görmürsən qarageymiş yağı keçir!...” (75, 37). “... Yarməhəmməd kişi ona çırtmada vurmamış, həmişəki kimi “əh ağzı əyilmiş” deyib söymüşdü də” (38, 151). “... Sən Allah Reyhan, canıyanmışı az de... Yazıqdı” (38, 48). “Yolu yumulmuş bir sovxa uçqol açıb axı!” (76, 27). Nümunələrdə qeyd olunan “ağzı əyilmiş”, “canı yanmış”, “yolu yumulmuş” kimi simvolik mənalandırmalar bilavasitə “ağzın əyilsin”, “canın yansın”, “yolun yumulsun” kimi qarğışların mətdaxili funksional formaları – dil etiketindən, konkret bədii işarələnmə ilə dəyişən şəkli əlamətinin nəticəsidir.

Məlum olduğu kimi, ən qədim deyimlərimizdən olan alqış, dua, qarğışların yaranması insanın məişət həyatında “yaxşı”, “pisə” öz münasibətini bildirməsi, xeyir və şər ruha olan inamından qaynaqlanır. “And, dua, alqış, qarğış bilavasitə danışq etiket tipi olmaqla əslində arxaik mifoloji görüşlərlə bağlı olub sözlün magik gücünə inamı, ona əski bağlılıq hissini əks etdirən mifoloji-magik strukturlu mətn tipidir. Sözlə onun (andın, həmçinin duanın, alqışın, qarğışın) bildirdiyi obyekt arasında köklü fərq qoymadan, bu baxımdan sözlə cismi bir sırada görün arxaik düşüncəni əks etdirir” (1, 3).

Xalq yaradıcılığı nümunələri içərisində atalar sözü və məsəllər yazılı ədəbiyyatın qaynağı – ən zəngin mənbələrdən biridir. Xüsusilə nəsr sahəsi, iri həcmli roman və povestlərdə geniş surətlər qalereyası, çoxşaxəli hadisələr və bu hadisələrə ümumiləşdirici münasibət həmişə yazıcının dil, təfəkküründə lakonik ifadə tərzə tələb edir. Ayrı-ayrı qəhrəmanların dünya-görüşü, xarakteri, fərdi aləmi, əsərlərdə hadisə və situasiyalara müəllif yanaşması uyğun ümumiləşdirmələri vacib sayır ki, bu keyfiyyətdə xalq yaradıcılığında daha çox atalar sözləri, məsələlərin semantikasına bağlıdır. İkinci bir tərəfdən, əsərlərdə qoyulan çox istiqamətli əxlaq və tərbiyə məsələləri öz konseptiv nəticəsini eyni material üzərində möhkəmləndirməsi daha məqsədə uyğundur. Belə ki, “atalar sözü və məsəllər tərbiyənin həm folklor konsepsiyası baxımından, həm də folklor materiallarına tərbiyəvi əhəmiyyəti baxımından (yəni aksioloji nöqteyi-nəzərdən) misilsiz materiallardır. Təlim-tərbiyənin elə bir məsələsi, elə bir insani keyfiyyəti yoxdur ki, o barədə onlarca atalar sözü və ya məsəl olmasın” (99, 28). Atalar sözü və məsələlərin janr spesifikasiyasına bağlı romanlarda bir çox nəsihə-tamiz fikirlər, tərbiyəvi sözlər bu şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri əsasında ümumiləşdirilir.

Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında ən çox müraciət etdiyi folklor elementlərindən biri də atalar sözləri və məsələlərdir. “Əzizə Cəfərzadə dili olduqca sadə və anlaşıqlıdır, xalq arasında

işlənən söz və ifadələrlə, atalar sözləri və məsəllərlə zəngindir” (135, 118). Lakin burada bir məsələni diqqətdən kənarda qoymaq olmaz. Yazıcının yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllərdən istifadə bir sistemdir. Yəni Ə.Cəfərzadə nitq folkloruna müraciət edərkən deyim janlarını seçmir, onları bir bütöv sistem olaraq bədii nəsrə gətirir. Bunun əsas səbəbi, bizcə, odur ki, deyim sistemində janları seçmək, əslində, bu sistemi dağıtmaq deməkdir. Bu halda bədii mətnin özü də süni alınardı. Çünki nitq folklorunu təşkil edən deyim sistemi sanki bir-birinə möhkəm şəkildə bağlı olan zənciri xatırladır. A.Xəlil göstərir ki, deyimlərə, əsasən, aşağıdakılar aid edilir: atalar sözləri, zərbməsəllər, məsəllər, tapmacalar, alqışlar, qarğışlar, təmsilçiklər, nəsihətlər, tövsiyələr, məsləhətlər, şüarlar, mühakimələr, müşahidələr, əlamətlər, sınaqlar, yozumlar, ovsunlar, cadular, hökmlər, təkliflər, xahişlər, icazələr, qadağalar, xeyir-dualar, ürək-dirəklər, arzular, and-amanlar, andıçmələr, andvermələr, sağlıqlar, tərəflər, söyüşlər, hərbə-zorbalər, salamlar və cavablar, məzhəkələr, lağlağılar, başsağlıqlar, sözkəsmələr, kəlamlar, atmacalar, didişmələr, bədyələr, yamsılamalar, şux eşqnamələr, toy söyləmələri, beşik-başılar, əzizləmələr, səciyyələndirmələr, müqayisələr, bənzətmələr, ayamalar, nüktələr, sözgəlişilər, təqlidlər, sayıncaqlar, yanıltmaclar, zıqqımlar, alver deyimləri... və s.” (104, 78).

Hər bir deyimin öz funksional əhəmiyyəti vardır. İşlənmə yerinə və sayına görə Ə.Cəfərzadənin də sıx-sıx üz tutduğu atalar sözləri daha ağır çəkiyə malikdir. Başqa sözlə, “paremioloji vahidlərin sırasında atalar sözlərinin xüsusi yeri vardır. Ümumiyyətlə, atalar sözləri təkcə paremioloji sistemdə yox, bütün epik düşüncə sistemində çox mühüm funksional semantikaya malikdir” (128, 67).

Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında atalar sözləri milli xarakterin məhəlli çalarlarının verilməsində də parlaq boya kimi istifadə olunmuşdur. Bu, janrın özünün milli-regional spesifikanı inikas etmə keyfiyyəti ilə bağlıdır. Məsələn, M.Cəfərli Naxçıvan bölgəsi atalar sözlərinin nümunəsində yazır ki, Naxçıvan folklor

mühiti janr tərkibi etibarilə çox zəngindir. Burada atalar sözlərinin xüsusi çəkisi vardır. Region Azərbaycanın etnik-mənəvi xüsusiyyətlərinin daha çox qorunduğu, milli mentaliteti uzun əsrlər ərzində müəyyənləşdirmiş (eyni zamanda şərtləndirmiş) keyfiyyətlərin daha çox saxlandığı milli-mənəvi mühitə malikdir. Azərbaycanın bir parçası kimi ondan inzibati sərhədlər baxımından uzaq düşmüş, hər tərəfdən sərhədlərlə əhatə olunmuş Naxçıvandakı bu qapalılıq bölgə insanların etnik-mədəni davranışlarını qlobalizmin yad və dağıdıcı təsirlərindən çox qoruyur. Ona görə də naxçıvanlıların həyatında, ailə-məişət davranışlarında, danışqlarında milli mədəniyyətimizin ənənəvi xüsusiyyətlərini daha çox müşahidə etmək mümkündür (154, 89).

Eyni sözləri Ə.Cəfərzadənin yaratdığı obrazların milli-məhəlli cizgiləri ilə bağlı demək olar. Onun obrazları heç bir halda kosmopolit (milli cizgilərdən məhrum) surətlər deyildir. Yazıçı insanları milli mənəviyyatları ilə birgə ədəbiyyata gətirməklə əsl azərbaycanlı obrazları yarada bilmişdir. Bu obrazların alınmasında atalar sözlərindən istifadənin öz çəkisi vardır.

Ümumiyyətlə, öz ifadə tərz, məzmun, lakonikliyinə görə folklorda “qanadlı sözlər”, “qızıl sözlər” adlandırılan bu ifadələrdən yazılı ədəbiyyatda xüsusilə geniş istifadə olunmuşdur. Təkcə C.Məmmədquluzadənin felyeton yaradıcılığında bu deyimlərin epiqraf, mətn daxili formaları, bilavasitə məzmunla üzvi surətdə bağlılığı problemləri geniş aradırma mövzusuna çevrilmişdir. Sadəlik, yığcamlıq, kəskinlik, satirik ton, ümumiləşdirmə və s. xüsusiyyətlərlə səciyyələnən atalar sözləri və məsəllərin Ə.Cəfərzadənin də yaradıcılığında zəngin məzmun, emosional çeşidi ilə rastlaşırıq. Yazıçının romanlarında bu deyimlər ilkin olaraq qüvvətli portret cizgilərində diqqəti cəlb edir. Surətlərin hər birinin dilində ifadə olunan atalar sözləri, məsəllərin yönü əsasən obrazın təbiətini, xarakterini dolğun şəkildə canlandırır, onu oxucu üçün nitq dili ilə təqdim edir. Məsələn, “Kişisiz evin çırağı da ölgün yanar” (75, 14), “Ayağını yorğanına tən uzat” (75, 25), “Aslanın erkəyi, dişisi olmaz” (17,

65), “Yaxşı qonşu qardaşdan da irəlidir” (17, 27), “Yol böyüyün, su kiçiyin” (76, 40), “Etilərin boğçadakı paltarı da bir-biriylə yola getməz” (15, 216), “Anasına bax qızını al” (15, 122), “Artıq tamah baş yarar” (17, 38), “Xas igid dayısına oxşar” (34, 6), “Yaz əkinçiydi, qış dilənçi” (79, 25), “Buğdam var demə-anbara girməmiş, oğlum var demə-bərkdə sınanmamış” (17,65) və s. bu qəbildən olan atalar sözləri və məsəllər obrazların şikayət, narazılıqları üzərində qurulmaqla onların məişət həyatlarındakı gileydən qaynaqlanır. Yazıçı, obrazların daxili gərginlikləri, başqaları, bütövlükdə həyatdan umduqlarını məhz bu ifadələr üzərində ümumiləşdirərək, qəhrəmanların emosional nitqi ilə portretlərini cızır.

Obraz seçkinliyi, xarakterlərin zəifliyi, qəhrəmanların əməyə sevgisi, cəsarəti və s. üzərində qurulan bu deyimlər həm də zəngin surətlər qalereyasını tamamlayır. Bu və ya digər obrazın ayrı-ayrı surətlərlə, xüsusilə yazıçı düşüncəsində müsbət planda işlədilmiş qəhrəmanlarla müqayisəsi nasir tərəfindən yenə də uyğun atalar sözləri üzərində aparılır. “Şapalaqla üz qızardır” (75,43), “Elə zılxın belə də qazanı olar” (15,55), “Arxalı köpək qurd basar” (15, 142), “Tarı böyük, altı gen” (15, 96), “Başqasının danasını bağlayanın çatısı əlində qalar” (15, 218), “Ot kökü üstə bitər” (76, 40), “El ağzı, çuval ağzı” (34, 6), “Ər atanı, el atar, ər tutanı, el tutar” (79,44), “Artıq tamah baş yarar” (17,38) və s. kimi atalar sözləri vasitəsilə yazıçı ikiüzlü, nankor, yalançı və s. mənəvi keyfiyyətlərdə verilən obrazların portretini tamamlayır.

Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında atalar sözləri və məsəllərdən istifadə imkanlarının mühüm bir qolu da xalq düşüncə, müdrikliyində şəir olan əxlaq tərbiyəsinin qoyulması ilə bağlıdır. Zəhmətə çağırış, insanpərvərlik, insana məhəbbət duyğusu, valideynlərə hörmət, həmrəylik və s. kimi xalq əxlaqının əsaslarına söykənən atalar sözləri və məsəllərdən ədib yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə, öz əsərlərini bu cür qiymətli tərbiyəvi motivlərlə zənginləşdirmişdir: “Valideyn qarğışının

kəsəri olar” (15,45), “Aşıq gördüyün çağırar” (15,71), “Sarmaşıq mehrindən qıvrılır, ilan zəhərindən” (75,226), “Döyülməyən düyüdən aş olmaz” (75,24) və s. atalar sözləri, deyimlər yazıçını sxematizm, nəsihət dili, quru təsvirçilikdən qurtarır, didaktikanı burada bilavasitə xalq danışığı dili, onun sadəliyi, gözəlliyi əvəz edir.

Nəzərdən keçirilən nümunələri sistemləşdirərək atalar sözləri, məsəlləri, alqış, qarğışların Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığındakı mövqeyini şərti olaraq aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək olar:

1. Xalq deyimlərinin obrazların xarakterlərinin açılmasında xidməti;
2. Surətlərin nitqinin zənginləşməsi;
3. Bu və ya digər hadisənin mahiyyətinin xalq deyimləri əsasında lakonik ifadəsi.

Bütün hallarda Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında folklorizmdən istifadə, hər şeydən əvvəl, yazıçının xalq həyatı, məişətinə bağlılığı, eyni zamanda onun adət-ənənələri, təfəkkür və düşüncəsinə dərinlən bələd olmasından irəli gəlir. Nəzərdən keçirilən bütün nümunələr də göstərir ki, bu folklor elementləri, bayatı, atalar sözləri, məsəllər, inanc motivlərindən yazıçı müəyyən qayə, fikrin tamamlanması, obrazların təqdimi, süjet-daxili detalların açılması və s. yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatının janrları və nümunələrinə müraciət yazıçının əsərlərinə canlı dil, romantik əhvali-ruhiyyə, güclü xarakterlər gətirməklə onun bədii kamilliyini daha da zənginləşdirmişdir.

Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığındakı nitq folklorizmləri əsasında apardığımız bu tədqiqatda aşağıdakı nəticələri qeyd etməyi məqsəduyğun bilirik:

Birincisi, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında nitq folklorizmlərindən istifadə dilin paremioloji (xalq deyimləri) fondunun, demək olar ki, bütün janrlarını əhatə edir. Nitq folkloru – deyimlər fondu çox zəngin aləmdir. O, folklorşünaslar tərəfindən axıradək

tədqiq edilməmişdir. Xalq dilini həm azərbaycanlı, həm ziyalı-filoloq, həm folklorşünas, həm də yazıçı kimi dərinlən bilən Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığında nitq folklorizmləri yüksək işlənmə intensivliyinə malikdir.

İkincisi, nitq folklorizmlərindən istifadə Ə.Cəfərzadə nəsrini bədii dil baxımından yüksək səviyyəyə qaldırmışdır. Onun yaradıcılığında quru, cansız dil löhvəsinə rast gəlmək mümkün deyildir. Məhz folklorlardan, folklor dilindən, onun milliliklə coşub-daşan deyimlərindən istifadə Ə.Cəfərzadənin bədii dilini Azərbaycan bədii nəsrində ayrıca yeri olan nəsrə çevirmişdir.

Üçüncüsü, nitq folklorizmlərindən istifadə Ə.Cəfərzadəyə yaratdığı obrazları bitkinləşdirməyə, bütövləşdirməyə imkan vermişdir. M.Kaşqarlının “Ərdəmin başı dildir” deyimində olduğu kimi, hər bir bədii obrazın mənəvi dünyasının açarı dildir. Ə.Cəfərzadə dil faktorundan çox güclü şəkildə istifadə edərək dolğun obrazlar yaratmağa nail olmuşdur. Bu obrazların poetik bütövlüyünün alınmasında həm də nitq folklorizmindən istifadə durur.

Dördüncüsü, nitq folklorizmləri dil etiketləri kimi özündə milli-mənəvi yük daşıyır. Ə.Cəfərzadə bu etiketlərdən həm də deyimlərdə yaşayan milli yaddaşı bədii əsərə gətirmək üçün istifadə edir. O, bir çox hallarda böyük fəlsəfi mətləbləri, yazıçı ideyasını böyük ustalıqla deyimlər vasitəsi ilə ifadə etmişdir.

Beşincisi, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında nitq folklorizmlərindən istifadə həm də milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasına xidmət edir. Folklorin milli mənəviyyatdakı yerini dərinlən dərk edən yazıçı həm öz ictimai fəaliyyətində, həm də elmi və bədii yaradıcılığında daim milli-mənəvi dəyərlərin keşiyində durmuşdur. Deyimlərdə yaşayan milli-mənəvi dəyərləri öz əsərlərinə gətirən yazıçı bununla da onlara yeni ömür vermək, bu dəyərləri gələcək nəsillərə çatdırmaq istəmişdir.

NƏTİCƏ

Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri və mövqeyi olan tədqiqatçı-alim Əzizə Cəfərzadənin elmi-bədii irsi öz zənginliyi, fəlsəfi məzmunu, şifahi xalq ədəbiyyatına bağlılığı, çoxşaxəliliyi və s. ilə bu gündə öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Xalq həyatına və məişətinə yaxından bələd olan yazıçı bütün yaradıcılığı boyu bu ənənənin qorunması, öyrənilməsi və təbliği işinə çalışmışdır. Tədqiqatın nəticəsi olaraq deyə bilərik ki, Əzizə Cəfərzadə həm folklorşünaslıq araşdırmaları, həm də bədii yaradıcılığında folklorizmdən yaradıcı şəkildə istifadəsi ilə zəngin xalq mədəniyyətini öyrənmiş və eyni zamanda, yazılı ədəbiyyatı bu irslə zənginləşdirmişdir. Ədibin illərlə tədqiqatlara cəlb olunan yaradıcılığı bu və ya digər istiqamətlərdə öyrənilməklə şifahi xalq ədəbiyyatının təsiri məsələlərinə fərqli problemlər əsasında qismən yanaşılmışdır. Halbuki Əzizə Cəfərzadə nəsr, bütövlükdə elmi fəaliyyətinin ayrılmaz hissəsi olan folklorşünaslıq fəaliyyəti milli nəsr və folklorşünaslıq məsələlərinin təhlili üçün aktual məsələlərdən biridir.

Ümumiyyətlə, “Ə.Cəfərzadə və folklor” münasibətləri onun istər elmi düşüncəsinin, istərsə də bədii yaradıcılığının dərin qatları ilə bağlıdır. Ə.Cəfərzadənin bədii təfəkküründə, fərdi üslubunda, əsərlərindəki estetik ideyanın təzahüründə folklorizm xüsusi və mürəkkəb hadisədir.

Yazıçı-alimin folklorə vurğunluğu onun yaşadığı mühit, əhatəsində olduğu insanlar, xüsusilə ana-nənələrin bitib tükənməyən söz xəzinənin təsirindən formalaşmışdır. Zamanla öz çevrəsində sinədəftər ana, bacı və nənələri görən ədib onların söylədiyi bir-birindən zərif, incə lirizmlə yüklənən bayatı, ağılar, nağıl, əfsanələr, atalar sözləri və s. nümunələri dinləyə-dinləyə böyümüş, daha sonralar özü bu örnəklərin toplanması işinə qoşulmuşdur. Ə.Cəfərzadənin şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması işindəki fəallığı bunların yalnız bir yerə yığılması ilə bitməmiş, həm də folklor örnəklərinin təbliği, öy-

rədlməsi və ayrıca araşdırılmasına qədər davam etmişdir.

Ə.Cəfərzadəyə görə, şifahi xalq ədəbiyyatı, onun əsrlər boyunca cilalana-cilalana gələn sənət inciləri M.Füzulu yaradıcılığının poetik qaynaqlarından birini təşkil edir. “M.Füzuli-folklor” münasibətləri ikitərəfli, daha doğrusu, qarşılıqlı yaradıcılıq prosesi olmuşdur. M.Füzuli yaradıcılığında folklor, ilk növbədə, folklor dilindən yaradıcı şəkildə istifadədə ifadə olunur. Folklor M.Füzuli düşüncəsindən keçməklə yeni poetik səviyyə, yeni poetik obrazlılıq kəsb edir.

Müəllifin folklorşünaslıqla bağlı araşdırmalarının ilk istiqamətlərindən biri xalq şeiri, bayatıların məzmun-ideya, poetik özünəməxsusluğunun öyrənilməsinə bağlıdır. “Bayatılar”, “Yeni yaranan bayatılar”, “Tarixi bayatılar”, “Bayatı düşüncələrim”, “Həliməli bayatılar”, “Folklor və qadın ana yaradıcılığı”, “Bayatılarla tanışlığım” və s. məqalələrlə mütəmadi olaraq mətbuatda çıxış edən yazıçı bu janrın tarixi, ənənəvi mövcudluğu, sənətkarlıq məsələləri üzərində daha çox dayanmışdır. Ə.Cəfərzadənin bayatılarla bağlı fəaliyyəti kəmiyyət və həcm baxımından sanballı tədqiqatları əhatə edir. Bayatı bir janr kimi Ə.Cəfərzadənin təkcə tədqiqatçılıq deyil, eləcə də yazıçılıq fəaliyyətində mühüm yer tutur. O, bayatılardan öz bədii əsərlərində lirik-bədii lövhələrin yaradılmasında uğurla istifadə etmişdir. Ə.Cəfərzadənin bayatılarla bağlı istər tədqiqat, istərsə də nəşr-tərtib işləri Azərbaycan folklorşünaslığında yeni bir səhifə açmışdır. Bayatı onun baxışlar sistemində bir janr kimi həm də tarixi yaddaş kodudur. Ə.Cəfərzadənin bayatı haqqında baxışlarının mükəmməlliyi, bugünkü aktuallığı onun bayatı fenomenini lokal-məhəlli kontekstdə deyil, iri-müqayisəli kontekstlərdə araşdırması ilə şərtlənir. Bu cəhətdən onun bayatı araşdırmaları, ilk növbədə, tarixi Azərbaycan folklor sahəsini bütövlükdə əhatə edir. Alim-yazıçı bayatıları yalnız Azərbaycan arealı əsasında tədqiq etməklə qalmamış, bayatının digər türk xalqlarındakı ekvivalentləri olan xoyrad, mani, nanay və s. kimi nümunələrini də tədqiqata cəlb etmişdir. Ə.Cəfərzadənin baya-

tıların toplanması və nəşri sahəsindəki fəaliyyəti onun tədqiqatçılıq fəaliyyəti ilə birlikdə, ümumiyyətlə, Azərbaycan mədəniyyətinin bu görkəmli nümayəndəsini iti təfəkkürlü folklorşünas-alim kimi tədqiq etməyə imkan verir.

Ə.Cəfərzadənin folklorşünaslıq görüşlərinin öyrənilməsi baxımından onun aşiq yaradıcılığı haqqındakı tədqiqatları zəngin material verir. Onun folklorşünaslıq çalışmalarında xüsusilə diqqət ayırdığı sahələrdən biri də aşiq yaradıcılığı, musiqili saz-söz sənəti olmuşdur. Yazıcının bu sahədəki ən uğurlu xidmətlərindən biri az-çox tanınan, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində yaşayan aşıqların tanınılması, mətbuat vasitəsilə üzə çıxarılması işindəki fəallığıdır. “Şirvan aşıqları və onların yaradıcılığında bəzi məqamlar”, “Aşiq şeiri tərzində yazan qadın şairlər”, “Şair və aşiq xanımlarımız”, “Aşiq Pərinin yeni tapılmış şeirləri”, “Aşiq Sənəm”, “Şirvanın üç şairi”, “Yeni dastanlar sorağında”, “Üç şairənin deyişməsi”(Zibə xanım Ləli, Qəmər Bəyim Şeyda və Fatma xanım Kəminə haqqında”) və s. məqalələrdə qoyulan problemlərdən də aydın olur ki, Əzizə Cəfərzadə bu el sənətkarlarını xalqına yalnız çalib oxuduqları bəstə, mahnılarla təqdim etmir, həm də onların yaradıcılığının qaynaqları, bir-birilə müqayisəyə gələn xüsusiyyətlərini də folklorşünas-alim dəqiqliyi ilə təhlil edir. Azərbaycan aşiq mədəniyyətinin sözügedən təbliğində yazıcının diqqətəlayiq xidmətlərindən biri də bu irsin tarixi zaman xronologiyası üzrə bir kitabda cəmləşdirilməsi olmuşdur. “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitabının tərtibatçısı olan Əzizə Cəfərzadə çoxillik araşdırma və çalışmalarına söykənərək burada böyük bir aşiq nəslinin tarixi xronoloji sıralanmasını vermiş, onların hər birinin yaradıcılığından müvafiq nümunələri kitaba salmışdır.

Ümumiyyətlə, Ə.Cəfərzadənin aşıqşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti Azərbaycan aşıqları və el sənətkarlarının, xüsusilə tədqiqatçının ruhuna dərinlən bələd olduğu Şirvan aşiq və el şairlərinin elmi ictimaiyyətə və geniş oxucu kütləsinə tanıtılması, Şirvan aşıqları və el şairlərinin yaradıcılığının üzə çıxar-

rılması, toplanması, tərtibi və nəşri işləri, aşiq yaradıcılığının tədqiqi kimi əsas istiqamətləri əhatə edir. Ə.Cəfərzadənin aşiq sənəti ilə bağlı tədqiqatlarında bu sənətin tarixi-mədəni mahiyyəti ilə bağlı qiymətli elmi-nəzəri fikirlər, bu gün belə öz aktuallığını itirməyən, gələcək tədqiqatlar üçün yol açan istiqamətlər vardır. Alimin baxışlar sistemində aşiq Azərbaycan folklorunun ən mühüm, vacib simasıdır. Ə.Cəfərzadəyə görə, milli mədəniyyətimizi aşıqdan kənarda götürmək olmaz: aşiq milli mədəniyyətimizin əsas daşıyıcılarından. Onun tədqiqatlarında Şirvan aşiq mühitinin spesifik cəhətləri müəyyənləşdirilmiş və mühitin digər aşiq mühitlərindən əsas fərqləri işlənərək elmi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur.

Xalq məişətini onun bir-birindən zəngin mərasimlərində təsəvvür edən ədib bu araşdırmalarda, yeri gəldikcə, mərasim folklorunun mahiyyətindən də söz açmışdır. “Novruzum, yazım”(“Cərşənbələr haqqında”), “İlin əziz günləri (Novruz)”, “Novruz bayramı”, “Novruz gəlir”, “Unudulmuş əziz günlərimiz”, “Ocağınız daim yansın”, “Bu gün yel cərşənbəsidir”, “Anam deyərdi ki..”“Xızır Nəbi bayramı”, “Xınayaxdı” və s. elmi, publisistik araşdırmalarında Əzizə Cəfərzadə bütövlükdə mərasimlərin xalq məişətindəki yeri, mərasimlərin regional xüsusiyyətlərlə fərqləndirilməsi məsələlərini diqqət mərkəzində saxlamışdır. Folklorşünas-yazıçının tədqiqatları göstərir ki, o, Novruz bayramına Azərbaycan xalqının milli simasını qoruyan, onu bir xalq, milli varlıq kimi yaşadan yaddaş hadisəsi kimi baxmışdır. Mərasim yaddaşının milli yaddaşdakı yerini çox gözəl bilən Ə.Cəfərzadə anlayırdı ki, hər il gələn Novruz özü ilə milli dəyərləri gətirir. Novruz hər il milli yaddaşı oyadır, insanlara milli kimliklərini xatırladır. Sovet ideoloqları ona görə də milli yaddaşı oyadan, ayıq saxlayan, itməyə, ölməyə qoymayan bu mərasim maşınını yox etməyə çalışırdılar. Onlar bir həqiqəti bilirdilər ki, Novruz yaşadıqca Azərbaycan xalqı öz milli kimliyini daim dərk edəcək. Ə.Cəfərzadə də bu böyük həqiqəti bilir və öz yazılarında Novruzu milli yaddaş və milli dirçəliş qaynağı

kimi təbliğ edirdi.

Tədqiqatçı-yazıçının folklorşünaslıq araşdırmaları topla-yıcılıq fəaliyyətinə bağlı yazıçının ədəbi-bədii irsi bütöv bir folklor xəzinəsindən xəbər verir. Ə.Cəfərzadənin qələmə aldığı çoxsaylı bioqrafik, tarixi romanları ayrıca povest və hekayələrinin struktur, poetik müstəvisində folklor janrları daha geniş yer almaqla yazıçının şifahi mədəniyyətdən, ədəbiyyatdan yaradıcı şəkildə yararlanmasını əks etdirir. Ən kiçik folklor janrları-atalar sözləri və məsəllər, tapmacalar, nisbətən iri həcmli şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri-lətifələr, rəvayətlər, nağıllar və s. bu bədii irsdə də qaynayıb-qarışmışdır ki, onları bir-birindən ayırmaq əsəri tamamilə öz qəlib, formasından uzaqlaşdırmağa bərabərdir.

Yazıçının ədəbi-bədii irsində folklordan istifadə xalq lirikası-bayatı, mahnı mətnləri, layla-oxşamalar, xalq mərasimləri və rituallarından irəli gələn fallar, inanclar, uşaq folklorundan qaynaqlanan nəğmə, tapmacalar, atalar sözü və məsəllərə əsaslanır. Bu nümunələrin hər biri yazılı ədəbiyyatda öz janr xüsusiyyətlərinə uyğun işlədilir. Məsələn, bayatıların lirizmi, insani hiss və duyğulardan qaynaqlanması, əsərlərdə daha çox konkret obrazların xarakter və düşüncələrini əks etdirməklə, eyni zamanda müəllifin xalqın dilindən keçmişə, tarixi hadisələrə olan münasibətini obrazlılıq məqamında ümumiləşdirir. Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında bayatılardan epiqraf kimi istifadə olunması bu janrı əsərin ideya xəttinin ifadə qəlibinə çevirmiş olur.

Mahnılar Ə.Cəfərzadə romanlarında etnoqrafik yaddaş motividir. Bu yaddaş dünənlə bu gün arasında körpü olmaqla, onun romanlarında ifadə olunan zamanı dünəndən başlanıb, bu gündən keçməklə gələcəyə gedən əbədiyyət hadisəsinə çevirir.

Yazıçının əsərlərində mərasimlərə yer verilməsi etnoqrafizmi gücləndirməklə həmin bədii mətnləri oxunaqlı, maraqlı etmişdir. İnanclar, fallar, ovsunlar yazıçının əsərlərinə təkcə təsvir-təhkiyə səviyyəsində etnoqrafik kolorit vermir, əsərlərin

fəlsəfi-psixoloji gücünü və mənasını artırır. Butun bunları ustalqla bədii mətnə gətirən Ə.Cəfərzadə bədii ideyanın tutumlu, inandırıcı təqdiminə nail olur.

Folklorizm Əzizə Cəfərzadənin bədii irsində sadəcə bu janrların, əsərlərin təhkiyəsinə gətirilməklə bitmir, daha çox əsərlərin təşkili, süjet əlaqələliyin möhkəmləndirilməsi, obrazların daha canlı fərdi və xarakter keyfiyyətlərində verilməsi, tarixə, zamana, müəllifin hadisələrə münasibətində haşiyələrin aparılması, ən əsası xəlqiliyin göstəricisi olmaqla geniş imkanlara malikdir.

Folklor detallarının nəsrdə möhkəmlənən ən zəruri tərəflərindən biri də folklor dilimizdir ki, Ə.Cəfərzadənin bədii irsində ictimai-siyasi, həyati problemlərin mənalandırılması, surətlərin təsviri və təqdimində, onların mənəvi dünyalarının özünəməxsusluqlarının araşdırılmasında güclü poetik vasitədə çıxış edən, geniş imkana malik sənətkarlıq məziyyətidir. Yazıçının yaradıcılığında nitq folklorizmlərindən istifadə həm də milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasına xidmət edir. Yazıçı elmi və bədii yaradıcılığında daim milli-mənəvi dəyərlərin keşiyində durmuşdur. Deyimlərdə yaşayan milli-mənəvi dəyərləri öz əsərlərinə gətirən yazıçı, bununla da onlara yeni ömür vermək, bu dəyərləri gələcək nəsillərə çatdırmaq istəmişdir.

Ə.Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında yer alan folklorizmin araşdırılması həm də belə bir nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, ümummilli ədəbiyyat kontekstində gərgin yaradıcılıq axtarışlarından keçən şifahi xalq ədəbiyyatı örnəkləri inkişaf etməklə hər zaman yazılı ədəbiyyatımızı orijinal nümunələrlə zənginləşdirmişdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abdulla B. Alqışlar... Qarğışlar. Bakı: Ozan, 2010, 220 s.
2. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I cild / tərtib edənləri Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı: Çıraq, 2005, 424 s.
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı: Elm, 2004, 760 s.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası. Şirvan folkloru. XI kitab / toplayanı S.Qəniyev, tərtib edənlər H. İsmayılov, S.Qəniyev. Bakı: Səda, 2005, 443 s.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası. II kitab / toplayanı Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1968, 260 s.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası. Şəki-Zaqatala folkloru. XIII kitab / tərtibçilər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva, elmi redaktoru H.İsmayılov. Bakı: Səda, 2005, 550 s.
7. Azərbaycanın aşiq və şair qadınları / tərtibçi Ə.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1974, 184 s.
8. Azərbaycanın aşiq və şair qadınları / tərtibçi Ə.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1991, 288 s.
9. Azərbaycanın şair və aşiq qadınları / tərtibçi Ə.Cəfərzadə. Bakı: Maarif, 2003, 279 s.
10. Bəşirqızı Z. Azərbaycanın şair və aşiq qadınları. "Xalq qəzeti", Bakı, 2003, 17 may, №111, s.7.
11. Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji obrazlar sistemi (Struktur və funksiya). Bakı: Mütərcim, 2007, 272 s.
12. Cabbarlı N. Yeni nəsil ədəbiyyatı 2. Bakı: Qanun, 2008, 220 s.
13. Cəfərzadə Ə. A kosa, gəlsənə. "Ekspress" qəz., Bakı, 2003, 20-24 mart, s.6
14. Cəfərzadə Ə. Ağlar, gülər şerlər // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1972, №12, s.19.
15. Cəfərzadə Ə. Aləmdə səsim var mənəm. Bakı: Gənclik, 1972, 224 s.
16. Cəfərzadə Ə. Anam deyərdi ki... "Ədəbiyyat və incəsə-

nət” qəz., Bakı 1989, 3 mart, №9, s.3

17. Cəfərzadə Ə. Anamın nağılları. Bakı: Gənclik, 1982, 176 s.

18. Cəfərzadə Ə. Aşıq Barat. “Sovet kəndi” qəz., Bakı, 1983, 9 iyun, s.3

19. Cəfərzadə Ə. Aşıq Əlağa. “Azərbaycan müəllimi” qəz., Bakı, 1984, 5 may, s.4

20. Cəfərzadə Ə. Aşıq Mayılı tanıyırsınız mı? “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 1998, 30 yanvar, №4, s. 8

21. Cəfərzadə Ə. Aşıq Pəri Natəvana qonaq gəlib. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., Bakı, 1985, 11 yanvar, №2, s.2.

22. Cəfərzadə Ə. Aşıq Pərinin yeni tapılmış şeirləri.- “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 1992, 16 oktyabr, №42, s.8

23. Cəfərzadə Ə. Aşıq Sənəm. “Qobustan” toplusu, Bakı, 1982, mart, №3, s.78

24. Cəfərzadə Ə. Aşıq Sənəmlə görüş // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1975, noyabr, №11, s.14-15

25. Cəfərzadə Ə. Aşıq şeiri tərzində yazan qadınlar // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1970, iyun, № 6, s.16

26. Cəfərzadə Ə. Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu (XIX əsr materialları əsasında), I hissə. Bakı: BDU, 1981, 77 s.

27. Cəfərzadə Ə. Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu (XIX əsr materialları əsasında), II hissə. Bakı: BDU, 1999, 74 s.

28. Cəfərzadə Ə. Bakı - 1501. Bakı: Yazıçı, 1981, 263 s.

29. Cəfərzadə Ə. Bayatı düşüncələrim // Qobustan jurnalı, Bakı, 1980, №4, s.24

30. Cəfərzadə Ə. Bayatılar // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1977, №7, s.20

31. Cəfərzadə Ə. Bayatılarla tanışlığım // Filoloji araşdırmalar, XVII kitab, Bakı: Şirvanəşr, 2002, s.69-75

32. Cəfərzadə Ə. Bayramınız mübarək, balalarım. “Respublika” qəz., Bakı, 1997, 20 mart, №28, s.3.

33. Cəfərzadə Ə. Bəla. Bakı: Şirvanəşr, 1998, 139 s.

34. Cəfərzadə Ə. Bir səsin faciəsi. Bakı: AzKC mətbəəsi, 1997, 141 s.
35. Cəfərzadə Ə. Borcumuz qədərsizdir. “Səhər” qəz., Bakı, 1990, 21 mart, №12, s.2.
36. Cəfərzadə Ə. Bu gün yel cəşənbəsidir / müsaibəni qələmə aldı Z.Bəşirqızı. “Xalq qəzeti”, Bakı, 2002, 19 mart, s.6.
37. Cəfərzadə Ə. Cəlalyyə. Bakı: Gənclik, 1983, 468 s.
38. Cəfərzadə Ə. Eldən-elə. Bakı: Gənclik, 1992, 356 s.
39. Cəfərzadə Ə. Öllərini mənə ver. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.184.
40. Cəfərzadə Ə. Əzrayıl. “Ədəbiyyat” qəzeti, Bakı, 1937, 4 iyun, №116.
41. Cəfərzadə Ə. Folklor və qadın-ana yaradıcılığı // Azərbaycan jurnalı, Bakı, 1997, noyabr, №11-12, s.174-181
42. Cəfərzadə Ə. Füzuli əsərlərinin xalq ədəbiyyatına təsiri haqqında bir neçə söz // “Füzuli” (məqalələr məcmuəsi). Bakı: 1948, s. 243-249
43. Cəfərzadə Ə. Gülistandan öncə. Bakı: Şur, 1996, 249 s.
44. Cəfərzadə Ə. Güney Azərbaycanın qadın aşığı və şairləri // Azərbaycan jurnalı, Bakı, 2002, №8, s.152-165
45. Cəfərzadə Ə. Həliməli bayatılar. “Ekran-efir” qəz., Bakı, 1999, 16 avqust, №33, s.7
46. Cəfərzadə Ə. Xınayaxdı // müsaibəni qələmə aldı S.Hidayətqızı. “İmpuls” qəz., Bakı, 2003, 21 fevral, s. 22
47. Cəfərzadə Ə. Xızır bayramları // Vəfajurnalı, Bakı, 2004, mart, №3, s. 6-7
48. Cəfərzadə Ə. Xızır Nəbi bayramı // Elm və həyat jurnalı, Bakı, 1991, fevral №2, s. 8-10
49. Cəfərzadə Ə. Xızır Nəbi bayramı // Folklorşünaslıq məsələləri. Bakı: ADU 1991, s. 8-12
50. Cəfərzadə Ə. İstedadlı xalq tərənnümçüləri – Aşığı Əsmər, Aşığı Şərabani, Aşığı Pəri // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1961, fevral, № 2, s.15
51. Cəfərzadə Ə. İşığa doğru. Bakı: Şirvanəşr, 1998,

s.178

52. Cəfərzadə Ə. Qızımın hekayələri, Bakı: Azərnəşr, 1964, 198 s.

53. Cəfərzadə Ə. Mətnləri təhrifdən çəkinək. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., Bakı, 1989, 17 noyabr, №46, s. 2

54. Cəfərzadə Ə. Natəvan haqqında hekayələr. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1963, 59 s.

55. Cəfərzadə Ə. Natəvan və Kəminə: yaradıcılıq əlaqələri // Ulduz jurnalı, Bakı, 2000, dekabr, №12, s. 32-39

56. Cəfərzadə Ə. Novruz – təbiətin və könüllərin bayramı. “Xalq qəzeti”, Bakı, 2002, 20 mart, №64, s. 2

57. Cəfərzadə Ə. Novruz barədə nə bilirik? “Bizim əsr” qəz., Bakı, 2002, 19 mart, s.6

58. Cəfərzadə Ə. Novruz bayramı. “İmpuls” qəz., Bakı, 2003, 14 mart, s. 20

59. Cəfərzadə Ə. Novruz düşüncələri / müsahibəni qələmə aldı İ.Kövrək. “Kredo” qəz., Bakı, 2001, 18 mart, №2

60. Cəfərzadə Ə. Novruz gəlir. “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 1997, 14 mart, №11, s.8

61. Cəfərzadə Ə. Novruzum, yazım // “Günay” qəzeti, Bakı, 1994, 19 mart, № 22, s.1

62. Cəfərzadə Ə. Novruzun sorağı gəlir / müsahibəni qələmə aldı Z.Bəşirqızı. “Xalq qəzeti”, Bakı, 2002, 16 fevral, s. 6

63. Cəfərzadə Ə. Ocağınız daim yansın. Bu gün od çərşənbəsidir / müsahibəni qələmə aldı Z.Bəşirqızı. “Xalq qəzeti”, Bakı, 2002, 5 mart, s. 5

64. Cəfərzadə Ə. Sabah Xızır İlyas bayramı gəlir / müsahibəni qələmə aldı C. Səlimqızı .Avropa jurnalı, Bakı, 2001, 24 fevral, №11, s.13

65. Cəfərzadə Ə. Sinədəftər nənələr // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1976, №8, s.11

66. Cəfərzadə Ə. Su çərşənbəniz mübarək / müsahibəni qələmə aldı Z.Bəşirqızı. “Xalq qəzeti”, Bakı, 2002, 26 fevral, № 46, s. 5

67. Cəfərzadə Ə. Şirvanın aşığıları və onların yaradıcılığında bəzi məqamlar // Azərbaycan jurnalı, Bakı, 1998, noyabr, №11, s. 176-182

68. Cəfərzadə Ə. Şirvanın üç şairi / tərtib edən Ə.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1976, 64s.

69. Cəfərzadə Ə. Tağlıda bir aşiq var. “Yeni Şirvan” qəz., 1980, 19 fevral, № 22, s. 4

70. Cəfərzadə Ə. Tarixi bayatılar // Elmi əsərlər. Dil və ədəbiyyat, Bakı, 1977, № 1, s.3-5

71. Cəfərzadə Ə. Tariximiz folklordadır / müsahibəni qələmə aldı S.Kərimova. “Panorama” qəzeti, Bakı, 1997, 28 may, № 99, s.5

72. Cəfərzadə Ə. Unudulmuş əziz günlərimizdən // Azərbaycan jurnalı, Bakı, 2001, №9, s. 159

73. Cəfərzadə Ə. Üç şairənin dəyişməsi // Azərbaycan jurnalı, Bakı, 1962, iyul №7, s.222-223

74. Cəfərzadə Ə. Varlıq dərqisi və folklor. “Azərbaycan müəllimi” qəz., Bakı, 24 aprel, 1991, №31, s.4

75. Cəfərzadə Ə. Vətənə Qayıt. Bakı: Gənclik, 1977, 303 s.

76. Cəfərzadə Ə. Yad et məni. Bakı: Gənclik, 1980, 317 s.

77. Cəfərzadə Ə. Yeni dastanlar sorasında. “Bakı” qəz., Bakı, 1981, 1 iyul, s.3

78. Cəfərzadə Ə. Yeni yaranan bayatılar. “Olaylar” qəz., Bakı, 1999, 31 iyul-6 avqust, №55, s.7

79. Cəfərzadə Ə. Zərrintac-Tahirə. Bakı: Göytürk, 1996, 206 s.

80. Cəfərzadə. Eşq sultanı. Bakı: Şirvan nəşr, 2005, 204 s.

81. Cəlil M., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972, 280 s.

82. Elçin, Quliyev V. Özümüz və sözüümüz. Bakı: Azər nəşr, 1993, 113 s.

83. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981, 404 s.

84. Əfəndiyev P. Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı. Bakı: Yazıçı, 1985, 171 s.

85. Əhməd V. Azərbaycan qadınlığının poetik salnaməsi. “Novruz” qəz., Bakı, 1991

86. Əhmədoğlu A. Şair və aşiq xanımlarımız. “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 2003, iyun 13. № 23, s.4

87. Əhmədov R. Folklorla kükrəyən dramaturgiya (Səməd Vurğun və folklor) // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXIV cild, Bakı: Nurlan, 2007, s. 60-71

88. Əlişanoğlu T. Yazıçı alim pedaqoq. “Ədəbiyyat qəzeti”, Bakı, 2002, 4 yanvar, №1, s.2

89. Əliyev K. Azərbaycan romantizmin nəzəriyyəsi. Bakı: Elm, 2006, 204 s.

90. Əliyev K. Azərbaycan romantizminin folklor qaynaqları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. VII kitab. Bakı: Elm, 1987, s. 161-173

91. Əliyev K. Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Kor-oğlu”. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 164 s.

92. Əliyeva İ. El anası- Əzizə Cəfərzadə. Bakı: Elm, 2001, 61 s.

93. Fatma xanım Kəminə / tərtib edən İ.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1971, 97 s.

94. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi. Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 194-204

95. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər. Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 184-194

96. Hacıbəyov Ü. El musiqisi haqqında. Ü.Hacıbəyov. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 184

97. Həkimov M., Rzasoy S. Yaddaş və şəxsiyyət. Bakı: Səda, 2004, 130 s.

98. Hər budaqdan bir yarpaq / tərtib edən İ.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1983, 236 s.

99. Həşimov Ə.Ş., Sadıqov F.B. Azərbaycan xalq pedaqogikası. Bakı: Patronat, 1993, 28 s.

100. Hüseynoğlu T. Söz – tarixin yuvası. Bakı, Azərənəşr, 2000, s.256

101. Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı: Yazıçı, 1980, 183 s.
102. Xalqımızın deyimləri və duyumları // toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M.İ.Həkimov. Bakı: Maarif, 1986. s.392
103. Xavəri S. Bayatılarda dünya modeli // “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə” II Uluslararası Folklor Konfransının materialları (17-21 mart, 2004-cü il). Bakı: Səda, 2004, s. 346-348
104. Xəlil A. Paremioloji mətnin strukturuna dair // Struktur-semiotik araşdırmalar, № 2, Bakı: Səda, 2002, s.73-98
105. Xəlilov Q. Şair haqqında roman // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1974, yanvar, №1, s.14-15
106. Xəlilov P. Qadınların poetik töhfəsi // Azərbaycan qadını jurnalı, Bakı, 1974, dekabr, №12, s. 11
107. İsmayılova Y. “Dədə Qorqud kitabı” və müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsi. Bakı: Elm, 2011, 368 s.
108. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 268 s.
109. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005, 186 s.
110. Könül çırpıntıları / tərtib edəni Ə.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1972, 126 s.
111. Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU-nun Nəşriyyatı, 2002, 758 s.
112. Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 540 s.
113. Qasımov C. Novruz bayramı milli-mənəvi dəyərlərin repressiyası kontekstində // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI kitab. Bakı: Nurlan, 2009, s. 14-23
114. Qasımov C. Salman Mümtaz və Azərbaycan folklorşünaslığı. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXIII kitab, Bakı: Nurlan, 2007, 191 s.
115. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997, 260 s.
116. Məmmədli N. 80 budağın hərəsindən bir yarpaq. Bakı,

Çıraq, 2001, 200 s.

117. Məmmədov C. Tədqiqatçı və bədii söz ustası. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz. Bakı, 1981, 25 dekabr, s.6

118. Məmmədov S. Görkəmli alim və yazıçı // “Azərbaycan qadını” jurnalı, Bakı, 1991, oktyabr, № 10-12, s. 20-21

119. Məmmədova Ş. Kövrək könül çırpıntıları // “Ulduz” jurnalı, Bakı, 1975, №6, s.63-64

120. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: “Azərbaycan ensiklopediyası” N-PM, 1998, 240 s.

121. Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun janrları. Bakı: ADPN, 1983, 85 s.

122. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. Bakı: Turan nəşrlər evi, 2002, 680 s.

123. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İkinci hissə (orta əsr və yeni dövr xalq yaradıcılığı). Bakı: Elm, 2006, 648 s.

124. Nəbiyev B. Ədəbi düşüncələr. Bakı: Gənclik, 1971, 202 s.

125. Padarlı A. Seçilmiş şeirlər / toplayanı və ön söz Ə.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1979, 56 s.

126. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983, 128 s.

127. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi. Bakı: Nurlan, 2007, 306 s.

128. Rzasoy S. Oğuz mifi və Ata sözləri // “Dədə Qorqud” jurnalı, Bakı, 2005, № 1, s. 66-72

129. Rzayeva N. Lirik xalq mahnılarının poetikası. Bakı: Yazıçı 2008, 132 s.

130. Salamoğlu T. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: E.L. NPŞ MMC Səda 2012, s.480

131. Salmanova Z. Söz sərvəti sorağında // “Qobustan” jurnalı, Bakı, 1981, № 3, s.14-16

132. Sultanlı V. Işıq və ideal axtarışları (son söz) // Əzizə Cəfərzadə, İşığa doğru. Bakı: Sirvannəşr, 1998, s. 176-177

133. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.

134. Şirvanın üç şairi / toplayanı Ə.Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1976, 64 s.

135. Telmanqızı A. Xalqın yazıçısı // Filoloji araşdırmalar, XV kitab, Bakı: Nurlan, 2001, s.115-200

136. Telmanqızı A. Ə.Cəfərzadənin bədii dünyası. Bakı: Azərnəşr, 2002, 124 s.

137. Vaqifoglu S. Ədəbiyyatımızın ağbirçəyi. “Bu gün” qəz., Bakı, 2001, 30 dekabr, s.10

138. Vardani Mücrim Kərim. Sünbülüstən // tərtib edən Ə.Cəfərzadə. Bakı: 1978, 79 s.

139. Vəfəli A. Füzuli və şifahi ədəbiyyat // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1966, 260 s.

140. Vəliyev K. Dastan poetikası. Bakı: Yazıçı, 1984, 52 s.

141. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 416 s.

142. Zeynallı A. Qüdrətli sənətkar. Bakı: BSU nəşriyyatı, 2001, 144 s.

Rus dilində

143. Мотилева Т. Роман-свободная форма. Москва: Советский писатель, 1982, 354 с.

144. Басилов В. Избранники духов. Москва: Политиздат, 1984, 208 с.

145. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. Москва: Художественная литература, 1973, 535 с.

146. Известия Азербайджанского археологического комитета. Баку: 1926, с.19

147. Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: Наука, 1991, 315 с.

148. Кассирер Э. Теория метафоры. Москва: Прогресс, 1990, 42 с.

149. Кожин В.В. Очерк «Роман» / Словарь литературоведческих терминов. Москва: Просвещение, 1974, с. 328-331

150. Кожин В.В. Происхождение романа. Москва: Советский писатель, 1963, 512 с.

151. Лейтес Н.С. Роман как художественная система. Перм: Пермский Государственный Университет, 1985, 79 с.

152. Топоров В.Н. Праздник / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 329-331

153. Целкова Л.Н. Современный роман (размышления о жанровой своеобразии). Москва: Знание, 1987, 64 с.

Türk dilində

154. Caferli M. Folklor ve Etnik-Milli Şuur. Türkiye Türkçesine Aktaran Alptunga Altaylı. Ankara: 2007, 128s.

155. Caferzade A. Batayı düşüncelerim // “Azerbaycan” türk kültür dergisi, yıl 37, sayı 266, s. 66-85

156. Kafkasiyalı A. Azərbaycanın Ana Yazarı. “Türk edebiyatı” jurnalı. İstanbul, 1990 eylül № 203, s.55-59

157. Ocak A.Y. İslam-Türk İnançlarında Hızır Yanut Hızır-İlyas Kültü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1985, 229 s.

158. Parvana Bayram. Azize Ceferzade hayatı, edebi şexsiyyəti hikayelerinin incelenmesi. Ankara: 2013, 199 s.

İngilis dilində

159. Tales of Natavan // Kenneth Katzner “The languages of the World” New York, USA. “Funk and Wagnalls” 1975, p.123 (In Azeri and English) The languages of the world 1975, pdf.

160. Jafarzade A. My mother’s tales. London: Rossendale Books, 231 p. 2015

İnternet resursları

161. Aləmdə səsi var // [http:// www.edebiyyatqazeti.com/](http://www.edebiyyatqazeti.com/)

162. Bu gün Əzizə Cəfərzadənin doğum günüdür // <http://-sia.az/ru/news/-culture/>

163. Əzizə Cəfərzadə / Wikipedia <https://az.wikipedia.org/wiki/>

164. Əzizə Cəfərzadənin “Anamın nağılları” kitabı Böyük Britaniyada işıq üzü görüb // <http://-arxiv.az>

165. Xəlilzadə Flora. Əbədi ayrılığın qüssəsi // <http://www.azerbaijan-news.az/index.php?mod=3&id=5108>

MÜNDƏRİCAT

Yazıçıya və folklorə sədaqət (<i>Kamran Əliyev</i>).....	3
GİRİŞ.....	6
I FƏSİL. Əzizə Cəfərzadənin folklorşünaslıq görüşləri.....	14
1.1. “Ə.Cəfərzadə və folklor” probleminin nəzəri əsasları.....	14
1.2. Novruz bayramı ilə bağlı araşdırmalar.....	22
1.3. Xıdır Nəbi obrazı haqqında	35
II FƏSİL. Əzizə Cəfərzadənin toplayıcılıq fəaliyyəti	44
2.1. Ə.Cəfərzadənin toplama və tədqiqatlarında bayatı janrı...	44
2.2. Ə.Cəfərzadənin el-aşıq şeirinin toplanması və tədqiqi sahə-sindəki fəaliyyəti.....	61
III FƏSİL. Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığında folk-lordan istifadə məsələləri	92
3.1. Bədii əsərlərdə lirik folklor nümunələrindən – bayatı, mahnı mətnlərindən yaradıcı istifadə.....	92
3.2. Yazıçının bədii əsərlərində mərasim folklorunun (ovsun, fal və inancların) yeri.....	121
3.3. Xalq epik ənənəsindən istifadə: lətifə və rəvayətlər.....	146
3.4. Uşaq folkloru nümunələrindən yaradıcı istifadə: oyun və tapmacalar.....	150
3.5. Nitq folklorizmlərindən yaradıcı istifadə: xalq deyimlə-ri.....	154
Nəticə.....	168
İstifadə edilmiş ədəbiyyat	174

Gülsümxanım Atabala qızı Həsilova

Əzizə Cəfərzadə və folklor

“Elm və təhsil” nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ

Dizayner: Kamran İbrahimov
Texniki redaktor: Rövşanə Nizamiqızı

Çapa imzalanmış 09.09.2021
Şərti çap vərəqi 11,5. Sifariş № 230
Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 500

Kitab “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnilib, çap olunmuşdur
E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru
Tel: 497-16-32; 050-311-41-89
Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev 8 /4

