

وارثیت

فصلنامه فرهنگی به زبان ترکی و فارسی

۳۵- جی ایل، سای ۱۷۰، پائیز ۱۳۹۲



ارلان کندی - مرند

اولو تانرى نىن آدى ايله

وارلىق

فصلنامه فرهنگى فارسى - تركى

تۆركجه - فارسجا معاريف و مدنيت آراشديرمالارى درگيسى

سال سى و پنجم، شماره ۱۷۰، پاييز ۱۳۹۲
ايجرا ايشلرى: حسن مجيد زاده - «ساوالان»
تايپ ايشلرى: محمد محمدخانى
بۇ ساين اينجه له مه ايشلرى: ابراهيم رفر
چاپخانه نويد اسلام، قم

مؤسس، صاحب امتياز و مدير مسئول:

دكتور جواد هيئت

شماره امتياز: ۸۵۳۸

وارلیق

۳۵- جی ایل، پاییز ۱۳۹۲، سایى ۱۷۰

بۇ سايميزدا:

- ۳----- سهند ايله تائيشليغيم، دؤكتور جواد هيئت
- ۹----- شامانيزم و دين باستان ترکان، پروفيسور دكتور سعادت الدين گومچ
- ۱۹----- دؤنيا ادبياتى نين اولدوزلارى، ابراهيم رفرف
- ۲۴----- ايكى اؤرمولو عاليم حسامالدين چلبى و سراجالدين محمود اؤرموى، اراده آيرىمى
- ۲۷----- آتالار سؤزو و فؤلكلوروموز، حسن مجيد زاده (ساوالان)
- ۳۳----- فعلين امر و ايستك شكلى، مصطفى رزاقى
- ۳۷----- ضرب المثلهاى موجود در آثار شعراى ترك پارسى گوى، مير على رضائى
- ۴۶----- قاشقاي توركلكرينينگ آمارى، اسدالله مردانى رحيمى
- ۵۰----- چاتلا باشيم، چاتلا!...، اسماعيل هادى
- ۵۳----- احيائى ادبيات آذربايجان: ازخيال تا واقعيت، امين يغمورى
- ۶۲----- حماسه ادبى نؤوعونه يئننى بير باخيش، منيره اكبر پوران
- ۶۸----- فؤلكلور مبحثلىرى (۱)، عليرضا صرافى
- ۷۱----- شعرلر
- ۷۷----- «قارشو بالوققا سلام»، بلال حاتمى
- ۸۴----- ايران آذربايجانى عاشيق داستانلارى (۱)، نبي كبوتريان
- ۸۶----- شخصيت در قصه‌هاى آذربايجان- بخش اول، دكتور حسن م. جعفر زاده
- ۹۹----- يؤرد، دكتور عزيز محسنى

اۋلو تانرى نىن آدى ايله

وارلىق

۳۵- جى ايل، پايىز ۱۳۹۲، سايى ۱۷۰

سهند ايله تانىشلىغىم



دۆكتور جواد ھىيت

ماراغالى بۇلود قارا چۇرلو (سهند) بىزىم مىلى و نىسگىللى شاعىرىمىز دىر. نىيە مىلى؟ چۆنكى سهند بىزىم ان بۇيوك مىلى - ادبى آبيدهمىز اولان و دۇنيا فۇلكلور شاه اثرلرىندىن بىرى ساييلان «دده قۇرقود» داستانلارنى مىلى بىر شۆعور و احساسلا نظمه چكمىش و بىزلره و گلەجك نسيلىرىمىزه مىلى - حماسى بىر شعر مجموعهسى ياراتمىش و اونا (سازىمىن سۆزو) آدىنى وئرمىشدير.

سازىمىن سۆزو و اۇنون دوامى ساييلان و ايكىنچى آلتى بۇيو شرح ائدىن «قارداش آندى» آذربايجان و بۆتۆلوكده ايرانلى تۆركلر اۆچون و حتا ھامى تۆركلره شاهنامه عيارىندا بىر ائىل نامه، مىلت نامه دىر. آنچاق بۇرادا باشقا ائللره سۆيوش يۇخدور، بلکہ ده اۇنون يئرینه سئوگى و محبت واردىر.

سازىمىن سۆزو ادبى باخىمدان دۇنيانىن ان گۆزل حماسه لىرله اولچوله بىلن، مؤحتوا و مضمون باخىمىندان خالقىمىزىن قهرمانلىقلارنى، اۆستون سجیه لىرىنى و عادت- عنعنە لىرىنى گۆزل و بدىعى دىلله بيان ائدىن مىلت نامه و يا ائىل نامه دىر.

أما نيهه نيسگىللىدیر؟ چۆنكى سهند بۆتون عومرونو پهلويلرین بۇغونتولو دۈورونده كنجيريب، اۇ زامانین شۆوينيست سياستى نتيجه سينده خالقيميزا و ديلمیزه قۇيولان ياساقلار و تضييقلره معروض قالميش و بۆتون بۇ دۈزولمز سيخيتيلارلا باخمايaraq ديلمیزی و هوۋيتيمیزی قۇروماغا چالشميش، هئچ بير تهلۆكه، زيندان و سۆرگوندن قۇرخمايaraq بۆتون وارليغله قلم مۇباريزه سينه دوام اتميش، آنجاق نه يازيق كى، اسلامى اينقلايىن غلبه سيله آزادلىق هاواسى اسمگه باشلادىغى ايلك باهاردا گۆزلىنلزم اۆرك سكته سيندن، ابدى اۇلاراق ياشاماغا ويداع اتميشدير (۲۱ فروردین ۱۳۵۸).

من سهندین وفات ائتدیگی ایلین سۇنوندا نشر ائتدیردیگیم «آذربایجان ادبیات تاریخینه بیر باخیش» کیتابیمی اۇنون خاطره سینه سۇنارکن بۇنلاری یازمیشدیم:

«بۇ اثری اۆرك دۇلوسو نيسگيل و سئوگيله ایللر بۇیو میلی ظۆلم آلتیندا یاشایان و اکثریت اۇلدوغو حالدا اقلیت حققریندن ده محروم قالان خالقیم و خالقیمین بۇیوک شاعیری سهندین عزیز خاطره سینه سۇنورام. دۆکتور جواد هیئت. تهران - اسفند ۱۳۵۸».

سهندین اۇزون ایللر سیخیتیلی و قارانلیق گۆنلردن سۇنرا آزادلیغین ایلک باهاریندا اولمەسى بیزیم اۆچون بۇیوک بیر ماتم، یشری دۆلماز بیر ایتکی، هم ده چۇخ آجی بیر نيسگيل اولموشدور.

منیم سهند ایله تانیلیغیم ۱۳۵۰- جی ایلدە باشلامیشدیر. من همان ایلین یاییندا ایران نۆماننده سی کیمی مۇسکۇوادا كنجيریلن بین الخالق جرأحی قۇرولتایینا، گئدیپ ایشتراک اتمیشدیم. قۇرولتايدا آذربایجانین جرأحلاری، اۇ جۆملەدن آذربایجان جرأحلار جمعیتى نین صدری پرؤفسور نورالدين رضا ایله تانیش اولدوم و بیر نئچه گۆندە اۇنونلا یاخیندان دۇست اولدوق. اۇ منی مۇسکۇوادا یاشایان مشهور ایران شۆناس پرؤفسور رستم علی یئغله تانیش ائله دی. رستم نئچه رستم، دیه سن والأهی حقیقی رستمین اۇزويدو! رستم مندن سۇرۇشودو: «سن سهندی تانی ییرسانمی؟». دئدیم: «یۇخ». دئدی: «ئله ده سن نئچه آذربایجانلی، هم ده آذربایجانچيسان كى، بۇ قدر بۇیوک شاعیرینیزی تانیمیرسان؟». سۇنرا علاوه ائله دی: «من ایکی آى سۇنرا تهرانا گله جگم، مۆطلق سنى سهند ایله تانیش ائده جگم». رستم منه سهند باره ده بیر آز ایضاحات وئردن سۇنرا من اۇزومدن اۇتاندیم و تهرانا قایدان کیمی اۇزوم سهندین سۇراغینا گئتدیم و اۇنونلا تانیش و سۇنرا دۇست اولدوم.

بیز بیر سۆره سۇنرا شهرباری عانیله سیله تهرانا دعوت ائتدیك و سهند شهرباری تهرانا گتیرمک اۆچون شخصاً تبریزه گئتدی و اۇستادی عانیله سیله بیرلیکده تهرانا گتیردی.

اۇنلار ايکي هفته سهندين اتوينده قالاندان سۇنرا بيزه گلديلر و بشش آي بيزده قالدیلار.
اۇ سیرادا بيز ده ايکي ديلده ادبي محفيل ياراتديق و شهر يار دا يئئئيدن آنا ديليميزده
شعر يازماغا باشلادی.

آذربايجاندا تۆرك و فارس شعرى نين هر ساحه سينده شعر يازان و حتا شاه اثرلر
يارادان شاعيرلر چۇخ اۇلموشدور. آنجاق خالقا ميلى شوؤور آشيلايان، كئچميشيني و
گله جگيني بۇ قدر گؤزل آنلادان شاعير يئۇخ درجه ده آز اۇلموشدور! خوصوصاً ايران
آذربايجانيندا و پهلويلر دؤورونده حاكيم اۇلان بۇغونتولو هاوادا و فارس شووينيزمي نين
مؤطلق حاكميتي دؤورونده!

سهندين يازديغي «سازيمين سؤزو» و «قارداش آندى» شعر كيتابلاري خالقى نين
اۆرگى نين سؤزليدير و آذربايجان تۆركلري اۆچون ابدى بير آبيده دير.
سككيذ ايل سهندى ياخيندان تانيدىغيم و اۇنونلا محشور اۇلدوغوم اۆچون اۇنون
اينسانى فضيلتلىرینه و ادبي مزيتلىرینه چۇخ ياخشى بلد اۇلموشام.

اۇنا بير حكيم دؤستو كيمي اؤزونه ياخشى باخماسيني و اۇنون آذربايجان خالقى
اۆچون اؤزون ايللر ياشاييب ياراتماغي نين ضرورى اۇلدوغونو سؤيلرديم! خوصوصاً ايسلام
ايتقيلايي نين غلبه سيندن سۇنرا اۇنون داها تاثيرلى و داها بهره لى اۇلاجاغيني بيليرديم. حئييف
كى، تام ياشاماغي لازم اۇلان زاماندا اولدو و بير ايشيق ساچان شمع كيمي ايتقيلابين
صاباحيندا آزادلىق هاواسى اسمگه باشلاركن سؤندو.

اۇ زامان سهندى شومالى آذربايجاندا آز- چۇخ تانى ييرديلار، آما تۆركيه ده اۇنو
ياخشى تانيميرديلار. من همان ايل اۇنون شهر يارلا موشاعيره لريني هم يازيلى شكيلده و هم
ده كاسيت اۇلاراق ايستانبۇلا آپارديم و طلبه ليك دؤستوم پرؤفسور ارگينه وئرديم. محرم
ارگين و طلبه سى پرؤفسور عثمان سرت قايا و باشقا طلبه لرى اۇنلارى نشر ائتمگه
باشلاديلار.

سۇنرا ۱۹۸۰- ده دؤرسون ييلديريم بيگ «سازيمين سؤزو»- نو منيم بير موقدئيمه م
ايله بير ليكده چاپا حاضيرلادی و كۆلتور باخانليغي نشرياتى سیرالاريندا چاپ ائتديردى و بير
نتجه ايل سۇنرا باكيذا پرؤفسور رستم- ين حيات يۇلداشى و آسيستانى روقيه خانيم قنبر
قىزى «سازيمين سؤزو»- نو تفصيلاتلى بير اۇن سؤز ايله چاپ ائتديردى.

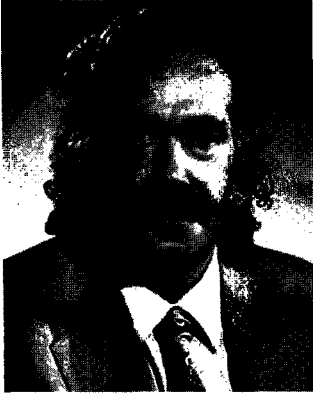
ايراندا دا بۇ كيتاب بير نتجه دفعه آقاي دؤكتور م.ع. فرزانه و باشقالارى طرفيندن
چاپ اۇلموشدور.

بىز وارلىق درگىسىنى چىخارماق اىستىدىگىمىز زامان سەھند ايكى ايجلاسىمىزدا ايشتىراك ائتدى، فقط گۆزلىنلەمۇ اولوموندىن سۇنرا بىردن- بىرە دىگر ايجلاسلاريمىزدا حاضر اولاي بىلمەدى. من اونون خاطرەسىنى ياشاتماق اوچون درگىمىزىن آدىنى سەھند قۇيماغى تكليف ائتدىم، فقط رحمتلىك دۇكتور نطقى، بۇ آدلا داها اونجەدن قۇت چىخىدىغى اوچون او قۇتتىن صاحىبى نىن ورثەسى طرفىندىن اعتراضا معروض قالا جاغىمىز احتىمالى اولدوغونا گۆرە بۇ آددان واز كىچىب اونون يىرىنە «وارلىق» آدىنى تكليف ائتدى، بىز دە قىبۇل ائتدىك، آما درگىمىزىن بىرىنجى ساىنى سەھندە حصر ائتدىك و جىلدى نىن اوۆرىندە دە سەھندىن شكلىنى قۇيدوق.

ايندى بۇيوك شاعىرىمىزىن شعرلىرىندىن نۆمونه وئرمك اوچون اوندان ايكى شعر و بىر دە دۇردلوك نقل ائدىرىك. بۇ شعر پهلويلر زامانىنداكى، ايرانلى تۆركلرىن دۇرومونو وصف ائدىر:

ياساق

طالعمه سن باخ،
دۆشونجهلریم ياساق،
كئچمىشىمدن سۆز آچماغىم ياساق،
گله جگىمدن دانىشماغىم ياساق.
آتا- بابامىن آدىن چككىم ياساق،
آنامدان آد اپارماغىم ياساق.
بىلىرسن ...
آنادان دۇغولاندا بئله،
اوزوم بىلمە يە- بىلمە يە،
دىل آچىب دانىشىدىغىم دىلدە،
دانىشماغىم دا ياساقمىش، ياساق!



بۇلۇد قاراچۇرلو (سەھند)

۱۳۵۸ - ۱۳۰۳

سەھند «قاراچىق چۇبان» داستانى نىن مۆقدىمە سىندە ددە قۇرقودا خىتاباً خالقى نىن

دردلرىنى بئله ايضاح ائدىر:

زاماندير بيزلره فلک گؤز آييب،
 بۇلاد، اوز قىلینجلار قیندا پاسلانیب،
 شاهباز آيغیرلارین پئی کسلیب،
 جیدالار آيیلیب، کندیر اؤفانیب،
 اؤبالار تالانیب، ائولر ییخیلیب،
 مرد ایگیدلر اولوب، اۆرک داغلانیب،
 حصارلار آلینیب، قۇللار باغلانیب،
 آلتۇن بان ائولر تالانا گئدیب.
 ائو بییهسی گنجهلر کۆچه ده یاتیر،
 بۇز بالتاسی کیمی جۇمرد ایگیدلر،
 دیوارلار دییینده پۇرتاقال ساتیر!

شاعیر بۇ قدر بۇیوک بیر آبیدهنی قۇراندان سۇنرا اؤزونه مخصوص آلچاق
 کؤنوللولوکلە خالقینا بئله دئییر:

منیم ده المدن بۇ گلیر آنجاق،
 سنی کئچمیشینله ائله یم تانیش،
 باشی اؤجا یاشاماق ایسته سن اگر،
 باخ گؤر بابالارین نئجه یاشامیش.

عاریف شاعیریمیز بۇ ایکی بئیتده خالقینی دۆزگون تاریخینی اؤیرنمگه دعوت
 اندیر، چۆنکی بیلیر کی، بیر خالق و یا میلت هؤویتینی اؤیرنیب قۇرویا بیلمهسی اۆچون
 کئچمیشینی دۆزگون بیلمه لیدیر.

سۆزلریمی سهنیدین یاخین دۇستو و امکداشی و ییزیم گؤرکملی یازیچیمیز
 رحمتلی گنجعلی صباحی نین سهنیدین وفاتی مۇناسییتله یازدیغی و وارلیق درگیسینده چاپ

اۇلان مقاله سىندىن بىر پارا قرافلا بىتىرمەك ايستەيىرم:

«افسۇسكى، آمانسىز اولوم، آزادلىغىن ايلك باھاريندا اۈنو بىزدىن آلدى. سەند، ساوالان، حىدربابا داغلارنى نىن اتكلىرى لالە، ياسمىنلە دۆلدوغو، كەلىكلىرى قاققىلدا دىغى، بۆلبوللرى چەچەھە باشلادىغى زامان، اۈ بۆيوك اينسانى، شعر و ادب شاهىنىنى بىزدىن آيىردى. آنجاق اۈ اولمە يىب! و آلۇلاندىردىغى شعر و ھۆنر مشعلى ايله اۈزۈ بىر ابدىت يارادىب.»

اۈلو تانىردان اۈنا رحمت دىلەيىرم، نۇر اىچىندە ياتسىن.



مراغا شەرىندە بۇلۇد قاراچۇرلو (سەند) ىن آدىنى داشى يان مىللىدان

شامانیزم و دین باستان تُرکان

بخش نخست

نویسنده: پروفسور دکتر سعادت الدین گُومَج^۱

مترجم: بابک شاهد

سخن نگارنده

موضوع مورد بحث، مبحثی است که سالهاست بویژه در ترکیه سبب بحث های فراوانی گشته است. آیا باور عقیدتی تُرکان باستان شامانیزم می باشد؟ یا نه؟ به علاوه نامی که می توان بر این سیستم عقیدتی نهاد، سالهای متمادی موضوع مذاقه شخصیت های علمی بوده است. آنچه که مبرهن است، این است که این بحث تا به اکنون به طرز قاطعی منتج به نتیجه نگشته و پس از این نیز این بحث ادامه خواهد یافت. اما آنچه که حقیقتی غیرقابل انکار است، این است که فرهنگ غنی تُرکان هزاران سال است که از ژرفای تاریخ بیرون خزیده و حیات و موجودیت خویش را تا موقعیت کنونی ادامه داده است.

ما در باب دین تُرکان باستان و شامانیزم ادعاهای شگرفی نخواهیم نمود، اما تلاش خواهیم کرد که نشان دهیم که سیستم عقیدتی تُرکان باستان و شامانیزم دو مقوله کاملاً جدا از یکدیگر می باشند. یعنی دین باستان تُرکان هیچ ارتباط و سنخیتی با شامانیزم موجود در سبیری امروزی ندارد. شاید این نوشتار از سوی گروهی از محققین در حد کفایت تلقی نگردد، چنانکه اگر تحقیقات صورت گرفته در باب شامانیزم را که در سرتاسر جهان انجام پذیرفته است، تنها فهرست نمایم، شاید به دهها جلد بالغ گردد. هم اکنون نیز در گوشه هایی از جهان نوشتارهایی در این باب در حال نگارش میباشد.

علیرغم اینکه در این نوشتار با ارائه نظرات افرادی همچون رادلوف^۲، آنوهین^۱، ایلیاده^۳، اینان^۴، کافس اوغلو^۵ و تانیو^۶ به عنوان افرادی که مهر خویش را بر مبحث شامانیزم در ترکیه و آسیای

۱ - مدیر گروه تاریخ دانشگاه دولتی آنکارا

میانه زده اند، وارد بحث می شویم، اما تکیه اصلی مان منابع اصلی و بنیادین تاریخ و فرهنگ تُرک خواهد بود.

بخش نخست تحقیق ذیل به بیان سنت های شامانیزم و چگونگی آفرینش آن خواهد پرداخت. در ارتباط با این بحث برخی از باورهای شایع در میان تُرکان سبیری همچون چگونگی آفرینش هستی و حیات انسانی، طوفان و باورهایی در باب قیامت، گرامیداشت برخی از عناصر طبیعت، برخی از ویژگی های شامان ها و فال بینی تبیین خواهد گردید.

در بخش بعدی با استناد به متون موجود در منابع «کوک تۆرک» تلاش در ترسیم چارچوب باور دینی تُرکان باستان خواهیم نمود و تلاش خواهیم کرد که جنبه های جامعه شناختی باور دینی تُرکان را مورد تحلیل قرار دهیم، چرا که به نظر ما، تُرکان هر عنصر طبیعی را قداست نداده و بسیاری از موارد جنبه اعتقادی دارد.

سرانجام، بر این باور هستیم که این تحقیق می تواند به عنوان راهنمایی برای تحقیقات بعدی که در باب شامانیزم و دین باستان تُرکان در سال های آتی انجام خواهد پذیرفت، تلقی گردد.

مقدمه

شاید بتوان دین را به عنوان تعقیب نمودن راهی مقدس، سیستم اعتقادی و چارچوبی برای لزوم پیاده شدن قواعدی اعتقادی تعریف نمود. برای درک این مفهوم که با حیرت گروه های قومی و ملی در زمان باستان در مواجهه با نیروهای فوق طبیعی آغاز می گردد، ما نیز پیش از هر چیز مجبور به سفر به اعماق تاریخ و واکاوی آداب و رسوم نانگاشته ملت تُرک در سیر تاریخ هستیم.

با نگاهی گذرا به تاریخ تُرکان مشاهده می گردد که تُرک ها مدت زمان زیادی در یک جا اسکان ننموده و در جغرافیایی گسترده پخش شده اند. در این باب باید در نظر داشت که عقب مانده ترین اقوام موجود در تاریخ نیز از سر لذت گرایی کوچ نمی نموده و زادگاه خویش را ترک نمی گفته اند. از این رو در واکاوی علت کوچ تُرکان، مهمترین دلایلی که آن ها را مجبور به کوچ نمودن کرده است قحطی، گرسنگی، فلاکت های طبیعی و یا دشمنی خونی با یکدیگر یا با قوم های همجوار بوده است.

-
- 1 - Anohin
 - 2 - Eliade
 - 3 - İnan
 - 4 - Kafesoğlu
 - 5 - Tanyu

در علت یابی این کوچ ها در کنار دلیل بنیادینی چون ناکافی گشتن خاک در پاسخ به احتیاجات فزاینده اقتصادی مبتنی بر دامداری که با رشد جمعیت افزایش یافته و جمعیت را به کوچ به مناطقی کم جمعیت با آب و خوراک دامی کافی مجبور می نماید، باید به رغبت و باور تُرکان در کشورگشایی نیز اشاره نمود، و توجه به وجود برخی خصایص در ژن تُرکان همچون رغبت به گسترش به سوی افق، حکمداری جهان، جدال پیوسته بین مرگ و حیات و سرمستی حاصل به دنبال هر موفقیت، را نیز نباید فراموش نمود. با در نظر گرفتن گستره جغرافیایی از آسیای میانه تا اروپای غربی، تُرکان در دو منطقه جوامعی عظیم برپا نموده اند. یکی از این مناطق سرزمین های شامل شرق دریای خزر است که در تاریخ همواره از آن به نام «تُرکستان» یاد شده است و تُرک ها همواره در این منطقه ساکن بوده اند. دیگری نیز «ترکیه»^۱ می باشد. (ترکیه عموماً از قرن یازدهم میلادی مسکن تُرکان گشته است). امروزه دنیای تُرک جغرافیای وسیعی را احاطه می کند که یک سر آن در شرق به اقیانوس آرام و سر دیگرش در غرب به اقیانوس اطلس می باشد. در این وضعیت انسان تُرک گام در هر منطقه ای که گذاشته است، یا باورهای دینی خود را بدانجا برده یا متأثر از اعتقادات منطقه جدید گشته است. اما هرچه که باشد، عقاید نوین را بواسطه باورهای خویش چونان خمیری شکل داده و تأثیر خود را بر آن ها گذارده است.

نکته ای که نباید فراموش کرد این است که تُرکان که در طول تاریخ در مناطق گوناگونی مسکن گزیده اند، در محیط های دینی گوناگونی وارد شده اند. اینکه این امر نشانی از ضعف بوده یا نیست می تواند، موضوع بحث جداگانه ای باشد؛ اما حقیقت آن است که انسان تُرک با آشنایی با یک دین جدید آن را درونی نموده است. با در نظر گرفتن ادیان بنیادین، وجود تُرکان مسیحی، یهودی، مسلمان و جهان بینی های فلسفی چون بودیزم و مانیزم در میان تُرکان مشاهده می گردد.

آنچه که در این باب شایان توجه می باشد، عبارت از آن است که، ملت تُرکی که این همه ادیان گوناگونی را پذیرا گشته است، پس از قبول این ادیان مهمترین مدافعان آن شده است. نبردهایی که ترکان در طول تاریخ در راه دین نموده‌اند، مؤیدی بر این ادعاست. تلاش و نبرد برای

۱ - توضیح مترجم: لازم به ذکر است که لفظ «ترکیه» در اینجا چنان که پروفیسور گُومچ در کتاب «محورهای اساسی فرهنگ تُرکان» به صراحت بیان می دارد؛ واحد سیاسی که امروزه از آن به «ترکیه» یاد می شود، نیست و در منابع تاریخی لفظ «ترکیه» مشتمل بر جغرافیای آذربایجان شمالی، آذربایجان جنوبی، تُرکان عراق و ترکیه امروزی می باشد.

گسترش اعتقادات دینی خود در میان خلق های دیگر را اگر نادیده بگیریم، نبردهایی که به نام دین در میان یکدیگر می نموده اند، را نمی توان بر هیچ منطقی استوار نمود.

نمی توان ادعا نمود آنچه که امروزه از آن به عنوان شامانیزم و یا به دلیل پیشوایان دینی اش «قامانلیق» از آن یاد می کنند، همان دین باستان تُرکان یا باور دینی تُرکان ساها (یاقوت) و تُرکان آلتای می باشد. اعتقادات دینی تُرکانی که سابقه مدیدی در دولتمداری داشته اند، بسی توسعه یافته تر از باورهای دینی رایج امروزی در مناطق آلتای و ساها بوده است، چرا که نمی توان دین خلقی که دولت هایی نیرومند، بزرگ و محتشم با سازمان یافتگی منظم را پدید آورده است، را با باورهای دینی ساده امروزی ترکان ساکن سیبری یکی انگاشت. در حقیقت با قیاس ساختار فکری و عقیدتی موجود در آن دوران با وضعیت فعلی، این امر آشکارا نمایان می گردد. از این رو، چنانکه پیش از این نیز بیان نمودیم، با عدم شناخت کافی از فرهنگ و تاریخ تُرک رسیدن به نتیجه ای قطعی و بیان نظری مطلق امری نادرست می باشد.

در تاریخ ما نخستین تلاش های فکری جدی در باب دین تُرکان با «ضیا گوک آلب» آغاز می گردد. نظرات این متفکر در باب سیستم اعتقادی تُرکان بسان بسیاری از نظرات دیگر وی در شاخه های مختلف نظری، در زمان وی در صدر موضوعات مورد بحث بود. به نظر وی اسمی که باید بر دین باستان تُرکان نهاد، «تویونیزم» یا «نُم» می باشد. کلمه «نُم» برگرفته از تاریخ جهانگشا می باشد که به افرادی که از دین تُرکان بودند «نُمیان» خطاب می کرد. باز در تاریخ جهانگشا شاهد حکایتی از تُرکان اویغور می باشیم که در آن «بُوگو تیگین» از چهره های اسطوره ای این قوم با فرستادن سفیری به نزد یکی از خان ها خواهان رقابت میان «نُمی ها» و «قام ها» در حضور وی می شود. در مباحثه روی داده میان ایشان «نُمی ها» غالب آمدند. در کنار این موضوع «جوینی» خبر از کتابی بنام «نُم» از آن «تویون ها» می دهد. به نظر ما محتملاً این باور دینی که نامش در کتاب تاریخ جهانگشای جوینی ذکر می گردد «بودیزم» یا «مانیزم» می باشد. باز در کتاب «جوینی» حادثه فرار حاکم «قارا خیتای»، «کوچلوق خان» از برابر «چنگیز خان» و فرار وی به سمت غرب و تسلط بر شهر «خُتن» ذکر می گردد، که پس از فتح خُتن رقابتی نظری میان پیشوایان مسلمان و دیگران برگزار می گردد. در پایان این مناظرات که در قالب پرسش و پاسخ برگزار می گردید، «کوچلوق خان» افرادی را که در برابر پیشوایان مسلمان قرار گرفته بودند، اعدام می نماید. اگرچه خود وی در سال ۱۲۱۸ توسط لشکریانی که از سوی «چنگیز خان» فرستاده شده بودند، از میان برداشته می شود. به حادثه ای شبیه این مورد در میان تُرکان خزر نیز بر می خوریم. اگرچه در باب علت اصلی قبول یهودیت از سوی تُرکان خزر دلیل مبرهن تاریخی وجود نداشته باشد، در زمان قبول این دین از سوی این تُرکان

شاهد برگزاری چنین مناظراتی می‌گردیم. بدین گونه که در گردهمایی مذهبی که با حضور پیشوایان ادیان اسلام، یهودیت و مسیحیت برگزار شده بود، به دلیل وجود رقابت میان پیشوایان مسیحی و مسلمان و یا شاید حسادت افراد منتسب به این دین نسبت به یکدیگر، این افراد در مقابل پرسش شاه که پس از دین خود کدامین دین را در وهله دوم ترجیح می‌دهید، هر دو پیشوای دینی دین یهودیت را بیان نمودند. در مقابل این حادثه وقتی خزرها در سال ۹۶۵ میلادی تحت فشار روس‌ها قرار گرفتند، از خوارج میان تقاضای کمک نمودند و خوارج میان نیز شرط اصلی کمک بدیشان را قبول دین اسلام و ورود خزرها به اسلام بیان نمودند. حادثه‌ای شبیه این مورد در اثنای سال‌های قرن چهاردهم میلادی و در زمان قبول دین اسلام از سوی حکمدار اُزبک‌ها اتفاق افتاده بود. اما باید در این موارد دقت داشت که، میان داستان‌هایی که بین مردم می‌چرخد و حقایق تاریخی اختلاطی صورت نگیرد. مهمترین دلیل تغییر دین از سوی تُرکان که نباید نادیده گرفت، سیاسی بودن آن می‌باشد. در سطور آتی بدین موضوع خواهیم پرداخت.

بنا به اطلاعات موجود در منابع چینی و اسلامی، "یوکونمک"، یعنی سیستمی عبادی مشتمل بر مراسمی مذهبی مختص اعتقادات "گوک تنگری" که جهت عبادت نیاز به مکان خاصی ندارد. تُرکان در هر جا و هر زمانی که شرایط مساعد می‌بود، می‌توانستند در خلوت خود به راز و نیاز با آفریدگار بپردازند. در اکثر منابع قدیمی که در باب تُرکان باستان نگاشته شده است، بدین مسئله اشاره می‌گردد. این باورهای دینی پس از هون‌ها در دولتی که مشترکاً توسط مغولان و تُرکان در منطقه "تابقاج" بنیان نهاده شد، نیز ادامه یافت، آنها نیز در ماه نخست بهار در مزار درگذشتگان که به قداست از آن محافظت می‌کردند، قربانی‌هایی نثار خدای "گوک تنگری" می‌نمودند. پس از مراسم قربانی نمودن "تابقاج" به کاشتن درخت پرداخته و بدینگونه جنگل‌هایی مقدس پدید می‌آوردند که در اصل جهت برآورده کردن برخی از نیازهای آن‌ها در آینده بود. به عنوان نمونه، "بشگو خاقان" در سال ۴۱۷ میلادی جهت پیروزی در نبرد با دشمن، قربانی نثار آفریدگار نموده بود. گوک تُرک‌هایی که سرزمین مادریشان یعنی "اوتوکن" را مکانی مقدس به حساب می‌آوردند، بسان تُرکان پیش از خود نیز در مزار درگذشتگان قربانی‌هایی نثار خداوندگارشان یعنی "گوک تنگری" می‌نمودند. این موارد سرنخ‌هایی هستند که در منابع چینی در باب تُرکان باستان تا به امروز رسیده‌اند.

تُرکان "تابقاج" پس از تسلط بر چین شرقی در قرن چهارم میلادی جهت متمایز نمودن جمعیت خویش از چینی‌ها نیاز به دینی جداگانه احساس نمودند. بودیست‌هایی که تماماً در هندوستان و آسیای میانه امکان فعالیت آزادانه داشتند، را حاکمان "تابقاج" به خدمت گرفتند.

پس از آنکه پادشاه خویشتن را مرید "بودا" معرفی نمود دین ملی حکومت "تابقاچ" نیز بودیسم گردید. ریشه های این باور دینی به رهنمودهای پیشوایی با تبار هندی در قرون ۵ و ۶ قبل از میلاد به نام "بودا" بازمی گردد. این باور دینی به نوعی رهنمودهایی فلسفی در باب چگونگی کنترل روح و بدن می باشد که از مفهوم رایج "خدا" دوری گزیده و به مادی بودن هر چیز اعتقاد دارند. این باور فلسفی با گناه شمردن دزدی، زنا، قتل و دروغ درصدد تبیین اصولی برای فراهم نمودن شرایط زندگی اجتماعی برای انسان ها می باشد. اگرچه برخی از موارد اعتقادی بودیسم با باور دینی تُرکان باستان همپوشانی داشت، اما حاکمان تُرک پس از قبول بودیسم باورهای دینی قبلی را ممنوع اعلان کردند، و در حالی که از شرایط جدید امید امداد داشتند، با نتیجه هایی سوء مواجه گشتند. شاید بدین دلیل بود که تابقاچ ها با تضعیف ارزش های ملی شان در نتیجه گسترش آداب بودیسم "چینی" مواجه گشتند. شاید قبول چنین دینی متناسب با حیات سکنی گزیده در یک مکان خطا بود، علیرغم این امر تابقاچ ها توسعه دهنده دوره ای نو در هنر بودیست به نام «وی»^۱ گشتند.

بعدها حکمدار مشهور امپراطوری "گوک تورک"، "تاسپار" (تاپار) خاقان نیز دین بودیسم را قبول نموده و دگرباره دین بودیست را به میان تُرکان آورد، اما در نزد مردم مقبولیت چندانی نیافت. پس از سقوط تابقاچ ها دولت «چو شمالی»^۲ تشکیل یافت و بودیسم از سوی «وو-تی»^۳ حکمدار این دولت ممنوع اعلام گشت و میسیونر مشهور هندی بودیسم «ژیناگوب»^۴ به همراهی مریدان خویش به دولت "گوک تورک" پناه برده و ده سال در آنجا ماند. در این مدت در کنار آموزش برخی از اصول بودیسم، کتب و متون بسیاری به زبان تُرکی گوک تورک ترجمه گشت و معابد و عبادتگاههای بودیستی برپا شد. چنانکه کتیبه «بوقوت»^۵ که به بیان سال های نخستین امپراطوری "گوک تورک" می پردازد، خبر از درخواست ساخت معبدی بودیست برای پدر "تاسپار شاه"، "بومین" می دهد. هنگامی که "تاسپار" به حکمداری رسید، امپراطوری "گوک تورک" قدرتمندترین دوره خویش را سپری می کرد. تعداد سربازان ارتش اش به صدها هزار نفر می رسید و این امر سبب ترس امپراطوری "چین" گشته بود. وی سفرای چینی که در برهه های زمانی مختلف راهی پایتخت تُرکان می شدند، را "پسرانم" خطاب می کرد. پس از

1 - Wie

2 - Chou

3 - Wu-ti

4 - Jinagup

5 - Bugut

وی «بیلگه خاقان»^۱ نیز دچار اشتباه "ناسپار خاقان" گردید. او نیز بواسطه قبول بودیسم خیال توسعه شهرنشینی در میان تُرکان را در سر می پروراند. شاید سیل هواداران این دین در چین و هندوستان وی را فریب داده بود. با این وجود با این فکر وی سیاستمدار تُرک "تونوقوق" نیز مخالفت نموده و بیان نموده بود که چنین سیاستی با کاراکتر تُرکان تناسبی ندارد و "بیلگه" خاقان را از این امر منع کرده بود. به نظر وی، اگر بودیسم را پذیرا شویم، لازمه آن برپا نمودن بناهایی به عنوان عبادتگاه خواهد بود که انسان ها بتوانند در اطراف آن گرد آیند، در چنین شرایطی مشکلات بسیاری ظهور خواهد نمود. آشکارترین مسئله این است که حراست این شهرها و روستاهای نوظهور چگونه محقق خواهد شد؟ بالذات تُرکان به لحاظ جمعیت در مقابل چینی ها کم می باشند. در صورت ظهور هرگونه جنگی، سربازان تُرک در مقابل لشکر چین بدون دفاع مانده و این آثاری که با هزاران زحمت برپا شده اند، با خاک یکسان خواهند شد. مسئله دیگر این است که معاش ساکنین این شهرها چگونه مهیا خواهد شد؟ بودیست ها خویشان را برتر از هرگونه آفریده ای می بینند، در نگاه ایشان، آنها طبقه برتر و دیگر خلایق طبقه ثانی می باشند و بدون هیچ تلاشی سعی در ادامه حیات خویش می نمایند، اینگونه حیات ناحقی در قبال جامعه ای است که روزی خویش از زیر سنگ درمی آورد.

شاید همزمان با این تحولات بود که، خلیفه اُموی سفیری جهت تبلیغ اسلام نزد "تورکیش خاقان" به «سو- لو»^۲ (به احتمال زیاد چور)^۳ فرستاده بود. چرا که وی در آن زمان مقاومت سرسختانه ای در مقابل اعراب می نمود. علیرغم پیشنهاد هیئت اعزامی برای پذیرا گشتن دین اسلام، وی پاسخی آشکار در قبول یا رد این پیشنهاد نداده بود. در این میان یکی از دلایل عدم قبول اسلام از سوی برخی از تُرکان ترس از سنت ختنه در این دین بود که قابل فهم برای بسیاری از ایشان نبود.

اما نزدیک به سیصد سال پس از این حادثه، در تُرک شدن و قبول اسلام در آناتولی شاهد حائنه ای کاملاً عکس این ماجرا می گردیم. چنانکه بر همگان آشکار است، در ایش و صوفیان خراسان شمشیر به دست با ورود بدین مناطق شروع به اسکان نمودند و به دنبال برپایی عبادتگاهها در اطراف آن روستاها، شهرها و مناطق زیستی پدیدار گردید. در حقیقت این علمای دینی نقش بسزایی در تُرک شدن و مسلمان شدن این مناطق داشتند.

1 - Bilge

2 - Su-lu

3 - Çor

با این حال بودیسم به انحاء گوناگون جایگاه مهمی در حیات تُرکان یافت. به خصوص تُرکان اویغور نصیب خویش را از دین بردند. اویغورها، بودا را با لفظ "بورخان" خطاب نموده و حتی تلاش به تُرک نشان دادن وی نمودند. این دین تا زمان اعتلای دولت اویغورها و حتی پس از سقوط آن بقای خود را حفظ نموده بود. آنان در چارچوب بودیسم چنان آثار هنری خلق نمودند که هنوز که هنوز است مایه شگفتی می گردد.

تا زمان چیرگی امپراطوری اویغورها بر سلسله "گُوک تۆرکها"، پایه های سیستم دینی و اعتقادی "گُوک تورک ها" یعنی "گُوک تنگری" تشکیل یافته و مستحکم شده بود. هیچکدام از دینهایی که دارای متون نوشتاری و پایه های فکری مهمی بودند، نیز نتوانستند بر این اعتقاد دینی تُرکان غلبه نمایند. اما با رسیدن زمان فرمانروایی "بُگو خاقان" (۷۵۹-۷۷۹) امور جاری نحوه دیگری به خود گرفت. عصیان «آن لو شان»^۱ در سال ۷۵۵ میلادی شروط حاکم بر جامعه چین آن زمان را تغییر داده بود و "اویغورها" جهت کمک خواهی به امپراطوری چین مراجعت نمودند. سربازانی که راهی چین شده بودند، مدت زمان زیادی در آنجا ماندند. از این رو سفر "بُگو خاقان" به «لو- یانگ»^۲ که ساکن در چین بود، از منظر تاریخ فرهنگ تُرک اهمیت زیادی دارد. علیرغم وجود مخالفت شدید در دربار، در حین این سفر سیستم اعتقادی "مانی" رسماً پذیرفته گردید. "بُگو" همراه خویش چهار پیشوا و راهب دین مانی که اویغورها "موچاک" می نامیدند، را از چین به پایتخت اویغورها آورده بود. در منابع بنا به دلیل نوع پوشش این راهبان دینی اویغورها و چینی ها ایشان را "فرزندان سفیدپوش آسمان" نیز نامیده و ذکر کرده اند. پس از این واقعه اگرچه در شهر "قارابالاساغون" و چند شهر دیگر معابد "مانی" برپا گشت، اما در میان توده مردم رواج چندانی نیافت. علیرغم این موضوع "بُگو خاقان" همواره از آن ها نظر خواسته و پیش از انجام کارها با آن ها مشورت می نمود. بدون شک در پذیرش "مانیزم" به عنوان دین رسمی دولتی علل سیاسی نیز موجود بود. این دین به عنوان آلترناتیوی در برابر مسیحیت و زردشتیزم بود و بدین سبب خصومت این ادیان را نسبت به مانیزم سبب شده بود. حتی در قرن هشتم خلیفه عباسی در مقابل اینها محدودیت هایی جدی ایجاد کرده بود، از این رو با بروز مشکل در غرب جهت گسترش راهی چین در شرق شدند و با وارد شدن در چین تلاش در نهاده شدن در آنجا نمودند. اما این دفعه در مقابلشان بودیزم قد علم نمود. به نظر ما خاقان تُرک با قبول این دین، می توانست به نام ایشان هم در غرب و هم در شرق حق خواهی نماید. فقط در اینجا باید دقت کرد که آیا در تعیین این استراتژی خطایی صورت گرفته است یا نه؟ یعنی اویغورها با قبول دین "مانی" هم مسیحیان، هم مسلمانان، هم

1 - An Lu-shan

2 - Lo-yang

اعتقاد فلسفی چینیان و هم مریدان "گوک تنگری" را در برابر خویش قرار دادند که خطرناکترینشان آخری بود، چرا که اعتقادی که هزاران سال داشته اند، در یک لحظه نادیده گرفته شده و به گوشه ای انداخته می شد. از این رو به سهولت امکانپذیر نبود و نشد.

درست بسان نمونه "بودیسم"، اعتقاد "مانیزم" نیز در حیات اجتماعی تُرکان هم فواید و هم ضررهایی به دنبال داشت. بویژه ادعاهای بسیاری مبنی بر این موضوع می باشد که به واسطه قبول این دین روحیه جنگاوری تُرکان کاهش یافت. طبیعتاً بنا به دلیل اینکه این اعتقاد مختص جزئی از جامعه بزرگ تُرکان بود، فرهنگ تمامی جامعه تُرک را تحت تاثیر قرار نداد.

شاید هم "مانیزم" که تنها محدود به "اویغورها" و بخشی از تُرکان ماند، تنها در میان طبقه حاکم گسترش پیدا نموده بود، چرا که نشانه هایی مبنی بر عدم توسعه گسترده این دین در میان "اویغورها" در کنیه "قارابالاساغون" که در زمان "اویغورها" نگاشته شده است، وجود دارد. بنا بر متون "مانی" نیز این دین در سرای "بُوگو خاقان" و نزد خویشاوندان وی گسترش پیدا نمود و رغبت بسیاری از تُرکان را جلب نموده بود و تُرکان هم از این دین و هم از "بُوگو خاقان" دوری گزیده بودند. عدم تناسب برخی از تعالیم این دین با ارزش های اعتقادی تُرکان روشن بود، اما به دلیل قدرت حاکم، توان ایستادگی در مقابل آن نیز میسر نبود. بنیانگذار این دین یعنی "مانی" در قرن سوم میلادی مابین سالهای ۲۱۶ تا ۲۷۷ زیسته است. سیستم اعتقادی وی بر دو اصل بنیان نهاده شده بود؛ آن نیز، خوبی - پلیدی و روشنائی - تاریکی بود. روح انسان خوبی و جسمش پلیدی را تمثیل می نماید. همه چیز در تضاد با یکدیگر می باشد. حیات و ممات، سلامتی و بیماری، ثروتمندی و فقری، هستی و نیستی، شب و روز، ... به باور "مانیزم" هر فرد در هر روز تنها باید یک وعده در شب غذا بخورد. احترام آب را باید نگاه داشت. خوردن شیر مطلقاً ممنوع است. خوردن کره حرام می باشد. حتی راهبان بزرگ دین "مانی" چندین سال در مکانی ثابت بوده و از جایشان تکان نمی خوردند، اما راهبان جوانتر متمادی در حال سفر بودند. "مانی" دارای هفت کتاب بود که به سوریانی نگاشته شده بود. آشکار است که فراگیری این کتب و خوانششان چه اندازه برای تُرکان دشوار بود. در اصل دین مانی، که آن را بسان دیگر ادیان متشکل از دو قطب متضاد نشان دادیم، دینی شهری و متناسب برای تجار بود. این موضوع که دین مانی روح جنگاوری را تلطیف نموده و سبب ترویج تبلی می شد، سخنی صحیح است. از این رو در علل کودتایی که توسط "تونقو باقا تارکان" در سال ۷۷۹ میلادی بر علیه "بُوگو خاقان" محقق گشت، طلب بازگشت به دین قدیم تُرکان یعنی "گوک تنگری" نیز نقل می گردد.

به نظرمان در این باب، بیان نکته ای دیگر واجب می باشد. تُرکان به همراه خاندان اویغور تغییر دین را به گونه ای سریع تجربه نمودند. قبول اعتقاداتی چون بودیزم، مانیزم و مسیحیت از

سوی ایشان که مختص جوامع یکجا نشین بود، آن‌ها را به سوی سبک زندگی متفاوت و در حقیقت رو به زوال اجتماعی سوق داد. به واسطه‌ی تعالیم این ادیان بود که در مقابل شرایط دشوار اجتماعی سر خم نمودند؛ حال آنکه در سیستم اعتقادی "گؤک تنگری" تُرکها به دشواریهای طبیعت تنها به چشم قضای الهی ننگریسته و بالعکس تا حد توان برای فائق آمدن بر آنها مجادله می‌کردند. این اعتقادات نوین دست و پایشان را بست و به دنبال آن قبول شکست‌های بعدی را منجر گشت.

بنا بر منابع چینی و اسلامی، قرقیزها که پس از اویغورها حکمرانی را به دست گرفتند، نیز باور به "گؤک تنگری" داشتند. اما بسیار مایه تاسف است که صاحب معلومات کافی در باب قرقیزها آنچنان که در باب گؤک تورکها و اویغورها هستیم، نمی‌باشیم. پس از پایان حکمرانی اویغورها در "اؤتوکُن"، قرقیزها جای آنان را گرفتند. متأسفانه اطلاعات در دسترس در باب تُرکان قرقیز که یکی از قدیمی‌ترین اقوام آسیا و زمانی حاکمان سرزمین تُرکان بودند، بسیار اندک می‌باشد. به نظر ما، هم در منابع تُرکی و هم در منابع چینی گفتارهای در باب آنان ناکافی می‌باشد. در معلومات ارائه شده توسط "ابن فضلان" که در قرن دهم از میان سرزمین‌های مابین خزر و آرال که مکان اسکان تُرکان اوغوز بود، به سوی وادی "ایتیل" گذر نموده بود، اوغوزها نیز باور به دین باستان تُرکان داشتند. مراسم تدفین مردگانشان عیناً مشابه گؤک تورکها بود. هیكل‌هایی برپا نموده و غذا پخش می‌نمودند. جهت نشان دادن اندوهشان قسمتهایی از بدنشان را زخمی نموده و با اسب‌هایشان در اطراف، چهارنعل می‌تاختند. سنت بستن اسب در مقابل منزل یا چادر فرد فوت شده نیز وجود داشت. به نمونه‌هایی از این مورد هنوز که هنوز است در مناطقی در اطراف قفقاز، خزر و کریمه برمی‌خوریم. باز از سوی "ابن فضلان" مواردی از اعتقاد "باشقوردها" به آفریننده واحد که در آسمان مسکن گزیده است، نگاشته شده است.

چنانکه در سطور فوق نیز اشاره گردید، در سال ۹۲۲ میلادی سفرایی از سوی خلیفه عباسی نزد حاکمان "بلغار" فرستاده شده بود. بدین واسطه پادشاه بلغار "ایل-تیر" اسلام را قبول نموده و آن را دین رسمی دولت اعلان نموده بود. دولت بلغار در تاریخ نخستین تشکل سیاسی تُرک بود که اسلام را پذیرا گشت. در حقیقت در پشت پرده این اقدام دلایل سیاسی نهفته بود. تُرکان خزر به جهت اقتصادی و سیاسی در تنگنا قرار داشتند. در کنار این امر که پسر حاکم دولت بلغار نزد حاکم تُرکان خزر اسیر بود، دختر وی را نیز به همسری طلب کرده بود. بدین وسیله بلغارها توانستند با قبول اسلام یاری اعراب را که سالهای مدیدی در جنگ و دشمنی با خزرها بودند، کسب نمایند.

دۇنيا ادبىياتى نىن اۆلدوزلارى

سزار والڭو

ابراهيم رفر



بۇ سايىمىزدا، دۇنيا ادبىياتىدا اۆزونه مخصوص يىرى اۆلان، آنچاق اۆلكەمىزده گرگىلى قدر تانىنمىش شاعىرلردىن بىرى، سزار والڭو (Cesar Vallejo) دان آد چككىمىك قارىنا كلىمىشكىك. سزار والڭو ۱۸۹۲- جى ايلده آند داغلارىندا يىرلشنى بىر كىندە، ۱۱ اۋساقلى بىر عائىلە نىن سۇنۇنچو اۆولادى اۆلاراق دۇنيايا گۆز آچدى. ايسپان دىلى و ادبىياتى ساحەسىندە تحصيل آلدى، آنچاق مادى سىخىتتيلار سببىندىن، مۆقتى اۆلاراق تحصيلىنى بۇراخىب اكىن ايشلىرىندە ايشە باشلادى. شاعىر بۇ ايش ساحەسىندە آغىر زحمتلرە قاتلاشان

ايشچىلرلە و اۆنلارنىن معيشت طرزى ايله تانىش اۆلدو و همىن مسأله اۆنون دۇنيا گۆروشونو فۇرمالاشدىرماقدا اۆنملى رۆل اۆينادى. نهايت ۱۹۱۵- جى ايلده ايسپان دىلى و ادبىياتى ساحەسىندە ليسانس درجەسى ايله مآذون اۆلدو و ليما شەهرىنە كۆچدو. بۇ شەهرده اۆز تحصيلىنى دوام اتمككە برابر تىدرىس ايشى ايله دە مشغول اۆلدو. شاعىر «قارا چاپار» (Los Heraldos Negros) عۆنۈنلى بىرىنچى شعر مجموعەسىنى بۇرادا ياراتدى و ۱۹۱۹- جو ايلده نشر ائتدى. اۆنون ادبى سبكى، ياخىن فيكىرداشى اۆلان و سۇن واختلاردا وفات اتمىش اۆلان مانوئل گنزالس پرادا (Manuel González Prada) آدىلى شاعىرىن سبكى نىن تآثيرى آلتىندا فۇرمالاشمىشدى. شاعىرىن اىستر شەخسى حياتى، اىسترسە ايجتيماعى ياشايشى، قارشيدان گلن ايللرلىن انناسىندا جىدى ائىش- يۇخوشلارلا ياناشى ايدى. اۆ، عائىلە حياتىندا اۇغورسوز اۆلدو و ايشى البىندىن گىتتى و داها سۇنرا، سياسى فعاليتلىرى ايله علاقه دار اۆلاراق تعقيبىلرە معروض قالدى و ۳ آيدان آرتىق حبسده قالدى. شاعىر ۱۹۲۳- جو ايلده اۆرۇپايا گىتتى و عومرونون سۇنونى دك (وفات: ۱۹۳۸) اۆرادا ياشادى.

شاعىرىن پارىس شەهرىندە حياتى سياسى فعاليتلرلە سىخ باغلى ايدى. سۆل جريانلاردا قۇشولدى و سياسى- مدنى فعاليتلرلە علاقه دار اۆلاراق ئنچە دفعە دە ساونتلىر بىرلىگىنە مۆسافىرت ائتدى. شاعىرىن پارىس حياتى يارادىجىلىق باخىمىندان چۇخ زنگىن بىر دۆورو

تشكىل ئاندىر. اۋنون يازىلارى اۋروپانىن مۆختلىف مطبوعات اۋرقانلارنىدا، اۋ جۆملەدن ايسپانيا، ايتاليا، فرانسى و ساۋئتلر بىرلىگىندە و لاتىن آمريكا مطبوعاتىندا دۆنە- دۆنە چاپ اۋلدى.

بئلهلىكلە، سزار ابراهام والخو مندوزا بىر پرو شاعىرىندىن داھا اۋتەسىنە كىچىب، دۆنيا شۆھرتى داشى يان بىر شاعىر و دراماتورق سويەسىنە يۆكسلىدى. شاعىر حياتى بۇيو سادەجە اۋچ شعر مجموعەسى نىشرا ئتدى، آنجاق بۆتون ادبى چئورەلردە، اۋزلىكلە سۇسيالىست اۋلكەلردە و لاتىن آمريكادا قىبارىق بىر ادبى شىخسىت كىمى دىللرە دۆشدى. ايش اۋ يئره چاتدى كى، اۋنو دانئە اۋللەگىرى دن سۇنرا ايكىنجى ان اۋنملى شاعىر حساب ائىدىلر و كالفورنيا اۋنورسىتەسى نىشريات شۆعبەسى اۋنون اثرلرىنى اىنگىلىزجە تىرجۆمەسى ايلە بىرلىكدە چاپ و نىشرا ئتدى.

سزار والخونون يارادىجىلىق تارىخىنى اراشدىراركن باشا دۆشمك اۋلار كى، مايا آنجلونون يارادىجىلىغى كىمى، اۋنون دا يارادىجىلىغى اىنسانلارنى ياشايشى، آغرى- آجىلارى و دۇيغو- دۆشونجەلرى ايلە سىخ علاقەدار شكىلدە جريان ائتمىشىدىر. حياتدان تىجىرد اۋلونموش بىر شاعىرىن شعرىنىن دادى- دۆزو اۋلمور. نائىلىت ذىرولرىنە قۇوشماق اۋچون، بىر شاعىرىن اىجتىماعى شىرطلر اىچىندە گلىشمەسى ان اهمىتلى اۋن شىرطدىر.

سزار والخونون يارادىجىلىق تىكنىكلرى ايلە تانىش اۋلماق و اۋنلارى اراشدىرماق بىر قدر چىتىدىر و ايسپان دىلىنى مۆكمل بىلمك ضرورتىنى دە بۇنا آرتىرماق لازىمدىر. دئىيىنلرە گۆرە، شاعىر ايسپان دىلىنىن ظرفىتىلرىندىن باجارقىلى شكىلدە اىستىفادە ائتمىشىدىر. بىز بۇنو كىشف ائله مكدە مۆعىن چىتىنلىكلرىن اۋلدوغونا اىتىراف ائدەر، تآكىد ائتمىگى لازىم گۆروروك كى، شاعىر، اىنسان رۇحونون درىن قاتلارنى باش اۋزاتماغى و اىنسان دۇيغولارىنىن ان سىرلى ساھەلرىنى اراشدىرماغى مھارتلە باشارمىشىدىر. هر باجارقىلى شاعىر كىمى، سزار والخو دا اىلك اۋنچە بىر پىسۆخولوق سايىلىر و اىنسان دۇيغولارىنى اىجتىماعى قۇرولوشلار اىچىندە اراشدىرماغا جھد گۆستىرىر. سۆل جريانلارلا ياخىن اىلىشكىدە اۋلدوغونا رىغما، اۋنو دار دۆشونجەلى و تىك بۇيوتلو بىر شاعىر حساب ائتمك دۆزگون اۋلماز. اۋنون شۆھرتىنىن، سۇسيالىست اۋلكەلردىن علاۋە، اۋروپانىن باشقا اۋلكەلرىندە و لاتىن آمريكادا يايلىماسىنى سببى دە ائله بۇدور.

آغ داش اوستە قارا داش

(سزار والخو)

پارىسدە اۋلەجگىمى بىلىرم، شىدىرغى ياغىشلار اىچىندە،

اۋگونو اىندىدىن خايطىرلا بىرام.

پارىسدە اۋلەجگىمى بىلىرم - بۇمنى قاينغىلاندىر مىر-

بىر جۆمە آخشامىندا، عىنىنى ايلە بۇگۆنكو كىمى، پانىز مۇوسىمىندە.

شۆبەسىز كى، جۆمە آخشامى، اۋنا گۆرە كى،

بۇ گون، جۆمعه آخشامى، من بۇ مىصراعلارى يازاركن،
يالانلاردان اۆز دۇندرميشم.
هئىچ زامان بۇگۆنكو قدر دۇنوب،
يالقيزلىق يۇللاروما اۆز تۇتماميشام.
سزار والحو اولوب، سۇيله يەجكلر.
هامى اۆستونه گليب، اؤنو وۇردولار،
تاخسىرى يۇخكن.
اؤنو ديه نك و قامچى ايله دۇيدولر،
شاهيددير جۆمعه آخشاميلار،
شاهيددير اؤغولموش سۆموكلر،
شاهيددير يالقيزلىق، ياغيش،
شاهيددير جادهلر...

بۇرادا هابئله ، «قارا چاپار» (قارا اتلچى) شعرىنى گۆزدن كئچيرمك يثرينه دۇشر. گۆجلو عاطيفى مضمون داشى يان بۇ شعرى «اينسان رۇحونون چىلپاق گۆزگوسو» آدلاندير ساق، يثرسيز اولماز. شعر اۆز صميمى ايفاده طرزى ايله سئچىلير و عئين زاماندا اينسان دۇيغولارى نين درين قاتلاريندان خبر وئير:



سزار والحو (۱۹۳۸ - ۱۹۹۲)

قارا اتلچى

(سزار والحو)

حياتدا ضربهلر وار، سارسىتيلار وار... نه بىليم!
تانرى نين غضبى كىمى.
بۇ سارسىتيلاردان اۇنجه سانكى،
عذابلارين گىزلى زۇققولتولارى،
رۇحوموزون درين قاتلارينا يۇل آچير... نه
بىليم!
ائله سارسىتيلار كى،
ان مۇحككم اينسانلارين صيفتىنى جيرماقلاير،
ان گوجلو اينسانلارين بئلىنى بۆكور،
بربر دۇيوشچولرى كىمى،
اؤلومون قارا اتلچىلرى كىمى.

رۇحوموزدا ياشاتدىغىمىز بىر مەسىھ درىنلەر بىنخىلىر،
 طالعىن لعنتىنە گلمىش باشقا بىر قەرمان اۆزۈ اۆستە دۆشۈر،
 معصوم چۇرگىمىز يانېب كۆل اۆلۈر،
 رۇحوموزدا ياشاتدىغىمىز بىر مەسىھ درىنلەر بىنخىلىر،
 اينسان ايسە... بۇ يازىق اينسان،
 سىغال اۆمدوغو زامان،
 چاشقىن گۆزلىرى حىيرت ايچىندە،
 ساغىنا- سۇلونا سفىل- سفىل باخمادا،
 حيات تجروبهلىرى محو اۆلموش.
 ئىلەدەر سارسىنتىلار، ئىلەدەر... نە بىلىم!

سزار والخو اۆز شەرى ابلە بىزى دۇيغولار دۆنياسىنا گۆتوردو، آجىلاردان دانىشدى،
 آغرىلاردان سۆز اتتىدى، قەرمانلارنى اۆزۈ اۆستە سالدى، مەسىحلىرى قارانلىق چۇخورلارا
 يۇۋارلاتتى. سارسىنتىلاردان دانىشدى. «ئىلەدەر سارسىنتىلار، ئىلەدەر... نە بىلىم!» دىئە بىزىم دە
 يارالارنىمىز ئىشتر وۇردو، اۆزلىكلە «نە بىلىم!» سۆزونو ايشلىتىدىكە بىزى چاشقىنلىق ايچىندە
 يالنىز بۇراخدى. شەرى بىتكىنلىكىدەر، اۆجالىقدەر. حياتىن آغرى- آجىلارنىنا، گۆزلىكلەرىنە،
 اۆزلىكلە سئوگى ماجرالارنىنا، يۆكسك مۇقەدن باخماقدەر. شەرى حياتىن گۆرچىكلىگىنى
 اۆلدوغوندىن داها گۆرچىك طرزەدە ايفادە اتمەكدەر. آما سزار والخونون شەرىندە سئوگى
 مۇۋەسسونا، آزاراق راستلايىرىق. بلكە اۆ سبىدن كى، اۆنون سئوگى ماجرالارنىن هامىسى
 اۆغورسوز شىكلە بىتمىشىدەر. بۇ دا اۆنون اينامسىزلاشماسىنا يۇل آچمىشىدەر. من بۇ اۆزدن
 مەجلىسىن جۆينى بىر قدر دىيىشمەك اىستە بىرم و عنەنەمىزە اۇيغون اۇلاراق، بۇ مەجلىسە، سئوگى
 دۆشۈنچەلىرى ابلە دۆلغون اۆلان اۆز شەرلىرىمىن بىرى ابلە سۇن قۇيورام:

رۇمانس

(شەرى: ابراهيم رفرى)
 گۆنش دۇغور، گۆنش باتىر،
 غۇمور گۆنچىر، گۆن كۆنچىر، ابللر اۆتور تلسىك.

ياز آردىندىن ياي گلەر،
 پايىز اۆتور، قىش اۆلۈر، ابللر اۆتور تلسىك.
 ھىچ بىلمىرم نە زامان،
 سنىن معصوم گۆزلىرىن، گۆزلىشىدى بۇ قدر،
 بۆتون ائللر آراسىندا، آلقىشلار تۇش گلىدىن.

هئچ بيلميرم نه زامان،
 بۇيا چاتدى بۇ ايستك، گۈزلىرىنه وۇرولدوم.
 هئچ بيلميرم نه زامان، گۇمانلارى اتلادىق،
 گۈنشلى ساحيللرده، ايناملارا قۇووشدوق.

هئچ بيلميرم نه زامان،
 آرزولاريم باشلادى، بير يانان نفس كيمى،
 دۇشندوم شۇدا اۇدونا، صاباحلارى سسلهديم،
 حقيقتى اۇزلهديم، اللرىنه تۇش گلديم.
 واخت اۇلدو كى، آختارديم، سنىن شۇخ گۈزلىرىنى،
 گنجهلرده آليشان، اۇلدوزلار جرگه سىنده.

عشقه دۇشموش بۇ كۈنول،
 سنى چاغيران زامان، ظولمتلرين ايچيندن،
 ايشيق سئلى باشلادى.

هئچ بيلميرم نه زامان،
 سسلهديلر آدىمى، منه بۇتا وئرديلر،
 ماوى بۇيا ايچينده، منى شاعير ساندىلار.

هئچ بيلميرم نه زامان، ابديت باشلادى.
 تكجه اۇنو بيلميرم،
 عۇموركئچير، گون كئچير، ايللر اۇتور تلسيك،
 من دۇشورم هر زامان، سىناقلاردان سىناغا،
 حياتى دۇشونركن.
 قۇى بۇ ايستك، بۇ ديلك،
 تۇكنمه سىن، سۇنمه سىن،
 اينسان اۇز ايلقاريندان، ساپينماسىن، دۇنمه سىن.

ايكى اۈرمولو عالمى حسامالدين چلبى و سراجالدين محمود اۈرموى

اراده آيرىمى

سوسىالوۋى علملر اۈزره يۆكسك لىسانس اۈيرنجىسى

ھىجرى- قمرى يىلدىنچى يۆز يىللە شىرق دۆنياسى نىن ادبى و معنوى مركزى اۈلان قونيه محيطىندە ايكى اۈرمولو عالمى حۇكم سۆرمكده ايدى، بىرىنچىسى حسامالدين چلبى، ايكىنچىسى سراجالدين محمود اۈرموى.

حسامالدين چلبى كىم ايدى؟ حسامالدين حسن محمد بن حسن اوغلو، مولانا جلالالدين محمد مولوى نىن مثنوى اثرى نىن مقدمەسىندە بىللە تىقدىم اۈلۈنۈر: «حسامالدين گۆى خزىنەلرى نىن آچارى، يىر اۈزو و يىر آلتى نىن بۆتون اينسانىدىر». حسامالدين يىلدىنچى عصرده آذربايجانلى آتادان و آتادان دۇغولموش، داھا سۇنرا اۈرمودان قونيه شىھرىنە كۆچموش، اۈ شىھردە بۇيا- باشا چاتمىشىدىر. اۈنۈن دۇغوم تارىخى 6۲۲- جى ھىجرى- قمرى- و ۱۲۲۵- جى ميلادى ايلدىر. مولانا جلالالدين مولوى مثنوى نىن مقدمەسىندە اۈنۈ «اورموى الاصل» يعنى اصلى، كۆكۈ اۈرمودان اۈلان عىپارتلە تانىتىدىر. چلبى سۆزو ايسە حسامالدينە وئىرىلمىش بىر لقب دىر. تۆركچەدە «چالاب»، تانرى دىمكىدىر و چالابى يا چلبى تانرىيا چۇخ ياخىن اۈلان اينسانا دىئىلر.

حسامالدين چلبى دن باشقا داھا بىر عۆنۈنى دا وارىمىش. اۈ «ابن اخى تۆرك» يعنى تۆرك قارداشىن اۈولادى ادىلە دە تانىناردى. حسامالدين آتا- بابالارى واختىلە آذربايجاندا اىگىدلر (فتوت) طرىقتى نىن باشچىلارىندىن اۈلموشدولار. بۇ طرىقت اھلى اۈز شىخلىرىنى «اخى» يعنى «قارداش» سىللەدىكلرى اۈچۈن خلق اىچىندە «اخىان» (قارداشلار) ادى ايلە تانىنىمىشىدىلار.

حسامالدين گىنج ياشلارىندا اىكن آتاسى دۆنيادان كۆچدو، بۇ حادىئەدن سۇنرا فتوت اھلى (اىگىدلر) طرىقىندىن باشچى لىغا دعوت اۈلۈندو. بىللەلىكلە حسامالدين اىگىدلرىنى باشىنا يىغىب، بىرلىكدە مولانا جلالالدين محمد مولوى نىن خىدمىتىنە قاتىلدىلار. مولانا ايسە چۇخ دىۋولى بىر جواھىر، جۇشقون و فىاض بىر قايناغا ال تاپمىش كىمى اۈنلارى بۇيوك سئوگى و محبتلە قارشىلادى.

مولانا جلالالدين شمس تىرىزىنى، اۈندىن سۇنرا دا شىخ صلاحالدين الدن وئىرىدىن سۇنرا بىر مۇدت آرخاسىز و ياردىمسىز قالمىشىدى. اۈنا گۆرە دە چلبى حسامالدىنى اۈز خلىفەلىگىنە سىچىب، مۇرىدلرىنە تاپشىرىق وئردى كى، حسامالدىنە باش ايسىنلر و اۈنۈن اۈنۈندە آچاق كۆنۈللۈكلە داورانىنلار، اۈنۈن بۆتون بۇيوروقلارىنا اىطاعت ائدىب، اۈنۈ سئومگە باشلا- جانلا حاضىر

اۆلسونلار. حسامالدین گۆجلو رۇحو و حکیمانە داورانیشی بۆتون مۆریدلرین اۆرکلرینی تسخیر اندیب، اۇنلاری اطاعتە چکە بیلدی. بۇ مۆریدلر واختیلە شمس تبریزی یە و شیخ صلاح الدینە بعضا قبا شکیلدە داورانیشلاردی.

حسامالدین چلبی اۇن بئش ایل مولانانین صۇحبتیندە اۆلدو. مولانا دۆنیادان کۆچندن سۇنرا اۆ، دۇققوز ایل ارشاد مقامیندا مولانانین یئریندە اۆتوردو.

حسامالدین اۇن بئش ایل گنجە- گۆندوز مولانا ایله مثنوی قۇشماقدا ال- الە کۆنول- کۆنولە چالیشدی و مثنوی یە معنا و ئرمکدە مولانا یا جانان- اۆرکدن یاردیمجی اۆلدو. حسامالدین سوگی و احترامی مولانانین اۆرگیندە اۆزونه چۇخ گنیش یئر اچمیشدی، بئله کی اۇ آنجاق حسام- الدین اۇلان مجلیسدە راحتلیق دۆیوردو، جۇشوب معنالار قۇشوردو و حقیقت علمیندن بحثلر اچا بیلیردی. مولانانین نظرینجە حقیقتلر دۇشوندن معنا سۆدونو امیب چیخاران حسامالدین چلبی ایدی. مثنوی لردە ده بو معنا یا دۇنە- دۇنە اشاره اۆلونیودور.

مولانانین قیرخ ایل محبتلە خیدمتیندە و صۇحبتیندە یاشایان فریدون سپهسالار اۆز رسالە- سیندە حسامالدین چلبی نین دیرینی بو جۆملەلرلە بیلدیریر: «حقیقتدە خداوندگار حضرتلرینی تام مظهری حسامالدین چلبی ایدی و بۆتون مثنوی- شریف اۇنون ریجاسی ایله یازلمیشدیر. بۆتون توحید و عشق اهلی اۆزلرینی بۇ بخش اندیلن مثنوی نین یالنیزجا یازیلماسی خوصوصوندا قیامتە قدر چلبی حسامالدینە تشکۆر اتسەلر، یئنە ده شوکران بۇرچلارینی اۆدە یە بیلمزله».

مثنوی نین یازیلیب تاماملانماسی حاقیندا افلاکی دده بئله یازیر:

«مولانا حضرتلری اصیل کیشی لرین سۇلطانی اۇلان چلبی حسامالدین جاذیبەسی و هیجانلاری ایچریسیندە سماع حالیندا، هر حالده اۆلوردوسا، مثنوی سۇیلەمگە دوام اندیردی، بعضا اۆیلە اۆلوردوکی، آخشامدان باشلایاراق اثرتەسی گۆن چیخانا قدر بیر- بیرى آردینجا مثنوی سۇیلردی. حسامالدین ده یازار و یازدیقدان سۇنرا یۆکسک سسلە اۇخویاردی. بیر جیلد مثنوی تاماملانینجا حسامالدین یثنی دن بیتلری گۆزدن گنجیره رک لازیم اۇلان دۆزلمەلری یاپاردی. تکرار یئنە اۇخویاردی».

بئله لیکلە ۱۲۶۱-۱۲۵۹ ایللری آراسیندا یازیلماغا باشلانان مثنوی ۱۲۶۸-۱۲۶۴ ایللری آراسیندا سۇنا چاتدی. بشریتین ان گۆزل فیکیر و ذوق محسوللاریندان بیرى اۇلان آلتی دفتر مثنوی- یە معنا و ئرن حسامالدین چلبی هیجرى- قمرى ۶۸۴ (میلادی ۱۲۸۵)- جى ایلدە دۆنیادان کۆچوب، مولانانین کناریندا تۇریاغا تاپشیریلدی.

مولوی و حسامالدین چلبی ایله چاغداش یاشایان، سکسن سگگیز ایل عۇمرنون چۇخونو آذربایجانین اورمو شهریندە تحصیل، تدریس، تحقیق و یازچیلیقلا مشغول اۇلان شیخ سراج الدین محمود اورموی هیجرى- قمرى ۵۹۴- جو ایلدە اورمو شهریندە دۇغولوب، ۶۸۲- جى ایلدە قونیه شهریندە وفات اندیدیر. سراج الدین محمود ایکی ایل حسامالدیندن قاباق دۆنیانی ترک ائتمیشدی.

سراج الدین عۇمرنون سۇن بۇلومونو قونىدە ياشادى. بۇ دۇور مصادف اولوردو مولوى نىن قونىدە اۆز حيات فلسفەسىنى، دىن و دۇنيا گۇروشونو اينسانلار نىن فېكىر و اۆرکلر نىنە جالادىغى ايللرلە. سراج الدىن محمود قونىيە كۆچمەمىشدىن منقول علمىندە ان دۇيرلى عاليملردن سايلىردى. اۇنون يازدىغى كىتابلار ي بئله سىرالاماق اولار: ۱- البيان. ۲- التحصيل (فقه اصولوندا). ۳- قيساجا شرح (فقهده). ۴- اللباب. ۵- مختصر الاربعين (اصول دىن ده). ۶- مطالع الانوار (منطق و كلام علمىندە).

بۇ سۇن اثر (مطالع الانوار) سراج الدىن نىن ان مشهور اثرى دىر. بۇ اثر نىن اۆزرىندە واختىلە بۆتون علمى محفيللردە عاليملر آراسىندا مباحثلر گئدىر و اۇنا شرحلر يازىلىردى. شرحلردن ان مشهور اولانى قطب الدىن رازى نىن شرحى دىر.

بۇ شرح دفعەلرلە چاپ اولونوب و درس كىتابلار نىندان سايلىردى. سراج الدىن باشقا تاليفاتىندان فارس دىلىندە اولان «لطائف الحكمه» آدىلى اثر دىر. رحمتلىك محمدعلى تربىت بۇ كىتابى آستان قدس رضوى كىتابخاناسىندا گۇردوگوندىن خبر وئرمىشىدى.

سراج الدىن اورموى بىر چۇخ شاگىردلر تربىت ائتمىشىدىر. اۇنلاردان ان معروف اولانى «خواجە صفى الدىن هندى» ايدى. سراج الدىن عۇمرنون سۇن اۆچدە بىرىنى قونىدە ياشادى. اۇ اولجە مولانا جلال الدىن فېكىرلىرىنى بىنمىردى، لاكىن بىر نئجە دفعە اۇنونلا مباحثەدن سۇنرا اۇنو قبول ائدىب و اۇنا ياخىنلاشدى. سراج الدىن قونى شەرىندە قاضى القضاة (قاضيلىر قاضىسى) مقامىنا چاتدى و فتوا صاحى اۆلدى. اۇ قاضى القضاة مقامىندا اولوركن آنادولونون باشكىندى قونى شەرى نىن سىياسى و ايجتىماعى ايشلرىندە مصلحت و تدبىر صاحى ايدى. بو اۇرمولو آذربايجان عالمى نىن آد- سانى اۇز يۇردوندىن علاوه بۆتون اسلامى اۆلكەلردە يايلىمىشىدى و بۇ گۆن اۇنون اثرى عاليملر نىن دىقت مركزىندە دۇرماقدادىر.

قايناقلار:

- ۱- تربىت، محمدعلى، ۱۳۵۵ (دانشمندان آذربايجان) بنياد كتابخانه فردوسى تبريز.
- ۲- تمدن، محمد- راميان، محمود- تكش، علاء الدىن ۱۳۵۱، بزرگان و سخن سرايان آذربايجان غربى، انتشارات تمدن- اروميه.
- ۳- دهقان، على، ۱۳۴۸ (سرزمين زرتشت) انتشارات ابن سينا- تهران
- ۴- نيكلسون، رينولد، نسخه تصحيحى (مثنوى معنوى) مولانا جلال الدىن بلخى انتشارات سايه نىما- تهران.
- ۵- هدايت اوغلو، صلاح الدىن، ۲۰۰۳ (حضرت مولانا محمد جلال الدىن رومى) حياتى و شخصيتى ۸- جى چاپ، قونىه، كۆلتور و توريزم مۆديرلىگى.

معنا داشىيار. اۆلچوسوز و قافىەسىزدير. مثلاً «قىزىم سەنە دىيىرىم، گلنىنەم سەن ائشىت» و يا اۆستو اۆرتولو «قاپى يا دىيىر، دۆوار ائشىتسىن» و يا اۆلچولو- بىچىملى و قافىە- لى: «يارىن اگر يار اۆلماز، تركىن ائتمك عار اۆلماز».

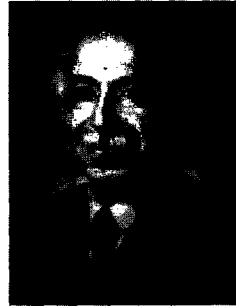
حكىمانە بىر مثل: «پۇلون اۆجوز تۇتان اۆزۈ باھالاشار». همان مثلەن ترسە وارىاتى «قىيماز ادام دىردن دۆشەر». سوسىولۇق عالمىر دىيىرلەر: بىز ھەر قۇوم و مىلتەن مدنى ياشايشىنىن نەجە اۆلدوغونو، اۇ خلق و ائلىن دىل و ادبىيات گۆجونو، اتالار سۆزۈندەن آنلايا بىلرىك.

ھەر جەمىتەن و ائلىن ەمومى و فردى كۆلتور و دۆشۈنەسىنى، و دۇوقونو، اساسدا اۇ خلقىن دىلىن نەجە ايش آپاردىغىنى و ايش آشىران گۆجونو، اۇ خالقىن «اتالار سۆزۈ» نون نە كىمى درىن معنالار داشىدىغىندان اۆيرنە بىلرىك.

مثلاً ائشىدەندەكى، «قۇناق آللاھ دۆستو و آللاھ ەلدەسىدىر» و يا «ھەر ايشە سىنەجە (دىقنە) چالشماسان، اۇ ايشى اۆيرنەمسەن و باچارمازسان»، «ايشەمەسن دىشلەمەسن» و يا «ايشەمەن دىشلەمەن»، بۇرادان گۆرونور كى، بشلە و بۇ كىمى اتالار سۆزۈ اۆلان خلق آللاھ ادامى، ايناملى و چالشقان و مۇتەب خلقىدىر.

بىز دىلەمىزدە اۆلان اۆچ- بىش دتە عادت، عنەنە، فۆلكلور كىتابلارنى گۆرۈپ: ائلە بۇ بسدىر، ھەر زادىمىز بۇندا واردىر،- دئە بىلرىك. فۆلكلوروموزو كىمى و كىشى باخىمدان، ان اسكى چاغلاردان گۆنوموزە قذر نەجە

آتالار سۆزۈ و فۆلكلوروموز



حسن مجىدزادە (ساوالان)

آتالار سۆزۈ و مىللەرىمىزدە نەجە رۆكن (تمل) گۆزە آلىنمايدىر. ۱- بىر معانى يىتىرن قىسادىلمىش سۆز. ۲- مطلبە ياخىن و ياراشىقلى اۆلوب، سۆزون ثابتلىگىنە ياردىم ائدن مثل. تآكىد ائلەمك لازىمدىر كى، كىنايەدە يۇمشاقلىق، اينەجەلىك اۆستو اۆرتولولوك و مطلبە اۇيغونلوق اۆلمالى دىر. مثلى بىر عاغىللى ادام دئسە دە، بىر ائلىن مسۇلتىتىنى داشىيار.

مىللەر نەجە نۆوعدە اۆلسا دا، بىز بۇرادا ايكى فۇرمونو گۆتوروروك. بىرى سۆز كىمى و بىرى شئەر كىمى (نظم- نثر). مئشور مثل اۆدور كى، قىسا سۆزلە درىن

بۇ ايشين كىمى دىر. كىيىنى باخمىدان دا عىن شكىلدە امك صرف اتىمگە احتياج وار. اۆردا- بۇردا اعتناسىز سۆزلر دانىشماقلا كيفايتلىنمك اولماز، غىثرت گۇستىرىب ايشه گىرىشمك، ايشه باشلايىب، ايش گۇرمك لازىمدىر، بۇخسا هر آدمىن بىر باھاناسى وار.

بىز «شېرىغا دىمىرىك كى، اۇچاغى پۆقلە آلىشىدىرا». «عاعىل عاغىلدا ن اۆتكۈندۈر» دىيىلر. هله اۆنملى بۇ كى، اتالار دىمىشكن «عاعىل ياشدا دىئىل، باشدا دىر» گۇروروك كى، آبرى خلق و آبرى دىللى لرىن بىرى نىن كۆيىنگىدن بىر دۆيمە سۆكۈلوب دۆشندە سىنىرى پۈزۈلور، هيجانلا تلىسىر كى، سۆكۈلوب دۆشموش دۆيمەنى يىرىنە تىكىدىرسىن. آما بىزىم بىر چۇخ گركىلى و اۆنملى اۆلان فۇلكلوروموز و باشقا ادبى ايشلرىمىز اعتناسىزلىقدان يىردە قالىب. حال بوكى بىزىم دىلداشلارىمىز چۇخلارىندان آرتىق ايشلەين و ايش بىلن و لياقتلىدىرلر. نكجه بىر آز اۆز قىدىمىزە قالماغىمىز گركىر.

«دىنمە، دىلىن بلاسىن چكرسن» - ين معناسىنا دالىب، سۆزدن چكىنمگىن آبرى و گۆجلو معناسى دا بۇ كى، اۆلومجوللوگو و دىرى گۆزلو، ساغلامكن اۆلمگى نىنجه قبول اتىمك اۆلار؟!

هله آبرى سۆزلر ده وار. «دۆزلىمىشدى هر ياراغىمىز، قالمىشدى ساققال داراغىمىز» بۇنلار هامىسى تىبلىگە بهانه و «لايلى بالا لايلى، يات قال دالا لايلى» دىر.

گلىشىدىگىنى آراشدىرمالى يىق. هانسى تارىخده، هانسى يىردە، هانسى ساواشدا، هانسى قىتلىقدا، هانسى بۇللوقد، هانسى سثوئىچ و شادلىق واخىتىندا نه كىمى اتالار سۆزو دىيىلدىگىنى اۆيرنمەلى يىك، و بۇنلارى چاپ اۆلان اۆرنكلرله تۇتوشدورمالى يىق. اۆندادىر كى، هم اۆزوموز- اۆزوموز، هم ده باشقا خلقلر بىزىم نىنجه مدنى، اردملى و لياقتلى اۆلدوغوموزو اۆيرنرلر.

اگر بىزىم ده آراشدىرىجىلارىمىز، هر خلق و مىلتىن بىلىم اداملارى كىمى، چۇخ جدى شكىلدە آداب، رسوم، عادت و عنعنەلرىمىزىن تۇپلانماسى و آراشدىرىلماسى اۇغروندا امك صرف اتسەلر، و دىلىمىزىن دۆزگون قايدا- قانونا يىيەنمە مسألەسىنى آراشدىرسالار، بىز ده دۆنيانىن دىرلى، آيىق سايىلان خلقلرىندىن اۆلۈب، سايا سالىنارىق.

اتالار سۆزونون جۆر به جۆر نۇعلرىندىن آرايىب- آختارىب، بىلدىكلرىمىز اۆز يىرىندە، بىلمەدىكلرىمىزى اۆز بىلنلرىمىزدن سۇروشوب، اۆيرنىب يازمالى- يىق. آلاھا شۆكور كى، بۇيوك و عزيز اۆلكەمىز ايرانىن هر يىرىندە دىلداشلارىمىز ياشايدىلار. انقلابدان سۇنراكى امكانلارلا بۇ قۇنو و مۇوضوعدا چاپ اۆلموش كىتابلارىن چۇخ اۆلماغىلا بىرگە، چۇخلو كىتابخانلارىمىزدا اسكى چاغلارىن داش باسما و ال يازما نۆسخەلرى ساخلىتىلماقدادىر كى، اۆنلاردان بهره آلىب فايدالانا بىلرىك.

داورانیشلارینا گۆره آتالار سۆز و مَثَلری وار. بیز اۆز آتالار سۆزلىرىمىز اۆزره ايشله-مهلى يىك كى، بۆتون اؤ اينجه ليكلره نائيل اولاق. هر مَثَلين اؤخشارى آيرى ديل و يا ديللرده ده اولاييلر. كسكىنلىكله آيرى ديلده اولان اؤخشار مَثَل، اۆز دۇغما ديليمىزده اولان مَثَل كىمى اولماز و بۆتونلوكه معنانى گركدىگى كىمى يئتىرمز. اؤخشارى اولار، فايداسى اولماز.

اؤرنك اولراق، بيز بير سۆز و بير ايشين عبث اولماغىنى ايفاده ائتمك اۆچون دئيرىك: «بالى ساوالانا آپارماق». فارسجا دانىشانلار دا «زيرهنى كيرمانا آپارماق» ايفاده سىنى ايشلديرلر، هيندلر ده دئيرلر: «يستي اوتو هينديستانا گوتورمك»، عربلر ده دئيرلر: «حؤرمانى بصرهيه گوندرمك»، اينگىليزجه دانىشانلار دا: «دش كؤمورو نيوكاسئله گوندرمك». نئچه ديلده اولان بۇ مَثَللرين دؤردو ده بير-بيرينه اؤخشاير؛ آما هر بيرى بللى و معين معنانى اؤز خالقينا خاص اولراق داشىير. بۇرادا بللنير كى، «ئنه ليكدن ننه اولماز» و يا «ؤزگه اولغولندان اولغول اولماز». سۆزون قئساسى بۇ كى، اؤزگه نين ديليندن منه ديل اولماز.

حئيفيم گلير كى، آتالارين بۇ ايكى تاپشيريغىنى يازمايم. «يؤز يول اولچمه-يىنجه بير يول بيجمه»، «ياخشى دؤشونمه-دن صؤحبتة كتچمه»، قئساسى دا بئله دير: «يؤز اولچ، بير بيج»، «ياخشى دؤشون، دئيشيغا كتچ». آتالار بير آيرى سۆز ده دئيرلر: «يشله ين دميرى ياس باسماز» يعنى دىلى، دانيشيغى و ديلده ايشله ين هر

آتالار آيرى سۆزلىرى ده دنمىشدير. «دوهيه دنديلر:- بؤنون آيرى دى، دئدى: هارام دؤزدو!»

بلى، «سن آغا من آغا، اينكلرى كيم ساغا!» بيزيم يالئيز و يالئيز آتا-آنا سۆزلىرىمىز و مَثَللىرىمىز دئيل، بير چؤخ اؤنملى و گرگيمىز اولان ايشلىرىمىز يئرده قاليب. البته بيزيم ياخشى اينسانليغا لايق ايشلىرىمىز ده چؤخدور. بير آز دا حددن آشيرى افراطچى يىق، مَثَل «بير ياد و اؤزگه-نين بارماغى يارالانسا تنز كؤينگيمىزى چيرىب اؤنو سارييارىق». انله بۇنا گؤره، عاغىللى آتالار دئيب «ئوه گرگ اولان چيراق مسجيده حرامدير!» بۇ مَثَل آيريلار دا بيزدن آلب ايشله دىبلر. ائل شاعرىمىز مرحوم بۇلود قارا چؤرلو «سهند» ده بئله يازيب: «ربابا ساخسى گرگ اولاندا كاسب تنز كؤزه سين سينديرار». بۇ سۆزلىرى يادىمىزدا سالماقلا ايشلر دؤزلمير. بير يۇلوموز وار، بيلگيمىزى چيرمايب، بسم الله دئيب، ايشه باشلايب، ايش گؤرمه لي يىك. بيز مَثَللىرىمىزى اينجه له ينده گؤروروك كى، نه گؤزل، نازيك اينجه دن اينجه معنالارىمىز وار. پس بئله ليكله بيزيم اؤز ائلميزه ايش بۇرجوموزدور، اؤ گؤزل و فايدالى معنالارىمىزىن كؤرولايىب آرادان گئتمه سى-نين قاباغىنى آماغا هيئت گؤستر. همان اؤز دۇغما ائل ثروتمىزى دئيرلى داش-قاشلار كىمى يئغيب، گؤزل و دئيرلى بۇيوناغى دؤزوب، اؤز دۇغما ائلىمىزىن بۇيوناسالاق.

هر ديلين اؤز چئوره سى و همان ديلده دانىشانلارين نئچه مين ايللىك ياشام و

آزاجىق باياتى حاقىندا دانيشاندان سۇنرا اۋرنىك اۋلاراق بىر نىچە باياتى گىتىرمىكە بۇ يازى يا سۇن وئرك:

باياتى نىچە مىن ايل اۋنجهلردن يارانماقدا اولوب، گلىب ۲۱- ۲۰- جى يۈز ايللرە قووشوب. باياتى دورد مىصراعىدان، هر مىصراع يئىدى هيجادان اولوشور. مصراعلار ۳- ۴ و يا ۴- ۳ هيجا اولچوسونده اولاييلر. ۱- جى و ۲- جى مصراعلار باشلانيش ساييلار، ۳- جى و ۴- جى مصراعلار ايسه عادتاً معنا يۈكۈنۈ داشىيار. باياتى قىسا، يىغجام، يۈنگۈل، جانا، قانا ايشلەين، عۇمور بۇيو اينسانلا ياشايان بىر ادبى ژانردير. باياتى ۵۰ - دن چۇخ تۆرك شعر نۇوعوندىن ان گۈزل، جاناسىنر و ذهنده قالاندير و قىساديلمىش بۇيوك معنلار داشىيار. معنا نۇوعلىرى نىن هامىسى، غم، كدر، غوصه، ناموس، شرف، وطن سئورلىك، ائل سئورلىك، سئوينچ، ذۇوق، عشق، سئوگى، كۆسو، بارىشيق، گىللىك، تارىخ، قۇچاقلىق، ابگىدلىك، لىرىكا، طنز، مضحكه، هجو، گۈلگو، لطيفه، لاغلاغى، و بىر سۆزلە، بدىعى - ايجتىماعى ماهيت داشىيان هرئەبى باياتى ايله ايفاده ائتمك اولار. باياتى نىن اۋزو- سۇزو، سىك- ساياغى، اولچو- بيجىسى، هاوا، اهنك و موسيقىسى هرئەبى دۇغما هيجا شعر نۇوعوموزدور. بايات ۲۴ تۆرك اۋغوز ائللرىندىن بىرىدور. بۇ ائلدىن بىر نىچە شاعىر و نىچە عالمىن اډلارنى چكرسك، بايات ائلى نىن ان اعلا شاعىرانه و عالمانه روحىه- لى بىر ائل اۋلمالارى نىن ئۆبوتونا يىترلى اولار. ملا محمد فضولى بايات ائلىندىن دىر.

نەبى ايشلتدىكجه صىقلنر، پارىلدار، گۆجلنر، اۋلمز اۋلار. سنى ده گۆجلندىرر، صافالدار اۋلمزلىگه چاندىرار. بۇرادا بىر نىچە اتالار سۇزونو اۋلدوغو كىمى گىتيرىك. ياخىن گلەجكده ايرى عزيز قلمداش و دىلداشلا رىمىزلا بىرگه، بۇ و بىر چۇخ باشقا آتا سۇزو و ضرب المئللرىمىزى تحلىل ائتمگى، اۋنلارنى اىچ ائلامىنى ايدىنلاشدىرماغى، و داشىدىغى معناسىنى آپ- ايدىن گۆسترمگى دۆشۈنۈرك. بىلك كى، اۋلو بابالارىمىزدان قالمىش بۇ آغىر دۆزلى داش- قاش ئروتمىزى قۇرومالى بىق. ۱- گورمه مىشىن گۇزو قالار- عاغىللى نىن سۇزو قالار. ۲- اۋزونه اۋماج اۋوانمىر، اۋزگه يه ارىشته كسىر. ۳- آتىنى ساتان ائششك آلاماز ائششىگىنى ساتان كۆششك آلاماز. ۴- اۋزو ئىخىلان آغلاماز. ۵- ائل اۋز دلىسىنى ياخشى تانىر. ۶- دۇيغوسو قىزىل گۆل اۋلانين آغزى قىزىل گۆل ايبى وئرر. ۷- آياغىم گىتىر، اۋرگىم گىتمىر. ۸- آلاھ وۇران آغاجىن سسى چىخماز. ۹- عاغىللى سۇز كسىنى، قىلىنچ كسىمىز. ۱۰- آریم وار، آریم وار، ائششك آرىسى. ۱۱- آستا كسىن، اۋستا كسىر. ۱۲- آشىن سۇيوقلۇغو، دنين يۇخلوغوندىندى. ۱۳- آغاجى اۋز اىچىندىن قۇرد يىتىر. ۱۴- آزا قانع، صادق اول، چۇخو تانرىدان اىسته. ۱۵- آجا مئىت حالالدى. ۱۶- آج قۇرد بالاسىن يىتىر. ۱۷- ائلىن گۇزو ترهزىدى. ۱۸- زىرنىگلىرىن زىرنىگى اماناتدا دۆز اولار، دۆشۈنۈب دانيشانين سۇزو ياخشى سۇز اولار. ۱۹- مالينا قىمىيان جانينا قىيار.

بايات: ميانا، چاپيشلو، اۋرمو و
 هشتري ده كند آدى. بايات- شيراز مۇغامى
 مۇغاملارين گلىنى آدى و لقبى آلماشيدير.
 باياتى: بايات ائلى آديندان آلينميش
 دۇغما شعر نۇوعونه دئىليير، باياتيلارين
 باشلاماسى ايلك ميصراعدا عزيزيم (عزىزى
 يم، عزيزيم) و من عاشيق، من عاشيقم
 سۇزلريله باشلانير. باياتى درين معنالار
 داشيماغى ايله، زنگين ايجتماعى و فلسفى
 مضمونلارا ماليك اولور. هر ديلين شعر و
 ادبياتى اوز موعين ساحه سينده بۇل و
 ياراشيقلى ايفاده گوجونه ماليك اولار.
 بيزيم تۆرك ديليميزين شعرينده ده هيچا
 اولچولو باياتى هر شعر نۇوعوندىن داها
 زنگيندير. اۋزلكيله باياتى نين ديزى جيناس
 اولماسى دير، چونكى ديليميزده جيناس
 قافيه چۇخدور.

عزىزيم ديلن گز،
 باغدا گۆله ديلن گز.
 غۆرپتده خان اولونجا،
 وطنينده ديلن گز.

عزىزيم وطن ياخشى،
 كۈينگى كتان ياخشى.
 غوريت يئر جنت اولسا،
 يشنه ده وطن ياخشى.

آپاردى چايلار منى،
 هفتهلر، آيلار منى.
 يۆكوم قۇرقوشوم يۆكۈ،
 يۇردو بۇ تايلار منى.

بايات: اۋغوز تۆركلرى نين ائللر ايچره
 ۲۴ اۋغوز بۇيلارى نين ان گۆركملىسى
 كيمي بللمكده دير. بايات و بۇيات سۇزو:
 ديواندا اولو تانرى، جامع التوا ريخده زنگين،
 وارلى معناسيندا تقديم اولونور. دده
 قۇرقود، فضولى، واقف، ميرزه فتحعلى
 آخوندزاده، يحيى كمال، صمد وۇرغون و
 بۇ كيمي بير چۇخ تۆرك شاعيرلر و عالimler
 بۇ طايقادانديرلار. بايات طايفاسى صفوىلر
 دۇورو همدانين گۆن دۇغانيندا «كراز»
 بۇلگه سينده و بير بۇلومو ده گنجه، شيروان
 يۇره سينده، عراقين حلّه شهرينده كى،
 فضولى ده اۋرداندير، ياشايارديلار. همدان
 باياتلارينا اۋز بايات و يا آغ بايات (مطلق،
 خالص بايات) دئىييلر، هابئله باياتلارين بير
 بۇلومو ده نيشابور بۇلگه سينده قارا بايات
 آديلا تانينميشلار. تانرى صفتلريندن: قديم،
 ازلى، صاحب دنمكدير. بايات هابئله
 اۋغور يازيتلاريندا آدى كئچن بير ييگ
 دنمكدير.

بايات سۇزو موسيقى ده ده گئنيش ايز
 بۇراخميشدير. بايات عجم، بايات اصفهان،
 بايات شيراز، بايات كۆرد، بايات قاجار،
 بايات تۆرك، چۇبان باياتى.

بايات قاجار مۇغامى: بۇ موغام
 آذربايجان موسيقى سى نين اصيل
 دستگاھلاريندان تانينير و اۋنون گۆشه
 (شؤعه) لرى بۇنلاردير: بايات- قاجار،
 بايات- تۆرك، قاتار، باياتى، چۇبان
 باياتيسى، حجاز، گبرى، فارس شكسته سى
 (فا: بايات قاجار).

باياتلى / باياتلوغ: دۇولتلى، بختى
 آچيق، مقتدر. باياتميش / ماكى دا كند آدى.

عزىزىم آى اۋتانماز،
گون دۇغار، آى اۋتانماز،
پېسىن، پېس ايشلرېنى،
اۆزونه ساي اۋتانماز.

عاشىق گلير سىزى وار،
غمزه سى وار، نازى وار،
هر باھارېن بېر قېشى،
هر قېشىن بېر يازى وار.

من عاشىق دالدا سېنا،
مرد اېگيت دالدا سېنا،
نامرد آسلان اولسا دا،
سېغېنما دالدا سېنا.

عزىزىم كاساد اۋلماز،
مرد الى كاساد اۋلماز،
يۆز نامردېن چۆرگېن،
دۇغراسان كاسا دۋلماز.

عاشىق، سۆزگون گۆزلىرىم،
غمىدن اۆزگون گۆزلىرىم،
گۆزلىدىن دۇيسا بېلىمىز،
باخسا يۆزگون گۆزلىرىم.

آپاردى تاتار منى،
قول ائىلر ساتار منى،
اىستكىلى آرخام اولسا،
آختارار تاپار منى.

بۆلبول قۇنار گۆلرە،
قۇربان شېرىن دېلرە.
ھامسى ال بېر اۋلاندا،
ياغى نىلر ائللرە؟!

لايلاي دندېم ياتاسان،
قېزىل گۆلە باتاسان،
قېزىل گۆلون اېچىندە،
شېرىن يۇخو تاپاسان.

لايلاي بىشىگېم لايلاي،
ائوېم - ائشىگېم لايلاي.
سن يات شېرىن يۇخودا،
چېكىم كىشىگېن لايلاي.

نەم، اۋ نازلى قۇيون،
قرقاوول گۆزلو قۇيون،
پىرى كىمە - كىمە،
قاتىغى اۆزلو قۇيون.

نەم اۋ خاللى كىچى،
مەسى باللى كىچى،
اۋجا قاي باشىندا،
تۇتوبدى ياللى كىچى.

آغ آلمما، قېزىل آلمما،
بۇشقا با دۆزول آلمما،
چېركىن آل نجىب اولسون،
بداصيل گۆزل آلمما.

باغلارېندا اۆزوم وار،
گىنمە دايان سۆزوم وار،
گۆزلىرىدىن قۇرخورام،
قاشلارېندا گۆزوم وار.

فعلين امر و ايستك شكلى

مصطفى رزاقى

mostafarazzaghi@yahoo.com

نچە مۆدت ايدى كى، منە بو سۇال يارانمىشىدى كى، امر فعلى ايله ايستك فعلى نين فرقى نەدپر؟ دورد ياش ياريمدا اولان قيزيم سما امر فعلينى اويرنمير. اؤنون يثرينە ايستك فعلينى ايشلدير. بۇ فيكرە دۆشموشم كى، فارس مۆحيطيندە تۆركجە اويرنن اۇشاقلارا بۇنو نچە اويرتمك اولار؟

مسأله هاردان باشلاندى؟

اشاغيداكى جۆملەلرى اؤخوياندا تعجوب ائله ديم. بۇ جۆملەلر بير زنگانلى اولاراق منە غريبه گلدى:

محمد رضا لوايى «آرباتان» رۇمانيندا يازير:

- ايستميرم باشقا دۆنيالارين، باشقالارى نين دردلرينى چكيم. ص: ۱۰

- گرک اوزومو يۇخارى چكيم. ص: ۱۲

- نەدن گرک من بۇ حالا قاليم؟ ص: ۳۸

- گرک قۇرتولوشا بير يۇل تاپيم. ص: ۴۲

- سنين آدينى ساراي قۇيدوم، بلکہ بۇيوك آنانين آدينى ديري ساخلايم. ص: ۹۸

اثيراز طاها «قۇرشون هاردان آچيلدى» رۇمانيندا يازير:

- آغزيمي آچدیم، «اؤز انسان، ياخشيدير» دئييم، آمان وئرمەدى. ص: ۷۵

مير تقى فاضلى «طرلان» رۇمانىدا يازىر:

- طرلان دندى: اۇلماز من ائله بۇردا سنىلە شام يىيىم؟ ص: ۳۹

- باخ، بۇ شريف اۋزو اۋلاجاق، گلىب مندن عۆذر ايستەسىن. ص: ۵۵

- سىز بئله بىلىرسىزكى، منىم خۇشوم گلىب بۇ قدر مۆسافىر مىندىرىم؟ ص: ۶۰

مير تقى فاضلى «كۆز بايقوش» رۇمانى نىن ترجۆمەسىندە يازىر:

- چالشاچاغا يادىمدا قالمىش واقىعەلەرىن بىر- بىرىنە مربوط اۋلدوغو شىپىردن

يازىم. ص: ۱

رقىە كىبرى «ائوجىك» ناغىلىندا بئله يازىر:

- قالخىب پىنجىرەدن آشاغى باخىرام، بلكە اۋشاقلارى گۇروم.

- اۋتانىرام جانىنا گۆز گىزدىرىم.

بو اۋرنىكلردن چۇخدور. فعللر بىر سىرا قايدالار اۋزرە بىر- بىرى ابلە ايلگىدە اۋلا بىلرلر. بىر جۆملەدە ايكى فعل اۋلسا، اۋ ايكى فعل بىر- بىرىنە باغلى اۋلسا، بۇرادا ايكىنجى فعلين هانسى شكىلدە گلمەسى مسألەسى اۋرتايا چىخىر. بۇ مسألە فعلين حاكىمىتىنە مربوط اۋلا بىلر. يعنى ايلك گلن فعل سۇنراكى فعلە حاكىمدىر و اۋنون هانسى شكىلدە گلمەسىنى تعين ائدىر. ائله بۇرادا امر فعلى ابلە ايستك فعلى نىن فرقى معلوم اۋلور. جۆملە دە ايكى فعلين بىر- بىرىنە باغلى اۋلماغىنى بىر «كى» سۇزو ابلە گۇستىرە بىلرىك. بۇ «كى» بعضى يىردە جۆملەدە دئىلىر، بعضى يىرلردە دئىلىمىر. آنجاق نظردە تۇتولور، و هدف- مقصد آنلامىنا خىدمت گۇستىرەك «اۋچون» معناسىنى داشى بىر.

- من گلىم (كى) گۇروم (كى) يىيىم. = من گۇرمىك اۋچون، يىمك اۋچون گلىم.

- من گلىرىم (كى) گۇرم (كى) يىيەم. = من گۇرمىك اۋچون، يىمك اۋچون گلىرىم.

گۇروندوگو كىمى، «اۋچون» دن ايستىفادە ائندندە امر فعلى ابلە ايستك فعلى نىن فرقى ارادان قالخىر. يعنى اساسا هئچ بىرى ايشلنمىر و هر ايكىسى نىن يىرىنە مصدر شكىلى، اۋ دا حاكىم فعلدن قباق، ايشلنر. اما «كى» دن ايستىفادە ائندندە بۇ مسألە مطرح اۋلور كى، هانسى فعللردن سۇنرا امر فعلىنى ايشلتمە لى يىك؛ هانسى فعللردن سۇنرا ايستك فعلىنى؟

بۇرادا «كى» يثرينه «آندان» (آنتان) سۇزوندن دە فايدالانا بيليريك.

قۇى من گليم (آندان) گۇروم (آندان) يثييم.
گرک من گلمه (آندان) گۇروم (آندان) يثييم.

بئله نظره گليز كى، آشاغيداكى قايدانى ايركى سۆرمك اولار: جۆمله امر فعلى ايله باشلاناندا، اوزوندن سۇنرا گلن فعلى ده امر شكليه دۆشمگه مجبور ائدير: گليم گۇروم ئئينيرسن؟ جۆمله زامانلى فعل ايله باشلاناندا، اوزوندن سۇنرا گلن فعلى ايستك شكليه دۆشمگه مجبور ائدير: گليم گۇروم ئئينيرسن؟

بۇ قايدا اۆزرىنده دئمك اولار كى، امر فعلى نين اينرسيى وار. يعنى بير جۆمله امر فعلى ايله باشلانسا، داها سۇنرا گلن فعل ده امر فعل بيجيمينده اولمايدير. بۇ گروه اوزو اوزونو داوام ائلتديريير.

امر فعلى زامانسيزدير و ساده شكيله اولور. ايستك فعلى ده زامانسيزدير، آنجاق ايستك-آرزو فعلى نين مۆركب شكيلنده زامان آنلايشى (آز اولسا دا) وار: كاش گۇرم (كاش گۇره ايديم).

نتجه تانيماق

امر و ايستك فعللرينى تانيماق اۆچون ايكى آچار كلمه دن ايستيفاده ائتمك مۆمكوندور: قۇى، گرک.

امر فعلى: قۇى گليم، قۇى گئديم، قۇى دۇروم.

ايستك فعلى: گرک گلمه، گرک گئمه، گرک دۇرام.

«قۇى» فعلينه بنزر باشقا فعللر يا عيبارتلر ده گله بيلر: صبر ائله، ايجازه وئر، دايان، چكىل،

(هر فعل كى امر معناسيندا اولال): صبر ائله گليم.

«دئمك» فعلى ده اگر «فيكر ائليرم» معناسيندا اولسا، اوندان سۇنرا امر فعلى گلر: مثلاً بيرى

سيزدن سۇروشور: «نه عجب بۇ يانلاردان؟». سيز دئيرسيئيز: «دئديم گليم بير گۇروم بيله ن».

يعنى فيكر ائله ديم كى، گليم گۇروم بيله ن. «گرک» سۇزونون يثرينه بۇنلار دا ايشلنه بيلر: بلكه، شايد.

بعضى يئرلرين دانيشيق ديلينده ياخود دا يازىلى ديلده امر فعلى ايله ايستك فعلينى سهو

سالييرلار: «يستيرم گلمه» < «يستيرم گليم».

فارسجادا امر فعلى ايله ايستك فعلى نين شكلى عئيندير.

قۇي گئىدىم: بگنار بروم.
گرک گئىدىم: بايد بروم.

(ايكىنجى شخصىن مۇقردىندە بۇ ايكى فعلين شكىلىندە فرق وار و اۇنلارى آيىرد ائتمك اۇلور:
برو - بروى)

خلج تۆركجهسىندە امر فعلى چۇخ گۆجلو و غنىدىر. پروفور دۇرر - ين يازدىغىنا گۆره،
خلججهده اۇن جۆر، على اصغر جمراسى - يه گۆره اۇن ايكى جور، بعضى تحقىقلره گۆره ىشدى
جۆر امر فعلى وار. البته خلججهده امر فعلى نين مۇطايىقىندە ايستك فعلى ده بىر - بىرى ايله فرق
اندىرلر.

تهراندا فارسجا ايله تۆركجهنى بىرلىكده اۇيرنن منيم دۇرد ياش ياريملىق قىزيم سما هله ايندى
امر فعلينى تانىمير. يعنى ايشلتمير. دئير «قۇي من تۆكهم»، «قۇي من باخام». بۇنا گۆره، تۆرك
دىلى نين اۇيرتمهسىندە امر و ايستك فعللرى چۇخ مۆهوم مسأله دير.

تبريز و سلماس شهرلرىندە بعضا امر فعلى ايستك فعلى نين يثرىنه ايشلدىرلر.

- گرک گئىدىم. امر فعلى ايشلنمىشدير، آنجاق «گرک گئىدىم» شكىلى ده دۆزگوندور.

- گرک گئىدىسن. (اؤستدهكى ميثالين ترسىنه اۇلاراق، بۇرادا ايستك فعلدن ايستيفاده اۇلوب و
«گرک گئت» ايفادهسى دۆزگون اۇلماز).

- گرک گئىده. (بۇرادا فعلين هر ايكى شكىلى ايشلنه بيلير: گرک گئىسىن).

- گرک گئىدىك. (ايستك فعلى)

- گرک گئىدهسىنيز. (بئله دئىلمير: گرک گئىدىن)

- گرک گئىسىنلر. (بۇ دا امر فعلدير)

گۆرۈندۈگو كىمى، هر ايكى طرز ايشلكدير، اما زنجاندا بىر قايدا اۇلاراق هاميسى ايستك
فعليدير. امر فعليندن ايستيفاده اندىلمير.

وارلىق: فعلين امر و ايستك - آرزو شكىلى آشاغىداكى جدولده گۆستريلمىشدير. شكىلى نين
فرقلى اۇلدوغونا گۆره، بۇنلارى بىر - بىرىندن آيىرد ائتمك چتىن دئيل. هر حالدا فعلين بۇ ايكى
شكىلى تاماييله فرقلى مقصدلره خىدمت گۆستيرر و اۇنلارى ديشيك سالماق دۆزگون اۇلماز.

فعلى ايستك - آرزو شكىلى		فعلين امر شكىلى	
يازاق	يازام	يازاق	يازيم
يازاسىنيز	يازاسان	يازين	ياز
يازالار	يازا	يازسىنلار	يازسىن

ضرب المثلهای موجود در آثار شعرای ترک پارسی گوی

میرعلی رضائی

دانشجوی دکترای زبان‌های ترکی دانشگاه دولتی باکو

روابط نوشتاری بین ترک‌ها و فارس‌ها بعد از پذیرش دین اسلام از سوی آنان آغاز شده و در نتیجه این روابط مفاهیم زیادی بین این دو زبان رد و بدل شده است. در این مقاله امثال الحکمی که در اشعار برخی از شعرای ترک پارسی گوی به شکل کلمه به کلمه به فارسی برگردانده شده، مورد بررسی قرار گرفته است. امثال الحکم ترکی که از سوی این شعرا استفاده شده به دو شکل ترجمه شده است: ۱. بدون تغییر با حفظ فرم و مفهوم؛ ۲. با حفظ مفهوم اصلی و تغییر فرم.

کلمات کلیدی: امثال الحکم، ترجمه کلمه به کلمه، شاعران ترک، پارسی گوی

مقدمه:

اگر چه قدمت روابط مردمان فارسی زبان با ملت ترک به قبل از قبول دین اسلام و به دوران ماد-پارس (آغاسی اوغلو، فریدون ۲۰۰۰) و امپراتوری هون و سغدها (قرون ۸-۶ میلادی) باز می‌گردد، ولی روابط زبان نوشتاری، به طور کلی، به سنت نوشتاری شعرای ترک پارسی گوی باز می‌گردد که بعد از قبول دین اسلام آغاز شده بود (منگس، ۱۹۶۸؛ گولدن، ۲۰۰۶). بسیاری از شعرای ترک (ترکیه، ازبک، اویغور، آذربایجانی و غیره). قبل از اینکه به زبان مادری خویش شعر بنویسند، همانطور که اشعار خود را به زبان عربی نوشته بودند (که زبان خلافت عربی و جهان اسلام بود)، بعد از آن، آثاری به زبان فارسی دری خلق نمودند، که در آن موقع در دربار سلاطین ترک موقعیت زبان شعر و ادبیات را کسب کرده بود. بدین دلیل، زبان‌های فارسی و ترکی از یکدیگر متأثر شده‌اند و «این شعرا زمانی که شروع به نوشتن به زبان مادری خود نمودند، عناصر فارسی و عربی را به زبان ترکی وارد کردند، در واقع زبان‌های ترکی بواسطه ترجمه کلمه به کلمه تحت تاثیر شدید زبان‌های ایرانی (فارسی دری) قرار

داشته‌اند» (سوثر اکر ۲۰۱۰: ۱۹۷). ولی در زمینه تاثیر پذیری زبان فارسی از زبان ترکی که توسط این شعرا صورت گرفته، تحقیقات زیادی با تاکید بر مفاهیم لکسیکی (تعابیر، امثال الحکم و مثل‌ها) صورت نگرفته است. در واقع، شعرايي که زبان مادري آنها ترکی بود، زمانی که به فارسی شعر می‌سرودند، برای افزایش تاثیر کلام خود و حفظ و نگهداری ویژگیهای ملی خویش با استفاده از امکانات اسلوبی، تعابیر و امثال الحکم‌های ترکی، این واحدهای زبانی را از طریق ترجمه کلمه به کلمه به زبان فارسی داخل کرده بودند. بدین سبب، عناصر لکسیکی زیادی در اثر روابط زبانی، از جمله تعابیر و امثال الحکم‌ها به زبان فارسی داخل شده است و امروز برخی از این واحدها به شکل گسترده‌ای به کار برده می‌شوند. این شاعران و نویسندگان در آثار خود تعابیر و امثال الحکم را به دو شکل به کار برده‌اند: ۱ - بدون تغییر با حفظ مفهوم و فرم؛ ۲ - با حفظ مفهوم اصلی و تغییر فرم.

تعابیر، امثال الحکم و ضرب‌المثل‌هایی که به شکل اریژینال و دست نخورده به کار برده میشوند، موجب غنای زبان شعری شاعر میگردد. نویسندگان (شاعران) در آثار خود با حفظ ساختار اساسی (شخصیت و تصویر) امثال الحکم و مثل‌ها، ترکیب آن را تغییر می‌دهند (حسن‌اف، حسرت ۲۰۰۳: ۲۸۶-۲۸۷). اگر چه این موضوع در جمهوری آذربایجان توسط حمید آراسلی و در ایران نیز توسط دکتر جواد هیأت روی آثار نظامی گنجوی مورد بررسی قرار گرفته، ولی می‌تواند که یکجا و به شکل گسترده به همراهی آثار دیگر شعرای مورد بحث تحقیق شود.

نمونه‌هایی از امثال الحکم ترکی که به شکل کلمه به کلمه به فارسی ترجمه شده‌اند

قطران تبریزی (فوت: ۱۰۸۹ میلادی) بر اساس اسنادی که تاکنون بدست ما رسیده، اولین شاعر ترک پارسی‌گوی است. او، برای اولین بار عناصر ترکی، بویژه، تعابیر، امثال الحکم و مثل‌ها را مستقیماً از راه ترجمه کلمه به کلمه به فارسی برگردانده و بدین شکل، آنها را به زبان فارسی داخل کرده است. این سنت را بعد از او، نظامی گنجوی، خاقانی شیروانی، جلال‌الدین مولوی، اوحدی مراغهای، محمدحسین شهریار و بسیاری از شعرا ادامه داده‌اند. در مثالهای زیر ابتدا امثال الحکمی را که به فارسی نوشته (ترجمه) شده، و سپس معادل ترکی و نمونه‌های آن در سایر زبان‌های ترکی و چگونگی ترجمه آن را ارائه خواهیم کرد. در اینجا مقصود ما از «ترکی ترکیه» شامل کلیه امثال الحکم‌هائی است که در ترکیه گرد آوری شده است، همچنین برخی از زبان‌های ترکی نیز به شکل ترکی ازبکی، اویغوری و آثار قدیمی هم به شکل‌های دیوان لغات الترك، ترکی عثمانی، اوغوزنامه و غیره داده شده است. با توجه به اینکه امثال الحکم ترکی را - که به زبان‌ها و لهجه‌های ترکی نوشته شده - با الفبای عربی نمی‌توان به شکل دقیق نوشت، با الفبای لاتین ارائه می‌گردد.

«اندود توان چشمه خورشید به گیل؟»

این ضرب المثل عبرت‌آمیز از سوی قطران برای رساندن این مفهوم و حقیقت به کار برده شده است که «نمی‌توان هر واقعیتی را که برای همگان آشکار و میرهن است، به آسانی انکار کرد». این مثل برای اکثریت ترک‌ها مثل «گۆنش پالچیقلا تۆتولماز» (علیزاده، صامت ۱۹۷۸: ۱۵۴)، که در اثر کلاسیک «اوغوزنامه» آمده است، را یادآوری می‌کند. البته شاعر در اینجا امثال الحکم را به شکل سوالی بکار برده است:

گر طعنه او مرا بگرداند دل،

اندود توان چشمه خورشید به گیل؟ (محمد نخجوانی ۱۹۵۴: ۵۳۴).

این امثال الحکم ترکی هم در آثار کلاسیک به کار رفته و اکنون نیز در اکثر زبان‌های (لهجه‌های) ترکی استفاده می‌شود:

Türkiyə türkcəsində: *Günəş balçıkla sıvanmaz;*
 Oğuznamədə: *kaçan sıvanısar balçıqla güneş;*
 Osmanlı türkcəsində: *Güneş balçıkla tutulmaz;*
 Başqurd türkcəsində: *Kırım iş kırk yıldan huñ da bilir;*
 Bulğar türkcəsində: *Günəş balçıkla sıvanmaz;*
 Batı Trakiyada: *Günəş balçıkla sıvanmaz;*
 Çuvaşlarda: *karta tıtsa, hevele kartalayman;*
 Dobruca türklərində: *künəşkə taş atılmaz;*
 Güney Azərbaycanda: *Günəş balçıkla sıvanmaz;*
 Xakas türklərində: *Tuzalıq izikti otpasañ;*
 Kipr türklərində: *Günəş balçıkla sıvanmaz;*
 Kırım türklərində: *Künəş balçıkman ıslanmaz;*
 Qara Qalpaq türkcəsində: *Aydı etekpenen, jaba almaysang;*
 Karaçay türkcəsində: *künnü tayagın cabalmazsa;*
 Qırğız türkcəsində: *aydı atək mənə kalkalay albaysıñ;*
 Qumuq türkcəsində: *ayğa bulut yabulmas, altınğa tot kabunmas;*
 Özbək türkcəsində: *ayni atək bilən yopib bolmas;*
 Türkmənlərdə: *atəgiñ bilən ay yapmarsıñ;*
 Uyğur türkcəsində: *kün nurini atək bilən yepip bolmaydı* (Özkül 2004: 279).

همین امثال الحکم از سوی دیگر شاعر ترک پارسی گوی، مولوی رومی، نیز به کار برده

شده است:

«می پوشی آفتابی در گلی، رخنه می جویی ز بدر کاملی»
(Okumuş Sait 2007: 364)

«تا نگرید طفل، کی جوشد لبن؟»
(تا نگرید طفل، کی نوشد لبن؟)

این ضرب المثل را که از سوی مولانا جلال الدین برای رساندن مفهوم «مادامی که حق خود را طلب نکنی، بدان دست نمی یابی»، به شکل غیر مستقیم و به شکل تقریباً مبالغه آمیزی به کار برده شده است، برای اکثریت ترک ها ضرب المثل ترکی «آغلامایان اوشاغا سؤد وئرملر» را یادآوری می کند. اگر چه شاعر در اینجا شکل اصلی ضرب المثل را به خاطر ضرورت شعری و سازگاری قافیه داخلی (کلمه «خندد») تغییر داده، یعنی کلمه «جوشد» (نوشد) را به جای کلمه «وئرملر» (نمی دهند) به کار برده و جمله را به شکل سوالی درآورده، ولی تصویر و مفهوم اصلی آن را حفظ کرده است:

«تا نگرید ابر کی خندد چمن، تا نگرید طفل کی نوشد لبن» (دهخدا ۲۰۰۷: ۵۶۰).
این ضرب المثل نیز در آثار کلاسیک و هم در اکثر زبان های معاصر ترکی به کار

می رود:

Türkiyə türkcəsində: *Ağlamayan çocuğa mənə vermezler.*

Altaylarda: *Cilamagan balağa emçək berməzlər.*

Çağatay türkcəsində: *Cığlamağan balağa emçik kayda.*

Oğuznamədə: *Oğlan ağlamayınca emçək virilmez.*

Osmanlı türkcəsində: *Oğlan ağlamayınca meme virmezler.*

Əfqanıstan türklərində: *Bala iylavañança ene emçək salvat.*

Axıska türklərində: *Ağlamayana meme yohdur.*

Altaylarda: *Iğlabagan balağa emçək emispes.*

Balkarlarda (Makedoniya-Kosova): *Ağlamayan çocuğa anası meme vermez.*

Başqurd türkcəsində: *İlmağan balaga imsäk birmäyler.*

Bulğar türkcəsində: *Alamayan uşaa meme verilmez.*

Batı Trakiyada: *Ağlamayan çocuğa meme verilmez.*

Çuvş türkcəsində (ləhcəsində): *Aça makarmasa amaşe iltmest.*

Dobruca türklərində: *Cilamayan balağa emçəş berilmez;*

Deli Orman türklərində: *Ağlamayan uşağa meme veməzlər;*

Gagaz türkcəsində: *Aalamayan uşaa meme vermezler.*

Güney Azərbaycanda: *Ağlamayan uşağa süd vermezler.*

Xakas türkcəsində: *Ilgaban palaa as pirilbeceñ.*

Karayım türkcəsində: *Yılaman bala emçək berilmez*;
 Qazax türkcəsində: *Jılamagan balağa emşek bermeydi*;
 Quzey Azərbaycanda: *Ağlamayan uşağa süd vermezler*;
 Kipr türkcəsində: *Ağlamayan çocuğa meme yogdur*;
 Kərkük türklərində: *Yığlamıyan uşağa emcik vermezler*;
 Qırım türkcəsində: *Ağlamayan balağa emçək bermezler*;
 Qara Qalpaq türkcəsində: *Cilamagan balağa emşek kayda*;
 Qaraçay türkcəsində: *İylabagan balağa emçək cok*;
 Qaşqay türkcəsində: *Ağlamayana süd yox*;
 Qumuq türkcəsində: *Yılamagan balağa/yasağa emçək bermes*;
 Noqay türkcəsində: *Bala yılmasa, anası emşek bermeydi*;
 Özbək türkcəsində: *Bala yıqlamasa, ana süt bermes*;
 Tatar türkcəsində: *Yılmagan balağa emçək bermeyler*;
 Türkmənlərdə: *Ağlamadık oğlana emçək yok*;
 Tuva türkcəsində: *Iglavan çaşka emik emiztrtpes*;
 Urumlu türkcəsində: *Ağlamaan balaa köküs vermiyeler*;
 Uyğur türkcəsində: *Bala yiglimisa, ana emçək salmas*;
 Yakut türkcəsində: *Itaabat oğonu emseh teebetter* (Özkül 2005: 62-63).

شاید معادل فارسی این ضرب المثل همان «تا نگرید ابر کی خندد چمن» است که در شاهنامه فردوسی نیز آمده است. البته همین امثال الحکم نیز در اکثر زبان‌های ترکی به کار می‌رود.

گاو را رنگ از برون و مرد را،
 از درون جو رنگ سرخ و زرد را.

این ضرب المثل، که مولانا جلال الدین برای رساندن مفهوم و واقعیت «نا معلوم بودن افکار و اندیشه افراد» به کار برده، برای اکثریت ترک‌ها ضرب المثل ترکی «اینسانین آلاجاسی ایچینده، حیوانین آلاجاسی دیشیندا» را یاد آوری می‌کند. شاعر همین ضرب المثل را مستقیماً کلمه به کلمه به فارسی برگردانده است:

گاو را رنگ از برون و مرد را،

از درون جو رنگ سرخ و زرد. (Okumuş Sait 2007: 367)

این امثال الحکم، تا آنجایی که ما بررسی کردیم، از سوی هیچ یک از شعرای فارس مورد استفاده قرار نگرفته است، ولی همین امثال الحکم ترکی هم در منابع کلاسیک به کار برده شده و هم در اکثر زبان های ترکی معاصر به کار می رود:

Türkiye türkcésində: *İnsanın alacası içində, hayvanın alacası dışında;*
 DLT əsərində: *Kişi alası içtin yıldı alası taşın;*
 Altaylarda: *Adamın alacası üşında, hayvannın alacası tişında;*
 Çağatay türkcəsi: *adam alası içında, heyvan alası tışında;*
 Oğuz türkcəsi: *adam alası içində, heyvan alası taşında;*
 Osmanlı türkcəsi: *Adem alası içində, tavar alası taşında;*
 Əfqanıstan türkləri: *ayvanın alası tışında, edemniş alası içində;*
 Bulğar türkləri: *Adamın alacası içində, koyunun alacası dışındadır;*
 Çuvaş türklərində: *Sın işnə tavırsa, kirik sannı mar, tessi;*
 Qaqavuz türkləri: *İsanın alacası içindədir, hayvanın alacası dışındadır;*
 Xakas türkləri: *kiziniş himayı istində, aynıñ çabalı izə tasında;*
 Qazax türkləri: *adam alası işində, mal alası sırtında;*
 Qırım türkləri: *İnsaniş alacası işində, hayvaniş alacası tışında;*
 Qara qalpaq türkləri: *Mal alası sırtında, adam alası işində;*
 Qırğız türkləri: *adam alası işində, mal alası tışında;*
 Noqay türkləri: *ayvan alası tısında, edəm alası işində;*
 Özbək türkləri: *İnsan alacası içində, mal alası işində;*
 Tatar türkləri: *Ədəm alası içində, tuvar alası tışında;*
 Türkmənlərdə: *adam alası içində, hayvan alası daşında;*
 Tuva türkləri: *Kişiniş şokarı işində, çılanniş şokarı daşında;*
 Uyğur türkləri: *Hayvanniş alisi teşında, adəmniş alisi içində* (Özkül, s. 305).

«زیر پای خویش را روشن نمی دارد چراغ»

این ضرب المثل که از سوی صائب تبریزی برای رساندن واقعبیت «شخصی که دائماً به دیگران و غیره کمک می کند، ولی از کمک کردن به نزدیکان خویش دریغ می ورزد»، به شکل غیر مستقیم به کار برده شده، برای اکثر ترک ها ضرب المثل ترکی «چیراغ اوژ دیبینه ایشیق سالماز» را یاد آوری می کند. شاعر همین ضرب المثل را مستقیماً کلمه به کلمه به فارسی برگردانده است:

«شعله ادراک را لازم بود بخت سیاه،
زیر پای خویش را روشن نمی‌دارد چراغ (Golçin Menai 1985: 807)

همین ضرب المثل در اکثر زبان های ترکی به کار برده می‌شود:

Türkiyə türkcəsində: *Mum ışığı dibinə düşməz;*
 Altın: *Çirak/şam carigi tübünə tüşməs;*
 Çağatay türkcəsi: *Çerağ tubi karanğu;*
 Oğuz türkcəsi: *Çıraq dibi qarañguluk olur;*
 Osmanlı türkcəsi: *Çirak dibi karanğu olur / çıra dibi karanlık olur;*
 Axıska türkləri; *Mum dibinə ışık verməz;*
 Balkar türkləri: *Mum dibinə ışık verməs;*
 Başqırd türkləri: *Şem töböne şeülə tüşməs;*
 Bulğar türkləri: *Mum dibinə ışık verməz;*
 Dobruca türklərində: *Mayşırak tübünə carık berməz;*
 Güney Azərbaycanda: *Çırax öz dibinə ışix salmaz;*
 Kərkük türkləri: *Çırağ dibinə ışix salmaz;*
 Qazax türkləri: *Ay jarığı eləgə, şam jarığı tübünə;*
 Quzey Azərbaycanda: *Çıraq öz dibinə ışiq salmaz;*
 Qırım türkləri: *Şam tubünə şavla tüşməä;*
 Qırğız türkləri: *Çıraktın carığı tübünö tüşpöyt;*
 Qaşqay türkləri: *Çerağ öz ayağı altına ışık verməz;*
 Özbək türkləri: *Şam yoruğı tubiga tuşmas;*
 Türkmənlərdə: *Çıra öz dübünə yagtı salmaz;*
 Uyğur türklərində: *Çirak tüvi karanğu (Özkül, s. 385-386).*

بز بیچاره در فکر کندن جان،

مرد قصاب فکر دننه آن.

این ضرب المثل که محمد حسین شهریار برای رساندن واقعیت «در حالی که شخصی به خاطر از دست دادن چیزی دست و پا می‌زند، شخص دیگری در فکر این است که از این ماجرا چه قدر می‌تواند بنفع خود استفاده کند»، آن را به کار برده، برای اکثر ترک‌ها ضرب المثل ترکی «کنچی جان هایندا، قصاب پیی آختاریر» را یاد آوری می‌کند:

بز بیچاره در فکر کندن جان،
(Taleyi Mehbub 2003: 609) مرد قصاب فکر دنبه آن.

این ضرب المثل نیز در اکثر زبان های ترکی به شکل وسیعی به کار برده می شود:

Türkiyə türklərində: *Keçi can hayında kasap yağ derdinde;*
 Altınordu türkcəsində: *kasapka ət kaygi, kara eçkiyə can kaygi;*
 Oğuz türkcəsi: *Keçi cən kayurur, kassāp yağ umar;*
 Osmanlı türkcəsində: *Kasaba yağ kayısı, koyuna can kayısı;*
 Balkar türkcəsində: *kasaba yaa kaygısı, keçiyə can korkusu;*
 Başqırd türkcəsində: *Kuzo yän kaygısı, keçiyə can kaygısı;*
 Bulğar türkcəsində: *Çobana yağ kayqısı, keçiyə can korkusu;*
 Dəli orman türkcəsində : *koyun can dəədində, kasap ət dəədində;*
 Güney Azərbaycanda: *Geçi can hayında; Qəssab piy axtarır;*
 Karayim türkcəsində: *Hasapçığa – yağ kayğısı, eçkiyə - can kayğısı;*
 Qazax türkcəsində: *kara eşkigə can, kasapşığa may kayğı;*
 Quzey Azərbaycanda: *keçi can hayında, qəssab piy hayında;*
 Kipr türkcəsində: *keçi can dərdində, kasap yaöğ dərdində;*
 Kərkük türklərində: *Keçi can vayında, kasap piy dərdində;*
 Qırım türkcəsində: *eçki can, kasap may dərdində;*
 Qaraqalpaq türkcəsində: *kara eşkigə can kayqı, kassapşıqa ət kayqı;*
 Qırğız türkcəsində: *Kara eçkigə can kayqı, kassapşıqa mal kayqı;*
 Noqay türkcəsində: *Kasaşıqa mal kayqu, eçkiqa can kayqu;*
 Özbək türkcəsində: *kassobqa moy kayqu, eçkiga can kayqu;*
 Tatar türkcəsində: *kuyqa can kayqı, eçkia can kayqı;*
 Türkmənlərdə: *Gəçə can qayqı, qassaba yağ;*
 Uygur türkcəsində: *Keckü can kayqusida, kassap yaq kayqusida*
 (Özgül, s. 359).

در حالی که در زبان فارسی معادل این امثال الحکم بدین شکل بیان می شود:

هر کس به فکر خویش،

کوسه به فکر ریشه.

سگ از درد می میرد،

بی بی شکار می خواهد. (دهخدا ۲۰۰۷: ۹۸۱)

همانطور که مشاهده کردیم، شعرای ترک پارسی گوی برای افزایش تاثیر کلام شعر از قدرت و جذابیت تصاویر و ابرازهای (کاراکترهای) امثال الحکم ترکی استفاده کرده‌اند و شعر آنها رنگ و بوئی دیگر به خود گرفته است و این یکی از خصوصیات است که اشعار قطران، نظامی، خاقانی، مولوی، شهریار و غیره را از سایر شعرا متمایز می‌کند. بدین ترتیب ملاحظه میکنیم که، امثال الحکم زیادی از سوی شعرای ترک پارسی گوی به زبان فارسی راه یافته است.

منابع :

۱. حاجی ستاری، فرنگیس. یوردومون دَیَرلی سۆزلری، تهران: ۱۳۸۲، ۲۶۴ ص.
۲. دهخدا، علی اکبر. امثال الحکم ۴ جلد، انشارات «امیرکبیر»، تهران، ۱۳۸۶، ج: ۱۴ ام، ۲۰۶۴ ص.
۳. گلچین معانی، احمد. فرهنگ اشعار صائب، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران: ۱۳۶۴، چاپ اول، ۸۱۸ ص.
۴. قره آغاجی، سبک آذربایجانی / طالعی، محبوب و مدرسی، فاطمه، سبک آذربایجانی و سیر تاریخی آن در شعر فارسی، تهران: ۱۳۸۲، ۹۶۶ ص.
۵. محمدزاده، حسین و شیرمحمدی، منیژه، ضروب امثال ترکیه (از مؤلفی ناشناخته - سده یازدهم)، تهران: ۱۳۸۸، انتشارات «تک درخت»، ۲۴۶ ص.
۶. یوسفی، محمدحسن، ائل سۆزلری، تهران: ۱۳۷۷، انتشارات «اندیشه نو»، ۲۲۸ ص.
7. Ağası Oğlu, Firidun (2000). *Azer Xalqı*, Bakı.
8. Alizadə, Samət (1987). *Oğuznamə*, Bakı, Yazıçı, 1987. 223 səh.
9. *Azərbaycan Folkloru Antologiyası* (2009), II kitab (İraq-Türkmən cildi), Bakı, «Nurlan».
10. Bəydili, Cəlal. (2004). *Atalar Sözü*. Bakı, “Öndər Nəşriyyatı”.
11. Doğan Oğuz (1996). *Kazak, Nogay ve Kırım Çöl Türkçesindeki Atasözleri ve Bunların Şive ve Ağız Yönünden Değerlendirilmesi*, T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, Yüksek lisans tezi.
12. Eker Suer (2010). *Sosyoloji Yazıları 1*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları
13. Həsənov Həsət (2003). *Nitq Mədəniyyəti və Üslubiyatın Əsasları*, Bakı Universiteti nəşriyyatı.
14. Gönen Sinan (2006). *Batı Türklerinin Manzum Atasözleri Üzerine Bir Araştırma (Doktora tezi)*, Konya.
15. Gözaydın Nevzat (1998). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*. TDK, sayı: 6.
16. Korkmaz Hatice (2007). *Divanü Lugat-it-Türkteki Atasözlerinin Anlambilimsel Açidan İncelenmesi*”, Yüksek lisans tezi, Samsun.
17. Kürenov Sapar. *Kafkasya Oğuzları ve Türkmenleri*, “Ötüken”, İstanbul.
18. Menges, K.H. (1968). *The Turkic Languages and Peoples. An Introduction to Turkic Studies*. Wiesbaden.
19. Okumuş Sait (2007). *Mevlana Araştırmaları -1-*, Editör: Prof. Dr. Adnan Karaasimoğlu, Ankara, Akçağ.
20. Özkül Çobanoğlu (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 558 s.
21. Şəhriyar. Məhəmmədhüseyn. *Seçilmiş əsərləri*. Bakı, “Avrasiya Press”.

قاشقاي تۆركلىرىنىڭ آمارى

اسدالله مردانى رحىمى

بىز ھامىمىز بىلىرىك كى، دۆنيا تۆركلىرىنىڭ دىلى سومثر تمدون و مىلتىنىڭ دىلىدىن دىر كى، اۇللارنىڭ كىتتېھلرى عراق اۆلكەسىندە و امام حسين (ع) مزارىنىڭ ياندىن بولونموشدور؛ اگر بو سۆز دۆز و دۇغرو اۇلسا، تۆركلىرىنىڭ اصىل يۇردلارى عراقدان باشلانير و بىر نىچە بۇلوگو اۇ يۇرتدان ياواش- ياواش كۆچورلر و قۇزاي(شمال) طرفىنە كىدىرلر؛ اما حتماً چۇخو دا اۇز اولكى يۇرتلارنىدا و ايران اۆلكەسىنىڭ گونئىيىنە قالمىشلار كى، ايندى بىز قاشقايلاز اۇ قالان سومثر و تۆركلردنك و بو يالئلردە (ايران اۆلكەسىنىڭ گونئىيىنە) ياشايراك. بو سۆزلردن بللى دىر و بىز بىلمەلى بىك كى، تۆرك، فارس، عرب، لۇر، كۆرد، بلوچ و ... كى ايران اۆلكەسىنىڭ گونئىيىنە ياشايرلار، ھامىسى يا چۇخو سومثرلردن دىرلر؛ يعنى كى، بو مىلتلر دە اصليندە سومثر- تۆرك مىلتلرىنىڭدىر كى، بۇ ارادا قاشقاي تۆركلىرى ايندى يە قدر اۇز دىللىرىنى ساخلايمىشلار و اۇنا گۆۋەنىب و ايفتىخار ائدىرلر؛ اما باشقا خلقلر و قاشقايلازنىڭ دا چۇخو ايندى فارسى دانىشىرلار؛ مخصوصاً شاھ عباس صفوى زامانىدان سۇنرا كى، ايرانىنىڭ باشكىدى قزوین دن ايسپاھانا (اصفھانا) گلدى؛ اما دۆنيانىڭ بىرىمكى ساواشىندان سۇنرا تۆرك دىللىرى سۇمورچى(استعمارگر)لر طرفىندن دۆنيانىڭ چۇخ يىرلىرىندە قاداغان و ياساق اۆلدو؛ يعنى كى، اۇللارنىڭ يىرلىرى، يۇرتلارى، دىللىرى، جمعيت و آمارلارى و ... محدودلاشدى و چئويىلدى؛ اۇزلىگىن رضاشاه دۇوروندىن برى كى، ايرانداكى تۆركلر چۇخ- چۇخ چتىنلىگىن ياشايب و ياشايرلار.

قاشقاي مىلتىنىڭ دە يىرلىرى، يۇرتلارى، دىللىرى، جمعيت و آمارلارى و ... محدودلاشدى و چئويىلدى؛ ائله بۇ خاطرە بۇ بۇيوك قاشقاي مىلتى كى ائللرى، شىرلىرى، كندلىرى، طايفالارى، اۇبالارى، يۇرتلارى، آمارلارى و ... چۇخ- چۇخ ايمىش؛ اما ياواش-ياواش آزالىب دىر؛ ايندى بىز گر كى بىر آز فىكىرلىشك و بىلك كى، ايرانىنىڭ گونئىيىنە نە قدر قاشقاي ياشىمىش كى، فقط نادرشاه افشار و آغا محمدخان قاجار ۱۲۰۰۰ اتولى خوراسانا، گورگانا، مازندران، آذربايجانا و ... سۆرگون ائدىرلر؟

رضاشاه و اۇغلو دۇوروندىن برى دۇولتلر طرفىندن قاشقايلازى فقط بىر ائل يا طايفە دندىلر و تانىتىدىرلار؛ اۇ دا بۇ خاطرە كى، كۆچرى ائللر شىر و كند آدمالارىندان داھا چۇخ و آرتىقراق اۇ دۇولتلرىن ساواش و جنگ ائدردىلر؛ بو سببە اۇ آمارلار كى بو دۇولتلر يا اوروپالى- لار وئرمىشلر يا يازمىشلار، نورمال و حقيقى آمار دگىل و چۇخ آز يازمىشلار؛ اما اگر بىز اۇ آمارلارى دا بلگە و ملاك قرار وئرسك، گننە دە بۇ زاماندا و بۇگۆنكو قاشقاي آمارىنى چۇخ-

چوخ آز یازیرلار؛ بئله کی، اوللار ایندیکی زاماندا دا دئییرلر: قاشقای آماری ۵۰۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰۰ داها چوخ دگیل؛ آیا بو سؤز یالاندان و یا اهانتدن آیری معناسی وار؟ میلادی ۱۸۵۰ ییلینده ک.ا. ابوت ادلی بیر آوروپالی کؤچری قاشقای آمارینی ۵۰۰۰۰ تا ۶۰۰۰۰ یازیر؛ آیا قاشقایلار او زاماندا ایندییه قدر قیسیر و عقیم قالمیشلار؟

من بۇرادا قاشقای آمارلاریندان بیر نئچه سینی کی، آوروپا سیاحلاری یا ایران آراشدیریبجیلری یازمیشلار و تهرانداکی میلی بلگه لر (اسناد ملی) طرفیندن رسمی سیاهی یا آلمینیش «نقش قشقایها در تاریخ و فرهنگ ایران، منصور نصیری. صص ۳۷۳-۳۷۵» کیتابیدا قئید اولونان معلوماتا اساسلانیر، گؤستریرم؛ البته بیلیریک کی، بۇ آمارلار یالاندان یازیلان آمارلاردیر کی، قاشقایلارینگ فقط کؤچری ائلترینی، هم ده اولدوغوندان آز، گؤستریر و من ده او بؤلومو کی عائله ساییسینی گؤستریشلر، بۇ مقاله ده یازدیم کی، عزیز اوخوجولار اؤزلری یارغیجیلیق (قضاوت) اندسینلر.

یابانجی (خارجی) آراشدیریبجیلر

آراشدیریبجی	ییل	عائيله سایی	آراشدیریبجی	ییل	عائيله سایی
سی.ا. یو	۱۸۴۱	۱۲۰۰۰	م.ل.شل	۱۸۴۹	۳۰۰۰۰ - ۴۰۰۰۰
ل. پلی	۱۸۶۵	۱۵۰۰۰	ال.چی. مانسی	۱۸۶۶	۲۵۰۰۰
ج.ن. کرزن	۱۸۷۰	۶۰۰۰۰	ا. ریوادنیرا	۱۸۷۵	۲۰۰۰۰
ج.ن. کرزن	۱۸۸۹	۱۰۰۰۰ - ۱۲۰۰۰	ا.ج. تومانسکی	۱۸۹۴	۱۲۰۰۰
جورج بی. چرچیل	۱۹۰۱	۲۵۰۰۰	پ.و. میلر	۱۹۰۶	۳۵۰۰۰
ا.ا. رومانسکوویچ	۱۹۱۴	۵۵۰۰۰	م.ا. رسولزاده	۱۹۱۳	۵۵۰۰۰
ا.ت. ویلسون	۱۹۱۶	۴۰۰۰۰	فخرالدین شوکت	۱۹۲۲	۵۰۰۰۰
پرسی لورن	۱۹۲۳	۵۰۰۰	ا.و. گارود	۱۹۴۳	۳۰۰۰۰
ا. رزماریا	۱۹۴۵	۳۰۴۳۰	اف. ماکس	۱۹۵۱	۲۵۰۰۰
ج. لارته گوته	۱۹۶۲	۱۲۰۰۰۰			

ايچرى (داخىلى) آراشدىرىجى لار

آراشدىرىجى	يىل	عائىلە سايى	آراشدىرىجى	يىل	عائىلە سايى
ظل السطان	ق ۱۳۲۳	۸۰۰۰۰	فرمانفرما	ق ۱۳۳۷	۱۰۸۵۰
سردار احتشام	ش ۱۳۰۳	۱۹۳۴۳	ح.خ. كشكولى	۱۳۰۳	۱۲۰۶۰
مسعود كيهان	۱۳۱۱	۳۰۴۳۰	۱. احتسابيان	۱۳۱۱	۵۵۰۰۰
حسين خسروى	۱۳۲۰	۱۴۰۴۰	على رزم آرا	۱۳۲۳	۱۴۰۴۰
م. بهمن بيگى	۱۳۲۴	۲۰۰۰۰-۳۰۰۰۰	كريم گودرزى	۱۳۲۷	۱۳۳۵۰
ابراهيم گوكلانى	۱۳۳۱	۵۵۰۰۰	اطلاعات مفتكى	۱۳۳۵	۱۵۰۰۰۰
م.ح. يك رنگيان	۱۳۳۵	۴۰۰۰۰	اطلاعات ارتش	۱۳۳۶	۶۹۰۲۰
فرمانده سپاه ۵	۱۳۳۷	۲۰۰۰۰	ثبت احوال شيراز	۱۳۴۳	۵۶۱۰۱
فضل الله روحانى	۱۳۴۲	۴۳۸۵	كتاب ايرانشهر	۱۳۴۲	۳۲۰۸۰
آموزش و پرورش	۱۳۵۱	۲۶۰۰۰	م.ح. سهامى	۱۳۵۳	۳۴۸۸۰۳
مظفر قهرمانى	۱۳۵۳	۴۰۰۰۰-۵۰۰۰۰			

و

ايندى اگر بيز بو آمارا دقيق باخساک، بۇ يانليشلارى يا يالانلارى راحتليقلا گۇرورک؛

اۋرنک اۆچون:

ج. ن. کرزن ميلادى ۱۸۷۰ يىلىندە قاشقايى عائله لرینگ سايىنى ۳۰۰۰۰ يازير و ۱۹ يىل

اۋندان سۇنرا يعنى ۱۸۸۹- دە بو آدم اۋزو ۱۲۰۰۰ اتولى يازير.

۱. ا. رومانسکويچ ۱۹۱۴- دە ۵۵۰۰۰ اتولى يازير؛ اما پرسى لورن ۱۹۲۳- دە يعنى ۹ يىل

اۋندان سۇنرا قاشقايى آمارىنى ۵۰۰۰ اتولى يازير!!!

اطلاعات ارتش ۱۳۳۶- دە اتولر سايىنى ۶۹۰۲۰ يازير و بير يىل اۋندان سۇنرا فرمانده

سپاه ۵ اتولر آمارىنى ۲۰۰۰۰ وئيرير.

احمد احتسابیان قمری ۱۳۱۱ییلینده ۵۵۰۰۰۰ ائولی یازیر؛ اما ۳۱ ییل اوندان سؤنرا یعنی ۱۳۴۲- ده فضل الله روحانی یازیر کی، قاشقایلار ۴۳۸۵ ائولی دیرلر(!!!) و ... تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل.

بیز اگر گئنه ده یوخاریداکی آمارا دقیق باخساک، گورورک کی، بۇ آرادا احمد احتسابیان و ابراهیم گوکلانی ۱۳۳۱- ده ۵۵۰۰۰۰ ائولی، میرحسین یکرنگیان ۱۳۳۵- ده ۱۵۰۰۰۰۰ ائولی، ج. لارته گوته ۱۹۶۲- ده ۱۲۰۰۰۰۰ ائولی دن و ... خبر وئریرلر کی، گرچگه و دؤغرو آمارا یاخینلاشمیشلار و تخمیناً دۆز یازمیشلار؛ چونکو ائله بۇ کیتاب و بۇ آمار ایچینده محمد ناصر قشقای کی او زمانلاردا قاشقایلارینگ خانیدیر و کؤچری ائللرینگ آمارینی چوخ یاخشی بیلیر، ۱۳۳۱- ده قاشقای نؤفوسونو ۵۰۰۰۰۰۰ باش یازیر و ۵ ییل اوندان سؤنرا یعنی ۱۳۳۶- ده اطلاعات ارتش کی، وظیفه سی دؤغرو اطلاعات وئرمک دیر، قاشقای نؤفوسونو ۸۰۰۰۰۰۰ باش یازیر.

یوخاریداکی گوردوگوموز ساییلار هامیسی فارس ایالتینده یاشایان کؤچری ائللر آماری- دیر و کند یا شهرلرده قالان قاشقایلار کی، اهوازدان تا کرمانا و بوشهردن تا اصفهانا یاشیرلار، ایندی به قدر آمارلاری یازیلمامیش و بیلینمه میس.

منیم نظریمه کی، او زمانلاردا هر عائیله ۸-۷ باش آدمی وار و یوخاریداکی آمارلارا گوره بۇ گؤنلر قالاری و کؤچری قاشقایلار سایسی یاخلاشیق ۴-۳/۵ میلیون باشدان آزرارق دگیلدیر و من بو نظری نچه ییل موندان قاباق دا دئیشم و یازمیشام. ← وارلیق، س. ۱۶۶ ص.

چاتلا باشيم، چاتلا!...

اسماعيل ھادى

يتميش، يتمه ميش؟!... نه قدر يتميش؟ نيهه يتميش؟ نه تهر يتميش؟ ھارادان گتير ميش؟ كيم ايله ال بير ايميش؟. الى ھارالاردا گزير ميش؟. ۳۰- ۴۰ ياشيندا آدم ھانسى معجزه ايله بئله وار- كار الھ سالميش؟! ھم يتميش، ھم يئدير ميش! ماشاء الله، او روزو دا بركتھ باخ! ...

ھر بير روزنامھنى آچير، ھر واراغى چئويرير سن ... بئله سى سؤال لارا توش گلير سن ... دئيه سن، باشقاسى نين جيبينى يۇخلاماقدان ساوايى، خلقين ايشى - گۆجو يۇخموش. قارداشيم، اولاً: آغيز وار، يتمك اوچون. دئدى كيم جىغاز گلير. دئدى آغزى وار؟... دئدى ھن؟!... دئدى او دا يتمگه گلير!... قاباغىنى آلان يۇخ كى گۆلوم، باجارىغىن وار، «كئلى ال ممدىن زميسى!»، بسم الله، بؤيور سن ده! ... يۇخدو، رحمتليگىن بالاسى، خلق نئيله سين؟ قارنىنا نيهه سانجى دولور، پاخىللىقدان نه چىخار؟!... ايچى زيغىلىق يانى نه؟!... اوندان دا گئچندھ، منھ نه بيرينه آلاه وئيرير آشير- داشير، بير گئجه ده ميلياردر اولور، ھمى ده دؤلار حسابى ايله... او بيرى ده آجىندان كۆپوك قوسور، يئددى دگير ماندا بير اووؤج اؤنو يۇخ... كرىمى دئميشكن «من مگر باز رسم، نفع و ضرر صاحىبى يم؟!»...

واللا، نه دئيم؟!... گلدىك آغزىمىزى آچىب، بير ساقال ترپه دك، دئيه ك كى: اگر تارى وئيرير، نيهه بس يارى وئيرير؟! ... نه تهر اولور بيرينه بۇغدا، بيرينه دارى وئيرير؟!...

آما آدی گۆزل، اتوی بیخیلمامیش، قۆیمور کی... آدامین سۆزو آغزیندا قالیر. گننه ده سۆزو دۆلاندیریر، دۆلاندیریر گتیریر، دیلچیلیگه چیخاریر. اشی مال اوتاران نه؟ دیلچیلیک نه؟!... آما اۆز وار، گۆندن بتر. بۇ گۆن ده باشلایب کی، فارسجانین «گنجشک» (سترجه) سۆزو تۆرکجه دن آلینمیش!...

- اشی، آدی گۆزل، سن هارالارداسان؟! بیز بۇرادا یتمکدن، قاریندان دانیشیریق، سنسه دیلدن، دیلچیلیکدن، همی ده عاغیلا سیغمامازیندان، آخی بۇ یوغونلوқта دا شیربیرینج اولمازا! گت، اۆزونو ساری ... ائله سۆز دئییرسن کی، بیشمیش تۆیوغون گۆلمگی گلیر.

آما آدی گۆزل بۇراخان دئییل، گننه ده زیرنانی سۇیا قۇبور. ایندی گل باشین چاتلاماسین:

- یاخشی اۇغلان، بی ماجال وئر، سۆزومو دئییم، سۇرا ده ... باخ، تۆرکجه ده «جیک / جیق» اکی «کیچیلتمه» (تصغیر / تحقیر) اۆچون، کۆکون سونونا گلیر: ائو + جیک < ائوجیک (بالاجا ائو)، شهرجیک، قیساجیق، و بۇ اک (علامت / شکیلچی / پسوند) باشقا دیلله ده آز- چوخ گنچمیش. مثلاً فارسجادا: مرغجیک (بالاجا قوش / فرهنگ معین) تات (غیر ترک) < تاتجیک < تاجیک < تازی / تازی... رۇسجا دا ایسه بیر آز وظیفه دگیشیب «فاعل» آنلامی وئریر. لئئات **летать** : اۇچماق < لئت + جیک / لئتجیک **летчик** : طیار / پیلوت خلبان. لیف **леф** : قادینلار اۆچون قیساجیق دون / گۆدکجه (عربجه: لیف / ایاف سۆزوندن آلینمیش) < لیفجیک **лефчик** : دۇشلوک، سینه بند. ... بعضا ده دۇن دگیشیب، جیک < شیک، اولور. یام (قدیم پۇستا) < یامشیک **ямщик** : پۇستاچی / چاپار / قاصد.

بۇ بئله... اؤ بیر یاندان، قۇشلاردا ان باریز ایکی صیفت «اۇچماق / قۇنماق» دیر. عرب، فارس دیلرینده بیرینجی نظره آلیتمیش «طائر / پرنده» یانسима

كلمەلرى اورتايا چىخمىش. «گنجشك» سۆزۈندە اما قۇشون ايكىنجى ايشى (قۇنماق) نظره آلىنمىش، قۇن + جىك < قۇنجىك (بالاجا قونان) > گنجىك، اورتايا چىخىر. اما كلمەدەكى يئرسىز «ش» سنى كارىخدىر ماسىن كى، بئله يانلىش آرتىر مالار هر دىلدە آزاراق اولور، فارسجادا داها چۇخ!... مثلا: آبخور (بولاق) < آبشخور... بۇيور گۇرك، بۇ شىت «ش» بۇرايا نە يە سۇخولموش؟!... انلە جە دە: قۇنجىك / گنجىك < گنجشك ... اولموش!

- قارداش آدى گۇزل، دەدن رحمتدە، نئىلە يەك، سن دئەن اولسون، قال ياتسىن. آز باش بئىنىمى قاز. «گنجشك» هر هارادان گليرسە گلسىن، آنجاق سترچە - سىغىرچىندان منە چۇرك چىخماز، خلق كل - گامىشى، هئچ، مملكتى يئدى دۇيمادى، سن منە سترچەدن دانىشىرسان؟!...

- اشى من نەدن دئىيرم، سن نەدن؟! من دئىيرم «فدەمدەم» سن دئىيرسن «دامدان داما» ... سنىنلە منىم سۆزوم تۇتماز، قارداشىم. دۇر مالى قاتالاياق قجلە^۱ سارى، گۆن ياغلاندى^۲. ال- اتكدە بير شئى يۇخ، اىستى دە بىزى قىرار. قالخ، قالخ!... بئىنندە يئمكدن باشقا بير زاد دۇلاشمير. سنە دىلدن - علمدن دانىشماق، دوە يە ياسىن اوخوماقدىر...

- اوغلان، دانىشماغىوى باشار... دلى شيطان دئىير... لاله الاالله ها... اۆز وئردىك، گۇر آغىز هارا يئتىردى. جانىز اوچون، بير گۆن بۇنو وۇراجاغام انى بۇيونو باسسىن. گۇررسىز، مندن دئمەسى، با بۇ بير، بۇ دا ايكى!!...

كند اوشاغى

۱ - قجل: داغىن دوشوندە يئرلشن اوتلاق

۲ - گۆن ياغلاندى: گۆن اورتا ياخىنلاشدى.

احیای ادبیات آذربایجان: از خیال تا واقعیت

امین یغموری^۱

تقریباً چند سال پیش سخنی از رضا براهنی در فضای اینترنتی انتشار پیدا کرد که با نقد هایی شدید روبرو شد. ایشان ادعا کرده بودند که اگر کتابهای فارسیشان را به ترکی می نوشتند، الان آذربایجان پنجاه رمان نویس خوب داشت. از طرفی شاید چنین تصور شود که براهنی بیش از اندازه این مسئله را مسلم فرض کرده است و اتفاق افتادن طرف دوم قضیه، یعنی پرورش یافتن پنجاه و یا تعداد زیادی رمان نویس خوب در آذربایجان، واقعا و در عمل تنها وابسته به فعالیت ادبی افراد مشهوری است، تا چندین کتاب به زبان ترکی بنویسند و باعث پدید آمدن این رمان نویسان بشوند. از طرفی دیگر، اینگونه هم می توان تصور کرد که رضا براهنی با گفتن چنین جمله‌ای سعی در نشان دادن اهمیت نوشتن به زبان مادری را داشته و به نوعی قصد ابراز پیشیمانی و تاسف نسبت به کم کاری در مورد زبان ترکی را داشته است.

مسئله هر چه باشد، چه آنچه که در بالا بیان شد، و چه آنچه که در ذهن خواننده این مقاله است، این مطلب باعث پدید آمدن یک سوال اساسی در ذهن می شود: آیا در صورتی که حتی آقای براهنی تمام کتاب های خود را به ترکی می نوشت، حاصل آن میبود که وی ادعا کرده است؟ به بیان دیگر، آیا تولید ادبی در یک فرهنگ و ادبیات تنها وابسته به وجود عده‌ای نویسنده و آثار آنها است، یا اینکه عواملی دیگر هم در تولید اثری ادبی دخیل هستند؟

برای پاسخ به این سوال از یک نظریه فرهنگی - ادبی استفاده شده است. برای رسیدن به این هدف از چارچوب نظام چندگانه ادبی^۲ ایتمار اون زهر^۳ (۲۰۱۰) بهره برده‌ایم. هدف اصلی این چارچوب فرهنگی تبیین کارکرد فرهنگ ها و ادبیات ها در تقابل و ارتباط با یکدیگر

۱ - کارشناس ارشد مطالعات ترجمه از دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات آذربایجان شرقی

amin.yagmuri@gmail.com

2 - Polysystem Theory

3 - Itamar Even-Zohar

است. با بهره جستن از این چارچوب می توان ارتباط در هم تنیده عوامل سازنده یک فرهنگ مشخص را مورد مطالعه قرار داد.

ادوین گنتزler^۱ (۱۹۹۳) می نویسد: «اون زهر اصطلاح «نظام چندگانه» را وضع می کند، تا کل شبکه نظام های مرتبط در جامعه - ادبی و فوق ادبی - را در زیر آن جمع کند و رویکردی به نام نظریه نظام چندگانه می پرورد و از طریق آن می کوشد تا کارکرد تمام انواع نوشته را در فرهنگی خاص - از منتهای بنیادی و اصلی گرفته تا فرعیترین و حاشیه ای ترین متنها - توضیح دهد» (ص ۱۴۶-۱۴۷).

برای مثال، در این نظریه می توان ارتباط ادبیات و فرهنگ آذربایجان را با دیگر فرهنگ ها و ادبیات ها مورد مطالعه قرار داد و گفت که موقعیت ادبی این فرهنگ نسبت به دیگر فرهنگ ها چیست، آیا فرهنگ آذربایجان در مرکزیت دیگر سیستم های ادبی قرار دارد، یا در موقعیت حاشیه ای نسبت به این سیستم ها جای گرفته است، و اینکه چه تاثیری از این نظام های ادبی گرفته است و یا بالعکس. همچنین می توان چپستی، چرایی و چگونگی تداخل فرهنگی - ادبی بین این فرهنگ ها و ادبیات ها را تحلیل کرد. بعلاوه، این چارچوب فرهنگی - ادبی می تواند به تبیین چپستی یک سیستم ادبی کمک کند و راه را برای تحلیل اصول و هنجارهای داخل ادبیات هموار سازد.

در این نظریه ادبیات و مفهوم آن به شکل جدیدی تعریف شده است. در این تعریف ادبیات از متنتیت صرف خارج شده و به مفهومی وسیع تر تبدیل شده است. به بیانی دیگر، بجای آنکه یک اثر از یک نویسنده یا چندین اثر از چند نویسنده به عنوان محور ادبیات یک ملت و فرهنگ معرفی شود، اصول و هنجارهای فرهنگی - ادبی که باعث تولید یک اثر می شود، تعریف ادبیات را تشکیل می دهند (اون زهر، ۱۹۹۰).^۲ با در نظر گرفتن چنین تعریفی، برای مثال، حماسه های ملی، داستان های دده قورقود، دیوان نسیمی، دیوان فضولی، دیوان شهریار و صدها اثر دیگر به عنوان خود ادبیات در نظر گرفته نمی شوند، بلکه محصولات ادبیات هستند. منظور از ادبیات مجموعه اصول و هنجارهای فرهنگی - ادبی است که در کنار عواملی چون نهاد، بازار و سایر عوامل در هم تنیده، سیستم ادبی ترکی را کنترل می کند و باعث پدید آمدن چنین آثاری می شود.

حال زمان آن رسیده است تا طرحی کلی از عوامل و عناصر دخیل در نظام های فرهنگی جهان را از داخل نظریه نظام چندگانه ادبی مطرح کنیم. این طرح ابتدا در سال ۱۹۷۹ توسط اون

1 - Edwin Gentzler

۲ - تمام نقل قول های مستقیم و غیر مستقیم از اون زهر توسط نگارنده مقاله حاضر از انگلیسی به فارسی ترجمه شده است.

زهر بر اساس طرح زیانشناختی یاکوبسون^۱ (۱۹۶۰) مطرح شد و در سال ۲۰۱۰ مورد ویرایش قرار گرفت و دوباره به صورت نسخه‌ای الکترونیکی منتشر گردید.

طرحی از عوامل دخیل در عملکرد فرهنگ

به زعم اون زُهر، فرهنگ تنها خطی مستقیم نیست که در یک سمت آن تولید کننده^۲ محصول فرهنگی و در سمت دیگر مصرف کننده^۳ محصول فرهنگی قرار داشته باشد. وی چهار عامل دیگر را به عنوان عوامل تاثیرگذار بر تولید محصولات فرهنگی معرفی می کند که این چهار عامل به غیر از تولید کننده در یک سمت و مصرف کننده در سمت دیگر، شامل نهاد^۴، رپرتوار^۵، بازار^۶ و محصول^۷ است (۲۰۱۰).

نهاد

رپرتوار

تولید کننده _____ مصرف کننده

بازار

محصول

این طرحی کلی است که به زعم اون زُهر، می توان هر پدیده فرهنگی را، مانند هنر، ادبیات، موسیقی، و غیره، در آن قرار داد. بنابراین، در این مقاله، ادبیات را در این طرح قرار داده ایم و هر یک از این مفاهیم را به طور کوتاه و با توجه به ادبیات تعریف کرده ایم. اون زُهر (همان) می نویسد که در عملکرد این عوامل نباید هیچ سلسله مراتبی را از نظر میزان اهمیت در نظر گرفت، یعنی همه آنها به نوبه خود دارای نقش کلیدی در تولید محصول فرهنگی هستند. بعلاوه، هر یک از این عوامل بطور پیچیده ای در هم تنیده هستند و هر یک لازم و ملزوم دیگر

-
- 1 - Jakobson
 - 2 - Producer
 - 3 - Consumer
 - 4 - Institution
 - 5 - Repertoire
 - 6 - Market
 - 7 - Product

عوامل است. هیچ یک از این عوامل، به گفته اون زُهر، نمی تواند به تنهایی نقش ایفا کند، بلکه این عوامل در کنار هم تشکیل دهنده ادبیات هستند.

بنابراین، یک «مصرف کننده» ممکن است «محصول» تولید شده توسط یک «تولید کننده» را مصرف کند، اما برای آنکه محصولی تولید شود، و بعد به طور مناسبی مصرف شود، بایستی یک «رپرتوار» عمومی وجود داشته باشد، رپرتواری که شرایط استفاده از آن، از طرفی، توسط برخی «نهاد» ها محدود، تعیین و کنترل شود، و از طرفی دیگر، در یک «بازار» انتقال پیدا کند (همان، ص ۱۷):

رپرتوار

کارکرد اصلی رپرتوار، به زعم اون زُهر (همان)، تعیین مجموعه‌ای از اصول و مصالح است که هم ایجاد و اداره، و هم تولید و مصرف هر محصول فرهنگی را کنترل می کند. به بیانی ساده تر، وظیفه اصلی رپرتوار هم قبل و هم بعد از تولید محصول فرهنگی است؛ بدین گونه که با وضع اصول و هنجارها تعیین می کند که چه نوع محصول فرهنگی تولید و به بازار عرضه شود. حال سوال اینجاست که رپرتوار فرهنگی شامل چه چیز هایی است؟ اون زُهر ادعا می کند که «اگر ما فرهنگ را مانند یک چارچوب یا یک حوزه در نظر بگیریم، چارچوبی که امکان سازمان دهی زندگی اجتماعی را به ما می دهد، در آن صورت، رپرتوار در فرهنگ، یا رپرتوار فرهنگ، جایی است که اقلام ضروری برای چارچوب ذکر شده وجود دارد» (همان، ص ۱۷). با در نظر گرفتن این تعریف، رپرتوار در فرهنگ همان مخزنی است که مردم یک جامعه در شرایط مختلف به آن رجوع می کنند، تا نسبت به آن شرایط، اصول و هنجارهای مناسب را انتخاب و سپس با توجه به این اقلام عمل کنند. برای مثال، اگر فردی قصد نوشتن یک رمان را داشته باشد، بایستی به رپرتوار آن فرهنگ مراجعه کند، یا بهتر است بگوییم که قبل از نوشته شدن چنین رمانی، این رپرتوار آن فرهنگ است که در کنار دیگر عواملی که بعداً به آنها اشاره خواهیم کرد، اجازه تولید آن رمان را می دهد. باید توجه کرد که منظور از تولید ادبی در اینجا تنها نوشته شدن و چاپ شدن نیست، بلکه انتقال موفق آن در بازار و خواننده شدن آن توسط مصرف کننده یا همان خواننده نیز مد نظر است. رپرتوار، به مفهومی دیگر، همان چارچوب مشترکی است که افراد و گروه های مختلف جامعه را به هم وصل می کند و اجازه می دهد تا در کنار هم زندگی کنند.

بدیهی است که هرچه رپرتوار غنی تر باشد، امکان ایجاد تغییر و نیز منابع موجود برای ایجاد این حرکت به سمت جلو بیشتر خواهد بود. این مسئله بیشتر مواقع به سن فرهنگ مورد نظر مربوط است؛ برای مثال اگر یک فرهنگ در مراحل اولیه شکل گیری خود قرار داشته باشد، رپرتوار آن محدود خواهد بود، که این امر باعث می شود تا افراد آن فرهنگ از منابع و رپرتوار دیگر فرهنگ های در دسترس استفاده کنند (همان).

ایجاد رپرتوارهای جدید در یک فرهنگ

اینکه در یک فرهنگ چه کسی یا کسانی چه چیزی را به رپرتوار فرهنگی اضافه کرده اند، امری است که رهگیری آن دشوار است، هر چند ایجاد بعضی رپرتوارها در برخی جوامع مشخص در میان تاریخ نویسان امری بدیهی است. برای مثال، ایجاد مدرسه به سومریان نسبت داده می شود، جامعه ای که مدل آموزشی شان مدلی کهن برای تمام مدارس و آکادمی ها محسوب می شد (همان، ص ۲۵). از طرفی دیگر، می توان در تاریخ افرادی را جست که دانسته دست به ایجاد رپرتوار فرهنگی زده اند.

در اینجا به سخن آغازین این مقاله اشاره می کنیم و این سوال را مطرح می کنیم که آیا براهنی، با آگاهی ما به سابقه ادبی و فرهنگی اش در ادبیات فارسی، در صورتی که تمام وقت خود را صرف تولید متن در ادبیات ترکی می کرد، آیا می توانست تبدیل به شخصی شود که رپرتوار جدیدی به سیستم فرهنگی آذربایجان اضافه میکند؟ پاسخ مثبت به این سوال بسیار ناممکن به نظر می رسد، و حتی می توان این مطلب را نیز مد نظر قرار داد که آیا براهنی توانسته است با تولید متن در ادبیات فارسی باعث به وجود آمدن پنجاه رمان نویسی در آن ادبیات بشود؟ البته نادیده گرفتن شرایط متفاوت دو فرهنگ فارسی و ترکی در ایران امری است که ما را از نزدیک شدن به پاسخ این سوال منحرف می کند. ضمناً لازم است این مسئله را یادآوری کنیم که تولید ادبی تنها به رپرتوار وابسته نیست، بلکه رپرتوار تنها یکی از عوامل تولید اثر ادبی است.

محصول

اون زهر هر خروجی، هر عمل یا فعالیتی را به عنوان «یک محصول» معرفی میکنند، حال این خروجی می تواند یک محصول فیزیکی یا انتزاعی باشد: یک نقل قول، یک متن، یک اثر هنری، یک عمارت، یک استعاره، یا یک رویداد. به عبارتی دیگر، محصول همان تجسم عینی فرهنگ است. مسلماً، محصول همان فصل عملی رپرتوار فرهنگی است. بنابراین، پیش نیاز تولید محصول فرهنگی وجود رپرتوار است (همان).

بی شک منظور اصلی براهنی تولید محصولات ادبی و عرضه آنها به ادبیات آذربایجان بوده است، اما باید پرسید که آیا تنها تولید متن حاصل از رپرتوار فرهنگ آذربایجان، گره از کار خواهد گشود؟ آیا ترجمه و وارد کردن دیگر الگوهای ادبی از دیگر ادبیاتها نقشی در احیای ادبیات آذربایجان دارد؟ آیا نباید نقش بازار را هم در نظر گرفت؟ در این مطالعه، بازار محصولات ادبی در آذربایجان هم شامل صنعت چاپ و توزیع می شود و هم شامل کتاب فروشی ها و کتابخانه ها و نهاد های قانون گذار بر بازار.

بازار

منظور از بازار همان مجموعه عوامل دخیل در چاپ، تولید، عرضه، فروش و خرید کتاب است. وظیفه بازار وساطت میان تولید کننده برای تولید محصول ادبی و مصرف کننده برای مصرف آن محصول است. در صورت عدم وجود بازار، منظور بازار فروش کتاب، هیچ محصول ادبی فرصت فروش و شکوفایی را نخواهد داشت. بازاری که محدود باشد، باعث محدود شدن پیشرفت فرهنگی می شود. بنابراین، شکوفا شدن بازار با رشد و بالندگی فرهنگی ارتباط مستقیم دارد (همان).

با در نظر گرفتن دوره شکوفایی ادبی براهنی، برآستی در آن زمان وضعیت بازار کتاب در کل شهرهای آذربایجان به چه شکلی بوده و هست؟ آیا حتی اگر براهنی تمام کتابهای خود را به ترکی می نوشت، جایی برای فروش موفق آنها پیدا می کرد؟ مسئله تنها به اینجا ختم نمی شود، چون عامل مهم دیگری، نهاد، وجود دارد که بازار مستقیماً توسط آن کنترل می شود.

نهاد

اِون زهر نهاد را اینگونه تعریف می کند: «مجموعه عوامل دخیل در کنترل فرهنگ. این نهاد است که هنجارها را کنترل، تحریم و محدود می کند. همچنین، نهاد عاملین و تولید کننده ها را تشویق یا بازخواست می کند. عاملین رسمی که بخشی از مدیریت دولتی هستند، مشهودترین اعضای نهاد می باشند» (همان، ص ۳۲). برای مثال تمام ارگانهایی که در امر تولید، مجوز، و توزیع کتاب دخیل هستند، مانند وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، یا تمام ارگانهایی که دستی در امر تحصیل دارند، مانند وزارت آموزش و پرورش همگی به عنوان نهاد فرهنگی محسوب می شوند که نقشی اساسی را ایفا می کنند.

به یقین این سوال در ذهن خواننده به وجود آمده است که سمت و سوی نهادها نسبت به تولید ادبی در آذربایجان چگونه بوده است؟ آیا براهنی می توانست تمام تولیدات خود را وارد بازار و سپس به دست خواننده برساند و خواننده در نهایت این کتابها را بخواند؟ باز لازم است تا مطلب دیگری را ذکر کنیم و آن نقش مصرف کننده یا همان هدف نهایی تولید است.

مصرف کننده

اگر تولید کننده نقشی فعال و عملی را در فرهنگ ایفا کند، بنابراین، مصرف کننده به طور منفعل در فرهنگ عمل می کند. یعنی در اصل مصرف کننده سعی می کند تا رابطه ای را درک کند که تولید کننده فرهنگی بین رپرتوار و محصول ایجاد می کند. به بیان ساده تر، تولید کننده وظیفه رمزگذاری و مصرف کننده نقش رمزگشایی محصول را بر عهده دارد، یعنی سعی در «درک» و کشف چیستی محصول فرهنگی را دارد (همان).

اگر منظومه حیدر بابای شهریار را در نظر بگیریم، مصرف کننده یا همان خواننده سعی در رمزگشایی این اشعار دارد و بدیهی است که هر چه آگاهی خواننده از رپرتوار این فرهنگ بیشتر باشد «درک» مفاهیم نیز برای او آسان تر خواهد شد. از طرفی دیگر، اگر محصول ارایه شده محصول فرهنگی جدیدی باشد، در آن صورت، رمزگشایی آن برای مصرف کننده چندان هم راحت نخواهد بود. مثلاً اگر ترجمه جدیدی از یک رمان جدید با فلسفه و نگرشی نا آشنا و جدید وارد ادبیات جامعه ای دیگر بشود، خوانندگان آن ادبیات نیاز به اطلاعات بیشتری برای رمزگشایی آن رمان خواهند داشت.

با توجه به اینکه ادبیات را افراد جامعه می خوانند، پس آگاهی و سواد ترکی افراد جامعه آذربایجان نیز نقشی مهم را ایفا می کند. اِون زُهر (همان) اعتقاد دارد که مجموع مصرف کنندگان محصول فرهنگی تنها حاصل جمع ریاضی این افراد نیست، بلکه این مجموعه باعث تشکیل رابطه شبکه ای قدرتمندی می شود که سرنوشت یک محصول را مشخص می کند. در حقیقت، این شبکه را می توان به عنوان یک بازار تعریف کرد.

با توجه به تعریف و نقش مصرف کننده، آیا در ادبیات چند دهه پیش و کنونی آذربایجان شبکه ای قدرتمند از خوانندگان و منتقدان ادبیات وجود داشته یا دارد که آثار نویسنده معروفی چون براهنی را به سرنوشتی که وی پیش بینی کرده، هدایت کند؟ میزان و تعداد افرادی که قادر به خواندن و نوشتن به زبان ترکی هستند در این مسئله نقشی کلیدی دارد، چرا که افراد جامعه هم مصرف کننده و هم تولید کننده فرهنگی هستند.

تولید کننده

همانطور که اشاره کردیم، تولید کننده به طور فعال و عملی در فرهنگ شرکت می کند. در این نگاه، ممکن است تولید کننده دست به باز آفرینی و تقلید از محصولات دیگر بزند و یا محصولی جدید را ارایه کند که در این صورت ممکن است محصول باز آفرینی شده با موفقیت بیشتری برای تولید کننده روبرو شود، در حالی که محصول جدید با ریسک بالاتری روبرو است و امکان دارد مورد استقبال بازار قرار نگیرد (همان). برای مثال، ممکن است در ادبیات آذربایجان سرودن غزل مورد استقبال بیشتری قرار بگیرد، در حالی که شعر هایکو نتواند چنین جایگاهی را به خود اختصاص دهد.

در اصل برای اینکه تولید کننده موفق باشد، باید مصرف کننده خوبی بود، یعنی تولید کننده ای محصول فرهنگی موفق خواهد داشت که اولاً نقش خود را به عنوان رمزگشای محصولات فرهنگی خوب ایفا کند، و ثانیاً، در رمز گذاری محصول فرهنگی خود و ارایه آنها تمام نکات تاثیرگذار را در نظر بگیرد. اِون زُهر ادعا می کند که تولید کننده می تواند باعث به وجود آمدن «مدل» یا «الگو» در فرهنگ بشود. به علاوه، او اعتقاد دارد که برخی افراد توانایی

ایجاد تغییرات بزرگ در رپرتوار را دارند. مثلا حاکمان یک جامعه با اعمال خود می توانند تبدیل به منبع رپرتوار شوند. افراد دیگری هم از طریق نهادها و بازارها توانایی ایجاد تغییر را دارند، برای نمونه می توان از ادیبان نام برد که در برخی جوامع دارای مشروعیت هستند و این بدین معناست که این افراد می توانند گزینه های جدیدی را معرفی کنند، هرچند این گزینه ها مورد نیاز نباشند، یا عملا از آنها پیروی نشود (همان).

از طرفی دیگر، اون زُهر عقیده دارد که معمولا افراد به تنهایی نمی توانند روی فرهنگ تاثیر بگذارند، یعنی عملشان باعث ایجاد تغییر در فرهنگ نمی شود. حتی اگر چنین تغییری را هم رقم بزنند، معمولا ناشناخته باقی می ماند. با وجود این، افرادی که عضوی از گروهی سازماندهی شده هستند، معمولا یا به عنوان فردی تثبیت شده و یا به عنوان فردی غیر رسمی در تولید محصول فرهنگی تأیید می شوند. فعالیت گروهی این افراد می تواند منجر به فعالیتی شبه «صنعتی» شود که محصولاتش نسبت به محصولات افراد و اشخاص خارج از این گروه ها با موفقیت بهتری روبرو میشود.

اگر این مطالب را قبول کنیم، با دو مسئله روبرو خواهیم شد؛ مسئله نخست اینکه یک نویسنده توانا، در صورتی که تمام کتاب هایش را به ترکی می نوشت، یا باید از الگوهای غالب در ادبیات آذربایجان استفاده می کرد و دست به بازآفرینی یا تقلید میزد، یا اینکه خود الگوهای جدیدی معرفی می کرد. در وضعیت اول این سوال پیش می آید که نویسنده مذکور باید از روی دست کدام رمان نویس یا شاعر و منتقد آذربایجان می نوشت، تا باعث بوجود آمدن پنجاه رمان نویس خوب در آذربایجان بشود؟ اگر قرار بر تقلید و بازآفرینی از الگوهای تثبیت شده ادبیات آذربایجان است، پس می توان ادعا کرد که خود این الگوها به نوبه ی خود می توانند باعث تربیت رمان نویس شوند. از طرفی دیگر، در صورتی که خود نویسنده مذکور دست به ایجاد الگوهای جدیدی میزد، آیا این الگوها مورد استقبال بازار قرار می گرفت و باعث شکوفا شدن حتی یک رمان نویس هم می شد؟

مسئله دوم این است که آیا در ادبیات آذربایجان گروهی غالب و مورد تایید بازار و خوانندگان وجود دارد که نویسنده مذکور در درون آن دست به فعالیت ادبی بزند و باعث ایجاد تغییر ادبی گسترده در ادبیات آذربایجان بشود؟ آیا نویسنده مذکور میتواند به تنهایی و خارج از گروه و نهادی موفق به چنین تغییر بزرگی بشود؟

در کنار همه این عوامل، فاکتورهای پیچیده دیگری را هم باید در نظر گرفت. یکی از این عوامل منشاء و علت اصلی شکل گیری رمان در فرهنگ ها است. رمان نویسی خود نیازمند

شرایط مساعد ادبی و فرهنگی است که هم نیاز به جامعه رمان خوان دارد و هم بستری مناسب برای نوشته شدن. اما برای بحث در این قضیه نیاز به یک مقاله دیگری است. آنچه که در این مقاله سعی در ارایه آن داشتیم، نه همراستایی و نه ناسازگاری با گفته براهنی بود، بلکه هدف اصلی این مقاله آشنا کردن خواننده با چستی فرهنگ و چگونگی پدید آمدن محصولات فرهنگی بود. نگارنده مقاله سعی در معرفی عوامل دخیل در فرهنگ ها با توجه به نظریه نظام چندگانه ادبی داشت. در این نظریه، علاوه بر تولید کننده در یک سمت و مصرف کننده در سمت دیگر، عواملی چون نهاد، رپرتوار، بازار و محصول در فرایند تولید هر محصول فرهنگی دخیل هستند. تمام این عوامل بطور پیچیده ای هم به یکدیگر مرتبط هستند و هم در هم تنیده. نباید کارکرد هیچ یک از این عوامل را جدای از دیگری تصور کرد. هر یک از این عوامل در عین اینکه به تنهایی عمل می کند، در کنار دیگر عوامل و بطور شبکه ای به هم گره خورده نیز در تولید محصول فرهنگی نقش ایفا می کند.

گفته براهنی بهانه خوبی برای نوشتن این مقاله بود، تا نگاهی نو در مورد فرهنگ و ادبیات را معرفی کنیم. در قدم دوم، سعی کرده ایم تا کمی با تردید به گفته ی براهنی بنگریم و از خودمان این سوال را بپرسیم که آیا واقعا در صورتی که حتی این نویسنده، شاعر و منتقد تمام کتابهای خود را به ترکی می نوشت، این خیال به نظر دست نیافتنی به واقعیت تبدیل می شد؟

منابع:

- Even-Zohar, I. (1990) *Polysystem Studies*. [مطالعات نظام چندگانه], *Poetics Today* 11:1. Durham: Duke University Press. A special issue of *Poetics Today*.
- Even-Zohar, I. (2010). *Papers in Culture Research*.
[مجموعه مقالات پژوهش در فرهنگ]
- نظریه های ترجمه در عصر حاضر، (Contemporary Translation Studies)، ادوین گتزلر، ترجمه علی صلح جو، تهران، هرمس، ۱۳۸۰

حماسه ادبى نۆوعونه يىنى بىر باخيش شيفاهى ليك (Oralité)

منيره اكبر پوران

شهيد بهشتى اۇنيورسيتهسى نىن

فرانسىز دىلى و ادبىياتى اۆزره دكترا اۋيرنجىسى

ايضاح: بۇ مقاله نىن اصلى فرانسىز دىلىندە ۴/۱۳۹۲۶ نومرەلى دكترا تىزىنىن پروپوزالى كىمى قىيد
اۋلونوموشدور.

سون ايگىرمى ايلده حماسه (اىپىك) ادبى نۆوعونون اۆزىندە گئىدن تحليل لىن سايى بىردن- بىره آرتمىشىدىر. ۱۹۷۴- دە فرانسانىن مقايىسەلى ادبىيات قۇلونون باشچىلارىندان اولان رۈنە اتيامبل^۱، يازدىغى بىر مقاله دە حماسه ادبى نۆوعونون او گۆنە كىمى چوخ ناقص تعريفلىدىگىندىن سۆز ائىدى، ادبىيات اۆزىمانلارنى بۇ حاقدا يىنىدىن ايشلەمگە چاغىردى. اتيامبلا گۆره، اۋ گۆنە كىمى حماسه (اىپىك) حاقىندا وئىرلىن تعريفلىر ناقص، هم دە «غرب مركزلى» ايدى. دىمك، هامىسى ھۇمرىن اىلياد و اۋدىسەسىنى اۋرنىك تۇتوب دۆنيانىن بۆتون حماسەلىرىنى اۋنون اۋلچوسو ايله اۋلچىمك ايستەمىشىدىلر. اتيامبل آفريقادان درلنن دىرى حماسەلىرى گۆردوكدە «باشدان باشلامالى يىق» دئىه، حماسەدن جامع بىر تعريف وئىرمك اۋچون دۆنيا حماسەلىرىنى اۋخويوب، بىر- بىرى ايله تۇتوشدورماغى اۋنرمىشىدىر.^۲

ايرىجا، اىلياد ايله اۋدىسەسىنى اۋرنىكى نىچە ايل اتيامبل- يىن مقاله سىندىن اۋنچە دۇرۇمونو دىيشمگە باشلامىشىدى. ۱۹۳۰- جو ايل لردە امريكالى لغت شىناس بۇ ايكى اثرىن

1- René Étiemble (1909-2002)

2- Article "Épopée", *Encyclopædia Universalis* (dans ses deux premières éditions, 1974 et 1992), repris dans *Essais pour une littérature (vraiment) générale*, sous le titre "L'épopée de l'épopée", Gallimard, 1974.

شيفاهى ادبيات گلهنگينه عاييد اولدوغوندان سۆز ائتميشدير.^۱ عصيرلر بۇيو فاخر ادبيات اولاراق، كىتابته صاحب اولان خالقلارى، كىتابتسىز خالقلاردان اييران حماسه، شيفاهى ادبيات گلهنگينه يئر اولدقدان سۇنرا ايكي فرقلى دۇروم ايله اۆزلىشىدى: بىر طرفدن رۇمان و اويكو كيمي مۇدرن نووعلرين قاباغيندا پرستيزىنى اولدوقجا ايتىردى، ديگر طرفدن ايسه، كئچميشدهكى دۇرغونلۇغوندىن قۇرتولاراق سۆرعتله يئنى آراشديرما ساحه لرينه يول تاپدى. بۇ ساحه لرين بىرى و ان چۇخ تائينميشى حماسه نين شيفاهى ليك خصوصيتيله قازاندىغى اۆزلىكلر ايدى. ايليا و اؤديسه نين قالدردىغى قۇندارما ديوار ييخىلدىقدا، دونيا حماسه لرى باش قالدريپ، فاخر ادبيات و ذاتا ادبيات آنلامىنى ديشمگه باشلاديلار.

ييلديگيميز كيمي، رۇنسانس دان بۇ يانا غرىده- و اونون ائتگىسى آلتيندا اولان هر يترده- ادبيات مفهوم، كىتابت ايله سيخ ايلگيده گليشميشدير. *Littérature* سۆز جوگونو سۆزلوكلرده آختاردىغيميزدا گۇروروك كى، ۱۷-۱۸- جى عصيردن بۇ يانا ادبيات يازيلميش يا نشر اولموش اثرلره دئيبيلير^۲ و بئله ليكله فرقلى ندىلره گۆره، يازيبا كئچمه ين هر هانسى بىر اثر ادبياتين خارجينده قالير. اؤتوزونجو ايل لرده شيفاهى ليك نظريه سىنى وئرن ميلمان پارى^۳، هومر حماسه لرى نين ايلك باشدا اوزون سۆره ايفا اولوب، سۇنرا يازيبا كئچديكلريندن سۆز ائتىدى. بۇ، طبيعى كى، اوز زامانيندا ايكي شاه اثرى شاهلىق تختيندن انديرمك كيمي ايدى. ايفادان دانيشاندا يازيبا ادبياتين پرستيزى ايله باغلى چۇخ زادلاردان گۆز اؤرتمك لازمدير. «ساوادسىز» خالقيىن جمعى ياراديجيلىغىنى، ادبى نۆبوغا صاحب اولان بىر صنعتكارين ياراديجيلىغى ايله نئجه بىر يتره قويماق اولار؟ شيفاهى ليك نظريه سى ايلك آددىمدا حماسه نى مۇدرن ادبياتدا بۇيوك رولو اولان «فردى نۆبوغ» آنلايشىندان اوزاقلاتدىغينا گۆره، ادبى نووعلرين سلسله مراتبىنى قارىشىدىرىدى، ايكنىجى آددىمدا ايسه باشقا خالقلارين حماسه لرىنى اوخويوب، اؤنمسه مگه ايمكان وئردى. «ميلمان پارى» ده هومرين حماسه لرىنى صيرب و كروآت حماسه لرىله تۇتوشدوردوغوندا بۇ بۇيوك كشفه ناييل اولموشدو. بئله ليكله گلن ايل لرده اتيامبل- ين چاغيريشى بۇ كشفين سۇنوجلارينا آرخالاناراق «اؤلموش» و «قۇرتولموش» سانيلان بۇ ادبى نۆوعو يئتىدن آراشديرمالارين مۇوضوعونا چئويردى.

حماسه ادبى نۆوعونه حصر اولان آراشديرمالارين اهميت تاپماسى، «شيفاهى ادبياتين» گۆزه گلمه سىنه سبب اولوب، باتى مركزينده معنا تاپيب، تعريفلنن «مۇدرن ادبيات» سى سۇرغو- سؤالا چكدى: ادبياتسىز كيمي تائينان بىر چۇخ اۆلكه لرده يۆزلرله شيفاهى حماسه ئبت اولدو. عصيرلر بۇيو استعمار آلتيندا قاليب «رسمى» ادبياتين خارجينده يارانان آفرىقا شيفاهى ادبياتى

۱- پارى دۇكتورلوق رساله سىنى داها اونجه مودافعه ائتميش اولسا دا، اؤنون نظريه لرى كىتاب اولاراق ۱۹۸۷- ده چاپا وئريلدى.

2- Entré "Littérature", Dictionnaire Petit Robert (1998)

3- Milman Parry (1902-1935)

بىردىن باش قالدېرىپ، يۈزلەرگە دېرلى و اھمىتلى اشرى اۇرتايا قۇيدو. گۆنوموزدە حماسە اۇزمانلارنىن آفرىقا ادبياتى ايلە ياخىندان ايلگىلىندىكلرى، يا داھا دۇغروسو، حماسە اۇزمانلارنىن داھا اۇنچە آفرىقا ادبياتى اۇزمانى اۇلدوقلارى ائلە بۇ ادبى انقلابدان قايناقلاير. «لوسىن گلدەن» و «باختىن» كىمى تنقىدچىلر مۇدرن ياشام و مۇدرن ادبياتىن بۇرۇشوقلوغونو آچىقلادىقلارنىدا رۇمانى حماسەنىن قارشىسىنا قويوب، حماسەنىن «سادە»، «ايلكىن» و «تكسلى» اۇلدوغوندان سۇز ائتمىشدىلر.^۱ اۇيسا، يئنى آراشدىرمالار بۇ قضاوتلرىن ھامىسىنا سۇن قۇيماقدادىرلار. بۆتون خالقلارنىن حماسەلرىنى اۇخويوب تۇتۇشدورماق ايستەين بۇ اۇزمانلار، حماسەنىن ايفا اۆچون و ايفا ھالىندا ياراندىغىنا داياناراق، اۇنو اساساً مکتوب ادبى نۇوعلىرىندىن آيىرىپ، آراشدىرماسىنا اۇزل متۇدلارنىن قۇللانماسىنى طلب ائدىرلر.

ئىلەلىكلە، شىفاهى اثرىن يازىيا آلىنىمىش نۆسخەسىنى بىر كىتپى اثر ايلە تۇتۇشدوروب، ھر ھانىسىنى اۆستون گۇرمگىن يئرسىز اولدوغو اۇرتايا چىخىر. جان مىل فۇلى دئمىشكىن «ايفا اۇلان اثرى يازىيا آلدېغىمىزدا اۇنون مضمونونون بۇيوك بىر فائىضى ايتىر» (جان مىل فۇلى، ۸)، و بىز سادەجە اۇنون قاينىغىنى يازىيا آلماق يۇلويلا قئىد ائىدە بىلېرىك. شىفاهى لىك اۇزمانلارنىنا گۇرە، شىفاهى گلەنكە يارانان اثر يازىيا كئچمەمىش يعنى يارادىلىشىندا يارىمچىق بۇراخىلمىش بىر اثر دئىيل، داھا دۇغروسو، ايلك باشدان فرقلى بىر يۇلدا گلېش، اۇزونە اۇزل معيارلارا مالىكدىر. سۇن ايلردە شىفاهى گلەنك آدىلى اينگلىس دىللى بىر ژۇرنالين مۇسىسى اۇلان «جان مىل فۇلى» شىفاهى گلەنكە يارانىپ، يازىيا كئچن اثرلرىن اۇخوماسىندا، اثرى يارادان چئورنە دىق تانىيىپ، ايفا شرابىطىنى بىر داھا جانلاندىرماغى لازم بىلېر: جۇغرافىا (بىر)، زامان، تاماشاچىلار، عصرىن اۇرتاق خاطرەلرى، ھر بىر كلمەنىن اۇ عصردە تاماشاچىيا باغىشلادىغى دۇيغو و ھر كلمە، ھر عىبارت و ھر نحوى شكىلین (syntaxe) آرخاسىندا اۇلان تارىخى خاطرە و اۇزللىكلە ايفا اۇلان اثر ايلە چاغداش اثرلرىن آراسىندا اۇلان ايلېشگىلر (intertextualité)، ھامىسى بىر حماسى اثرىن اۇخونماسىندا نظردە آلىنمىلدىر، يۇخسا اثر ناقىص و آنلاشلىماز اۇلوب، كئچمىشلردە اۇلدوغو كىمى مکتوب ادبياتىن قارشىسىندا آخساياچاق.

آيىرچا، شىفاهى يارادىلىش طرزىنى اۇزلوگوندە كامىل و مۇستقىل بىر پىرۇسە كىمى نظردە آلماق يئنى سۇنوجلارلا يۇل آچىر. دئمك، شىفاهى اثرىن اۇز قانونا اۇيغونلوقلارى و شىفاهى اثرلر اۆچون فرقلى بلاغت^۲ و شىعرىت^۳ فنلرى تعريف اۇلمالى دىر. بۇرادا تعريف اۇلماقدان منظور قۇندارماق دئىيل، ذاتاً درلنمىش شىفاهى حماسەلرى اۇخوماقلا اۇنلارنىن اىچىندە اۇلان بدىعى خۇصوصىتلىرى مکتوب ادبيات ايلە ايلگىلىنمەدن آراشدىرىپ ئىت ائتمكدىر.

1- La théorie du roman

2- Rhétorique

3- Poétique

بۇ اۆزدن چۇخلو سۇرغولار اۇرتايا چيخدى، و آوروپانين فرقلى اۇنيورسيتهلرينده اۇزمانلار اۇنلارى جوابلاماغا چالاشيديلار: نچە يۆز بىتدن اولوشان بىر شيفاهى اثر ياددا قالسين دئيه، هانسى بديعى خوصوصيتلره سويكنير؟ هر ايفا ائندن شخص (اۇزان، ترابادور ...) اوز ياراديجيلىغيندا هانسى ايمكانلارا ماليك ايميش؟ همين اۇزان يا ترابادور جمعى بىر اثرده اوز ايزيني نه قدر و نجه بۇراخا بيليرميش؟ تاماشاچيلار ايفا ائندن شخصين ياراديجيلىغيني نه قدر و هانسى يۇللارلا ائتگيله يه بيليرميشلر؟ تاريخى اولاييلار فرقلى طرزده بىر شيفاهى اثره تاثير ائتمكله، هانسى يۇللارلا اۇ اثرين فرقلى واريانتلاريني يارادا بيليرميشلر؟ بۇيوك بىر جۇغرافيدا ايفا اولان بىر شيفاهى گلەنك بىر يئره نجه آرادان گئدير؟ ذاتاً شيفاهى گلەنك يئرلى - ديبلى آرادان گئده بيليرمى، يۇخسا سۇنسوز تناسخلار سۇنوجوندا يئرليني يئنى نؤوعلر و يئنى اثرلره وئره؟ شيفاهى گلەنكده يارانان فرقلى ادبى نؤوعلر سوسيال ديشيكليكلره نجه تېگى گۇستريرميشلر؟ مثلا - حماسه تۇپلومون اۇزل بىر دۇرومونا عاييددير - دئمك اۇلارمى؟ كيتابت له تانيش اولان خالققلار نهدن شيفاهى ياراديجيلىق طرزيني ترجيح ائنديرميشلر؟ بىر خالق نهدن بىر ديبلى شيفاهى اثرلر، باشقا بىر ديبلى ايسه كئيبى اثرلرين ياراتماسينا سئچيرلر؟ كيتابت نجه و هانسى سوسيال نهدنلره گۇره اۆستونلوك تاييب، شيفاهى گلەنكلرى آشاغايلايا بيلير؟

بۇ سۇرغولارى جوابلاماق اۆچون قابيققلارى الده اولان اثرلرين يئترسيز اولدوغونا اينانان اۇزمانلار يازى طيليسمينه دؤشموش اثرلرى اۇخويوب، اونلارين ايفا طرزيني يئئيدن جانلانديرماقدان علاوه، گۆنوموزده ايفا اولان پارچالارى «ايفا» اولدوققلارى شكيلده آراشديرماق ايستهديلر. تخصصى شكيلده فرقلى جۇغرافيالار و شيفاهى گلەنكده بۇيا - باشا چاتان فرقلى ادبى نوعلريني آراشديران اثرلرين يانى سيرا، ۲۰۰۵ - ده چيخان قالين - قئيم بىر كيتابدا شيفاهيلىك بلاغت فنلرى دۇنيا علمى محفيل لرينه تقديم اولدو: «شيفاهى عقلين تقيدى». عؤنوانى ايله كانتين ايكي شاه اثريني خاطيرلادان بۇ كيتاب اۇز ساحه سينده ائله اۇ قدر ائتگيلى اولوب، چۇخ آز زاماندا دۇنيا اۆزرينده ياييلدى. بازارا گۇره اثر آرتيق نچهنجه نجه دفعه اولاراق شيفاهيلىك و كيتابتى قارشىلاشديرماق دئييل، «شيفاهيلىگين بطنينده كيتابت كيمي بىر شئى تانيتديرماق» هدفى ايله يازيلميشدير (ماموسه، ۵). اۇ، بۇردا كيتابت كلمه سيني آراشديرديغيندا اۇنا ايكي آنلام تانىير: يازيا كئچيرمك و تورتكم. بىرينجى «قئيده آلماق»^۱، «حافىظه يه ييغماق»^۲ و «يايماق»^۳، ايكننجى ايسه «كلمه يه چئويرمك» و «موسيقى يه قۇشماق» مفهوملارى ايله آچيقلانير. بۇ كيتابين اساسيندا شيفاهيلىگين فايدالانديغى اساس آراج و فن «تياترلانديرما»^۴ دير. يعنى ياددا ساخلاماسى لازيم اولان هر بىر بيلگينى «تياترلانما» آدلانان بىر پرسونه نين

- 1- Fixation
- 2- Mémoire
- 3- Transmission
- 4- Dramatisation

ياردىمى ايله كلمە و موسىقىيە چئورمىك. بۇ پىرۇسەدە اثر ھەر يىنىنى اۋلايىن اۋزۇنە آچىق اۋلدوغونا رىغما، اۋزۇنە اۋزل و دىنامىك بىر قۇرولوشدان فايدالانىپ، چۇخ اينىعطافلا تۇپلومو ايلگىلىندىر بىلگىلىرى اۋزۇندە يىغىپ-ساخلايىر و البتە اۋنلارى سىتتاز اندىر.

داھا اۋنجه دىنىلدىگى كىمى، مىلمان پارى دە ھۇمرىن حماسەلىرىندە شىفاهىلىگە حىصر اۋلان اۋزلىكلىرىنى گۇرەرك، او اثرلىرى شىفاهى ادبىيات كىمى تانىملايمىشىدىر. پارى بۇ اۋزلىگى لقىلىرىن^۱ چۇخ ايشلىنمەسى و تىكرارىندا گۇروردو. بۇ لقىلىر دىئەسن اۋ زامانكى تاماشاچىيا تانىش اۋلان باشقا ناغىل لارىن اۋزلىرى اۋلوب، ايفا اۋلان اثرە اۋز سوسىيال باغلامىندا معنا وئىرىدىلر. يعنى ايفاچى تاماشاچىيلارىن باشقا اثرلردن قازاندىغى بىلگىلەر داياناراق سادەجە لقىلىرى دىلە گىتىرمىكلە، اۋ اثرلرە مۇراجىعت اندىردى. يۇخارىدا گۇردوگوموز كىمى، جان مىل فۇلى دە مۇراجىعت سىستىمىدىن سۇز اندىپ، اۋنو داھا يىنى بىر شىكىلدە آچىقلاماغا چالىشىردى. بۇ مۇراجىعت يۇخارىدا سۇزو گىدىن تياترلاندىرما پىرۇسەسىندە دە اۋزۇنو گۇستىرىر. حماسەدە، ايرى حىمىنە و اۋزل مۇتىفلرە داياندىغىنا گۇرە، شىفاهى گلەنكىدن قايناقلانان باشقا ادبى نۇوعلىرىدىن، تياترلاندىرما پىرۇسەسى داھا آرتىق گۇزە دىيىر. يۇزلر بىتدىن اۋلوشوب ھىچ بىر اۋرېژىنال نۇسخەيە مالىك اۋلمايان بىر اثر (شىفاهى حماسە ھىچ بىر اۋرېژىنال نۇسخەيە مالىك دىئىل، چۇنكى تىك بىر يارادىچىسى يۇخدور و الدە اۋلان ھەر نۇسخە اۋرېژىنال سايلىر) اۋزۇنو قۇرۇماق اۋچون بۇ تىكرارلار، مۇراجىعتلر و تياترلاندىرما پىرۇسەسىندە يىر آلان باشقا آراجلاردان فايدالانمايلىدىر.

شىفاهىلىگ نظرىيەسى شىفاهى حماسەلىرىن ايشلۇنە (ايشلەمە مەكانىزمىنە) سۇيىكىر. بۇ ايشلۇ بىر اثرىن مۇعەين زامانلاردا نىجە دىيىشىدىگى ايله معنا تاپىر. بۇ سادەدە چالىشان اۋزۇمانلارىن چۇخونا گۇرە، شىفاهى حماسە قۇرخو و ساواش مۇتىفلرىدىن فايدالانىپ، ايجتىماعى حىياتى يىنىدىن قۇرۇماغا چالىشىر. فرانسىس گوىە «حماسى ايش» نظرىيەسىنە سۇيىكنە رك، ايلدادا بىر تۇپلومون شىھر ياشامىنا گىرمەسى، فرانسىز حماسەسى اۋلان «رۇلان سۇيلەملر»ندە، ايسە فۇدال بىر سىستىمىن، شارلمانى كىمى، گۇجلىو بىر ايمپراتورلۇغا چئورلىمەسىنى گۇرور. ۲۰ ايلدىن آرتىق حماسە اۋزىرىندە چالىشان بۇ فرانسالى اۋزۇمانا گۇرە، تۇپلوم، بىرلىكدە اۋتوروب، مۇختىلىف ايفالاردا ايشتىراك اندىگى و اۋز نظىلىرىنى ايفادان ايفايا اثرە داخىل ائتمە يۇلويلا، حماسى اثرى يارادىپ، اۋز سىياسى گلەجگى حاقدان تىگۇر يارادىر. (گۇيە، ۱۹ و ۲۲۱).

1- Les épithètes

2- Le travail épique

اۋتە ياندان بلاندىن لونكى شىفاھىلىك، جمعى يارادىجىلىق و فرانسىس گۈبەنىن «حماسى امك» نظرىيەسىنە داياناراق، تئاترىن ذاتىندا اۋلان كاتارسىس^۱ ايشلۇيىدىن سۆز ائىدىر و قئىد ائىدىر كى، خالق تۇپلوم شكىلدە حماسەنىن ايفالارىندا اىشتىراك ائتمىكلە، قۇرخوسونا اۆستون گلە بىلىر. لونكى يە گۈرە، جمعى شكىلدە اۋتوروب «بىز» و «بىزىم دۆشمىمىز» مفھوملارنىن ياردىمى اىلە تۇپلومو تھدىد ائىد قۇرخولارى ياشاماق، اۋنو بۇ قۇرخولاردان قۇرتارىب، اىجتىماعى حىاتى دۆزىلى ساخلايا بىلىر. بۇ يازارا گۈرە، ماوراء الطبيعى وارلىقلارنىن حماسەلرە گىرمەسى يىتكە قۇرخونو قۇوماق و حماسەنى يارادىب ايفا ائىد خالقا آرتىق گۆون حىسى قازاندىرماق اۋچوندور. بۇ آچىدان، ايدناللاشدىرماق، آبارتماق و حتا معكوسلاشدىرماق، حماسە نىن باشقا اۋزلىكلرىندىن سايبلا بىلىر.

گۆردوگوموز كىمى، حماسە ادبى نۆوعو، اۋزل يارادىجىلىق پروسەسىنە مالك اۋلدوغوندىن دۆلايى اۋزل اىمكاملارى اۋرتايا چىخارىر، و حقىقى و تارىخى اۋلايلارى چۇخ گلىشىمىش و بۇروشوق بىر مكانىزمىن اىچىنە آلاراق، مۆعىن زمانلاردا تۇپلومون احتىاجلارىنا مۆناسىب طرزلردە جاواب وئره بىلىر. بۇ مكانىزم شىفاھى يارادىجىلىق سىستىمى دوام ائىد اۋلكەلردە ھلە دە ايشلكدىر.

Bibliography

1. Diagne, Mamoussé. *Critique de la raison orale-Les pratiques discursives en Afrique noire*. KARTHALA Editions, 2005.
2. Etiemble, René. *Essais de littérature (vraiment) générale*. Gallimard, 1975.
3. FOLEY, John Miles. "L'EPOPEE DU RETOUR ET LE/LA VRAI (E) HÉROS/HÉROÏNE DE L'ODYSSÉE." *La mythologie et "l'Odysée": Hommage à Gabriel Germain: Actes du colloque international de Grenoble, 20-22 mai 1999*. Vol. 17. Librairie Droz, 2002.
4. Goyet, Florence. "Penser sans concepts (fonction de l'épopée guerrière)." *Bibliothèque de littérature générale et comparée* (2006).
5. Longhi, Blandine. "Blandine Longhi, La Peur dans les chansons de geste (1100-1250). Poétique et anthropologie. thèse de doctorat préparée sous la direction de M. Dominique Boutet, soutenue le 25 novembre 2011 à l'université Paris-Sorbonne." *Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge* 34 (2012).

۱ - ارسطو بو طبقا (شعریت) اثرىندە تراژدىنىن كاتارسىس ايشلۇيىدىن سۆز ائتمىشىدىر. ارسطويا گۈرە، تاماشاچى نىن ايفا زامانى ياشادىغى قۇرخو و قساوت اۋنون اۆرگىنى كۆورلىدىب، خۆشونتە اۋلان احتىاجىنا جواب وئرمىكلە، اۋنو اجتماعى حىاتدا بۇ قساوتدن اۋزاق ساخلايار.

فۇلكلور مېخترلىرى (۱)

فۇلكلور نەدىر؟

عليرضا صرافى

بعضا فۇلكلور دىئىدە يادىمىزا ناغىل لار، باياتىلار، قۇشماجالار، تاپماجالار و... دۆشور، بۇنلار فۇلكلور سايىلسالار دا، آنجاق اۇنون كىچىك بىر بۇلومونو يعنى شىفاھى ادبيات بۇلومونو تشكىل اندىرلر. شىفاھى ادبياتدا بۇنلاردان علاوه، هم ده اوشاق ادبياتى (سانامالار، اۇجشمەلر،...)، لطيفەلر، قالىيلاشمىش سۇزلر (آتاسۇزلرى، دئىملر، آلكيشلار، قارغيشلار، آندلار و...)، لايلالار، آغىلار، امك نغمەلرى، عاشيق ادبياتى (داستانلار، عاشيق شعرى) و س. يئر آلىر.

دئمك فۇلكلورون دىلە باغلى قىسمى شىفاھى ادبياتدیر و عموم خالقين مالى اۇلماسى اعتبارىلە دە اۇنا



خالق ادبياتى ياخود دا شىفاھى خالق ادبياتى دئىيلر.

فۇلكلورون دىلە باغلى اولمايان قىسىملرى دە وار. اونلار يىن ايچىندە رقصلر، خالق ھاوالارى، عاشيق ھاوالارى، عادت عنمنلر، مراسىملر، اوسونلار و اينانجلاردان آد چكمك اۇلار.

رقصلر، خالق ھاوالارى و عاشيق ھاوالارى موسيقى يە باغلى اولان فۇلكلوردور، اۇلا بىلر كى، موسيقى نىن يانى سىرا ادبياتىن دا يثرى اۇلسون، مثلا بىر ماھنىدا معين بىر موسيقى ھاواسى معين بىر شعر ايلە بىرلشیر. بۇ تعبیرە گۆره ماھنىلار يىن موسيقى سىنى خالق ھاوالارى سىراسىندا، شعرلرىنى ايسە شىفاھى خالق ادبياتى ايچىندە سىرالايب آراشدىرماق اۇلار.

خالق موسيقىسى دئدىكدە عاشيق ھاوالارى، رقص ھاوالارى، خالق ماھنىلارى و... قصد اندىلیر. بۇنلار عموما موسيقى آلتلرى يە مشايعت اۇلار، بۇنونلا بئله آنجاق بۇغاز واسيطە سىلە ايفا اۇلونان باشقا ھاوالار دا وار، مثلا لايللا، آغى، نۆوحەلر و امك نغمەلرى موسيقى آلتلرىندىن اىستىفادە ائتمەدن اۇخونان خالق ھاوالارىدیر.

خالق معنوى دۆنياسى ادبيات و موسيقى ايلە بىتمیر. معنوى عالمده دىن و مذھىبن دە عوض اندىلمز يثرى وار. رسمى و مکتوب ادبياتىن يانىندا شىفاھى ادبياتدان بحث ائتدىگىمىز حالدا، دىنسل فۇلكلوردان بحث ائتمك اۇلار. خالقين عصىرلردن برى اينانىب، ياشاتدىغى

اینانجلار، میتولوژی، عادت- عنعنەلەر، داورانیش طرزلیرى، ادب- ارکانلار، توی - بایرام، عزا مراسیملری و س.... آغاجین قۇل- بۇداقلاری ساییلیر.

عادت عنعنەلر و مراسیملر عادتاتا- بابالاردان، اؤیرنیلەرک مختلف فصیللر، مؤوسیملر و مناسیبتلرده تکرارا ایفا اؤلونار، بۇ مراسیملر اساسا معین بیر میتولوژی و اینانجا دا باغلیدیر.

مثلا بئله بیر اینانج وار کی، یاغیش یاغما یاندا اگر خیردا یاشلی معصوم اوشاقلار گۆی تانرییا یالوارسا، یاغیش یاغار، یاغیش یاغماز ایسه قودونون گۆزونو اؤیماقلا، چاخماق داشلارینی بیر- بیرینه چاققیشدریماقلا، مقدس ساییلان هر هانسی بیر شئی سویا سالماقلا، تانرینین اؤرگینی رحمة گتیریب، یاغیش یاغدیрмаق اولار. بۇ اینانج اساسیندا چۆمچه خاتین کیمی یاغیش ایستهمه مراسیملری ده یارانمیشدیر.

بۇ مراسیملرین ایچینده عموما هم ادبیات، هم ده موسیقی ایلمانلارینی گۆرمک ممکندور، نئجه کی، مثلا یاغیش ایستهمه مراسیمینده معین شعرلر، معین هاوا ایله اؤخونار، آنجاق بۇ شعرلر عادی گۆنلرده و تۇیلاردا دئییل، معین اعتقاد و اینانج اؤزوندن هاوالارین قۇراقلیق و یاغیتتی سیز اولدوغو زامانی اؤخونار.

بۇ شعرلرین سۆزلرینی خالق ادبیاتی، هاواسینی خالق موسیقیسی و مراسیمین اؤزونو ده خالق مراسیملری ایچینده ارشیدیرا بیلریک، بۇ مراسیمین آردیندا اولان اعتقادلار ایسه خالق اینانجلاری ساییلیر، آنجاق بۇنلارین هامیسی بیر- بیرلر بیرلشینجه، اؤنون ادبیاتی، اینانجی، موسیقیسی و داورانیش طرزلی و ... بیر- بیریندن آیریلماز شکیلده، بیر کومپلکس کیمی خالق اینانجلارینی بیر حیصه سنی ساییلار.

اینانجلار نه دیر؟ اینانجلارین هامیسی اسکی دینلرین، غیر رسمی حالدا رسمی دین و مذهبین یانیندا باشایان بۇلوملری دیر. مؤوسیم و معیشت مراسیملریندن علاوه، اؤلا بیلر کی، رسمی دینین بایراغی آلتیندا بیر سیرا اعتقادلار و اؤ اعتقادلارا باغلی دینی مراسیملر یارانسین. مثلا رمضان آییندا عاییله نین بۇیوکلری طرفیندن وئریلن اؤروچ آچما ضیافتلری، همین اؤروچ آچمالار اؤچون اولرده و بازاردا پیشن رمضان مخصوص چۆرکلر و یشمکلر و... رسمی دینده فریضه اولاراق کیمسه دن ایستهنیلمه دیگینه رغما، خالق طرفیندن یارانیب، یاشادیلاراق رسمی دینه، دؤغما و یشل کاراکتر بخش اتمیشدیر. دینی مراسیملر ده نسیلدن نسیله بۇ گۆنوموزه چاتان گلە نکلردیر.

هابئله محرم آییندا خصوصیله تاسوعا و عاشورا گۆنلرینده گنیش آلاندا کتچیریلن محرم عنعنەلری (احسانلار، نوحەلر، مرثیەلر، زنجیر و سینە وۇران عرب- عجم دستەلری، باش یارما و تنشت قویما و شاخشی و اخسی یی ایله) سۆز بۇخ کی، امام حسین سئون خالق طرفیندن یارادیلیمیش و رسمی دینین یانیندا یشر آلمیشدیر. بۇنلارا عایید ادبیات، هاوالار و ... هامیسی دینسل فۆلکلور کیمی تانیملایا بیلریک.

دئىمك خالىق ادبىياتى، خالىق موسىقىسى، خالىق صنعتلىرى، خالىق دىنى ھامىسى فۇلكلور دور. آنجاق فۇلكلورون احتوا اتتىدىكى ماترىياللار، بۇنونلا سۇنا چاتمىر. بۇنلاردان علاوه خالىق بىلگىسىندىن دە سۇز آچماق اولار. بۇرادا خالىق علملىرى و اونلارى ياشادان خالىق عاليملىرى و ائلجە بىلنلردن دە سۇز ائتمك اولار.

مثلا خالىق طبابتى دئدىكىدە ھم تۆركە درمانلار، درمان بىتگىلىرى، ھم دە گلەنكسل درمان متۇدلارى (تۆركە چارەلر) نظر دە تۇتولور، بۇ ارادا ھمىن علملىرى ساخلايىب ياشادان بىر چوخ الى شفالى خالىق حكيم لرىندىن دە سۇز آچماق اولار.

خالىق معمارلىغى، فرقلى ساحەلردە يارانان بىر چوخ پشەلر و بۇ پشەلر اطرافىندا الەدە ائىدىلن بىلگىلر تۇپلوسو خالىق علملىرى و بىلگىلىرى سايىلماقدادىر.

بۆتون بۇنلار (يعنى خالىق ادبىياتى، خالىق موسىقىسى، خالىق اينانجلارى، خالىق بىلگىلىرى و ..) فۇلكلورا داخىلدىر، آنجاق فۇلكلورون ھامىسى يئنە دە بۇنلارلا بىتتەب - توكنمىر.

بۇنلار فقط فۇلكلورون معنوى پارچاسىنى تشكىل ائدىر، گۆز ايلە گۇرونمىز، سىنەدەن سىنەيە، آغىزدان آغىزا دۇلاشىب يايىنلانان خالىقن معنوى عالمىنى تشكىل ائدر.

معنوى فۇلكلورون يانى سىرا مادى فۇلكلور دا وار. مادى فۇلكلور گۆز ايلە گۇرونوب الە آلىنا بىلن خالىق يارادىجىلىغى ايلە دوزلدىلمىش ماترىياللارى احتوا ائدىر، بۇنلارلا گۇرەنكلر دە دئىيلىر.

گىيىملر، قاب - قاجاقلار، ايش آلتلىرى، حرب آلتلىرى، ائو اشىيالارى، بزكلر، دۇشمەلر (قالى، گبە، وئرنى، كىلىم، جىجىم و ...)، معمارلىق المانلارى (قاپى، پنجرە و ...)، موسىقى آلتلىرى و فرقلى پشەلرە عايىد ايش آلتلىرى و خالىقن عصيرلر بۇيو يارادىب، ايشلندىكى آلتلردىر. بۇنلار خالىقن اۆز مالى اولدوغو اۆچون مادى فۇلكلور سايىلماقدادىر.

دئىمك فۇلكلور فرقلى تظاھرلرینە باخماي يارق، گلەنكلرە دايالى محتشم خالىق وارلىغىدىر. بئىلەلىكلە يۇخارىدا سايديغىمىز بۆتون وارلىقلارى قاپسايان بىر معنا اورتايا چىخىر. باخسانىز يۇخارىدا آدى چكىلن فۇلكلورا عايىد ماترىياللارین ھامىسىندا خالىقن مالى اولماق ثابت عنصر سايىلىر. دئىمك، فۇلكلور زامان - زامان گلەنكلر اۆزىندە يارانىب، يايىنلانان، خالىق كۆلتورودور. داھا يىغىجام بىر جۆملە يەلە دئىمك: فۇلكلور خالىق كۆلتورودور.

فۇلكلورون معین متدولارلا درلە يەرك توپلايىب، دۆزنلە يىن و يۇروملايىب، آراشدىران علمە، فۇلكلور شۇناسلىق ياخود دا فۇلكلور چولوق، اۆنو درلە يىب، يۇروملايىب، آراشدىرانلار ايسە فۇلكلور شۇناس يا خود فۇلكلور چو دئىيلىر.

سانىرام يۇخارىداكى آچىقلامالارلا فۇلكلورون نە اولدوغونو گۆسترە بىلەمىشم. أما دئىگىم كىمى، فۇلكلور حاقىندا بعضا غىردقىق باشقا تعريفلر دە دىلدە - دىشدە دولانماقدادىر. ايكىنچى بۆلۈمدە ھمىن تعريفلردن سۇز ائدە جگىك.

شعرلر

ئىلىم؟

گۈزۈم ياشىن كۈنۈل قانىلە مرجان ائتمە يىم، ئىلىم؟
بۇ آغ دۆرۈ شىبە- لعل- جانان ائتمە يىم، ئىلىم؟
قۇرۇموش نى كىمى ھىر بند- بندىمىلن چىخار نالەم،
اسىر بند عشقم، آه- افغان ائتمە يىم، ئىلىم؟
چۈكۈيدۈر سىنەمە دود- سىە تەك آيرىلىق داغى،
بناسىن تىشە آھىلە وىران ائتمە يىم، ئىلىم؟
انىسىم درد و محنت، مونىسىم غم، ھەمدىم نالە،
بۇ جمعەتە دۇنيانى پریشان ائتمە يىم، ئىلىم؟
تۇتولموش خايطىرىم گۇر، اھل شەھرىن از دەھامىندان،
بۇيۇر محنون كىمى عزم- بىابان ائتمە يىم، ئىلىم؟
گۈزۈم ياشى آخار ھىجرىندە مرواريد- غلطان تەك،
اۋنو خون- جىگىرلە قانە غلطان ائتمە يىم، ئىلىم؟
دئىيرلەر شىرەت- لعل- لىين ھىر دردە درمىندانىر،
بىلىرسىن اھل دردم، مئىل- درمان ائتمە يىم، ئىلىم؟
منى بىجا ىشە ائىلەر مەدەت زاھەد- بى دىن،
گۈرندە كۆفر- زۆلفون تەرك- ايمان ائتمە يىم، ئىلىم؟
يەنىمىدەر اۆرەكەن چىخسا پىكەن، چىخار جانىم،
گۈزەل جان تەك اۋنو سىنەمدە پەنھان ائتمە يىم، ئىلىم؟
بۇ بازار محبت اىچرە صراف- تەھى دەستەم،
بىتىم- دۆر- اشكى زىب دۆكەن ائتمە يىم، ئىلىم؟

تېرىزلى حاج رضا صراف

نه پروانه دوزر بیر شوعله یه، نه شمع بیر آهه،

اؤلور روخسارینا گۆن، لعلینه گۆل برگ تر عاشیق،
سنه اکسیک دئییل، گویدن یاغار، یتردن بیتر عاشیق.
منه مقصود ترک عشق ایدی، وه کیم منی حؤسنون،
اؤلوب گۆن- گۆندن افزون، قیلدی گۆن- گۆندن بتر عاشیق.
تماشای جمالیندان نظر اهلینی منع ائتمه،
نه سود اؤل خوب اۆزدن کیم، اؤنا قیلماز نظر عاشیق.
چمنده پای بؤسوندان اؤلوبدور سبزه لر خرم،
همان بیر سبزه جه اولماغه عالمده بیتر عاشیق.
قیلیر سان مین جیگر قان هر یانا باخدی قعجا ای ظالم،
نه باخماقدیر بؤ، هر دم قاندان آلسین بیر جیگر عاشیق.
قیرار سان اهل عشقی، تۆتالیم، کیمسه الین تۆتماز،
نه ایشدیر بؤ، گر کمزمی سانا، ای سیم بر عاشیق.
نه پروانه دوزر بیر شوعله یه، نه شمع بیر آهه،
فضولی، سانما کیم، بنزر سانا عالمده بیر عاشیق.

حکیم محمد فضولی

دۆز- چۆرك

گۈزلىم، عىيىمى گۈسترسە گۈزون گۈزگو كىمى،
 يالارام گۈزگولرىن گۈندە گۈزون گۈزگو كىمى.
 كىم وۇروب گۈزگونو سىندىرسا، اينان درده دۇشر،
 دۆز- چۆرك مېشلى آغاردار اۇ گۈزون گۈزگو كىمى،
 اۇيما بېگانەلرىن هرزه و هذيان سۇزونه،
 آچما تىز- تىز منە بېگانە سۇزون گۈزگو كىمى.
 ياناغىن لاله دئىيل، قان اۆرگىمدىر كۆزرىر،
 قلىمىن اۆزگە يە گۈسترمە كۈزون گۈزگو كىمى.
 عاشىقىك، طعنەلى سۇزلىر بىزى ما يوس ائله مز،
 چۆن دئىيىلر بىزه «داش ديسە دۇزون» گۈزگو كىمى.
 سۆرمە سىزلىك گۈزلە عئىب اۇلا بىلمز، مارالىم،
 خواهىشىم واردى، اۇلان عئىبى چۆزون گۈزگو كىمى.
 من دە والللاه بۇ ائلىن دردينە درمان گـزىرم،
 يۇخسا عاقىل مى سالار درده اۇزون؟ گۈزگو كىمى؟

نير اۇغلو

آللاھا ياخشى بىندەلىك،
ائىل ايچىندە خۇرمەت گۇرر.

اۋزىدىن بىر نىشان،
باخىرىسان كىي، دىنجلەسن،
آمما باغرىن اۋلور شانشان.

بو دۇنيادان ھەر كىي كۇچر،
بىلى دىر، اللى بۇش گىدر،
خۇشا او كى يازىقلارا،
آرخا دۇرار، خۇرمەت اندر.

ترخىمىندە اۋتور انلار،
ھامى غم - غوصە يە دالمىش.
دۇكتور مۇظاھەر اۋزويلە،
نە چۇخلو رحمت آپارمىش.

آذربايجان عاشىقى، خىيىر عاليم، دىش
حكىمى دۇكتور مۇظاھەر رىقىيى ايلى
آغىر خىستەلىكىدىن سۇنرا آللاھىن رحمتىنە
قۇووشدو. بۇ اۋزوتولو ماتم مۇناسىيىتىلە اۋ
مرحومون باجى - قارداشلارى، خۇرمەتلى
عۇمور يۇلداشى، قىزى، كۆرگىنى و اۋغلو
دۇكتور كامران رىقىيى يە باش ساغلىغى و
آللاھدان او مرحوم اۋچون رحمت و
مغفىرت دىلە يىرىك.

- وارلىق درگىسى، يازىچىلار ھىيأتى

دۇكتور مۇظاھەر ماتمىندە

(ح. م. ساوالان)

فلكى اۋزون دۇلاندىردى،
بىزى غمە اوساندىردى،
عزىز كىمسە مېزى آلدى،
ياخدى ھامىنى ياندىردى.

قۇي فلكىدىن چكىم بىر داد،
سەنە خىيىف آي قارداشىم،
واردى سەنە گۇزل ھرزاد،
دۇشوندو كجە چاشىر باشىم.

بىز فلكىكە نىلە مېشىدىك،
ايلى چۇخ اۋمىدىلە؟
گىجە - گوندوز چاليشىلدى،
امكىلىرى وئردى يىلە؟

غم باغرىمدا يۇوا سالدى،
دۆيرلى دوستومو آلدى،
اۋنونا چۇخ دىلكلرېم،
ھارا دۇشودو، ھاردا قالدى؟

بو دۇنيا بىر تاماشامىش،
ھەر بىر گلن باخىب، گىدىب.
بىرى مېتىن، آغىر بىرى،
ايلدىرېم تىك شاخىب، گىدىب.

بىرى دۇكتور رىقىيى تىك،
كىشى لىكلە عۇمور سۆزر،

گۆزل

ای قدی رعنا، اۆزو زیبا، گۆزو شهلا گۆزل،
ای نازی چوخ، کیپیریگی اؤخ، ای قمر آسا گۆزل،
حیترته سالمیش جمالین من تکی دیوانه‌نی،
قالمیشام مات، وصل هیهات، بۇ نئجه سئودا گۆزل؟
رحم ائله بیر بۇ پریشان حالیما، آخیر منی،
دوست و دۆشمن، اشک و شیون ائیلهدی رۆسوا گۆزل.
گۆز یاشیما گر دۆزلدم بیر دنیز طوفانیله،
قۇرخورام غرق ائیله یه دۆنیانی اول دریا، گۆزل.
گل گۆلوم، ناز ائیله مه، آخر بیلیرسن نازیله،
سالمیسان هر یترده، هر محفیلده مین غوغا گۆزل.
زۆلفونو صۆبحون نسیمی هر زامان تئل - تئل دارار،
مست اولار گۆل، بیر ده سۆنبول، بۆلبول - شیدا، گۆزل.
مه جمالین، قاره خالین جذب ائدیر معمارینی،
سرزنشیدن، بدمنشیدن ائیله مز پروا گۆزل.

- دۆکتور یوسف معماری

بیزه گلمیر



بیر عۆمردور آی گۆیچک اۆلاندان بیزه گلمیر،
 کونلوم اتوی ویرانه قالاندان بیزه گلمیر.
 داغلاردا سۆلوب باغچامیزین گۆللىرى چۇندان،
 یاز عطرى خزان، فصلی دۆلاندان بیزه گلمیر.
 بیر آیریلیغی سالدی کی ویرانی منیمدیر،
 خۇش گۆنلریمی حسرت آلاندان بیزه گلمیر.
 بیر عۆمرو دو کی، گۆنده من اوللم و دیریللم،
 بخت آیناسینی داشه چالاندان بیزه گلمیر.
 آرتیق نه گۆناه ائيله ميشیک هر نه کۆسوبدور،
 گۆز یاشلی بۆلود باغچا سۆلاندان بیزه گلمیر.
 بیچاره «یاشار» فصل - خزاندا نه گۆرویسن،
 سۆنبول، ساچینی غمده یۆلاندان بیزه گلمیر.

گ - عباس وند (یاشار)

باش ساغلیغی

حۆرمتملی مۆهندیس علیرضا صرافی جنابلاری

درین تأسۆفله حیات یۆلداشینیزین آناسی نین

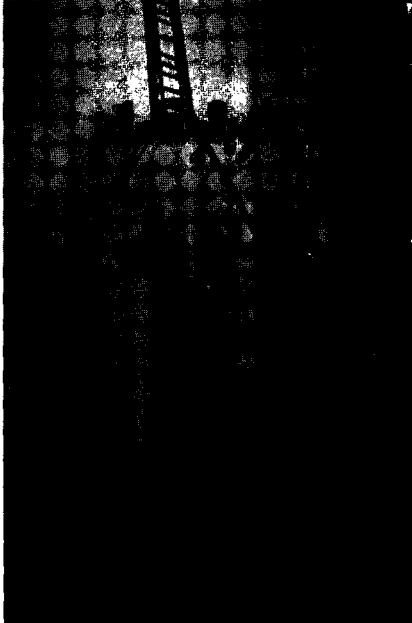
دۆنیادان کۆچدوگو خبرینی آلدیق.

وارلىق درگىسى نین یازيچيلار هئياتى بۇ ايتكىدن دۇلايى سيزه و

حیات یۆلداشینیزا باش ساغلیغی وئریر، مرحومه اۆچون بۆیوک

تانریدان رحمت دیله ییر.

- وارلىق درگىسى نین یازيچيلار هئياتى



«قارشو بالوققا سلام»

به زبان ترکی خلجی
اثر علی اصغر جمراسی

بلال حانمی^۱

«قارشو بالوققا سلام» مجموعه شعری است به زبان ترکی خلجی به قلم علی اصغر جمراسی فراهانی که چاپ اول آن در سال ۱۳۸۶ شمسی و چاپ دومش در سال ۱۳۸۸ شمسی توسط انتشارات اندیشه نو به انجام رسیده است.

این مجموعه در ۲۶۸ صفحه که حاوی یک مقدمه و هفت گفتار می باشد به طبع رسیده

است. گفتار اول حاوی اطلاعات مختصریست از دستور زبان ترکی خلجی. اشعار در قالب ۵ گفتار (گفتار ۲ الی ۵) تنظیم شده است. بدین شکل که، گفتار دوم پیشواز مجموعه با عنوان «تاتالار سوزو» (سخن بزرگان) می باشد. گفتار سوم «قارشو بالوققا سلام» شامل مجموعه اشعاری است که به تقلید از شهریار بصورت مخمس تدوین شده است. گفتار چهارم با عنوان «نغمه‌لر» حاوی تعدادی گرایلی و قوشما با محتوای پند و اندرز می باشد. گفتار پنجم شامل هشتاد و چهار دوبیتی با عنوان «بیاتیلر» می باشد. گفتار ششم نیز تحت عنوان «ترنوملار» شامل چند قطعه ترانه به زبان ترکی خلجی می باشد. کتاب با گفتاری با عنوان لغتنامه به پایان می رسد که حاوی بیش از ۶۰۰ کلمه و اصطلاح ترکی خلجی با توضیح فارسی است.

۱ - محقق و پژوهشگر جامعه شناسی - مولف پایان‌نامه کارشناسی ارشد جامعه شناسی از دانشگاه حاجت تپه آنکارا با عنوان «ساختار اجتماعی و فرهنگی ترکان خلیج».

الفبای مورد استفاده جمراسی در این مجموعه عربی و لاتین به صورت همزمان می باشد. یعنی اشعار هم با الفبای عربی و هم با الفبای لاتین به طبع رسیده است. حروف مورد استفاده جمراسی در هر دو الفبا با شیوه نوشتاری ترکی آذربایجانی در الفبای عربی و لاتین یکپسند است.

جمراسی خود در مقدمه کتاب اشاره می کند که در این مجموعه تحت تأثیر اثر جاویدان "حیدربابایا سلام" مرحوم محمد حسین شهریار می باشد. وی همچنین از احساس قرابت فرهنگی و تاریخی عمیق بین بخشی از خلیج های خلیجستان به ویژه روستای تلخاب (از توابع تفرش فراهان) با روستای خشکتاب آذربایجان سخن به میان می آورد. این همان انگیزه ایست که جمراسی را وامی دارد تا نقش شهریار آذربایجان را در خلیجستان به دوش بکشد. ولی اینکه تا چه حد در این امر موفق بوده، جای بحث و تحلیل دارد که در ادامه بدان نیز خواهیم پرداخت. از این رو جمراسی به تقلید از شهریار در حیدربابایا سلام، دو سال زمان خود را به نوشتن خاطرات دوران کودکی و نوجوانی خود در قالب شعر صرف مینماید. همان گونه که حیدربابا اسم کوهی است در خشکتاب (روستایی که دوران کودکی شهریار در آنجا سپری شد)، «قارشو» نیز کوهی است در جوار روستای تلخاب. جمراسی خود می نویسد؛ «مقصود ما در این منظومه فراتر از معرفی کوه موسوم به «قارشو» یا «دونا» به معنای قصر، ایوان و کاخ در زبان خلیجی است که در ابتدای ورودی روستای تلخاب در سمت غربی واقع شده است.» جمراسی در تقلید از شهریار تا آنجا پیش می رود که پنداری بسیاری از ابیات را عیناً از ترکی آذربایجانی به ترکی خلیجی ترجمه کرده است.

همان گونه که اشاره شد، اشعار جمراسی ترکیبی است از خاطرات دوران کودکی و نوجوانی ایشان و آداب و فرهنگ خانه و کوچه و بازار منحصر به فرد خلیج های ساکن روستای تلخاب.

کار ادبی کاری زیبایی شناختی است. نویسنده در اثر ادبی با بکارگیری کلمات و عنصر زیبایی سعی در متأثر کردن خواننده خود دارد. طبیعی است که عنصر زیبایی و قدرت تأثیر گذاریش با نوع خوانش و ذهنیت مخاطب در ارتباط مستقیم قرار دارد. در صورتی که نویسنده بخواهد دایره تأثیرگذاری اثرش گسترده تر باشد، بایستی ابتدا مخاطبش را در نظر بگیرد. نویسنده در اولین حله بایستی زبان مخاطبانش را به بهترین نحو ممکن بداند و آن را به کار گیرد. چرا که زبان نقطه ارتباط ذهن نویسنده با ذهن مخاطب است. نویسنده با انتخاب زبان نوشتاریش مخاطبش را انتخاب می کند. ولی اگر نویسنده صرفاً خواسته باشد اثری ادبی بیافریند، بدون اینکه قشر خاصی از مخاطبان را در نظر گرفته باشد، قضیه فرق می کند و اینجاست که از زبان ویژه نویسنده می توان سخن گفت. از این منظر می توان چنین سوالی را

مطرح کرد که آیا جمراسی با انتخاب زبان ترکی خلجی در شعرهایش جامعه خلج زبان را مورد خطاب قرار می دهد یا چیزی فراتر از آن را خواسته است؟! چرا که با اندکی دقت متوجه می شویم که خریداران مجموعه شعر جمراسی فقط ترکان خلج نبوده اند، بلکه این مجموعه توجه بسیاری از محققین و علاقمندان زبان ترکی و به خصوص ترکی خلجی را در ایران و ترکیه به خود جلب کرده است.

جمراسی در مجموعه شعر «قارشو بالوقفا سلام» به کلمات بیش از عنصر زیبایی ارج می دهد. چرا که همزمان با تولید اثر ادبی در حال بازسازی زبانی است که در سرازیری نابودی قرار گرفته است. وقتی کتاب را باز می کنیم، مشاهده میکنیم که نویسنده همانند عرف مجموعه های شعری به صورت مستقیم وارد قسمت اشعار نمی شود، چرا که دغدغه شاعر بیش از شعر در معنای ذاتی آن، بر زبان (ترکی خلجی) بوده و است. اساساً جمراسی بیش از آنکه شاعر باشد محقق زبانشناس زبان ترکی خلجی است. به همین دلیل ارزش زبانشناختی این اثر بیش از ارزش ادبی آن است.

همانطور که اشاره شد، جمراسی در گفتار یکم مخاطبش را با دستور زبان ترکی خلجی آشنا می کند و سپس وارد گفتارهای حاوی اشعار می شود. این نشان دهنده همان ادعاست که جمراسی در این کتاب بیش از هر چیز دغدغه زبانشناختی داشته است. حتی دغدغه شاعر تنها با نوشتن دستور زبان تمام نمی شود و در پایان کتاب قسمتی را برای کلمات و اصطلاحات ترکی خلجی جدا می کند. این دغدغه جمراسی بیش از آنکه دغدغه زبانشناختی در معنای ذاتی آن باشد، بیشتر پیرو احساس مسئولیتی به وجود می آید که وی با مشاهده وضعیت اجتماعی و فرهنگی خلجها در خلجستان دچار آن می شود. از طرفی جمراسی خوب می داند که آخرین بازماندگان سخنوران زبان ترکی خلجی همان چند ده هزار نفری است که در خلجستان زندگی می کنند. همچنین او به اهمیت و ضرورت حفظ این زبان بیش از هر کس دیگر واقف است. از این روست که حتی اگر شاعر هم نباشد دست به دامان ادبیات و شعر می شود، تا بتواند اندکی درد خود را التیام دهد. جمراسی با آگاهی از اینکه قدرت شعر در تأثیر گذاری بیش از هر هنر یا فعالیت دیگری است، شروع به نوشتن شعر می نماید. اگر زبان نباشد، ادبیاتی نیز وجود نخواهد داشت. ادبیات، زبان را و زبان، ادبیات را حفظ و غنی می کند. شاید بتوان گفت که، یکی از عللی که باعث فراموشی ترکی خلجی شده و می شود، نبود ادبیات کتبی و شفاهی در میان سخنوران آن می باشد. اینجاست که ارزش کار جمراسی در این اثر مشخص می شود. البته قبل از جمراسی مرحوم مصیب عرب گل اشعاری به زبان ترکی خلجی سروده، ولی به

خاطر اینکه این اشعار بصورت کتاب و یا هر طریق دیگری چاپ نشده، می توان کار جمراسی را به عنوان اولین مجموعه شعر نام برد.

به لحاظ درون مایه، اشعار جمراسی در این اثر همانند دیگر آثار مشابه ادبی، مضامینی همچون زندگی مردم، تفسیر فلسفی زندگی (جهان بینی)، طبیعت، اجتماع، فرهنگ (آداب و رسوم) و اخلاق را شامل می شود. این درون مایه ها در قالب زبانی که به گفتار روزمره مردم نزدیک می باشد، نوشته شده است. وقتی از منظر جامعه شناسی به اثر نگاه می کنیم، متوجه می شویم که فرهنگ مردم خلیج از لباس و سنت ها و آداب و رسوم مردم شناختی گرفته تا ناخودآگاه اجتماعی، جهان ذهنی و صفات انسانی مورد قبول جامعه خلیج، در این اثر موجود می باشد. یعنی می توان گفت که مجموعه شعر جمراسی بیش از آن که ادبیات باشد، مردم شناسی ترکان خلیج می باشد که در قالب شعر بیان شده است. یعنی دغدغه جمراسی در کنار حفظ زبان ترکی خلیجی، حفظ و ثبت فرهنگ و آداب و رسوم خلیجی نیز بوده است. همانطور که اشاره شد جمراسی به زبان بیش از هر چیز اهمیت می دهد. این اهمیت و دقت در به کارگیری ترکی خلیجی خود را به طور مستقیم در اشعار جمراسی نشان می دهد. او در جای-جای کتاب در مصرع های فراوانی خواننده را تشویق می کند تا زبان مادری (ترکی خلیجی) را دوست بدارد و آن را یاد بگیرد. این همان دغدغه اصلی و شاید اولین انگیزه در خلق این اثر بوده است. به عنوان مثال در مخمس ۱۱۳ گفتار سوم:

... آغوللارین وارموش کافان جوړروتمیش،
 جاهوللارین دؤنیا غمی بوړونمیش،
 آلؤملارین خلیج تیلین بیتیرمیش،
 اوزاق ائتدیم سؤزلریمی باغوشلی،
 هاچؤش ائتدیم بیرلریمی باغوشلی...

در گفتار چهارم (نغمه لر) شعر بالوقوم:

... ای تورباغین سؤرمه بیزؤم کؤزلرکه،
 آبادلؤقین گؤز-قاش حاتار قیزلرکه،
 خحیر گولو وارا کولر یؤزلرکه،
 خلیج تیلین مزه وئریر سؤزلرکه...

در گفتار چهارم شعر ننه محبتی:

... لای لای هایدین منه اوسوم یشکه غه،
 خلیج هوقودین خوشوم یشکه غه،
 توتدین اللریمده قیچیم یشکه غه،
 یولقا توشگورقاتا اوزولدین ننه،

در گفتار چهارم شعر سلام اولتا:

... هاجو غ سوزوم تاتلوغ اولور،
 روحوم وارور جیسمیم قالدور،
 خلیج تیلهجه بیریم قالدور،
 هایقولارقا سلام اولتا.

در شعر "منوم خلیج تورک بالوقوم" نیز به دفعات به زبان ترکی خلیجی در روستاهای خلیج اشاره کرده و به ترکی خلیجی تأکید می‌ورزد. در شعر تلخاب می‌گوید:

... ننه تیلین، بیزکه هاوول یاراشور،
 قولوم قاماتینا بیکون سارماشور...

...

هایورلار هر زاتدا شیرینتر تیلین،
 سووین هاجوخ امما تاتلوخار تیلین،
 این گیللته اوکی بیلمورو قدرین،
 خلیج تیلین ساتما تات تیلی تلخاب...

جمراسی در اشعارش به وقایع اطراف خویش بخصوص مسئله زبان مستقیماً از بعد سیاسی و یا جامعه شناختی نگاه نمی‌کند. بلکه او به عنوان سراینده این اشعار، در جایگاه شاعریست که این مسائل را در اجتماع خلیج از نزدیک شاهد بوده و آنها را مطرح می‌کند. درست است که او سعی دارد تا زبان ترکی خلیجی را به صورت ادبی با مایه های زیبایی

شناختی ارائه دهد، ولی، با تحلیل محتوای اکثر اشعارش متوجه می شویم که خواسته یا ناخواسته اشعارش پر از درون مایه‌های جامعه شناختی و بخصوص مردم شناختی و فرهنگی است. گویی جمراسی خواسته است تمام فرهنگ خلیج را در این اشعار بگنجانند!

هر اثر ادبی در بستر اجتماعی مشخصی پدید می آید. اشعار جمراسی در این مجموعه نیز بستر اجتماعی خاص خود را دارد. مشخصه‌های این بستر اجتماعی برای خود ترکان خلیج کاملاً تعریف شده و شفاف است. ولی برای دیگرانی که زبان خلیجی را خوب متوجه نمی شوند و جامعه خلیج بخصوص روستاهای خلیج نشین را ندیده و زندگی در این روستاها را تجربه نکرده اند، درک این بستر مشکل می نماید. ولی باز می توان این بستر اجتماعی را از طریق تعریف وقایعی که جمراسی در قالب اشعار ارائه کرده است، اندکی درک کرد. درک معنای کلماتی که اشاره به سنتی خاص دارند و مخصوص ترکی خلیجی هستند، برای کسانی که این زبان و جامعه را تجربه نکرده اند، سخت است. کلماتی همچون "خارمانچا"، "یورغالوقا" که هر کدام اشاره به سنتی خاص دارند. معنای خارمانچا در قسمت لغتنامه خرمن جا آورده شده است. یعنی محلی در روستا که کار خرمن انجام می شود. ولی برای خلیجی ها خارمانچا فقط محل انجام فعالیت خرمن نیست، بلکه سنتها و آداب و رسوم فراوانی در مناسبتهای مختلف در خارمانچا برگزار می شود. بطوریکه می توان در شناسایی فرهنگ خلیجی، فرهنگ خارمانچا را به طور مجزاً تعریف و توصیف کرد. و یا کلمه «یورغالوقا» که باز اشاره به فرهنگ و آداب و رسوم خاصی دارد. جمراسی در لغتنامه پایان کتاب در معنای این کلمه به شب نشینی و یا سهره اشاره کرده است. یورغالوقا در فرهنگ روزمره خلیج یکی از مهمترین و تأثیرگذارترین فعالیتهایی است که خلیجها شبانه با جمع شدن در خانه یکی از بستگان یا همسایه‌ها که اکثراً ریش سفید می باشد، ضمن آنکه شبهای طولانی زمستان را دور هم سپری می کنند، مشکلات و مسائل اساسی روستا و اشخاص را نیز در آن حل و فصل می کنند. غذاها و تنقلات سنتی و محلی در این شب نشینی ها مصرف می شود. منظور از بیان این مفاهیم و سنتها سختی درک محتوای اشعار جمراسی برای غیرخلیجی هاست. و از طرفی نشان دهنده آن است که جمراسی اشعارش را کاملاً از بطن جامعه خلیج برداشت کرده و از این روست که می توان از اشعار جمراسی مردم شناسی ترکان خلیج را نیز استخراج کرد. از آداب و رسوم ازدواج در فرهنگ خلیج گرفته تا مراسمات مختلف ایام عید را می توان در اشعار جمراسی مشاهده کرد.

سخن آخر این که، ترکی خلیجی در خلیجستان در حال فراموشی است و نیازمند آن است که احیا شود و از نو مورد دقت سخنوران آن قرار گیرد. مجموعه شعر «قارشو بالوققا سلام» علی اصغر جمراسی قدمیست برای نجات این زبان. از این رو این مجموعه شعر نشان دهنده تیزهوشی و حرکت بجای جمراسی در امر حفظ زبان ترکی خلیجی است.

نە تىلىم، خىلج تىلىم
(بىن الخالق آنا دىلى گۆنونه حىصر
اۆلموش شعر)
على اصغر جىمراسى

تارىخىمە، كۆرپۆ سەنەين،
كىلىمىش كىچىمىش اۆمروم، سەنەين،
سەن بۇشانماز، خىزىنە مەين،
نە تىلىم، خىلج تىلىم.

هېسىم، رۇخوم راوانوم آر،
نە تىلىم، خىلج تىلىم.
هېسىم كۆينۆم، ھۇچاقوم آر،
نە تىلىم خىلج تىلىم.

تىل سىز، خىلى بىچارار سام،
حافظە سىز، آوارار سام،
ايچىم بۇم بۇش، ويرانار سام،
نە تىلىم خىلج تىلىم.

سەنەين منىم جانۇم، كۆزۆم،
نە تىلىم سازوم، سۆزۆم،
ھۇچاقومچا ھۇتوم، كۆزۆم،
نە تىلىم، خىلج تىلىم.

تاغۇم، تاشۇم، تۇرپاقوماين،
كۆكۆم، شاخام، يارپاقوماين،
يىل لىنگىلى، بايداقوماين،
نە تىلىم خىلج تىلىم.

اۋ، شادلوقوم، داماقوم آر،
انلىم كۆكۆم، بالۇقوم آر،
نە سۆتوم، تاياقۇم آر،
نە تىلىم، خىلج تىلىم.

اۋ، كنىم ار، داماقوم آر،
غم لىرىم ار، قاروم آر،
رى لىرىم ار، داماروم آر،
نە تىلىم خىلج تىلىم.

اۋ، بىلكىم، كۆز ياشوم آر،
قۇلاقوم چا، اذانوم آر،
ماتم لىرچە، خىيراشوم آر،
نە تىلىم، خىلج تىلىم.

غلىسقەر ھايور: اككى كۆزۆم،
تىلىم خىلج، تۆركەم، اوزۆم،
نە تىلىم، تۆركۆ سۆزوم،
نە تىلىم، خىلج تىلىم.

۱ - ھۇچاق: (اۋچاق) سۇلالە و نىسىل

۲ - ھۇت: (اۋد) حىيات گۆچو

۳ - بالۇق: يۇرد، شەر

ايران آذربايجانى عاشيق داستانلارى (۱)

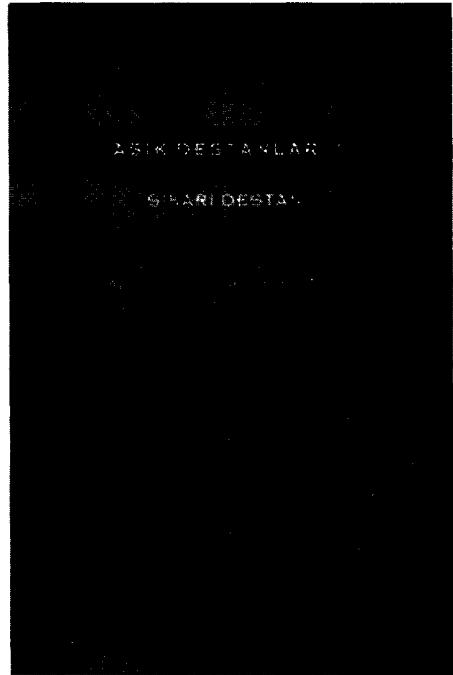
شيكارى داستانى

سۆيله ين : عاشيق يداالله

حاضيرلايان : نبي كپوتريان

يايىنلايان: تۆرك ديل كۆرومو

ايران آذربايجانى بۇلگهسى تۆرك كۆلتورونون يۇغون ياشادىغى بۇلگهلردن بىرى اۇلماسينا رغماً يترينجه آراشديريلمايمشدير. بۇلگهدهكى بۇيوك تۆرك نۆفوسون وارلىغى انگين بير سۆز گله نكى اورتايا قۇيموشدور. عاشىقلىق گلهنگى نين ان جانلى و ان يايغين شكلىنى بۇ ساحهده گۆرمهميز مۆمكندور. عاشىقلارين مجلسلرده و قهوهخانالاردا دىنلهييجيلرينه داستان سۆيلهملرى، و تكنولوژىك گليشمهلره رغماً، دۆيون و تۇيلاردا و شنلىكلرده بۇگۆن بيله بۇ گلهنگى گۆجلو طرزده ياشاتمالارينى گۆرمكدهييك.



عاشىقلىق گلهنگى نين آذربايجان يۇرهسىنده اۇنملى يئرى واردير. بۇلگهده بۇيوك تۆرك نۆفوسو عاشىقلىق گلهنگى نين كۆكلو بير كۆلتور اۇگهسى اۇلماسينا باعيث اۇلموشدور. تبريز عاشىقلىق گلهنگينده داستان آنلاتما بۇيوك اۇنمه صاحبيدير. عاشىقلار

دۆيۈنلردە، شىلىكلردە و قهوه خانالاردا داستان آنلاتىرلار. تبريز، اۈرميه، زىجان، اردبيل كيمي بۇيوك شهرلرين يانيندا كند و قصبه لردە عاشىقلار گلە نكلرينى سۆردۈرمكده دىرلر. اۈزرىندە چاليشدىغىمىز شىكارى داستانى نين تبريز عاشىقلىق گلە نكىندە چۇخ اۈنملى يىرى واردىر. مۇتيو زىگىنلىگى و قۇنو باخىمدان چۇخ دىرلى اۈلان بۇ داستان عىن زاماندا عاشىقلىق گلە نكى نين ان اۈزون منظوم و مشور داستانى اۈلاراق دا بىلىنمكده دىر. شىكارى داستانى نين، دده قۇرقود گلە نكى نين داوامى اۈلان و آنادولو ساحه سىندە گۇرولن بطل نامه و دانشمندانمە لر كيمي ايسلامى دىرلرە اۈزل باغلىلىغى وار. بۇ داستان عاشىق يدالله طرفىندن اللى بش كاستت شكلىندە يايلىمىشىدىر. بۇ داستانى تبريز عاشىقلىق گلە نكى نين ان اۈزون داستانى اۈلاراق ۲۰۰۸ ايليندە يۆكسك ليسانس تىزى اۈلاراق بىلىم دۇنياسىنا تانيتدىق. اثرين اۈرتايا چىخماسىندا باشدا عاشىق يدالله و دۇكتور حسين فىض اللهى وحيد (اولدوز) جنابلارينا تشكرلرېمى بىلدىرېرم.

ياخىن گلە جكده بۇ آراشدىرىجىدان يىنى كىتابلار يايىنلاناچاقدىر:

- ايران آذربايجانى عاشىق داستانلارى (۲)، تۇفارقانلى عباس و گۆلگىز
- ايران آذربايجانى عاشىق داستانلارى (۳)، امير ارسلان رومى
- ايران آذربايجانى عاشىق داستانلارى (۴)، بهرام و گۆل خندان

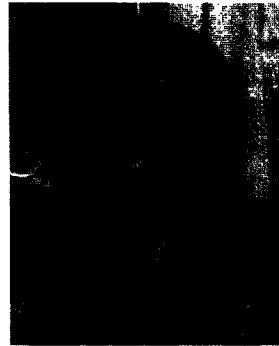
شخصیت در قصه‌های آذربایجان - بخش اول

دکتر حسن م. جعفرزاده

پیش‌گفتار

از دید کارشناسان قصه‌های عامیانه، آذربایجان به عنوان یکی از کانون‌های آفرینش قصه‌های شفاهی در جهان مطرح می‌باشد، اما چندان در حد نام و آوازه آذربایجان و ادبیات فولکلور آن کار جدی بر روی قصه‌های آذربایجان ایران صورت نپذیرفته است.

در عصر حاضر عمده‌ترین کار در این زمینه مربوط به صمد و بهروز می‌باشد که قصص آذربایجان را - تا مجالی که



زندگی امانشان داد - جمع آوری نمودند که در قالب ۲ جلد چاپ گردید.

البته قبل از آنها «سرگئی شاپشال» معلم و مشاور محمدعلی شاه - زمانی که در تبریز بود - افسانه‌های آذربایجان را جمع آوری نمود که بعدها این قصص به سال ۱۹۳۳ از طرف شعبه شرق‌شناسی آکادمی علوم لهستان به زبان لهستانی و همچنین به زبان ترکی آذربایجانی - البته با الفبای لهستانی - منتشر شد و به این ترتیب، در اعصار اخیر رسماً قصص آذربایجانی به غرب راه پیدا نمود. در سال‌های اخیر نیز چندین کتاب در این زمینه به چاپ رسیده است که از آن میان می‌توان کتب زیر را نام برد.

- خوی ناغیلاری، ع. ذیحق
- افسانه‌های آذربایجان، احمد آذر افشار
- عاشیق دنو، حبیب ساهر
- چاپ اولمایش ناغیلار، بهروز ایمانی، اکبر رحیم زاد فرجی
- آذربایجان ناغیلاری (۴ جلد)، برگردان علی عبادی
- ناغیلار، سیروس علی اکبرزاده، حسن سپهرفر

- افسانه‌های آذربایجان، ابراهیم دارابی
- آذربایجان ناغیلاری (۲ جلد)، فروغ خضولو با مقدمه از حسن م. جعفرزاده
- داستان‌هایی از آذربایجان، مریم حقیقت‌گر

به هر حال این مجموعه کوشیده است به طور اجمال از ویژگی‌های قهرمانان قصص مردمی آذربایجان بحث کند و لازم می‌بیند قبل از توصیف ویژگی‌های هر یک از کاراکترها به طور خلاصه به چند ویژگی کلی کاراکترهای قصص آذربایجان اشاره کند:

۱- به نظر می‌رسد که کاراکترهای قصه‌های خلق و از جمله قصه‌های مردمی آذربایجان در طول زمان و به مرور زمان و تحت تاثیر پارامترهای مختلفی از جمله نقش‌های طبیعی هریک از شخصیت‌ها در عالم واقعیت، ویژه‌گی‌های شخصیتی خود را یافته و آفریده شده‌اند.

مثلا علاوه بر اینکه در طول تاریخ مردم با ظلم و اجحافات وزیر بر خودشان آگاه گشته‌اند، از طرف دیگر نیز بینش ظل‌اللهی بر سلطان باعث گردیده است که آنچه در مورد شاه مصداق داشته، در حق وزیر به کار گیرند و بیان دارند. از طرفی خود شاه نیز برای کاستن از توقعات مردم، وزیرش را سپر بلا نموده و حتی مواقعی خود به این مسایل دامن زده و وزیر را جواب‌گوی ظلم و ستم دستگاه خویش نموده است، البته در این مسیر برخی بزرگنمایی‌ها و یا افزودنی‌های کومیک نیز به خصوصیات برخی از کاراکترها مشاهده میشود، تا بتوان ضمن جلب مخاطب در قالب برخی لفافه‌ها، حالت ملموس‌تری به آن بخشید.

۲- مساله دیگر مساله قهرمان پروری در این قصص است. اغلب قهرمان قصه‌های آذربایجان قهرمانی اساطیری نیست که در آسمان‌ها یافت شود، یا عمری دایمی داشته و فناپذیر باشد، بلکه این قهرمان انسانی است از جنس مردم و از تبار آنها، به خصوص از طبقه خودشان، که رفتارهای او به سهولت برای شنونده و خصوصاً کودکان قابل درک است.

۳- مورد دیگر ختم به خیری و عاقبت نیک برای قهرمان و کاراکترهای مثبت و عقوبتی در حد بدی‌های کاراکترهای منفی برای آنان است و این ناشی از بینش عدالت طلبی خلق آذربایجان و نیز ناشی از حس همراهی و همدردی با قهرمان قصه‌ها و از طرفی میل به عافیت طلبی نوع بشر است. اینجا است که قصه‌های آذربایجان معمولاً با جمله‌ی «پندی- ایشدی (ایچدی)، مطلبینه یتیشدی، سیزده یتیین- ایچین، مورادیزا یتیشین»^(۱) تمام می‌شود و این خود نشان دهنده نیل به همان عافیت طلبی پس از کش و قوس و کشمکش‌های طولانی میان خیر و شر است.

۴- نهایت نکته اساسی این که ما این افسانه و قصص را سینه به سینه از نیاکانمان به ارث برده‌ایم و در این رهگذر به جهت انتقال شفاهی و سینه به سینه بعضاً درهم آمیختگی کاراکترها و آشفتگی در خصوصیات این شخصیت‌ها گریز ناپذیر است، اما در مورد قصص آذربایجان این مساله در آن حد نیست که نتوان به توصیف کاراکترهای قصص آذربایجان پرداخت و یا نتوان بر ویژگی‌های شخصیتی هر یک از کاراکترها اجماع کرد و این خود یکی دیگر از ویژگی‌های قصص آذربایجان می باشد.

به هر حال این مجموعه فارغ از هر نوع تقسیم بندی کلاسیک، کاراکترهای قصص آذربایجان را در ۷ بخش زیر تقسیم بندی کرده است، تا نقش آیت‌هایی چون تخیل، حیوانات، تاریخ، طبقه‌ی اجتماعی و پیشه‌ای و قهرمان پردازی و طنز را نیز به نوعی در این قصص نشان داده باشد.

الف- کاراکترهای تخیلی ب- کاراکترهای حیوانی پ- کاراکترهای تاریخی ت- کاراکترهای اجتماعی و پیشه‌ای ث- کاراکترهای اسطوره‌ای- قهرمانی ج- کاراکترهای کومیک چ- کاراکترهای عروسکی.

الف- کاراکترهای تخیلی

۱ - آخ وای: موجودی است افسانه‌ای که در زیر آب‌ها زندگی می‌کند و مذکر است. وقتی شخص درمانده‌ای از سرچشمه آب خورده و از سر ناچاری «آخ وای» می‌گوید او از زیر آب بیرون می‌آید و با چرب زبانی بنی آدم را فریب داده به مقرش در زیر آب‌ها می‌برد. او طلسم و سحر و جادو بلد است و به بنی آدم قول می‌دهد که کاری یادش بدهد که دیگر درمانده نشده و «آخ وای» نگوید. اما آخ وای ضمن اینکه انواع طلسم و جادوها را به انسان یاد می‌دهد، در نهایت به وقت امتحان اگر بنی‌آدم از عهده امتحان برآید، او را طلسم کرده در انبارش قرار می‌دهد. اما اگر او طلسم‌ها را یاد نگیرد، با او کاری ندارد. آخ وای دختری دارد که برخلاف آخ وای مهربان و رئوف است و به قهرمان قصه کمک می‌کند و به او یاد می‌دهد که ضمن اینکه طلسم‌ها را یاد بگیرد، به وقت امتحان «آخ وای»، خودش را به کودنی بزند. قهرمان قصه طلسم‌ها را یاد گرفته اما خود را پیش «آخ وای» ابله جلوه می‌دهد. بدینسان از دست او رهایی یافته با یاد گرفتن طلسم‌ها خود را به جلد انواع حیوانات در می‌آورد. در این میان آخ وای دخترش را فروخته و اموال و پول و پله خوبی جمع می‌کند. قهرمان در نهایت به مبارزه‌ی «آخ وای» آمده، او را شکست داده و دخترش را می‌رہاند. در برخی مناطق آذربایجان این شخصیت را به اسم «اوققای» می‌شناسند. از قصص با نقش آخ وای به قصص «آخ وای» و «اوققایین ناغیلی» می‌توان اشاره کرد.

۲ - آل آروادی (زن آل): زنی بلند بالاست که وقتی قدم بر می‌دارد کوه‌ها می‌لرزد. هر قدمش ده متر آن طرف‌تر پایین می‌آید. وقتی از دور چشم «آل آروادی» به سنجاق می‌افتد، فوراً در می‌رود. دندان‌های درشت و صورتی دراز و کشیده دارد. برهنه است یا بعضاً لباسی سفید بر تن دارد، سینه‌هایش نیز بزرگ است. آل آروادی در پی خانه‌هایی است که در آن بچه‌های تازه به دنیا آمده است. آل آروادی جگر زن زائو و همچنین بچه‌اش را می‌دزدد. با این کار آل آروادی، زن زائو می‌میرد. تنها چیزی که آل آروادی از آن می‌ترسد، آهن است و به وسیله سنجاق می‌توان او را تحت کنترل در آورد. می‌گویند روزی در روستایی زنی نان می‌پخت و هر نانی را که به تنور می‌جسباند، دفعتاً غیب می‌شد. زن یک دفعه متوجه شد که آل آروادی از داخل کوفله (هوا گیر تنور) نان‌ها را می‌دزدد. لذا سریع ارسین (میله ای دراز و از جنس فلز برای برداشتن نانی که به تنور می‌افتد) را انداخته و آل آروادی را گرفت و او را در خانه نگه داری کرد و از او کار کشید. بعد از مدتی آل آروادی زایید. زن که آل آروادی را برای کار و جمع کردن هیزم به صحرا می‌فرستاد، آل آروادی به جهت بچه‌اش و از طرفی به خاطر سنجاق قفلی سینه اش در فکر فرار نبوده و مجبور به اطاعت بود. اما وقتی به او می‌گفتی از صحرا زود برگرد، دیر برمی‌گشت، وقتی می‌گفتی دیر برگرد، زود بر می‌گشت. در این خانه آل آروادی برای فرزندش گهواره‌ای درست کرده بود که وقتی به صحرا می‌رفت، بچه‌اش را در گهواره قرار می‌داد و از آدمی‌زاد می‌خواست که زیر بچه‌اش را جارو نکند. روزی صاحب‌خانه یک بار هوس کرد و زیر گهواره را جارو کرد، لذا بچه‌ی آل آروادی مرد. آل آروادی وقتی به روستا نزدیک شد قبل از اینکه به خانه برسد، فهمید که بچه‌اش مرده است و با ناراحتی به خانه آمد. آدمی‌زاده از او قول گرفت که او را آزاد نماید، در عوض او نیز به نسل او کاری نداشته باشد. آل آروادی سه چیز گفت و در رفت و ناپدید شد. آن سه چیز عبارت است از: ۱- من مرگ جوان را می‌دانم، که شما نمی‌دانید! ۲- هر آنچه در روی زمین است، من می‌دانم و شما از من نپرسیدید! ۳- هر آنچه بر زیر زمین است، من می‌دانم و شما از من نپرسیدید!

برخی می‌گویند آل هووی حوا است و به همین دلیل دشمن زن و بچه‌اش و نسل اوست. در آسیا شخصیت آل (آل آروادی - آل آل - آل آلباس ...) به سایر ملت‌های همسایه ترک‌ها هم سرایت کرده است. البته در اساطیر این شخصیت دو وجه دارد که اکنون وجه بد آن در آسیا رایج‌تر است. در وجه خوب، آل را ناجی شکارچیان گم‌گشته می‌دانند و شخصیت مثبت او طوری است که در زبان ترکی به دلیل اعمال نیک آل، در نام‌گذاری میوه‌ها و مناطق از ترکیب اسم آن بیشترین استفاده را کرده‌اند. وجه بد آل آروادی در آوردن جگر زائو است. به

همین خاطر است که در کنار زائو اشیای فلزی (سنجاق، چاقو و...)، یا در زمان‌های دور، زیراندازی از پوست گرگ بر زیر زائو قرار می‌دادند.

۳ - آلتیانی (آل بیابانی): وقتی نام «قولتیانی» را می‌شنویم به همراه آن «آلتیانی» نیز به اذهان متبادر می‌شود. آلتیانی همجنس قولتیانی است و به نظر می‌رسد که خواهر قولتیانی باید باشد. در فارسی «آلتیانی» را «آلبیابانی» گویند. آلتیانی همه‌ی مشخصات قولتیانی را دارد. در برخی مناطق نسبت به قولتیانی شناخته شده‌تر است و در برخی مناطق دیگر قولتیانی از آلتیانی شهرت بیشتری دارد و شناخته شده‌تر است.

۴ - آه: شخصی افسانه‌ای است که هر وقت کسی آه می‌کشد، ظاهر شده و سوار بر اسب می‌رسد و شخص را به مکان و زمان دیگری می‌برد. شخص در آن مکان معمولاً کارهایی را انجام داده و وقتی به مشکل برخورد کرده یا دلتنگ شود و آه بکشد «آه» ظاهر شده دو مرتبه شخص را به مکان و زمان دیگری می‌برد. نمونه این کاراکتر در قصه‌ی «آه» یا واریانتش «تلخون» که صمد بهرنگی نگارش کرده است، دیده می‌شود.

در آذربایجان اصطلاحی وجود دارد با مضمون «چوخ آه چکمه گلر» (زیاد آه نکش، می‌آید). در این اصطلاح مقصد آمدن «آه» است یعنی اگر زیاد آه بکشی «آه» می‌آید.

۵ - اژدها (اژدها): در قصص آذربایجان یکی دیگر از صورت‌های شر و منفی است که گاهی با ۳ سر، گاهی با ۷ سر یا با ۴۰ سر در هیئت ماری عظیم‌الجثه ظاهر می‌شود. اژدها در دهکده یا شهری آب را بر مردم بسته و برای آب دهی روزانه به مردم، هر روز دخترکی را جهت خوردن طلب می‌نماید، مثل قصه «کۆر پادشاه» (پادشاه کور)، ولی عاقبت به دست قهرمان قصه کشته می‌شود و قهرمان بدون قربانی دادن، آب را به روستاییان می‌رساند. یا اینکه اژدها در جایی دیگر در زیر درخت چنار در کمین بچه‌های «سیمیریق» (سیمرغ) است تا آنها را بخورد. چرا که اژدها دشمن قسم خورده سیمرغ به شمار می‌رود ولی عاقبت به دست قهرمان قصه‌های آذربایجان کشته می‌شود و قهرمان بچه‌های سیمرغ را از چنگ اژدها نجات می‌دهد. در عوض سیمرغ پری به قهرمان می‌بخشد که هرگاه آن را بسوزاند، سیمرغ خود را برای کمک به قهرمان می‌رساند.

نمونه‌ی این اژدها در قصه‌های «سود آمن» و «شاه شونقار»، «کیچیک شاهزاده»، «گۆل و نسترن» و قصه‌ی «طلعت» دیده می‌شود. اژدها به ندرت «تپه گوز» نیز هست. یعنی یک چشم بر وسط پیشانی دارد.

اژدها از معدود موجودات اساطیری است که در افسانه‌های ملل مختلفی مثل چین، ژاپن، مصر، یونان، دیده می‌شود. «در مصر باستان اژدها رمز طغیان‌های بزرگ رود نیل است، لذا اژدها معمولاً با خداوند «آزیریس» و هم با الهه‌ی «هاتور» همانند می‌شده است. گاهی نیز از لحاظ

خیر و برکتی که داشته است، با «ازیریس» و به سبب ویرانکاری‌اش با «ست» دشمن «ازیریس» همدست می‌شده است. در چین اژدها مقدس بوده و پرستیده می‌شده است، زیرا او را بخشنده آب و باران می‌دانسته‌اند.

شاید بتوان ادعا کرد که اژدها در اغلب فرهنگ‌ها به جز چین نماد ناپاکی، پلیدی، ظلم و جهل است. به هر حال در اعتقادات خیلی از ملل، اژدها جلوی «ابر سیاه» را گرفته، مانع باران می‌شود.

۶ - **بخت قو شو (پرنده اقبال):** در قصص آذربایجان پرنده‌ای است که گویا وظیفه راهنمایی و ارشاد کاراکتر اصلی قصه را بر عهده دارد. جایگاه این پرنده در قله بلندترین کوه است. وقتی کاراکتر اصلی قصه راه را به خطا می‌رود، این پرنده او را بر چنگال هایش گرفته، عاقبت کارهای او را نشان می‌دهد و او را آنقدر به مصائب گرفتار می‌سازد تا اصلاح شود. نمونه این پرنده را در قصه «نانکوز قیز» (دختر ناسپاس) می‌بینیم. اغلب شنوندگان قصه این پرنده را به سان سیمرخ تجسم می‌کنند.

۷ - **بویو بیر قاریچ، ساقالی ایکی قاریچ (قدش یک وجب، ریشش دو وجب):** از کاراکترهای عجیب و غریب قصص آذربایجان است که شخصیتی مذکر دارد. با قد یک وجبی - اش لرزه بر اندام چوپان و کوه‌کن می‌اندازد. به هر کس می‌رسد مویی از ریشش کنده و دست و پای او را می‌بندد، اما پیش قهرمان مثبت قصه کم می‌آورد و ابتدا به وسیله مویی که خود برای بستن دست و پای قهرمان از ریشش کنده است، دست و پایش بسته و سپس کشته می‌شود. «بویو بیر قاریش، ساقالی ایکی قاریش» خیلی خوش خوراک است و در بر و بیابان به وقت غذا به همراهان قهرمان قصه می‌رسد و دست و پای آنها را بسته و سهم غذای همه را می‌خورد و آنها را بدون غذا می‌گذارد. سپس راهش را کشیده و می‌رود، اما عاقبت روزی به دست قهرمان قصه از پای در می‌آید. در قصه «ناخیرچی اوغلو ایواز» با «بویو بیر قاریش، ساقالی ایکی قاریش» مواجه هستیم.

۸ - **بیزدن ینی‌لر (جنیان):** در میان مردم به جهت اینکه اسم جن را به کار نگیرند، از اصطلاح «بیزدن اییی‌لر» یعنی «از ما بهتران» استفاده می‌کنند. مردم معتقدند آنها درست همین زیرپای ما در وجب به وجب روی زمین یا زیر آن زندگی می‌کنند، اما به چشم ما ظاهر نمی‌شوند، مگر در موارد خاص. آنها در زیر درختان به خصوص زیر درخت گردو، در جاهای تاریک و حمام و خرابه‌ها و مانند اینها زندگی می‌کنند. می‌گویند وقتی «بیزدن اییی‌لر» خانه را خالی از انسان ببیند، با پوشیدن البسه آنها به پایکوبی و رقص پرداخته و تا می‌توانند به بنی

آدم ضرر و زیان می‌رسانند، بچه انسان را نیشگون می‌گیرند، طوری که جای کبود آن بر بدن بچه می‌ماند یا اینکه فضولات خود را لای البسه سفید در رخت‌دان میریزند.

«بیزدن اییی لر» نیز به مانند «آلییبانی»، «قولئییبانی» و «آل آروادی» از آهن می‌ترسند. بنی آدم بعضاً «بیزدن اییی لر» را هم با بستن سنجاق برسینه‌اش به خدمت خود در می‌آورد، اما استفاده-ای که از «بیزدن اییی لر» می‌برند، به مانند «آل آروادی» یا «آلییبانی» کار یدی نیست، بلکه اغلب کار فکری است و از آنها در پیش بینی آینده و آزار و اذیت کردن دیگران استفاده می‌کنند.

«بیزدن اییی لر» علاقه عجیبی به حمام عمومی دارند، طوری که در نیمه شب حمام عمومی را قرق کرده به رقص و پایکوبی می‌پردازند. چیزی که از آن متنفر هستند، آب گرمی است که به زمین می‌باشد، زیرا بچه‌های آنها را می‌سوزاند و آنها به تبع همین کار بنی آدم را تنبیه خواهند کرد.

«بیزدن اییی لر» دو گروه‌اند. اکثریت آنها کافر هستند و بنی آدم را آزار و اذیت می‌کنند. این گروه از «بسم الله» می‌ترسند و اگر بنی آدم «بسم الله» بگوید، در می‌روند. اصولاً آنها می‌توانند خود را به حالت‌های مختلفی از پیرمرد و پیرزن گرفته، تا گربه در بیاورند. آنها پاهای سُم ماندنی دارند و این وجه تمایز آنها از انسان است. البته بنا بر اعتقادات مردم قرقیز و قاراقالپاق و قزاق، وقتی که آنها به قالب انسان در می‌آیند، پاهایشان برعکس می‌شود، یعنی انگشتان به طرف عقب قرار می‌گیرد، از همین رو در میان آنها حرکت کردن بچه به طور عقب-عقب پسندیده نبوده و حتی بچه‌ها از این کار منع می‌شوند. محمود کاشغری در دیوان لغات‌الترک گروهی از اجنه را «چیوی» می‌گوید که شب‌ها بر همدیگر با کمان تیر می‌اندازند که ترک‌ها به خاطر مراقبت خود، در این ساعات از خانه بیرون نمی‌آیند.

۹ - پری: از صورت‌های دوست داشتنی قصه‌های آذربایجان است که در داستان‌های سحرانگیز به عنوان قوه‌ی خیرخواه ظاهر می‌شود. پری بعضاً در قالب کبوتری است که راه را به قهرمان قصه نشان می‌دهد. بعضاً هم از قالب جلدش بیرون آمده، با قهرمان قصه ازدواج می‌نماید. پری در قصص آذربایجان صورتی کیهانی (Kosmik) به خود می‌گیرد. وقتی قهرمان قصه در آب صورت خود را می‌شوید یا از آب چشمه می‌خورد، در آب عکس زیبارویی را می‌بیند و وقتی بر می‌گردد، او را در بالای درختی می‌بیند که در کنار چشمه قرار دارد و تصویرش در آب افتاده است. یا اینکه به صورت دختری زیباروی در برکه‌ی آب آبتنی می‌نماید و اینجا است که قهرمان قصه عاشقش می‌شود و به هنگام آبتنی دختر لباس‌های او را بر می‌دارد. وقتی پریان از آب بیرون می‌آیند، دیگر پریان لباس‌هایشان را پوشیده و به پرواز در می‌آیند، اما دختر زیباروی دنبال لباس‌هایش می‌گردد و با قهرمان قصه و خواستگاری او مواجه می‌شود. معمولاً شرطی از طرف پری برای ازدواج با قهرمان قصه وجود دارد که قهرمان

قصه هم شرط را می‌پذیرد. اما بعدها قهرمان قصه آن شرط را به نوعی - و بیشتر بر اثر کنجکاوی - نادیده می‌گیرد و اینجا است که پری ناپدید می‌شود و جز افسوس برای قهرمان باقی نمی‌ماند.

پری‌ها علاقه عجیبی به آب دارند. بعضی‌ها می‌گویند آنها به طور دسته جمعی در باغ ارم زندگی می‌کنند که ملکه خاتون پادشاه آنها است و هر از گاهی یکی از آنها برای کمک به قهرمان مثبت قصه مامور می‌شود و از باغ خارج می‌گردد. پری در چشم به هم زدن مشکلات قهرمان قصه را حل می‌نماید. گاه راه غلبه بر دیو را نشان او می‌دهد و گاه راه تهیه آنچه را که پادشاه از قهرمان قصه خواسته و او را برای تهیه آن مامور کرده است، نشانش می‌دهد.

۱۰ - **چیندیر قاریج^۱ (سمج یک وجبی):** که در بعضی مناطق آذربایجان به «قاریش

بالدیر»^۲ نیز شناخته میشوند، موجودات افسانه‌ای کوچکی هستند که اندازه‌ی یک وجب قد دارند. آنها دسته جمعی برای خود شهری جداگانه با نظام مندی خود دارند. آنها چندان علاقه ای به انسان‌ها ندارند. از خصوصیات آنها سمج و سرتق بودن آنها است. در قصه «چیندیر قاریش»، آنها بر گردن انسان‌ها سوار شده، آدمیزاد را مجبور به اطاعت از خود می‌کنند. قصه «عاغیللی قیزین ناغیلی» (قصه دختر عاقل) یکی از قصه‌هایی است که این کاراکتر در آن نقش دارد.

اغلب شنونده این قصه‌ها آنها را به سان آدمیزادی تجسم می‌کند که یک وجب قد دارند. از همین کاراکترها در ادبیات شفاهی مردم آذربایجان اصطلاح «ائله بیل چیندیر قاریشدر» (به سان چیندیر قاریش است) ساخته شده است که این تمثیل در مورد کسانی به کار می‌رود که کوتاه قد و سمج باشند و مثل زالو و کنه به یکی بچسبند و جدا نشوند.

۱۱ - **دنیز پریمی (پری دریایی):** نوع دیگری از پری را در افسانه‌ها به نام «پری دریایی»

داریم، موجودی افسانه‌ای که هم در آب و هم در خشکی زندگی میکند. سر و بالاته‌ای به شکل دختری زیبا و دمی شبیه ماهی دارد. پری دریایی در کنار ساحل دریا می‌ایستد و در حالیکه با یک دست آینه‌ای را نگاه داشته‌است، با دست دیگرش موهای بلندش را شانه می‌کند. در قصه‌های بسیاری، پریان دریایی، اتفاقات آینده را پیشگویی می‌کنند، گاهی از روی اجبار نیروهای ماورالطبیعه‌ای خود را به انسان‌ها می‌بخشند، گاهی در ظاهر عاشق انسان‌ها شده و با

۱ - ممکن است عبارت «چیندیر قاریش» صحیح‌تر باشد (بمعنی کمربند چرمی مندرس، که اکثراً در خصوص نان

سفت و غیر قابل جویدن به کار میرود، کنایه از آدم پررو و سمج. - وارلیق)

۲ - ممکن است عبارت «قاریش بالدیر» صحیح‌تر باشد (کنایه از آدم لاغر و دراز قد. - وارلیق)

فریفتن انسانی که دل در گرو عشق او دارد، عاشق را به قعر دریا می‌برند. بعضاً در افسانه‌ها مهربان و خوشنامند، اما به طور معمول پلید تصویر شده‌اند. هدیه او بد یمنی می‌آورد. می‌گویند اگر در دریا برای کسی رویت شود، نشانه غرق شدن کشتی است. اگر پری آزرده خاطر شود، طوفان به پا می‌شود. برخی عقیده دارند که پری دریایی از روی کینه و دشمنی، انسان‌ها را غرق می‌کند

اما هانس کریستین آندرسن، داستان‌نویس مشهور کودکان در کتاب «پری دریایی کوچولو» درباره‌ی پری دریایی می‌نویسد «... پری دریایی فراموش می‌کند که انسان‌ها نمی‌توانند در زیر آب‌ها نفس بکشند» و به خاطر همین فراموشکاری او را به قعر آب می‌برد.

حداقل می‌توان گفت که پری‌خشکی به مراتب مهربان‌تر از پری دریایی است. در قصه «گؤل خندان» یکی از این پری‌های دریایی را مرد ماهی‌گیر به شکل قورباغه با تورش از دریا صید می‌کند. وقتی که قورباغه را به خانه می‌آورد، قورباغه تبدیل به دختری زیبا میشود و مرد ماهی‌گیر با این دختر زیبا ازدواج می‌کند. «پری دریایی» خود اسم قصه‌ای است که عباس مهیار از قصه‌های توفارقان جمع‌آوری کرده است.

۱۲ - دوو (دئو): «دیوهای [افسانه‌های] آذربایجان خیلی پرزور و در عین حال سخت پخمه‌اند. آنها می‌توانند کوهی روی کوه دیگر بگذارند [اما] زمانی با یک حرف مفت گول می‌خورند و به دست خود گورشان را می‌کنند و یا فرار را برقرار ترجیح می‌دهند. مثلاً در افسانه جیتدان [جیرتدان: کوتوله] دیو حرف جیتدان را باور می‌کند، سر خود را می‌برد تا زیر پایش بگذارد و از درخت بالا برود و جیتدان را دستگیر کند. دیوها گاهی عاشق دخترها و زن‌ها می‌شوند و آنها را می‌زدند. به ندرت زنی هم عاشق دیوی می‌شود و او را می‌آورد و در خانه‌اش پنهان می‌کند. مثلاً در افسانه «ناراختین» جان دیوها اغلب در شیشه‌ای یا میان جارو و آینه‌ای پنهان است که اگر آن را بر زمین بزنند دیو نعره می‌کشد و می‌میرد.» (از مقاله «مشخصات فهران در افسانه‌های آذربایجان»، صمدبهرنگی). در قصه‌های آذربایجان دیو معمولاً با اسامی مثل «ساری دئو»، «آغ دئو»، «قیرمیزی دئو»، «شوش قولاق دئو» یا «ینددی قیللی دئو»، «اؤچ قیللی دئو»، «بیر قیللی دئو» یا «ینددی باشلی دئو»، «قیرخ باشلی دئو»، «اؤچ تۆکلو کؤسا»، «بیر تۆکلو کؤسا» شناخته می‌شوند. مثل «ساری دئو»، «آغ دئو» در قصه‌ی «آلتین تۆپ» یا «ینددی قیللی دئو» و «اؤچ قیللی دئو» در قصه‌ی «ضیقم شاه و احمد تالانی» که هر چقدر تعداد «قیل‌ها» و «باش‌ها» در دیو بالا باشد، قدرتمندتر و بزرگ‌تر است. دیوسفید نیز از بقیه دیوها هراس انگیزتر است. دیوهای «ینددی قیللی» هفت برادر و «اؤچ قیللی» نیز سه برادر هستند. مثلاً «اؤچ قیللی دئو» دو برادر دیگر به اسامی «بیر قیللی دئو» و «ایکی قیللی دئو» دارد.

در برخی قصه‌ها "آغ دنو" ۴۰ شاخ دارد. بعضاً نیز با دیو «کله گۆز» یا همان «تپه گۆز» مواجه می‌شویم که به جای دو چشم، یک چشم در پیشانی دارد و می‌دانیم «تپه گۆز» داستانی مشهور از «دده قورقود» است. دده قورقود مشتمل بر ۱۲ داستان است. برخی قصه‌های حماسی دیگر ملل شبیه به سه داستان از «دده قورقود» است. قصه «تپه گۆز» یکی از این ۳ داستان است. قصه‌ی کشته شدن «تپه گۆز» به دست «بساط» (باسات)، تا حدودی به داستان «پولیفم غول» در سرود نهم «اودیسه» هومر شباهت دارد. در هر دو قصه، دیوها یک چشم بر پیشانی دارند که هیچ سلاحی بر آنها کارگر نمی‌افتد. تپه گۆز و «سیکلوب» (غول یک چشم) هر دو بر بالای قله‌ای به سر می‌برند. در انتهای داستان «باسات» و «اولیس» هر دو، علاج کار و راه غلبه را در کور کردن این دیوها می‌بینند؛ و بدین ترتیب بر دیوها غلبه می‌نمایند. تپه گۆز با سر نیزه سرخ شده و سیکلوب با میخ چوبین درخت زیتون کور می‌شوند.

باسات تپه گۆز را می‌کشد و پوست تپه گۆز را کنده، در جلد تپه گۆز می‌رود و می‌گریزد. اولیس لائرت هم، تپه‌ی گاه قوچی را که از همه قوچ‌ها بلندتر است می‌گیرد و زیر شکم پر پشم آن قایم می‌شود و بدین ترتیب، می‌تواند جاننش را از دست پولیفم غول برهاند.

دیوهای افسانه‌های آذربایجان با انسان‌ها- البته به جز با دختر یا زنی که دوستش می‌دارد و او را ربوده است- دشمن می‌باشند و هر کجا با انسان روبرو شوند و یا بویی از انسان بفهمند، جمله «آدام مادام اییسی گلیر، چاقیلی بادام اییسی گلیر، قاتیر گلسه دیرناق سالار، قوش گلسه قاناد سالار» را به کار می‌برند و در این مسیر اگر کسی بخواید انسان را از دیو مخفی نگه دارد، در جواب دیو می‌گوید «یتمیسن، دیشی نین دیبیندن گلیر»^(۲). دیو بعد از روبرو شدن با شخصی که معمولاً کاراکتر اصلی قصه است، خطاب به او می‌گوید «بؤ ساعات سنین اتینی آشیقجان، قانینی قاشیقجان انده جگم» (هم اکنون گوشتت را اندازه‌ی قاپ و خونت را در قاشق خواهم کرد).

در قصص آذربایجان دیو صورتی آنتروپومورفیک (انسان نما: Antropomorfik) پیدا می‌کند و به مثابه آدمی است که بدنی پرمو با دو شاخ دارد. دیو در قلعه‌هایی دور از شهر و آبادی‌ها یا در دنیای تاریک زیرزمین زندگی می‌کند، که باغ و باغاتی برای خود دست و پا کرده و در مقرش پریان یا دخترانی نیز گرد آورده و به اطاعت واداشته است، که یکی از آنها دختر قصه است که معشوقه قهرمان قصه می‌باشد و قهرمان قصه در پی نجات او می‌رود و پس از کشمکش، دیو را از پای درمی‌آورد. دیو مظهري از قوای اهریمنی و شر است. برخی عقیده دارند که مقر دایمی دیوها هم به سان سیمرخ و پری کوه «قاف» است.

۱۳- سیمیریق (سیمرغ): یا همان سیمرغ، پرنده‌ای افسانه‌ای است که در قصص آذربایجان به عنوان راهنما و یاری‌گر قهرمان قصه ظاهر می‌شود. «سی‌مرغ» یا «سیاه‌مرغ» (قره قوش) هر چه که هست، در قصص آذربایجان صورتی مثبت است، که در قصه‌های آذربایجان ماهیتی کیهانی دارد. «زۆمورود قوشو» یا «تۆلو قوشو» یا «شاه شونقار» و «واغ قوشو» اسامی دیگر این پرنده در آذربایجان است. برخی گویند مقدار این پرنده به مانند منقار عقاب است، از چهار طرف بال دارد و بال‌هایش به قدری بزرگ باشد که بسان «جهان گشتی» (ابری که تمامی آسمان را پوشانیده است) بر کوه‌ها سایه می‌افکند. سر او به شکل سر انسان است. نیم انسان و نیم پرنده باشد. مقر دایمی او یعنی خانه و خواستگاه اصلی‌اش کوه «قاف» است (در داستانهای فارسی سیمرغ بر بالای البرز مسکن دارد)، اما در قصص آذربایجان معمولاً بر بالای درخت چنار آشیانه کرده است. وقتی قهرمان قصه در زیرزمین و دنیای تاریکی به دست نیروهای شر گرفتار است، و به کمک احتیاج پیدا می‌کند، با سوزاندن پر سیمرغ که قبلاً از او گرفته است، سیمرغ به کمک او می‌شتابد و نجاتش می‌بخشد. سیمرغ دشمنی دایمی بنام اژدها دارد که همیشه در پی خوردن جوجه‌های اوست. سیمرغ پرهایی را که به قهرمان قصه بخشیده است، به خاطر نیکی او در کشتن همین اژدها و نجات بخشیدن بچه‌هایش است، مثل قصه «قارا آت» و قصه «ملیک محمد» و...

وقتی سیمرغ قهرمان قصه را از جایی به جای دیگر می‌برد، قهرمان بر پشت او سوار می‌شود. البته به درخواست سیمرغ، قهرمان خوراک سیمرغ را که «تۆلوق» و «گوشت» است بر می‌دارد. در اثنای راه وقتی از گوشت به سیمرغ می‌دهد، گوشت رها شده و به زمین می‌افتد. قهرمان قصه با چاقویش تکه‌ای از ران خویش را بریده به سیمرغ می‌دهد. اما سیمرغ از مزه‌اش می‌فهمد که این گوشت از لاشه نیست، چرا که شیرین است. لذا گوشت را در دهانش نگه می‌دارد و موقع پیاده شدن لنگش قهرمان را دیده گوشت را از دهانش بیرون آورده به قهرمان پس می‌دهد. قهرمان هم گوشت را سرجایش می‌گذارد و سلامتی‌اش را باز می‌یابد، به مانند قصه «کیچیک شاهزاده»، قصه «طلعت» و همچنین بردن کچل ایواز از دنیای تاریکی به دنیای روشنایی در قصه «کچل ایواز». سهروردی این پرنده را سمبل «آفتاب» می‌داند.

۱۴ - قولئیبانی (غول بیابانی): به شکل «غول بیابانی» به فارسی ورود پیدا کرده است. قولئیبانی شخصیتی است خیلی تنومند و بزرگ هیکل که از بیشه زارها پیدا شده و به خدمت گرفته شده است. اگرچه قولئیبانی برای کارهای خانه و مزرعه گمارده می‌شود، اما همه‌ی کارها را سر و ته انجام می‌دهد. قولئیبانی علی‌رغم جثه‌ی بزرگ‌اش خیلی ساده است. کسی که قولئیبانی را در خدمت دارد، بر سینه‌ی او سنجاق قفلی بسته است که رمز به خدمت گرفته شدن قولئیبانی است. چرا که قولئیبانی از آهن هراس دارد. اما روزی قولئیبانی به بچه‌های

توی کوچه کمی خوردنی می‌دهد و از بچه‌ها می‌خواهد که سنجاق را از سینه‌اش باز کنند. قولیانی با باز شدن سنجاق از سینه‌اش در می‌رود.

قولیانی را شاید به صورت «گوریل» می‌توان تجسم کرد. اگر چه قولیانی آبش با انسان در یک جوب نمی‌رود، اما کاراکتری نیست که بتواند به آدمی‌زاد چندان ضربه‌ای بزند، بلکه خود به دست آدمی‌زاد گرفتار است. از سنجاقی که آدمی‌زاد بر سینه قولیانی بسته و او را به کنترل درآورده است، استنباط می‌شود که جنس او از جنس جن‌ها باید باشد، چرا که در باورهای مردم آذربایجان سنجاق و فلزات رمز به خدمت گرفتن جن است.

۱۵- **کوپ قاریسی** (پیرزن خمره): یکی از کاراکترهای جادویی قصص آذربایجان است. «کوپ قاریسی» (پیرزن خمره) پیرزنی است که بر خمره‌ای سوار است. این خمره به مانند قالیچه حضرت سلیمان یا جاروی افسانه‌های اروپایی و تخت ملکه صبا وسیله‌ای برای ایاب و ذهاب این جادوگران است که می‌توانند در یک لحظه از این طرف دنیا به آن طرف دنیا بروند، اما مثل قالیچه وسیله‌ای جادویی صرف نیست که پروازش سحر گونه یا از طرف خداوند باشد، بلکه پیچی دارد که توسط آن کوک می‌شود و به پرواز در می‌آید و می‌توان گفت وسیله‌ای شبه جادویی و شبه صنعتی است، که شیطان به خواسته پیرزن به او بخشیده است. این پیرزن خمره سوار را «کوپه گیرن قاری» یا «کوپ قاریسی» نیز می‌گویند.

خیانت، جاسوسی، خیرچینی و دو به هم‌زنی بین پسر و دختر عاشق از ویژگی‌های شخصیتی این شخصیت افسانه‌ای است که ذکاوت، سحر و جادوی شیطان‌اش در خدمت شخصیت‌های منفی قصه است.

کوپ قاریسی بعضاً از «کلا فرنگی» نگاه کرده و می‌تواند در شهری دیگر حادثه‌ای را دیده یا شخصی را زیر نظر بگیرد، و اطلاعاتش را به وزیر و وکیل یا پادشاه گزارش نماید. «کلا فرنگی» در حقیقت چیزی به مانند دوربین شاه عباس یا «شهر فرنگ» چند دهه پیش است. برای نمونه قاری‌ننه در قصه‌های «تیزتن»، «روباه» و «پیرزن خمره سوار» (یا همان کوپ قاریسی)، «سوسن - سونبول، شیدا بولبول»، «یاخشی لیق یترده قالماز» (خوبی گم نمی‌شود)، «آوچی احمد» (احمد شکارچی)، «سحیرلی اۆزوک» (انگشتر جادویی) و «سلیمان پیغمبرین اۆزوکو و تاجیر اوغلو محمد» (انگشتر حضرت سلیمان و محمد پسر تاجر) خود را به شکل «کوپ قاریسی» در می‌آورد.

البته «کوپ قاریسی» خود اسم چندین قصه از قصص مردمی آذربایجان است که یکی از کاراکترهایش «پیرزن خمره سوار» است و به رغم اسم واحد، هر یک از قصص سناریویی متفاوت دارند، به مانند قصص «کچلین ناغیلی» که نام چندین قصه‌ی متفاوت از قصه‌های شفاهی آذربایجان است. مثلاً «کوپ قاریسی» از قصص گردآوری شده در «کتاب صمد» و

«کوپ قاریسی» از قصص گردآوری شده در «کتاب حمید ساهر» موضوعی متفاوت اما اسمی واحد به نام «کوپ قاریسی» دارند.

برخی معتقدند که آفرینش این شخصیت به اعتقادات پیشینیان که مرگ را به صورت پیرزنی تصور می‌کردند، که سکونت‌گاه‌اش دخمه‌ای تاریک است و نیز به اعتقادات دفن «کوپ» (خمره) در کنار مرده (از برخی گورهای تاریخی خمره‌ای در کنار مرده پیدا شده است) مربوط است.

۱۶- **هوما قوشو(دؤولت قوشو یا پرنده هما):** پرنده‌ای افسانه‌ای که بنابر اعتقاداتی اصل و مقرش صحراهای قبچاق و بعضاً چین و هند است. در قصص آذربایجان نقشی کوتاه دارد و آن هنگامی است که در ولایتی می‌خواهند پادشاهی را با پرواز دادن «هما» به پادشاهی انتخاب کنند. البته در قصص آذربایجان به نام «شاهلیق قوشو»، «شاهین» یا «دؤولت قوشو» شناخته می‌شود که در ادبیات فارسی «هما» یا «باز شاهی» و نزد یونانیان «فنیکس» نام دارد و مراد از آن پرنده‌ای است که به طور مداوم تازه می‌شود. بنابر اعتقادات باشقیردها «هما» روح محافظت کننده است که کشتن جوجه‌هایش قدغن است. هر کس این پرنده را بکشد، در عرض ۴۰ روز خود خواهد مرد. بنا بر اعتقادات، این پرنده در مسکن گزیدن انسان در کوه‌های اورال نقش ویژه‌ای داشته است. نقش این پرنده در انتخاب پادشاه در چندین قصه‌ی آذربایجان دیده می‌شود.

۱۷- **یاجوج و ماجوج:** موجوداتی خیالی هستند. از ویژگی‌های یاجوج و ماجوج‌ها داشتن گوش‌هایی بزرگ مثل فیل است. گویند آنها در کوهی به نام سران‌دیب که پشت کوه قاف است، مسکن دارند. آنها برای خود شهری مستقل از انسان‌ها و حتی برای خودشان پادشاهی با نظام‌مندی خود را دارند. از نقش آنها می‌توان به قصه «بابای امیر» اشاره کرد. در این قصه پادشاه یاجوج و ماجوج‌ها می‌خواهد دختر زیبای انوشیروان شاه را به همسری اختیار کند.

۱- نگاه کنید به «آذربایجان ناغیلاریندا باشلانیش و بیثیریش ایفاده‌لری و داشیدیقلاری مقصد و نیت» از همین

قلم- www.Rezahamraz.com

۲- نگاه کنید به «آذربایجان ناغیلاری متینده گندن ثابت ایفاده‌لر و داشیدیقلاری مقصد و نیت» از همین قلم-

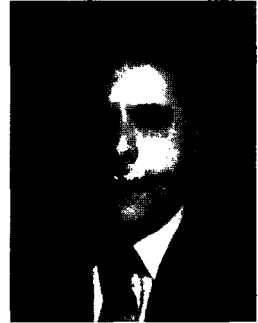
www.Rezahamraz.com

يۇرد

فارس دىلىدىن ترجۇمە ئىدىن:

دۇكتور عزيز محسنى

محمد بهمن بيگى هيچرى - شمسى ۱۲۹۹ ايلىنىدە، اۇز دۇغما ئىلى اۇلان قاشقايلارىن يۇردوندا آنادان اۇلموشدور. اۇ، تهراندا حقوق دانشكدهسىنى بيتميش و ۱۳۲۴ - جو ايلده «عرف و عادت در عشاير فارس» اثرىنى بۇراخمىشدير. محمد بهمن بيگى نىن اۆزگى دائماً اۇز ئىلى و خلقى اۆچون دۇيونموشدور. اۇ، يىنى يىتمە دۇوروندىن باشلا يارق، ئىلى نىن، خلقى نىن آغيز ادبىياتىنى تۇيلاماقدا بۇيوك امك صرف ائتمىشدير. اۇ، عۇمرونون يارىسىنى آت بىلىندە ياشايان و دائماً سفرده اۇلوب يايلاق - قىشلاق ئىدىن ئىلى نىن اھالىسىنى ساوادلاندىرماقدا وار قوۋەسىلە چالشمىشدير و اۇنون بۆتون وارلىغىلا صرف ائىدىگى امك سايەسىندە ايندى اۇنون ائىلىندە عالى تحصيل آلانلارىن سايى اۇن مېزدن كىچىبدير. بو گۆن اۆلكەمىزىن جنوب حىصەسىندە و بىر چۇخ مختلف شەرلرده عشاير بالالارى دۇكتور، مۆهندىس، حقوقدان، معلم و... سىماسىندا اۇز خلقلىرىنە و يۇردلارىنا خىدمت ائتمكده دىرلر.



محمد بهمن بيگى نىن بۇ تزهلىكده اۇن دۇققوز حكايه دن عبارت «بخاراى من، ايل من» آدىلى اثرى انتشار تاپميش و چۇخ آز زاماندا اۆچونجو چاپا گىتمىشدير. بۇرادا، اۇنون بۇ كىتابىندا يىر آلان «يۇرد» آدىلى حىكايەسىنى آنا دىلىمىزە ترجمە ائىدىب تقدىم ائدىرم.

يۇرد

ئىل، آي و گۈنشايلە رقابت ئاندىن دان اۆلدوزونون دۇغماسيىلا آياغا قالخىب يۇلا دۆشدى. ھلە، ھاوا ايستىلشمەدى كى، يۇردا يىتتىشىدى.

ايل ياخشى ايدى. سۇ و آلاق بۇل ايدى، يۇرد، تبه و قابالارين آراسيندا رۇحلاندىرىجى بىر اۇتلاق واريدى. ديشى آتلا ر آغىمتىل داىچالار اۆچون كيشنە ييردىلر. داىچالار آنالارنىن وۇرنوخمالارينا باخمايلاق، اۇنلارين گۇزوندىن اۇزاق بىرى- بىرىلە آتلىب دۆشوردولر.

باشى يۇگندە اۇلان چىلغىن ارککلر ديشى آتلاردان اوترو دىرناقلارىنى يىرە دۇبەجلە- ييردىلر. دوھلر آرامجاسينا يۆكلرىنى يىرە قۇيوب، باشلارىنى آغاجلارين خۇللارينا دۆرتموشدولر. ائششکلر و قاتىرلار، چول و پالانلاريندان آزاد اۇلاق، سارى، خزان وۇرموش چمنلرين اىچىندە آغنايىردىلار.

بىر كىشى ايتىنى ايتىرمىشىدى، چىغىرىدى: «قرەباش»، «قرەباش»!

بۇنون ايتىنىن آدى «قرەباش» ايدى. قرەباشىن سىرى آچىلدى، اۇ اۇز سۇيونا آرخوا چئورمىش و يۇلدا بىر ديشى ايتىن ايتىنى دۇيدوقدا طايغا و قبىلەسىنى بۇشلامىشىدى.

سۆرونون اۇنوندە گندن «شهاز» لارين و تکه لرين زىنقىرۇولارىنىن سسى فضانى بۇرموشدو. ھر بىر سۆرونون مخصوص شهازى واريدى. شهازلار، دگرلى ھىكللرە، عظمتلى و مۇحكىم قد و قامتلرە، اۇزون ساققال و قىورىلىب، بۇرخولموش بۇينولارا ماليك ايدىلر. ھر يىرە گندىردىلر، سۆرو، اۇنلارين آردىنجا گندىردى. اگر اۇچورومون اۆستوندىن آتلىردىلار، سۆرو دە آتلىردى. سۆرونون عاغلى شهازلارين كلەسىندە ايدى. ھر بىر شهازىن بۇينونا گۇزل و آھنگدار بىر زىنقىرۇو آسىلمىشىدى.

كىشىلر، اللرىندە تۇخماق چادىرلارين مىخلارىنى يىرە مىخلايىردىلار. آروادلار، چادىرلارين قىراقلارىنى بىر- بىرىنە تىكىردىلر. گنجلر، چوواللارى، خۇرجونلارى، وشلەلرى سىرا ايلە دۆزوردولر، سۇ گتيرىدىلر، اۇد ياندىرىب، قۇجالارين چاي و قلىان بۆساطىنى دۆزلدىردىلر.

آتىشما و تۆفنگ سسى تپەلرين بىرىندىن قۇلاغا چاتىردى. اۇوچولار كھلىك اۇوونا گنتمىشىدىلر. باشقا تپەلرين كھلىكلرى، اۇز ھمجىنسىلرىنىن آجىناچاق حالىندان خبىرسىز قالىب، قاققىلدا ماغا باشلامىشىدىلار.

۱- شهاز: سۆرونون اۇنوندە گندن ارکک كىچى (مۇلغىن اىضاحى)

۲- تکه: ارکک كىچى.

قوشلار، بۇجكلر ييغىنى چاغريلماميش قۇناقلارين ھۆجوموندان اويان- بويانا تېرىنىپ، سس- كۆي سالميشدىلار. ائلين رۇحلاندىرىجى موسيقىسى سسلنمكدە ايدى.

ياواش- ياواش ھامى يىتىشىدىلر و چاديرلارى قالدرديلار. قارا چاديرلارين ايچرىسىندە ايكي آغ، گۆزل و ذىيرىمى چادير گۆرونوردو. بۇ، عشاير مدرسهلرىنين چاديرى ايدى. ائلين گۆزگى (سيار) مدرسهسى ايدى.

بىر اتلى دۇرد نالا يۇلدان يىتىشىدى. اۇ، بهزاد ايدى. بهزاد مدرسهلرين بىلدچىسى ايدى. بىر باشا مدرسهنين سۇراغينا گىتدى. مدرسه دئىيلدى، تماميله احتراض و ذۇوق ايله دۇلو ايدى. بىر دۇنيا ھيجان و مهربانلىق ايدى. اۇشاقلا، سئوئىجىدن اۇزلىرىنى ايتىرمىشىدىلر، يۆز ايللىك يۇلو بىر گىنجەدە گىندرديلر. ايستە يىرديلر كى، يۆز ايللىك ساوادسىزلىغىن قىصاصىنى بىردن آلسينلار. مدرسه ائلين ياخشى مدرسهلرىندىن ايدى. مدرسه دئىيلدى، ائلين بۇيوك اۇمودو ايدى. ائلين پارلاق گلەجگى ايدى. ائل ايستە يىردى كى، بۇ مدرسه و بۇ مدرسهلر ايله، اۇزوندىن حكيم، ادبىيات شۇناس، تارىخچى، ايجتىماعى بىلىملر مۆتخصىسى، مۆھندىس، قانون شۇناس الدهه اتتسين. ائل ايستە يىردى كى، بۇ مدرسهلر ايله، ظۇلمون اۇزون- اۇزادى عۇمرونە سۇن قۇيسون، آرتىق، شھر و كىندە عذاب- اذيت چكەمەسین.

ائل ايستە يىردى كى، بىلىگىن، علمين دۇرو بۇلاغىندان دۇبونجا ايچسىن، اۇنلارا بابالاردان يرث قالان كۇبودلوغو، صحرائين يىلىنە تاپشيريپ، عواملىغىن و ساوادسىزلىغىن داشىنى آتسين.

بىلىگە، معرفتە سئوگى، ائلين آنالارىنين لايلاسىنا يۇل آچمىشىدى. يالنىز گلەجكە باغلانان اۇمود زۆمزمەسىلە، دىرگە، كىندىرە آسلانان بشىكىلرين ايچرىسىندە سۆد امر اۇشاقلا رۇخلا يىرديلار. اۇمود مکتبە، اۇرتا مکتبە، دانىشگاھا!

بهزاد، اۇشاقلاردا اۇلان شۇوق و احتىراضدان، داھا آرتىق بىر شۇوقيله اۇنلارى سىناماغا باشلادى. كىچىك، يازى تاختاسىنين دالى، قاباغى كىلمەلر ايله، سايلار ايله و شكىل لر ايله گۆزلىشىدى.

سئىغىناق دزگاھى قۇرولدو، اۇشاقلا، ائل ايله يايلاق و قىشلاق ائندن انشىگىن دالىنا قۇيولموش، مختلف آوادانلىغى، ايكي دمىر قوطودان چىخاردىپ ايشە باشلاديلار.

حساب، كىتاب و علمين ايشى قۇرتارانندان سۇنرا شعر و اينجەصنعتين نۇوبەسى چاتدى. رۇحلاندىرىجى بىر قىشقىرىق يۆكسلىدى. اۇشاقلارين يىتىشكن سسلرى، داغى، دۆزلىگى بىر- بىرىنە تىكىدى. ھىچ بىر كىمسەدە قارا چاديرلاردا دايانماغا قۇدرت قالمادى. ھامى،

آغ چادىرا دۇغرو تەلسىردىلەر و مدرسەنى دۇورەلەدىلەر. كىشىلەر قۇدرتلى بۇي- بوخونلار بىلا و قاديىنلار ياخشى و گۇزل كۇيىنكلەر ايله.

بەھزاد، اۇشاقلاردان اىستەدى كى، اۇنلار بىن ھۆنرلر بىنى گۇرمگە جان آتان، آتا و آنالارى بىن حۇرمىتىنە آتا- آنا حاقىندا ايكى قىطعە شعر اۇخوسونلار.
كىچىك ياشلى، گۇزل، ياراشىقلى بىر قىز باشقالارا مجال و نرمدەن ھامىدان قاباق آياغا قالخىدى و اۇخودو:

آتا جان سنى سئوئىم،
سنىن كۇلگەن بىزىم باشىمىز دادىر.
ئوئىمىز سنىنلە آباددىر،
پالتار، سۇ، چۇرك سىندىدىر.
سنىن قەھرىمانلىق غىرتىن،
ئوئىمىزى ايشىقلاندىرىدىر.

اۇرتا ياشلى، بىر آتا، جىمىتىن اىچىندىن اۇچاراق، قىز جىغازى اۇز اۇپوشلرى بىن اىچىندە غرق ائىدى. اىندى آنالار بىن نۇوبەسى اىدى. بىر گۇركملى بىنى يىتمە اۇغلان، باشقالارى بىن يۇلونو كسىب، اۇزونو، نۇمايىش و نرىلن بىرە يىتىردى و معالى بىر باخشىلا، اىرچ مىرزانىن اۇلمز شعرلرى بىن بىرىنى آنالارا طرف، صاف احساس و محبىتلە دۇلو بىر سس ايله اۇخودو:

اۇغلان، گىت آنانىن سىن قدرىنى بىل،
اۇغلونون زىمىتىن آنالار چكىر،
گىت، اۇنو آتاندان آرتىق سئوگىلن،
اۇ سنى آتادان چۇخ آرتىق سئور.
عۇمرونون حاصىلى بىر جە بۇ سۇزدور،
اۇغلىسو اۇلان آنا، اۇنا اۇيونر.

قىامت دۇشودو، اۇجا بۇلو، ھامىدان مانتىلى و حۇرمىتى چۇخ اۇلان بىر آنا محبىتلى و فرمان و نرىجى بىر سسلە اۇزونو بەھزادا توتوب دئدى:
- يۇرغون و آرغىنسان، آت سۆروب يۇرولوبسان، ساعاتلاردىر كى، درس سۇروشورسان، گرک بىزىم باشىمىزى اۇجالداسان.

بۇ ائەلە بىر آنا دىيىلدى كى، اۋنون فرمانىندان بۇيۇن قاچىرداسان. بەھزاد، اۋنون چاغرىشىنى قبول ائتتى و بۇلاغىن كئارىندا اۋ ياخىنلىقىدا اۋلان باشقا چادىرلاردان داھا يئكە و داھا گئنىش نظره گلن چادىرا ھىدايت اۋلوندى.

بەھزادىن قۇناقچىسى قاشقاىلى بىر اۋرنىك آنا ايدى، ائەلە آنالاردان كى، اۋنلارنىن محبت و مەھربانلىغى، گۆنشە ايشىق ساچماق درسىنى وئرىر و اۋنلارنىن محبت و صمىمىتلىرى، آى ايشىغىنىن الى آچىقلىق و اينجەلىگىنى اۋنوتدورور، اۋ بزك تانىمايان آنالاردان كى، آنالىق قايدا و قانونلارنى يئنى تىمدونون بزكى قىشقىرىغىندا دىرى ساخلايرلار. بئەلە آز تاپىلان كىمىلردن كى، بۇگۆنكو بعضى اۋزدن اىراق آنالار، اۋنون باشماغىنى جۆتلەمگە لايىق دىيىلر.

چادىرىن دۆشەمەسى، قىشنگ بىر ايرى خالچا، گۆزل رنگلى بىر كىلىم ايلە دۆشنىمىشىدى. بەھزاد ايلىشىدى، قادىن، اۋنون اۋچون يۇمشاق و اىپكەلە اۋرتولموش بالىشلاردان بىر مېتكە دۆزلىتىدى و گۆزل، گنج بىر قىزا امر ائتتى كى، چۆرك بېشىرسىن. قىزىن باشىندا تۇر چارقاد و كالاغايى- وارىدى. ايكى حالقا قىورىلمىش تۆكو، چارقادىنىن كئارىندان قىراغا آخىب، اۋنون آلنىنىن و صىفتىنىن بىر طرفىنى بزەمىشىدى. اۋزون دۇنو و دالغانمىش اۆست پالتارى گۆللو بىر چىتدىن ايدى. قىرمىزى مخمىلدىن بىر آرخالىق گىمىشىدى. آرخالىغى و آرخالىغىنىن قۇللارى اۋزون ايدى. قارا چىنلى بىر حاشىيە اۋنون اۆست پالتارىنىن اتگىنى گۆزلىشىدىمىشىدى و قۇنچايا بنزر دۇداقلارنى، طىبىى و دۇغما بىر گۆلوش چىچكىلندىرىدى. ايكى مفتون اندىجى گۆزو وارىدى. كىپرىكلرىنىن كۆلگەسى آداما جان باغىشلایىردى. قىرجانان و اۋزونو گۆزە تېن دىيىلدى، آنچاق بىر گۆنشە بنزەيىردى كى، ايشىق ساچماغا قادىر دىيىلدى. ناز و غمزە بۇلاغى ايدى و گرک جۇشايدى.

قىز ايشە باشلادى. گۆزلىكەلە امك بىرلىشىدە، قىامت بىر منظرە اۋلوشور. قالىن و يۆندىن دۆزلىدىلمىش، عشاير يانىندا چۇخ حۇرمتلى اۋلان آغ دستارخانى بىر بۇجاقدان گۆتوروب، تزه قازىلمىش اۋجاغىنىن كئارىندا بىر تىمىز كىچەنىن اۆستوندى دۆشەدى. بۇلاغىن سۇيو ايلە تىمىز بىر تىشى يارىسىنادك دۆلدوروب، دستارخانىن يانىنا قۇيدو. آرخالىغىنىن قۇللارىنىن اۋزونلۇغو اۋنو اينجىدىردى. آرخالىغىنى چىخارتدى، ھىچ بىر شىنىدىن چىكىنمەدىن كۆينگىنىن قۇلونو يوخارى چىرمايىب، مرمە بنزر اللر ايلە سارى رنگلى چۇوالدان اۋن چىخاردىب تىشە تۆكدو.

بىر آز دۇز قاتىشىدىردى. الى ايلە اۋوكەلەيىب، خمىر دۆزلىتىدى. اۋزون و اينجە بارماقلارنىلا خمىرى بىر كىچىك اۋيون تۇپو كىمى يۇمورلادى، خمىرىن ھر بىر يۇموروسو، بىر چۆرك اۋچون بىر كۆندە ايدى. اۋدون، تىكان و كۆل- كۆسلا اۋجاغى ياندىرىب، اۋچ طرفىندە

اۆچ اۆدون قۇيدۇ. چۇرگى ياندىرماماق اۆچون ايچىنە نىملى كۆل ياخىلمىش بىر تاۋانى اۋجاغىن اۆستونە قۇيدۇ. «تير» دئىيلن آخ، نازىك بىر تاختانى گۇتوردۇ. خمىر كۆندەلرى نىن بىرىنى ياندىدا اۋلان گۆدە اياقلى تاختانىن اۆستونە سىردى، دىيىرلندى، قىرلاتندى و اۋ قەدر دىيىرلندى، قىرلاتندى كى، بىر نازىك ورقە شكىلى اۋزونە آلدى. يۇخانى تىدىرە قۇيدۇ. ايكىنجى يۇخانى بىرىنجى يۇخانىن اۆستونە قۇيدۇ و دمىر بىر آرسىن ايلە هر ايكىسىنى آلت- اۆست انتدى تا هر چۇرگىن بىر طرفى قىزارىب و خاللانسىن. نئچە چۇرك حاضىر اۋلان كىمى، اۋنلارى گۇتوروب بىر مىس مجمعه يە قۇيدۇ و قىسا بىر زاماندا ائوين، عائىلە نىن و قۇناقلار بىن مىسرفى اۆچون تزه و اىستى چۇرك كفايت قدر حاضىر اۋلدۇ.

چۇرك حاضىرلار كىن، الى آچىق قۇناقچى، قۇزو كىبى حاضىرلاماغا امر وئرمىشىدى. تىعارۆف و تشرىفات يىرى يۇخايدى. خالچالار بىرى نىن اۆزىندە آنا و قىز يىمك دستارخانىنى دۇشەدىلر و تىمىز مىس قابلاردا اۋنون اۆستونە سۇد مىسوللارى قۇيدولار. قۇناقچى ايكى آخ و كىچىك مىملى كىسەسى نىن آغزىنى آچدى. «چويل»^۱ و يارىزىن دۇيولموشونو ايكى دنە «قىز نىشان» نىل كى نىن ايچىنە تۇكوب، آيران، قاتىق و پىندىرىن يانينا قۇيدۇ. داغ بىتگى لرى نىن اىبى دستارخانى عطرلندىرمىشىدى.

آرواد بىر كىشى كىمى دستارخانىن باشىندا ايلكشىدى. ايكى نفر قىبىلە نىن آخ ساققاللار بىن دان دا چاغىرمىشىدى. قىز اۋتاندىغىندىن سۇفونىن باشىندا ايلشمە مىشىدى. سۇلطانا لايىق بىر ناھار يىئىلدى. ناھاردان سۇنرا ھاۋا اىستى لشىردى. گۆنشىن تىبەسى سانجان ايدى. اىستى، بىر ايشىق چادىرىن دىلكلرى نىن آراسىندىن خالچان بىن اۆستونە دۇشوردۇ. چادىرىن كۆلگە سى زۇلاق- زۇلاق اۋلموشدۇ. يىتل گلسىن دئىە، آلاچىغىن اۋرتوگونو، يانا وۇردولار، ھاۋادا ھىچ بىر تىرىنىش يۇخايدى.

قۇناقچى بەزادا تىعارف ائلەدى كى، پىنجىگىنى چىخاردىب راحاتلانسىن. چادىرى خلو تلىشىدىر دىلر. بەزاد بالىش لارىن بىرىنى باشى نىن آلتىنا قۇيدۇ و جىبىندە اۋلان بىر كىتابى لىنە آلدى و اۋزاندى.

بىر ساعاتدان سۇنرا چاى حاضىر ايدى. قۇناغىن دۇورەسىنە يىغىشىدىلار. آنا اۋزونو بەزادا توتوب دئدى: - من، ايندى يەدك سنى بۇ قدر يۇرغون گۇرمە مىشىدىم، ھمىشە دانىشىردىن، گۆلوردون، بو گۆن غملى و كدرلى سن. قىز جىغاز، چاى مجمعهسى لىندە، بەزادا يارىمچىق بىر باخىشلا دايانمىشىدى. بەزادىن دئمگە بىر جاۋابى يۇخايدى.

۱- چويل: عطرلى بىر بىتگى، اونو دۇيوب آيران و قاتىغىن ايچىنە تۇكرلر (مۇلىف بىن اىضاحى).

ایلیتفاتلی و نجیب قۇناقچی، اۇز مرحمت و ایلیتفاتیندان ال گۇتورموردو. یننه ده چای تکلیف ائدیپ و دوام ائتدی:

- سیزی بۇ قدر یۇرغونلوقدان خلاص ائدن چای، یئمک و غذا دئییل، اگر ایذن وئرسه نیز، بۇ یاخینلاردا بیر ساریبان^۱ وار، اۇنو چاغیریم کلسین، سیزین اۆچون تۆتک چالسین. اۇنون ایستی نفسی و سحیرلی صنعتی وار.

بهزاد قاییتماق ایسته ییردی، آنجاق اۇنون دیزلری سۇستالیدی. ائلین موسیقی سی، اۇدا ساریبان تۆتکی ایله، رد ائدیله جک بیر تکلیف دئییلدی. قبول ائتدی و اۇردا بیر آز آرتیق دایانماغا قرار وئردی.

مدرسسه اۇشاقلاریندان بیرى قاچدی کی، قۇنشو دره لرده اۇلان بیر آغ ساققالین ساریبانی اۇلان، شاه میرزه نی چاغیرسین. آز بیر زامان کئچمه دن. باشی و اۇزونون تۆکلری ایکی رنگه چالان، نیسبتاً قۇجا گۆرونون بیر کیشی یئتیشدی. اۇ یئتیشدی، الینده یئنددی بۇغوملو^۲ تۆتکله. آمان وئرمه دن، بیر های- کۆی یاراتدی. ماهنی لار بیرى- بیرى نین دالینجا داغ- داشی آز قالا گۆزل نغمه لره بۆرودو. بدنین هاوا یا احتیاجی وار و روحون موسیقی یه.

بهزاد، اۇزو ائل اۇغلو ایدی. بۇ نغمه لر ایله دۆنیایا گۆز آچمیشدی. بۇ نغمه لر ایله بۇیوموشدو. بۇ ماهنی لار ایله دریندن تانیش ایدی و بۇنلارین هامیسینی تانی ییردی. اۇ، بو ترانه و نغمه لری، آتاسی نین، آناسی نین یانیندا، سفرده، ائوده ائشیتیمیشدی و اۇنون وؤجودونون بۇ ترانه و شعرلر ایله سارسیلماز و قیریلماز بیر باغلی لیغی وار ایدی. یۇرغونلوقدان و غۆصّه دن خلاص اۆلدو.

شاه میرزه، اۇز ایشینده اۇستا ایدی. بعضاً چۆخ شن، صاف و بعضاً تۇتقون و کدرلی چالیردی. بعضاً بیر چای کیمی اۆمیدین آن اۇجا ذیره لریندن، یۆنگول- یۆنگول دۆزئلیکلرین ماوی آرزولارینا آخیردی و بعضاً بیر دالغالی و جۇشقون سئله دۇنوب، اۇنون مۇرادینا قیرلانمایان تکرى چیلغینجاسینا دۇندیریدی. بعضاً عیشوه لی تزه گلین کیمی بۆزوشوب نازلانیردی و بعضاً اۇغلو اۇلموش بیر آنا تک گۆز لریندن نیسگیللی و حسرت دۆلو گۆز یاشی آخیدیردی. اۇنون نغمه لری نین هامیسی ائلین طرفیندن بسته لنیپ دۆزکدیلیمیشدی و ائلین کدرینی و سئوینجینی سسلندیریردی، هر بیر نغمه بیر ماجرادان سۇز آچیردی.

۱- ساریبان: قاشقایلار ایچینده، آشیغا، مغنی یه ساریبان دئییلر

۲- بۇغوم: بند، مفصل، اۇیناق

افق آچىق ايدى. چادىرىن قاپىسى و دىۋارى يۇخايدى. قاپىچى - گۆز تېچى، گۆزە دىمىردى. بىلت ساتمىردىلار، يىنە آداملار يىغىشىدىلار و چادىرى دۋورلەدىلر.
رۇحلاندىرىچى سسى اولان بىر يىنى يىتمە دۋزە بىلمە يىب شاهمىرزەنن جاۋابىندا انلىن
احتىراصلى شعرلىرى ايله اۆرگە ياتان ترانەلىرى اۇخوماغا باشلادى:

گۆن گىتتى، اۋنون سارى ايشىغى قالدى،
انلى گىتتى، تۇزۇ، گزىتتىسى قالدى.
من، اۇقارا گۆزلىرى اۋپمە دىم،
و اۋنون دردى اۆرگىمدە قالدى.

بىر قىزا گۆزۈم دۆشۈدۈ
اۋنون ساچلارى بىلنە دك اوزانىردى،
گۆزلىرى ايله منى اۋزۈنە سارى چاغىرىردى،
كىرىپكىلرە وعدە سىنى دانىردى.

اۋجا داغلار بىن باشىندا،
و گىنىش دۆزىلىكلىرىن اتگىندە،
هر يىرە كى، يار قىلم قۇيموشدۇ،
گۆز ياشىملا سىراب اندىب،
كىرىپكىلرە ايله سۆپوردۇم.

شاهمىرزە بۇ گىنج اۇغلان بىن سسىندىن اۋ دا، شاهمىرزەنن تۆتك چالماسىندىن و هر
ايكىسى باشقالار بىن وۇرغونلۇغوندىن هيجانا گلەمىشىدىلر و بۇ شعرلر ايله اۆرگە ياتان بىر ماھىنىنى
چالىب - اۇخودولار:

يارىم، عبث دىمە عۇمور گلىدى - كىچىدى،
هنوز شەلا گۆزۈن خۇمارى چۇخدور،
هنوز جۆقتە نار بىمارى چۇخدور،
سئون بۇ دۆنيادا ايرىم - بېشىتى،

هنوز جۆفته نارين بيمارى چۆخدور.

هنوز كماندادير تير- مۆزگانين،
هنوز فتنهسى وار چشم مستانين،
هنوز شبنم وارى تر گۆلستانين،
هنوز گۆل قوينونون گۆلزارى چۆخدور.

هنوز شهدى چۆخدور دۇداغين بالى،
هنوز بنفشهدير آغ سينه خالى،
هنوز نؤو شمردير قلدين نهالى،
هنوز بۇ نهالين باهارى چۆخدور^۱

شاهميرزه هامىنى اؤوسونلاميشدى. او، يۇخسول بير آدم ايدى، آنجاق داغا دريه شاهلىق ائديردى. انلین صنعتكار چالغىچىسى نظره بختسيز بير آدم گليردى. ديرسگى نين و ديزى نين اۇيئاق سۆموكلرى ايتى بير خنجر كيمي نيمداش پالتارينى جئيرميشدى. دؤرد عئيبه جر ياماق اؤنون پئنچك- شالوارينى بزه ميشدى، ياخاسى نين دؤيمهسى يۇخ ايدى، سانجاق سانجميشدى. اثركن قۇجالىق اؤنون گؤزلىرىنى ناخوشلانديريب، اؤنلارا قارا سو گتيرمكده ايدى. شاهميرزه نين ظاهيرى چۇخ اۆرك سئخىجى ايدى. آنجاق او، اۆركلىزىن و رۇحلازىن. دؤنياسينا حؤكم سؤروردو. هامى سؤسموشدو. اۇشاقلار جئيقىرلارنى بئله چئىخارتميرديلار. قۇشلار قۇل- قاناد چالماقدان قالميشدى، آتلار، آرتىق آتيليب دؤشموردولر، سانكى داشلار دا رۇحلانميشديلار. ماهنيلار ايشيق دؤلو بير شلاله كيمي هامى نين باشينا و جانينا سپه لئيردى.

۱- بۇ شعر يوسفلى بك (يوسف خسرو) قاشقاي انلى نين قؤدرتلى شاعيرى نين اثرى دير و آقاي شهبازين تۇپلادىغى قاشقاي كيتابىندان نقل اولوندو، آنجاق «سۇلطان» يئرینه كى، اؤنون سئوگىلىسى نين آدى ايميش، من بۇرادا «يار» سؤزو ايشلئتديم. بۇرادا نقل انديلن باشقا شعرلرى، آقاي محمد بهمن بيگى فارسجا يازميشدیر و من اؤنلارین اصلینى الله انده بيلمەدیگیم اۆچون، فارسجادان ترجمه ائتمیشم. دئمک بۇ شعرلر اؤنجه تۆركجه سۆيلىنلپ، سؤنرا فارسجايا ترجمه اولوب و بير داها فارسجادان اۆزبايجان تۆركجه سینه ترجمه انديلميشدیر.

شاهمىرزە، گۈزۈ ياشاران كىمى تۆتگى يۈرە قۇيدۇ و بىر-ايكى فىنجان اىستى چاى ايله نىفسىنى تزلدى. اوندان سۇنرا اۆفوقلرە و داغلارا درىندن باخاراق، قاشقاي خالقى نىن كىچمىش يۇرد-يۇواسىندان سۇزلر آچان، اۆرگە ياتان باشقا بىر ماھىنىنى اله آلدى:

قاشقايلارىن داستانى آيرىلىقلار داستانى دىر و كىم بىنلە داستانلارى بۇ چالغىچى دان داھا گۈزل سۇيله مگە و تكرار ائتمگە قادىردىر؟

بۇ تۆرك دىللى ائل هاردان گلىب و نه تهر سعدى و حافظىن اۆلكەسىندە اوزو اۆچون يىر يىنىب و اۇرادا يۇرد سالمىشىدىر؟ شاهمىرزە اوز چالغىسى ايله و بۇ گۈزل سىسە مالك اۇلان جاوان اۇغلان ماھىنى ايله جاواب وئىردىلر:

بۇ يۇل گىلدىر تىبرىزە،
 هر شىسى عزىزدىر بىزە،
 تانرى، بىزە يۇل گۈستىر،
 گىلك بىز اۇز ائوئىمىزە.

تىرىزدن داھا يۆكسكلرە قالخدىلار و بىر نىچە بىت ايله، درىند، مۇغان و هىترخانىن گۈزلىگىندىن سۇز آچدىلار:

درىند آدلانان شىھر،
 گۈزل بىر باغا بنزر،
 يۇخارسىندا داغلار وار،
 آشاغاسى دنىزلر.
 يىنە كۈنلومون قۇشۇ،
 يانان بىر اۇد آختارىر،
 ترلان كىمى آزادام،
 هىترخانا اۇچارام.
 اۆرگىم كۆكسومدە چىرپىنار،
 اۇ، باغلار، گۈلۈستان آرزوسوندايام.

مۇغانىن چۆللىرى دۆشور يادىما،
سئىلدىرىم داغلارنى من اۆنودمارام.

شاهمىرزە چىنگ^۱ چالدى. اۆزكلردە هيجان ياراتدى، موسيقى نىن اۆزك اۇخشايدان ذيل و بىمى ايله قاشقاي ائلى نىن ديدىرگىن ليگىنى تىكرار ائتىدى. اۇ، آيدىن و آچىق آهنگىن اۋوسون ائدىجى دىلى ايله، سس و اۋازىن مۆقدس دىلى ايله، قاشقاي لارىن ديدىرگىن ليك احوالاتىنى هر بىر تارىخچى عاليمدن، قىصيدە سۇيله يىن شاعىردن، داها ياخشى گۆستردى. اۇ، گۆستردى كى، اۇنون ائلى هئىچ زامان و هئىچ بىر يىردە طوفاندىن، قاسىرغادان اماندا اۋلمايىدىر. اۇ گۆستردى كى، ائلى نىن اهالىسى، هئىچ زامان راحتجا سيغىناجاق بىر يىر تاپمامىشىدىر.

شاهمىرزە نىن و هابئله اۇنون جاۋان امكداشى نىن ايشى اۇ زامان داها يۆكسلىدى كى، ائلىن ايجبارى اۋلاراق اۋتوراق (تختە قابى) ائدىلمگىندىن سۇز آچىلدى. اۋتوراق ائدىلمە نىن گئىشى هامى نىن اۆزگىندىن قان آخىتىدى. ائلىن قۇلاغىندا هئىچ بىر سۇز، بو سۇز كىمى كدرلى و دردى سىسلىمىردى. ائل اقتدار و جلالدا ايدى، آسودە و دىنچ حيات سۆروردو. فارسىن^۲ چىملىكلرى و اۋتلاقلارى، اۇنون آتلارى نىن و قۇيونلارى نىن دىئىرناقلارى آلتىندا ايدى. چادىرلارنى باشى اۋجالىقلا، داغلارنى ياماجلارنىدا و دۆزئلىكلردە قۇرور، مئيدانى، جئىرانلارا داغ كئىچى لىرە دارالدىردى. اۋتوراغىن واهىمەسى چاتدى. آتلارىن ال- آياغىنى باغلادى و قۇيونلارى اۋتلاقلاردان محروم ائتىدى. آرانلاردا اۋلان طايفالار شىمالىن سۇيوق هۆندورلوگونە قالىخماغى و سۇيوق يىرلردە ياشايدانلارا اىستى صحرالارا ائىمگى قادغان ائتىدى. قىش و يى گلدى، مۇلايىم ايقىلمە اۋىرنن حئىوانلار و اۋنلارنى بىيەلرى فنايا اۋغرادىلار. قهرمان ائلىلار، يىل كىمى اۋچان آتلارىنا مئىدىلر و اۋفوقلردە گۆزدن ايتدىلر. ائلىن آلبىزك پالتار گئىن قادىنلارى، اۋنلارنى ماتمئىندە باشلارىنا قارا معجر اۋرتدولر.

شاهمىرزە، موسيقى نىن يىتىشكن و ايفادەلى دىلى ايله، اۋلاسى قدر سۇز ايله سۇيله دى و

گنج مغنى بۇ بيت لرى ايفادە ائتىدى:

۱- چىنگ: قديم سىملى شرق موسيقى آلتلىرىندىن بىرى

۲- فارسدان غرض، بۇرادا، فارس اياتلى يا فارس استانى دىر.

آى يۇل گئىدىن ساروان،
 آى دوەلرى قاباغىنا قاتىب آپاران،
 ھارايان گئىدىرسن؟
 ئوۋىن ياندى،
 يۇردون ياندى،
 قارا قارغا سىنىن يۇردوندا اۋزونە يۇوا قايىردى،
 ئوۋىن، يۇردون، يۇوان ياندى.
 ياندىق، ياندىق، كاش كى، سىز دە ياناسىنيز،
 پالچىقدان قايرىلمىش ئولردە ياشادىق،
 كاش كى، سىز دە پالچىقدان قايرىلمىش ئولردە ياشاياسىنيز.

اى كھەر آتا مېنىن! ھارايان گئىدىرسن؟
 سىنىن يارىن قالدى،
 نىگارېن قالدى،
 قۇچون و شىكارېن قالدى،
 مھربان قۇجاغېن قالدى،
 ھارايان گئىدىرسن؟

اۋتوراق ايلەر، اتلارېن و اتلىلارېن اۋلوم ايلى ايدى. قېرىستانلىغا رۇونق وئرن ايل ايدى. اتلېن سازى سېئىدى. چىنگىلرى يېرتىلدى، كىندىلرى قېرىلدى، چادىرلارې ائىدىرىلدى. اۋتوراق ايلەر، زارىلېتى و شىكايېت ايللرى ايدى. بۇ كىدرلى ايللر اتلېن موسىقى سىنى جان ياندىرىجى كىدرلە دۆلدوروب داشىرتدى.

قاشقاي اتلى كۇچن و حرىكتە اۋلان بېر اتل ايدى. قاچماغا و حرىكتە ائىتمگە قۇدرتې واردى. ظۇلمون يۇكونو آغىر گۇرن كىمى، سىفرە دۇغرو اۋز قۇيورودو. اۋ، اۋزون عۇمرو بۇيو، دىفعەلرلە گۇن دۇغاندان وۇروب، گۇن باتانندان چىخىمىش، گۇنئىلردن قۇزئىلرە كۇچموشدور. قاشقاي اتلى بۇخۇودا، زىنجىردە آياغى باغلى اۋلان بېر آغاچا بىزەمز ايدى، بالتانېن ظۇلمونو

گۆرچك، كۆچوب گىتمك خىيالى باشىنا دۆشردى. آنجاق، بۇ كرە ايشى چتىنلىگە اۇغرادى. فارسىن كۆنول اۇخشايدان تۇرپاغى اۋنون اتكىندىن ياپىشىپ، اۇنا مانع اۋلوردو، اۋ، بو اۋلكەننن هر بىر قارىچ تۇرپاغىنى سئوردى. شىرازى ايرانىن و دۆنيانىن آن گۆزل شەرى تانىردى. شەر كلمە سىنى آنجاق شىراز حقىندە يارارلى بىلىردى.

فارسى بۇراخىب گىتمك، وطنى بۇراخىب گىتمك، يارى، اۋلكەنى بۇراخىب گىتمك اۋنون اۋچون آسان دئىلدى. نە قاچماق باجارىردى و نە قالماق.

صنعتكار عاشىق و گۆزل سسە مالىك اۋلان گىنج مۆغنىمىز، بۇنون سىرىنى آچدىلار. اۋنلار وطندىن طلب ائدىردىلر كى، ائلىن آرخاسىندا دۇرسونلار و اۋنو يالنىز قۇيماسىنلار. بۇلاقلارى، چمنلىكلرى، داغلارى، درەلرى، سئوئىنچلرى، نىسكىللىرى خاطرەلرى، وطنى اۋنلارلا بىرگە حركت ائتمگە و اۋنلارلا داياق دۇرماغا چاغىرىدىلار:

آى وطن، قالدخ بىزىملە بۇلا دۆشك،
 آرتىق، بۇرا قالدماق يىرى دئىل،
 آى وطن، سىندە قالدماق ايمكانى بۇخ،
 سىنىز دە ياشاماق اولاسى دئىل،
 آى وطن، قالدخ بىزىملە بۇلا دۆشك،

گۆنشىن باتماغىنا آز قالىردى. ائلىن چتىن بىر صاباحى قاباقتا ايدى. يىنە آى و گۆنش ايلە رقابت ائندن دان اۋلدوزونون دۇغماسىلا، يىنى بىر حركت باشلاندى. زامان چاتمىشدى كى، چادىرلارنىن دىركلرىنى آشاغا چكسىنلر.

بەزادىن قالماقتا باشقا بىر باھاناسى بۇخ ايدى. علاجسىز قالىب قۇناقچى، اۋنون قىزى و باشقالارى ايلە خداحافىظلىشىپ اۆزىنگى يە آياق قۇيدو.

وعدە وئرن بىر گۆلوش، ياقوتدان داھا قىرمىزى بىر جۆت دۇداق اۋنو بۇلا سالدى.

ÇAĞDAŞ CƏNUBİ AZƏRBAYCAN NƏSRİ

(1920-90-cı illər)

Birinci Bölüm

*Mehdibəyova, Mahmizər Həmid Qızı.
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.
“Cənubi Azərbaycan Ədəbiyyatı” şöbəsi.*

XX yüzilliyin son səksən ili bütün dünyada olduğu kimi, Güney Azərbaycanda da bir sıra taleyüklü hadisələrin baş verməsi ilə xarakterizə olunur. XIX əsrin ilk çərçivəsində İran və Rusiya imperiyalarının qanlı çəkişmə meydanına çevrilmiş Azərbaycanın 1828-ci ildə iki yerə parçalanması ilə ölkədə gedən bütöv ədəbi proses də bir-birindən təcrid olunaraq hər biri öz məcrası ilə davam etməyə başladı. Bütövlükdə o qədər də zəngin bədii nəsr ənənələrinə malik olmayan Azərbaycan ədəbiyyatında nəsrin inkişafı Şimalda Avropa və Rus nəsrinə bağlı oldusa, Cənubda daha çox farsdilli İran nəsrinin ənənələrinə meyl etdi. Fars dilində qələmə alınmış və bütövlükdə İran cəmiyyətinin problemlərinin bədii inkişafına yönəlmiş Marağalı Zeynalabidin və Mirzə Əbdürrəhim Talıbov kimi böyük yazıçıların nəsrini özündən sonrakı Azərbaycan nəsrini və bütövlükdə ədəbiyyatını məzmun və məna sıqləti baxımından zənginləşdirsə də, bu, hələ sırf Azərbaycan nəsrini hesab edilə bilməzdi. Həqiqi mənada Cənubi Azərbaycan nəsrinin meydana çıxması yalnız XX yüzilliyin ortalarına, daha dəqiq desək, ikinci dünya müharibəsi illərinə təsadüf edir.

Yüzilliyin əvvəllərində Şimalda Cənub arasında ədəbi proses ayrılığını xarakterizə edərkən tədqiqatçılar arasında o qədər də böyük fikir ayrılığına rast gəlinmir:

«XX əsrin əvvəllərində Şimalda mədəni-ədəbi, siyasi tənqiddən Cənubla müqayisədə daha irəli çıxdığı, daha mürəkkəb, daha aktual problemlər üzərində düşündüyü şübhəsizdir - bu, hər şeydən əvvəl, Rusiya ilə İranın o dövrdəki inkişaf səviyyəsi ilə bağlı idi. Rusiya Qərbi Avropadan gələn çoxyönlü, çoxmənalı ideologiyalar üzərində baş sındırdığı illərdə İran hələ dəyəsən orta əsrlər həyatının sxolastikasından ayrılmaq istəmirdi.» (N. Cəfərov. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: 2004, s. 148).

Ancaq o da şübhəsizdir ki, İranın orta əsrlər sxolastikasından xilas edilməsi prosesinin başlanğıcı XX yüzilliyin əvvəllərində məhz Azərbaycanda yetişən progressiv qüvvələr tərəfindən qoyulmuşdur. 1908-1909-cu illərdə Səttar xanın başçılığı ilə bütün İranı lərzəyə gətirmiş milli azadlıq və məşrutə hərəkatı, 1920-ci ildə Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin başçılıq etdiyi və qısa müddətli uğur qazanmış milli azadlıq hərəkatı və bir çox başqa xalq hərəkatları bunun əyani sübutudur. Bu hərəkat və üsyanların xəyanət yolu ilə qan içində boğulması uzun müddət qorxu və psixoz toxumlarını səpə də, xalqın iradəsini qıra bilməmiş, hərəkatın xatirəsi yaddaşlarda yaşamış, sonrakı illərdə bir çox bədii əsərlərin, o sıradan nəsr əsərlərinin sevimli mövzusunə çevrilmişdir.

XX əsrin 40-cı illərində Cənubi Azərbaycanda milli demokratik hökumətin qurulması isə, təbii ki, ədəbi-mədəni həyatın bir çox sahələri kimi nəsrin də inkişafına rəvac vermiş oldu.

Mövzusu çağdaş həyatdan götürülmüş nəsr örnəkləri ilə yanaşı, qırxıncı illərdə yaxın keçmişə, milli azadlıq hərəkatının tarixinə və qəhrəmanlarına müraciət edən nümunələrə də rast gəlmək mümkündür. Əlbəttə, başlanğıcda bu, təbii ki, bədii memuar janrında qələmə alınmış yazılarda müşahidə olunur. Belə əsərlərdən biri – Səttar xan hərəkatında yaxından iştirak etmiş, bu xalq qəhrəmanının silahdaşı olmuş Qulaməli Səmsamın «Sərdari-milli Haqqında Xatirələr» adlı yazısıdır. Müəllifin öz şəxsi müşahidələri və görüşləri əsasında qələmə alınmış bu əsər xalq hərəkatının, Məşrutə inqilabının yeni bir perspektivdən açılması baxımından maraqlı doğurur. Əsərin əsas qəhrəmanı Səttar xanla yanaşı, onun silahdaşı - Salari-milli Bağır xan obrazının açıqlanmasına da geniş yer verilmiş, inqilabi hərəkatın qarşısını almaq üçün çaba göstərən bir sıra mənfi tarixi obrazlar realizm prizmasından təsvir edilmişdir. Bunların sırasında Məhəmmədəli Şahı, Eynüddövləni, Rəhim xanı, Mir Həşimi, Şüca Nizamı, Səməd xanı, rus konsulunu, Ərdəbil xanlarını və b. göstərmək olar. Mübarizəni doğru-düzgün əks etdirmək baxımından əsərin böyük tarixi-bədii əhəmiyyəti vardır.

Bu dövrdə yaranmış memuar ədəbiyyatının qiymətli örnəklərindən biri də, tədqiqatçıların fikrincə, milli demokratik hərəkatın rəhbəri Seyid Cəfər Pişəverinin fars dilində qələmə aldığı «Zindan Xatirələri Dəftərindən» adlı əsəridir. Əsər, İrənin 1920-1940-cı illərdəki ictimai quruluşunda hökm sürən özbaşınalığın ifşası ilə yadda qalır. Mir Cəfər Pişəverinin ədəbi yaradıcılığında həbsdə olduğu vaxt qələmə aldığı “Zindan Xatirələri Dəftərindən” əsəri mühüm yer tutur. Əsər müəllifin gördüyü, şahidi olduğu, şəxsən iştirak etdiyi hadisələr haqqında xatirələrdən ibarətdir. Mir Cəfər zindanda həm siyasi, həm də ədəbi fəaliyyətini davam etdirirdi. İrənin “Qəsr” zindanında Pişəveri ilə bir yerdə olmuş ədib və siyasi xadim Ehsan Təbəri və başqalarının iştirakı ilə ədəbi-bədii dərnək təşkil edilmişdi. (V.Əhməd. M.C. Pişəveri. Həyatı, Mühiti və Yaradıcılığı. B. 1998, s.77-78).

M.C. Pişəverinin sonralar “Ajir” qəzetində “Zindan Xatirələri Dəftərindən” başlığı altında təfriqə şəkilində çap olunmuş yazısı, xatirə-povestinin bir hissəsidir. “Ajir” qəzetindən əlavə əsər Şah rejimi devrildikdən sonra İslam İnqilabının qələbə çaldığı ilk dövrlərdə “Yaddaşthaye-zendan” adı ilə də çap olunmuşdur. (V.Əhməd. s. 78).

Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən 1984-cü ildə Seyid Cəfər Pişəverinin “Seçilmiş əsərləri”nə həmin povest “Zindan Xatirələri Dəftərindən” adı ilə salınmışdır.

1925-ci ildə ingilis işğalçılarının köməyinə arxalanan Rza şah İrəni taxtını qəsb edərək son dərəcə mürtəce bir rejim yaratdıqdan sonra Cənubi Azərbaycanda ana dilinin və ədəbiyyatın inkişafına ağır zərbə vuruldu. Yalnız 1941-ci ildə Cənubi Azərbaycanda və xüsusən onun mərkəzi Təbriz şəhərində də ana dilində ədəbiyyat örnəkləri yaranmağa və çap edilməyə başladı.

Yaranma məkanına görə XX yüzilliyin Cənubi Azərbaycan nəsrini iki böyük qrupa ayırmaq olar: Cənubi Azərbaycan ərazisində və ədəbi mühitində yaranan nəsr və

mühacirət nəsrı. Dil baxımından isə hər iki qrup ikidilli olub, həm Azərbaycan, həm də fars dillərindən istifadə etmişdir. Bununla yanaşı, bir də, Şimali Azərbaycanda Cənub mövzusunda yaranmış nəsr örnəklərini də fərqləndirmək lazımdır.

Cənubi Azərbaycan ərazisində əsasən ana dilində formalaşan nəsrin ilk örnəkləri 1941-ci ildən Təbrizdə nəsrə başlayan «Azərbaycan» qəzetində çap olunmağa başlamışdır. Uzun əsrlər boyu boğulan, ədəbiyyat səhnəsindən sıxışdırılan və yalnız doğma ocaq, kənd-kəsək, ailə mühitində, şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərində sevilə-sevilə qorunub saxlanan ana dilinə marağın bu dövrdə kəskin şəkildə artması çox təbii və qanunauyğundur. Bu illərdə yazılan və nəşr olunan nəsr örnəklərində xalq dilinin təkraredilməz şirinliyi ilə yanaşı, Şimalda artıq keyli inkişaf edərək formalaşmış və öz milli simasını qazanmış nəsr dilindən və ədəbi-bədii üslubundan da böyük dərəcədə bəhrələnmə nəzərə çarpır. Bu təsirlənməni, sübhəsiz ki, tematik baxımdan da aşkara çıxarmaq mümkündür. Bu dövrün nəsrində milli azadlıq, milli qurur, qəhrəman keçmişlə fəxr etmə ideyaları özünü büruzə verirdi.

İlk dövrlərdə daha çox hekayə janrı ilə təmsil olunan bədii nəsrin ilk uğurlu müəllifləri M. Hilali, Bəylər Haili və Həmzə Fəthi Xoşginabi olmuşdur. Xüsusən Milli hökumət qurulduqdan sonra bu yazıçıların və onların sırasından olan M. Ərməğani, Q. Səmsam, G. Səbahi və b. nasirlərin böyük həvəs və məhsuldarlıqla işlədiyini görmək mümkündür. Sanki bu vətənpərvər yazıçılar Cənubda demokratik qüvvələrin tezliklə məğlub olacağını intuisiya ilə anladıqlarından, əldə olan fürsətdən daha səmərəli istifadə etməyə çalışırdılar.

Gənc yaşlarından demokratik hərəkatın fəal üzvlərindən biri kimi tanınmış, əsərlərini üç dildə - Azərbaycan, Fars və Rus dillərində qələmə almış Həmzə Fəthi Xoşginabi orijinal üsluba, rəvan dilə, maraqlı obrazlı ifadələrə malik olan bir yazıçıdır. 1945-ci ildə Təbrizə qayıdarkən ədəbi fəaliyyətini əsasən ana dilində davam etdirmiş, məsul redaktoru olduğu «Azərbaycan» qəzetində onlarla siyasi mövzulu felyetonu, oçerkləri, hekayələri işıq üzü görmüşdür. Bütün bu əsərlər günün aktual problemlərinə həsr edilməklə şirin, oxunaqlı, canlı xalq dilində yazıldığına görə oxucuların dərin rəğbətini qazanmışdır. Bu zaman yazdığı iri həcmli prozaik janrlarda da qələmini sınamış, milli hökumət dövründə «Süvarılmış Poladlar», «Eşq və Müharibə» povestlərini yazıb Təbrizdə çap etdirmişdir. Onun «Züleyxa», «İbrahim» və b. hekayələri çağdaş Güney Azərbaycan nəsrinin ilk uğurlu örnəklərindən sayılmalıdır.

Bu baxımdan Cənub nəsrinə yanaşdıqda barmaqla sayılacaq miqdarda sənətkarların yetişdiyini görürük ki, bunlardan biri də milli hökumət dövründə bədii nəsr örnəkləri ilə özünü geniş oxucu kütləsinə tanıtdırmış M. Hilalidir. Onun «İntiqam» hekayəsi yoxsul insanların dözülməz həyatından bəhs edir. Hekayədə Məşədi Qulam adlı bir kəndlinin, dükanının qabağında faytondan düşən zəngin libaslı bir ağadan intiqam alması və onun səbəbləri açıqlanır.

«Hekayədən məlum olur ki, Məşədi Qulamı bu vəziyyətə gətirən ölkədə mövcud olan özbaşnalıqlardır. Belə ki, ağanın vergisini öz vaxtında ödəmiş Məşədi Qulam yenidən qapısına gəlib əlavə töycü istəyən ağanın adamlarını əliboş qaytarmışdır. Sabahısı günü ağanın adamları Məşədi Qulamı arvadı və qızı ilə birlikdə kənddən qovur, mal-dövlətini əlindən alırlar. Əlacsız qalan Məşədi Qulam şəhərə gəlir, hallıq edir. Burada onun arvadı xəstələnərək ölür, qızı ehtiyac içərisində yaşayır.

Bütün bunları gören Məşədi Qulam onun həyatını korlamış ağadan intiqam almaq qərarına gəlir və onu öldürür.” (Gözəl Ağayeva, *Təbriz Ədəbi Mühiti*. B. 2004, s. 139-140).

Məşədi Qulam ağadan intiqam aldığı üçün peşiman olmur, lakin həbsxanaya düşdükdən sonra qızının taleyini düşünür və müstəntiqə deyir ki, qızına yazığı gəlsin. Onu dinləyən müstəntiqin gözləri yaşarır. Hekayədə Məşədi Qulamin öz hüququnu qorumaq üçün azgın ağadan intiqam alması yazıçı tərəfindən təqdir olunur.

Cənubi Azərbaycan yazıçılarının “Vətən Yolunda” qəzetində çıxan hekayələrinin əksəriyyətində ailə-məişət mövzusu əsas yer tutur. Lalənin “Bir Gərdis Xatirəsi” hekayəsində yoxsul bir ailənin acınacaqlı həyatı təsvir olunur. Başmaq almaq üçün qızına söz verən ana, vədini yerinə yetirə bilməmişdir. Qız anasına deyir: “Ana, sən bildirdən vədə vermişdin ki, bu bayram dolanıb gəldi, amma mən yenə də bu uzun yolları ayaqyalın gedib gəlirəm”. (G. Ağayeva, *Təbriz Ədəbi Mühiti*. B. 2004, s. 140). Hekayə Azərbaycanlı qadınların məhrumiyətlərlə dolu həyatını təəssüf hissi ilə əks etdirir.

Bəylər Hailinin hekayələri əsasən «Azərbaycan» qəzetində çap olunaraq Azərbaycan oxucuları arasında yayılmışdır. Onun 1944-cü ildə «Vətən Yolunda» qəzetində çap olunmuş «Həbibə» hekayəsi daha çox sxematik xarakter daşıyır və Sovet ordusuna oxunan mədhiyyədən başqa bir şey deyildir. Milyonlarla kasıb Azərbaycanlı qızlardan biri olan Həbibə ağır xəstədir. Övladlarına dava-dərman almağa pulları olmayan valideynlər onun ölümünü gözlərkən qədim Yunan faciələrində olduğu kimi Allah maşınla göydən düşür və qızı xilas edir. Bu halda «maşın Allahı» rolunu Sovet ordusunun hərbi həkimi yerinə yetirir. Tədqiqatçılar haqlı olaraq bu hekayənin konyunktur cəhətlərini tənqid etmiş və mövzunun həyatdan gəlmədiyini, süni xarakter daşdığını qeyd etmişlər (Əliqızı A.). Hailinin bir sıra başqa hekayələri də vardır ki, onlarda artıq sənətkar qələminin püxtələşdiyinin, bədii inandırıcılıq qatlarının üzə çıxdığının şahidi olur. Bu cür hekayələrin sırasında «Təsədüfi Kömək», «Ləyaqətli Bir Hədiyyə», «Azadlıq Yolunda» və başqa bədii örnəklərin adlarını çəkmək olar.

«Bəylər Hailinin «Azərbaycan» və «Vətən Yolunda» qəzetlərinin 1945-46-cı il saylarında çap olunmuş «Təsədüfi Kömək», «Ləyaqətli Bir Hədiyyə», «Həbibə» və b. hekayələri Cənubi Azərbaycanın o dövrlük həyat lövhələrini real əks etdirməklə yanaşı, bəzən ideoloji basqının təsirindən də qurtara bilmirdi. Belə hallarda nəsr örnəyindəki reallıq və canlılıq öz yerini şablonçuluğa, mədhiyyəçiliyə və sxematizmə verir, sovet həyat tərzinin təmsilçiləri olan «xilaskar sovet ordusu»nun əskər və zabitləri ideallaşdırılırdı. Təbrizdəki sovet ordu hissələrinin orqanı olan «Vətən Yolunda» qəzetində çap olunmuş «Həbibə» hekayəsində məhz bu cür inandırıcılıqdan uzaq, ifrat ideallaşdırmanın şahidi olur. qüvvəsindən məhrum material kimi, şübhəsiz, dəyərini itirmişdir.» (A. Əliqızı, *Güney Azərbaycan Ədəbiyyatı: Mərhələlər, Təmayüllər, Etüdlər*. Bakı 1998, s. 237.)

B. Hailinin başqa hekayələrində də həyatdan uzaq patetika, süni vətənpərvərlik, çılpaq publisist təbliğat güclüdür. Örnək üçün «Ləyaqətli Bir Hədiyyə» hekayəsinin

qəhrəmanı Arifin öz atasına bolşevik təbliğatı yolu ilə dediyi aşağıdakı sözlər xarakterik misal kimi nəzərdən keçirilə bilər:

«Atacan, siz məgər hər gün, hər saat müşahidə etmirsiniz ki, bizim müqəddəs vətənimiz, əziz, doğma ana yurdumuz məhv olmaq üzrədir? Məgər görmürsünüzmü ki, Fərhad kimi külüng vurub dağları kökündən qoparmağa məharət və qabiliyyəti olan cavanlarımızın bu gün işsizlik böhranı nəticəsində ailəsinin qarşısına qoymaq üçün axşamlar evlərinə gedərkən iki səngək almağa gücləri çatmır?» (B. Haili. *Ləyaqətli Bir Hədiyyə*, “Azərbaycan” qəzeti, 1325(1946), N 240)

Cənub nəsrindəki bu cür örnəklərin ideoloji istiqamətini müəyyənləşdirəcək olsa, ümumi şəkildə deyə bilərik ki, onlar əsasən Sovet ideologiyası əsasında yazılmış və məşhur yazıçı Maksim Qorki kimi «həyatın dibinə» enməyi ədəbi-estetik vəzifə kimi qarşıya qoymuş hekayə və povestlərdir. Bunlarda bir qədər də maarifçi realizm ideologiyası özünü büruzə verir; yəni əsərin qəhrəmanı fəhlə və ya kəndlidirsə, mütləq müsbət olmalıdır. Bu isə özlüyündə həyat gerçəkliyinin təhrif olunmasına gətirib çıxarır. Məsələn, elə həmin müəllifin «Dərmansız Dərd» əsərinin qəhrəmanının taleyində bunu izləmək olar. Fransada təhsil almış gənc mühəndisin taleyi Mirzə Cəlilin «Ölülər»-indəki İskəndərin taleyinə çox bənzəyir; ancaq bir fərqlə ki, müəllif onun faciəsini qələmə alarkən tutarlı məntiqi bədii detallardan istifadə edə bilmədiyinə görə, bu faciənin ciddi səbəbləri üzə çıxmır, qəhrəman bir növ havadan asılı qalır.

Bu dövrdə çap olunmuş başqa müəlliflərin hekayələrində də bənzər ideoloji tendensiyanın şahidi oluruq. Məsələn, keçən əsrin 40-cı illərində bədii nəsr sahəsində qələmini sınımış və bir sıra uğurlu örnəklər yaratmış Qəhrəman Qəhrəmanzadənin “Oğluma Nəsihət” hekayəsində yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz eyni patetik təbliğatda yalnız obyekt və subyektin yerinin dəyişdiyini görürük. Əgər əvvəlki örnəkdə oğul ata qarşısında təbliğat aparırdısa, sonrakı halda ata oğula vətəni sevməyi öyrədir.

Aydının «Bətül» adlı hekayəsində də «zülmət səltənətindəki» gözəl bir qadının acı taleyinin təsviri zamanı rənglərin ifrat dərəcədə tündləşdirilməsinin şahidi oluruq. Üstəlik, bu hekayələrin əksəriyyəti canlı xalq danışığı dilindən uzaq, dəbdəbəli, süni poetik obrazlarla həddən artıq ağırlaşdırılmış, estetik təsir qüvvəsindən xali bir dildə qələmə alınmışdır. Məsələn, elə «Bətül» hekayəsindən bir cümləyə nəzər salmağımız kifayətdir:

«O, bir qırqovul tək yabançı mühitdə dolaşarkən sanki sərməst həriflərin atəşin və şəhvətəlad baxışlarından hurküb bir nazlı pişik kimi mənim yanıma sıxıldı.» (Aydın. *Bətül*, “Azərbaycan” Qəzeti, 1325 (1946), N 109)

40-cü illər nəsrinin araşdırıcıları da nəsrin bu dil xüsusiyyətini etiraf etməyə məcbur olmuşlar:

«Nəsrin ən böyük uğuru onun ana dilində yazılması idi. Burası da doğrudur ki, bu əsərlərdə müasir Azərbaycan ədəbi dilinin tələblərinə hələ yüksək səviyyədə cavab verilmirdi. Əslində uzun illərin məhrumiyyətlərindən sonra yazıçılardan bunu tələb etmək də doğru olmazdı.» (S. Əmirov, s. 47.)

Bu dövrdə hekayə janrına həqiqi bir axın prosesinin şahidi oluruq ki, bunların sırasında M. Ərməğan, M. Tahir, sonralar Şimali Azərbaycanda ədəbiyyatşünas kimi tanınmış Qafar Herişçi (Kəndli), İslam Sərraflı, S. Səbahi, Q. Füzuzan, S.

Mahmudzadə kimi müəlliflərin adlarını çəkmə bilərəm. Əlbəttə, onlardan heç biri klassik realist Azərbaycan hekayəsinin Mirzə Cəlil, Ə. Haqverdiyev, çağdaş nasirlərdən isə Mir Cəlil zirvəsinə yüksələ bilmir. Bu missiyani az-çox dərəcədə sonrakı dövrlərdə həyata keçirmək Həmzə Fəthi Xoşginabi, Abbas Pənahi Makulu kimi mühacir Cənub nasirlərinə nəşib olmuşdur. Bunların səviyyəsinə yüksələ bilməyən, ancaq adlarının ədəbiyyat tarixində çəkilməsi mümkün olan mühacir nasirlərdən Ə. Tudə, M. Afiyə, S. Tahir, Q. Cahani, H. Məmmədzadə, C. Müciri, M. Dadaşzadə, R. Səyyadi, Ə. Nəmini və başqalarını da qeyd etmək olar.

Bu dövrdə Cənubi Azərbaycan nəsrinin Şimal örnəyi əsasında formalaşmış inkişaf etməsində Sovet ordusunun tərkibində gəlmiş Azərbaycan ziyalılarının böyük rolu olmuşdur. Bunların sırasında ön yerlərdən birini, heç şübhəsiz ki, görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimi, yazıçı və şairi Cəfər Xəndan tutmaqdadır. Onun 1944-1945-ci illərdə Təbrizdə nəşr edilən «Vətən Yolunda» adlı qızıl əskər qəzetinin nəzdində təşkil etdiyi «Şairlər məclisi» Cənubi Azərbaycanda ədəbiyyatın inkişafı, xüsusən bədii nəsrin formalaşması yolunda müstəsna işlər görmüşdür. Bu məclisin qısamüddətli – cəmi bir illik işini yüksək qiymətləndirən demokratik hərəkat liderlərindən biri - Seyid Cəfər Pişəvəri yazırdı:

«Şairlərimizin keçən şəhrivərdən indiki şəhrivərə qədər yazdıqları, cürətlə demək olar ki, əlli il müddətində yazdıqlarından daha artıq ola bilər.» (S. Əmirov. *Cənubi Azərbaycan Milli-demokratik Ədəbiyyatı* (1941 -1990-cı illər). Dokt. Diss. Avtoref. Bakı 2002, s. 11.)

Əlbəttə, aydındır ki, burada söhbət yazılan əsərlərin miqdarından, sayından deyil, sanbalından, ictimai məzmunundan, xalqın və dövlətin qarşısında duran problemlərin həlli yolunda oynadığı roldan gedir. Bu baxımdan yanaşdıqda Seyid Cəfər Pişəvərinin sözlərində böyük həqiqət payının olduğunu etiraf etməmək olmaz.

Əslən Cənubi Azərbaycandan olan və buna görə də Təbriz ədəbi mühitinə bir köynək yaxın olan görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mirzə İbrahimovun bir povestinin “Vətən Yolunda” qəzetində çapının necə geniş əks-səda doğurduğunu xatırlayan Əli Tudə yazır:

“Həmin günlərdə yazıçı (Mirzə İbrahimov – M .M.) müasir mövzuda “Nakam Məhəbbət” adlı bir povest də yazırdı . Əsər Əjdəroğlu imzası ilə “Vətən Yolunda” qəzetində hissə-hissə çıxırdı. Povestdə Təbrizdə yaşayan bir ailənin həyatından danışılırdı. Təbrizlilər povestini ardını oxusunlar deyər qəzetin yeni sayını səbirsizliklə gözləyirdilər. Çoxlarına qəzet çatmırdı. Yaxın qonşular bir evə toplaşırdılar. Biri əsəri ucadan oxuyurdu, digərləri maraqla, diqqətlə, həyəcanla qulaq asırdılar. O zaman Təbrizdə bəlkə də Mirzə İbrahimovu tanımayanlar çox idi. Lakin Əjdəroğlunu tanımayan yoxdu.” (Əli Tudə. *Öz Gözlərimlə*, s. 39-40).

Göründüyü kimi, Mirzə İbrahimovun sənətkarlıqla qələmə alınmış povesti bütöv bir şəhərin ədəbiyyat həvəslilərini öz başına toplamış və bununla da başqa yeni yazanları nəsr sahəsində öz qələmlərini sınağa ruhlandırmışdı. Ancaq onlar təqlid yolunu tutmamış, öz səslərini, nəfəslərini nəsrə gətirməyə çalışmış və bəzən də buna nail olaraq öz çığırlarını açmışlar.

1946-ci ilin dekabr ayında Qəvəmüsslətnənin fitnə-fəsadları və Stalinin türklərə qarşı xəyanətkarlığı, eləcə də beynəlxalq xristian imperializminin razılığı əsasında Cənubi Azərbaycanda Milli hökumət öz qızıl qanında boğuldu, xalqın təzə-təzə çiçək açan arzuları, sürətli inkişaf yoluna qədəm qoymuş ədəbiyyat və mədəniyyət kobud sərbaz çəkmələri altında tapdalandı, yerlə yeksan edildi. Qaniçən atası Rza şahdan heç də geri qalmayan Məhəmməd Rza Pəhləvi Cənubi Azərbaycan xalqına qarşı milli-mədəni soyqırımını siyasətini davam etdirməyə başladı. «Həbs edilənlər, sürgünə göndərilənlər, ölümə məhkum edilənlər, vətəndən didərgin salınanlar sırasında nasirlər də var idi. Bütün bunlar isə janrın inkişafına ağır zərbə vurmaya bilməzdi.» (S.Əmirov, s. 104.)

Beləliklə, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında uzun müddət davam edən durğunluğun səbəblərindən biri də budur. Bu illərdə şah rejiminin bütün dəhşətli təqib və repressiyalarına rəğmən ədəbi proses davam edir, Ə. Nabdil, S. Behrəngi, G. Səbahi, M. Savalan, A. Bariz, M. Qaflantı, Ə. Kəməli, V. Dəstpiş, H. Düzgün (Sədiq), Türkoğlu, Y. Şeyda, M. Dəstpiş, Çayoğlu və başqa sənətkarlar min illər öncə yandırılmış ədəbiyyat məşəlini sərt küləklərdən qorumaq və onun alovunu gücləndirmək üçün qeyri-adi zəhmətlər çəkməli olurdular. Əlbəttə, onu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, Cənubi Azərbaycanda Milli hökumətin qurulması bir çox dərəcədə bolşevik ideologiyasının tələbləri ilə səsleşirdi və patriot soydaşlarımız arasında bu ideologiyanın hiyləgər toruna düşənlər də az deyildi. Lakin o da obyektiv həqiqətdir ki, Cənubi Azərbaycan Milli hökumətinin mövcudluğu bir çox cəhətdən xalqın bütövlüyü yolunda meydana çıxan əngəllərin aşırılmasına, milli-mədəni yüksəlişin hər iki tərəfdə sürətlənməsinə səbəb ola bilərdi. Əlbəttə, məsələnin bu cəhəti daha çox çağdaş tarixşünaslığın araşdırma obyektii olduğundan yalnız bu qeydlərlə kifayətlənməli oluruq.

Bu dövrün nəsrini ənənələrdən ayrılməyə qoymayan sənətkarlar arasında Gəncəli Səbahinin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun xüsusilə «Həyat Fəciələrindən» adlı povesti irtica illərinin bütün dəhşətlərini bədii sözün qüdrəti ilə oxucuya çatdırmaq baxımından böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. 1906-cı ildə Mərənd yaxınlığındakı Miyab qəsəbəsində anadan olmuş Gəncəli yeddi yaşında ikən anası ilə birgə qürbətdə bir parça çörək qazanmaq üçün fəhləlik edən atasının dalınca Şimali Azərbaycana gəlir. Elmə və təhsilə böyük marağı olan Gəncəli, 1932-ci ildə Bakıda ali pedaqoji təhsil aldıqdan sonra Şəmkirə qayıdır və orta məktəb direktoru kimi pedaqoji fəaliyyətə başlayır. 30-cu illər repressiyası nəticəsində Gəncəlinin də ailəsi Qazaxistana sürgün edilir. 1946-cı ildə sürgündən qayıdan Gəncəli Milli hökumətin bərqərar olduğu doğma Təbrizə yola düşür. Burada ona böyük etimad göstərilərək Təbriz Universitetinin Dil və Ədəbiyyat fakültəsinin dekanı təyin edilir. Ancaq cəmi bir il işıqlı dünyada mövcud olan Milli Demokratik hökumət süqut etdikdən sonra o, demokratik ideyaların fəal təbliğatçılarından biri kimi həbs edilərək görünməmiş işğəncələrlə üzləşir. Lakin bütün bunlar sənətkarın yaradıcılıq ehtirasını, yazıb-yaratmaq həvəsini sındıra bilmir, o, düşdüyü bütün ekstremal şəraitlərdə bir an belə qələmini yerə qoymur, şeir və nəsr örnəkləri ilə öz mübarizəsini davam etdirir.

Gəncəli Səbahinin yaradıcılığında nəsrin xüsusi sanbalı, çəkisi vardır. Onun bilavasitə həyat materialına, gerçəkliyə söykənən hekayələri, povestləri demokratik ideallar uğrunda mübarizənin aparıcı bədii örnəklərinə çevrilmişdir. Onun nəsrində

povest janrının xüsusi yeri vardır. 1950-ci ildə qələmə alınmış, ancaq düz otuz il sonra - 1980-ci ildə işıq üzü görmüş «Həyat Faciələri» povesti, adından da göründüyü kimi, sənətkarın ətrafında görüb müşahidə etdiyi, bədii təhlil süzgecindən keçirərək ümumiləşmiş şəkildə qələmə aldığı insan talelərinin, faciələrinin bədii təcəssümüdür. Povestin müsbət qəhrəmanı -- mərd, mübariz, güclü kişi xarakterinə malik olan Qüdrətlə mənfi qəhrəman - xain, ikiüzlü, rəzil, alçaq Çingiz xan qarşılaşdırılır; mənəvi üstünlük Qüdrətə verilsə də, hökumət qüvvələrinə arxalanan Çingiz xan fiziki cəhətdən qalib gəlir. Qüdrəti ağır işgəncələr, həbsxana həyatı, sürgün gözləyir; ancaq təbii ki, yazıçı onu son nəticədə mənəvi qalib kimi döyüşdən alnıaçıq, üzüağ çıxarır.

G. Səbahinin «Şərəfli Ölüm» hekayəsinin qəhrəmanı Qulamrza Cavidandır. Həmin obrazda müəllifin keçdiyi keşməkeşli həyat yolunun bir sıra cizgilərini sezməmək olmur. 21 Azər hərəkatının fəal iştirakçılarından biri olan Qulamrza müəyyən xarakter xüsusiyyətlərinə görə bolşevik inqilabçıları xatırlatsa da, onun keçdiyi həyat və mübarizə yolu oxucuda inam hissələri oyadır; bu cür dəhşətli rejimdə yetişən qəhrəmanların məhz ideal cizgilər kəsb etməsi süni təsir bağışlamır. Qeyri-insani, ağılasıgmaz, cəmiyyət qanun-qaydalarına zidd ekstremal şəraitdə, insanlara orta əsrlər inkvizisiyasından daha dəhşətli işgəncələr verən bir rejim daxilində bu rejimə qarşı mübarizə edənlərin də müəyyən patoloji cizgilər kəsb edəcəyi, ürəklərinin daşa dönerək insani sifətlərinin xeyli hissəsini itirəcəyi təbii sayılmalıdır. Ancaq aydındır ki, hər bir mövzunun uğurlu bədii həlli ilk növbədə konkret yazıçının sənətkarlıq səviyyəsindən yüksək dərəcədə asılıdır.

«Həyat Faciələri» povestində konkret qarşıdurmaların, konfliktlərin fonunda ümumiyyətlə, cəmiyyətdə özünü göstərən barışmaz ziddiyyətlərin təsviri qarşıya əsas məqsəd kimi qoyulmuşdur ki, bu da həmin əsəri müəyyən dərəcədə sosializm ədəbiyyatı prinsiplərinə yaxın bir yanaşmaya tabe etməklə nəticələnir. Cəmiyyət kəskin şəkildə iki cəbhəyə bölünür: əzənlər və əzilənlər; istismar edənlər və istismar olunanlar; alçaldanlar və alçaldılanlar. Əlbəttə, bu cür sxematik bölgü, bədii əsərdə irəli sürülən kəskin ictimai qarşıdurma Gəncəli Səbahi yaradıcılığının hələ bolşevik ideologiyası buxovlarından azad olmadığını göstərməkdədir.

Gəncəli Səbahi Cənub nəsrində həm də təsirli hekayələr müəllifi kimi tanınır. Onun «Qartal», «Xain», «Gül Dəstəsi», «Şərəfli Ölüm», «Ovçu», «Ana Qəlbi», «Arsız Qafar» və b. hekayələri çağdaş Cənubi Azərbaycan nəsrində kiçik janrın uğurlu nümunələrindən sayılır. Bəzən gerçəkliyin ağır psixoloji yükünə davam gətirməyən sənətkar romantikaya da pənah aparmalı olur. «Ovçu», «Gül dəstəsi» kimi hekayələrdə yaradılmış romantik səhnə və situasiyalar buna misal ola bilər.

Gəncəli Səbahi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də öz qələmini sınamış və 1981-ci ildə «Şeirimiz Zamanla Addımlayır» adlı kitabını nəşr etdirərək istər çağdaş Güney, istərsə də Quzey ədəbiyyatının bir sıra problemlərini əhatə edən məqalələr toplusu hazırlamışdır.

آبُونَه فُورْمُو

آبُونَه اوُلْمَاق ايسْتَهين عزيز و طندا شلاردان ايلليک آبُونَه پُولونو ۳۰ ۰۰۰ تۆمن) آشاغيدا قئيد ائديلن حسابا ياتيريب، بانک قبضيني بو فُورْم ايله ياناشي وارليغين دفترينه گُوندرمه لري خواهيش اولونور:

حساب نۆمره سي ۲۱۶۳ (دکتر جواد هيئت)، بانک ملي، شعبه دارپوش، تهران، خيابان بهار -
آد و سوي آد.....
آدرس.....
پوست کؤدو..... تلفون نۆمره سي.....

وارليق درگيسي

تهران، شهرک غرب، فاز ۲، خيابان هرمزان، برج ۹، طبقه ۳

وارليق - مجله فرهنگي، ادبي، هنري به زبان ترکی و فارسي

شماره امتياز: ۸۵۳۸

صاحب امتياز و مدير مسؤل: دکتر جواد هيئت

ويرايشگر اين شماره: ابراهيم رفر

چاپخانه نويد اسلام، قم

آدرس: تهران، شهرک قدس، فاز ۲، خيابان هرمزان، برج ۹، طبقه ۳

VARLIQ - Quarterly Journal in Persian and Turkish

Chief Editor: Dr. Javad Heyat

Assistant Editor for This Issue: E. Rafrat

3rd fl., Tower 9, Hormozan Ave., Phase 2, Shahrake Gharb, Tehran

mail: mrheyet@yahoo.com

http://www.varliq.com