

Radə ABBASOVA
 AMEA Folklor İnstitutu
 Folklor və yazılı ədəbiyyat şöbəsinin elmi işçisi
irada.abbasova61@gmail.com



ƏBDÜLHƏQ HAMİD TARHANIN ƏSƏRLƏRİNDƏ QIYAFƏTDƏYİŞDİRMƏ MOTIVİNİN FOLKLOR SEMANTİKASI

Açar sözlər: Folklor, Əbdülhəq Hamid Tarhan, dram əsərləri, motiv, qiyafət dəyişdirmə, çevrilmə, metamorfoz, məcburi evlilik, dastan.

FOLKLORE SEMANTICS OF THE MOTIF OF DISGUISE IN THE WORKS OF ABDULHAK HAMID TARHAN

Summary

Abdulkhak Hamid, a prominent representative of the Turkish romantic literary movement, made extensive use of folklore motifs in his drama plays. One of the traditional folklore motifs he used in his plays was the motif of disguise. Abdulkhak Hamid's heroes also disguised themselves from those around them in order to protect themselves from any danger that awaited them, or to change their appearance when necessary for a specific intelligence purpose.

These characters, by their behavior, are in fact repeating the disguised characters in the sagas.

Keywords: Folklore, Abdulkhak Hamid Tarhan, dramas, plays, motif, disguise, transformation, metamorphosis, forced marriage, saga.

ФОЛЬКЛОРНАЯ СЕМАНТИКА МОТИВА МАСКИРОВКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АБДУЛХАК ХАМИД ТАРХАН

Аннотация

Абдулхак Хамид, видный представитель турецкого романтического литературного движения, широко использовал фольклорные мотивы в своих драматических пьесах. Одним из традиционных фольклорных мотивов, которые он использовал в своих пьесах, был мотив маскировки. Герои Абдулхака Хамида также маскировались от окружающих, чтобы защитить себя от любой опасности, которая их поджидала, или изменить свою внешность, когда это необходимо для конкретной разведывательной цели. Эти персонажи своим поведением фактически повторяют замаскированных персонажей саг.

Ключевые слова: фольклор, Абдулхак Хамид Тархан, драмы, пьесы, мотив, маскировка, трансформация, метаморфоза, принудительный брак, сага.

Məsələnin qoyuluşu: Folklorda tez-tez rast gəlinən və geniş yayılmış motivlərdən biri də qiyafətdəyişdirmə motividir. Qiyafətdəyişdirmə folklor qəhrəmanının bu və ya digər məqsəd və səbəblərdən irəli gələrək şəxsi kimliyini gizlətmək istəməsinin nəticəsi olaraq meydana çıxır. Belə ki, qəhrəman ya onu gözləyən hər hansı bir təhlükədən qorunmaq üçün və ya ətrafdakılardan kim olduğunu gizlədərək hadisələrin əsl mahiyyətini kəşfiyyat yolu ilə öyrənmək üçün qiyafətini dəyişdirir.

İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında başlıca məqsəd Əbdülhəq Hamid Tarhanın dram əsərlərində qiyafətdəyişdirmə motivinin folklor semantikasını araşdırmaqdır.

Stith Thompson "Xalq ədəbiyyatının motiv indeksi" (Motif-index of folk-literature) adlı kataloqunda "qiyafətdəyişdirmə, kimliyin gizlədilməsi" motivini "Aldatmalar" başlığı altında təqdim etmişdir. Bu başlıqda verilən əsas bölümün K1800-K1899 nömrəli alt bölümü "Qiyafətdəyişərək və ya illüziya ilə aldatmaq" adlanır. Cədvəldə verilən motiv adlandırılmalarının bəzilərini qeyd edək:

K1810. Qiyafət dəyişdirmək yolu ilə aldatma [8, s. 428].

K1810.1. Qiyafət dəyişərək gizlənmək [8, s. 428].

K1812. Qiyafətini dəyişdirmiş kral [8, s. 430].

K1817.1. Dilənçi (kasıb) qiyafətində gizlənmək [8, s. 434].

K 1834. Birdən çox qiyafətdəyişmə: bir insan müxtəlif insanların qiyafəsinə girir [8, s. 439].

K1836. Kişinin qadın qiyafətində gizlənməsi [8, s. 439].

K1837. Qadının kişi qiyafətində gizlənməsi [8, s. 440].

K1837.6. Qadının əsgər qiyafəti ilə gizlənməsi [8, s. 440] və s.

Elza İsmayılova Nedim Bakırcının “Koroğlu destanlarında Koroğlu və Binitinin kıyafət (şəkil) dəyişdirməsi” adlı məqaləsinə istinad edərək dastandakı qiyafətdəyişdirmə motivinin səbəblərini aşağıdakı kimi qruplaşdırmışdır:

1. Əsir düşəni (düşənləri) qurtarmaq/tapmaq üçün.

2. İstənilən çətin vəziyyətdən çıxmaq üçün.

3. Hər hansı bir məlumat toplamaq üçün.

4. Verilən tapşırığı yerinə yetirmək üçün.

5. Gözəlliyini eşitdiyi bir qızı gedib gətirmək üçün.

6. Padşahların öz ölkəsindəki vəziyyəti yoxlaması üçün [1, s. 149].

Qeyd edək ki, qiyafətdəyişdirmə motivinin təqdim edilən variantları ilə biz müxtəlif dastan və rəvayətlərdə rastlaşırıq. Muxtar Kazımoğlu-İmanov “Xalq gülüşünün poetikası” adlı tədqiqatında Koroğlunun qəhrəmanlıqla yanaşı, bəzən yeri gəldikdə kələkbazlıqdan da istifadə etdiyini, kələkbazlığın isə ən səciyyəvi göstəricisinin libas dəyişmək, özünü gizlədib cilddən-cildə, dondan-dona girmək olduğunu qeyd edir [2, s. 212].

Koroğlunun qiyafət dəyişdirməsi ilə bağlı Cəlil Nağıyev qeyd edir: “Hamıya yaxşı məlumdur ki, Koroğlu bir səfərə gedəndə, əgər lazım gələrsə, gah bəzircan olur, gah aşiq, çətinliyə düşərsə, cilddən cildə düşməyi bacarır” [5, s. 58].

“Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolunda Eyvazı Çənlibelə gətirmək üçün Koroğlu yolda çobanla paltarını dəyişir: “Koroğlu öz-özünə fikir eləyib dedi: Mən obaya bu paltarla getsəm, tanıyarlardı. Yaxşısı budur ki, paltarımı bu çobanla dəyişdirim. ...Koroğlu çobanın paltarını alıb geyindi, çomağını da əlinə alıb obaya tərəf yollandı” [4, s. 110].

“Dədə Qorqud” dastanında da biz Beyrəyin Oğuzla döndüyü zaman qiyafətini dəyişdirdiyini görürük: “Beyrək oğuz diyarına gəldi. Gördü bir ozan gedir, dedi: “Ay ozan, hara gedirsən?”. Ozan deyir: “Bəy igid, toya gedirəm”. Beyrək dedi: “Kimin toyudur?”. “Yalançı oğlu Yalancığın”, – dedi. “Əy, kimin qızını alır?”. Ozan deyir: “Xan Beyrəyin adaxlısını alır”. Beyrək deyir: “Ay ozan, qopuzunu mənə ver, atımı sənə verim; saxla, gəlim, dəyərini-qiyətini gətirim, alım”. Ozan deyir: Avazım qısalmadan, səsim boğulmadan bir atdır əlimə keçib, aparıb saxlayım”. Ozan qopuzu Beyrəyə verdi. Beyrək qopuzu aldı, atasının düşərgəsinə yaxınlaşdı” [3, s. 214].

Göründüyü kimi, Beyrək əsirlikdən Oğuz elinə qayıdarkən əvvəlcə heç kimin onu tanımamasını istəyir, bunun üçün isə təbdili-libas olmağı, yəni qiyafətini dəyişdirməyi qərara alır. Yolda ozanla rastlaşır, atını verib qopuzu alır. Yəni burada Beyrək ozan qiyafəsinə girir və ilk olaraq atasının evinə gəlir. Əvvəlcə evlərinin yaxınlığındakı bulaqdan su götürməyə gələn kiçik bacısı, sonra isə böyük bacıları ilə rastlaşan Beyrək bacıları ilə soylaşarkən bacıları ona “Çalma, ozan, danışma, ozan!... Ay ozan!... Belə çalma-oxuma, ozan!” [3, s. 217] deyərək müraciət edirlər. Deməli, Beyrəyin qiyafətdəyişdirməsi, yəni ozan qiyafətində öz həqiqi kimliyini gizlətmə cəhdi gözlənilən nəticəni vermiş sayılır.

Bacıları ilə soylaşan Beyrək daha sonra bacılarından toya geymək üçün bir qaftan istəyir. Qızlar gedib Beyrəyin qaftanını gətirirlər. Beyrək qaftanı geyindikdən sonra bacıları onu Beyrəyə oxşatmağa başlayırlar. Kimliyini gizlətmək cəhdinin fiaskoya uğrayacağından narahat olan Beyrək qaftanı soyunub qızlara qaytarır: “Beyrək fikirləşdi: “Gördümmü, qızlar bu qaftanda mənə tanıdılar. Qalın Oğuz bəyləri də tanıyarlardı. Görək Oğuz yurdunda mənə dostum, düşmənim kimdir?” – dedi. Qaftanı sıyıdırıb, qızların üstünə atdı: “Nə sən qal, nə Beyrək qalsın! Bir köhnə qaftan verdiniz, mənə baş-beynimi apardınız”, – dedi. Bir köhnə dəvə çuvalı tapdı; dəldi, boynuna keçirdi. Özünü dəliliyə vurdu, toy yerinə gəldi” [3, s. 217].

Muxtar İmanov Beyrəyin libas dəyişdirməsini “Xalq gülüşünün poetikası” əsərində belə əsaslandırır: “Elə ki Beyrək on altı il əvvəlki paltarını geyməli olur, onda bacıları duyuq düşürlər, naməlum adamın Beyrək olduğunu güman etməyə başlayırlar. O məqamda özünün tanınmasını istəmədiyindən Beyrək on altı il əvvəlki paltarını təzədən soyunmalı, dəvə çulunun ortasını deşib boynuna keçirməli və əlinə bir qopuz alıb dəli ozan donuna girməli olur” [2, s. 219].

Göründüyü kimi, Beyrək Oğuz yurdunda dostunun və düşmənin kim olduğunu öyrənmək üçün hələ ki, özünün tanınmasını istəmir. Bacıları tərəfindən az qala tanınmasından narahat olduğu üçün isə Beyrək növbəti bir qıtafətdəyişdirmə “əməliyyatı” keçirir. Bir köhnə dəvə çuvalı tapır, onu dəlir və boynuna keçirir. Beləliklə, biz Beyrəyin iki qıyafəti, iki statusu eyni anda birdən daşdığını, yəni ikiqat qıyafətdə olduğunu, başqa sözlə desək, “iki qaftan qalınlığında” “gizləndiyini” görürük. Belə ki, toy yerinə gələn Beyrəyi Qalın Oğuz əhli tanımır. Çünki o, ikiqat qıyafədə idi. Bunu biz digər personajların Beyrəyə müraciət etdiyi zaman aşkar müşahidə edə bilərik. Qazan bəy, Burla xatun, Qısırca yengə, Boğazca Fatma, Baniçiçək Beyrəyə “Dəli ozan” deyərək müraciət edirlər: “Bunu söylədikdə Qazan bəy dedi: “Ay dəli ozan, məndən nə istəyirsən?”; “Burla xatun dedi: “Qazan bəy icazə veribsə, qoyun otursun!». Yenə döndü Beyrəyə, dedi: “Ay dəli ozan, bəs mətləbin nədir?”; “Qısırca yengə durub deyir: “Ay dəli ozan, ərə gedən qız mənəm!”; “Bundan sonra Boğazca Fatma deyilən bir qadın vardı. “Qalx, sən oyna!” – dedilər. “Ey, bu dəli mən yazığa da birdən o cür sözlər söyləyər” – deyərək qorxudan qızın qaftanını geydi, “Çal, ay dəli ozan, ərə gedən qız mənəm, oynayım!”; “Baniçiçək qırmızı qaftanını geydi. Görünməsin deyərək əllərini içəriyə – qaftanın qoluna çəkdi, oyuna girib dedi: “Ay dəli ozan, di çal!” [3, s. 210-221].

“Dədə Qorqud” dastanından gətirilən bu misallardan biz Beyrəyin şəxsi kimliyini gizlətmək üçün ikiqat qıyafətdən istifadə etdiyini və onun məhz həmin qıyafələrə uyğun çağırıldığını da aydın müşahidə edirik.

Türkiyə romantik ədəbi cərəyanının görkəmli nümayəndəsi olan Əbdülhəq Hamid də öz əsərlərində folklor motivlərindən geniş istifadə etmişdir. Bu da müəllifin xalq ədəbiyyatına bağlılığından irəli gəlməkdə idi. Folklor motivlərinə müraciət Əbdülhəq Hamidin yaradıcılığında romantizmlə xalq ədəbiyyatının çulğışmasından doğan gözəl bədii nümunələrin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Əbdülhəq Hamidin öz əsərlərində geniş istifadə etdiyi folklor motivlərindən biri də qıyafətdəyişdirmə motividir. Müəllif bir neçə dram əsərində bu motivdən istifadə edərək romantik ədəbiyyatın gözəl nümunələrini ərsəyə gətirmişdir.

Müəllifin qıyafətdəyişdirmə motivindən istifadə etdiyi dram əsərlərindən biri “Səbrü-səbat” əsəridir. “Səbrü-səbat” beş fəsillik, 19 məclisdən ibarət bir dram əsəridir. Əsər biri-birinə aşiq olan iki gəncin eşq yolunda bəzi mühafizəkar ənənə nümayəndələri ilə qarşıdurmalarından və sonda bu iki gəncin qovuşmasından bəhs edir [6].

Münim əfəndi özünə qulluqçu götürdüyü çərkəz qızı Gülfəşanla (Raksaver) münasibət qurmaq istədiyi üçün oğlu Məmməd bəyi Rumeli Paşası əmisinin yanına göndərir. Münim əfəndi Gülfəşandan uşaq sahibi olmaq istəyir. Lakin Məmməd bəyə aşiq olan Gülfəşan Münim əfəndinin bu təklifini rədd edir. Bu zaman Gülfəşanın inadını sındırmaq üçün Münim əfəndi onu evində həbsə məhkum edir. Əmisinin yanında təxminən il yarım qalan Məmməd bəy burada başqa bir problemlə qarşılaşır: əmisi qızı Zəhra xanım Məmməd bəyə aşiq olur. Qızının bu sevgisindən xəbər tutan əmisi Məmməd bəyə qızı Zəhra xanımla evlənməyi təklif edir. Lakin Gülfəşana (Raksaver) aşiq olan Məmməd bəy əmisi ilə mübahisə edir və bu evliliyə etiraz edir, bu zaman əmisi onu evindən qovur. Məmməd bəy dərviş olub yollara düşər və dərviş qiyafəsi ilə Rumelinin kəndlərində gəzir.

Məmməd bəy altı ay dərviş paltarıyla diyar-diyar gəzdikdən sonra İstanbula gəlir və atasının yaxın dostlarından Şeyx Əsadullah tərəfindən övladlığa götürülür. Şeyx Əsadullahın bütün mal-mülkünün tək varisi Məmməd bəy olur. Bu zaman Məmməd bəyi sevən, lakin onun tərəfindən istənilməyən və bu cavabsız sevgisindən ümitsizliyə qapılan əmisi qızı Zəhra xanım məcburi şəkildə dövrünün ədəbaz tiplərindən biri olan Müyəssər bəylə evləndirilir, ancaq bir müddət sonra vərəm xəstəliyinə tutulur. Zəhra xanım Məmməd bəyin adını sayıqlaya-sayıqlaya az bir müddət sonra dünyasını dəyişir. Məmməd bəy isə Şeyx Əsadullahdan qalan mal-mülk ilə Parisə köçür. Burada Qraf de Binam adı ilə bir salon açır və üç il Parisdə qalır. Zəhranın ölümündən dərhal sonra Parisə gedən Müyəssər bəy isə Qraf de Binamın salonuna gəlir. Qraf de Binam Müyəssər bəyə Dəmiryolu İdarəsindəki hissələrini və bütün mal-mülkünü bağışlayır və xəstə olduğunu öyrəndiyi atasını son dəfə görmək üçün İstanbula qayıdır. Əsər boyunca beş ayrı qiyafədə qarşımıza çıxan Məmməd bəy əsərin sonunda Loğman qiyafəsində görünür. Atasının evinə qiyafət dəyişdirərək gedir. Atasının ölüm döşəyindədir. Son nəfəsdə Loğmanın oğlu olduğunu öyrənən Münim Əfəndi oğlu ilə qucaqlaşır və dünyasını dəyişir. Eyni səhnədə Münim əfəndinin yanında dayanan Gülfəşan da illər boyu səbir və ümidlə gözlədiyi Məmməd bəyə qovuşur.

Göründüyü kimi, Məmməd bəy əsərin baş qəhrəmanıdır. Onun həyat xəttinə uyğun olaraq əsərin fəsiləri qurulur. Məmməd bəy beş fəsillik əsərin dörd fəslində dörd müxtəlif məkanda və müxtəlif qiyafələrlə qarşımıza çıxır: dərviş, fransız qrafı (Qraf de Binam) və loğman kimi. Məmməd bəy kasıb bir dərviş olub aç-susuz gəzərkən, həmçinin mirasa varis olub zənginləşən zaman belə eşqindən imtina etməmişdir. Maraqlıdır ki, Əbdülhaq Hamidi yaratdığı Məmməd bəy obrazını sadəcə olaraq müxtəlif qiyafətlərdə təsvir etmir. Belə ki, Məmməd bəy hər dəfə “qiyafəsini geydiyi” obrazları nəinki zahirən imitasiya edir, hətta davranışları ilə də həmin obrazlara uyğun gəlir. Məsələn, əmisi tərəfindən qovulduqdan sonra dərviş qiyafətini geyib Rumelinin kəndlərində dolaşarkən eynən dərvişlər kimi davranır. Dərvişlərin maddi aləmə ehtiyacı necə cüzidirsə, Məmməd bəy də eynən o cür maddiyyətə qətiyyətlə maraqlı deyildir. Dərviş olaraq getdiyi qəhvəxanada Məmməd ağa ilə mükəllimə zamanı Məmməd bəyin eynən bir dərviş kimi maddiyyətə dəyər vermədiyi aşkar görünür:

“Dərviş (*bir az düşündükdən sonra*): Of... Of!

Məmməd Ağa: Nədir övlad? Başında sevdamı var? Niyə ah, of çəkirsən? Qarının acdırmı? Kimin kisən yoxdurmu? Pulun bitibmi?

Dərviş: Pul dediyin nədir, ata?.. Mənim manqır (*manqır - pul*) nəmə lazım?

Məmməd Ağa: Dərviş, pul ilə bitər hər iş... *Qəşəng, qəşəng edən nalçadır, iş bitirən axçadır.*

Dərviş: Sənin kimi insanlar sağ olsun. Hansı kəndə gəzar etdimsə, yeməkdən bol şey görmədim. Doyduqdan sonra artıq yemək haramdır.

Məmməd Ağa: Ah oğlum, sən başqa cür insan imişsən... Böyüyüb sonra yenidən kiçilmişə bənzəyirsən [6, s. 49-50].

Göründüyü kimi, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi verilən parçada Məmməd bəyin dərviş qiyafəsində olduğu zaman davranışlarının da eynən dərvişlərin davranışları kimi olduğu müşahidə edilməkdədir. Yəni Əbdülhaq Hamidi Məmməd bəyə dərviş qiyafəsini geyindirərkən dərvişlərin xüsusiyyətlərini də ustalıqla Məmməd bəyə köçürmüşdür.

Daha sonra biz əsərdə Məmməd bəyi Parisdə yaşayan Qraf de Binamın simasında, qiyafəsində görürük. Burada da eyni zamanda biz görürük ki, Məmməd bəyin davranışları əvvəlkindən fərqlənir. Yəni biz onu yeni statusda, yeni simada, həqiqi bir qraf obrazında görürük.

Əsərdə Madmazel Soltikova Qraf de Binamı (Məmməd bəyi) ideal bir tip olaraq təsvir edir: “Çox tərbiyəli bir gəncdir. Gənc, lakin yaşlı adamlar kimi yaşayır. Parisli deyil, lakin Parisin ən gözəl yerində yaşayır. Ah bilsəniz, nə də əcaib xüsusiyyətləri vardır. Bu dünyanın adamlarından deyil elə bil... Gözəldən xoşlanmaz, əyləncə ilə əylənməz. Bala gedər, rəqs etməz, rəqs edənlərə tamaşa edər, teatra gedər, tamaşaya diqqətlə baxar, komediyadan mütəəssir, kədərli tamaşadan isə düşüncəli olar. Axşam görüşlərində çox gülməz, danışmaz. Ziyafətlərə gedər, ətrafındakı qadınların gözəlliklərinə əhəmiyyət verməz... Parisdə gözəllikləri ilə şöhrət tapmış bir çox qızlar bir ziyafətdə Qraf de Binama rast gəlsələr, dərhal ətrafına yığışurlar. Ağzından eşq və məhəbbətə dair bir söz çıxara bilmək üçün hamısı xeyli zəhmət sərf edirlər. Kimi nəzər-diqqətini öz üzərinə çəkmək istər, kimi fikir mübadiləsi etməyə çalışar, kimi sirrini aşkar etmək istər, kimi ona özündən bəhs edər, kimi biganəliyindən giley, kimi vəfasızlığından şikayət edər. Nəticə olaraq Qrafın üzündə təvazökar və ya istehzalı bir təbəssümdən başqa bir qarşılıq görə bilməzlər. Qraf de Binam eşq və söhbət üçün yaradılmış bu gözəllərə uşaq oyuncağı nəzəriylə baxardı! Ah bilsəniz, neçə dəfə bu adamın hiss sahibi bir insan olduğundan şübhələndim və ürəyinin döyünüb, döyünmədiyini yoxlamaq üçün əlimlə sinəsini yoxladım... Özü naməlum, sirri naməlum, məqsədi nə olduğu naməlum olan bir adamdır” [6, s. 99-101].

Göründüyü kimi, biz burada artıq Məmməd bəyin Qraf de Binam qiyafəsində olduğunu müşahidə edirik. Biz burada Məmməd bəyin Paris kübar cəmiyyətinə daxil olduğunu, ziyafətlərə, teatr tamaşalarına qatıldığını görməkdəyik. Əbdülhaq Hamidi Qraf de Binamı həddən artıq ciddi bir obraz olaraq təsvir edir. Yəni onun fransız kübar cəmiyyətində xüsusi ciddiliyi ilə seçildiyini göstərir. Onun gözəlliyi ilə şöhrət tapmış fransız kübar cəmiyyətinin qızlarına biganə olduğunu müşahidə edirik. Beləliklə, Əbdülhaq Hamidi bu dəfə də Məmməd obrazını mükəmməl bir qraf obrazında təqdim edir.

Nəhayət, əsərin sonuna doğru atasının xəstə olduğunu öyrənən Məmməd bəy atasını son dəfə görmək üçün İstanbula qayıdır. Bu dəfə biz Məmməd bəyi loğman qiyafəsində görürük. Belə ki, atasının yanına Məmməd bəy loğman qiyafəsində gəlir. Atasını ölmə döşəyindədir. Son nəfəsdə Loğmanın oğlu olduğunu öyrənən Münim Əfəndi oğlu ilə qucaqlaşır və dünyasını dəyişir.

Göründüyü kimi, Əbdülhaq Hamidi ənənəyə qarşı müqavimət göstərən iki aşıqın sevgisindən bəhs edən “Səbrü-səbat” əsərində folklor motivi olan qiyafətdəyişdirmə motivindən geniş şəkildə istifadə etmişdir.

Əbdülhaq Hamidin folklor motivləri ilə zəngin olan əsərlərindən biri də “Xaqan” dramıdır. Bu əsərdə də eynən nağıl və dastan mətnlərində müşahidə olunan: yuxuda görərək bir-birinə aşıq olma, fəvqəladə xüsusiyyətlərə, kərəmətlərə sahib olma və s. kimi motivlərə rast gəlirik [7].

“Xaqan” dramında rast gəlinən folklor motivlərindən biri də qiyafətdəyişdirmə motividir. “Səbrü-səbat” əsərindən fərqli olaraq “Hakan” əsərində qiyafətdəyişdirmə motivi yalnız bir dəfə müşahidə edilməkdədir. Əksər hallarda əsərlərdə təbdili-libas olan obrazlar dərviş qiyafəsinə bürünərək səyahət edirlər. Biz bunu Əbdülhəq Hamidin bir neçə əsərində müşahidə edirik: “Səbrü-səbat”, “Zeynəb” və s. Ədib “Hakan” əsərində təbdili-libas üçün dərviş obrazı yerinə çoban obrazına müraciət etmişdir. Görünür ki, əsərdə hadisələrin cərəyan etdiyi dövrün İslamdan əvvəlki bir dövr olduğu üçün və həmin dövrdə də türk qövmünün köçəri-maldar həyat tərzini sürdüyünü əsas götürərək ədib dərviş yerinə çoban obrazını seçmişdir.

“Hakan” əsərində göstərilir ki, qeyri-adi xüsusiyyətlərə sahib olan çoban qızı Koncuy köçəri bir həyat yaşayan tayfasına otlaq istəmək məqsədi ilə Hakanın sarayına – Danyerinə gəlir. Xaqan isə sarayda olmur. Çünki o da bir gün əvvəl çoban qızı Koncuyu yuxuda görmüş, ona aşiq olmuş və təbdili-libas olaraq çoban qiyafəsi geyərək aşiq olduğu qızı axtarışa çıxmışdır. Çöldə Koncuyla rastlaşan Xaqan yuxusundakı qızın Koncuy olduğunu anlayır. Koncuy da ona məxsus olan qeyri-adi qabiliyyətlərlə çoban qiyafəsində olan Xaqanı tanıyır. Lakin onlar bir-birlərini tanıdıqlarını bildirmirlər. Çoban qızı Koncuy Xaqandan heyvanları üçün otlaq tələb etmək üçün saraya getdiyini bildirir. Xaqan isə bunun üçün Koncuyun qurultaya gəlməsini və bu tələbini qurultayda səsləndirməsinin vacib olduğunu söyləyir.

Koncuy qurultaya gəlir, el-obanın dövlətə sədaqətini bildirir və eləcə də tələblərini dilə gətirir. Tarhanlardan olan Göy Alp qeyri-adi xüsusiyyətlərə sahib olan bu qızdan kiçik yaşında qaçırılan qızının aqibətini soruşur. Koncuy bu qızın özü olduğunu söyləyir və beləliklə illər sonra ata-qız biri-birinə qovuşur. Koncuya aşiq olan Xaqan qurultaydan icazə istəyərək arvadı Günay boşayır və əsl adı Can olan çoban qızı Koncuy ilə evlənir. Günayın könülünü almaq üçün isə əvvəllər Günay sevmən amma onunla evlənmə bilməyən Göy Alpla onu evləndirir.

Günay Koncuyun əksinə pul və mövqeyə üstünlük verən bir insandır. Günay yeni həyat yoldaşı Göy Alp üçün Xaqandan müstəqil xanlıq istəyir. Xaqan da bu istəyi yerinə yetirir.

Xaqan evlənməsi şərəfinə böyük bir mərasim təşkil edir. Bu mərasimə bir çox dövlətin başçılar özlərinə xas hədiyyələrlə qatılırlar. Koncuy Xaqan ilə evlənərək Türk xanlığına yeni bir dinamizm gətirir.

Göründüyü kimi, “Xaqan” dramı diqqətçəkici dərəcədə folklor motivləri ilə zəngin olan bir dram əsəridir. Bu əsərdə eynən nağıl və dastan mətnlərində müşahidə olunan: yuxuda görərək bir-birinə aşiq olma, fəvqəladə xüsusiyyətlərə, kəramətlərə sahib olma və eyni zamanda təbdili-libas olub, qiyafət dəyişdirib gəzən padşah kimi motivlərə rast gəlik.

Əbdülhəq Hamidin folklor motivləri ilə zəngin olan əsərlərindən biri də “Zeynəb” əsəridir. Bu əsərdə də eynən nağıl və dastan mətnlərində müşahidə olunan: qiyafət dəyişdirərək gəzən padşah, ilk görüşdə aşiq olma, məcburi evləndirmə, kəramətə sahib olmaq və kəramət göstərmək, cild dəyişdirərək fərqli surətlərə çevrilmək və s. motivlərə rast gəlinir. Bütün bu motivlər şübhəsiz folklor qaynaqlı motivlərdir [7].

Qeyd etdiyimiz kimi, “Zeynəb” əsərində qiyafətdəyişdirmə motivi də müşahidə edilməkdədir. Əsərdə göstərilir ki, günlərin bir günü hind padşahı Əlanın qızı Zeynəb xanım yanında nöqər, naibi ilə gözəl bir təbiət qoynunda istirahət edirmiş. Ətrafında sazəndə və xanənda qızların çalıb oxuması, cüyürlərin səkərək qaçdıqlarına şahid olmaları Zeynəb və onun ətrafındakılara xüsusi zövq verməkdə imiş... Bu zaman uzaqdan bir saz

səsi eşidilir. Saz çalan yanlarına gəldikdə xanımlar bunun bir dərviş olduğunu görürlər. Haradansa peyda olan bu gənc və gözəl dərviş Zeynəb xanımın də diqqətini cəlb edir. Dərvişin onlar üçün də çalib oxumasını xahiş edirlər. Dərviş də xanımlar üçün gözəl saz çalır və oxuyur. Başda Zeynəb olmaqla hamı onun ifasını çox bəyənir. Zeynəb dərvişə çalib oxuduğu üçün bir kisə qızıl verir, amma dərviş qızılı qəbul etmir. Zeynəb dərvişin onun bu lütfkarlığını qəbul etməməsinə çox əsəbləşir, dərvişi danlayır və hətta yanlarından getməsinə tələb edir. Zeynəb dərviş getdikdən sonra ona aşiq olduğunu anlayır. Hətta dərviş yanından gedəndən sonra onun xəyalı ilə danışır.

Dərviş qiyafəsinə girmiş şəxs isə qonşu məmləkətin hökmdarı Abbas imiş. Abbas isə yoldaşı Zəhranın ölümünü unutmaq üçün dərviş qiyafəsinə girərək üç ildir ki, gəzməkdə imiş. Abbas da Hind hökmdarı Əlanın qızı Zeynəbin gözəlliyinin tərifini eşidibmiş. Bura isə məxsusi olaraq Zeynəbi görmək üçün gəlibmiş. Abbas da Zeynəbi görər-görməz ona aşiq olur və hind padşahı Əlaya qızını almaq istədiyi ilə bağlı xəbər göndərir. Bu xəbəri eşidən Əla Abbasa etiraz etməyə qorxur. Həm də dünyaya hakim olmaq ehtirası ilə Abbasla döyüşmək yerinə ona qızı Zeynəbi verərək Abbas təhlükəsindən xilas olmaq istəyir. Əla Zeynəbə Abbasın qoşunlarının ölkəsinin sərhədlərinə dayandığını və Zeynəbi almazsa döyüşün dəhşətli olacağını söyləyər. Ancaq Zeynəb dərvişin Abbas olduğundan xəbərsiz, atasının onu Abbasla evləndirmək istəyinə etiraz edir. Abbası rədd etməsinə səbəb olaraq isə tanımadığı biri ilə evlənmək istəmədiyi fikrini irəli sürür. Lakin həris bir despot olan Əla ola biləcəyini ehtimal etdiyi bir döyüşdən xilas olmaq naminə qızını Abbasa verməyə qəti niyyətli olur. Əla əmrlərinə əməl etməyən qızını zindana atdırır və Zeynəbin əvəzinə nökrələrindən biri olan Ceyranı Abbasa göndərir.

Zindana atılan Zeynəbə Maziyə və Atiyə adlı iki mələk kömək edir və ona fəvqəladə güclər verirlər. Zeynəb Əlanın onun öz atası olmadığını, anasının isə Hüma adlı bir qadın olduğunu öyrənir. Zindançı və cəlladı pul ilə razı salan Hüma qızı Zeynəblə birlikdə zindandan qaçır.

Zeynəb Hindistandan İrana gedir. Sahib olduğu bu fəvqəladə güclər sayəsində Zeynəb uzaq məsafələri tez bir zamanda qət edə bilir, uzaq məsafələrdə nələrin baş verdiyini, eyni zamanda orada olan şəxslərlə ünsiyyət qurmağı bacarır. Bu güclər sayəsində Zeynəb həmçinin Abbasın əslində onun aşiq olduğu dərviş olduğunu da öyrənir. Sevdidiyi adamı əlindən alan Ceyrana əsəbləşən Zeynəb Ceyranın gözünə fərqli surətlərdə görünərək onu dəli olma həddinə gətirir.

Zeynəb Ceyranla Abbasa müxtəlif surətlərdə göründüyü qaranlıq bir gecədə Abbas qarabasmaı öldürürdüyünü güman edərək Ceyranı öldürür. Zeynəb Abbas ilə evlənmək üçün bütün fəvqəladə güclərindən imtina edir və normal insan olur. Biri-birinə daha möhkəm bağlarla bağlanan iki aşiq bu dəfə də Ceyranın xəyalı ilə mübarizə etməyə başlarlar.

Göründüyü kimi, “Zeynəb” əsərində qeyd edilir ki, Abbas arvadının ölümündən sonra səfərə çıxır və tərifini eşitdiyi Zeynəbi görmək üçün *dərviş* qiyafəsinə girir. Beləliklə qiyafətdəyişdirmə motivinin bir nümunəsinə bu əsərdə də rast gəlinməkdədir.

İşin yeniliyi və nəticəsi: Müşahidə etdiyimiz kimi, Əbdülhəq Hamid öz dram əsərlərində folklor motivlərindən geniş istifadə etmişdir. Onun tez-tez əsərlərində müraciət etdiyi ənənəvi folklor motivlərindən biri də təbdili-libas olma, yəni qiyafətdəyişdirmə motivi olmuşdur. Əbdülhəq Hamidin də qəhrəmanları ətrafındakılardan kim olduğunu gizlədərək onları gözləyən hər hansı bir təhlükədən qorunmaq üçün və ya müəyyən bir kəşfiyyat məqsədi ilə lazım gəldikdə qiyafətlərini dəyişdirmişlər. Eləcə də müşahidə edirik

ki, Əbdülhaq Hamdinin də qəhrəmanları qiyafət dəyişdirərkən ənənəvi olaraq ya dərviş, ya da çoban qiyafəsinə müraciət etmişlər.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti ondan problem-lə bağlı tədqiqatlarda nəzəri qaynaq kimi istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə işdən ali məktəblərdə “yazılı ədəbiyyat və folklor” mövzusunun tədrisi prosesində praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

Ədəbiyyat

Azərbaycan dilində

1. İsmayılova, E. “Koroğlu” dastanında qiyafətdəyişdirmə motivi (Azərbaycan və Türkiyə variantları əsasında) / – “Dədə Qorqud” jur., – 2017, – N 2, – s. 145-152
2. Kazımoğlu, M. Xalq gülüşünün poetikası / M.Kazımoğlu. – Bakı: Elm, – 2006, – 186 s.
3. Kitabı-Dədə Qorqud / Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Tərtib edəni: Samət Əlizadə. – Bakı: “Öndər” nəşriyyat, – 2004, – 376 s
4. Koroğlu / Toplayıb tərtib edəni M.Təhmasib. – Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, – 1956.
5. Nağıyev, C. “Koroğlu”nun Çin qaynaqları / C.Nağıyev. – Bakı: Asiya, – 1998.

Türk dilində

6. Abdülhak Hamid Tarhan. Tiyatroları-1 (Sabr-u Sebat, İçli Kız, Liberte, Yedigâr-ı Harb) / Hazırlayan İnci Enginün. – İstanbul: – Dergâh Yayınları, – 1998. – 336 s.
7. Abdülhak Hamid Tarhan. Tiyatroları-7 (Macera-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan) / Hazırlayan İnci Enginün. – İstanbul: – Dergâh Yayınları, – 2002, – 440 s.

İngilis dilində

8. Thompson, S. Motif-index of folk-literature, Volume four (J-K). – Bloomington: İndiana University Press 1955/<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b434682>.

