

Zülfiyyə Məmmədhüseynova
XIX ƏSR QARABAĞ QADIN ŞAİRƏLƏRİNİN YARADICILIĞINDA XALQ ŞEİRİ
ÜSLUBU VƏ FOLKLOR MOTİVLƏRİ

Giriş. Xalqımızın yaratdığı folklor nümunələri bütün dövrlərdə tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Folklorçu alim Almaz Həsənzadə yazır ki, *“Azərbaycanda, folklorla bağlı tədqiqatların aparılmasına başlanmasının, təxminən, yüz əlli ilə yaxın bir tarixi vardır. Daha dəqiq desək, cümg, salnamə, səyahətnamə, qədim yazılı abidələr; liğətlərdə yer alan folklor örnəkləri, bəzən onlar haqqında verilən məhdud məlumatlar nəzərə alınmazsa, xalq yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlar on doqquzuncu yüzilin sonlarından aparılmağa başlamışdır”* (Həsənzadə, 2015: 3). Daha sonralar isə folklor nümunələrinin toplanması və tədqiqi sistemli və davamlı şəkildə aparılmışdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı məsələlərdən biri də folklor mövzu və motivlərinin yazılı ədəbiyyatda, bu və ya digər sənətkarın yaradıcılığında davam və inkişaf etdirilməsi, folklor janrlarının yazılı ədəbiyyatda da yaşama hüququ qazanması yolları, səbəbləri və nəticələrinin doğurduğu situasiyanın araşdırılmasıdır. XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitinin qadın şairələrinin – Ağabəyim ağa, Xurşidbanu Natəvan, Fatma xanım Kəminə və Aşıq Pəri yaradıcılıqlarının bu baxımdan təhlili zamanı maraqlı və bədii fikrimizin inkişafı cəhətdən əhəmiyyətli məqamlar üzə çıxmışdır.

Əsas mətn. Sözügedən sənətkarların yaradıcılığında folklor motivləri bir neçə nüansda özünü göstərir. Məsələn: folklor obrazlarının xatırlanması, adlarının çəkilməsi, lirik qəhrəmanın hər hansı bir xarakterik xüsusiyyətinin onlarla müqayisə olunması, onlara aid xüsusiyyətlərə işarə edilməsi və bütün bunların sənətkarın bədii qayəsinə xidməti və s. Məsələn, Ağabəyim ağanın şeirindən aşağıdakı parçaya diqqət edək (şeirin tərcüməçisi Bəylər Məmmədovdur):

Yerişdə kəkliyəm mən, uçuşda da şahbazam,

Bir qırpımda ovlaram padşahi-ünqanı. (Məmmədov, 1989: 18)

Məlumdur ki, ünqa – bəzən “Zümrüd quşu” da adlandırılan Simurq quşu Azərbaycan mifoloji mətnlərində və nağıllarında, (məsələn: “Simnarın nağılı”, “Məlikməmməd”) ən çox rast gəlinən obrazdır. *“Azərbaycan mifologiyasında yer alan quş obrazlarından Simurq quşunun konkret olaraq hər hansı gerçək quşla əlaqələndirilməsi mümkün deyildir. Lakin Simurq quşunun xeyirxahlığı, insanlara, darda qalanlara yardım etməsi, qaranlıq dünya ilə işıqlı dünya arasında sərhədsiz məsafə qət etməsi onu Humay quşuna yaxınlaşdırır; hətta eyniləşdirir”* (Vəliyev, 2005: 42). Görkəmli folklorçu alim Məhəmmədhüseyn Təhmasib də *“Əfsanəvi quşlar”* məqaləsində xeyirxah qüvvələrin təmsilçisi olan Simurq quşu, onun arxetip obrazları, mənşəyi barədə ətraflı bəhs etmişdir (Təhmasib, 2010: 152-163).

Ağabəyim ağanın fəxriyyə məzmunlu yuxarıdakı beytində şairə özünün fiziki keyfiyyətlərini – yerisini kəkliklə, uçuşunu şahbazla müqayisə edir. Əslində bu obrazlar da mifologiyadan gəlmişdir. Məsələn, şahbaz qartalabənzər xeyirxah quşdur. Kəklik isə xalq şeirində adətən gözəllərin yerşinin bənzədildiyi və Azərbaycanda bir neçə növü olan quşdur. Şairə özünün üstün cəhətlərini sadaladıqdan sonra *“quşların şahı olan Simurqu bir qırpımda ovlaram”*, - deyə öyünür. Xalq ədəbiyyatının, nağıl və əfsanələrimizin ən məşhur obrazları içərisində div və pərilər xüsusi yer tutur. Adları çəkilən obrazlar barədə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında sanbalı tədqiqatlar qələmə alınmışdır. Yazılı ədəbiyyata da nüfuz edən bu obrazların zaman-zaman həm müsbət, həm də mənfi örnəkləri yaranmışdır. Professor Vəqif Vəliyev yazır ki: *“Bunun tarixi kökləri vardır. Folklorşünaslar, xüsusilə də Məhəmməd Hüseyn Təhmasibin apardığı tədqiqat göstərir ki, Zərdüşt dininə qədər bizim ərazidə yaşayan xalqların inandığı və müqəddəs hesab edərək sitayiş etdiyi qüvvələrdən biri div olmuşdur”* (Vəliyev, 1985: 259). Div və pəri obrazlarına yaradıcılıqlarını tədqiq etdiyimiz qadın şairələrin əsərlərində də həm müsbət, həm də mənfi amplituda rast gəlirik.

Uydu bir əhdsikən div pərizadə könül,

O səbəbdən necə gör töhməti-əğyarə düşüb. (Kəminə, 2022: 26)

Fatma xanım Kəminədən gətirdiyimiz bu beytdə *“pəri mənşəli div”* mənfi xarakterik cizgisi - əhdi pozan biri kimi xatırlanmışdır. *“Div”* və *“pərizadə”* sözlərinin bu kontekstdə yanaşı işlənməsi də maraqlıdır. Çünki *“pəri”* adətən birmənalı olaraq gözəl, ilahi simaya malik və s., yəni müsbət mənələrdə işləndiyi halda, burada mənfi çalarda verilmişdir. Şairə gileylənir ki, könül (könlü) əhdini pozan bir pərizadə divə meyil etdiyi üçün əğyarın töhmət və məzəmmətinə məruz qalmışdır. Qeyd edək ki, şeirin nəşr variantında *“könül”* sözündən əvvəl *“vergül”* qoyulmuş, bu yazı qaydası isə onu xitabə çevirmiş və mənə təhrifə uğradılmışdır. Əslində isə bu mətnə *“könül”* mübtəədir.

Yuxarıda folklordan gələn *“pəri”* obrazı haqqında dediklərimizi Fatma xanımın aşağıdakı beyti bir daha təsdiq edir.

Tərbiyə etmiş onu bəlkə mələk, ya ki pəri

Var güman: gözədlər olurlar çünki o cadulər də. (Kəminə, 2022: 27)

Şairə gözəlin vəsfinə həsr etdiyi və hər beytində onun bir xüsusiyyətini önə çəkdiyi qəzəlinin yuxarıdakı beytində maraqlı məzmun çatdırmağa nail olmuşdur: aşıq yoldan çıxaran adətən gözəlin baxışlarındakı mənəli, bir az da məchul ifadə, əfsun (cadu, sehr) olur. Fatma xanım bunun səbəbini gümanyeri də qoyaraq belə izah edir ki, bəlkə də bu gözəli fəvqəlbəşər bir varlıq, mələk və ya pəri tərbiyə etdiyi üçün onun baxışlarında belə sehrli bir qüvvə vardır. Göründüyü kimi, burada *“pəri”* obrazı *“mələk”* obrazına bərabər tutaraq müsbət cinahda verilmişdir.

Deməli, buradan aydın olur ki, *“pəri”* obrazı ayrılıqda işlədildikdə müsbət, *“div”* ilə birləşdikdə mənfi obyekt kimi götürülmüşdür. Elə aşağıdakı nümunələrdən də bunu aydın görmək olur:

Bir parə işarət nəyə lazım, nəyə layiq,

Xatəm düşər, əlbəttə ki, bir divin əlinə. (Kəminə, 2022: 34)

Və ya:

Ol divi-pərizadı görüm düşsün, ilahi,

Harut kimi qəsri-Xudanın rəsəninə. (Kəminə, 2022: 35)

Bu beytlərdə də “sehrli üzüyə sahib olan” div və divi-pərizad şairənin sevmədiyi “məxluqlardır”, hətta ikinci beytdə Fatma xanım Allahdan onun (divi-pərizadın) da aqibətinin Harut kimi olmasını, yəni yandırılmasını, Tanrı qəsrinin kəndirinə rast olmasını təvəqqe edir.

XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitinin qadın şairələrinin yaradıcılığında xalq deyimləri, atalar sözləri və el məsəllərinin, alqış və qarğışların da geniş işləndiyini görürük. Məsələn, Aşıq Pərinin gəraylısından bir bəndə baxaq:

Məni dilə salan qonşu,

Görüm üzün qara olsun.

Danışıbsan yalan, qonşu,

Görüm üzün qara olsun. (Əroğul, 2014: 35)

Əvvəla qeyd edək ki, şeirin nəşr variantında üçüncü misrada “qonşu” xitab olduğu halda ondan əvvəl “vergül” qoyulmamışdır. Ümumiyyətlə, yaradıcılığını tədqiq etdiyimiz qadın şairələrin irsinin mətnşünaslıq məsələlərinin araşdırılması ayrıca bir əsərin araşdırma mövzusu ola bilər. Şairənin el dilindən alıb işlətdiyi “*Görüm üzün qara olsun*” ifadəsi şeirin nəqərat misrası kimi işlədilmiş, hər bəndin sonunda təkrarlanmışdır. Məlumdur ki, “üzü qara olmaq” hansısa bəd əmələ, qəbahətli işə, pis rəftara, cəmiyyət tərəfindən suç, günah kimi qəbul edilən əmələ görə utanmaq, xəcalət çəkmək, başqaları tərəfindən qınanmaq kimi mənələrdə işlədilir. “Məsəllər, deyimlər” etimoloji lüğətində ifadənin mənşəyi incələnməmiş və onun şamanlarla bağlı olduğu yazılmışdır: “*Şaman adətlərinə görə, qədim dövrlərdə pis əməl törədən şəxsləri el-oba arasında kütləvi şəkildə ifşa edərtilər. Uşaqdan böyüyə kimi hamı həmin şəxsin bəd əməllərindən xəbərdar tutardı. Adət belə idi: hər hansı günah işlətməmiş, məsələn, oğurluq etməmiş şəxsin üzünü kömürlə qaradər, sonra küçə-küçə gəzdirib ona lənət yağdırarmışlar. Beləliklə, üzüqaralıq başqa adamları günah işlərdən çəkindirərmiş. Sonradan həmin adət aradan qalxsada da, ifadə işlənməkdə davam edib*” (Məhərrəmli, 2019: 316).

Aşıq Pəri də onun haqqında yalan, böhtan danışan, şayiələr yayan “qonşusu”nu şeirində xalq yaddaşına həkk olunmuş bu bəd dua ilə lənətləyir.

Qeyd edək ki, bədii nümunədə, şeirdə adi məişət məsələsinə, şəxsi həyata geniş yer vermək klassik divan şeirinə xas xüsusiyyət deyildir. Yuxarıda izahını verdiyimiz hal məhz şifahi xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyata təsiri ilə izah oluna bilər.

Bir məqama da diqqət çəkmək istərdik ki, türkdilli şeir fondunu incələyərkən belə bir durumu müşahidə edirik: qadın şairələr öz düşmənlərinə əsasən qarğışla, kişi şairlər isə vulqar sözlərlə (söyüşlə) münasibət bildirirlər. Bu məsələdə çox az istisnalar da vardır, təbii ki. Fatma xanım Kəminənin və Aşıq Pərinin yaradıcılığında da belə “lənətləndirici” ifadələrə rast gəlirik. Aşıq Pəri də “qonşu” adlandırdığı və mətndən aydın olduğu kimi, qadın cinsinə məxsus şəxsə qarşı çıxaraq yazır:

Evdə qalıb zay olasan,

Qarılara tay olasan,

Əzrayıla pay olasan,

Görüm üzün qara olsun. (Əroğul, 2014: 36)

Təbii olaraq şairələr rəqiblərinə və onlara qarşı çıxan, yollarında maneələr yaradan insanlara münasibətdə qarğışlardan istifadə edirlərsə, özlərinin və sevdiklərinin haqqında da el arasında yayılmış və alqış (alxış) adlanan deyimlərdən istifadə etmişlər. Məsələn, əgər haqqında “*Yarəb, rəqib tapmaya yol yar kuyinə*” (Kəminə, 2022: 38) deyərək sanki bununla da “başqa sevgilinin” yara doğru yolunu bağlayacağına ümid edən Fatma xanım, çətin vəziyyətə düşmüş, sanki “qəza tutmuş” (frazoloji ifadə!) Kəminənin, yəni özünün bu bələlərdən, nahaq münasibətlərdən qurtulması üçün dua-alqış edir, Allaha yalvarır:

Dutmuş qəza Kəminəni, yarəb, xilas elə,

Qoyma düşə aman yenə nahəq müsibətə. (Kəminə, 2022: 40)

Atalar sözləri və el məsəllərinin bədii mətnə gətirilməsi, şeirin vəzn, qafiyə sisteminə uyğunlaşdırılaraq verilməsi klassik poetikada irsalül-məsəl adlanır. İrsalül-məsəl didaktik məzmunun geniş yayılması ilə yanaşı, şeir dilinin sadələşməsinə və zənginləşməsinə də xidmət edir. İrsalül-məsəllərin klassik divan şeirində işlənmə ənənəsi qədim tarixə malikdir. AMEA-nın müxbir üzvü XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin şeirlərində atalar sözləri və el məsəllərinin işlənməsindən danışarkən yazır: “*İrsali-məsələ Nizami əsərlərində həm hadisələrin təsviri, həm obrazların təqdimi, eyni zamanda şairin əhvalatlara münasibətini bildirdiyi parçalarda, nəsihətamiz mülahizələrində də rast gəlirik. Şair əhvalatların təsviri ilə bağlı tez-tez məzmunu müdaxilə edir; hadisələrlə bağlı haşiyə çıxaraq münasibətini bildirir. Belə haşiyələrdə çox zaman o öz şəxsi rəyini xalq məsəlləri ilə təsdiqləyir, dediklərini el hikməti ilə yekunlaşdırmağa çalışır*” (Araslı, 2004: 356).

Bu ədəbi ənənə sonrakı dövrlərdə daha da geniş yayılır, XV-XVI əsrlərdən etibarən türkdilli şeirin inkişaf tapması, təkcə xalq arasında deyil, saraylarda da üstün tutulması, rəğbət görməsi sayəsində xalq yaradıcılığına müraciət halları daha da sıxlaşır. Bunu XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitinin qadın şairələrinin yaradıcılığında da görürük.

Bir məsəldir, bağban olan bar çəkər;

Əndəlibin hər meyli gülzar çəkər;

Allaha nəbəndə ahu-zar çəkər;

Qəm çəkmə, kamildir kamalın sənini. (Əroğul, 2014: 40)

Aşıq Pəri yaradıcılığından gətirilən nümunədən də gördüyümüz kimi, şairlər öz fikrini qüvvətləndirmək və təsdiqləmək üçün xalq bədii təfəkküründən gətirdiyi məsəl və atalar sözlərini, adətən, “bir məsəldir”, “məsəl var ki”, “de(yi)rlər ki” və s. kimi ifadələrdən sonra təqdim edirlər. El arasında işlənən və “əziyyət çəkən hər kəs öz zəhmətinin bəhrəsini görəcəkdir” anlamına gələn “bağban olan bar çəkər” ifadəsindən sonra şairə artıq öz düşüncə məhsulu olan, lakin aforizmləşmiş hikmətamiz fikirlərini qələmə almışdır: bülbul olan gül-çiçəkliyə meyil göstərər, Allaha bəndəlik etməyən insanın günü ah-vayla keçər... Şairə sonda muxatibinə müraciətlə qəm çəkməməsini tövsiyə edir, çünki o, artıq kamalda kamillik mərtəbəsinə yetişmişdir. Yeri gəlmişkən, burada işlədilən “qəm çəkmə” frazeologizmi də xalqımızın düşüncə tərzini və deyimləri ilə bağlı ifadədir. Xalqın bədii təfəkkür səviyyəsini, obrazlı düşüncə qabiliyyətinin açarlarından biri də “daşlaşmış ifadələr” də adlandırılan frazeoloji birləşmələrdir. Aid olduğu xalqa və yarandığı dilə mənsub olub xalqın və dilin minillik təcrübəsini daşıyan frazeologizmlərin özəlliyi və identikliyi təsdiqləyən faktlardan biri də budur ki, onlar başqa təfəkkür tərzinin yazılı və şifahi ifadə forması olan əcnəbi dillərə heç vaxt olduğu kimi tərcümə oluna bilmirlər. Tərcümə zamanı onların ancaq çevrilən dildəki alternativini tapmaq mümkündür. Dildə frazeoloji ifadələrin yaranması təfəkkürlə bağlı olsa da, eyni zamanda dilin ifadə imkanlarının genişlənməsinin də göstəricisidir. Mütəxəssis alimlərin də qeyd etdikləri kimi, “...frazeoloji birləşmələrin yaranması şifahi və yazılı ədəbiyyatda uğurla işlənən bəzi obrazlı poetik ifadələrin, məcazların geniş yayılması, zaman keçdikcə müstəqil mənə kəsb edərək dildə sabitləşməsi ilə bağlıdır. Bu proses daim baş verir; ona görə də bəzən məcazla frazeologizm arasında daqiq sərhədləri müəyyən etmək çətin olur” (Məhərrəmli, 2018: 4). Bəlkə də elə məhz bu səbəbdən əsas “aləti” məzac olan şeir-söz sənətində frazeoloji ifadələrdən bol-bol istifadə edilmişdir: “gözü düşmək”, “gözdən (nəzərdən) düşmək (salmaq)” “gözə gəlmək”, “qan tutmaq” (*Qan tutub gözlərini məst ikən peyvəstə* (Kəminə, 2022: 33)), “bağrına daş bağlamaq”, “dil uzatmaq” və s.

Fatma xanım Kəminənin touzi və təkrirlərlə süslənmiş aşağıdakı beyti klassik şeirin ən yaxşı örnəklərindən olmağa yanaşı, həm də Azərbaycan dilinin poetik imkanlarının genişliyini göstərən səciyyəvi nümunədir.

Gözəllər içrə gözüm düşdü birçə alə gözə,

Görüm, ilahi, o göz gəlməsin zəvalə, gözə. (Kəminə, 2022: 28)

“Göz” lekseminin beş dəfə ustalıq və poetik incəliklə təkrar olunduğu “D” və “Z” səslərinin davamlı olaraq birini izlədiyi beytdə “diqqəti cəlb etmək”, “vurulmaq”, “aşiq olmaq” mənalarında işlədilən “gözüm düşdü” frazeologizmi şeirə xüsusi ahəng verməklə yanaşı, onun bədilik və emosionallığını da artırmış, yüksək sənət nümunəsinə çevirmişdir.

İnsaf deyil bikişin üstə dil uzatmaq,

Mən qalmamışam kimsənənin xeyri şərinə. (Kəminə, 2022: 34)

Fatma xanımın bu beytindəki “dil uzatmaq” ifadəsi xalq arasında “həddini aşaraq kiminsə haqqında nalayiq söz danışmaq” və ya “birisinə qarşı təhqiramiz sözlər işlətmək” mənalarında işlədilir. Şairə sözdən istifadə bacarığı sərgiləyərək dilin bütün qatlarından məhərrətlə istifadə etmişdir. O, kontekstdən də göründüyü kimi, özünü nəzərdə tutaraq şəfqət duyğuları ilə kimsəsiz bir insana qarşı həddini aşmağın, “dil uzatmağın” xoşagəlməz bir hal olduğunu qələmə almış, elə ikinci misrada da öz vüqarını, cəsarətini, kimsənin müdafiəsinə ehtiyacı olmadığını söyləmişdir.

Daş bağla bağrına, tənə fuladə döndərib,

Göz tikmə rəhm edə, yenə tab et cəfalərə. (Kəminə, 2022: 34)

“Bağrına daş bağlamaq” və “göz tikmək” ifadələrini işlətdiyi beytdə şairə boş ümidlərə qapılmamağı, soyuqqanlı olmağı, “tənə polada döndərib cəfalara dözməyi” məsləhət bilir.

XIX əsr Qarabağ ədəbi-mədəni mühitinin qadın şairələrinin yaradıcılığında frazeoloji birləşmələrlə yanaşı, klassik ədəbiyyatda da geniş işlənmiş bəzi ifadə və sözləri xalq arasında sadə danışq dilinə uyğunlaşdırılaraq, sanki “təhrif olunaraq” işlədilən variantlarına da rast gəlirik. Belə sözlərdən biri də “səgrəqib” sözüdür. Klassik divan şeirində əsasən mənfi xüsusiyyətləri ilə xatırlanan rəqib obrazı müxtəlif xoşagəlməz varlıqlara bənzədilmiş, çeşidli ünvanlarla adlandırılmışdır. “Divan şeirində rəqib portreti” adlı geniş və sanballı tədqiqatın müəlif-Türkiyə alimi Abdullah Aydın bu xüsusda yazır: “*Rəqibin köpəyə bənzədilməsi geniş yayıldığı üçün bu barədə çoxlu sayda beyt yazılmışdır. Başqa sözlə, divan şeirində fərqli köpək növləri ilə rastlaşırıq. Buradakı növ sözü elmi anlamda köpək növünü deyil, divan şairinin gözü ilə köpəyin xarici görünüşünü ifadə edir*” (Aydın, 2018: 80).

Gördüyümüz kimi, rəqibin bənzədildiyi, adının verildiyi, bəzən isə adının önündə təyinedici – epitet kimi işlədilən (köpək rəqib, səg rəqib) obyektlərdən biri də köpəkdir. Bizim diqqətimizi cəlb edən məqam isə şairənin it kimi rəqib, it xislətli rəqib, it xasiyyətli rəqib və s. anamlar daşıyan bu sözü alaraq onun xalq içərisində işlənərək canlı danışq dilinin fonetik xüsusiyyətlərinə uyğun dəyişikliyə uğradılmış şəklini yazılı ədəbiyyata gətirməsidir.

Çərxi-fələk mənə saldı nəzərdən,

Seyrağıbı qurtarmasın azardan,

O qürbət ellərdə mən oldum candan,

Eylədi bir ayrı xiyali dərviş! (Əroğul, 2014: 46)

Gördüyümüz kimi, Aşıq Pəri “səgrəqib” sözünü Qarabağ dialektinə uyğun olaraq “seyrağıb” kimi işlətməmişdir. Tədqiqatçı alım Sənubər Abdullayeva da bu kimi sözlərin ədəbiyyatımızda işlənmə xüsusiyyətlərinə toxunaraq yazır: “*Azərbaycan dastanlarının dilində işlənən fars dili sözlərinin əksəriyyəti fonetik cəhətdən dəyişikliyə uğramışdır. Bu sözlərin bəziləri ədəbi dildəkindən fərqli səslənir; çünki bu sözlərin əksəriyyəti danışq dilinə uyğunlaşdırılaraq dastan dilində işlədilmişdir. Bir neçə misal gətirək: damən-daman, şahı-şayı, xain-xayin, xahiş-xayış, bəhane-mahna,*

səgrəqib-seyrağıb, bazubənd-bəzmənd, əfsar-osar, xərid-xırd, abruy-abır, asımanasman və s." (Abdullayeva, 2011: 60).

XIX əsr Qarabağ ədəbi mühitinin qadın şairələrinin yaradıcılığında xalq yaradıcılığı motivlərindən danışarkən folklor janrlarına müraciət hallarından da bəhs etmək lazımdır. Bu baxımdan yazılı ədəbiyyatda bayatların işlənməsi və maraqlı nümunələrinin qələmə alınması diqqəti cəb edir:

*Qarabağ qar əlində,
Gülöyşə nar əlində,
Öldürsən, özün öldür,
Qoyma əğyar əlində.* (Əroğul, 2014: 67)

Aşıq Pərinin bu bayatısı istər mövzu, istərsə də quruluş baxımından klassik bayatılardan heç də fərqlənmir: əvvəlki iki misra əsas mövzu üçün bir hazırlıq mərhələsidir. Müəllifin çatdırmaq istədiyi əsas mətləb isə şeirin sonuncu misralarında ifadə olunmuşdur.

*Bülbül, səni kim uçurtdu,
Kim daldan dala qaçırdı,
Kim sənə badə içirdi,
Kimlər oldu saqi, bülbül?! (Ağabəyim ağa, 2020: 7)*

Ağabəyim Ağanın sevgi, həsrət, ayrılıq dərdi, gizli ümid kimi məhrəm duyğuları ehtiva edən şeiri də bayatı üstündə yazılmışdır. Şeirin son bəndinin hər bir misrası istifham sənəti üzərində qurulmuşdur. Şairə sanki bülbülə xitabən verdiyi sualları özünə ünvanlayır. Çünki o da bülbül kimi yurdundan-yuvasından uçurulmuş, budaqdan budağa "qovulmuşdur". O, "Kim sənə badə içirdi", - deyir. Məlumdur ki, klassik poeziyada badə bildiyimiz adı şərab deyildir. Badə - çeşidli səbəblərdən olan hər cür məstliyin, özünü tərk etmişliyin, maddi və fani dünyadan keçməyin rəmzidir. Burada saqının də kim olması önəmlidir. Çünki rəmzi şərabı verən saqi də real insan ola bilməz, onun da gizli, qeyri-maddi bir ünvanı olmalıdır. Eyni zamanda, burada dastan yaradıcılığında çox geniş yayılmış "buta vermək", "buta içirtmək" ənənəsinə də işarə vardır.

Nəticə. Akademik Teymur Kərimlinin "Görünməyən Füzuli" kitabında da dedi ki, "şairlərin ətraf mühitdə görüb assosiativ şəkildə əks etdirdikləri hadisə və predmetləri adi adamlar görmür" (Kərimli, 2003: 6). Bu xüsusi istedad və ilahi lütf olan qabiliyyət eyni zamanda sənətkarların əldə etdikləri, bilik və təcrübə əsasında damla-damla topladıqları informasiya və məlumatları mənimsəyərək onları bədii yaradıcılığa daşmasında, tamamilə yeni və orijinal şəkildə "yenidən istehsal etməsində", fərqli interpretasiyalarda təqdim etmə məharətində də özünü göstərir. Bunu XIX əsr Qarabağ ədəbi-mədəni mühitinin qadın şairələrinin yaradıcılığında folklor motivlərinin işlənməsinin özəllikləri də bir daha təsdiqləyir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullayeva, Sənubər. (2011). Azərbaycan nağıl və dastanlarında alınma sözlər. (Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümummilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 88-ci ildönümünə həsr olunmuş II Beynəlxalq elmi konfrans). (ss. 56-63). 4-7 may. Bakı-Gəncə.
2. Ağabəyim ağa, Cavanşir. (2020). "Vətən bağı" al-əlvandır. ("Ədəbiyyat qəzeti", 7 noyabr).
3. Araslı, Nüşabə. (2004). Nizaminin poetikası (ədəbi qaynaqlar və bədii təsvir vasitələri). Bakı: "Elm".
4. Əroğul, Əlisahib. (2014). Aşıq Pəri: həyatı, mühiti və sənəti. Bakı: "Şərq-Qərb".
5. Həsənzadə, Almaz. (2015). Folklorşünaslığa giriş (dərslər vəsaiti). Bakı: "Elm və təhsil".
6. Kərimli, Fəhmə xanım. (2022). Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən Əzizə Cəfərzadə. Yeni nəşrin tərtibi və redaktoru Ömər Bayram. Bakı: "Elm və təhsil".
7. Kərimli, Teymur. (2003). Görünməyən Füzuli. Bakı: Elm.
8. Məhərrəmli, Qulu; İsmayilov, Rafiq. (2018). Azərbaycan dilinin frazeologiya lüğəti. Bakı: Altun Kitab.
9. Məhərrəmli, Qulu; İsmayilov, Rafiq. (2019). Məsəllər, deyimlər. Etimoloji lüğət. Bakı: Altun Kitab.
10. Məmmədov, Bəylər. (1989). Nəvənin şair qohumları. Bakı: Yazıçı.
11. Təhməsin, Məhəmməd Hüseyin. (2010). Seçilmiş əsərləri. İki cild. Bakı: Mütərcim.
12. Vəliyev, İsmayıl. (2005). Azərbaycan mifik təfəkküründə sehirli quşlar. ("Dədə Qorqud", 2005, № 1). (ss. 41-51).
13. Vəliyev, Vəqif. (1985). Azərbaycan folkloru (Ali məktəb üçün dərslik). Bakı: "Maarif" nəşriyyatı.

XÜLASƏ

Hər bir xalqın söz sənətinin tarixi ən azından xalqın öz tarixi qədər qədimdir. Şifahi şəkildə yaranıb dildən-dilə, ağızdan-ağıza keçərək nəsil-dən-nəslə ötürülənsöz sənəti nümunələrində onu yaradan, yaşadan xalqın soy kökü, həyat tərz, adət-ənənələri, təsərrüfat fəaliyyəti, inancı, təbiətlə, qonşu xalqlarla münasibəti, varolma uğrunda apardığı mücadilələr, yarandığı coğrafiyada baş vermiş ictimai-siyasi və sosial məsələlərə xalqın reaksiyası, onun ümumi dünyagörüşü, düşüncəsi və s. əksini tapmış, zaman-zaman əsasən mövzusunun əhatə dairəsi, məzmun, ifadə özəlliyi və işlənmə məqamından asılı olaraq müxtəlif janrları formalaşmışdır. Folklor nümunələrinin ən spesifik özəlliyi isə xalq danışq dili elementlərini qoruyub saxlamasıdır ki, bu fakt dil tarixinin öyrənilməsi baxımından onları əvəzsiz etibarlı mənbəyə çevirir.

Məqalədə XIX əsrdə Qarabağda yaşayıb-yaratmış qadın şairələrinin yaradıcılığında işlənməmiş, yeni motiv və çalarlarla ifadəsini tapmış folklor motivləri, xalq şeiri üslubunun xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Tədqiqat zamanı Tədqiqat zamanı mətnlər üzərində iş aparılmış, hermenevtik araşdırma üsulunun imkanlarından, tarixi-müqayisəli və longvopoetik metodlardan istifadə edilmişdir.

Açar sözlər: poeziya, folklor, ənənə, motiv, mövzu, məzmun, yenilik

RƏYÇİ: dos. S. Abbasova