

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

TAHİR ORUCOV

**QARAVƏLLİ
JANRININ
POETİKASI**

BAKI – 2009

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Folklor İnstitutu Elmi Şurasının
qərarı ilə zap olunur

ELMİ REDAKTORU VƏ

ÖN SÖZÜN MÜƏLLİFİ: Hüseyin İSMAYILOV
filologiya elmləri doktoru

RƏYÇİLƏR:

Sədnik PAŞAYEV
filologiya elmləri doktoru, prof.
Muxtar KAZIMOĞLU
filologiya elmləri doktoru

NƏŞRİNƏ MƏSUL:

Əziz ƏLƏKBƏRLİ
filologiya elmləri namizədi

Tahir Talib oğlu Orucov. Qaravəlli janrının poetikası,
Bakı, 2009. – 200 səh.

Monoqrafiya Azərbaycan folklorşünaslığının zox aktual problemlərindən birinə - qaravəlli janrının poetikasına həsr olunmuşdur. İlk dəfə olaraq bu monoqrafiyada indiyə qədər çap edilən 200-ə qədər qaravəlli mətni geniş tədqiqata və təhlilə cəlb edilmişdir.

Tədqiqatda qaravəllilərin digər epik janrlar içərisində yeri mğəy-yənləşdirilmiş, janrın tipoloji xüsusiyyətləri haqqında fikirlər söylənilmiş və onun öz poetik sərhədləri tədqiq olunmuş, qaravəlli janrının təsnifatı aparılmışdır.

Kitabdan folklorşənas alimlər, ali məktəblərin filologiya fakültəsinin tələbələri, həm də geniş oxucu kətlələri yararlanı bilər.

A 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2009

© Folklor İnstitutu, 2009.

EPİK DÜŞÜNCƏNİN ÖZƏLLİKLƏRİ: QARAVƏLLİ JANRI

Qaravəlli janrı Azərbaycan folklorunun epik növünə daxil olan janr kimi uzun onilliklər ərzində diqqətdən kənar qalmış, haqqında monoqrafıq tədqiqat aparılmamışdır. Halbuki qaravəlli Azərbaycan folklorunun tarixən aktual və funksional janrlarından olmuşdur. Qaravəlli mətnləri epik növə daxil olan nağıl, lətifə, əfsanə, rəvayət və s. kimi janrlardan praqmatik funksionallığına görə ciddi şəkildə fərqlənir. O, epik və dramatik növün fəvqündə dayanan, poetik strukturunun mətn - təhkiyə tərəfi ilə epik folklorla, mərasimi (ritual) tərəfi ilə dramatik folkora aid olan janrdır. Bu da qaravəlli janrının poetik mətn strukturunu mürəkkəbləşdirməklə, əslində, onun tədqiqatdan kənar qalmasının da obyektiv səbəblərindən biridir. Çünki poetik mətn strukturu, praqmatik funksionallığı etibarilə folklorun epik və dramatik növlərini əhatə edən bu janrın poetikasını dəyərləndirmək son dərəcə çətin iş olmuşdur. Bu baxımdan, qaravəllilər Azərbaycan folklorşünaslığının XX əsr boyunca davam etmiş təcrübəsi ərzində, tədqiqatlardan, demək olar ki, kənar qalmışdır. Bu janrın toplanması və tədqiqinə dair mövcud işlər isə qaravəllilərin janr semantikasının zənginliyinə, praqmatik funksionallıq genişliyinə uyğun olmamışdır. Bu baxımdan, T.Orucovun «Qaravəlli janrının poetikası» monoqrafiyası aktual mövzuya həsr olunmaqla, Azərbaycan folklorşünaslığın çox ciddi elmi probleminin həlli istiqamətində atılmış fundamental monoqrafıq addımdır.

T.Orucovun monoqrafiyası bu sahə ilə bağlı milli folklorşünaslıqda uzun müddət mövcud olmuş monoqrafik boşluğu aradan qaldırır və onun milli folklorşünaslığa gətirdiyi faydası çox böyükdür. Mğəllif problemin tematik aktuallığını aşağıdakı istiqamətlər üzrə nəzəri-elmi şəkildə əsaslandırma bilmişdir:

1. Qaravəlli janrının poetikasının öyrənilmə zərurəti.

2. Qaravəllinin epik növün müstəqil bir janrı kimi epik növün digər janrları içərisindəki yerinin müəyyənləşdirilməsi.

3. Qaravəllilərin tipoloji xüsusiyyətlərinin səciyyəsi və mövzularına görə təsnifatının verilməsi.

4. Qaravəlli tamaşalarının mərasimi, ritual xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi.

Monoqrafiyada bu əsas tədqiqat istiqamətləri elmi-nəzəri şəkildə uzlaşdırılmış və nəticədə Tahir Orucov tədqiqatın qarşısında duran məqsəd və vəzifələrin öhdəsindən uğurla gəlmişdir.

Əsərin aktuallığı və elmi əhəmiyyəti, ilk növbədə, onun problematikasının nəzəri təmayülü ilə müəyyənləşir. Tədqiqat tematik təyinatına görə janr probleminə həsr olunmuşdur. Azərbaycan folklorşünaslığının XX yüzildə janrların poetikasının öyrənilməsi istiqamətində gördüyü böyük işlərə baxmayaraq, bu sahədə çox ciddi problemlər qalmaqdadır. Həmin problemlər, əsasən, metodoloji xarakterlidir. Folklorun sosializim realizmi tədqiqat metodologiyası baxımından öyrənilməsi XX əsr elmi ənənəsində ona bədii mətn kimi yanaşmanı başlıca istiqamətə çevirmişdir. Bədii mətn layının folklorun strukturunda yalnız bir səviyyəni təşkil etməsinə baxmayaraq, bu istiqamət ideologiyası ambisiyalardan irəli gəlməklə qabardılmış və aparıcı amilə çevrilmişdir. Buna uyğun olaraq qaravəllilər də uzun müddət bədii mətn statusunda öyrənilməyi üçün bu janrın gerçək poetik strukturu, demək olar ki, öyrənilməmiş qalmışdır. T.Orucov qaravəllinin bədii mətn funksiyasını nəzərdən qaçırmamaqla janrın poetik struktur qatlarına enmiş, onu sistem daxili və sistem xarici əlaqələr müstəvisində tədqiq etməklə, janr haqqında gerçək elmi mənzərə yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

T.Orucov tədqiqatın strukturunu düzgün müəyyənləşdirmişdir. Monoqrafiya quruluş baxımından mükəmməldir. «Giriş», üç fəsil və «Nəticə» elmi-nəzəri təhlil, problemin optimal həlli prinsipləri baxımından bir-birini tamamlayır. Tədqiqatın birinci fəslində qaravəlliləri janr səciyyəsi; ikinci fəslində qaravəllinin

poetik xüsusiyyətləri; üçüncü fəsildə isə qaravəlli janrı əsasında yaranıb formalaşan «Qaravəlli» tamaşaların mərasimi və teatral xüsusiyyətləri araşdırılıb tədqiq edilir.

«Qaravəllilərin janr səciyyəsi» adlanan birinci fəsil dörd yarımfəsildən ibarətdir. Burada qaravəllilərin toplanması və nəşri, bu adın etimologiyası, qaravəllilərin folklor janrları içərisindəki yeri və tipoloji xüsusiyyətləri araşdırılır. Göstərilir ki, qaravəllilər epik növün digər janrları olan nağıl və lətifələrə nə qədər yaxın olsalar da, onun özünəməxsus, fərqli xüsusiyyətləri vardır. Müəllif bu xüsusiyyətləri belə müəyyənləşdirmişdir:

1. Qaravəlli janrı şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və müstəqil bir janrdır.

2. Qaravəllilərdə ictimai həyatdakı və məişətdəki çatışmazlıqlar nöqsanlar yumor, satira yolu ilə tənqid və ifşa edilir.

3. Qaravəllilər satirik məişət nağılları ilə lətifələrin arasında dayanan bir janrdır. Buna görə də qaravəllilərin nağıl və lətifə ilə həm oxşar, həm də fərqli xüsusiyyətləri vardır.

4. Qaravəlli özünün bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə şifahi xalq ədəbiyyatının dramatik növünə yaxındır. Buna görə də qaravəllilər əsasında «Qaravəlli» meydan tamaşaları hazırlanmışdır.

5. Qaravəllilər satirik və yumoristik səciyyəli, novellavari olub, hökmən gözlənilməz sonluqla bitir.

6. Qaravəllilər, əsasən, dastan və nağıl arasında tamaşaçı və dinləyiciləri əyləndirmək, danışılan əhvalatın ağır təsirini yüngülləşdirmək məqsədi ilə söylənir.

Birinci fəsildə bu janrı poetik cəhətdən səciyyələndirən əlamətlər sistem şəklində öyrənilmişdir. Müəllif öncə qaravəllilərin toplanması və nəşr tarixini sistemli şəkildə araşdırmaqla, problemin öyrənilmə dərəcəsini müəyyənləşdirmişdir. T.Orucov bu sahədəki mövcud elmi təcrübəni sistemləşdirməklə, əslində, apardığı tədqiqat üçün mükəmməl baza müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur. Qaravəlli janrına dair bu tədqiqata qədər aparılmış

bütün araşdırmaların öyrənilməsi tədqiqatçıya etibarlı nəzəri-metodoloji bünövrə verməklə, onun düzgün elmi istiqamət seçməsinə və buna uyğun olaraq səmərəli elmi nəticələr əldə etməsinə şərtləndirmişdir.

Mğəllifin janrın poetikasını «qaravəlli» adının etimologiyası aspektində öyrənməsi ona problemə linqvopoetik aspektdə yanaşmağa imkan vermişdir. Təqdirəlayiqdir ki, tədqiqatçı linqvistik etimologiyaların folklor araşdırmalarına tətbiqinin zərərli nəticələrindən ustalıqla yan keçməyə nail olmuşdur. Folklorda linqvoetimoloji yanaşma mürəkkəb nəzəri-metodoloji texnologiyaya malikdir. Azərbaycan folklorşünaslığında, xüsusilə mifoloji obrazların təhlilində metodologiyasızlığın yaratdığı acı təcrübənin nəticələrinə hələ də rast gəlinməkdədir. T.Orucov «qaravəlli» semantemini linqvoetimoloji təhlil müstəvisinə gətirsə də, janrın poetik funksionallıq aspektini nəzərdən qaçırmamış və nəticədə linqvoetimoloji yanaşmanı janrın semantikasının araşdırılmasına uğurla tətbiq etməyi bacarmışdır.

Birinci fəsildə qaravəllilərin janr səciyyəsinə sistemli şəkildə verməyə çalışan tədqiqatçı ona daha iki mühüm aspektdə- «Folklor janrları içərisində qaravəllilərin yeri» və «Qaravəllilərin tipoloji xüsusiyyətləri» aspektlərində yanaşmışdır. Birinci aspekt müəllifə qaravəllilərin folklorun total strukturundakı yerini müəyyənəlməyə və həmin əlamətləri universal epik elementlər kimi səciyyələndirməyə imkan vermişdir.

Tədqiqatçı monoqrafiyanın «Qaravəllilərin poetik xüsusiyyətləri» adlanan və beş yarım-mövzudan ibarət olan ikinci fəslində əsas diqqəti janrın poetika məsələlərinə yönəlmişdir. O, burada folklorşünaslığımızda ilk dəfə olaraq indiyə kimi müxtəlif kitablarda çap edilmiş 192 qaravəllini sistemləşdirərək mövzu və məzmunlarına görə beş növə ayırmışdır:

1. Ailə-məişət mövzulu qaravəllilər.
2. İctimai-sosial mövzulu qaravəllilər.
3. «Yalan-palan» qaravəlliləri.

4. Keçəl və Kosa haqqında olan qaravəllilər.

5. Məşhur lətifə qəhrəmanları ilə bağlı olan qaravəllilər.

Qaravəllilərin obrazlar sistemində ətraflı nəzər salan T.Orucov onları doğru olaraq müsbət və mənfi qəhrəmanların süjetlərdə iştirakına və onların mənşəyinə görə qruplaşdırmağı məqsədəuyğun saymışdır. Bu fəsildə eyni zamanda qaravəllilərin ideya-bədii xüsusiyyətləri, kompozisiya səciyyəsi, poetik dil, bədii ifadə və təsvir vasitələri də xüsusi araşdırılaraq ciddi elmi nəticələrə gəlinmişdir.

Janrın obrazlar aləmini dərinlən tədqiq edən müəllif geniş tipoloji-müqayisəli təhlil aparmış və bu janr üçün xarakterik olan obrazlar qalereyasını müəyyənləşdirmişdir. Qaravəllilərin obrazlar sistemini təşkil edən personajlar ilk baxışda sadə görünsə də, həmin obrazların folklor dünya modelinin ritual-mifoloji arxetipləri ilə bağlılığı onların semantikasını son dərəcə mürəkkəbləşdirir. T.Orucovun qaravəlli obrazlarının tipoloji əlamətlər tezliyini bütün amplitudları səviyyəsində öyrənməklə bu janrın obrazlar sisteminin sabit elementlər (personajlar) strukturunu tam şəkildə müəyyənləşdirməyə nail olmuşdur.

Monoqrafiyanın ikinci fəslində bu janrın poetik sistemi də mükəmməl yanaşmanın obyektini təşkil etmişdir. Tədqiqatçı öncə qaravəllilərin tematik təsnifatını aparmış və onlar üçün xarakterik olan mövzuları sonadək öyrənib təsnifat sistemində daxil etmişdir. Diqqətəlayiqdir ki, qaravəlliləri mövzu baxımından hərtərəfli tədqiq edən müəllif bu janrın tematik dairəsini tam şəkildə əhatə etməyi bacarmışdır. Bu da tədqiqatçıya qaravəllilərin mövzu əlaqəsi haqqında özündən əvvəlki tədqiqatlarda mövcud olan bir sıra əsassız, mükəmməl və sistemli yanaşmanı nəzərdə tutmayan stereotipləri dəyişdirməyə imkan vermişdir.

Müəllif qaravəlli janrının poetik strukturunda bir qədər arxa planda olan ideya-bədii səviyyəni tədqiqat müstəvisinə uğurla gətirmiş və janrın sabit bədii xüsusiyyətlərinin semantik

keyfiyyətlərini aşkarlamağa nail olmuşdur. T.Orucov bu yanaşma əsasında qaravəllilərin kompozisiya səciyyəsinə vermiş, o cümlədən janrın poetik dil, bədii ifadə və təsvir vasitələri məsələlərini araşdırmaqla ciddi elmi nəticələr əldə etmişdir.

Tədqiqatçı bu fəsildə janrın poetik quruluşunda mövcud olan sənətkarlıq xüsusiyyətlərini də diqqətdən qaçırmamış, onları ətraflı təhlilə və tədqiqata cəlb edərək janrın sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin semantik keyfiyyətlərini araşdırmağa nail olmuşdur.

Kitabın üçüncü fəslə «Qaravəlli tamaşaları» adlanır. İki yarım fəsildən ibarət olan bu fəsil, əsasən, ritual və teatral aspektdə tədqiq edilmişdir. Məlumdur ki, folklorşünaslığımızda qaravəlli janrı həmişə epik növün janrı hesab olunmuşdur. Lakin bu janr bir sıra spesifik cəhətlərinə görə dramatik növə yaxındır. Buna görə də qaravəlli janrı əsasında «Qaravəlli» tamaşaları da hazırlanmışdır. Tədqiqatçı bu fəslə iki yarım mövzuda – «Qaravəlli tamaşalarının başlıca xüsusiyyətləri» və «Qaravəlli tamaşalarının repertuarı» adı altında tədqiq edərək bu qənaətə gəlmişdir ki, qaravəlliləri onların mərasimi və teatral xüsusiyyətləri baxımından araşdırmadan daha doğru elmi nəticələrə gəlmək mümkün deyil. Bu məsələləri diqqətlə araşdıran T.Orucov belə nəticəyə gəlir ki, qaravəllilər epik növün janrı hesab olunsa da, onların poetikası, həm də mərasimlər və rituallarla da qaynaqlanır.

Öz mövzusu və formal-poetik əlamətləri baxımından nağıl və lətifə janrlarının ortasında dayanan bu janrın mərasimi xüsusiyyətləri indiyədək tədqiqatlardan, demək olar ki, tamamilə kənarda qalmışdır. Bu problemi geniş şəkildə tədqiq edən müəllif müəyyənləşdirmişdir ki, qaravəlli mətnləri bu gün epik janrlar hesab olunsa da, onların poetikası mərasimlərlə qaynaqlanır. Qaravəlli obrazlarını mərasimi kontekstdə təhlil edən müəllif onlarda ritual-mifoloji arxetipləri aşkarlamağa və həmin

obrazların mərasimi semantikasını aydınlaşdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Əsər ciddi nəzəri və praktik əhəmiyyətə malikdir. Araşdırmanın nəzəri təhlil nümunələri və əldə etdiyi elmi yeniliklər milli folklorşünaslığımız üçün yeni istiqamətlər açır.

Ümumiyyətlə, T.Orucovun «Qaravəlli janrının poetikası» monoqrafiyası elmi yeniliklərlə zəngin olub, mövzusunun aktuallığı, elmi səviyyəsi ilə fərqlənir. Müəllifin əldə etdiyi nəticələr orijinal olub, onun elmi-nəzəri hazırlığını, məhsuldar və gərgin fəaliyyətini, elmi tədqiqatçılıq qabiliyyətini özündə əks etdirir.

Monoqrafiyada çox mühüm elmi əhəmiyyəti olan nəticələr əldə edilmişdir və bu elmi nəticələrinin hamısı yeni olmaqla perspektivə yönəlik nəzəri və praktiki əhəmiyyətə malikdir. Tədqiqatın «Giriş» hissəsində mövzunun aktuallığı, elmə gətirdiyi yeniliklər, problemin tədqiq tarixi və s. kimi məsələlər ətraflı əhatə olunmuş və əsaslandırılmışdır. Müəllif tədqiqatın «Nəticə» hissəsində əldə etdiyi qənaətləri yekunlaşdırıb, qaravəlli janrının poetikası mövzusunun perspektiv inkişaf istiqamətlərini də müəyyənləşdirmişdir.

Tədqiqatçı qaravəlli janrını mükəmməl şəkildə öyrənməklə, epik janrların tədqiqi təcrübəsini zənginləşdirmişdir. Özünə-qədərki nəzəri-metodoloji təcrübəni ciddi şəkildə əxz edən T.Orucov qaravəlli janrının simasında başqa epik janrların ayrıca halda öyrənilməsinin kamil nümunəsini yaratmağa nail olmuşdur. Bu cəhət monoqrafiyanın elmi dəyərini və nəzəri əhəmiyyətini müəyyənləşdirən başlıca amildir.

HƏSEYN İSMAYILOV
Filologiya elmləri doktoru

**Bu kitabı atam Talibin
əziz xatirəsinə ithaf edirəm.**

MĞƏLLİFDƏN

Hər bir xalqın folkloru o xalqın gəzğəşdər. Azərbaycan folkloru da zəngin bədii sənət inciləri xəzinəsi olmaqla yanaşı, eyni zamanda Azərbaycan xalqının gəzğəşdər. Bükük-kizikliyindən asılı olmayaraq, hər bir xalqın üzgnəməxsus şifahi süz sənəti olmuşdur. Azərbaycan xalqının yaratdığı şifahi xalq ədəbiyyatı nğmunələri əslər kezdikə nəsilədən-nəslə kezerək cilalanmış, bğllur kimi saflaşaraq bu gğnğmğzə qədər gəlib zatmışdır. Şifahi xalq yaradıcılığında xalqımızın milli adət-ənələri, həyat və məişəti, xarakteri ifadə olunmuş, qəhrəmanlıq, humanizm, başqa xalqlara hüzmət, dğşmənlərə nifrət və s. kimi güzəl keyfiyyətlər üz əksini tapmışdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatının bir zox janrları lazımı qədər öyrənilib tədqiq olunsa da, hələ də araşdırılmamış janrlar və problemlər də az deyil. Tədqiq edilməyən belə janrlardan biri də qaravəlli janrıdır. Qaravəlli janrı Azərbaycan folklorunun epik növünə daxil olan nağıl, lətifə, əfsanə, rəvayət və s. janrlardan ciddi şəkildə fərqlənir. O, həm erik folklorla, həm də dramatik folklorla aid olan bir janrdır.

Qaravəlli janrı və onun poetikası Azərbaycan folklorşünaslığı üçün öyrənilməsi daim aktual olan və bir mövzudur. Azərbaycan folklorşünaslığında bir çox görkəmli alimlər tərəfindən epik janrlarımız, o cümlədən dastanlarımız, nağıllarımız, əfsanə və rəvayətlərimiz, bayatılarımız, və s. haqqında çoxsaylı və dəyərli tədqiqatlar aparılmışdır. Bu tədqiqatlarda, xüsusilə epik növün janrlar sisteminə həsr olunmuş araşdırmalarda ara-sıra qaravəlli adına da rast gəlmək mümkündür. Lakin indiyə qədər qaravəlli janrı heç bir

araşdırmada monoqrafik təhlilin predmeti olmamışdır. Bu da öz növbəsində qaravəlli janrının daha dərin əsaslar zəminində, o cümlədən nəzəri mövzular baxımından öyrənilməsinə ehtiyac yaratmışdır.

Oxuculara təqdim edilən «Qaravəlli janrının poetikası» monoqrafiyası məhz janr poetikasına həsr olunmuş araşdırma kimi folklorşünaslığımızdakı bu boşluğu aradan qaldırmaq məqsədi ilə yazılmışdır.

İlk dəfə olaraq bu monoqrafiyada qaravəlli janrı ilə bağlı bütün məlumatlar bir araya gətirilmiş, sistemləşdirilmiş, təhlil edilərək nəticələr çıxarılmışdır. Kitabda həmçinin qaravəllilərin digər epik janrlar içərisində yeri müəyyənləşdirilmiş, o cümlədən bu janrın tipoloji xüsusiyyətləri haqqında da fikirlər söylənilmişdir. Qaravəlli janrının poetikasının tədqiqi zamanı mövzu təhlili təcrübəsindən istifadə edilmiş, bu janrın öz poetik sərhədləri göstərilmiş, qaravəlli janrının təsnifatı aparılmışdır.

«Qaravəlli janrının poetikası» monoqrafiyası bizim 2006-cı ildə tamamladığımız və 2008-ci ildə AMEA Folklor İnstitutunun nəzdində fəaliyyət göstərən Dissertasiya Şurasında müdafiə etdiyimiz namizədlik dissertasiyasının mətni əsasında hazırlanmışdır. Biz bu mətni zəpə hazırlayarkən bir sıra zəruri dəyişikliklər etməyi və həcmi qismən artırmağı lazım bildik.

GİRİŞ

Şifahi xalq ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin və Azərbaycan xalqının misilsiz söz inciləri xəzinəsidir. Onun öyrənilməsi həmişə Azərbaycan alimlərinin diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu proses xeyli əvvəllər başlasa da, XX əsrdə istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından ciddi inkişaf yolu keçmişdir. Belə inkişafı, bir tərəfdən Azərbaycan folklorşünaslığının tədqiq obyektini təşkil edən şifahi söz sərətimizin zənginliyi şərtləndirmişsə, digər tərəfdən, folklorşünaslıq elminin daim zamanın elmi tələbləri səviyyəsinə qalxmaq səyi formalaşdırmışdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatının əksər janrları indiyə kimi kifayət qədər öyrənilib tədqiq olunsa da, hələ tədqiq edilməmiş, araşdırılmamış janrlar və problemlər də az deyil. Şifahi xalq ədəbiyyatının belə az öyrənilən və tədqiq edilməyən janrlarından biri də qaravəlli janrıdır.

Qaravəllilər epik növün əsas janrlarından olan nağıllarla lətifələr arasında dayanan bir janr olduğundan onda nağıl və lətifəyə oxşar, həm də onlardan fərqli xüsusiyyətlər vardır. İndiyə qədər folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda qaravəlli janrı haqqında müxtəlif fikirlər söylənilmişdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, qaravəlli haqqında söylənilən bu fikirlər əhatəli olmayıb, qısa, məlumat xarakterli olmuşdur. Bu məlumatlar qaravəlli janrı haqqında müəyyən təsəvvürlər yaratsa da, onun dəqiq sərhədlərini, nağıl və lətifələrlə oxşar və fərqli cəhətlərini, ümumi əhatə dairəsini əks etdirməmişdir. Digər tərəfdən, qaravəllilərin toplanması və nəşri, süjet və kompozisiyası, onların məzmunlarına görə təsnifatı obrazlar sistemi və bədii xüsusiyyətləri də heç bir tədqiqatçı-alim tərəfindən tədqiq edilib araşdırılmamışdır.

Qaravəllilər haqqında məlumatların belə az olması səbəbindən indiyə qədər çap olunmuş bir çox nağıl və lətifə

kitablarında yanlış olaraq qaravəllilər «nağıl» və ya «lətifə» adı altında çap edilmişdir. Belə ki, 1961-ci ildə Bakıda «Elm» nəşriyyatı tərəfindən çap edilmiş beş cildlik «Azərbaycan nağılları» kitabının I cildində (Toplayanı və tərtib edəni: M.H.Təhmasib) verilən «Keçəllə qazının nağılı» (s.304-308) digər kitabda – 1967-ci ildə Bakıda «Azərnəşr» tərəfindən çap edilən «Qaravəllilər» (Tərtib edəni və redaktoru – H.Mehdiyev) kitabında olduğu kimi, «Keçəl, qazı və şeytan» (s.96-100) sərlövhəsi ilə «qaravəlli» adı altında nəşr edilmişdir.

Eyni sözləri lətifələr haqqında söyləmək olar: 1988-ci ildə «Azərnəşr» tərəfindən Bakıda dərc olunmuş «Bəhlul Danəndə lətifələri» kitabına (Toplayanı və tərtib edəni: N.Seyidov) daxil edilən «Kəndli və siçanlar padşahı Bəhlul» lətifəsi (səh.30-32) elə həmin ildə - 1988-ci ildə Bakıda «Yazıçı» nəşriyyatı tərəfindən nəşr edilən «Qaravəllilər, nağıllar» kitabında (Toplayıb tərtib edənləri: H.M.Tantəkin, S.Əliyev) olduğu kimi, yəni nöqtəsinə, vergülünə toxunulmadan «Bəhlul Danəndə siçanlar padşahıdır» başlığı altında «qaravəlli» adı ilə (s.7-9) nəşr edilmişdir. Bu cür uyğunsuzluqların sayı isə onlardır.

Qaravəllinin bir janr kimi öyrənilməsinin zəruriliyini şərtləndirən səbəblərə aşağıdakılar daxildir:

1. Qaravəlli janrı indiyə qədər müstəqil, sistemli elmi araşdırma mövzusu olmayıb. Folklorşünaslıq araşdırmalarında, folklor dərslərlərində, o cümlədən müxtəlif məqalələrdə qaravəlli janrına səthi şəkildə toxunulub. Bu baxımdan, təqdim edilən araşdırma qaravəlli janrının müstəqil araşdırmaya cəlb olunduğu ilk monoqrafiyadır.

2. Qaravəllilərin ayrıca, müstəqil janr olmasına baxmayaraq, indiyə qədər onların mövzularına görə təsnifatı verilməmişdir. Halbuki, Azərbaycan epik folkloruna daxil olan janrların sistem halında öyrənilməsi bu sistemdə özünə mühüm yer tutan qaravəlli janrının tədqiq edilməsini təxirəsalınmaz vəlifəyə çevirir.

3. Azərbaycan folklorşünaslığında qaravəllilərin kompozisiya, süjet quruluşu, obrazlar sistemi, ideya-bədii xüsusiyyətlərini, eləcə də bədii təsvir və ifadə vasitələrini geniş tədqiqata cəlb edən tədqiqat işi yoxdur. Təqdim edilən əsər bu boşluğa da aradan qaldırır.

Monoqrafiyanın tədqiq obyektində indiyə qədər müxtəlif antologiya və kitablarda nəşr olunmuş 200-ə yaxın qaravəlli dayanır.

Tədqiqatın predmetini qaravəlli janrının poetikası təşkil edir. Bu janr, epik növün ayrıca, müstəqil bir janrı olduğundan və onun poetik strukturu geniş, əhatəli olduğu üçün tədqiqatda qaravəllilərin poetik strukturunun sistemli şəkildə öyrənilməsi həlledici istiqamət kimi götürülmüşdür. Bura qaravəllilərin quruluş özünəməxsusluğu, strukturunun əsas elementləri, onların funksionallaşma dinamikası, obrazlar sisteminin poetikası, o cümlədən bədii dili, təsvir və ifadə vasitələri daxildir. Adı keçən istiqamətlərin müəyyənləşdirilməsində başlıca və əsas prinsip kimi, əhatəlilik, sistemlilik və janrın struktur dərinliyinin maksimum hüdudlarınadək təhlili əsas götürülmüşdür.

Monoqrafiyanın başlıca məqsədi qaravəllilərin poetikasını, o cümlədən onların mətnlərinin struktur səciyyəsinə aşkarlamaqdır. Poetika anlayışının dəqiq elmi semantik tutumunu, eləcə də folklor mətni poetikasının bütün spesifikasiyasını nəzərə almaqla araşdırmanın başlıca məqsədi aşağıda göstərilən bir sıra elmi vəzifələri yerinə yetirməyi nəzərdə tutmuşdur:

– Qaravəllilərin quruluşunun, struktur-semantik özünəməxsusluqlarının və poetik sistemin mexanizmlərinin aşkarlanması, onların bir-biri ilə münasibətlər dinamikasının tədqiq edilməsi;

– Qaravəllilərin spesifik xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi, janrın poetik təkamül semantikasının tarixi-müqayisəli aspektdə öyrənilməsi;

– Qaravəllilərin tədqiq tarixinin öyrənilməsi, problemin mövcud həlli istiqamətlərinin aşkarlanması və perspektiv inkişaf istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi;

– Qaravəlli janrının epik sistemdəki yerinin müəyyənləşdirilməsi, onun poetikasının tipoloji cizgilərini üzə çıxarmaq üçün lətifə və nağıl janrları ilə müqayisəli təhlilinin aparılması və bunun əsasında qaravəlli-nağıl-lətifə janrlarının dəqiq poetik sərhədlərinin təyin olunması;

– Qaravəlli janrına daxil olan mətnlərin mövzular üzrə qruplaşdırılması, tematik təsnifatının aparılması və tematik qurpları motivlər baxımından öyrənilməsi;

– Qaravəlli janrının kompozisiyası və süjet quruluşunun tədqiq edilməsi, obrazlar sisteminin aşkarlanması, hər bir obrazın poetik strukturunun semantik özünəməxsusluqlarının üzə çıxarılması;

– Qaravəllilərin ideya-bədii xüsusiyyətlərinin onun bütün forma və məzmun göstəriciləri baxımından araşdırılması və janr üçün xarakterik olan bədii ifadə və təsvir vasitələri sisteminin müəyyənləşdirilməsi;

– Qaravəllilərin tipoloji xüsusiyyətlərinin araşdırılması, bu janrın dünya folklorunda mövcud olan analogi folklor nümunələri ilə müqayisəsinin aparılması və ümumtipoloji cizgilərinin üzə çıxarılması;

– Qaravəlli tamaşalarının ritual və teatral xüsusiyyətlərinin tədqiq edilməsi və bu kontekstdə janrın mərasimi səviyyədə kəsb etdiyi funksional cizgilərinin müəyyənləşdirilməsi və s.

Qaravəllilər haqqında folklorşünaslar: H.Zeynallı, Ə.Axundov, P.Əfəndiyev, V.Vəliyev, İ.Abbasov, A.Nəbiyev, T.Fərzəliyev, R.Qafarlı, ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov, sənətşünaslar: M.Allahverdiyev, E.Aslanov, İ.Rəhimli və başqaları daha çox məlumat xarakterli fikirlər söyləmiş, janrın konkret olaraq ayrı-ayrı tərəflərinə və problemlərinə toxunmamışlar. Qaravəllilərin poetikası da heç vaxt ayrıca monoqrafik tədqiqat

mövzusu olmamışdır. Bu baxımdan təqdim edilən monoqrafiya qaravəllilərin poetik strukturunun öyrənilməsinə həsr olunmuş ilk monoqrafik tədqiqatdır.

Əsərdə qaravəlli janrı folklorun ayrıca, müstəqil bir janrı kimi götürülərək araşdırılır, onların toplanılıb nəşr edilməsi, bu janrın folklor mətnləri içərisindəki yeri, onun lətifə və nağıllarla oxşar və fərqli cəhətləri, tipoloji xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir, eləcə də qaravəlli tamaşaları, onların ritual və teatral xüsusiyyətləri və repertuarı öyrənilir. Tədqiqat qaravəllilərin bu səciyyəvi cəhətlərini aşkarlamaqla yanaşı, məzmunlarına görə növlərini aydınlaşdırır, obrazlar sistemini, bu janrın ideya-bədii xüsusiyyətlərini, poetik, bədii ifadə və təsvir vasitələrini elmi təhlilə cəlb edir, onu kompleks şəkildə araşdırır.

Tədqiqatda statistik-təsviri, tarixi-müqayisəli, müqayisəli-tipoloji yanaşma metodlarından istifadə olunmuşdur. Monoqrafiyada nəzəri-metodoloji baza kimi epik folklor mətnlərinin öyrənilməsinin Azərbaycan və dünya elmindəki uğurlarına istinad edilmişdir. Azərbaycan və dünya folklorşünaslığında, xüsusən XX əsrdə epik mətnlərin öyrənilməsinə dair çoxsaylı tədqiqatlar aparılmışdır. Həmin tədqiqatların təcrübəsi epik folklorun, o cümlədən qaravəlli janrının tədqiqinin nəzəri-metodoloji əsaslarını təşkil edir. Bu baxımdan, monoqrafiya hazırlanarkən Azərbaycan alimlərindən H.Zeynallı, M.H.Təhmasib, M.Arif, Ə.Axundov, N.Seyidov, V.Vəliyev, A.Nəbiyev, İ.Abbasov, B.Abdulla, T.Fərzəliyev, M.H.Tantəkin, M.Allahverdiyev, İ.Rəhimli, E.Aslanov və başqalarının, eləcə də dünya elminin V.Y.Propp, Y.M.Meletinski, D.M.Moldavski və başqa alimlərinin uyğun tədqiqatlarından nəzəri və praktik mənbə kimi istifadə edilmişdir.

Monoqrafiyadakı elmi yenilikləri şərtləndirən başlıca amil qaravəllilərin ilk dəfə bu kitabda müasir elmi-nəzəri aspektdən sistemli şəkildə öyrənilməsi olmuşdur. Bu baxımdan, əsərdə müasir nəzəri fikrin verdiyi imkanlar əsasında bir sıra ciddi elmi

yeniliklər əldə edilmişdir. Onları, təqribən, aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

– Elmdə ilk dəfə olaraq «Qaravəlli» adının etimologiyası verilmiş və janrın poetik özəlliklərinin adda işarələnmə xüsusiyyətləri öyrənilmişdir;

– Qaravəlli janrının poetik xüsusiyyətləri ilk dəfə olaraq nağıl və lətifə janrları ilə müqayisədə öyrənilmiş və onun nağıl ilə lətifə arasındakı poetik-semantik hədudları müəyyən-ləşdirilmişdir;

– Qaravəllilərin poetik strukturu (quruluşu) mətnin struktur-semantik parametrlərdən öyrənilməsi baxımından təhlil edilmişdir;

– Poetik strukturun total mətn kimi mənzərəsi təsvir edilmiş, total mətnlərin mətn daxili hissələri müəyyən-ləşdirilmiş, onun elementlərinin düzülüş sırası və funksionallaşdırma dinamikası aşkarlanmışdır;

– Qaravəlli janrının pragmatik funksionallığı öyrənilmiş, onun eposun ən iri struktur vahidi olan dastan mətnindəki yeri və funksiyası aydınlaşdırılmışdır;

– Qaravəllilərin süjetinin struktur sxemi, kompozisiyası və obrazlar sistemi hərtərəfli tədqiq edilmişdir;

– Qaravəllilərin tematik təsnifatı aparılmış, mövzu qrupları ayrıca öyrənilmiş, hər tematik qrupun özünəməxsus xüsusiyyətləri müəyyən-ləşdirilmiş və bununla da janrın tematik strukturunun özünəməxsus cizgiləri aşkar edilmişdir;

– Qaravəlli mətnlərinin ritual kontekstində funksionallaşma imkanları öyrənilmiş və bu əsasda qaravəlli tamaşalarının janr keyfiyyətləri təsvir olunmuşdur;

– Qaravəllilərin obrazlar sisteminin tədqiqi nəticəsində qaravəlli qəhrəmanının epik kompleksi öyrənilmiş, o cümlədən bu kompleksə daxil olan digər obrazların semantikasını verilmişdir və s.

Monoqrafiyanın elmi araşdırmaların və ümumiləşdirmələrin nəticəsində meydana çıxan nəzəri müddəalarından və elmi nəticələrindən ali məktəblərin folklor və orta məktəblərin ədəbiyyat dərsliklərinin epik növün janrları bölməsinin hazırlanmasında istifadə oluna bilər.

Kitabın qaravəllilərin poetikasına həsr olunması səbəbindən bu araşdırma bütövlükdə nəzəri təmayüllüdür. Bu baxımdan, tədqiqatın elmi yeniliklərinin qaravəlli poetikası sahəsində, nəzəri folklor poetika sahəsində bundan sonra aparılacaq araşdırmalar üçün nəzəri və praktiki əhəmiyyəti vardır. Bu mənada monoqrafiya folklor mətnlərinin öyrənilməsində poetika mütəxəssisləri üçün ciddi nəzəri mənbə rolunu oynaya bilər.

I FƏSİL

QARAVƏLLİLƏRİN JANR SƏCİYYƏSİ

1.1. Qaravəllilərin toplanılması və nəşri

Epik növün bir sıra janrlarından fərqli olaraq, qaravəlli janrı çox az toplanılmış və nəşr edilmişdir. Bu, hər şeydən əvvəl, bu prosesə xeyli gec – XX əsrin 60-cı illərindən başlanılması ilə əlaqədar olmuşdur. Doğrudur, XX əsrin əvvəllərində bir sıra mətbu orqanlarda – «Məktəb», «Dəbistan», «Kəşkül» jurnallarında, eləcə də bir çox lətifə və nağıl kitablarında bəzi qaravəllilər «lətifə-qaravəlli», «nağıl-novella», «nağıl-qaravəlli» və s. adlar altında nəşr edilmişdir. Lakin qaravəllilərin folklorun ayrıca, müstəqil bir janrı kimi götürülərək kitab halında nəşr edilməsi, qeyd edildiyi kimi, ötən əsrin 60-cı illərindən–daha dəqiq desək–1967-ci ildən başlanmışdır. Belə ki, həmin ildə ilk «**Qaravəllilər**» kitabı (87) nəşr edilmişdir. Bu kitabda müxtəlif mövzulu 34 qaravəlli toplanmışdır. Bundan sonra «Qaravəllilər» adı ilə cəmi 2 kitab nəşr edilmişdir:

1. «**Qaravəllilər**» (Toplayanı və tərtib edəni–Ə.Axundov), Bakı, Azərnəşr, 1974 (88). Bu kitabda 11 qaravəlli toplanmışdır.

2. «**Qaravəllilər, nağıllar**» (Toplayan və tərtib edənləri–H.M.Tantəkin, S.Əliyev) Bakı, Yazıçı. 1988. (89). Kitaba 10 qaravəlli daxil edilmişdir.

Bu kitablarda toplanılıb nəşr edilən qaravəllilərdən başqa, bir sıra folklor antologiyalarında və müxtəlif kitablarda o qədər də çox olmayan qaravəlli nümunələri nəşr edilmişdir. Bunların içərisində həm orijinal, həm də əvvəlki kitablardan götürülərək təkrar nəşr edilən qaravəlli nümunələri də olmuşdur. Bu qaravəlli nümunələrinin nəşr olunduğu antologiya və kitablar bunlardır:

1. **Azərbaycan folkloru antologiyası. II cild.** Tərtib edəni: Ə.Axundov (18). Bu kitabda 12 qaravəlli verilmişdir.

2. **Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. I cild.** Tərtib edənləri: İ.Abbasov, T.Fərzəliyev (34). Kitabda 2 qaravəlli oxuculara təqdim edilmişdir.

3. **El çələngi.** Toplayanı və tərtib edənləri: T.Fərzəliyev, İ.Abbasov (60). Bu kitabda 2 qaravəlli toplanmışdır.

4. **Aşıq Hüseyn Saracılı. Şeirlər, söyləmələr.** Tərtibçi: S.Süleymanov (110). Kitabda oxuculara 4 qaravəlli təqdim edilib.

5. **Arazam, Kürə bəndəm.** Tərtib edəni və işləyəni: B.Abdullayev (9). Bu kitabda 2 qaravəlli toplanmışdır.

6. **Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII cild.** Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Qurbanov (26). Kitabda 5 qaravəlli nəşr olunmuşdur.

7. **Azərbaycan folkloru antologiyası. IX cild.** Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Quliyeva. (27). Kitaba 3 qaravəlli daxil edilmişdir.

8. **Azərbaycan folkloru antologiyası. X cild.** Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. (28). Kitabda 6 qaravəlli oxuculara təqdim edilmişdir.

9. **Ayrım bəzəmələri.** Toplayıb tərtib edəni: V.Vəliyev. (15). Kitabda 35 qaravəlli çap edilmişdir.

10. **Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr.** Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Orucov. Kitabda 55 qaravəlli oxuculara təqdim edilib (33).

11. **Lüvəli kişidən folklor nümunələri (Şəki folkloru).** Tərtibçisi və elmi redaktoru: R.Qafarlı (94). Bu kitaba 1 qaravəlli daxil edilmişdir.

12. **Azərbaycan folkloru antologiyası. Dərbənd folkloru. XIV cild.** Tərtib edənləri: H.İsmayılov, T.Orucov, (31). Kitabda 10 qaravəlli toplanmışdır.

Beləliklə məlum olur ki, XX əsrin 60-cı illərindən bu günə kimi adları çəkilən kitab və antologiyalarda qaravəlli adı altında 192 folklor nümunəsi toplanıb nəşr edilmişdir. Bunların da, təxminən, yarısı əvvəlki nəşrlərdən götürülüb nəşr edilən qaravəllilərdir.

1.2. Qaravəlli adının etimologiyası

Qaravəlli janrı Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən az öyrənilən və ən az tədqiq olunan janrlarından biridir. Bu sahədə demək olar ki, heç bir araşdırma və tədqiqat əsəri yoxdur. Eyni zamanda «Qaravəlli» adının deyilişi, onun etimologiyası haqqında da araşdırmalar son dərəcə azdır.

İlkin olaraq, bu sözün necə deyilişi: «Qaravəlli» yoxsa «Qərəvəlli» deyilməsi haqqında fikirlərimizi bildirmək istərdik. Folklorşünaslığımızda və ümumilikdə ədəbiyyatşünaslığımızda «Qaravəlli» və «Qərəvəlli» terminlərini folklorşünaslar: H.Zeynalli, Ə.Axundov, V.Vəliyev, İ.Abbasov, T.Fərzəliyev, ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov, sənətşünaslar: M.Allahverdiyev, E.Aslanov və başqaları bir-birindən fərqli şəkildə işlətmişlər. H.Zeynalli «Ağız ədəbiyyatı» məqaləsində (126, 243-244), Ə.Axundov «Azərbaycan folkloru antologiyası» (II cild) kitabında (18, 203), V.Vəliyev «Şifahi xalq ədəbiyyatı» kitabında (124, 90), İ.Abbasov və T.Fərzəliyev «Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası» (I cild) kitabında (34, 258), sənətşünas M.Allahverdiyev «Qaravəlli tamaşaları» kitabında (5, 18-23) bu sözü «Qaravəlli», ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti» kitabında (63, 48-49) «Qərəvəlli», sənətşünas E.Aslanov «El-oba oyunu, xalq tamaşası» kitabında (12, 48) həm «Qaravəlli», həm də «Qərəvəlli» kimi işlətmişlər.

Fikrimizcə, bu ifadələrdən «Qaravəlli» termini daha dəqiqdir və bu sözün həm tərkib komponentlərinə («Qara» və «Vəlli»),

həm də etimologiyasına tam uyğundur. Çünki «Qərəvəlli» sözü «Qaravəlli» termininin fonetik dəyişikliyə uğramış və ahəng qanununa uyğunlaşmış formasıdır. Deməli, həm «Qaravəlli», həm də «Qərəvəlli» sözləri tamamilə eyni mənəni ifadə edir. Digər tərəfdən, «Qaravəlli» sözünün birinci komponenti - birinci tərəfi olan «Qara» sözü Azərbaycan dilində ayrıca, müstəqil şəkildə işlənir və bu sözün çoxmənalı söz kimi «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ndə (16, 426-427) on dörd müxtəlif mənası, M.Adilovun «Niyə belə deyirik?» kitabında beş (1, 86), O.Mirzənin «Adlarımız» kitabında isə (103, 56-57) bir-birindən fərqli dörd mənası verilmişdir.

«Qərəvəlli» sözünün birinci tərəfi, yəni «Qərə» sözü isə Azərbaycan dilində ayrıca işlənmir, hansısa mənaya malik deyil və bu söz «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»ndə müstəqil şəkildə verilmir. Deməli, «Qərə» sözü də «Qara» sözünün fonetik dəyişikliyə uğramış formasıdır. Bu söz «Qaravəlli» sözündəki ikinci tərəfin, yəni «Vəlli» sözünün təsiri ilə ahəng qanuna tabe olub formalaşmışdır.

Folklorşünaslığımızda «Qaravəlli» sözünün mənşəyi, etimologiyası haqqında bizə üç mülahizə məlumdur. Birinci mülahizə sənətsünas E.Aslanova məxsusdur. O, «El-oba oyunu, xalq tamaşaları» kitabında belə yazır: «Qaravəlli» (qərəvəlli). Bu ad «Qaraevli» türk-oğuz qəbiləsinin adından götürülmüşdür, və bu, («Qaravəlli» adı - T.O.) «Qaraevli» qəbilə adının təhrif olunmuş formasıdır (12, 48).

Fikrimizcə, bu mülahizə həqiqətə uyğun deyil. Çünki «Qaraevli» adı bir toponim kimi Azərbaycanda yayılmamışdır. Bu adda Azərbaycan ərazisində heç bir toponimə rast gəlinmir. Halbuki, «Qaravəlli» toponiminə isə elə indinin özündə Azərbaycan Respublikasının ərazisində tez-tez təsadüf olunur. Belə ki, Ağcabədi, Neftçala, İmişli, Ağsu, Zərdab rayonlarında Qaravəlli adlı yaşayış məntəqələri mövcuddur. Deməli, «Qaravəlli» adını «Qaraevli» tayfasının adı ilə deyil, «Qaravəlli» tayfasının

adı ilə bağlamaq daha məqsədəuyğun olardı. Digər tərəfdən, «Qaraevli» sözünün «Qaravəlli» şəklinə düşməsi, həm forma, həm də məzmunca belə kəskin fonetik dəyişikliyə uğraması da az inandırıcı görünür.

Folklorşünaslığımızda «Qaravəlli» sözünün etimologiyası haqqında ikinci mülahizə sənətsünas Mahmud Allahverdiyevə məxsusdur. O, «Qaravəlli» adının ilkin variantının «Qarabəlli» olduğu fikrini irəli sürür və bu barədə belə yazır: «Qaravəlli, bizcə günahı, çirkin əməli bəlli olanlar deməkdir» (5, 24). Bizim fikrimizə görə də bu mülahizə «Qaravəlli» sözünün etimologiyasına daha uyğundur. Lakin M.Allahverdiyev bu mülahizəsini geniş, əhatəli şəkildə əsaslandırır, bu fikrin üzərindən səthi keçir...

Qaravəlli sözünün etimologiyası haqqında üçüncü mülahizə türk tədqiqatçalarına məxsusdur. Türkiyə Milli Folklor Yayınlarının nəşr etdiyi «Araştırmalar»ın I cildində bu barədə belə yazılır: «Bəzi araşdırıcılarının qədim Oğuzcada və Şərqi Anadoluda «hekayə» olduğu iddia etdikləri «vəlli» sözü bu gün «qısa, kiçik, hekayə» şəklində qəbul edilir. «Qara» sözünün isə «türküsüz, sadə» mənası verdiyi məlumdur» (127, 13).

Fikrimizcə, bu mülahizələr içərisində M.Allahverdiyevin mülahizəsi E.Aslanovun və türk folklor tədqiqatçılarının mülahizələrinə nisbətən daha ağılabatandır və bu mülahizə bizim «Qaravəlli» sözünün etimologiyası ilə bağlı fikirlərimizlə üst-üstə düşür. Bizim bu sözün mənşəyi, etimologiyası haqqında mülahizəmiz belədir:

«Qaravəlli» adı XV-XVI əsrlərdə Azərbaycan ərazisində məskən salmış qədim oğuz-türk tayfalarından birinin adı ilə bağlı olmuşdur. Tarixdən məlumdur ki, XV-XVI əsrlər Azərbaycan xalqının etnogenezisinin daha da inkişaf etməsində xüsusi mərhələ olmuşdur (49; 52). Məhz bu əsrlərdə Azərbaycan ərazisində Baharlı, Mosul, Qacar, Əfşar (48, 104), Qızılbaş, Rumlu, Əfşar, Şamlı, Qaraqoyunlu, Qaramanlı, Ağqoyunlu (50,

405) kimi onlarla tayfa birlikləri yaşamışdır. Ehtimal ki, Qaravəlli də belə tayfalardan biri olmuşdur.

Fikrimizcə, «Qaravəlli» sözünün ilkin variantı «Qarabəlli» olmuşdur. Bu sözün hərfi mənası isə «nöqsanları,eyibləri bəlli etmək, onları faş edib göstərmək» mənasını verir. «Qaravəlli» sözü mürəkkəb söz olub, iki sadə sözdən - komponentdən ibarətdir: «qara» və «bəlli» sözlərindən.

Qeyd etdiyimiz kimi, «Qara» sözü Azərbaycan dilində ümumişlək söz olub, çoxmənalılıq səciyyəsi daşıyır. Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində, (16) M.Adilovun «Niyə belə deyirik?» kitabında (1), və O.Mirzənin «Adlarımız» kitabında (103) «qara» sözünün üst-üstə 14 müxtəlif mənası verilmişdir ki, bu mənələrdən biri də mənfilik, mənhusluq, günah, pis əməl mənasını verir (16, 437).

«Qaravəlli» sözünün ikinci komponenti, yəni ikinci tərəfi olan «Vəlli» sözünün ilkin deyiliş forması olan «Bəlli» sözünün izahına keçək. «Bəlli» sözü «Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»nin birinci cildində belə təqdim olunur: «Bəlli»– aydın, aşkar, məlum, meydana olan, bəlli məsələ. Xəbər şəkilçisi ilə: bəllidir, aydındır, məlumdur aşkardır, görünür. Dudkeş kimi bir papaq başında; ağ tükləri bəllidir qaşında...

Bundan başqa, dilimizdə, «Bəlli» sözü ilə yanaşı, bu sözlə bağlı «Bəlləmək», «Bəlli etmək», «Bəllənmək», «Bəllətmək» kimi fəlləri də işlənir. Bu sözlər də aydınlaşdırmaq, bildirmək, faş etmək, açmaq, göstərmək, məlum etmək, aşkar etmək, üzə çıxarmaq kimi mənələrdə işlədilir (16, 245-246).

Göründüyü kimi, «Qaravəlli» sözünün ilkin variantı olan «Qarabəlli» - pis əməllərin, günahların, naqisliklərin, ümumiyyətlə, qeyri-insani əməllərin bəlli edilməsi, aşkarlanması, faş edilib göstərilməsi deməkdir. Bizcə, «Qarabəlli» sözü bilavasitə, «Qarabəlli» tamaşalarının meydana çıxması ilə əlaqədar yaranmışdır. Çünki «Qarabəlli» bir folklor janrı kimi meydan tamaşaları üçün daha çox münasib idi. Sonralar «Qarabəlli» kiçik

fonetik dəyişikliyə uğrayaraq «Qaravəlli» şəklinə düşmüşdür. Fikrimizcə, «Qarabəlli» sözünün «Qaravəlli» formasına düşməsi üçün heç bir çətinlik və mürəkkəb bir fonetik proses ola bilməzdi. Tələffüz zamanı «Qarabəlli» sözündəki «b» səsi asanlıqla «v» səsinə çevrilmiş və beləliklə, ikinci komponent olan «bəlli» sözü «vəlli» formasına düşmüşdür. Bu sadə fonetik dəyişmə nəticəsində şifahi xalq ədəbiyyatının bir janrı və xalq meydan tamaşalarının bir növü olan «Qarabəlli» adı «Qaravəlli» şəklinə düşmüşdür.

Təsadüfi deyil ki, «Vaxtilə «Qaravəlli» tamaşalarında çıxış etmiş 120 yaşlı Tahir kişi deyirdi ki, qədimlərdə qaravəlliyyə «Qarabəlli» deyərmişlər» (5, 22).

Qaravəllilərin bu cəhətlərinə görə indi də el arasında qeyri-adi xüsusiyyətləri ilə seçilən, xoşagəlməz cəhətləri üstünlük təşkil edən adamlara «Filankəs qaravəlli adamdır», «Sən nə qaravəlli adamsan» ifadələri, deyimləri ilə müraciət edirlər. Deməli, bu mülahizə – «Qarabəlli» → «Qaravəlli» versiyası daha məntiqli və daha ağlabatan bir mülahizədir.

«Qaravəlli» sözü ilə bağlı olan bir maraqlı məqam haqqında da danışmaq yerinə düşərdi. Hazırda xalq arasında bəzən bir adam ağlabatmayan, qeyri-adi, inandırıcı olmayan və ya az inandırıcı olan yalanabənzər, insan dərrakəsindən kənar bir əhvalat danışdıqda «qaravəlli danışma», «sən qaravəlli danışsən» - deyirlər. Bu ifadə isə paremioloji vahid kimi yalan, həqiqətə oxşamayan və ya az oxşayan, boş-boş danışmaq mənasını verir. Bu ifadənin kökündə isə «Qaravəlli» janrının bəzi elementləri özünü göstərməkdədir.

Qaravəllilərin məzmununa görə növlərindən biri olan «Yalan-palan» qaravəllilərində təsvir edilən yalan, həqiqətə bənzəri olmayan, qeyri-adi əhvalatları - «Küləkli dərənin dibində qarışqa şıllaq atdı, dərənin buynuzu sındı, düşdü dəryaya, üzə-üzə getdi Həştərxana, on gündən sonra xəbər gəldi ki, dərənin buynuzu Həştərxanda Əmircanqulu hamamında ayda on beş

tümənə camadarlıq eləyir» (34, 259) və ya «Özüm altı yox qazanda dovşanın ətini qovurdum. Hamımız yedik, doyduq, hələ artıq da qaldı. Artığını da bağladığ qurşağımıza, bir xoruz əmələ gəldi. Bu xoruzu mindik yola düzəldik, qabağımıza bir çay çıxdı. Çaydan tapdıq bir palan, palanı sökdük. İçindən bir kitab çıxdı. Oxuduq, gördük hamısı yalan» (18, 204) və s. bu kimi «əhvalatlar»ı - elementləri buna misal göstərmək olar.

1.3. Folklor janrları içərisində qaravəllilərin yeri

Qaravəlli nağılla lətifə arasında dayanan bir janr olduğundan onda nağıla və lətifəyə oxşar, həm də onlardan fərqli xüsusiyyətlər vardır. İndiyə qədər folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda qaravəlli janrı haqqında bir çox tədqiqatçılar və alimlər: H.Zeynallı, Ə.Axundov, Ə.Mirəhmədov, V.Vəliyev, P.Əfəndiyev, T.Fərzəliyev, M.Allahverdiyev, Ş.Mikayılov, Elçin, V.Quliyev, E.Aslanov və başqaları bəzən bir-birinə oxşar, bəzən də bir-birindən fərqlənən fikirlər söyləmişlər. Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, qaravəlli haqqında söylənən bu fikirlər əhatəli olmayıb, daha çox məlumat xarakteri daşımışdır. Bu məlumatlar qaravəlli janrı haqqında müəyyən təsəvvürlər yaratsa da, onun dəqiq sərhədlərini, nağıl və lətifələrlə oxşar və fərqli cəhətlərini, ümumi əhatə dairəsini əks etdirməmişdir. Digər tərəfdən, qaravəllilərin qruplaşdırılması, məzmunlarına görə təsnifatı və bədii xüsusiyyətləri poetikası da heç bir tədqiqatçı-alim tərəfindən araşdırılmamışdır.

Məhz bu çatışmazlıqlara görə indiyə qədər çap olunmuş bir çox nağıl və lətifə kitablarında yanlış olaraq qaravəllilər «nağıl» və ya «lətifə» adı altında çap edilmişdir. Buna görə də lətifə, nağıl və qaravəlli janrlarının özünəməxsus, səciyyəvi xüsusiyyətlərini, onların oxşar və fərqli cəhətlərini araşdırıb təhlil etmək zərurəti meydana çıxır. Həmçinin bir sıra lətifə və

nağıl kitablarında «lətifə», «nağıl» adı ilə çap edilən qaravəllilərdən bəhs etmək də yerinə düşür.

Buna görə də, ilk əvvəl, folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda qaravəlli haqqında mövcud olan fikirlərə nəzər salaq. Görkəmli folklorşünas H.Zeynallı «Xalq ağız ədəbiyyatı» məqaləsində nağılları altı yerə ayırır və onun növlərindən biri kimi qaravəllini göstərir, onu belə səciyyələndirir: «Bunlar (Qaravəllilər – T.O.) əksəriyyətlə məclisi güldürmək, məzəlik olmaq üçün söylənilir. Bunların içinə Kəl İnayətin lətifələri, Molla Nəsrəddin və yaxud Bəhlulun məzhəkələri də daxildir» (26, 243-244).

Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədovun tərtib etdiyi «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti» kitabında «Qərəvəlli» termini haqqında («Qaravəlli» – yox, məhz «Qərəvəlli» – T.O.) bunları oxuyuruq: «Qərəvəlli. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında yumorlu əsər. Adətən, nağıl, dastan söyləyən aşıqlar və nağılçılar həcmi böyük, hadisələri mürəkkəb epik əsərləri (nağıl, dastan) ifaya başlayanda əvvəlcə bir qərəvəlli deyir, yaxud dinləyiciləri yormamaq üçün, onların diqqətini özünə cəlb etmək məqsədilə söhbətin ortasında qərəvəlli danışır, sonra yenə əsas mətləbə keçirlər. Odur ki, qismən intermediya səciyyəsi daşıyan belə əsərlər məzmunca şən, ürəkaçan, əyləndirici olur. «Oğru molla», «Qudurğan axund», «İsfahan keçəli», «Kərəm və Şeyx», «Qazı» kimi qərəvəllilərdə fırlıdaqçı din xadimləri ifşa edilir.

Qərəvəllinin məzmun və formasında həm nağıl, həm də lətifə üsürləri vardır: O, həcmcə də bu iki folklor forması arasında orta yer tutur» (63, 48-49).

«Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası»nın III cildində «Qaravəlli» bu şəkildə təqdim olunur: Qaravəlli: 1. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında novellavari nağıl janrının bir növü. Mövzusu, əsasən, yumoristik və satirik məişət səhnələrindən, qədim mərasimlərdən götürülür. Aşıq məclislərində dinləyiciləri

yormamaq, diqqəti yenidən əsas mətləbə yönəltmək üçün qaravəllidən istifadə edilir.

2. Azərbaycan xalq meydan teatrı formalarından biri. Qaravəllinin əsasını məzəli hadisə və ifadələrlə dolu qısa pyeslər, həmçinin tamaşaçıları güldürmək məqsədilə pərdəarxası göstərilən söz oyunbazlığı təşkil edir. Qərbi Avropa teatrındakı fars janrını xatırladır. Qaravəllidə mükəllimə və musiqidən başqa, rəqs, şeir, gözbağlıca, hoqqabazlıq səhnələri də olur. Qaravəlli teatrının əsas personajları Kosa və Keçəldir. Burada Qazı, Yalançı pəhləvan, Keçi və b. personajlar da olmuşdur. Qaravəlli tamaşalarında həm ictimai-tənqidi, həm də məişət, məhəbbət, qəhrəmanlıq mövzuları mühüm yer tutur» (49, 50).

Sənətsünas M.Allahverdiyev isə «Qaravəlli tamaşaları» kitabında qaravəlli haqqında belə yazır: «Qaravəlli dedikdə, hər şeydən əvvəl, kiçik, məzəli, gülməli məişət əhvalatları, intermediyalar yada düşür... Qaravəllilərdə müəyyən bir fikir müxtəlif bədii priyomlarla tamaşaçılara çatdırılır. Burada hadisələrin məntiqi və onun nəticəsi novella xarakteri daşıyır» (5, 19).

«Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti»nin I cildində qaravəlli haqqında belə məlumat verilir: «Qaravəlli: 1. Azərbaycan xalq aşıq yaradıcılığında mövzusu məişətdən olan əhvalatlardan alınmış məzhəkəli janr. «Orta boylu, əsmər bənizli, daima gü-erüzlü Füzə məzəli zarafatları, incə qaravəlliləri ilə manqanın həyatına hər gün yeni bir tərəvət gətirirdi (İ.Əfəndiyev).

2. Boş söhbət, nağıl. (Kitabpaylayan: «Oturub hər qaravəllini oxusaq, gərək adımızı dəli qoyaq» (Ə.Haqverdiyev) (16, 428).

Folklorşünas Paşa Əfəndiyev «Şifahi xalq ədəbiyyatı» kitabında qaravəlli janrı haqqında yazır: «Qaravəlli epik növün satirik yolla təsviridir. Qaravəlli lətifə ilə nağıl arasında bir janrdır. Qaravəllidə nağıllara məxsus fantastika, sehr və uydurmalar olmur. Qaravəlli hadisə və əhvalatların məzəli, gülməli, satirik yolla təsviridir. Qaravəlli lətifə ilə nağıl arasında olan bir janrdır. Bəzi qaravəllilər satirik nağılları xatırladır.

Ancaq qaravəlli real hadisələrdən yaradılır, həcm etibarı ilə lətifədən böyük olur. Qaravəllidə müəyyən bitkin hadisələr əks olunur. Bu janr əsasında bəzən kiçik tamaşalar göstərilir ki, onlar xalq içərisində «Qaravəlli» tamaşaları» adı ilə məşhurdur» (64, 111-112).

Professor A.Nəbiyev "Azərbaycan xalq ədəbiyyatı" kitabında (106) qaravəlliləri "Yalanlar" adı altında təqdim edir və belə yazır: "Xalq yaradıcılığının kiçik janrlarından biri də yalanlardır. Yalanlarda olmuş və ya olması nəql edilən şəkildə mümkün olmayan hadisələr söylənilir. Bu, nağıllarda və başqa nümunələrdə bəzən kiçik element kimi çıxış edir. Məsələn, "Göydən üç alma düşdü şəkildə" (106, 344-345). Sonra burada A.Nəbiyev "Hadıydı, Huduydu, Koroğlu Kosaydı, bir də mən" qaravəllisini "yalan" adı ilə təqdim edir. Halbuki, eyni adlı nümunə Ə.Axundovun tərtibçisi olduğu "Azərbaycan folkloru antologiyasında" (18, 203-204), tərtibçiləri T.Fərzəliyev və İ.Abbasov olan "El çələngi" (60, 240-242) kitabında, tərtibçisi B.Abdullayev olan "Arazam Kürə bəndəm" kitabında (9, 170-172) və başqa kitablarda qaravəlli adı altında verilmişdir.

"Türkiyə Folklor Yayınları"nın nəşr etdiyi "Araşdırmalar"ın I cildində (127, 13-14) qaravəlli janrı haqqında belə məlumat verilir: "İçərisində heç bir türkü, nəzm, olmayan düz və sadə anlayışları ifadə etmək üçün işlədilən "qaravəllilər" qısa, güldürücü vəsflərə malikdir və mövzuları, demək olar ki, bütünlüklə gerçək həyatdan alınmadır. Əksəriyyət hallarda böyük qrupların toplantılarında, dərnlərdə, qara hekayətlərdə türkülü, uzun hekayələr və nağıllar arasında mövzunu dəyişdirmək və diqqəti başqa yönə çəkmək məqsədi ilə qaravəlli söyləmək adət almışdır. Ancaq danışılan mövzu ilə heç bir əlaqəsi olmayan qaravəllilərin hekayənin və nağılın uyğun bir yerində, uyğun bir zamanında söylənməsi gərəkdir. Bu mənada qaravəllilər həm də "hekayə və nağıl içində müstəqil bir hekayə olaraq qarşıya çıxır. Tənqid və həcvli mövzuların yer aldığı

qaravəllilərin bir qismi bəzi uzun nağılların, digərləri ağıla və məntiq qayda-qanunlarına sığmayan yalanların bir çox əhvalat və hadisələrini, xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir. "Qaragöz" və Orta oyun tamaşalarında yer alan "Oğru molla", "Çoban və molla", "Yoxsulun arzusu", "Cənnətsatan molla", "Kərəm və şeyx" kimi bir qisim qaravəllilər, digərlərində olduğu kimi, bəlli bir plan və mövzu daxilində adlandırılanlardır" (127, 13-14).

Ədəbiyyatşünas Ş.Mikayılovun qaravəlli haqqında fikirləri belədir: «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının epik növlərindən biri də qaravəlli adlanır. Xalq yaradıcılığının bu növü həcmcə yığcam, satirik, yumoristik xarakter daşıyır, məzəli məzmunu malik olur. Buna görə də dastan danışan aşiq dinləyicilərin diqqətini cəlb etmək məqsədilə bir qaravəlli danışır, sonra dastanın məzmununu söyləyir. Beləliklə, qaravəlli danışılan əhvalata başlamaq və bir epizoddan başqasına keçmək üçün vasitə rolu oynayır. Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında müxtəlif məzmunlu qaravəllilər var» (9, 30).

Yazıçı Elçin və V.Quliyevin tərtib etdikləri «Özümüz və sözümüz» kitabında qaravəlli bu cür təqdim olunur: «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında teatr üsürləri ilə zənginləşdirilən lətifəvari, novella tipli nağıl-tamaşa. Tədqiqatlara görə, «Qaraevli» türk tayfasının adından yaranmışdır. Əsasən, yumoristik və satirik xarakter daşıyır, mövzusu xalq həyatından, məişətlə bağlı müxtəlif situasiyalardan götürülür. Qaravəllilər, bir qayda olaraq, dastan məclislərində fasilələr zamanı tamaşaçıları və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi ilə söylənilir» (61, 27-28).

Akademik M.Arif qaravəlli haqqında belə məlumat verir: «Toy məclislərində, qəhrəmanların məğlubiyyəti ilə bitən böyük nağıl və dastanlardan sonra tamaşaçıların könlünü açmaq və «tragediyanın» ağır təsirini yüngülləşdirmək üçün oradaca ya aşıqların köməklikləri və ya başqa bacarıqlı adamlar tərəfindən

«Qaravəlli» adı ilə məşhur olan yüngül, məzhəkəli tamaşalar göstərilir» (11, 13).

Sənətsünas E.Aslanov isə «El-oba oyunu, xalq tamaşaları» kitabında «Qaravəlli» (Qərəvəlli) barəsində belə yazır: «Qərəvəlli. Bu ad «Qaravəlli» türk-oğuz qəbiləsinin adından götürülmüşdür və bu, qəbilə adının təhrif olunmuş formasıdır. Orta əsrlərdə toy şənliyi və nağıl, dastan məclisləri arasında varsağın, sonralar isə bir və ya iki aşiq köməkçisinin söyləyib oynadığı yüngültəbiətli, məzəli oyun növü və xalq içində bəzən «oyun», «oyunçu» anlamı qarşısında işlənən bir deyim. Məzmun etibarilə lətifə və qaravəlli ilə qidalanan bu oyunda yorulmuş tamaşaçılarda dastandakı faciəli hadisələrin ağır təsirini yüngülləşdirmək, könlünü açmaq və yenidən əsas əsərə qulaq asmaq həvəsi doğurmaq kimi bir məqsəd güdüürdü. Get-gedə bu oyun növü aşiq, nağıl məclislərindən ayrılmış və bir neçə peşəkar oyunçu tərəfindən oynanılan müstəqil məzhəkə tamaşasına çevrilmişdir. Kənd meydanı, karvansara və çayxanalarda həmin adla çağırılıb oynanılan tamaşanın tərkibinə sonralar gözübağlıca, canbaz və hoqqa oyunları da əlavə olundu, oyunu ustad bir aşiq öz çalğıları ilə müşayiət etməyə başladı» (12, 48).

Qaravəllilər haqqında söylənilən bu fikirlərdən aydın olur ki, hər bir müəllif qaravəlliyə xas olan mühüm əlamətlərdən biri və ya bir neçəsini qeyd etmişdir. Məsələn, H.Zeynallı qaravəllilərdə «məclisi güldürmək, məzəlik olmaq» xüsusiyyətini, Ə.Mirəhmədov onların «qismən intermediya səciyyəsi daşdığını, həcmcə lətifə ilə nağıl arasında orta yer tutduğunu», «məzmun və formasında həm nağıl, həm də lətifə ünsürləri olduğunu» qeyd edirlər. M.Allahverdiyev onların «novella xarakterli» olduğunu, P.Əfəndiyev qaravəllilərin «lətifə ilə nağıl arasında bir janr» olduğunu, «satirik nağılları xatırladığını», «həcm etibarı ilə lətifədən böyük olduğunu» və «müəyyən bitkin hadisələr əks olunduğunu», A.Nəbiyev qaravəllilərin «kiçik

janrı» və «yalanlar» olduğunu, Ş.Mikayılov qaravəllinin «danışılan əhvalata başlamaq və bir epizoddan başqasına keçmək üçün vasitə rolunu oynadığını», Elçin və V.Quliyev qaravəllilərin «teatr ünsürləri ilə zənginləşdirilən lətifəvari, novella tipli nağıl-tamaşa» olduğunu, «dastan məclislərində fasilələr zamanı tamaşaçıları və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi daşdığını», M.Arif onların «nağıl və dastanlardan sonra tamaşaçıların könlünü açmaq və «tragediya»nın ağır təsirini yüngülləşdirmək üçün söylədiyini», E.Aslanov isə qaravəllilərin toy məclisi, nağıl və dastan məclisləri arasında söylədiyini vurğulayırlar.

Qaravəlli janrı haqqında deyilən bu fikirlərin hamısını ümumiləşdirsək, onda qaravəlli janrı haqqında aşağıdakı fikirləri söyləmək olar:

1. Qaravəlli janrı şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və müstəqil bir janrdır.

2. Qaravəllilərdə ictimai həyatdakı və məişətdəki çatışmazlıqlar, nöqsanlar yumor və satira yolu ilə tənqid və ifşa edilir.

3. Qaravəllilər satirik məişət nağılları ilə lətifələrin hüdunda dayanan bir janrdır. Buna görə də qaravəllilərin nağıl və lətifə ilə həm oxşar, həm də fərqli xüsusiyyətləri vardır.

4. Qaravəlli özünün bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə şifahi xalq ədəbiyyatının dramatik növünə yaxındır. Buna görə də qaravəllilər əsasında «Qaravəlli» meydan tamaşaları hazırlanmışdır.

5. Qaravəllilər satirik və yumoristik səciyyəli, novellavari olub, hökmən gözlənilməz sonluqla qurtarır.

6. Qaravəllilər, əsasən, dastan və nağıl arasında tamaşaçı və dinləyiciləri əyləndirmək danışılan əhvalatın ağır təsirini yüngülləşdirmək məqsədi ilə söylenilir.

İndi lətifə janrı haqqında folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda mövcud olan, diqqəti cəlb edən fikirlərə və ona verilən konkret təriflərə, əlamətlərə diqqət yetirək.

C.X.Hacıyev lətifə janrı haqqında belə yazırdı: «Şifahi xalq yaradıcılığında tam bir fikri və ya əhvalatı gülüş üsulu ilə ifadə edən, yığcam süjet xətti olan əsərlər də vardır ki, bunlara lətifə deyilir» (70, 197).

Professor H.Araslı lətifə barəsində yazır: «Lətifələrdə söylənən kiçik əhvalatda məzhəkə, bəzən də dərin istehza, xalqın hiddət və qəzəbi öz ifadəsini tapır. Azərbaycanda lətifələrin mühüm bir hissəsi Molla Nəsrəddinin adı ilə verilir. Eyni zamanda, Bəhlul Danəndə adı ilə əlaqədar yaranmış lətifələr də vardır.

Lətifələrin çoxunda feodal və ruhanilər ələ salınır, şahlar, xüsusən kəndxudalar, tacirlər, qazılar lağa qoyulur, onların bəd əməlləri göstərilir... Lətifənin əsl mənası əhvalatın sonunda aydın olur» (8, 24).

Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədovun «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti» kitabında lətifə haqqında oxuyuruq: «Türkdilli xalqların, ərəb, iran, tacik və s. xalqların şifahi ədəbiyyatında kədərli və ya məzəli sonluqla bitən qısa hekayə: ictimai həyatdakı və məişətdəki yaramaz, gülünc hadisələri yığcam şəkilə əks etdirən, nəslə yaradılan epik əsər. Satirik janra daxildir.

Lətifələrdə xalq satirası və yumoru qüvvətli şəkildə meydana çıxır. Bu cəhətdən Molla Nəsrəddinin lətifələri çox səciyyəvidir. Bunlarda xalqın bədii istedadı, iti ağı, döyüşkən ruhu, canlı ifadə tərzini öz əksini tapmışdır» (63, 119-120).

P.Əfəndiyevin lətifə janrı haqqında fikirləri belədir: «Lətifələri çox zaman nağılların bir növü kimi qələmə verirlər. Ancaq lətifə nağıla bənzəsə də, ona yaxın olsa da, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir. Lətifə yığcam, sadə, lakonik, yumoristik bir janrdırLətifələr tapmaca, atalar sözü, bayatı, mahnı qədər çox yayılan və xalqın məişətinə daxil olan janrdır.

Lətifələrin sonu çox ibrətamiz olur. Elə bir lətifə olmaz ki, orda müəyyən bir əxlaqi, əqli, ictimai nəticə verilməmiş olsun...

lətifələr Azərbaycanda ən çox iki nəfərin – Bəhlul Danəndənin və Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlıdır» (64, 138).

V.Vəliyev lətifələri «**bəzəmələr**» adlandırır və bu barədə yazırdı: «Folklorun bütün janrlarında komik ünsürlər həmin əsərlərin tərkib hissəsini təşkil edir. Cəsarətli gülüş geniş xalq kütləsinə mənəvi qida vermiş, onu mübarizələrə ruhlandırılmışdır. Xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı janrlarında mövcud olan komik ünsürlərdən əlavə elə bir janr da vardır ki, orda bütün hadisələr mənalı gülüş üzərində inkişaf edir. Azərbaycan folklorunda belə əsərlər lətifə adlanır. «Lətifə» sözü bir termin kimi Azərbaycan folkloruna sonralar daxil olmuşdur... Xalq arasında bu xarakterli nümunələrə «bəzəmə» deyilir. Nədənsə, folklorşünaslar ərəb dilindən gəlmə «lətifə» sözünü bir termin kimi qəbul etmişlər. Bizə görə, lətifə yerinə «bəzəmə» işlədilsə, daha münasib olardı...» (124, 289-290).

Ə.Səfəri və X.Yusiflinin birgə yazdıqları «Ədəbiyyat» (IX sinif) kitabında lətifələr həm də «bəzəmələr» adlandırılır və onun haqqında belə məlumat verilir: «Lətifələrdə xalq gördüyü nöqsanlara gülür. Bu gülüş gah öldürücü bir satira, gah incə bir yumor, gah da acı bir istehza şəklində olur. Azərbaycan lətifələrinin çoxu Molla Nəsrəddinin adı ilə əlaqələndirilir. Bəhlul Danəndə, Hacı dayı, Abdal Qasım, Ayrım Tağı və başqalarının adı ilə yaranmış lətifələr də vardır.

Lətifələrdə çox vaxt simasız adamlara, müxtəlif cahil başçılara, yaramaz və rəhmsiz insanlara xalq gülür, onları öz mənalı gülüşü ilə ələ salır. Həyatda insanların qarşılaşdığı nöqsanlar tənqid olunur» (112, 31-32).

«Məktəbdə şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi» adlı metodik əsərində Ə.Qarabağlı nağıl janrı haqqında ümumi məlumat verərək lətifələrdən də bəhs etmişdir. O göstərmişdir ki, «lətifələr həyati nağıllara çox yaxındırlar. Sehrli nağıllardan fərqli olaraq, burada qəhrəmanlar şah, vəzir, şahzadə olmayıb, adi insanlardır. Bu qəhrəmanlarda sehrli və əfsanəvi varlıqlarla

deyil, real ictimai düşmənlə mübarizə aparırlar. Müsbət qəhrəmanlar əsas etibarilə adi kəndli, dərzi, dülgər, papaqçı, dəmirçi, nalbənd, kor və keçəl olurlar. Mənfi qəhrəmanlar isə şah, vəzir, xan, bəy, molla, seyid, qazı, tacir və kəndxudalardır. Lətifələrdə sehrlı nağıllarda olan dəbdəbəli üslub yoxdur. Burada söhbət həyatdan, ictimai hadisələrdən gedir» (86, 19-20).

T.Fərzəliyev lətifə janrı haqqında belə yazırdı: «Azərbaycan dilində bəzi hallarda əyləncə üçün, gülmək üçün söylənilən, mənalı, kiçik əhvalata lətifə deyilir. Bəzən də xalq arasında (Azərbaycanda) lətifəyə çox vaxt yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, «lətifə» deyil, «məsəl» deyilir ki, belə hallarda da bu və yaxud başqa bir münasibətlə nəql edilən kiçik və gülməli bir əhvalat nəzərdə tutulur və lətifə mənasını verir» (67, 95).

Elçin və Vilayət Quliyevin birgə tərtib etdikləri «Özümüz və sözümüz» kitabında isə lətifə belə xarakterizə olunur: «Lətifə – dünya, eləcə də Azərbaycan folklorunun qədim və çox geniş yayılmış janrlarından biridir. Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, Abdal Qasım və s. kimi xalq müdriklərinin adına çıxılan lətifələrdə dövrün eybəcərlikləri, adamların xarakterindəki naqis cəhətlər, ictimai həyatda və məişətdəki yaramazlıqlar və s. gülüş doğuracaq bir tərzdə ifşa edilir. Lətifələrdə ümumiləşdirmə meyli güclüdür. Satira və yumor ünsürlərinin üzvi vəhdəti zəmnində yaranan lətifələrdə xalq yumoru, hazırcavablıq, mübarizə ruhu və tizfəhmlik öz əksini tapır» (61, 55).

Əslən Cənubi Azərbaycandan olan tədqiqatçı Cavad Heyət isə lətifəni belə təqdim edir: «Lətifələr xalq arasında məşhur olan güldürücü və kiçik hekayələrdir. Lətifələrdə xalqın istedadı, iti ağılı, döyüşkən ruhu və mənfiliklərə qarşı barışmaz münasibəti sadə və canlı bir ifadə ilə əks edilmişdir.

Azərbaycanda lətifələrin çox qədim tarixi vardır. Və ən çox iki nəfərin – Molla Nəsrəddin və Bəhlul adına bağlıdır. Bəhlul (Danəndə), rəvayətlərə görə, Harun-ər-Rəşidin qardaşı olmuşdur. Və onun lətifələri Molla Nəsrəddin lətifələri ilə hər

cəhətdən fərqlidir. Azərbaycan xalqının ən çox sevdiyi lətifələr Molla Nəsrəddin adı ilə bağlı olanlardır» (74, 145-146).

Lətifə haqqında gətirdiyimiz bu fikirlərdən aydın görünür ki, hər bir müəllif lətifələrə xas olan mühüm əlamətlərdən bir və ya bir neçəsini göstərməyə çalışmışdır. C.X.Hacıyev lətifələrdə «gülüş ünsürünü»nün əsas ünsür olduğunu, H.Araslı «dərin istehza»nın, «xalqın hiddət və qəzəbi»nin bu janrda öz ifadəsini tapdığını, Ə.Mirəhmədov lətifələrin «döyüşkən ruhu»nu, «satirik janrı»nı, «həyatdakı və məişətdəki yaramaz, gülünc hadisələri yığcam şəkildə əks etdirməsini», P.Əfəndiyev «lətifələrin sadə, lakonik və yumoristik bir janr olduğunu», «sonunun çox ibrətamiz» qurtarmasını, V.Vəliyev lətifələrdə (bəzəmələrdə) «bütün hadisələrin mənalı gülüş üzərində inkişaf etdiyini qeyd edirlər. Ə.Səfərli və X.Yusifov «lətifələrdə gülüşün gah öldürücü bir satira, gah incə bir yumor, gah da acı bir istehza şəklində olduğunu», T.Fərzəliyev lətifələrin «əyləncə üçün, gülmək üçün söylənilən, mənalı, kiçik əhvalatlar» olduğunu, Elçin və Vilayət Quliyev isə lətifələrdə «satira və yumor ünsürlərinin üzvi vəhdətini», onlarda «xalq yumoru, hazırcavablıq, mübarizə ruhu və tizfəhmliyin öz əksini tapmasını», C.Heyət isə lətifələrdə «xalqın istedadı, iti ağı, döyüşkən ruhu və mənfiliklərə qarşı barışmaz münasibəti»ni qeyd etmişlər.

Lətifə haqqında qeyd edilən bütün bu xüsusiyyətləri, əlamət və ünsürləri, eləcə də H.Zeynallı (126; 104), F.Köçərli (83), M.Cəlal (56), V.Hacıyev (71), türk alimlərindən A.Caferoğlu (129), E.Y.Güney (131), B.Felek (130), rus folklorşünaslarından D.M.Moldavski (143), Y.M.Sokolov (154) və başqalarının lətifə janrı barədə fikirlərini ümümləşdirsək, onda lətifə janrı haqqında aşağıdakı fikirləri söyləmək olar:

1. Lətifə janrı şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və müstəqil bir janrdır.

2. Lətifələr qısa, yığcam, məntiqli və lakonik olub, ictimai həyatdakı və məişətdəki qüsurları ifşa edir.

3. Lətifələrdə xalq gülüşü, hazırcavablıq, satira, kinayə və sarkazm çox güclü şəkildə təzahür edir.

4. Lətifələrdə mükalimə, məntiq və dialoqlar üstünlük təşkil edir.

5. Lətifələr, əsasən, iki şəxsin – Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı olur. Regional və məhəlli xarakterli lətifə qəhrəmanlarının adları ilə (Abdal Qasım (Qarabağ), Ayrılm Tağı (Qazax-Tovuz), Baməzə Musa (Gəncə), Əli Cabbar (Laçın), Hacı dayı (Şəki), Molla Tanrıverdi oğlu Hüseyn (Naxçıvan), Mirzə Bağ (Salyan) və b.) bağlı lətifələr də mövcuddur.

Həm qaravəlli, həm də lətifə haqqında bu ümumiləşdirilmiş fikirləri müqayisə etsək, bu iki janr arasında oxşar cəhətlərin və oxşar elementlərin çox olduğunu görürük. Bu oxşar xüsusiyyətlərə nəzər salaq:

1) Həm qaravəlli, həm də lətifə şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və onların hər biri müstəqil janrlardır.

2) Həm qaravəllilərdə, həm də lətifələrdə ictimai həyatdakı və məişətdəki eybəcərliklər, çatışmazlıqlar ifşa edilir.

3) Hər iki janrda gülüş, kinayə, satira və yumor olur.

4) Həm qaravəllilərdə, həm də lətifələrdə mükalimələr və dialoqlar üstünlük təşkil edir və onlar, əsasən, güclü məntiqdən doğur.

5) Hər iki janrın tənqid hədəfləri, gülüş obyektləri eynidir: fərasətsiz şəhər hakimləri, rüşvətxor qazılar, mollalar, fırldaqçı darğalar, naqis xanlar, bəylər, yalançı ruhanilər, riyakar, ikiüzlü insanlar və s.

Qaravəllilərin və lətifələrin belə oxşar xüsusiyyətlərinə görə bir sıra görkəmli folklorçularımız – M.H.Təhmasib, Ə.Axundov, N.Seyidov, T.Fərzəliyev və başqaları öz məqalələrində qaravəllini lətifədən və lətifəni qaravəllidən ayırmamış və ya

ayırmağa cəhd etməmiş, bir çox folklor nümunələrini «lətifə – qaravəlli» və ya «qaravəlli – lətifə» adlandırmışlar.

M.H.Təhmasib «Məktəb» jurnalında folklor münasibət» məqaləsində bir sıra qaravəlliləri «lətifə – qaravəlli» adlandıraraq yazır: «Jurnalın («Məktəb» jurnalı – T.O.) «Gülməli nağıllar» şöbəsi, əsasən, avamlığı, nadanlığı, savadsızlığı nümayiş etdirən kiçik həcmli satirik nağıllardan, qaravəllilərdən, lətifələrdən, əfsanələrdən, rəvayətlərdən və bunlardan faydalanma yolu ilə yazılmış əsərlərdən tərtib olunmuşdur. Jurnalın bu şöbəsi çox zəngin və rəngarəngdir. Şöbədə dərc edilmiş nümunələrdən biri Əli Fəhmi tərəfindən işlənmiş «Sərsəm kişi», yaxud «Bir ovuc, yarım ovuc» adlı lətifə – qaravəllidir. Əsərin qısa məzmunu belədir: Avam bir kəndli şəhərdə aşpaz dükanına girir. Camaatın böyük həvəs və iştahla yediyi həlsədən (həlimaşı) doyunca yeyir, onu bişirmək qayda-qanununu da əzbərləyib qayıdır. Lakin duz qatmaq lazım olub-olmadığını öyrənmədiyi üçün arvad onu ikinci dəfə şəhərə qaytarır. Aşpaz deyir ki, qatarlar, özü də qədərinə baxır: bir ovuc, iki ovuc. Kişi yadından çıxmasın deyər, bu son sözü təkrar edər-edər yenidən kəndə yollanır. Rast gələn adamlar ona aman vermirlər ki, bu iki sözü arvadına çatdırsın. Hərəkəti onu məcbur edir ki, bu sözü deməsin, rast gəldiyi hadisəyə uyğun başqa bir sözlə əvəz eləsin. Nəhayət, kəndlini oğurluqda təqsirləndirirlər. Kişi and içib yaxasını qurtarır. Ona tapşırırlar ki, çıxıb «dümdüz yol ilə getsin». Kəndlinin yazıqlığına görə ağlamalı, avamlığına görə gülməli faciəsi də bu son «tapşırıq»la kulminasiya nöqtəsinə qalxır. Yazıq kişi xiyabanlarındakı «alçaq» qapıdan keçə bilmir. «Dümdüz get» – deyər tapşırıq aldığı üçün başını əyər bilmir. Kəndin «kamilləri», «böyükləri» toplaşır. Ayrı çarə tapa bilməyib bu qərara gəlirlər ki, onun başını kəsib qapıdan keçirsinlər. Kişi razı olmur ki, başı kəsilsə bərk «ağrıyar», yaxşısı budur «ayaqlarını dizdən kəsinlər».

Bu dəfə hamı bu kişinin öz aqlını bəyəndi və dizlərindən aşağı kəsib kişini o biri tərəfə keçirə bildilər» (122, 6-7). Mətdən görüldüyü kimi, bu nümunə «lətifə – qaravəlli» yox, səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə qaravəllidir.

Daha sonra M.H.Təhmasib «Məktəb» jurnalının «Gülməli nağıllar» rubrikası altında təqdim etdiyi belə «lətifə – qaravəllilərdən» (qaravəllilərdən – T.O.) daha biri haqqında – Abdulla Şaiqin «Məktəb» jurnalının 20-ci nömrəsində dərc edilmiş «Cumanın qəzəbi» lətifə – qaravəllisindən söhbət açaraq yazır: «Cumanın qəzəbi», «Sərsəm kişi»yə nisbətən daha səciyyəvi, daha orijinal, daha sənətkaranədir. Burada təsvir edilən mühit daha qatı, cəhalət daha qüvvətlidir. «Sərsəm kişi»də sərsəm, əsasən, bir kişinin özü, bir də onun ətrafında olanlardır. Burada aşıpaz da, şəhərlilər də, yol boyu kişiyə rast gələnər də normal adamlardır. «Cumanın qəzəbi»ndə isə bütün kənd avamdır» (122, 8).

M.H.Təhmasib yenə həmin məqaləsində belə «lətifə – qaravəllilərdən» daha biri – «Karın könlündəki» qaravəllisi haqqında məlumat verərək belə yazır: «Kar çoban yuxuya gedir. Qoyunlar dağılır. Sürünü axtaran çoban bir əkinçiyə rast gəlir, qoyunlarını ondan soruşur. Lakin əkinçi də kəndərdir. O, sürdüyü yeri əli ilə göstərərək nə qədər yer sürmüş olduğunu bildirir. Çoban onun göstərdiyi tərəfə gedib qoyunlarını tapır və bir buynuzu sınımış keçini əkinçiyə bağışlamaq istəyir. Kar əkinçi elə zənn edir ki, çoban buynuzun sınımasında onu təqsirləndirir. Onlar deyişə-deyişə gedib bir atlıya rast gəlirlər. Atlı da kəndərdir. Kar atlı da elə zənn edir ki, bunlar onu keçiyə oğrusu hesab edirlər. Bu zaman bir qoca qarı gəlir, diqqətlə hər üçünə qulaq asandan sonra bildirir ki, nə qədər ki, onun gəlini evdədir, bir daha o, evə qayıtmayacaq. Onların hamısı bir yerdə qazının yanına gəlir. Qazı da kəndərdir. Qazı onları dinləyir, nəhayət, öz qərarını verir: «Üç-dörd nəfərin şahidliyi bəsdir. Topları atın, sabah bayramdır» – deyir.

Məlum olduğu kimi, bu «lətifə – qaravəlli» (əslində qaravəlli – T.O.) «Kərin könlündəki» adı ilə müxtəlif variantlarda yazılmışdır. ...Jurnal bunu nəşr etməklə balaca və gənc oxucularını şənləndirmək istəmişdir» (122, 8-9).

Görkəmli folklorşünas H.Zeynallı da «Xalq ağız ədəbiyyatı məqaləsində qaravəllilərdən və lətifələrdən bəhs edir, o da bəzi lətifələri M.H.Təhmasib kimi «Qaravəlli – lətifə» adlanır və bu barədə belə yazır: «...Bu tip nağıllardan başqa, bir də xalqın psixologiyasını, əsəblərini dincəldəcək gülünc hekayələr, lətifə-qaravəllilər (qaravəllilər – T.O.) söyləyən Molla Nəsrəddin, Kəl İnayət, Bəhlul, İncil–Dərviş kimi simalarımız vardır. Molla Nəsrəddin bütün Qafqazın malı olmaq bir yana dursun, bütün Avropa dillərinə də tərcümə edilmişdir» (126, 239).

Göründüyü kimi, qaravəllilərlə lətifələr arasında olan oxşarlıqlar onların bir-birindən fərqləndirilməsində bu cür qeyri – müəyyənliklərə gətirib çıxarmışdır. Ancaq qaravəllilər və lətifələr bir-birinə nə qədər yaxın olub oxşasa da, onlar arasında konkret fərqli cəhətlər və özünəməxsus xüsusiyyətlər vardır. Bu fərqlər aşağıdakılardır:

1. Qaravəllilərdə təhkiyə və təsvir kifayət qədər olduğu halda, lətifələrdə təhkiyə və təsvir demək olar ki, hiss olunmur. Buna görə də qaravəllilərə nisbətən, lətifələr daha konkret və yığcam olub, həcmcə qaravəllilərdən kiçik olur.

2. Lətifələr, əsasən, müəyyən bir şəxsin – Molla Nəsrəddinin, Bəhlul Danəndənin, Abdal Qasımın, Hacı dayının və başqalarının adı ilə bağlı olduğu halda, qaravəllilər çox vaxt konkret olaraq hər hansı bir şəxsin adı ilə bağlı olmur. Ancaq məşhur lətifə qəhrəmanlarının adı ilə bağlı olan qaravəllilər də mövcuddur.

3. Qaravəllilərdə insanların həyatda qarşılaşdığı problem və çətinliklər onların arzu və istəklərinə uyğun olaraq qeyri-adi bir formada həll olunursa, lətifələrdə bu cür problem və çətinliklər

ələsalma, rüsvayətmə, məsxərəyə və lağaqoyma yolu ilə həll edilir.

4. Lətifələrdə gülüş əksər hallarda öldürücü satira, güclü sarkazm və taziyanə xarakteri daşdığı halda, qaravəllilərdə bu gülüş çox vaxt yumor çərçivəsindən kənara çıxmır, islahedici xarakter daşıyır və satirik, öldürücü gülüşə az hallarda rast gəlinir.

5. Lətifələr istənilən hər hansı bir formada bitsə də, qaravəllilər hökmən novellavari, gözlənilməz bir sonluqla bitir.

Qaravəllilərlə lətifələr arasında bu əsaslı fərqləri nəzərə almaqla, biz indiyə qədər çap olunmuş müxtəlif lətifə və qaravəlli kitablarına nəzər saldıqda bir çox uyğunsuzluqlara rast gəldik. Belə ki, bəzi kitablarda qaravəlli adı altında verilən bir nümunə – lətifə, digər kitabda lətifə adı altında təqdim olunan eyni bir nümunə isə qaravəlli adı ilə nəşr olunub. Məsələn, 1988-ci ildə «Azərənəşr» tərəfindən Bakıda nəşr olunan «Bəhlul Danəndə lətifələri» kitabına daxil edilən «Siçanlar padşahı və kəndli» lətifəsi (53, 30-32) elə həmin ildə - 1988-ci ildə Bakıda «Yazıçı» nəşriyyatı tərəfindən nəşr olunan «Qaravəllilər, nağıllar» kitabında, demək olar ki, olduğu kimi «Bəhlul Danəndə siçanlar padşahıdır» başlığı ilə (89, 7-9) qaravəlli adı altında nəşr edilmişdir. Bu nümunənin janrını dəqiqləşdirmək üçün onun mətnini lətifə ilə qaravəllinin yuxarıda qeyd edilən beş fərqli cəhəti əsasında nəzərdən keçirək:

1. Məndən aydın olur ki, burada təhkiyə və təsvir elementləri vardır. Bu nümunədə lətifə janrına məxsus olan konkretlik və yığcamlıq yoxdur və o, nisbətən geniş süjetlidir.

2. Bu nümunə lətifə qəhrəmanı Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı olsa da, burada lətifəyə xas olan əsas xüsusiyyətlər: hazır-cavablıq, ələsalma, lağaqoyma və digər xüsusiyyətlər yoxdur.

3. Burada təsvir olunan problem (kəndlinin qızına aldığı şeyləri və pullarını geri ala bilməməsi) qeyri-adi bir formada

(pulu və şeyləri verməyənin evinin dibini qazdırılması yolu ilə) həll olunur.

4. Nümunədə satirik gülüşdən daha çox yumoristik gülüş, didaktik ruh hakimdir.

5. Bu nümunənin sonluğu gözlənilməz, novellavari bir formada – Bəhlulun xəlifənin fərmanı ilə siçanlar padşahı olub kəndlinin problemini həll etməsi ilə bitir.

Beləliklə, bu mülahizələrə əsasən, qətiyyətlə deyə bilərik ki, bu nümunə N.Seyidovun qeyd etdiyi kimi, lətifə yox, M. H.Tantəkin və S.Əliyevin yazdıqları kimi qaravəllidir. Eyni mülahizələri həmin kitabda – «Bəhlul Danəndə lətifələri» kitabında (53) verilən «Bişmiş yumurtadan da cücə çıxarmış» (s. 7-8), «Məbadə, qatırçının qatırını hürküdəsən», (s. 13-14), «Bəhlulun yuxusu» (s. 19-22), «Hər yuxuda görülən düz olar» (s. 68-72), «Bu ağılda da dəli olar» (s. 76-78) və «Bəhlulun xələti» (s. 83-84) nümunələri haqqında da demək olar. Bu nümunələr də janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

«Bəhlul Danəndə lətifələri» kitabına daxil olan əksər nümunələrin lətifə olmadığı fikrini kitabın müəllifi, toplayıcı və tərtibçisi N.Seyidov da qeyd edir: «...Bəhlul lətifələrinin əksəriyyəti, nisbətən geniş süjetə malik olan novellavari hekayələrə, (əslində qaravəllilərə – T.O.) fəlsəfi-didaktik rəvayətlərə oxşayır» (s. 4). Deməli, N.Seyidov kitabda lətifə adı altında toplayıb çap etdirdiyi 59 nümunənin heç də hamısının lətifə olduğunu iddia etmir. Müəllifə görə buradakı «lətifə» sözü şərtidir. N.Seyidov bu barədə belə yazır: «Bəhlul lətifələri dedikdə «lətifə» sözünün şərtiliyi nəzərə alınmalıdır. Həm forma, həm də məzmun cəhətdən Molla Nəsrəddin lətifələrindən tamamilə fərqlənən Bəhlul lətifələri, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, çox vaxt novellavari hekayə (Qaravəlli – T.O.) xarakteri daşıyır» (37, 6).

«Molla Nəsrəddin lətifələri» (toplayanı və tərtib edəni: M.H.Təhmasib) kitabına (105) daxil olan bir sıra lətifələrə də

qaravəlliyə verilən qeyd etdiyimiz tələblər baxımından yanaşılsa, onların da lətifə yox, qaravəlli olması qənaətinə gəlmək olar. Həmin kitabda lətifə adı ilə çap olunmuş, lakin əslində qaravəlli olan həmin nümunələr bunlardır: «Beş-on şahıya gedərəm», (s. 9-11), «Xəbəraparan dovşan» (s. 26-28), «İki günlük aclığın nəticəsidir» (s. 39-41), «Səni pozaram, özümü yazaram» (s. 43-45), «Dişisi də gəlir» (s. 58-60), «Keçi» (s. 76-79), «Molla və dövlətli» (s. 98-100), «Sövdəgər qardaş» (s. 106-108), «Bəlkə elə bir şey var» (s. 130-132), «Ay can, ay can...» (s. 135-136), «Apar məni basdır» (s. 160-162), «Heç nəyini götür get» (s. 187-188).

«Dava yorğan davasıymış» (Molla Nəsrəddin lətifələri) kitabında (57) da eyni vəziyyətlə rastlaşdıq. Belə ki, həmin kitabda lətifə adı ilə getmiş nümunələr: «Birinci sən danışdın» (s. 36-37), «İki günlük aclığın əsəridir» (s., 53-54), «Toyuq sürüsü əmələ gələ bilir» (s. 54-56), «Üç ağac yoldan qızınmaq olar» (s. 56-58), «Molla və səyyah» (s. 83-84), «İndi deyər, çuxa da mənimdir» (s. 115-116), «Onun suyu qurtaran deyildi» (39, 134), «Sən peyğəmbərliyə də qəbul etmirsen» (s. 140-141), «Siz işinizdə olun» (s. 150-151), «Bəs nə vaxt eləsinlər» (s. 159), «Qazacağam» (s. 161-164), «Keçi» (s. 191-193), «Bəlkə, elə bir şey var» (s. 209-211), «Beş-on şahıya gedərəm» (s. 226-228), «Xəbəraparan dovşan» (s. 230-233) və «Cızıq məsələsi» (s. 240-241) lətifələri də qaravəllilərdir.

Toplayanı və tərtibçisi Ə.Axundov olan «Azərbaycan folkloru antologiyası» kitabının da II cildində (18) bəzi lətifələrin qaravəlli janrının tələblərinə cavab verməsi qənaətindəyik: Məsələn: «Molla Nəsrəddin lətifələri» adı altında verilən «Yəqin dovşan azıb» (s. 191-193), «Bəlkə mən də yerikləyirəm» (s. 181-182), «Qonaqlıq şərtləri» (s. 185-186), «Kim danışsa, eşşəyə yem verəcək» (s. 186-187), «Doqquz yüz doxsan da olsa, almaram» (s. 189-190) və «Bəhlul Danəndə lətifələri» adı altında verilən «Bərəkallah ustasına» (s. 194-196)

və «Bişmiş yumurtadan cücə çıxır, bişmiş buğda bitmir» (s. 194-196) nümunələri lətifə yox, qaravəllidir.

V.Vəliyevin tərtibçisi olduğu «Ayrım bəzəmələri» kitabında (15) qaravəlli janrı bir başlıq kimi ayrıca «Qaravəllilər, doqqaz söhbətləri, keçəlin fəndləri» adı ilə verilmişdir. Lakin burada da bu nümunələrin hansılarının konkret olaraq qaravəlli olması göstərilməmişdir. Bu kitabda «Bəzəmələr» (lətifələr) adı altında verilən nümunələrin də bir çoxu janr baxımından qaravəllidir. Məsələn: «Tağı uşağı xilas edir» (s. 14-15), «Güzgü əhvalatı» (s. 17-19), «At yumurtası» (s. 21-23), «Biz axşam yeməyindən sonra yatırırıq» (s. 33-34) nümunələri lətifə adı ilə verilsə də, bunlar, əslində, qaravəllilərdir.

«Şəbədələr» (Qaraçöp lətifələri) kitabında (115) da eyni vəziyyətlə qarşılaşdıq. Burada verilən «O boyda enişin o boyda da yoxuşu var» (s. 5-6), «Mən niyə günaha batım?» (s. 7-8), «Sən də oxşuyursan bir ay qırmızı bağlayan bəyə» (s. 9-11), «Sən bölə bilmədin» (s. 11-14), «Mənim də dəliliyim tutub» (s. 15-17), «Az yesənə» (s. 17-18), «İndi get düzəl» (s. 27-29), «Kişi gedib kömür almasına» (s. 33-37) və «Qırxında öyrənən gorunda çalar» (s. 42-43) nümunələri də qaravəlli hesab etmək olar.

Lətifə ilə qaravəlli arasındakı fərqlər tam araşdırılıb aydınlaşdırılmadığından son dövrlərdə çap olunan folklor kitablarında və folklor antologiyalarında da qaravəlli janrına tam uyğun gələn nümunələr «lətifə» adı altında nəşr olunmuşdur. AMEA Folklor İnstitutunun nəşr etdiyi Azərbaycan folkloru antologiyası cildlərində də bəzən qaravəllilər lətifə başlığı altında verilmişdir. AFA-nın I cildində (Naxçıvan) lətifələr bölməsində verilən «Keçəlin kələyi» (19, 252-254), AFA-nın II cildində (İraq-Türkmən) gedən «Mollanın sınağı» (20, 271-272), «Rəhmətlik nə vaxt öldü?» (20, 306-307), AFA-nın III cildində (Göycə) çap olunan «Rəhmətlik tanış çıxdı» (21, 561-562), «Fəndini də gətirin» (21, 562-563), «İtimizin yal qabını niyə qırdınız?» (21, 565-566), «Bir adama iki dəfə toy olmaz» (21,

566-567), «Sənin əvəzinə məni aparaydılar» (21, 568-569), «Dadanıb qaz ətinə» (21, 570-572), «Mənə satdığın odunumu deyirsən?» (21, 573-574), «Kəsmə, irilsin cücən» (21, 575), «Lotudan bir, qatırdan iki çıxar» (21, 576-578), «Gələn il bu vaxt o biri ayağını da uzadarsan» (21, 578-579), «At da mənimkidir, arvad da» (21, 580-582), «Badalax əhvalatı» (21, 596-599), AFA-nın IV cildinə (Şəki) daxil olan «Hacı dayı biçində» (22, 222), V cildə (Qarabağ) nəşr olunan «Əgər salamatdırsa» (23, 294), «Atan at da borcluymuş» (23, 301-302) və VI cildə (Şəki – 2) çap olunan «Atı da borcu varıymış» (24, 240-241), «Kərkük folkloru antologiyası» (82; 216), kitabında verilən «Mollanın sınağı» nümunələri lətifə başlığı altında verilsə də, əslində qaravəllidirlər.

«Şərqlərinin lətifələri» (116) kitabında verilən «Əbu Nuvas və tacır» (s.44-45), «Əmrini icra etməyə tələsdim» (s.51-52), «Sağ olsun sizin tək dostlar» (s.136-137), «Qarabağın baməzə adamları»na (96) daxil edilən «Bir də eləməyəm» (s.79-80), «Şeytana pəriş tikənlər» kitabında (114) çap edilən, «Vəzir və eşşək» (s. 125-127), «Mollanın xeyirxahlığı» (s.131-132), «Əhməd Akay və Bağçasaray qazısı» (s.135-137), Azərbaycan folkloru antologiyası – «Borçalı folkloru»na (32) daxil edilən «Ay sənin dərdin, ay mənim dərdim» (s.141-143) və «Xurcunu ver gedirəm» (s.159-161) nümunələri «lətifə» adı ilə nəşr edilsələr də, janr səciyyəsi baxımından qaravəllilər hesab edilməlidir.

İndi isə nağıl janrı haqqında folklorşünaslığımızda və ədəbiyyatşünaslığımızda diqqəti cəlb edən fikirlərə və ona verilən konkret təriflərə diqqət yetirək:

H.Zeynalli nağıllarda zəngin təhkiyə olduğunu, bəzilərinin fantastik və satirik (qaravəllisayaq) olduğunu qeyd edir və nağılları "hər elin keçirmiş olduğu tarixi hadisələrdən doğan və nəhayət, həyatın bu günündən doğan" janr adlandırır (126, 243).

M.H.Təhmasibin nağılın dastandan fərqli, səciyyəvi xüsusiyyəti haqqında fikri belədir: "Dəstən olmuş bir hadisə kimi, tarixi həqiqət kimi, nağıl isə əslə olmayan "uydurma", "yalan" və "quraşdırma" kimi danışılır" (121, 60).

H.Araslı nağıl janrı haqqında bunları yazır: "Nağıllarda zəhmətkeş xalq öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirir. Burada təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusu, zalımlara qarşı mübarizə hissi, xalqın ruhanilərə bəslədiyi nifrət ifadə olunmuşdur... Nağıllarda insanın dünya haqqında, təbiət haqqında ibtidai təsəvvürləri əfsanəvi şəkildə ifadə edilir, təbiət qüvvələri və heyvanlar müqəddəsləşdirilir; onlar insan kimi canlı göstərilir" (8, 20).

N.Seyidov nağılların özünəməxsusluğundan bəhs edərək yazırdı: "Nağıllar öz ideya və bədii forması etibarlı ilə çox olmaqla yanaşı xalq məişətini, onun fikir və duyğularını, azad yaşayışını, vətənin uzunəsirlik tarixini bədii boyalarla yaşada bilmişdir... Nağıllardakı fantaziyanın da arxasında real həyat hadisələri durur. Lakin o real hadisələri tam dəqiqliyi ilə aydınlaşdırmaq çox çətin olur" (111, 72).

Professor P.Əfəndiyevin nağıl haqqında fikirlərinə nəzər salaq: "Azərbaycan nağıllarında xalqın milli xüsusiyyətləri, adət-ənənələri, məişət tərzini təsvir olunur. Bu nağıllar müxtəlif dövrlərdə xalqın dünyagörüşünü, həyata münasibətini, gələcək haqqında arzularını, azadlıq, müstəqillik uğrunda xarici işğalçılara, yerli zalımlara qarşı mübarizəsini, onun öz qüvvəsinə, gələcəyinə inamını bədii boyalarla əks etdirir" (64, 113).

V.Vəliyev nağıl janrı haqqında belə məlumat verir: "Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələr şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı qoyulur ki, bu canlılar mübarizə apararaq qəhrəmanın yaxın köməkçisi olur, onun qələbə çalmasında yaxından kömək edir. Bunlarda (nağıllarda-T.O.) həm də hakim sinif, din xadimləri, ümumiyyətlə, bütün istismarçı təbəqələr lağa qoyulur, kəskin tənqid atəşinə tutulur. Geniş xalq kütləsi mövcud ictimai quru-

luşun eyiblərini açır, xalqa zülm edən tufeyliləri ifşa edir. Bu nağıllarda satira son dərəcə güclüdür. Məişət nağıllarında istismarçı sinfin bütün təbəqələri gülünc vəziyyətə salınır" (124, 257).

Ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədovun nağıl janrı haqqında fikirləri belədir: "Bütün xalqların şifahi yaradıcılıqlarında ən qədim və ən çox yayılmış ədəbi şəkillərindən olan nağıllarda xalqın həyata baxışı, milli xüsusiyyətləri, sinfi münasibətləri, qədim məişəti və adət-ənənələri öz əksini tapır ... Bəzi nağıllarda istismarçı siniflərin təbliğatı nəticəsində həqiqəti təhrif edən cəhətlər də olur" (63, 156-159).

Tanınmış rus folklorşünası V.Y.Propp nağılların əsas əlaməti haqqında bunları yazır: «Nağılların əsas əlaməti hələ Belinski tərəfindən təyin edilmişdir. Bu əlamət ondan ibarətdir ki, danışılanın gerçəkliyinə nə söyləyən, nə də qulaq asan inanmır. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, bu əlamət əhəmiyyətli deyil, belə ki, o öz-özülüyündə nağılın xarakterini təyin etmir. Hətta adama elə gələ bilər ki, bu nağılın əlaməti deyil, bu dinləyicinin inanıb-inanmamasından asılıdır. Amma bütün bunlar belə deyil. Nağılın bünövrəsini xəyal, uydurma təşkil edir və bu əlamət, əsasən, nağılların poetikasını əhatə edir" (147, 47).

Rus tədqiqatçısı V.P.Anikin nağılın bir janr kimi spesifikliyini nağıldakı uydurmanın xarakterində axtarmağı, ona həqiqətlə əlaqəsi nöqtəyi-nəzərindən, tarixi mənşəyi və ideya-bədii funksiyası cəhətdən baxmağı təklif edir (138, 102).

Nağılı digər epik janrlardan fərqləndirmək istəyən tədqiqatçılardan biri olan E.V.Pomerantseva belə yazır: "Folklorun başqa janrlarından fərqli olaraq nağıl quraşdırılmış uydurmadır və ona uydurma kimi baxmaq lazımdır" (148, 137).

N.V.Novikovun nağıl haqqında fikirləri E.Pomerantsevanın fikirlərindən, demək olar ki, fərqlənir: "Nağılda danışılan hadisələrin real olmasına inanılıb-inanılmamasından asılı olmayaraq, nağıl həqiqətlə uyğunluğu cəhətdən əzəldən nağıl olaraq qalır,

yeni bədii cəhətdən obyektiv surətdə əsaslandırılmış əfsanəvi əsər kimi qalır" (144, 14).

Rus folklorçu alimi V.E.Qusev nağılların əsas əlamətlərindən bəhs edərək göstərirdi: "Nağılın əsas janr əlaməti ondan ibarətdir ki, onda (nağılda-T.O.) ictimai və ailə münasibətlərində olan narazılıqların və ziddiyyətlərin əsas mahiyyəti təsvir olunur, hansının ki, tarixən konkret və həqiqi həlli mümkün olmamışdır, məhz ona görə də nağıl fantastik uydurma xarakteri daşıyır" (139, 124-125).

Y.A.Kostyuxin nağıllarda əlamət kimi təhkiyənin qeyri-dəqiqliyini (uydurma xarakterini) əsas kimi götürür, dominant xarakterli xalq nəsrinin növü hesab edir (140, 114).

Ə.Səfərli və X.Yusifov nağılları belə səciyyələndirirlər: "Nağılların bir çoxunda cəmiyyət həyatının ən qədim dövrlərinə məxsus aydın izlər vardır. İnsan bu nağıllarda ətraf mühit haqqında şeirlərlə dolu bir təsəvvürə malik olur. Burada insan kimi danışan, düşünən, xeyirxahlıq edən heyvanlar, quşlar, bitkilər mühüm yer tutur.

Nağıllarda xeyirxah qüvvələrlə yanaşı, şər qüvvələr də iştirak edirlər... Qorxunc varlıqlar kimi göstərilən bu qüvvələr təbiətin ayrı-ayrı cəhətlərini, hadisələrini təmsil edirlər ... Nağıllarda xalqın həyatı, istək və arzuları, adət və ənənələri daha geniş şəkildə əks etdirilir" (112, 28).

ASE-nin VII-VIII cildində nağıl haqqında oxuyuruq: "Bu janr hələ sinifli cəmiyyətdən qabaq yaranmışdır. Heyvanlardan bəhs edən ilk nümunələri totemizmlə bağlıdır. Animizmlə bağlı sehrli nağıllarda əsatiri surətlər (div, əjdaha və s.) mühüm yer tutur. Zaman keçdikcə nağıllar mifoloji xarakterini itirmiş, daha çox real və sosial səciyyə kəsb etmişdir. Nağıllarda xalqın dünyagörüşü, həyat və məişəti, arzu və idealları zülm və əsarətə qarşı mübarizəsi, öz qüvvəsinə, gələcəyə inamı, nikbinliyi əksini tapmışdır. Xeyirin şər, işığın zülmət, yaxşılığın pislilik, ədalətin

haqsızlıq üzərində qələbəsinə inamı nağılların əsas ideya-fəlsəfi qayəsidir" (50, 105).

C.Heyət nağılları belə səciyyələndirir: "Nağıllar xalqın təbii və real aləmin fəvqündə yaşatdığı qəhrəmanların hekayəsidir... Nağıllarda nikbinlik hakimdir. Yaxşılıq pisliyə və haqq nahaqqa qələbə çalır. Nağılların xüsusiyyətlərindən biri də şəkil dəyişdirməkdir" (74, 140).

Ş.Mikayılov nağılların əsas xüsusiyyətlərini belə təsvir edir: "Nağıllarda xalq müdrikliyi təbliğ olunur, ağıla, düşüncəyə üstün yer verilir. Bütün sirlər ağıl və düşüncənin, dərin mühakimənin nəticəsində aşkar olunur... Qədim zamanlarda nağıllarda xalq tərəfindən yaradılan fantastik əşyalar onun fantastik ixtirası kimi diqqəti cəlb edir" (98, 27).

Elçin və V.Quliyevin nağıl haqqında fikirləri belədir: "... Nağıllarda yumoristik və fantastik çalarlar üstünlük təşkil edə bilər. Azərbaycan nağıllarının əksəriyyətində yaxşıqla pislik, xeyirxahlıqla bədhaxlıq, işıqla qaranlıq ənənəvi surətdə qarşılaşır" (61, 72).

O.Əliyevin isə nağıl haqqında fikirləri belə səslənir: "... Nağıl xalq epik yaradıcılığının məhsulu olub, nəsil-dən-nəslə keçərək yaşayan, xalqın həyat, məişət tərzini, tarixi ənənələrini və cəmiyyətdəki ictimai ziddiyyətləri qabarıq halda, fantastik bədii uydurmalar vasitəsilə əks etdirən, sonu, əsasən, nikbin ovqatla qurtaran bir janrdır" (66, 10).

Nağıl janrı haqqında söylənən bu fikirlərdən aydın görünür ki, hər bir müəllif nağıllara xas olan mühüm əlamətlərdən bir və ya bir neçəsini göstərməyə çalışmışdır. H.Zeynallı nağılların "fantastik və satirik (qaravəllisayaq) olduğunu, M.H.Təhmasib, "əslı olmayan uydurma", "yalan" və "quraşdırma"nın bu janrdə öz əksini tapmasını, H.Araslı "zəhmətkeş xalqın öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirdiyini", «xalqın təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusunun olduğunu", "zalımlara qarşı mübarizə hissini", N.Seyidov "nağıllardakı fantaziyanın arxasında real

həyat hadisələrinin durduğunu", P.Əfəndiyev "Nağıllarda xalqın milli xüsusiyyətlərinin, adət-ənənələrinin və məişət tərzinin təsvir edildiyini", "xalqın dünyagörüşünün, inamının əksini tapdığını», V.Vəliyev "Nağıllarda müsbət sehrlə qüvvələrin şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı olduğunu", "istismarçı təbəqələrinin lağa qoyulduğunu", ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov isə "nağıllarda xalqın həyata baxışının, milli xüsusiyyətlərinin, sinfi münasibətlərinin və qədim adət-ənənələrinin öz əksini tapdığını xüsusi olaraq vurğulayırlar.

Görkəmli rus folklorşünası V.Y.Propp nağıllarına əsas əlaməti kimi "danışılan gerçəkliyə uyğun olmadığını" və "nağılın bünövrəsinin xəyal, uydurma təşkil etdiyini», V.P.Anikin "nağıldakı uydurmanın xarakterini və onun həqiqətlə əlaqəsinin olduğunu", E.V.Pomerantseva nağılın "qruplaşdırılmış uydurma xarakteri daşdığını», N.V.Novikov nağılın "bədi cəhətdən obyektiv surətdə əsaslandırılmış əfsanəvi əsər" olduğunu, V.E.Qusev isə nağılın "fantastik uydurma xarakterinə" malik olmasını əsas əlamət kimi götürürlər.

Ə.Səfərli və X.Yusifov nağılların bir çoxunda "cəmiyyət həyatının ən qədim dövrlərinə məxsus izlərin olduğunu", "xeyirxah qüvvələrlə yanaşı, şər qüvvələrin də iştirak etdiyini", C.Heyət, nağıllarda "nikbinliyi", "yaxşılığın pisliliyə və haqqın nahaqqa qələbə çaldığını", Ş.Mikaylov nağıllarda "xalq müdrikliyinin təbliğ edildiyini", "ağıla və düşüncəyə üstün yer verildiyini», "dərindən mühakiməni", Elçin və V.Quliyev nağıllarda "yumoristik, satirik və fantastik çalarların üstünlük təşkil etdiyini", "yaxşılıqla pisliliyin, xeyirxahlıqla bədxahlığın, işıqla qaranlığın qarşılaşmasını, O.Əliyev isə nağılların "sonunun, əsasən, nikbin ovqatla qurtaran bir janr" olduğunu nağılın əsas əlamətləri və ünsürləri kimi götürürlər.

Nağıl haqqında qeyd edilən bütün bu əlamət və xüsusiyyətləri, eləcə də H.Zeynallı (126), M.Cəlal (56), R.Qafarlı (85), L.Həsənova (75), türk folklorşünaslarından

E.Aslan (128), B.Ögel (136), rus alimlərindən E.M.Meletinski (142), D.M.Moldavski (150), V.Y.Propp (147; 148; 149), N.B. Soboleva (151), O.M.Freydenberq (155) və başqalarının nağıl haqqında yazdıqlarını ümumiləşdirsək, onda nağıl janrı haqqında aşağıdakı xüsusiyyətləri söyləmək olar:

1. Nağıl şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və müstəqil bir janrdır.

2. Nağıllarda xalqın arzusu və istəkləri, həyat və mübarizəsi, şər qüvvələrə qalib gəlmək niyyətləri təsvir olunur.

3. Nağıllarda güclü təhkiyə var və onlar geniş süjetə malik olub, xalqın dünyagörüşünü, inamını, məişətini, milli xüsusiyyətlərini, adət-ənənələrini özündə əks etdirir və əsasən, nikbin ovqatla qurtarır.

4. Nağılların bünövrəsində "uydurma», «xəyal», "fantaziya" və "quraşdırma» dayanır və orada sehrlı qüvvələrə, heyvanlara və quşlara, xeyirxah və şər qüvvələrə, eləcə də dərin mühakiməyə və düşüncəyə geniş yer verilir.

5. Nağıllarda sehrlı, fantastik, əfsanəvi və satirik-yumoristik çalarlar üstünlük təşkil edir və o, məzmununa görə sehrlı, heyvanlar haqqında və satirik məişət nağıllara (satirik məişət nağılların böyük əksəriyyəti isə qaravəllilərdir - T.O.) bölünürlər.

6. Nağıllar, adətən "biri vardı, biri yox" ifadəsi və ya pişovla (lopazdama ilə) başlayır və "göydən üç alma düşdü" ifadəsi ilə qurtarır.

Həm qaravəlli, həm də nağıl haqqında ümumiləşdirilmiş fikirləri müqayisə etsək, bu iki janr haqqında oxşar cəhət və elementlərin çox olduğunu görürük. Bu oxşarlıqlara nəzər salaq:

1. Həm qaravəlli, həm də nağıl şifahi xalq ədəbiyyatının epik növünə daxildir və onların hər biri müstəqil janrdır.

2. Hər iki janrda təhkiyə əhvalatı "kənardan" nağıletmə və süjet vardır.

3. Həm qaravəllilərdə, həm də nağıllarda xalqın arzu və istəkləri əks edilir, məişətdəki, həyatdakı qüsurlar və çatışmazlıqlar tənqid olunur, lağa qoyulur.

4. Hər iki janrın tənqid və ifşa obyektləri eyni, təsvir üsulları isə zəngin və rəngarəngir.

Qaravəllilərlə nağılların bu cür oxşar cəhətlərinə görə bir çox görkəmli folklorçularımız - H.Zeynalı, M.H.Təhmasib, N.Seyidov, F.Fərzəliyev, fin alimi A.Aarne, rus alimləri Y.M.Sokolov, İ.B.Stebeva və başqaları əsərlərində qaravəllini nağıldan ayırmamış və ya ayırmağa cəhd etməmiş, elə buna görə də bir çox folklor nümunələrini "nağıl-novella", "nağıl-qaravəlli", "novellavari nağıl", "gülməli hekayət", "qaravəlli-nağıl" adlandırmışlar.

V.Vəliyev "Azərbaycan folkloru" kitabında bir sıra qaravəlliləri "nağıl-novella", "nağıl-qaravəlli" adlandıraraq yazır ki, bu tipli nağıllarda satira üstünlük təşkil edir və tənqid, ifşa sarkazm səviyyəsinə çatır. O, kitabda belə nağıl-novellalardan (əslində-qaravəllilərdən - T.O.) birinin - «Söyləyən Fatı»nın qısa məzmununu verir (124, 268-269).

V.Vəliyevin qısa məzmununu verdiyi bu folklor nümunəsi səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə qaravəllidir.

Görkəmli fin folklorşünası A.Aarane nağılları mözularına görə qruplaşdırarkən "Nağıl-novella"ları (qaravəlliləri - T.O.) ayrıca bir növ kimi götürür.

T.Fərzəliyev də bir çox satirik nağılları "nağıl-novella", "nağıl-qaravəlli" adlandırır və yazırdı: « ... Nağıl-novellaların (qaravəllilərin) əsasında ictimai mübarizə və ziddiyyətlər dursa da, fantaziya və yaradıcı xəyal mühüm yer tutur» (67, 106). Belə "nağıl-novellalara" və ya "nağıl-qaravəllilərə" misal olaraq T.Fərzəliyev folklorşünası Ə.Axundovun şəxsi arxivindən götürdüyü "Qazı və yoxsul kəndli", "Buzov otaran qız və molla", "Keçəllə qazı", "Vəfasız arvad", "Keçəlin fəndi", "Kor tutduğunu buraxmaz", "Salamı sənə verdim", "Keçəl və cənnətsatan

axund", "Abid və oğrular", "Keçəl və şeyx", "Keçəl molladan qisas aldı", "Göygöz kosa", "Quldur imam", "Keçəl", "Keçəllə axund", "Hiyləgər keçəl", "Çobanla molla" və "Azərbaycan nağılları" kitabının I cildində (37, 304-309) nəşr edilən "Keçəllə qazının nağılı" və "Məhəmməd" kimi nümunələri göstərir (18, 106-107). Bu nümunələr isə əslində qaravəllilər olub, onların əksəriyyəti sonralar Ə.Axundovun tərtib etdiyi "Qaravəllilər" kitabına (2) daxil edilmişdir.

Göründüyü kimi, qaravəllilərlə nağıllar arasında olan bu oxşarlıq və uyğunluqlar onların bir-birindən fərqləndirilməsində bu cür qeyri-müəyyənliklərə gətirib çıxarmışdır. Lakin qaravəllilər və nağıllar bir-birlərinə nə qədər uyğun olub oxşasa da, onların arasında konkret olaraq fərqli cəhətlər və özünəməxsus xüsusiyyətlər vardır. Bu fərqlər aşağıdakılardır:

1. Nağıllarda qaravəllilərdən fərqli olaraq, sehrli qüvvələr, fantaziya və uydurmalar üstünlük təşkil edir. Qaravəllilərdə isə daha çox ailə-məişət hadisələri öz əksini tapır.

2. Nağıllar qaravəllilərə nisbətən həcmcə geniş olub, bəzən bir neçə əhvalatı, bir neçə süjet xəttini əhatə edir. Qaravəllilərdə isə insan həyatı və məişətindəki ancaq bir əhvalatdan bəhs edilir.

3. Nağıllarda təhkiyə və təsvir geniş və əhatəlidirsə, qaravəllilərdə isə təsvir və təhkiyə nağıla nisbətən səthi xarakter daşıyır və orada dialoqlardan daha çox istifadə olunur. Bu cəhətdən nağıllar dastanlara, qaravəllilər isə dramatik növə-xalq tamaşalarına yaxındırlar.

4. Nağıllar quruluş etibarilə "Biri var idi, biri yox idi" ifadəsi və ya «pişrov» (loppazdama) ilə başlayıb, "göydən üç alma düşdü" ifadəsi ilə bitirsə, qaravəllilər müxtəlif başlanğıclarla başlayıb, hökmən novellavari sonluqlarla başa çatır.

Nağıllarla qaravəllilər arasında aydın görünən bu əsaslı fərqləri nəzərə almaqla, biz indiyə qədər çap olunmuş müxtəlif nağıl və qaravəlli kitablarına nəzər saldıqda bir sıra uyğunsuzluqlara rast gəldik. Belə ki, bəzi kitablarda nağıl adı

altında verilən bir nümunə-qaravəlli, digər kitabda «qaravəlli» adı altında təqdim olunan başqa bir nümunə isə nağıl adı ilə nəşr olunub. Məsələn, Azərbaycan nağılları beş cildliyinin I cildində (37) nağıl adı ilə verilən "Keçəllə qazının nağılı" (s. 304-308), digər kitabda, 1974-cü ildə Bakıda nəşr olunan "Qaravəllilər" (2), kitabında demək olar ki, olduğu kimi, "Keçəl, qazı və şeytan" sərlövhəsi ilə "qaravəlli" adı ilə nəşr edilib. Bu nümunənin janrını dəqiqləşdirmək üçün onun mətninə nağıl və qaravəllinin yuxarıda verilən 4 fərqli xüsusiyyəti əsasında nəzər saldıqda bunları müəyyənləşdirmək olur:

1. Mətdən aydınlaşır ki, bu nümunə ailə-məişət mövzusunda və burada demək olar ki, fantaziya, uydurma və sehri qüvvələr yoxdur.

2. Bu nümunə həcmcə nağıla nisbətən yığcam olub, ancaq bir məişət hadisəsindən-keçəlin qazıya nökrçilik etməsindən bəhs edir.

3. Burada təhkiyə və təsvir nağıllarda olduğu kimi, geniş, əhatəli olmayıb səthi xarakter daşıyır. Nümunədə dialoq və mükəllimələrdən daha çox istifadə edilib ki, bu da onu dramatik növə yaxınlaşdırıb. Ona görə də bu nümunə əsasında Qaravəlli tamaşası hazırlanmışdır.

4. Bu nümunənin sonluğu qaravəllilərə məxsus olan gözlənilməz, novellavari bir sonluqla-qazının əlində tutduğu qoç buynuzunun zurnaya çevrilməsi və camaatın qazını dəli hesab edib döyməsi və təhqir etməsi ilə qurtarır. Bu isə qaravəllilərə xas olan ən mühüm və xarakterik bir əlamətdir.

Bu əlamətlərə əsasən əminliklə demək olar ki, haqqında söhbət gedən bu nümunə "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (37, 304-308) qeyd edildiyi kimi, nağıl yox, «Azərbaycan folkloru antologiyası" (II cild) kitabında (18, 213-217) və Ə.Axundovun tərtibçisi olduğu "Qaravəllilər" kitabında (88, 38-47) verildiyi kimi qaravəllidir. Eyni müləhizələri biz beş cildlik "Azərbaycan nağılları" kitabının cildlərində "nağıl" adı altında

verilən qaravəllilər haqqında da deyə bilərik. Belə ki, "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (37; 41) daxil edilən "Keçəllə qazının nağılı" (s.355-360), "Məhəmməd" (s.361-367) nümunələri qaravəllilərdir. Yeri gəlmişkən, görkəmli folklorşünas T.Fərzəliyev də bu nümunələrin "nağıl-novella" yəni "qaravəlli" olması fikrini "Azərbaycan xalq lətifələri" kitabında (67, 106) təsdiq edir. "Azərbaycanın nağılları"nın III cildində (43) nağıl adı altında verilən "Şirvan qazısı" (s. 63-67) digər kitabda Ə.Axundovun "Qaravəllilər" kitabında (88, 10-18) eyni adla - "Şirvan qazısı" adı ilə "qaravəlli" sərlövhəsi ilə təqdim olunub. Yenə III cildə (43) nağıl adı altında verilən "Keçəl" (s. 265-270) isə digər bir kitabda - "Qaravəllilər" (Tərtib edən H.Mehdiyev) kitabında (87, 27-33) eyni adla - "Keçəl" adı ilə qaravəlli kimi verilib. "Azərbaycan nağılları"nın IV cildində (44) nağıl adı altında verilən "Dad Xanpəri əlindən" (44, 115-122) nümunəsi başqa bir kitabda - V.Vəliyevin tərtibçisi olduğu "Ayrım bəzəmələri" (15) kitabında eyni adla - "Dad Xanpəri əlindən" (15, 115-122) adı ilə qaravəlli adı altında oxuculara təqdim edilib. Yenə də IV cildə (44) nağıl adı ilə çap edilən "Dəlisov arvad" (44, 21-25) folklor nümunəsi digər kitabda "Qaravəllilər" kitabında (87, 77-82) "Səfeh arvad" adı altında - qaravəlli kimi nəşr olunub. IV cildə (44) nağıl adı altında verilən "Keçəl" (44, 265-270) nümunəsi də janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

"Azərbaycan nağılları"nın V cildində (45) nağıl adı altında verilən "Keçəlin fəndi" (45, 169-171) nağılı başqa bir kitabda "Qaravəllilər" kitabında (87) eyni adla - "Keçəlin fəndi" adıyla (87, 149-152) qaravəlli kimi oxuculara çatdırılıb. Yenə də V cildə (45) nağıl adı altında verilən "Axtmaq kişi" (45, 227-230) nümunəsi digər kitabda "Qaravəllilər" kitabında eyni adla "Axtmaq kişi" adı ilə (87, 113-117) qaravəlli kimi verilmişdir. Əslində də adları keçən bu nümunələrin hamısı səciyyəvi cəhətlərinə görə qaravəllilərdir.

Eyni tələblərlə biz N.Seyidovun tərtibçisi olduğu "Azərbaycan nağılları" beşcildliyinin IV cildindəki (39) bəzi nağıllara yanaşsaq, onda bu cildə nəşr edilən "Keçəl" (39, 192-201) nümunəsinin nağıl yox, qaravəlli olduğu aydınlaşar.

H.Zeynallının tərtibçisi olduğu beş cildlik "Azərbaycan nağılları"nın I cildində (46) də "nağıl" adı altında verilən bir sıra nümunələr də "Dad Xampərinin əlindən" (46, 255-260) nümunəsi V.Vəliyevin "Ayrım bəzəmələri" kitabında (15) eyni adla - "Dad Xəmpəri əlindən" adı ilə qaravəlli kimi verilib (15, 115-122). Yenə I cildə nağıl adı ilə verilən "Altı dul arvad" nümunəsi (46, 329-327) isə digər bir kitabda - "Qaravəllilər" (tərtib edən: H.Mehdiyev) kitabında "Yeddi dul arvad" (87, 129-133) adı ilə qaravəlli kimi təqdim olunub. Buradakı "Noxudu keçəl" nağılı isə V.Vəliyevin tərtibçisi olduğu "Ayrım bəzəmələr" (15) kitabında qaravəlli kimi "Noxudu keçəl və darğa" adı ilə (15, 75-79) təqdim olunub. Bu kitabda (15) verilən «İki arvadın işləyi» və "Keçəllə tacir" nağıllarını da səciyəvi xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilər hesab etmək lazımdır.

O.Əliyevin "Qırxıncı otağın sirri" (91) kitabında "Yalanlar" bölməsində verilən nümunələr (91, 93-95), "Azerbaydjanskie skazki" (137) kitabında verilən "Xəsis Culfa" nağılı da öz ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

Dünya ədəbiyyatının nadir incilərindən olan "Min bir gecə" ərəb nağıllarında da nağıl adı altında verilən bir çox nümunələr qaravəllilərə aid edilən əlamətlərin hamısına malikdir. Belə ki, "Min bir gecə" nağıllarında olan "Əbu Nüvasla üç cavan əhvalatı" (101, 282-286), "Oğru ilə avam adamın əhvalatı" (101, 306-307), "Şirinlə balıqçının əhvalatı" (100, 326-327), "Cəfər Bərməki ilə xəstə qocanın əhvalatı" (101, 326-327), "Məsrurla ibn əl-Qəribin əhvalatı" (101, 328-329), "Şahla arvadın nağılı" (101, 353-354), "Ən Hümanın qızı Hindin əhvalatı" (102, 213-216) nağılları janr xüsusiyyətlərinə görə nağıl yox, qaravəllilərdir.

Nağıl və qaravəlli arasındakı fərqlər araşdırılıb, onların dəqiq sərhədlərin müəyyənləşdirilmədiyindən son dövrlərdə nəşr edilən nağıl kitablarında və folklor antologiyalarında qaravəlli janrının tələblərinə tam cavab verən bəzi nümunələr də "nağıl" adı altında çap edilmişdir. AMEA Folklor İnstitutunun nəşr etdiyi çoxcildli Azərbaycan folkloru antologiyasının (AFA) cildlərində də bəzən qaravəllilər nağıl başlığı altında verilmişdir. Belə ki, AFA-nın I cildində (Naxçıvan folkloru) (19) nağıllar bölməsində verilən "Fil həkimi" (19, 233-234) və "Mıx tərpedib, gül axıt-mışiq" (19, 246-247) nümunələri qaravəllilərdir. Yeri gəlmişkən, burada verilən "Fil həkimi" qaravəllisi başqa bir kitabda - Aşıq Hüseyn Saraclının "Şeirələr, söyləmələr" kitabında (110, 47-50) "Fil sağaltmaq" adı ilə qaravəlli kimi nəşr edilmişdir.

AFA-nın II cildində (İraq-türkmən folkloru) verilən "Həyasız arvad" (20, 353-358) nağılı da janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllidir və bu qaravəlli digər bir kitabda - "Ayrım bəzəmələri" kitabında "Dad Xanpəri əlindən" adı ilə qaravəlli kimi verilib (15, 115-122). AFA-nın III cildində (21) gedən "Keçəlin nağılı" (21, 376-379), həmin nəşrin IV cildində nəşr edilən "Camış gönündən qayış" (22, 209-212), Keçəllə padşah" (22, 213-214), V cildə (Qarabağ folkloru) verilən "Az olsa yan ovuc, çox olsa qoşa ovuc" (23, 51-52), "Çobanla tənbel qız" (23, 59-60), "Əlinə bir düdük verdim çala-çala getdi" (23, 251-252), həmin nəşrin VI cildində (Qaraqoyunlu folkloru) çap edilən "Keçəlin nağılı" (25, 171-181), XI cildə (Şirvan folkloru) gedən "Ağıllı zurnaçı və padşah" (29, 160-161) və XIII cildə (Şəki-Zaqatala folkloru) nəşr edilən "Keçəlin nağılı" (30, 287-289), "Elə keçəldi ki, işdəmiyəyə çörək vermir" (29, 299-301) nümunələri nağıl başlığı altında verilsə də, janr xüsusiyyətlərinə görə əslində qaravəllilərdir.

«Azərbaycan folkloru antologiyası – Borçalı folkloru» (32) kitabında çap olunan «Keçəllə padşahın qızı» (s.72-75), «Lənkəran boğçası»nda (93) verilən «Mənasız söz» (s.66-68),

«Lütvəli kişidən folklor nümunələri – Şəki folkloru» (94) kitabına daxil edilən «Papağını üçüncü dəfə göyə alıb-tutma» (s.108-110), «Kosayla Keçəl, yaxud görək kim-kimi aldadır» (s.110-114), «Türk nağılları»na (153) daxil edilən, «Balıqçı və onun bacısı» (s.340-343), «Hiyləgər arvad» (s.370-375), «Türk xalq nağıllarında» (154) verilən «Qırx yalan nağılı» (s.363-364), «Oğru və cibgir» (s.398-402) nümunələri də «nağıl» adı altında çap olunmasına baxmayaraq, janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

1.4. Qaravəllilərin tipoloji xüsusiyyətləri

Qaravəlli janrı Azərbaycan folklorunda ayrıca, müstəqil bir janr olsa da, dünya xalqlarının folklorunda "satirik nağıl", "nağıl-novella", "novellavari nağıl", "lətifə", "anekdot", "intermediya", "qaragöz" və s. adlar altında ümumiləşdirilmişdir. Bu nümunələr sayca çox olmasa da, mövzu, məzmun və ideya cəhətdən bir-birini tamamlayırlar. Qaravəllilər hansı adla təqdim olunmasından asılı olmayaraq, əslində hər bir xalqın etnik-milli yaddaşı, tarixi və əsrlər ərzində formalaşan mənəvi dünyasının əks-sədasi olub, xalqın öz dilini, adət-ənənələrini, eləcə də milli xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

Dünya xalqlarının folklorunda, o cümlədən Azərbaycan folklorunda mövcud olan qaravəllilər mənsub olduqları xalqın tarixi və dili qədər qədim olmaqla yanaşı, çox vaxt mövzu və süjet baxımından uyğunluq, bəzi hallarda isə eyniyyət təşkil edirlər. Məsələn, "Dünya xalqlarının nağılları" (58) kitabında verilən "Avropa xalqlarının nağılları" bölməsindəki ingilis nağılları: "Çıqqıldayan qurbağa" (s. 28-30), "Yeyəndə orta qardaş" (s. 31-33), "Adəmin oğlu" (s. 34-35), "Səfehın səs-küyü" (s. 37-38), "Madyan yumurtası" (s. 75-76), Yuqoslav nağılları olan "Keçiqulaq Troyan padşah" (s. 106-108), "Soldat şeytani necə qırxdı" (s. 127-130) və s. nümunələr Azərbaycan

folklorunda olan qaravəllilərə – "Güzgü əhvalatı" (15, 17-19), "Ağaynan nöker" (87, 52-60), "Tacirbaşı ilə keçəl" (33, 129-132), "Bir ovuc, yarım ovuc" (123, 180-181), "At yumurtası" (15, 21-23), "Vəzirin zurna çalmağ öyrənməsi" (89, 10-12), "Keçəl, şeytan və qazı" (88, 38-48) kimi nümunələrlə süjet və məzmun cəhətdən çox yaxındırlar.

Eyni sözləri "Dünya xalqlarının nağılları" (58) kitabının "Asiya xalqlarının nağılları" bölməsində verilən "Quyruqsuz çaqqal" (İran nağılı, s.322-327), "Sağda şiş, solda şiş" (Yapon nağılı, s.334-337), "Tenqunun yelpiyi" (Yapon nağılı, s.338-342), "Başqasına quyu qazan özü düşər" (Monqol nağılı, s.392-394), "Yalançı" (Hind nağılı, s.425-416) və s. nümunələr haqqında da deyə bilərik. Belə ki, bu örnəklər süjet və məzmunca «Əvvəldən quyruqsuz idi» (87, 72-74), "Qazı ilə yoxsul kəndli" (88, 48-54), "Keçəl" (33, 99-104), "İsfahan keçəli" (87, 126-129), "Yalan nağılı" (87, 136-137), "Hadı, Hudu, Kor oğlu Kosa, bir də mən" (18, 203-204), "Yalan-palan" (87, 137-141), "Keçəllə dəyirmançı" (33, 171-173) kimi Azərbaycan qaravəlliləri ilə məzmun və süjet baxımından oxşarlıq və uyğunluq təşkil edirlər.

Maraqlıdır ki, "Dünya xalqlarının nağılları kitabı"nın (58) "Afrika xalqlarının nağılları" bölməsində verilən "Kim daha yaxşı yalan danışır" (s. 467-468), "Rəqs edən şlyapam" (s. 469-471), "Çətin məsələ" (s. 477-479) və "Kor öz qonşusuna necə qalib gəldi" (s. 480-482) qaravəlliləri də məzmun etibarilə "Yalan nağılı" (87, 136-137), "Hadı, Hudu, Kor oğlu Kosa, bir də mən" (18, 203-204), "Yalan-palan" (87, 137-141), "Keçəlnən kosa" (110, 447-450), "Üçgül keçəl" (75, 110-114), "Keçəlin fəndi" (87, 148-157) kimi Azərbaycan qaravəllilərinə uyğun gəlir. Bu uyğunluqlar və eyniyyət bəzən o həddə çatır ki, bu qaravəllilər məzmunlarına və süjet xəttinə görə bir-birinə bütünlüklə uyğun gəlir və bir-birini demək olar ki, tamamilə təkrarlayır. Müqayisə üçün iki qaravəllinin: "Madyan yumurtası" (58, 75-76) adlı ingilis qaravəllisinin və "At yumurtası" (15, 21-

24) adlı Azərbaycan qaravəllisinin məzmunlarına nəzər salaq: "Madyan yumurtası" ingilis satirik nağılının məzmunu belədir: Lunnoklu (İngiltərədə şəhər – T.O.) iki cavan Sasseksə (İngiltərədə ərazi – T.O.) gəlib çıxır. Cavanlar Sasseksin bir kəndinin yaxınlığında bir qocaya rast gəlirlər. Qoca qoltuğunda balqabaq tutub yolboyu var-gəl edirmiş, lunnoklu cavanlar balqabaq görmədiklərindən onun nə olduğunu bilmirdilər. Odur ki, cavanlar qocanın qoltuğunda gəzdirdiyinin nə olduğunu öyrənmək qərarına gəlirlər. Odur ki, onlar qocaya yaxınlaşıb soruşurlar:

– Baba, soruşmaq ayıb olmasın, qoltuğunuzda gəzdirdiyiniz nədir?

Qoca cavanların yerli olmadığını və xam olduqlarını görüb ciddi şəkildə cavab verir:

– Ayıb niyə olur ki, qoltuğumdakı madyan yumurtasıdır. Özü də cins madyan yumurtasıdır.

Sadələvh cavanlar qocanın sözüə inanıb, ondan bu yumurtanı satmasını xahiş edirlər. Çox çək-çevirdən sonra lunnoklu cavanlar qocadan bir qızıl funta madyan yumurtası hesab etdikləri balqabağı alırlar. Qoca balqabağı onlara verib tövsiyə edir:

– Yumurtanı ehtiyatla aparmaq yadınızdən çıxmasın ha! Bir-iki günə yumurtadan bala çıxacaq.

Cavanlar "baş üstə" deyib, madyan yumurtasını da götürüb dağdan aşdılar. Bir az gedəndən sonra əlində balqabağı bərk-bərk tutmuş cavanın ayağı çalaya düşüb büdrədi. Balqabaq şappıltı ilə yerə dəyib partladı. Elə bu dəm balqabaq düşdüyü kolun arasından bir dovşan çıxıb sürətlə dağa tərəf qaçmağa başladı və bir dəqiqənin içərisində ilim-ilim itdi. Cavanlar elə bildilər ki, qaçan madyan yumurtasından çıxan bala madyandır və heyfsləndilər (58, 75-76).

Vaqif Vəliyevin tərtibçisi olduğu "Ayrım bəzəmələri" (15, 21-23) kitabına daxil edilən "At yumurtası" qaravəllisinin isə

qısa məzmunu belədir: Bir gün Ayrım Tağı arvadına deyir ki, uzunqulağın belində gəzdiyim bəsdir. Gərək özümə yaxşı bir at alım. Bu məqsədlə o, Şəmkir bazarına gedir. Ayrım Tağı bazarın kənarında dayanmış dörd nəfər adama yaxınlaşıb yaxşı bir at almaq istədiyini bildirir. Onlar bazarın lotuları olduğundan Ayrım Tağıya kələk gəlmək qərarına gəlirlər. Lotular ona məsləhət görürlər ki, yaxşı at almaq istəyirsə, onda gərək Qırat cinsindən olan at yumurtası alsın. Lotular Ayrım Tağıya iki qarpızı göstərib tərifləyirlər ki, bunlar əsl Qırat cinsindən olan at yumurtalarıdır. Ayrım Tağı ömründə qarpız görmədiyindən lotulara inanır və çox baha qiymətə onlardan at yumurtası adı ilə iki qarpız alır. Lotular qarpızları ona verib tövsiyə edirlər: – Bu at yumurtalarını ehtiyatla apar, samana büküb isti yerdə saxla. Dörd-beş gündən sonra hər yumurtadan bir bala çıxacaq.

Tağı «at yumurtaları»nı – qarpızları xurcuna qoyub, eşşəyin belinə qoyur və ehtiyatla aparmağa başlayır. Birdən eşşəyin ayağı büdrəyir və eşşək yıxılır. Qarpızlar xurcundan yerə düşür və bir kolun dibində partlayır. Təsadüfən bu kolun dibində bir dovşan var imiş. Dovşan koldan çıxıb dağ yuxarı qaçmağa başlayır və gözdən itir. Tağı elə başa düşür ki, bu at yumurtasından çıxan bala atdır. O, çaş-baş qalır və təəssüflənir (15, 21-23).

Bu iki qaravəllinin məzmun və süjetlərindən aydın göründüyü kimi, nümunələr, demək olar ki, tamamilə bir-biri ilə eyniyyət təşkil edir. Bəs bu bənzərliklər, eyniyyət, bu qədər uyğunluq və yaxınlıqlar nə ilə bağlıdır?

Məlumdur ki, 1859-cu ildə alman şərqsünası Teodor Benfey hind xalqının dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi nadir incilərdən biri olan "Kəlilə və Dimnə" əsərini tərcümə etməyə başlayır. Tərcümə prosesində ona məlum olur ki, Avropa xalqlarının folklorunda o zaman mövcud olan süjetlərin çoxu, demək olar ki, eynilə "Kəlilə və Dimnə" də vardır. Buna görə də T.Benfey bu əsəri tərcümə edəndən sonra ona böyük bir müqəddimə yazır.

Burada müəllif Yakov və Vilhelm Qrimm qardaşlarının "süjet oxşarlığının səbəbi xalqların qohumluğundadır" – fikrini ciddi tənqid edərək göstərir ki, folklordakı süjet oxşarlığının səbəbi xalqların bir-biri ilə qohumluğunda deyil, onların arasında yaranan mədəni-tarixi əlaqədir. Bu əlaqə nəticəsində isə folklor süjetləri bir ölkədən o birinə keçmişdir.

T.Benfey fikrini daha dəqiq əsaslandırmaq üçün tarixə müraciət edir. O, təhlillər apararaq bəşər tarixində böyük iz qoymuş üç böyük hadisəni: Makedoniyalı İsgəndərin istilasını, ərəblərin hücumunu və səlib (xaç) müharibələrini misal gətirərək göstərir ki, bu müharibələr nəticəsində şərqlə qərb bir-birinə qarışmış, insanlar bir ölkədən o birinə axışmış və özləri ilə folklor süjetlərini də aparmışlar. T.Benfeyin fikrinə görə, folklor süjetləri, əsasən, şərqdən qərbə keçmişdir və indi Avropa xalqlarının folklorunda olan süjetlərin ilk mənbəyi Şərq xalqlarının folkloru olmuşdur. Müəllifə görə, Şərq xalqları yaradan, qərblilər isə iqtibas edənlərdir. Fikrimizcə, T.Benfeyin bu nəzəriyyəsi doğru, inandırıcı, tarixi faktlara əsaslanan elmi bir nəzəriyyə olub Avropa, Şərq, həmçinin Azərbaycan, bütövlükdə dünya xalqlarının folklorundakı nümunələrin (o cümlədən qaravəllilərin) süjet oxşarlıqlarının səbəbini açmağa imkan verir. T.Benfeyin bu nəzəriyyəsi sonralar Qərbi Avropa və Şərq xalqlarının, eləcə də dünya xalqlarının yazılı ədəbiyyatına da öz təsirini göstərdi.

T.Benfeyin "Kəlilə və Dimnə"ni tərcümə etməmişdən xeyli əvvəl – 1704-cü ildə Fransada Şarl Qallan məşhur ərəb abidəsi olan "Min bir gecə"ni fransız dilinə tərcümə edib nəşr etdirmişdir. Az bir müddət ərzində Fransada, eləcə də Avropanın bir çox ölkələrində geniş yayılaraq populyarlıq qazanan "Min bir gecə" nağılları folklorun nağıl janrına marağı və diqqəti xeyli artırdı, onun imkanlarını xeyli genişləndirdi. Nağıl kinayə, satira, sarkazm meydanına çevrildi. Bu keyfiyyətlər böyük fransız ədibləri Ş.Monteskye, F.Volter kimi dahi sənətkarların

yaratıcılığında dərin ictimai mənə qazanaraq, cəhalət, zülm və istibdad əleyhinə, eləcə də maarifçilik idealları uğrunda mübarizədə onların parlaq istedadları qarşısında geniş bədii üfüqlər açdı. Beləliklə, Avropada "Şərq nağılı" deyilən ədəbi növ yarandı. Bununla da "Avropada, eləcə də Almaniyada romantik ədiblərin yaratıcılığında nağıl – "Şərq nağılı", bu nağılların pəriləri, sehrkarları və digər personajları misilsiz bir bədii-estetik mənə qazandı (7, 3; 124, 29-31).

"Min bir gecə" nağıllarının daha geniş yayıldığı Almaniya və Skandinaviya ölkələrində nağıl ənənələri daha güclü oldu. Belə ki, XVIII əsrin sonlarında və XIX əsrdə L.Tik, K.Brentano, L.Arnim, Y.Qrimm, V.Qrimm (onlar ədəbiyyat tarixində Qrimm qardaşları kimi tanınır – T.O.), E.Hofman, V.Hauf, H.X.Andersen kimi məşhur nağıl ustalarının yaratıcılığı da "Şərq nağılı" ədəbi növünün ənənələrindən kənarda qalmadı.

Yakob (1785-1863) və Vilhelm Qrimm (1786-1859) qardaşlarına folklorun, xüsusilə, nağılların toplanılması, öyrənilməsi, tərtib və nəşri sahəsində gördüyü işlər böyük şöhrət qazandırdı. Qrimm qardaşlarını bütün dünyada məşhurlaşdıran, əbədiyaşarlığını təmin edən isə onların bədii cəhətdən işləyib nəşr etdikləri nağıllar oldu. Onlar özlərinin mütərəqqi ideyalarını, həyata, insanlara, cəmiyyətin ictimai eyib və qüsurlarına öz şəxsi münasibətlərini də bu nağıllar vasitəsilə ifadə edirdilər. Qrimm qardaşlarına dünya şöhrəti qazandıran bu üçcildlik "Uşaq və ailə nağılları" kitabı 1812-1822-ci illər arasında çapdan çıxdı. Üçcildliyə, əsasən, sehrli, məişət və satirik nağıllardan ibarət olan 200-dən çox nağıl daxil idi. Bu nağıllarda işıqın zülmət, xeyirin şəh, qəhrəmanlığın qorxaqlıq, əməksevərliyin tənbəllik, doğrunun yalan və ağılın cəhalət üzərində qələbəsi təbliğ edilirdi.

Qeyd etdiyimiz kimi, bu nağılların bir qismi satirik nağıllar idi. Bu cür nağıllarda Qrimm qardaşları həyatda və məişətdəki ictimai eyibləri, insanlar arasındakı qeyri-insani münasibətləri,

naqislikləri, bir sözlə, cəmiyyətdəki çatışmazlıqları göstərir, onları ikiüzlü, kütbeyin, paxıl, tənbel, lovğa, acgöz və cahil insanların timsalında ifşa edirdilər. Əsasını gülüş, istehza, satira və yumor təşkil edən belə satirik nağılların əksəriyyəti janr xüsusiyyətlərinə görə, əslində elə qaravəllilər idi. Məsələn, Qrimm qardaşlarının satirik üslubda yazılan "Kəndçi" (7, 181-185) və "Zirək oğru" (7, 211-216) satirik nağıllarını bədii xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilər hesab etmək olar. Digər tərəfdən, Qrimm qardaşlarının adı çəkilən qaravəlliləri Azərbaycan folklorundakı "Quşçu" (87, 145-149), "Nökər, molla Salah və qazı" (4, 208-213), "Keçəlin fəndi" (58, 166-168), "Oğru molla" (87, 99-102), "Oğrubaşı qazı" (88, 24-30) qaravəlliləri ilə xeyli uyğunluğa malikdirlər. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün Qrimm qardaşlarının «Kəndçi» və Azərbaycan folklorunda olan «Quşçu» adlı qaravəllilərinin qısa məzmunlarına nəzər salaq: «Kəndçi» nümunəsinin məzmunu belədir. Varlı adamlar yaşayan bir kənddə Kəndçi adlı yoxsul bir adam yaşayırmış. O, kəndxudanın köməyi ilə naxırçıdan onun taxtadan düzəltirdiyi düynəni itirdiyinə görə bir inək alır. İnəyi saxlamağa yemi olmadığından Kəndçi onu kəsir, ətinə və dərisini duzlayıb satmaq üçün şəhərə aparır. O, dəyirmanın yanından keçəndə orada qanadları qırılmış bir qarğa görür. Kəndçi onu dəriyə büküb özü ilə götürür. Yağış yağdığından o, dəyirmanı girib orada gecələmək üçün dəyirmançının arvadından icazə istəyir. Evdə tək olan dəyirmançının arvadı ona gecələməyə yer verir.

Bir azdan keşiş ora gəlir. Dəyirmançının arvadı onu mehribanlıqla qarşılayıb şəraba, cürbəcür yeməklərə, dovğaya, kəmələrə qonaq edir. Bu zaman qapı döyülür. Arvad tez şərabi balığın altında, yeməkləri, dovğanı yorğan-döşəyin arasında, kəmələri çarpayının altında, keşişi isə şkafda gizlədir. Dəyirmançı içəri girəndə Kəndçini görüb arvadından onun niyə burada olduğunu soruşur və yemək istəyir. Dəyirmançının arvadı məsələni ona danışır və dəyirmançıya pendir-çörək verib deyir:

– Pendir-çörəkdən başqa evdə heç nə yoxdur.

Dəyirmançı buna razılaşır və yeməyə Kəndçini də çağırır. O, Kəndçinin əlində dəriyə bükülmüş qarğanı görür və soruşur ki, o nədir? Kəndçi deyir ki, bu falçıdır, gələcəkdən xəbər verir. Dəyirmançı xahiş edir ki, o, bir şeydən xəbər versin. Kəndçi qarğanın başını sıxır, qarğa bərkədən qarıldayır. Dəyirmançı soruşur ki, o nə deyir? Kəndçi deyir:

– O deyir ki, evdə şərab var, özü də balışın altında gizlədilib.

Dəyirmançı gedib balışın altından şərabı çıxarıb gətirir. Sonra xahiş edir ki, qarğa yenə bir şeydən xəbər versin. Kəndçi yenə qarğanın başını sıxıb qarıldadır və deyir:

– Qarğa bu dəfə deyir ki, qovurma ocağın içindədir.

Dəyirmançı gedib qovurmanı deyilən yerdən tapıb gətirir. Beləliklə, Kəndçi daha bir neçə dəfə qarğanın başını sıxaraq qarıldadır, dovğanın, kətələrin və keşişin yerini bildirir. Dəyirmançı bunun üçün Kəndçiyə 300 taler pul verir. Kəndçi geri qayıdır və bu pula özünə gözəl bir ev tikdirir, güzəran qurur. Kəndin varlı adamları pulu hardan aldığını soruşanda deyir ki, inəyin ətinin və dərisinin puluna. Adamlar tez qaçıb öz inəklərini kəşib şəhərə satmağa aparırlar. Lakin heç kim onlara 2-3 taldərdən çox pul vermir. Onlar tez qayıdıb Kəndçini tutub deşik çəlləyə qoyur və çayın qırağına gətirib qoyurlar. Bu zaman oradan böyük bir sürü ilə çoban keçirmiş. Kəndçi onu görüb çığıрмаğa başlayır:

– Mən istəmirəm, mən razı deyiləm.

Çoban çəlləyin içindəki Kəndçiyə yaxınlaşıb soruşur ki, nə olub, nəyə razı deyilsən? Kəndçi cavab verir ki, adamlar mənə kəndxuda etmək istəyir, ancaq mən razı olmuram. Əgər sən kəndxuda olmaq istəyirsənsə, gəl çəlləyin içinə gir. Çoban razılaşır və cəld çəlləyin içinə girir. Kəndçi də qoyun-quzuları götürüb uzaqlaşır.

Bir azdan adamlar gəlib çəlləyi çaya dığırlayırlar. Onlar kəndə qayıdanda görürlər ki, Kəndçi bir sürü qoyun-quzu ilə qayıdır. Kəndxuda və varlı adamlar soruşurlar ki, bu sürü sənə

hardandır? Axı biz səni çaya tullamışdıq? Kəndçi cavab verir ki, sürünü suyun dibindəki çəmənlikdən gətirirəm, orada qoyunquzu çoxdur. Bunu eşidən kəndxuda və varlı adamlar qaçıb özlərini çaya atır və boğulub ölürlər. Onların var-dövləti Kəndçiyə qalır (7, 181-185).

"Quşçu" adlı Azərbaycan qaravəllisinin qısa məzmunu isə belədir: Kəndlərin birində Quşçu adlı kasıb bir kəndli yaşayırmış. Onun bir quşu da var imiş. Günlərin bir günü Quşçu öz quşunu da götürüb başqa bir kəndə gedəsi olur. O, axşam düşdüyündən rastlaşdığı bir qapıya yaxınlaşır. Quşçu görür ki, arvad bir sapılca qayğanaq bişirib tez yükün altında gizlətdi. Bu, Quşçuya maraqlı gəlir və o, arvadı güdməyə başlayır. Arvad daha sonra bir qazan quymaq, bir tava qəysəbə (ərikdən istifadə edilməklə bişirilən yemək növü – T.O.) və başqa şeylər bişirib müxtəlif yerlərdə gizlədir. Sən demə, arvadın bir aşnası var imiş, bunları onun üçün bişirmiş.

Quşçu bunları görəndən sonra qapını döyüb burada gecələmək üçün icazə istəyir. Ancaq arvad icazə vermir ki, ərim evdə yoxdu. Quşçu çıxıb getmək istəyəndə arvadın əri ilə rastlaşır. Arvadın cütçü əri onu evə dəvət edir. Quşçu quşunu da götürüb evə keçir. Cütçü arvadından yemək istəyir. Cütçünün arvadı onların qabağına yavan çörəyi qoyub deyir:

– Evdə bundan başqa heç nə yoxdur.

Cütçü yeməyə Quşçunu da dəvət edir. Cütçü Quşçunun əlindəki bükülünü görüb soruşur ki, o nədir? Quşçu deyir ki, o, çox şeyləri bilən və gələcəkdən xəbər verən bir quşdur. Cütçü deyir: o, bir xəbər versin görüm. Quşçu quşun başını sıxır, quş bərkədən səs çıxarır. Cütçü soruşur ki, quş nə dedi? Quşçu deyir:

– Quş xəbər verir ki, evdəki yükün altında bir sapılca qayğanaq gizlədilib.

Cütçünün arvadı tez qalxıb qayğanağı gətirir. Onlar qayğanağı yeyib qurtarırlar. Cütçü yenə quşun bir şeydən xəbər

verməsinə istəyir. Quşçu yenə quşun başını sıxır, quş səslənəndə deyir:

– Quş bu dəfə deyir ki, quymaq o biri yükün altındadır.

Arvad tez gedib quymağı gətirir və onlar quymağı yeyirlər. Bundan sonra Quşçu quşun başını sıxıb onu qarıldadır və digər yeməklərin yerini bildirir. Cütçünün quşdan xoşu gəlir və eşşəyini verib, quşu alır. Quşçu yola düşür. Yolda o, eşşəyin qulağını və quyruğunu kəsib bir avam tacirə qulağın və quyruğun ağırlığında qızıla satır. Sonra o, qulaqsız və quyruqsuz əcaib eşşəyi minib yoluna davam edir. Quşçu bir az gedəndən sonra yolda qoşunu ilə müharibəyə gedən bir padşaha rast gəlir. Padşah bu əcaib eşşəyi görüb soruşur ki, bu nədir? Quşçu deyir: padşah sağ olsun, bunun beləliyinə baxma, bu, min pəhləvana bərabərdir. Onu hansı düşmən qoşununun üzərinə buraxsam, onun qoşunu geri qəçar. Padşah Quşçuya inanıb soruşur:

– Bu möcüzəli eşşəyi neçəyə mənə verərsən?

Quşçu cavab verir ki, özü ağırlığında qızıla. Padşah eşşəyə özü ağırlıqda qızıl verib onu aldı və onu düşmən qoşunun üzərinə buraxdı. Hürkmüş eşşək anqıra-anqıra, şıllaq ata-ata düşmən qoşununun üzərinə cumdu. Düşmən qoşunu bu əcaib heyvanı "göydən nazil olmuş bəla" hesab eləyib, qorxularından pərən-pərən düşüb geri qaçmağa başladılar və məğlub oldular. Padşah eşşəyi məxmər çullatdı və Quşçunu isə özünə vəzir elədi (87, 145-149).

Görkəmli Danimarka yazıçısı Hans Xristian Andersenin (1805-1875) dünya şöhrətli əsərləri arasında da süjet və məzmununa görə Azərbaycan qaravəlliləri ilə uyğunluq təşkil edən nümunələr vardır. Onun "Ərciyəzim neyləsə xoşdur" (7, 49-52) və "Kralın təzə libası" (7, 102-149) nağılları, quruluşuna, öz səciyyəvi cəhətlərinə görə qaravəllilərdir və onlar Azərbaycan folklorundakı "Keçəlin nağılı" (33, 96-101), "Yeddi dul arvad" (87, 129-133), "Buzovotaran qız və molla" (15, 88-90) qaravəlliləri ilə əksər parametrlərinə görə uyğunluq, bəzi

hallarda eyniyyət təşkil edirlər. Bu uyğunluğu göstərmək üçün H.X.Andersenin «Kralın təzə libası» və «Keçəlin nağılı» qaravəllilərinin qısa məzmunlarını nəzərdən keçirək. H.X.Andersenin «Kralın təzə libası» qaravəllisinin məzmunu belədir: Çox illər bundan qabaq bir kral yaşayırmış. O, geyinib-bəzənməyi çox xoşlar, əksər pulunu geyinib-keçinməyə xərclərdi. Bir gün bu kralın ölkəsinə iki yalançı gəlir və özlərini toxucu kimi qələmə verib deyirlər ki, onlar qeyri-adi xüsusiyyəti olan parça toxuya bilirlər. Bu elə bir parçadır ki, bacarmadığı işdə işləyən, ağılsız və küt adamların gözünə görünür.

Kral bunu eşidib əmr edir ki, bu parçadan onun üçün toxusunlar. Kral yalançı toxuculara çoxlu pul verdi və onlar «işə» başladılar. Aradan günlər keçdi. Kral fikirləşdi ki, gedib bir parçanı görsün. Ancaq bu parçanın qəribə xüsusiyyəti yadına düşəndə dilxor oldu və fikrindən daşındı. Kral parçanı görməyə vəzirini göndərməyi qərara aldı, düşündü ki, parçanı o görə bilər, çünki namuslu və vicdanlı bir adamdır. Vəzir yalançı toxucuların yanına gəlib dəzgaha baxdı. Dəzgahda heç nə yox idi. Vəzir heyrləndi, çünki o, parçanı görmürdü. Deməli o, yerinə layiq olmayan, ağılsız, axmaq və küt bir adamdır. Bu əsnada yalançılar ona yaxınlaşıb parçadan xoşu gəlib-gəlmədiyini soruşdular. Vəzir özünü itirməyib cavab verdi ki, parça çox gözəldir. Sizin işinizdən çox razı qaldım və mən bunu krala çatdıraram. Vəzir gəlib bunu krala dedi. Kral sonra ora başqa əyanları da göndərdi. Onlar da parçanı görməsələr də, vəzir kimi gəlib yalandan krala təriflədilər. Nəhayət, axırda kralın özü bu qəribə parçanı görmək həvəsinə düşdü. O, əyanların, saray adamlarının müşayiəti ilə yalançı toxucuların yanına gəldi. Əyanlar və saray adamları yalandan əllərini havaya uzadaraq bir ağızdan deyirdilər:

– Lütfən baxın, necə gözəl parçadır, necə gözəl naxışları var.

Kralsa təbii ki, heç nə görmədi və öz-özünə fikirləşdi ki, yəqin mən axmaq və kütəm, öz yerimə yaramıram. Ona görə dedi: "Bəli, parça çox gözəldir, bəyəniyəm". Kral ona parçadan

libas tikilməsini əmr etdi. Yalançı toxucular az vaxtda guya paltarı tikib hazırladılar və kralı soyundurub olmayan paltarı ona "geyindirdilər". Çılpaq kral bu vəziyyətdə şəhərə gəzməyə çıxdı. Saray əyanları, şəhər adamları isə onları axmaq, küt hesab etməsinlər deyərək durmadan paltarı tərifləyirdilər. Bu zaman kralı görəndə balaca bir oğlan çığırdı:

– Kral ki çılpaqdır.

Bu söz hamıya yayıldı. Nəhayət, hamı birdən çığırdı ki, kral tamam çılpaqdır. Kralı vahimə götürdü, ancaq daha gec idi (7, 102-105).

Məzmunca yuxarıdakı nümunəyə uyğun olan "Keçəlin nağılı" (33, 96-101) qaravəllisinin süjet xətti belədir: "Keçmişdə bir keçəl varmış. O, anası ilə kasıblıqla yaşayırmış. Bir gün keçəl pul qazanmaq üçün yola çıxır və gəlib bir padşahın sarayına çıxır. O, gözətçilərə deyir ki, mən padşaha xeyirli bir söz demək istəyirəm. Onu padşahın yanına aparırlar. Keçəl ona baş əyib deyir:

– Mən sizə çox qiymətli bir tac düzəldə bilərəm ki, o, həm də qərribə xüsusiyyətlərə malik olar. Siz o taci başınıza qoyan kimi yerinizə keçmək istəyən xain adamları və atasından xəbərsizləri tanıyacaqsınız. Padşahı maraqlandırır və Keçələ deyir ki, ona bu qərribə tacdan düzəltsin və bunun üçün o, Keçələ yüz qızıl verir.

Keçəl evə gəlib qızılları anasına verir və onlar şad-xürrəm, firavan yaşamağa başlayırlar. Vaxt-vədə tamam olmağa bir gün qalmış Keçəl özünü dağa yetirdi və bir dəstə ot biçib gətirdi. O, bu otlardan səbətə oxşar əcaib bir şey düzəldib üstünə örtük çəkdi və sınıyə qoyub padşahın yanına gəldi. Şahın əyanları və saray adamları da orada idi. Keçəl üzünü padşaha tutub dedi:

– Hörmətli padşah, adamlara diqqətlə bax, kim ki mən tacın üstünü açanda və onu sənin başına qoyanda güldü, deməli, o atasından xəbərsiz bir bədidir. Hər kim ki yerindən söz atsa, bir-

birinə işarə edib göz vursa, deməli, o adam sizin qorxulu düşmənidir və sizin yerinizə göz dikib.

Bu sözlərdən sonra hamı özünü yığışdırdı, o cümlədən padşahın özü də. Keçəl örtüyü götürəndə hamını, eləcə də şahın özünü gülmək tutdu. Lakin hamı – saray adamları və əyanlar özlərini zorla saxladılar. Hamı özlüyündə fikirləşirdi ki, gülərəm, şah elə bilər ki, ata-anamdan xəbərim yoxdur və mən onun yerinə göz dikmişəm. Odur ki, hamı bir ağızdan tacı tərifləməyə başladılar və ona çoxlu ənam, xələt verib onu evlərinə yola saldılar.

Bu zaman padşahın kiçik oğlu məclisə girdi və atasının başındakı əcaib şeyi görüb gülməyə başladı. Bu, bütün saraya yayıldı, hamı bu əcaib taca gülməyə başladı. Padşah əvvəl oğlunu cəzalandırmaq istəsə də, sonra məsələdən halı oldu. Lakin artıq gec idi. O, oğlunu cəzalandırmadı və bu xəbərini yayılmamasını əmr etdi (33, 96-101).

Dünya ədəbiyyatının, eləcə də ərəb ədəbiyyatının nadir incilərindən olan "Min bir gecə" nağıllarında, hind abidəsi olan «Kəlilə və Dimnə»də fars şairi S.Şirazinin "Gülüstən" əsərində, gürcü ədibi S.S.Orbelianinin "Uydurmanın hikməti" əsərində də qaravəlli janrının tələblərinə uyğun olan nümunələrə rast gəlmək olar. Məsələn, «Min bir gecə» abidəsində olan «Öküzle eşşəyin nağılı» (99, 20-23), "Əbu Nüvasla üç cavan əhvalatı" (102, 282-286), "Oğru ilə avam adamın əhvalatı" (102, 306-307), "Şirinlə balıqçının əhvalatı" (100, 316-317), "Cəfər Bərməki ilə xəstə qocanın əhvalatı" (102, 326-327), "Məsrurla ibn əl-Qəribinin əhvalatı" (101, 328-329), "Şahla arvadın nağılı" (101, 353-354), "Əl Hümanın qızı Hindin əhvalatı" (102, 213-216) nümunələri, "Kəlilə və Dimnə"dəki (81) "Meymun və dülgər əhvalatı" (s. 80-82), "Başmaqçı arvadı və oynaş" (s. 89-90), "İki şərik" (s. 116-117), "Tacir və onun dostu" (s. 119-120), "Dülgərlə arvadı" (s. 177-178), "Zahid və balsatan əhvalatı" (s.

119-200), "Uzunqulaqla sahibi" (s. 274-275) nümunələri janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir.

Məşhur fars şairi S.Şirazin "Gülüstan" (118) əsərindəki "Hökmdarların rəftarı haqqında" adlı I fəslindəki 7-ci (s.32-33), 23-cü (s.50-51) və 27-ci (s.54-55), "Dərvişlərin əxlaqı haqqında" adlı II fəslindəki 9-cu (s.69-70), 37-ci (s.90-91), "Zəiflik və qocalıq haqqında" adlı VI fəslindəki 2-ci hekayətlər (s.166-168) qaravəlli janrının tələblərinə uyğundur.

Gürcü ədəbiyyatının nadir dühalarından biri, böyük maarifçi, yazıçı, humanist mütəfəkkir, tanınmış dövlət xadimi və diplomat Sulxan Səba Orbelianinin (1658-1825) məşhur əsəri olan "Uydurmanın hikməti" əsərində (107) də qaravəllilərə rast gəlmək olur. Çox mükəmməl yazılan bu əsərdə verilən «Kosa və qazı» - (s.46-49), "Pis gəlin və onun qayını" (s.60-62), "Gözlü adam və kor" (s.65-66), "Qazı və qatır" (s.80-82), "Dəmirçi və şeytan" (s.81-82), "Gələcəkdən xəbər verən qarğa" (s.108-110), "Qazı-eşşək" (s.147-149) nümunələri bədii xüsusiyyətlərinə görə qaravəllilərdir. Bu qaravəllilər isə Azərbaycan folklorundakı "Keçəllə qazı" (87, 45-52), "Kosa Əli" (87, 117-119), "Kor tutduğunu buraxmaz" (87, 107-109), "Keçəlin nağılı" (89, 96-101), "Keçəl, qazı, şeytan" (88, 38-47) qaravəlliləri ilə məzmun və süjet xətlərinə görə xeyli uyğunluq təşkil edir. Bu uyğunluğu aydın hiss etmək üçün S.S.Orbelianinin "Gələcəkdən xəbər verən qarğa" qaravəllisinin və Azərbaycan folklorundakı "Quşçu" qaravəllisinin (87, 145-162) qısa məzmunlarına nəzər salaq: "Quşçu" qaravəllisinin məzmunu yuxarıda verildiyindən, S.S.Orbelianinin "Gələcəkdən xəbər verən qarğa" qaravəllisinin (107, 108-110) qısa məzmununa diqqət yetirək: "Bir kişi Elat ölkəsinə gəlib çıxır. O, iki gün ac-yalavac gəzib dolanır, yeməyə bir şey tapa bilmir. Ona görə də kələk işlətməyi qərara alır. O, ağaclarla bir qarğa vurur, onun qanadlarını qırır və özü ilə götürüb falçılığa başlayır. Kişi bir evə yaxınlaşır, qapını döyür, lakin arvad tək olduğundan onu içəri buraxmır. Belə olduqda o,

gizlənilib arvadı güdməyə başlayır. Kişi görür ki, arvad təndirdən ağ kökələri çıxarıb təhnəyə yığdı, sonra ördək qızartdı və bir bardaq çaxırla gətirib süfrəyə qoydu. Bir azdan kəndin koxası gəldi və arvad onu içəri buraxdı. Onlar yanaşı oturub dilxoşluq eləməyə başladılar. Bir azdan həyətdə bir atlı göründü – bu, arvadın əri idi, ancaq o, arvadın hesabına görə gəlməməli idi. Ona görə arvad çörəkləri təhnədə, qızardılmış ördəyi və çaxırı müxtəlif yerlərdə, koxanı isə səbətin altında gizlətdi. Kişi isə pəncərədən bütün bunları gördü. Arvadın əri qapının ağzında dayanmış kişiyyə yaxınlaşıb soruşdu ki, sən kimsən? Kişi dedi ki, qonağam, ancaq məni evə buraxmadılar. Arvadın əri kişini də götürüb evə gəlir və arvadından onlara yemək gətirməyi xahiş edir. Arvad könülsüz halda gedib onlara iki dənə qarğıdalı kökəsi gətirir və deyir ki, evdə bundan başqa bir şey yoxdur.

Kişi bu zaman yanındakı qarğanın başını sıxıb onu qarıldadır. Arvadın əri soruşur ki, bu nə sədir? Kişi cavab verir:

– Bu, hər şey xəbər verən, gələcəyi görən bir qarğadır.

Arvadın əri soruşur, qarğa nə deyir? Kişi cavab verir: qarğa deyir ki, niyə qarğıdalı çörəyi yeyirsiniz? Təhnədə ağ çörək var. Arvad tez gedib ağ çörəkləri gətirir. Bir azdan kişi yenə qarğanı sıxıb onu qarıldadır və sonra deyir:

– Qarğa deyir ki, tavada ördək qızartması da var.

Arvad gedib ördək qızartmasını da gətirir. Sonra kişi qarğanın başını sıxıb qarıldadır və çaxırın yerini bildirir. Arvad könülsüz gedib onu da gətirir. Kişi ilə arvadın əri yeyib-içirlər. Axırda kişi qarğanı qarıldadıb səbətin altında koxanın gizləndiyini də deyir. Adını eşidən koxa səbəti üstündən kənara atıb qapıya tərəf cumur. Arvadın əri də onun ardınca qaçır. Kişi isə evdən çıxıb öz yoluna davam edir (107, 108-110). Bu qaravəllilərin məzmunlarından görüldüyü kimi, onlar süjet baxımından xeyli uyğunluğa malikdirlər. Yeri gəlmişkən, S.S.Orbelianinin "Gələcəkdən xəbər verən qarğa" qaravəllisi Qrimm qardaşlarının "Kəndçi" (yuxarıda bu qaravəllinin

məzmunu verilib – T.O.) qaravəllisindən təxminən 130 il əvvəl yazılmasına baxmayaraq, bu nümunələr də süjet və kompozisiya baxımından bir-birinə çox yaxındırlar.

II FƏSİL

QARAVƏLLİLƏRİN POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

2.1. Qaravəllilərin mövzularına görə təsnifatı və işlənmə məqamları

İndiyə qədər yuxarıda adları çəkilən antologiya və kitablarda qaravəlli adı ilə nəşr edilən 192 qaravəllini və müxtəlif kitablarda lətifə və nağıl adı ilə çap edilmiş 79 qaravəllini sistemləşdirərək qruplaşdırdıqda onda qaravəlliləri mövzu və məzmunlarına görə aşağıdakı növlərə ayırmaq olar:

I. Ailə-məişət mövzulu qaravəllilər. Bu növə «Axmaq kişi» (87, 117-119), «Səməd qazıdan qisas aldı», (18, 213-218), «Mollanın arvadı» (18, 229-232), «Qazı ilə yoxsul kəndli» (88, 48-55), «Qazının doğması» (89, 19-22), «Ya cəlli-cəlal» (18, 227-229), «Axmaq gəlin» (26, 204-205), «Yəhudi və təbrizlinin alış-verişi» (132-162), «Mollanın başı var idimi?» (132, 166-168), «Eşşəyim anadangəlmə quyruqsuzdu» (28, 46-4), «Dəli şeytan deyir» (15, 86-87), «Lotu Qara və molla» (88, 61-65) və s. qaravəllilər daxildir.

II. İctimai-sosial mövzulu qaravəllilər. Bu növ qaravəllilərə «Qaftanın nağılı» (87, 1-12), «Ağaynan nökər» (87, 52-60), «Yetim Vəli və darğa» (87, 94-99), «Oğrubaşı qazı» (87, 120-125), «Kərəm və şeyx» (18, 207-208), «Nökər, molla Salah və qazı» (18, 208-213), «Yoxsulun arzusu» (132, 160-161), «İncir ağacı» (132, 180-181), «Qudurmuş axund» (18, 220-223), «Keçəl, şeytan və qazı» (88, 38-47), «Ağa qızı və ayırım oğlu» (15, 129-132), «Zurnasatan ayırım» (15, 148-151) və s. qaravəlliləri aid etmək» olar.

III. «Yalan- palan» qaravəlliləri. Qaravəllilərin bu növünə «Yalan nağıl» (87, 136-137), «Yalan-palan» (87, 137-141), «Hadı, Hudu, Kor oğlu Kosa, bir də mən» (18, 203-208), «Av»

(26, 209-210), «Hadı, Hudu, Godu, Dodu» (26, 207-208), «Yalanlar» (91, 93-95), «Hadı idi, Hudu idi» (9, 170-172), «Keçəlin yalanı» (15, 12-125), «Yalan» (84, 4) və b. qaravəlliləri aid etmək olar.

IV. Keçəl və Kosa haqqında olan qaravəllilər. «Keçəl» (87, 27-33), «Üç-gül keçəl» (87, 41-45), «Tək-cüt kosalar» (87, 60-64), «Kosa Əli» (87, 117-120), «Keçəlin fəndi» (87, 148-157), «İsfahan keçəli» (18, 204-207), «Keçəllə qarı» (88, 30-38), «Keçəl, darğa və axund» (88, 66-73), «Keçəlin kələyi, hacının tamahı» (27, 270-271), «Keçəlin sərgüzəştləri» (27, 213-274), «Keçəlnən Kosa, (110, 44-45), «Ayrım Kosa» (15, 132-134) və s. qaravəllilər bu növə aiddir.

V. Məşhur lətifə qəhrəmanları ilə bağlı olan qaravəllilər. «Bəhlul Danəndə siçanlar padşahıdır» (3, 7-20), «Molla və dövlətli» (105, 98-100), «Bir kisə qızıl» (28, 226-228), «İki günlük aclığın nəticəsidir» (105, 39-41), «Bəlkə elə bir şey var» (105, 130-132), «Bəhlulun yuxusu» (53, 19-22), «Sən peyğəmbərliyə də qəbul etmirsən» (59, 140-141), «Mirzəbaqinin vədi» (89, 15-17), «Hacı dayı biçində» (22, 222-223), «Bəhlulun xələti» (53, 83-84), «Əyyar Həsənin at alması» (89, 22-24) və b. qaravəllilər bu qəbildəndir.

Qaravəlliləri bir çox folklorşünaslar və tədqiqatçılar nağılın bir növü, bəziləri nağılın girişi, digərləri isə epik növün ayrıca, müstəqil bir janrı kimi götürülmüşlər. Məsələn, H.Zeynallı nağılları altı yerə ayırır və onun bir növü kimi qaravəlliləri götürür. (126, 243-244). H.Araslı qaravəllini nağılın girişi adlandıraraq belə yazır: «Nağıllar, adətən, nağılçıların süjetlə əlaqədar olmayan, «qaravəlli» adlandırdıqları bir girişlə başlanır. Qaravəllilər güldürücü yalandan, həcvdən ibarət olur. Çox zaman nağılçı öz söhbətinin əvvəlində: «Nağıl-mağıl bilmərəm, bilsəm də söyləməyəm, şahdan gəlmiş nökrərəm, dinmə, qabırğalarını sökərəm» – deyə dinləyiciləri nağılın ümumi məzmununu qavramağa hazırlayır» (81, 24-25).

H.Araslının qaravəlli haqqında dediyi bu fikrə münasibət bildirərək onu deyə bilərik ki, H.Araslının nağılın girişi kimi qeyd etdiyi hissə «qaravəlli» yox, əslində M.H.Təhmasib, P.Əfəndiyev və Ə.Mirəhmədovun qeyd etdikləri kimi «**pişrov**», Göyçədə və Qərbi Azərbaycanın digər bölgələrində H.İsmayılovun yazdığı kimi «loppazdama»dır. M.H.Təhmasib yazır: «Hətta ustad nağılçılar nağıla başlamazdan, yəni hələ «biri var imiş, biri yox imiş deməmişdən qabaq qəsdən xüsusi «pişrov» deyir, öz dinləyicilərini fantaziya, fantastika, xəyal aləminə aparmaq üçün bir növ zəmin, şərait yaradırlar» (191, 60). P.Əfəndiyevin pişrov haqqında fikirləri belədir: «Nağıllar bir qayda olaraq müqəddimə ilə başlayır, buna **pişrov** deyirlər. Xalq sənətkarları bacardıqca müqəddiməni maraqlı qurur, çox təsirli sözlər, bədii ifadə vasitələri, idiomlar seçirlər. Həm də bu müqəddimə, əsasən, nağılların ümumi məzmunu ilə bağlı olmur. Məsələn, «Hamam hamam içində, xəlbir saman içində, dəvə dəlləklik eylər, köhnə hamam içində. Hamamçının tası yox, baltaçının baltası yox, orda bir tazı gördüm, onun da xaltası yox. Qarışqa şıllaq atdı, dəvənin budu batdı, milçək mindim Kür keçdim, yabaynan dovğa içdim, heç belə yalan görməmişdim. Nağıl-mağıl bilmərəm, bilsəm də söyləməərəm, xandan gəlmiş nökerəm, dinmə böyrünü sökərəm» və s. Çox zaman sənətkarlar bu müqəddimənin həcmi bir-biri ilə əlaqəsi olmayan bu cür ifadələrlə daha da artırırırlar» (64, 127).

Ə.Mirəhmədovun **pişrov** haqqındakı fikri isə belədir: «Pişrov- nağıl danışılan zaman dinləyiciləri maraqlandırıb əyləndirmək üçün nağılın əvvəlində, ya ortasında söylənən məzəli parça. Məsələn, «Qarışqa ilə Kürü keçdim, yaba ilə dovğa içdim, amma belə yalan görməmişdim». Yaxud, «Qarışqa şıllaq atdı, dəvənin budu batdı» (63, 183).

H.İsmayılovun **pişrov (loppazdama)** haqqında fikirləri başqa cür səslənir: « ... Nağılların əvvəlində işlədilən xüsusi müqəddiməni – pişrovu Göyçə nağılçıları loppazdama adlan-

dırirlar. Alınma söz olan pişrovdan fərqli olaraq loppazdamanın öz leksik mənasına görə mahiyyəti daha dolğun ifadə etməsi göz qabağındadır:

Ay bəylər, hallı bəylər,
Dilləri ballı bəylər.
Əyləşin sağ-solumda,
Dayanmayın yolumda.
Atım basar sizləri,
İtim tutar sizləri.
Pişiyimi nallaram,
Xoruzumu çullaram.
Kimdə gümüş haşa,
Yanımda çolaq kosa.
Tapıb nallı dovşanı,
Tutub çullu dovşanı.
Qabağına qataram,
Bir tacirə sataram.
Tacir mənə saz verər,
Yatmağa palaz verər.
Yıxılaram, yataram,
Yuxumaca qataram.
Anlamazı-qanmazı,
Nağılçılar oyadar.
Qananların ağzında,
Nağılları bal dadar.
Loppazdama çox zaman bu kəlmələrlə tamamlanırdı:
Nağıl-nağıl bilmərəm,
Şəkər-nağıl bilmərəm.
Bilsəm də, söyləmərəm,
Şahdan gəlmiş nökerəm.
Məndən nağıl istəsən,
Qabırğanı sökərəm.

Loppazdamadan sonra nağıl başlanğıcı gəlir. Bunlar nağılın giriş hissəsinin ənənəvi elementidir. Xarakterinə görə onlar hərəkətin zamanını və hadisələrin məkanını təyin edir» (77, 55-56).

Folklorçu alimlərimizdən M.Hacıyeva (72,184) və O.Əliyev (66, 95) isə nağılların içərisindəki bu hissəni «təkərləmə» adlandırırlar. Lakin, bizim fikrimizcə, bu hissəni «pişrov» və ya «loppazdama» adlandırmaq daha məqsədəuyğundur.

Folklorşünas alimlərdən V.Vəliyev (124, 34), P.Əfəndiyev (64, 111-112), İ.Abbasov və T.Fərzəliyev (60, 237-240), Ş.Mikayılov (98, 30), B.Abdullayev (9, 170-172) və başqaları qaravəllini epik növün ayrıca, müstəqil bir janrı kimi götürmüşlər.

Akademik M.Arif (11, 13), Ə.Mirəhmədov (63, 50), Ş.Mikayılov (98, 30), E.Aslanov (26, 48), Elçin və V.Quliyev (61, 27-28), eləcə də digər folklor araşdırıcıları, sənətşünas və tədqiqatçı alimlər qaravəllini müstəqil bir janr kimi götürməklə yanaşı, həm də qaravəllinin əsas xüsusiyyətlərindən birini—«Orta əsrlərdə toy şənliklərində və nağıl, dastan məclisləri arasında varsağın, sonralar isə bir və ya iki aşığı köməkçisinin yorulmuş tamaşaçılarda dastandakı faciəli hadisələrin ağır təsirini yüngülləşdirmək, onların könlünü açmaq və yenidən əsas əsərə qulaq asmaq həvəsi doğurmaq məqsədi ilə söyləndiyini» (12, 48), « toy məclislərində qəhrəmanların məğlubiyyəti ilə bitən böyük nağıl və dastanlardan sonra tamaşaçıların könlünü açmaq, «tragediyanın ağır təsirini yüngülləşdirmək üçün» deyildiyini (11, 13), «Dastan danışan aşığın dinləyicilərin diqqətini cəlb etmək məqsədilə danışıldığını» (98, 30), «Nağıl, dastan söyləyən aşıqlar və nağılçıların həcmi böyük, hadisələri mürəkkəb olan epik əsərləri (nağıl, dastan) ifaya başlamazdan əvvəl söyləndiyini» (63, 50), «Bir qayda olaraq dastan məclislərində fasilələr zamanı tamaşaçıları və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi ilə deyildiyini» (61, 27-28) xüsusilə vurğulamışlar.

Qaravəlli haqqındakı bu fikirlərlə razılaşaraq onu da əlavə etmək lazımdır ki, qaravəllilərdən nəinki nağıl və dastanların arasındakı fasilə zamanı, hətta nağıl və dastanların daxilində də istifadə olunmuşdur. Məsələn, Azərbaycan xalqının möhtəşəm abidəsi olan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında, «Əsli və Kərəm» dastanında və başqa dastanlarda qaravəlli nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında Dədə Qorqudun dilindən söylənən bu nümunəyə nəzər salaq: «Ozan aydır:

Qarılar dörd dürlüdür:
Birisi solduran soydur.
Birisi dolduran toydur.
Birisi evin dayağıdır.
Birisi necə söylərsən bayağıdır.

Ozan, evin dayağı oldur ki, yazıdan-yabandan evə bir qonaq gəlsə, ər adam evdə olmasa, ol onu yedirər, içirər, ağırlar, əzizlər, göndərər. Ol, Ayişə, Fatimə soyudur, xanım, onun **bəbəkləri bitsin**.¹

Ocağına **buncılayın**² övrət gəlsin!

Gəldin ol kim, solduran soydur: sabahdanca yerindən uru durar, əlin-yüzün yumadan doqquz baslamac ilə bir kürələk yoğurd güvəzlər, doyunca tıxa-basa yeyər, əlin böyrünə urar ayıdar: – Bu evi xaraba olası, ərə **varalıdan**³ bəri dəxi qarnım doymadı, üzüm gülmədi, ayağım başmaq, üzüm yaşmaq görmədi, deyər: Ah, nolaydı, bu öləydi, birinə dəxi varaydım; **umarımdan**⁴ yaxşı o barı olaydı – deyər.

Onun kiminin, xanım, bəbəkləri bitməsin, ocağına buncılayın övrət gəlməsin.

¹ Bəbəkləri bitsin – balaları yetişsin

² Buncılayın –bunun kimi

³ Varalıdan – ərə gedəndən

⁴ Umarımdan – umduğumdan, istədiyimdən

Gəldin ol kimi dolduran toydur. Təpədinə yerindən uru durdu. Əlin-yüzün yumadan obanın ol ucundan bu ucuna, bu ucundan ol ucuna çarpışdı. Qu qıldı, dək dinlədi (sabahdanca öyləyə dəgincə) **gəzdi**⁵, öylədən sonra evinə gəldi. Gördü kim oğru köpək, yekə dana evini bir-birinə qatmış toyuq komasına, **sığır damına**⁶ dönmüş.

Qonşuların çağırar ki, Qız Züleyxa! Zübeydə! Üreydə! Can qız, can paşa! Ayna Mələk! Qutlu Mələk! Ölməyə, itməyə getmişdim? Yatacaq yerim yenə bu xarab olasıydı. Nolaydı mənim evimə bir ləhzə baxaydınız. Qonşu haqqı, tanrı haqqı–deyib söylər.

Bunun kiminin xanım, bəbəkləri bitməsin! Ocağına bunun kimi övrət gəlməsin!

Gəldin ol kim, necə söylərsən, bayağıdır:

Evinə, yazıdan–yabandan bir **udlu**⁷ qonaq gəlsə, ər adam evdə olsa (əri) ona desə ki, dur (övrət) ətmək gətir, yeyəlim, bu da yesin. Bişmiş ətməyin bəqası olmaz, yemək gərəkdir.

Övrət aydır:

– Neyləyim? Bu yıxılacaq evdə un yox, ələk yox. Dəvə dəyirmandan gəlmədi – deyər. Nə gəliyə mənim süfrəmə gəlsin deyü əlin... urar. Yönün, **anaru**⁸ sağırsın ərinə döndərər. Min söylərsən birisini qoymaz, ərin sözün qulağına qoymaz. Ol Nuh peyğəmbərin eşşəyi əslidir.

Ondan dəxi, sizi xanım, Allah saxlasın! Ocağına buncılayın övrət gəlməsin! (17, 26-27).

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında verilən bu nümunə qaravəlli janrının tələblərinə tam cavab verdiyindən onu Azərbaycan folklorunda ilk qaravəlli hesab etmək olar. Bu qaravəlli növünə görə ailə-məişət mövzulu qaravəllilərə aiddir.

⁵ Gəzdi– söz gəzdirən, qapı pusdu, səhərdən günortaya qədər gəzdi

⁶ Sığır danına– qaramal damına

⁷ Udlu– utancaq, abırlı

⁸ Anaru – o tərəf

Qaravəllilər, epik növə daxil olduğundan, o, demək olar ki, həmişə nəsr ilə yazılır. Ancaq bəzi hallarda qaravəllilər nəzmlə, yəni şeirlə də verilə bilər. Nəzmlə yazılan belə bir qaravəlli «Əsli və Kərəm» dastanında, Kərəmin dilindən verilmişdir: «Kərəm bunlardan keşişi xəbər aldı, dedilər:

– Aşiq, bizə bir məzəli dastan söylə. Elə dastan olsun ki, əsli olmasın, yalandan düzəlsin. Sonra keşişin yerini sənə deyək. Aldı Kərəm, görək nə dedi:

Gəzə–gəzə bir milçəyə tuş oldum,
Xəncər ilə tutub kəsdim başını.
Gücüm çatmadı ki, çəkim aparam,
Yeddi dağın üstə sərdim leşini.

Milçək vızıldadı, uçdu havaya,
Yağın süzdüm üç yüz altmış tavaya.
Yüklədim ətini doxsan dəvəyə,
Xotkar üçün göndərdim mən leşini.

Alıb onu bir meydana atdılar,
Ətini yüz min tükən deyib satdılar.
Sümüklərini yığıb, körpü çatdılar,
Hesab etdik, iki min il yaşını.

Ölçüb gördüm yeddi qarış dili var,
Otuz xırmandan da böyük gözü var.
Dərisində yeddi qarış tozu var,
Hesablamaq olmur onun dişini.

Dərisindən çadır qurub oturduq,
Ətini kəsib, on küçüyə yedirdik.
İsfahandan bir minəxor gətirdik,
Açıban ağzını, saydı dişini.

Dırnaqların qırıb tökdük dəriyə,
Budlarını yığdıq əlli kisiyə.
Qanadını yelkən çəkdim gəmiyə,
Fil burnundan uzun gördüm qaşını.

Mən görürəm qaranlıqda gələni,
Gəlibəni şirin canım alanı.
Dərdli Kərəmi söylər belə yalanı,
Belə gördüm gözəllərin işini (17, 490-491).

Nəzmlə yazılmış bu nümunə də janr xüsusiyyətlərinə görə qaravəllidir və növünə görə «Yalan-palan» qaravəllilərinə daxildir.

Qaravəlli adı geniş yayıldığından eyni adlı saz havası da mövcuddur. Bu barədə Aşıq Bilalın «İlk baharam, gəl görüm» (13) kitabında bir bayatıda məlumat verilir:

Mən aşığı qara vəlli,
Qonşumuz **Qaravəlli**⁹,
Sevirəm mən o yarı,
Çal gəlsin «**Qaravəlli**».¹⁰

«Qaravəlli» adlı saz havasının olduğunu folklorçu–alim S.Qəniyev də «Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal» kitabında (90) qeyd edərək yazır: «Qaravəlli» – qədim saz havalarındandır. İndi ifa olunmur. Yol-yolacağı haqqında günümüzə məlumat gəlib çatmayıb. Deyilənlərə görə, Aşıq Bilal zamanında ifa olunubmuş. Ustad sənətkarın (Aşıq Mirzə Bilalın – T.O.) bir bayatısı həmin havacat haqqında məlumat verir» (90, 159).

2.2. Qaravəllilərdə obrazlar sistemi

⁹ Qaravəlli – kənd adıdır

¹⁰ «Qaravəlli»– saz havasıdır

Qaravəllilər öz tarixi kökü etibarilə bəhs etdiyi tarixi dövrün dünyagörüşünü, xalqın məişətini və həyat tərzini özündə əks etdirmişdir. Əsasən, gündəlik həyatda baş verən gülünc hadisələrin təsviri üzərində qurulan qaravəllilərdə satira və yumor üstünlük təşkil edir və bu, mənfi qəhrəmanların simasında qabarıq şəkildə təcəssüm olunur. Buna görə də qaravəllilərdə müsbət və mənfi qəhrəmanları süjetlərdə iştirakına və onların sosial mənşəyinə görə qruplaşdırmaq daha məqsədəuyğundur. Bu prinsipə əsasən Azərbaycan qaravəllilərindəki obrazları iki qrupa ayırmaq olar:

1. Aşağı təbəqəyə mənsub olan, yoxsul, ancaq ağıllı, cəsə-rətli, zarafatçı, eyni zamanda fərasətli və kələkbaz xarakterli müsbət surətlər. Məsələn: Keçəl, Kosa, Səməd, Kərəm, İman, Səməndər, Qafar, Yetim Vəli, Duralı, Yasəmən, Lotu Qara, Yetim Qafar, Salman və b.

2. Yuxarı təbəqəyə mənsub, varlı, lakin kütbeyin, zalım, ikiüzlü, eyni zamanda yaltaq, xəyanətkar xarakterli mənfi surətlər. Məsələn: Şirvan qazısı, cənnətsatan molla, zalım ağa, oğru-baş qazı, acgöz molla, əyyaş şeyx, molla Salah, fırlıdaqçı darğa, molla Bəşir və b.

Bu bölgüyə daxil olan obrazların müsbət və mənfiyyəti əksər hallarda onların sosial mənsubluğu əsasında meydana çıxır. Bu cəhəti qaravəllilərin obrazlar sisteminin əsas səciyyəvi cəhəti hesab etmək olar. Bölgüdən göründüyü kimi, Azərbaycan qaravəllilərinin müsbət qəhrəmanları xalqın içərisindən çıxmış, öz zəhmətləri ilə yaşayan adamlar – Keçəl, Kosa, çobanlar, nöqərlər, əkinçilər və başqalarıdır. Mənfi surətlər isə adları çəkilən müsbət qəhrəmanların gündəlik həyat və məişətlərində rast gəldikləri zalım ağalar, bəylər, xanlar, hökmdarlar, fırlıdaqçı mollalar, qazılar, darğalar, şeyxlər və həmçinin ikiüzlü, xəyanətkar adamlardır.

Bəzən qaravəllilərin əvvəllərində müsbət qəhrəmanlar zəif, aldadılan, haqqı tapdalanan şəxslər kimi təsvir olunsada, süjet

inkişaf etdikcə onlar dəyişir, bacarıqlı, fərasətli, tədbirli insanlara çevrilir, onlara haqsızlıq edənləri, aldadanları, haqlarını tapdananları çox gülünc və biabırçı vəziyyətlərə salır, öz qisaslarını onlardan alırlar. "İsfahan keçəli" (18, 204-207), "Nökər, molla Salah və qazı" (18, 208-212), "Keçəlin fəndi" (87, 149-152), "Keçəl və molla" (88, 18-23), "Keçəl, dağğa və axund" (33, 75-79), "Keçəllə qazının nağılı" (37, 355-360) "Ayrım keçəli" (15, 55-58), və s. qaravəllilərdə qəhrəmanların inkişaf dinamikasında yuxarıda göstərilən cəhətlər aydın nəzərə çarpır. Bu qaravəllilərdə müsbət qəhrəmanlar öz ağıl və fərasətləri ilə seçilərək, haqları uğrunda mübarizə aparır və axırda qalib gələrək mənfi tipləri gülüş hədəfinə çevirir, onları rüsvay edirlər.

Qeyd etmək lazımdır ki, qaravəllilərdə mənfi qəhrəmanlar tənqid və gülüş hədəfinə çevrildiyi kimi, bəzən müsbət qəhrəmanların da müəyyən xüsusiyyətləri və keyfiyyətləri də gülüş obyektinə çevirilir. Ancaq bu gülüş yumoristik, islahedici gülüş çərçivəsindən o yana keçmir. Bununla da, müsbət qəhrəmanlar tam ideallaşdırılmır, onlar oxucuya, qaravəlli tamaşalarında isə tamaşaçıya olduğu kimi çatdırılır. Belə ki, bəzi qaravəllilərin əsas qəhrəmanı olan Keçəl ağıllı, fərasətli, tədbirli təsvir olunmaqla yanaşı, bəzən zahirən çirkin və bir sıra eyiblərlə təsvir olunur. Məsələn, "Tacirbaşı ilə Keçəl" qaravəllisində (87, 89-90) Keçəl belə təsvir olunur: "Bir kasıb kişinin gözünün ağı-qarası keçəl bir oğlu var idi. Tacir uşaqları bu cır-cındır paltarlı keçəli öz aralarına buraxmırdılar. Bir gün keçəlin atası işə getmişdi. Novruz qabağıydı. Keçəl evdən bayıra çıxıb gördü ki, şəhər uşaqları təzə paltar geyinib oynayırlar. Keçəl bunlara qoşulmaq istədi. Uşaqlar onu yaxına buraxmadılar, bir ağızdan dedilər:

Keçəl, keçəl daz eylər,
Yuvada pərvaz eylər,
Girər qəmiş altına,
Saxsağına göz eylər.
Keçəlin buna acığı tutdu və evə gəldi" (87, 89-90).

Digər bir qaravəllidə - "Üçgül keçəl" qaravəllisində (15, 81-82) isə Keçəl qarınqulu kimi təsvir olunur: "Ayrım mahalında bir üçgül keçəl var idi. Bu keçəlin bir keçisindən başqa heç nəyi yox idi. Keçəl bir gün keçisini qucaqlayıb bazara satmağa apardı. Burada bir aşpaz onun yanına gəlib soruşdu:

- Keçəl, keçini neçəyə deyirsən? Keçəl çox qarınqulu idi (15, 81-82).

"Keçəl" adlı qaravəllidə də Keçəl komik cizgilərlə belə təsvir edilir: "Tacirin oğlu keçəlin üzünə baxıb hırıldaya-hırıldaya deyirdi:

Keçəl-keçəl baniyə,
Mindi quleybaniyə.
Getdi həkimxaniyə,
Həkimxana bağlıdı,
Keçəl, başın yağlıdı.
Keçəl deyər vay başım,
Qazanda qaynar aşım.

Keçəlin nənəsi uşağa gözünü ağardıb dedi:

- Ay bala, adam elə deməz. Görmürsənmi, keçəlin dişi qırılıb ağrıyır?!

Uşaq heç vecinə almayıb dedi:

Keçəl-keçəl noxudu keçəl,
Ayran içər, pişiyi minər.
Kəndə qaçar, divara çıxar,

Bu dəfə arvad-uşağa acıqlandı (39, 165-168).

Keçələ aid gətirilən bu nümunələrdə Keçəlin bicliyi («saxsağana göz eylər»), qarınqululuğu ("Keçəl çox qarınqulu idi"), zahiri çirkinliyi ("Keçəl, başın yağlıdı"), oyunbazlığı ("Mindi quleybaniyə, getdi həkimxaniyə", «Pişiyi minər, divara çıxar») və s. öz komik-yumoristik ifadəsini tapmışdır.

Qaravəllilərdə Keçəlin başqaları tərəfindən bəzən belə həqarətlə, lağla qarşılanmasının bir səbəbi onun kasıblığı, yoxsulluğudursa, digər səbəbi isə məhz onun başının keçəlliyi və

sir-sifətinin çirkin olmasıdır: "Allah adamdan kəsəndə hər şeyi birdən kəsir. Keçəlin var-dövləti olmadığı kimi, sir-sifəti yöndəmsiz, üstəlik başı da qart keçəl idi. Keçəl yekə kişi olmuşdu. Evlənmək vaxtı da keçmişdi. Kimə ağız açsaydı, ağızını büzüb onu lağa qoyar, başına ikiəlli qarama çıxardıb deyərdilər: "Allah səni vursun, arvad almaq sənə elə o cırıq-cındırına, bir də qart keçəl başına yaraşır. Yaşamağa bir daxman da yoxdu, hələ arvad da alırsan? Keçəl belə atmacalı sözlərdən zara gəlmişdi" (89, 30). Belə qaravəllilərdə sir-sifətcə çirkin olan Keçəlin şücaəti və qoçaqlığı xüsusi olaraq, qabarıq şəkildə nəzərə çatdırılmır. Digər tip qaravəllilərdə ("Keçəl və molla" (88, 18-23), "Keçəl, molla və ögey ana" (88, 55-60), "Keçəllə qazı" (87, 45-51), "İsfahan keçəli" (18, 224-296)) isə Keçəl vurub-tutan, igid, qəhrəman bir şəxs kimi təsvir edilir.

Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, «keçəlliyin (yaxud kosalıqın) söyləyici nəzərində zahiri çirkinlik rəmzi olması məsələnin bir tərəfidir. Məsələnin digər və ən maraqlı tərəfi isə başda, eləcə də üzde tükün bitməməsinin daxili mahiyyətlə əlaqələndirilməsidir. «Keçəl baxar güzgüyə, adın qoyar özgəyə», «Keçəl qız bacısının saçı ilə öyünər» (14, 427) kimi atalar sözlərində daha çox zahiri çirkinliyə işarə olunursa, «Keçəl suya getməz» (27, 428), «Kor nadürüst olar, keçəl əməlbaz» (125, 375) kimi atalar sözlərində keçəlliyin daxili mahiyyətinə münasibət bildirilir» (78, 115).

Keçəl yeri gələndə mənafeyi xatirinə yalanlar da söyləyir. "Keçəllə dəyirmançı" qaravəllisində (87, 157-159) Keçəl dəyirmançını məcbur edir ki, əvvəl o yalan danışsın. Dəyirmançı dağı söküb dəyirman tikmək haqqında bir yalan danışır. Keçələ növbə çatanda o, qeyri-adi bir yalan söyləməyə başlayır: "Yerdən bir az palçıq götürüb xoruza atdım. Palçıq gedib xoruzun üstünə yapışdı. Xoruz qaçmadı. Yerdən bir qoz sınığı götürüb atdım, qoz sınığı da gedib palçığa yapışdı. Xoruz qaçdı, mən evə gəldim. Üstündən bir az keçmişdi, gördüm xoruzun belində bir qoz ağacı

bitib. Bir az keçəndən sonra bu qoz ağacının o qədər bəhəri oldu ki, heç yığmaq mümkün olmadı". Sonra Keçəl xoruzun belində bitən qoz ağacına çıxmasından, daha sonra xoruzun belindəki palçıqda buğda əkməsindən, bu buğdanı biçməsindən danışır və qurtarmaq bilmir. Dəyirmançı Keçəlin yalanının baş alıb getdiyini görüb Keçələ yeddi pud un verməyə məcbur olur, "sən bu gecəni burada qalsan, bir yalan da düzəldib bu dəyirmanı da sahib çıxarsan" - deyib, canını onun əlindən qurtarır.

"Keçəlin yalanı" (15, 124-125) qaravəllisində də Keçəlin gözəl bir xanımla evlənmək üçün ona yalan deməsinin şahidi olur. Xanım Keçəli çağıraraq şərt kəsir ki: "Hər kəs mənə ağ yalan danışsa, mən ona ərə gedərəm". Keçəl də ona ağ yalan danışmağa başlayır və nəticədə xanımı alıb muradına çatır (15, 124-125).

"Keçəl" qaravəllisində də Keçəlin tacirlə yalan söyləmək yarışına girdiyini görürük. Keçəl dəyirmançı kimi, taciri də yalan danışmağa sövq edir. Tacir sözə başlayaraq öz babasının qeyri-adi dərəcədə uzun yabasından söz açır. Keçəlsə bunun cavabında öz babasının qarışqa belində tikilmiş anbarından danışır və deyir ki, dünyadakı bütün yekə yabaları, o cümlədən sənə babanın yabasını orada saxlamışdır. Keçəlin belə "uğurlu" yalanından sonra tacir uduzmuş olur. Belə fantastik yalanlar quraşdırmağı bacaran Keçəl lazım gələndə öz rəqiblərinə asanlıqla kələk gəlir, onları bacarıqla aldadır.

Ancaq bütövlükdə isə Keçəl obrazı qaravəllilərdə ən əsas və başlıca yer tutan müsbət bir obrazdır. O, sadə təbiətli, ağıllı, tədbirli, eyni zamanda, fərasətli, inadkar, zülmkarlardan, haqsızlardan, fırıldaqçılardan qisas almayınca sakitləşməyən bir surətdir. Bəzi qaravəllilərdə ("Keçəl, şeytan və qazı" (88, 38-47), "Keçəl və şeytan" (15, 153-157), "Kərəm və şeyx" (18, 207-208), "Səməd qazıdan qisas aldı" (33, 28-32) və s.) Keçəl çətinliyə, çıxılmaz, qeyri-adi vəziyyətə düşəndə bəzən ona şeytan və qulyabanı da kömək edir, qazıların, mollaların, darğaların ifşasında ona

yardım göstərirlər. Məsələn, "Keçəl, şeytan və qazı" (88, 38-47) və "Kərəm və şeyx" qaravəllisində (18, 207-208) şeytan Keçəli ovsunlayıb gah milçəyə döndərir, gah qatıra, gah da dəvəyə. Bu yolla Keçəl həm qazıdan qisas alır, həm də şeyxi ifşa edir.

Keçəl qaravəllilərdə həm də o qədər tədbirli, o qədər fərasətli təsvir edilir ki, hətta bəzi hallarda şeytan da onun əməllərindən baş açmır, Keçəlin fərasətinə heyrət edir, ondan əməl, fənd öyrənmək istəyir. Məsələn, "Keçəl" (87, 27-22) və "Keçəlin əfsunu" qaravəllisində (15, 90-94) təsvir edilir ki, Keçəllə şeytan bir-birindən aralı bərk yağışa düşürlər. Keçəl tez paltarlarını soyunub yekə bir daşın altında gizlədir, özü isə çılpaq halda daşın yanında dayanıb yağışın kəsməsini gözləyir. Yağış kəsəndən sonra isə o qupquru paltarını daşın altından çıxarıb geyinir. Şeytan isə yağışda möhkəm islanır. O, qupquru paltarda olan Keçələ rast gələndə çox heyrətlənir və ondan bunun səbəbini soruşur. Keçəl şeytandan sehrlə bir əfsun öyrənib bunun səbəbini deyir və sonra bu əfsunla qudurğan qazıdan qisas alır.

«...Keçəl obrazındaki hiyləgərlik xüsusiyyətinin mifoloji kökü tamamilə başqa müstəvidə axtarılmalıdır. Demonik uçbiğ və göyqöz kosalar diribaşlığı ilə fərqlənən kosa obrazını anlamaya kömək etdiyi kimi, kələkbaz keçəl obrazının da bilavasitə öz folklorumuzdakı mifoloji açarı tapılmalıdır. Folklorumuz bu baxımdan araşdırılarkən keçəl-şeytan münasibətlərini əks etdirən süjetlərə göz yummaq olmur. Həmin süjetlərlə bağlı bunu deməklə kifayətlənirik ki, keçəllə şeytanın istər rəqabət, istərsə də dostluq münasibətləri iki kələkbazın sərgüzəştləri müstəvisində təsvir olunur. İki kələkbazın sərgüzəştləri ilə tanışlıqdan belə nəticə çıxarmaq olur ki, hiyləgər keçəl obrazının formalaşmasında xalqın şeytan haqqındaki təsəvvürü başlanğıc rolunu oynayıb» (79, 79).

Keçəl obrazı həmişə öz ətrafındakı adamlardan dərin düşüncəsi, açıqgözlüyü, istənilən çətin vəziyyətlərdən çıxış yolu tapması ilə fərqlənir. O, haqsızlığı, eybəcərliyi, rəzaləti hamıdan

tez görür, ona qarşı ən münasib, həmin an üçün ən ağlabatan və ən məntiqli mübarizə üsulu tapır, ona qarşı mübarizəyə başlayır. Nəticədə günahkar öz cəzasını alır və o, layiq olduğu səviyyədə öz cəzasını çəkir. Keçəlin haqqını tapdalamaq, mənafeyinə və ləyaqətinə toxunmaq çox çətindir. O, ona edilən haqsızlığın və ədalətsizliyin əvəzini hökmən, artıqlaması ilə çıxmağı bacarır. Əbəs yerə xalq Keçəli şeytandan da ağıllı, tədbirli və hazırcavab kimi təsvir etməmişdir.

Keçəlin bu səciyyəvi xarakteri türk folklorundakı Qaragözə və Keloğluna bənzəyir. Çünki Qaragöz və Keloğlan da istənilən qeyri-adi vəziyyətlərdən, gözlənilməz hadisələrdən məharətlə çıxmağı bacarır, öz haqlarını bacarıqla müdafiə edir. Ancaq Keçəl əksər hallarda Qaragöz və Keloğlandan, eləcə də digər xalqların folklor qəhrəmanlarından-Bikuşak (Hindistan), Petruşka (Rusiya), Kao (Çin), Ninka Puğay (Yaponiya), Funicello (İtaliya), Polişşineri (Fransa), Hansvurm - Kaspərele (Almaniya), Pancer (İngiltərə), Qanqal Pəhləvan (İran) və başqalarından fərqlənir, xarakterik cizgilərinə görə onlardan irəlində gedir.

"Tөрəniş etibarilə Keçəl islamdan əvvəlki çağlarla, muğ sənəti ilə bağlı olub, sonralar elimizin saysız-hesabsız məzəkə, qaravəlli, oyuq-kukla tamaşalarında iştirak edən ən əsas surətlərdən biridir. Haqsızlığa dözməyən, hazırcavab, diribaş, ilk nəzərdə özünü sadələvəh aparan bu surət əslində hər çətinlikdən çıxmağı bacaran, hər şeyi görə, hər sirrə vəqif olan təmiz qəlbli bir insan, məzlum xalqın nümayəndəsi kimi təsvir edilirdi. Tamaşalarda o, min cür hiylə və şirin sözlərlə din və dövlət xadimlərini ələ salıb lağa qoyur, iç üzlərini açır, onlara qalib gələrək dövrün bir çox ciddi həyatı və əxlaqi məsələlərini həll edirdi. Bu surəti ifa edən oyunçu adət üzrə, kiçikboy, cındır geyimdə olub, başına qoyun qarnı və ya ağ keçədən papaq keçirir, yaxud, sadəcə çit parça bağlayır, unlanmış sifətinə uzun, qara biğ yapışdırır, boynuna kiçik bir balqabaq asıb, əlində balaca təbil tuturdu. Xalqımız bu surəti Kosa ilə yanaşı, oyunçu

peşəsinin banilərindən biri sanıb, el-oba içində məzəli oyun göstərən hər bir oyunçunu həməən adla çağırmış, uzun müddət bu deyimi "aktyor" anlamı qarşısında işlətməmişdir. Şifahi xalq ədəbiyyatımızdan bizə bəlli olan "Keçəl Abbasqulu", "Keçəl Sərvətəli" və "Keçəl Haqqulu" adları ola bilsin ki, vaxtilə xalq içində yaşamış real oyunçuların isimləridir. Bu surət qərb rayonlarımızda "Kələqlan" adı ilə də tanılır (12, 103-104).

M.H.Təhmasib Keçəl surətini belə səciyyələndirmişdir: "O, (Keçəl -T.O.) həmişə yoxsulların, darda qalanların imdadına çatan, onları incidən padşahlarla, xanlarla, seyrək dişli, göygözlü, kosa hampalarla, onlardan heç də geri qalmayan kəndxudalarla, darğalarla, mollalarla, bir sözlə, zəhmətkeş xalqın bütün düşmənləri ilə mübarizə aparan, öz qalib gələcəyinə qəti bir inamla əmin olan və həmişə doğrudan da qalib çıxan optimist bir obrazdır" (119, 137).

Keçəlin belə mübarizliyinin, sosial fəallığının əsasında ilk növbədə onun kasıblığı və yoxsulluğu dayanır. Keçəl qaravəllilərdə uçuq-sökük daxması, var-dövlətdən vur-tut bir keçisi, yaxud danası olan yoxsul bir şəxs kimi təsvir olunur. Mənfi surətlər – yuxarı təbəqə nümayəndələri olan ağalar, bəylər, tacirlər, mülkədarlar və ya qazılar Keçəlin "var-dövlət"inə göz dikdikdə, onu yeganə dolanacaq mənbəyindən məhrum etmək istədikdə Keçəllə onlar arasında o zaman ciddi münaqişə və konflikt yaranır. "Keçəlin fəndi" adlı qaravəllidə (87, 149-152) könlünə öt düşən Koxa Vəli Keçəlin danasını kəsdirir. Keçəl aldadıldığını anlayandan sonra koxadan və onun dostlarından intiqam alacağına and içir. Əlbəttə, Keçəl intiqam almaq, zor işlətmək yolunu tutmur. O, özünün həmişəki silahı olan hiyləyə əl atır, koxaya bu yolla qalib gəlir, ondan özünün və dostlarının qisasını alır.

Bu qaravəllinin süjet xəttindən aydın olur ki, koxa ilə Keçəl, o cümlədən, koxanın dostları ilə Keçəl arasında ağa və nökrə münasibətləri birbaşa yox, dolayı şəkildə ifadə olunmuşdur.

Yəni biz bilavasitə Keçəli koxanın qapısında nökrəçilik edən görmürük.

Ümumiyyətlə, M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi "Keçəl ictimai həyatı hərtərəfli əhatə edə bilir. Onun ictimai satira xarakterli qamçısı öz düşmənlərini çox gözəl və ustacasına tanıyır" (119, 138). Buna görə də qaravəllilərdə Keçəl çox ustalqla mollaları, qazıları, darğaları, koxaları gülüş hədəfinə çevirir, öz düşmənlərini cəsarətlə gülünc vəziyyətinə qoyur. O, həmişə şən, hiyləgər, hazırcavab və zirək şəkildə təsvir olunur. Buna görə də Keçəli aldatmaq, onun haqqını tapdalamaq çox çətindir. O, bəzən özünü yalandan sadələvh göstərərək, onları aldadır, ələ salır və lağa qoyaraq öz qisasını alır. Buna görə də xalq onu sevir, onunla fəxr edir. Çünki Keçəl xalqın gücünü, imkanlarını və yenilməzliyini təcəssüm etdirir. Xalq sadə, zarafatlı bir zəhmətkeş tipi yaratmaq istəmiş və buna da yüksək səviyyədə nail olmuşdur. Ayrı-ayrı qaravəllilərdəki keçəllərdə, demək olar ki, eyni bir tipin əlamətləri ifadə olunmuşdur.

Keçəlin əsas keyfiyyətlərindən biri qeyd etdiyimiz kimi, yuxarı təbəqənin nümayəndələrini gülünc vəziyyətə salmaq, gülüş, məsxərə, hiylə vasitəsilə onlardan intiqam almaqdır. Keçəl onlara qarşı mübarizə apararkən özü kimi yoxsulları başına yığıb qiyam qaldırmır. Bunun əvəzinə o, daha ağlabatan yollar düşünüb tapır. Belə yollardan birini də Keçəl yuxarı dairələrin güc və nüfuzundan istifadə etməkdə görür. Məsələn, "Xəsis Culfa və Keçəl" qaravəllisində (87, 33-46) Keçəl öz yəznəsi xəsis Culfadan intiqam almaq üçün padşahın fərmanından əlverişli vasitə tapmır.

Padşahın əmri qarşısında aciz qalan Culfa Keçələ əlli qızıl verməyə məcbur olur və məğlub olduğunu etiraf edir.

Adı çəkilən qaravəllidə diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də odur ki, Culfa da keçəldir. Lakin Culfanın bu keçəlliyi onu Keçəllə (Teymurla- T.O.) eyniləşdirməyə, onların hər ikisini eyni tipin müxtəlif variantları kimi göstərməyə əsas vermir. Çünki Keçəl Teymurdan fərqli olaraq, Culfa yuxarı təbəqənin

nümayəndəsidir. Sosial mənsubiyyətləri arasındakı bu fərq həmin keçəlləri bir-birindən ayıran mühüm amil olmuşdur. Doğrudur, bəzən qaravəllilərdə yuxarı təbəqədən olub, xeyirxahlığı ilə sevilən obrazlara da rast gəlmək mümkündür. Ancaq konkret olaraq keçəllərə gəldikdə isə, qaravəllilərdəki müsbət keçəl obrazlarının hamısı aşağı təbəqədənir.

Folklorşünas O.Əliyev Keçəl obrazı haqqında belə yazır: "Qəhrəmanı keçəl olan nağıllarda öncə qəhrəmanın yoxsulluğu, çikrin, zahiri görkəmi nəzərə çarpdırılır, ancaq hadisələrin gedişində onun əsl siması üzə çıxır. Keçəl öz bacarığı və qabiliyyəti nəticəsində istəyinə çatır. Nağıl yaradıcısı "aşağı mənşəli" qəhrəmanın "yüksəkliyə" çatmasını göstərməklə, hər şeydən əvvəl, öz qəhrəmanını ideallaşdırmağı qarşısına məqsəd qoyur (65, 17).

C.Bəydili qeyd edir ki, nağıl və dastanlarda qəhrəmanın köməkçisi yerində çıxış edən keçəl surəti şamanizmdə qamşamanın hamı ruhları ilə eyni bir funksiyanı yerinə yetirir. Altay eposlarında keçəl şaman qadın obrazı var ki, döyüşkən ordunun ardından gəlir və əlində qavalı qamlıq edərək döyüşdə ölənləri dirildir (55, 183).

Qaravəllilərdə keçəllərin ideallaşdırılmaması, onlarda müsbət cəhətlərlə yanaşı, bəzi mənfi cəhətlərin də göstərilməsi elə təsəvvür yaratmasın ki, qaravəllilərdəki əsas müsbət surətlər tamamilə bir-birinin eynidir. Doğrudur, sosial mənsubiyyəti onun aşağı təbəqədən olması Keçəli digər baş qəhrəmanlara yaxınlaşdırsa da, onların arasında müəyyən fərqlər də vardır. Belə ki, qaravəllilərin digər qəhrəmanları ilə (Duralı, Səməd, Qaftan, Məhəmməd, Lotu Qara, Salman, Kosa Əli, Yetim Vəli, Əyyar Həsən, Mirzəbaqi, Üçgül Kosa, Ayrım Tağı və b.) ilə müqayisədə Keçəl daha çevik, daha cəsur, daha məharətli və daha ağıllıdır. Digər tərəfdən, adı çəkilən obrazların bir çoxu çətin vəziyyətə düşdükdə, ədalətsizliklərlə rastlaşdıqda öz ağıl və fərsətlərinə arxalansalar da, bəzən kənar qüvvələrin köməyindən istifadə edirlər. Doğrudur, Keçəlin də kənar qüv-

vələrə arxalandığı məqamlar az olmur, lakin həmin məqamlarda da o, passiv yox, fəal mövqe tutur. Əli Sultanlı göstərir ki, "Keçəl Azərbaycan xalq ədəbiyyatının ən maraqlı və mərkəzi bir surətdir. Bu surət sırf milli və orijinal bir məhsuldur" (113, 51).

Qaravəllilərdə aparıcı obrazlardan biri də Kosadır. Kosa da Azərbaycan qaravəllilərindəki Keçəl kimi, zirək, fərasətli, ağıllı, tədbirli, ayıq və açıqgözlüdür. O da öz haqqını müdafiə etməyi, sonda isə hansı yolla olur-olsun qalib gəlməyi Keçəl kimi məharətlə bacarır. Qaravəllilər içərisində Kosa ilə də bağlı qaravəllilər də kifayət qədərdir: "Kosa Əli (87, 117-120), Keçəlnən Kosa" (110, 44-46), "Ayrım Kosa" (15, 132-134), "Tək-cüt kosalar" (15, 140-143), «Üç qardaş və Göygöz Kosa" (15, 143-14) və s.

Kosa obrazı da folkorumuzda çox vaxt müsbət planda verilir. O da xalqın içərisindən çıxmış digər müsbət qəhrəmanlar-keçəllər, kəndlilər, əkinçilər, çobanlar və b. kimi müsbət bir obraz olub öz diribaşlığı, fərasəti və ağılı ilə seçilir, diqqəti cəlb edir. Bəzən qaravəllilərin əvvəlində Kosa zəif, bacarıqsız, işbilməz bir şəkildə təsvir olunsada, süjet inkişaf etdikcə o dəyişir. Kosa fədakardır və qarşısına çıxan bütün maneələrə və çətinliklərə qalib gələrək sonda bacarıqlı və ağıllı bir insana çevrilir. Əksər qaravəllilərdə Kosa, əsasən, fərasətli, ağıllı təsvir olunsalar da, bəzən o da Keçəl kimi, zahiri görkəmcə çirkin və bir sıra eyblərlə təsvir olunur. "Kosa Əli" qaravəllisində oxuyuruq: "Əli anadan doğma Kosa idi. Elə bil dabbaq onu öz qazanına salıb tüklərini şippirt çıxartmışdı. O, təkəcə kosa olsa idi dərd yarı idi, həm də göygöz, seyrək dişli idi" (87, 117).

Yeri gələndə Kosa da Keçəl kimi yalanlar danışmağı, mənafeyi naminə kələk gəlməyi, gözlənilməz, çətin şəraitlərdən çıxmağı məharətlə bacarır. "Ayrım Kosa" qaravəllisində (15, 132-134) olduğu kimi: "Kosa Əli adlı bir kişi Hacıya borclu düşmüşdü. Hacı nə qədər çalışırdı, borcunu Kosadan ala bilmirdi. Kosa da istəyirdi ki, birtəhər eləsin, Hacıнын borcunu verməsin. Günlərin birində Kosa Əli bir ətək dəvə qığı götürüb, onları ağ,

qırmızı, sarı, abı, yaşıl, bənövüş rənginə boyadı. Gəldi Hacı'nın yanına və "Ay dəvə toxumu alan" deyib, bərkdən bağırmağa başladı. Beləliklə, Kosa dəvə qığlarını kələkbazlıq yolu ilə Hacıya yüz tümənə çatır. Hacı bunu bilib Kosa'nın yanına gəldikdə Kosa hiylə ilə ondan canını qurtarır» (15, 132-134).

Bəzən qaravəllilərdə hiyləgər, ağıllı və diribaş surətlər olan Keçəl və Kosa bir-biri ilə qarşılaşdırılır. Belə olduqda Keçəl özünün daha fərasətli olmasına, ağılına, hiyləgərliyinə və qabiliyyətinə görə Kosanı üstələyir və ona qalib gəlir. "Keçəlnən Kosa" qaravəllisində (110, 44-46) olduğu kimi: "Bir qarının keçəl bir oğlu olur. Bunların bir pud taxılı qalmışdı. Qarı oğlu Keçələ deyir ki, apar bu dəni dəyirmanında üyüt. Ancaq ehtiyatlı ol, deyillər dəyirmançı Kosa xalqın ununna kömbə salıf yeyir.

Keçəl dedi:

- Nənə, qorxma, Keçəlin bu çalqalı başı ölüf ki, ona un verə, o da kömbə salıf yeyə.

Keçəl dəni götürüb gedir dəyirmanına. Burada o, danışdığı yalanın daha çox «quyruqlu» olması ilə Kosaya qalib gəlir. Kosa axırda məğlub olduğunu gürüb deyir:

- Yaxşı elədi, onunku mənimkinnən quyruqsuz oldu" (110, 44-46).

"Kosa həm də bir ənənə olaraq Kəvsəc, Novruz, Kosa-Kosa mərasim şənlikləri və bir sıra el tamaşalarında iştirak edən baş surətin adıdır. Qədim şaman-qam sənəti və əsgü çağların inamları ilə bağlı olub, qocalmış günəş tanrısının yer üzündəki əvəzini təmsil edən bu surət sonralar, mərasim tamaşalarında köhnə il və qış fəslinin şikəst və çirkin bir obrazında təcəssüm olunurdu. Bu rolda çıxış edən hər bir oyunçu özünü bu surətin varisi sayır, bu işi nəslədən-nəslə ötürürdü. Onun görkəmində şaman geyiminin rəmzi əlamətləri güclü olmuşdur. O, sifətinə yaş, yumşaq ağac qabığı və ya keçədən hazırlanmış keçisaqqalı maska taxıb başına uzun, şiş təsküləh qoymuş və əyninə yoluğ, ağ ləbbədə geymiş bu surətin qurşağına və boynuna kiçik zınqırovlar düzülür, belinə

çömçə, süpürgə və sümük asılırdı. Xalqımız onu Keçəl ilə yanaşı, oyunçu peşəsi banilərindən biri sanıb, üzünə maska taxıb oyun göstərən hər bir təlxəyi onun adıyla çağırmış və ümumiyyətlə, bu söz el-oba içində "maskalı aktyor" anlamında işlənən bir deyim olmuşdur. Bir sıra qərb rayonlarımızda xalq oyunları və tamaşa təşkil edən sənətkar da bu adla çağırılmışdır. Rusların "Koşşey" sözü də bilavasitə bu deyimlə bağlıdır. Deyim bəzi qaynaqlarda "koycəc", "küsə" kimi də səslənir" (8, 395).

Sənətsünas İ.Rəhimli Kosa obrazı haqqında bunları yazır: "Hələ bizim eradan əvvəl Kosa köhnə ilin, qış fəslinin, həmçinin pis əməlin, pis xarakterin timsalı, insana aclıq, yoxsulluq, səfalət, fəlakət gətirən obraz kimi qəbul olunub. Buna görə mərasim və əsatir oyunlarında Kosanı qara rəngdə göstərirdilər. Bunun üçün qrim vasitəsilə hisdən, kömürdən, yandırılmış fındıq qabığının tozundan istifadə edilərək Kosa eybəcər, vahiməli, bədheybət görkəmə salınırdı. Şərin rəmzi Apuş divi obrazı da bu minvalla oyun meydanına (səhnəyə) çıxarılıb.

Müəyyən zaman kəsiyindən sonra "Kosa oyunu"nda məişət hadisələri əsatir olaylarını üstələyib. Nəticədə Kosanın gülərüzlü, zarafatçı, xeyirxah sifətli maskaları meydana çıxıb. Meydan tamaşalarında, həmçinin Buğa, Keçi, Qoyun, Qurd, Keçəl, Qış, Yaz... kimi əsatir mənşəli maskalardan istifadə edilib. Maska taxmaqda məqsəd obrazı aydın göstərmək, xeyrin şəər üzərində tən-tənəsini, zülmün süqutunu, zəhmətin qələbəsini, idrakın nurunu... qabarıq vermək məqsədi daşıyıb. Bu baxımdan qışı qorxutmaq üçün icra olunan "Kəvsəc" oyun tamaşası xarakterikdir.

Kosanın geyimində şaman libasının rəmzi əlamətləri çoxluq təşkil edib. Kosanın maskası keçədən və ya boz parçadan düzəldilirdi, ona keçi saqqalı taxılırdı. Kosaya eybəcər və gülməli görkəm vermək üçün oyunçu maskanı taxır və çiyinə tüklü dəri atır, belinə taxta xəncər qurşayır, onun yanından süpürgə, o biri böyründən çömçə asır, şiş, şüllə papağına zıncırov

keçirib başına qoyurdu. Kosanın maskası uzunburunlu, ordu ordundan keçən, arıqüzü olurdu.

Tamaşadakı bütün obrazların ifaçısı Kosa özü olanda o, müxtəlif maskalardan (xarakterlərdən) istifadə edib. Müdhiş görkəmli qış, bərələ gözlü fırldaqçı Ara həkimi, qorxunc üzlü riyakar Qazı, bərəkətli, xoşsimalı Yaz, müdrik çöhrəli Aqil adam və bu kimi maskalardan Kosa-aktyor bacarıqla barınaraq tamaşaya ritm, dinamik sürət, hərəkət çeviklikliyi gətirib. Kosa bəzən bu maskaları belinə sarıdığı qurşağından asır, ya da gərdək-pərdə arxasındakı qulbəlçəsinə (yardımçısına) verirdi.

Kosa oyunu, maska tamaşasını hazırlayan və onu idarə edən ifaçıya kosabaşı deyilib.

Bir əsrdən çoxdur ki, Kosa Novruz bayramının baş personajı kimi oyun iştirakçıları ilə birgə çalıb oxuya-oxuya ev-ev gəzən, məzəli, gülməli, xoş mərasimli komediya obrazına çevrilib (108, 177-179).

Qaravəllilərdə Keçəl və Kosadan başqa, digər müsbət obrazlar da maraq doğurur: "Kərəm və şeyx" də Kərəm (18, 207-208), "Səməd qazıdan qisas aldı" qaravəllisində Səməd (18, 213-218), "Mollanın arvad»ında Salman (18, 229-231), "Şirvan qazısı" qaravəllisində Məhəmməd (88, 10-17), "Lotu Qara və molla"da Lotu Qara (88, 61-65), "Qaftanın nağılı"nda Duralı (33, 88-94), "Buzovotaran qız və molla" qaravəllisində Əyyar (15, 88-90), "Əyyar Həsənin at alması" nümunəsində Əyyar Həsən, "Qaftanın nağılı"nda Qaftan (87, 3-21), "Bizlə gedəcəksən" qaravəllisində Kamal (87, 65-72), "Yetim Qafar"da Yetim Qafar (87, 82-89), "Çopurun nağılı" nümunəsində Çopur Mansur (87, 209-113) və b. belə müsbət qaravəlli surətlərindəndir. Bu obrazlar da sələfləri Keçəl və Kosa kimi, öz ağıl və fərasətləri, diribaşlıqları ilə onlara haqsızlıq edənlərə qarşı çıxır, onlardan öz intiqamlarını layiqincə alır və onlara qalib gəlirlər.

Qaravəllilərin surətlər aləmi, obrazlar sistemi barədə daha dolğun təsəvvür yaratmaq üçün qaravəllilərdəki mənfi

qəhrəmanların səciyyəvi əlamətləri üzərində də xüsusi dayanmaq lazım gəlir. Qaravəllilərin böyük bir qisminə ictimai haqsızlıqlar tənqid hədəfinə çevrilmişdir. Belə mənfi qəhrəmanlar haqsızlıq, əyyaşlıq zülmkarlıq, oğurluq, əliəyrilik edən tacirbaşılar («Tacirbaşı ilə keçəl») (87, 89-94), qazılar ("Oğrubaşı qazı")- (87, 120-126), mollalar ("Mollanın xəyanəti") - (15, 61-66), şeyxlər ("Keçəl və şeyx") - (15, 87-88), darğalar ("Yetim Vəli və darğa") (33, 133-136), axundlar ("Keçəl, darğa və axund" - 88, 66-73) və b. qaravəllilərdə ifşa və tənqid obyektinə çevrilirlər. Qaravəllilərdə öz arzu və istəklərini açıqdan-açığa bildirmə bilməyən xalq müxtəlif bədii vasitələrə, üsullara əl atmışdır. Bunlardan biri məsxərə, lağaqoymadır. Xalq qaravəllilərdə məsxərə və lağaqoymanı kəskin satira silahına çevirərək, haqsızlara, zalımlara, fırıldaqçılara kəsərli zərbə endirmiş, onları tərbiyələndirməyə çalışmışdır.

Qaravəllilərdə təsvir edilən obrazlar müxtəlifdir və onların hər biri təbiidir. Bu surətlər xalq tərəfindən ümumiləşdirilmiş tipik obrazlardır. Qaravəllilərdəki bu zəngin tiplər silsiləsi cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrini təmsil edir. Hər bir qaravəllidə, əsasən, iki və ya üç, bəzən isə dörd tip olur. Bunlardan biri həmişə müsbət, digəri isə mənfi göstərilir. Bunu isə qaravəlli janrının xüsusiyyəti və funksiyası tələb edir. Müsbət personajların mübarizə apardıqları isə ədalətsiz və zalım qazılar, ağalar, mollalar, ayrı-ayrı saray məmurları, sövdəgərlər, tacirlər və b. mənfi tiplərdir. Bu surətlərin hər birinin özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri və spesifik cəhətləri vardır. Həmin tiplər ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirildikdə bu cəhətlər xüsusilə aydın nəzərə çarpır.

Qaravəllilərdə əks etdirilən qazılar xalqın qəzəb və nifrətlə təsvir etdiyi mənfi tiplərdəndir. Vaxtilə həm dövlət məmuru, həm də ruhaniliyin görkəmli nümayəndələri olan qazıların yaramaz, iyrenc niyyətləri və əməlləri qaravəllilərdə tam qabarlıqlığı ilə verilmişdir. Özlərini əxlaqlı, aydın arı, sudan duru hesab edən qazılar əslində əxlaqsız, kütbaş və rüşvətxor

adamlardandırlar. Yalan əxlaqsızlıq etmək, tərəfkeşlik, tanışlıq və dostbazlıq onların adətidir. Ədalətsizlik etməkdə və haqsızlıqda onlar tabe olduqları ağalarından heç nə ilə fərqlənmirlər. «Keçəllə qazı» (87, 45–52), «Oğrubaşı qazı» (33, 59–63), «Felinə düşdüyüm üçün oynayıram» (87, 134-136), «Nökər, molla Salah və qazı» (18, 208-213), «Haqlı cəfa» (37, 97-102), «Səməd qazıdan qisas aldı» (18, 213-218), «Qazı ilə yoxsul kəndli» (2,38-48), «Yetim Qafar» (87, 82-89) və s. qaravəllilərdə qazıların özbaşınalıqlarından danışılır, onların gülünc obrazları yaradılır və onlar gülüş hədəfinə çevrilirlər.

Xalqın qaravəllilərdə təsvir etdiyi ədalətsiz, zalım ağa, padşah, bəy, xan, mülkədar surətləri özlərindən aşağıda olanlara qarşı amansız, özlərindən yuxarıda duranlar qarşısında isə, qorxaq, muti və yaltaq olmaları ilə fərqlənilirlər. "Ağaynan nöker" (33, 114-120), "Çopurun nağılı" (87, 109-113), "Bala öküz ala öküzün nəyidir?" (1, 21-27), "Ağa qızı ilə yoxsul ayırım oğlu" (15, 129-131), "Qaftanın nağılı, (3, 75-80), "Keçəlin əfsunu" (15, 90-94) və s. qaravəllilərdə belə ədalətsiz, zalım hökmdar, ağa, bəy, mülkədar obrazları yaradılmışdır.

Hakim sinif nümayəndələrindən olan acgöz tacirlər, koxalar, darğalar, baqqallar və sövdəgərlər də qaravəllilərdə tənqid, satira hədəfinə çevrilirlər. Mal-dövlət, pul düşkünü olan bu yaramaz tiplərin qaravəllilərdə, əsasən, bir səciyyəvi xüsusiyyəti, xəsisliyi, tamahkarlığı və pul hərisliyi öz əksini tapmışdır. Bu surətlərin təsvir olunduğu qaravəllilərdən "Tacirbaşı ilə Keçəl" (87, 89-94) "Yetim Vəli və darğa" (87, 94-98), Əvvəlindən quyruqsuz idi" (87, 72-77), "Keçəlin fəndi" (33, 166-168), "Keçəlnən tacirbaşı" (15, 125-129), "Ayırım Keçəli" (15, 55-59), "Noxudu Keçəl və darğa" (15, 75-79), "Keçəllə tacir" (46, 353-357) və s. qaravəllilərdən aydın olur ki, həddən artıq var-dövlətləri, pulları olmasına baxmayaraq, onların gözü daima acdır. Bu mənfi tiplər vicdanı, namusu, əxlaq və mənliliklərini, bütün hissiyyatlarını pula, var-dövlətə, mala qurban vermişlər.

Qaravəllilərdə müxtəlif ruhani tiplərinə - hiyləgər və ləyaqətsiz mollalar, axundlar, şeyxlər və dərvişlərə xüsusilə böyük yer ayrılmış, onlar daha mənfur, daha eybəcər şəkildə tənqid və ifşa olunmuşlar. Onların təsvir edildikləri qaravəllilərdə - "Cənnətsatan molla" (88, 3-10), "Şirvan qazısı" (88, 10-18), "Qudurmuş axund" (33, 35-39), "Keçəl və molla" (88, 18-24), "Oğru molla" (88, 73-76), "Çobanla molla" (15, 84-86), "Lotu Qara və molla" (89, 61-65), "Dəli şeytan deyir" (12, 86-87), "Keçəl, molla və ögey ana" (88, 55-61), "Toyuq bir qıçlıdı" (87, 33-41), "Bizlə gedəcəksən" (87, 64-72) və s. nümunələrdə onlar fırlıdaqçı, hiyləgər, qəlbqara insanlar kimi təsvir olunur. Bu mənfə tiplər inkişafın, tərəqqinin qəddar, amansız düşmənləridir və onlar camaatın avam, cahil və nadan qalmasına çalışırlar.

Xalq bu tip mənfə ruhani nümayəndələrini cəmiyyətin tüfeyliləri, müftəxorları hesab edir. Buna görə də belə qaravəllilərdə insanlıqdan uzaq olan ən iyrenc sifətlərin çoxu bu tip mənfə ruhanilərə şamil edilmişdir. Belə qaravəllilərdə mollaların acgöz, qarınqulu, yalançı, tamahkar, hiyləgər, fırlıdaqçı, axundların və şeyxlərin əxlaqsız, əyyaş, riyakar dərvişlərin isə abırsız, utanmaz və dilənçi olduqlarını görürük.

Qaravəllilərdə həmçinin avam, nadan, əyyaş, hiyləgər kişilər, eləcə də axmaq, səfeh, tərbiyəsiz və əxalqsız qadınlar da öldürücü satira atəşinə məruz qalırlar. Bu qaravəllilər ailə-məişət mövzulu olub, əsas surətləri, əsasən, bic, hiyləgər oynaş, axmaq, kütbeyin ər, əxlaqsız, öz ərlerine xəyanət edən qadınlardan ibarət olur: "Səfeh arvad" (87, 77-82), "Axmaq kişi" (33, 145-148), "Yeddi dul arvad" (87, 129-133), "Mən mənəm, sən kimsən?" (15, 159-162), "Quşçu" (33, 162-166), "Təhnə də qalaylanar?" (110, 46-47), "Kömür alması" (89, 17-19), "Dad Xanpərinin əlindən" (15, 113-122) və s. qaravəllilərdə bu cür mənfə obrazlar ifşa edilir.

Ər-arvad münasibətlərinə həsr olunmuş belə satirik ailə-məişət qaravəllilərində dəlisov, axmaq, səfeh və xəyanətkar

qadın surətləri xüsusi silsilə təşkil edir. "Dad Xanpərinin əlindən" (44, 12-20), "Dəlisov arvad" (44, 21-25), "Söyləyən Fatı" (124, 268-269) kimi qaravəllilərdə rast gəldiyimiz bu cür qadınlar öz ağılsız hərəkətləri ilə ərlerini pis vəziyyətdə qoyurlar. Lakin bu hərəkətlər bəd niyyətdən yox, onların düşüncəsizliyindən irəli gəlir. "Dəlisov arvad" qaravəllisində təsvir edilir ki, bir arvad çayın kənarında paltar yuyub sərir və qurbağalara "tapşırır" ki, gözdə-qulaqda olsunlar, paltarlar oğurlanmasın. Arvad bir azdan sonra qayıdıb gəlir, paltarlarının oğurlanmasını gördükdə möhkəm hirsələnir. O, evdən bel-kürək götürərək qurbağaların "evi"ni qazıb tökür. Qazılan yerdən pul bəstisi çıxır. Arvad bəstini götürüb aparır evə. Əri ona "pulları saxla, qabaqdan ramazan gəlir, onda xərclərik" - deyə tapşırır.

Arvad isə Ramazan adlı qoğalsatanı ərinin dediyi "Ramazan" hesab edir və pulları ona verir. Kişi bunu bildikdə arvadını möhkəm döyür. Dəlisov arvad acıq edir və gedib bir xaraba yerdə oturur. Pişiyi görəndə, xoruzun və itin səsini eşidən arvad belə hesab edir ki, əri bunları onun yanına minnətçi göndərmiş. Arvad öz-özlüyündə "minnətə gələnlərə" "yox" cavabını verir. Nəhayət görür ki, yüklü bir dəvə gəlir. Dəlisov arvad "löh-löh bacı"nın sözünü yerə salmayıb dəvəni minib evə qayıdır.

Kişi dəvənin üstündəki yükü-ləl-cəvahiratı boşaldıb gizlədir. Dəvəni kəsib ətini mənimsəyən kişi özünü bəlaya salır. Sən demə dəvə padşahın imiş. Padşahın adamları dəvəni axtara-axtara gəlib dəlisov arvaddan soruşurlar. Arvad hər şeyi olduğu kimi açıb danışır. Kişini tutub aparanda o, "qapı-bacadan muğayət olarsan" - deyə arvadına tapşırır. Padşah kişini cəzalandırmaq istədikdə o, "mənim arvadım dəlidi, onun sözünə baxmayın, mənə bədbəxt etməyin" - deyirsə də, onun sözünə inanan olmur. Ərinin tapşırığını öz bildiyi kimi anlayan arvad evin qapı-pəncərəsini çıxarıb sarıyır dalına və bu şəkildə padşah divanxanasına gəlir. Arvadı bu görkəmdə görəndə padşah onun dəliliyinə inanır və kişini azad edir (44, 21-25).

Ailədə yersiz mübahisə açan, dava-dalaş salaraq ərini bezdirən, danışqan, dilli qadınları tənqid edən belə qaravəllilərdən biri də "Söyləyən Fatı" qaravəllisidir (124, 268-269).

"Söyləyən Fatı " və "Dad Xanpərinin əlindən" qaravəllilərində ər-lə-arvad arasındakı münaqişə, toqquşma var-dövlət üstündə baş vermir. Bu qaravəllilərdə arvadların səfehliyi, axmaqlığı və deyingənliyi kişiləri əzab-əziyyətə salır, onları bezdirir, hətta bəzən onları ölüm təhlükəsi qarşısında qoyur.

Axmaqlıq və səfehlik mövzusu tək-cə-ər-arvad münasibətlərinə həsr olunmuş qaravəllilər üçün xarakterik deyil. Bu mövzuya həmçinin, qəhrəmanın haqsızlıqlara, zülmə qarşı mübarizəsini əks etdirən qaravəllilərdə də rast gəlmək olur. O da maraqlıdır ki, axmaqlıq həm mənfi, həm də bəzən müsbət qəhrəmanlarda da özünü göstərir. Məsələn, şirin bağbanın, və balığın təklif etdiyi ləl-cəvahiratdan imtina edən kişi ("Axmaq kişi"), (87, 113-117), vəzir, vəkil və padşahın evinə oğurluğa gedən, amma bir şey oğurlamağa ürək etməyən Məhəmməd ("Məhəmməd") (37, 361-367), dana gönündən hazırlanmış tağalağın bir qızla satıldığına inanən Koxa ("Keçəlin fəndi"), (87, 149-152), Keçəlin ot-ələfdən düzəltdiyi səbətə-oxşar şeyi sehrli bir tac hesab edən padşah ("Keçəlin nağılı", 33, 187-190) və başqaları öz axmaq hərəkətləri, səfehlikləri ilə gülüş doğururlar. Ancaq bu axmaqlıqlara diqqət yetirildikdə aydın olur ki, müsbət qəhrəmanlarla mənfi qəhrəmanların, aşağı mənşəli surətlərlə, yuxarı mənşəli surətlərin axmaqlıqları arasında müəyyən fərqlər vardır. Belə ki, müsbət qəhrəmanların, o cümlədən aşağı mənşəli dəlisov arvadın, Hillilim və Güllülümün axmaqlıqlarında heç bir özünü gizlətmə, ağılsız ola-ola özünü ağıllı kimi göstərmə halları yoxdur. Ancaq mənfi qəhrəmanların, xüsusən də yuxarı təbəqənin nümayəndələrinin axmaqlığında isə bir təkəbbür, özünü hamıdan dərrakəli sayma xüsusiyyətləri vardır. Burada ən başlıca fərq isə ondan ibarətdir ki, birincilərin axmaqlığı şən, əyləndirici gülüş doğursunsa, ikincilərin axmaqlığı kəskin sosial

məzmunlu gülüş doğurur. Çünki axmaqlıq birinci halda xalqa zidd mahiyyət daşıyır, amma ikinci halda xalqa fəlakət gətirən amil kimi üzə çıxır. Doğrudur, "Keçəlin nağılı" və "Keçəlin fəndi" qaravəllilərində padşahın və koxanın axmaqlığı və ağılsızlığı Keçələ var-dövlət qazandırır. Keçəl onların səfehliyindən, dərrakəsizliyindən istifadə edərək qazanc, var-dövlət, pul əldə edir. Lakin bu, ötəri, təsadüfi bir haldır. Ötəri olmayansa budur ki, hakimiyyət başında duran ixtiyar sahiblərinin hərəkətləri cəmiyyətdə saysız-hesabsız cinayətlərin törənməsinə səbəb olur, zülm və ədalətsizlik ayaq açıb yeriyir.

Ümumiyyətlə, axmaqlıqlarına və səfehliklərinə görə yox, gülüş doğuran bütün digər xüsusiyyətlərinə görə müsbət qəhrəmanlarla mənfi obrazlar arasında ciddi ideya-məzmun fərqləri vardır. Bu fərqi isə ümumi şəkildə belə səciyyələndirmək olar ki, qaravəllilərdə müsbət qəhrəmanlar yumoristik, mənfi surətlər isə satirik hədəflər kimi meydana çıxır. Hətta ikincilərdə tənqid, ifşa, sarkazm taziyanə səviyyəsinə yüksəlir. Bu isə təbii haldır. Çünki çürümüş, qəlp hadisələr üzərində qamçılayıcı, öldürücü, satirik və ifşaçı gülüş həmişə cəmiyyətə lazım olmuşdur.

Qaravəllilərdəki müsbət surətlər - Keçəl, Kosa, Səməd, Məhəmməd, Mansur, Səməndər, Qaftan, Duralı, Qafar və b. ümumilikdə xalqın ideallarına, arzularına uyğun gələn surətlərdir. Odur ki, xalq belə müsbət qəhrəmanların simasında özünün ən yaxın dostlarını görür. Odur ki, xalq onlara gülərkən məhz öz yaxın dostuna gülmüş olur. Bu gülüş isə, qeyd etdiyimiz kimi, islahedici, yumoristik xarakter daşıyır.

Qaravəllilərdə tez-tez rast gəlinən padşah, vəzir, vəkil, xan, ağa, tacir, sövdəgər, qazı, koxa, darğa, molla kimi mənfi surətlər isə xalqın mənafeyi ilə ziddiyyət təşkil edir, onun arzu və istəkləri qarşısında ciddi maneəyə çevrilir. Odur ki, xalq belə mənfi surətlərin timsalında isə özünün düşmənlərini görür. Ona görə də xalq öz idealına, arzu və istəklərinə uyğun gəlməyən bu cür yuxarı təbəqə nümayəndələrini gülüş, ifşa hədəfinə çevirər-

kən, bu gülüş rəddedici, inkaredici, satirik səciyyəyə malik olur. Lakin buradan belə nəticə çıxarmaq yalnız olardı ki, aşağı mənşəli bütün surətlər yumor, yuxarı mənşəli bütün surətlər satira obyektleridir. Çünki bəzən qaravəllilərdə az da olsa, öz xeyirxahlığı ilə seçilən və bilavasitə satira hədəfi olmayan yuxarı mənşəli surətlərə (məsələn, "Məhəmməd" qaravəllisində (34, 361-367) padşah, vəzir, vəkil, "Keçəlin nağılı" qaravəllisində (18, 187-193) şah və onun vəziri rast gəlmək olur. Həmçinin aşağı mənşəli surətlər də bəzən əxlaqa zidd hərəkətlərinə görə satira hədəfinə çevrilirlər. Məsələn, "Mən mənəm, sən kimsən?" qaravəllisində (88, 141-145), aşna, əxlaqsız qadın, "Quşçu" qaravəllisində (88, 145-149) cütçünün xəyanətkar arvadı və s.

Bütün bunlardan aydın olur ki, qaravəllilər mövzunun bədii həlli və obrazların təsvir olunma prinsiplərinə görə özünəməxsus xüsusiyyətlər kəsb edir. Qaravəllilərdə istər qəhrəmanın haqsızlığa, istismara, zülmə qarşı mübarizəsi, istərsə də ər-arvad münasibətləri və məişətlə bağlı mövzular daha çox real hadisələr əsasında əks olunur, nadir hallarda isə qeyri-real əhvalatlara müraciət edilir. Bütün hallarda - mövzuların bədii həllində və obrazların təsvir olunma prinsiplərində isə yumoristik və satirik gülüş aparıcı yer tutur. Qaravəllilərdə bəzi epik janrlarda təsadüf edilən idəallaşdırma prinsipi yox dərəcəsinədir, çünki hətta müsbət qəhrəmanlar belə, qüsur və nöqsanları ilə bərabər təsvir olunaraq gülüş, ifşa və tənqid hədəfinə çevrilə bilirlər.

Qaravəllilərdə bəzən bir neçə əhvalat və bir neçə obrazdan söhbət açılır. Xeyirin şərhlə, haqqın haqsızlıqla, ağılın cəhalətlə, işığın qaranlıqla mübarizəsindən bəhs edən bəzi qaravəllilərdə bəzən üç, dörd, beş, bəzənsə daha artıq obraz bir-biri ilə qarşılaşır. Onların belə qarşılaşması qaravəlli janrının tələbləri və xüsusiyyətləri çərçivəsində, həmçinin bu surətlərin qarşılıqlı əlaqəsi fonunda baş verir və bu prizmada təsvir olunur. Bəzən bir qaravəllidə rast gəldiyimiz obrazlar digər nümunələrdəki

obrazlarla birləşərək, bir-birini tamamlayan rəngarəng və müxtəlif xarakterli bütöv bir obrazlar sistemi yaradır.

2.3. Qaravəllilərin ideya-bədii xüsusiyyətləri

Qaravəlli dedikdə, hər şeydən əvvəl, sonu gözlənilməz sonluqla bitən novellavari, satirik-yumoristik, məzəli məişət əhvalatları, məzhəkələr, farslar və intermediyalar yada düşür. Qaravəllilər cəmiyyətin ictimai həyatındakı, eləcə də ailə-məişətdəki qüsurları, eybəcərlikləri, çatışmazlıqları satira və yumor atəşi ilə tənqid etməklə yanaşı, həm də böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Qaravəllilərdə irəli sürülən hər bir fikir, ideya müxtəlif vasitə və üsullarla oxuculara çatdırılır. Qaravəllilərdə təsvir edilən hadisələr, bu hadisələrin qanunauyğun məntiqi və onun zəruri nəticəsi sırf novella xarakteri daşıyır.

Qaravəllilərdə hadisələr həmişə gözlənilməz xarakter alır, sürətlə və kəskin şəkildə dəyişir, nəticədə isə xeyir şərin üzərində, əzilen, hüququ, ləyaqəti tapdalananlar isə zalımlar, ləyaqətsizlər üzərində qələbə çalır. Bütün bunlar isə qaravəllilərdə, əsasən, münaqişələr, konfliktlər və mübarizələr fonunda təsvir edilir. Bu janrda bir-birinə əks olan qüvvələrin mübarizəsi daxili konfliktdən doğur, baş verən hadisələrin inkişafı məntiqi ardıcılığa tabe etdirilir. Qaravəllilərdə süjet və kompozisiya təbii və bitkin olur, hadisələr bir-birini məntiqi şəkildə tamamlayır. Buradakı əsas fikir və ideya, əsasən qaravəllilərin sonunda verilir. Qaravəllilər öz quruluşu, kompozisiyası, həcmi, ifadə tərzini, konfliktini və sonluğu – finalı baxımından epik növün digər janrlarından, xüsusilə ona yaxın olan nağıllardan və lətifələrdən kəskin şəkildə fərqlənir. Belə ki, qaravəllilərdə insanların qarşılaşdığı problemlər onların arzu və istəklərinə uyğun olaraq istənilən, hər hansı bir şəkildə, lakin gözlənilməz, novellavari bir formada həll edilir.

Bəzən qaravəllilərdə baş qəhrəman tənbel, fərsiz və qorxaq bir adam olur. Belə qaravəllilər, əsasən, ailə-məişət mövzusunda olur. Bu tip qaravəllilərdə baş qəhrəmanlar onların haqqını tapdalayanlardan əvvəl öz ailə üzvləri ilə üz-üzə gəlir, onlarla toqquşurlar. «Məhəmməd» qaravəllisinin (41, 361-367) qısa məzmununa nəzər salaq: Məhəmməd kasıb bir kişidir. Onun sənəti pinəçilikdir. Məhəmməd nə qədər yazıq və fağır adamdırsa, arvadı bir o qədər zalımdır. Bir gün qonşuda dövlətli bir adamın toyu olur. Gəlin köçən qıza əlli dəvə yükü cehiz verirlər. Məhəmmədin arvadı bunu görüb dəli-divanəyə dönür, ərindən tələb edir ki, gərək necə olursa-olsun, sən də qızımıza belə bir cehiz düzəldəsən. Arvad Məhəmmədi evdən qovub, qapını bağlayır.

Məhəmməd arvadının insafa gəlməyəcəyini görüb, gecəni xaraba hamamda keçirməli olur. Xaraba hamam isə qırx quldurun məskənidir. Quldurlar Məhəmmədi tuturlar. Məhəmməd quldurların əlindən xilas ola bilməyəcəyini anlayıb hiyləyə əl atır və deyir:

– Sizin başçınız kimdirsə, gəlsin mənim qabağıma. Mən məşhur quldur Məhəmmədəm.

Quldurlar buna yaman sevinirlər. Demə, Bağdadda məşhur bir quldur Məhəmməd varmış, quldurlar elə bilirlər ki, bəs bu elə odu. Yığışrlar Məhəmmədin başına.

Beləliklə, Məhəmməd qırx quldurla oğurluğa başlayır. Onlar birlikdə vəzirin evinə oğurluğa gedirlər. Məhəmməd mətbəxə girir. Fikirləşir ki, mətbəxdəki bütün əşyaları aşpazdan istəyəcəklər. Nəhayət, həvəngdəstəni oğurlamaq qərarına gəlir. Həvəngdəstədə duz döyməyə başlayır ki, aşpaz sabah istifadə eləsin. Taqqıltıya bütün saray adamları yuxudan oyanır. Quldurlar qaçır. Vəzirin adamları gəlib mətbəxdə Məhəmmədi tuturlar. Məhəmməd əhvalatı olduğu kimi vəzirə danışmalı olur. Vəzir «əgər bu, tappıltı salmasaydı, quldurlar evə süpürge çəkmişdilər» - deyə fikirləşib, Məhəmmədə xeyli pul verib

buraxdırır. Məhəmməd evə gəlsə də, arvadı yenə onu evə buraxmır.

Məhəmməd məcbur qalıb ikinci dəfə quldurların yanına qayıtmalı olur. O, gopa basır ki, mənə dara çəkirdilər, cəlladları vurub, yaralayıb qaçmışam. Quldurların qəzəbi soyuyur. Quldurlar yığışib bu dəfə vəkilin evinə oğurluğa gedirlər. Onlarla gedən Məhəmməd bir otağa girib görür ki, burada bir ölü var. Məhəmməd başlayır bu ölüyə Quran oxumağa. Yenə adamlar tökülüb gəlirlər. Bu dəfə də quldurlar qaçır, Məhəmmədi isə tutub vəkilin yanına aparırlar. Məhəmməd əhvalatı olduğu kimi açıb vəkilə söyləyir. Vəkil də ona pul verib buraxır. Məhəmməd evə qayıdır. Arvad pulu Məhəmməddən alır, ancaq özünü isə evə buraxmır.

Məhəmməd üçüncü dəfə quldurların yanına qayıdır, vəkilin adamları ilə necə vuruşması barədə goplar eləyir. Quldurlar bu dəfə də Məhəmmədin goplarına inanır və bu dəfə onu götürüb padşahın evinə gedirlər. Məhəmmədə padşah qızının otağı düşür. Məhəmməd padşahın qızının üstündəki yorğanı götürmək istəyir, amma qızın soyuqlayacağından qorxur. O, qızı yuxudan oyadır ki, gedib ayrı yorğan gətirsin. Qız gedib bunu padşaha xəbər verir. Məhəmmədi və qırx qulduru tuturlar. Məhəmməd əhvalatı əvvəldən axıra qədər padşaha danışır. Padşah da buna inanır və ona qızına vermək üçün əlli dəvə yükü cehiz verir (41, 361-367).

Məzmunu haqqında qismən geniş təsəvvür yaratdığımız «Məhəmməd» qaravəllisində Məhəmməd yazıqlığı, fağırılığı və sadələvhlüyü ilə diqqəti cəlb edir. Əgər Keçəl, Kosa, Duralı, Səməd, Qaftan, Mansur və başqa qaravəlli qəhrəmanları öz ağılı, fərasəti, diribaşlığı ilə uğur qazanırlarsa, Məhəmməd öz səmimiliyi, sadəliyi və sadələvhlüyü ilə uğur qazanır, arvadının tələblərini yerinə yetirir. Deməli, bu qaravəllidə qəhrəmanın qarşılaşdığı maneə, çətinliklər elə onun öz ailəsi daxilindədir. Buna görə o quldurlara arvadının təhriki ilə qoşulur. Onun özünə

qalsa, heç vaxt quldurlara qoşulmaz, vəzirin, vəkilin, padşahın evinə oğurluğa getməzdi. Sadələvhlüyü ucbatından o, ələ keçəndə, vəzir, vəkil və padşahdan bir pislik görmür, hətta səmimi etirafı müqabilində onlardan maddi kömək də alır. Ən başlıcası, ən əsası isə o olur ki, padşahın ona bağlı olduğu əlli dəvə yükü cehiz Məhəmmədi düşdüyü çətin vəziyyətdən çıxarır.

Qaravəllilərdə ağılı, kamalı və iradəsi ilə seçilən müsbət qadın surətlərinin baş qəhrəmana yaxından kömək etməsi də qaravəllilərin süjet xəttində xüsusi yer tutur. «Fərasətli qız» (87, 152-157), «Buzov otaran qız və molla» (15, 88-90), «Yetim qız» (43, 260-265) bu tip qaravəllilərdəndir. «Yetim qız» qaravəllisinin məzmunu qısa belədir: Son dərəcə gözəl, eyni zamanda yetim bir qız varmış. Qızın belə gözəlliyi, cazibədarlığı heç kimin, o cümlədən darğanın, qazının və padşahın diqqətindən yayınmır. Onlar bu yetim qızı ələ almaq, onu aldatmaq istəyirlər. Yetim qız darğa və qazı ilə yanaşı, ölkə padşahının da köməksiz və yetim bir qıza qarşı belə alçaqlığını, amansızlığını görəndə, o da komik qəhrəmanlara xas olan mübarizə üsulunu seçir, hiyləyə əl atır. Belə ki, yetim qız eyni vaxtda həm padşahı, həm də qazı ilə darğanı evinə dəvət edir. Onlar gələndə qədər qız bir kənkən tapıb evin ortasında dərin bir quyu qazdırır. Qonşularından bir qoca arvada da tapşırır ki, axşam şər qarışandan sonra onun yanına söhbət eləməyə gəlsin. Qız belə qərara gəlir ki, darğadan sonra qazı qarını döyərəkən «gələndə ərimdi» - deyib darğanın, padşah qarını döyərəkən qazını, qonşu qarını gələrkən isə padşahı quyuya salsın. Sonra isə qonşu qarını ilə köməkləşib onların başına qaynar su töksün. Göründüyü kimi, yetim qızın düşünüb tapdığı hiylə heç də Keçəl, Kosa, Səməd, Duralı, Səməd və başqalarının hiylələrindən geri qalmır. Ağılının gücü ilə öz düşmənlərinə qalib gələndə yetim qız onları öldürdükdən sonra ikinci bir çətinlik qarşısında qalır: qarmaq salıb quyudan çıxartdığı meyidləri necə dəfn etsin ki, heç kim bu sirdən agah olmasın? Qız bu suala da cavab tapır. Belə ki, bu

fikirlə məhləyə çıxanda qabağından eşşəklə gedən bir çoban çıxır. Qız tez çobanı çağırır deyir:

– Çoban qardaş, mənim dədəm ölüb, aparıb onu basdırsan, sənə çoxlu pul verərəm. Amma dərin yerə basdır, yaman üzlü ölüdü, elə et ki, qəbirdən çıxıb gəlməsin.

Çoban razı olur və meyidi aparıb basdırır. Qız o gələne kimi meyidin birini də kəfənləyib yerə uzadır. Çoban ölünü basdırandan sonra gəlib görür ki, yenə kəfənlə bir ölü var.

Qız çobana deyir:

– Çoban qardaş, mən sənə demədimmi, bu ölü yaman üzlüdü, onu dərinə basdır ki, çıxıb qaçmasın.

Beləliklə, qız növbə ilə padşahın, qazının və darğanın meyidlərini çobana verib onları dəfn etdirir. Bu məzəli dəfn etmə zamanı, zinhara gələn çoban, hətta bir molla və dəyirmançını da dirilib qaçan ölülərdən hesab edir və onları da o dünyaya göndərir (43, 260-265).

«Yetim qız» qaravəllisinin məzmunu ilə tanışlıqdan aydın görünür ki, bu qaravəllidə baş qəhrəman heç də axıra qədər ideallaşdırma prinsipi ilə təqdim olunmur. Qaravəllilərdəki digər qadın obrazlarından – nökerin bacısından (18, 208-213), buzovotaran qızdan (15, 88-90) və fərasətli bir qız olan Fatmadan (87, 152-157) fərqli olaraq, haqqında danışılan yetim qız yeri gələndə şərə, zülmə, namussuzluğa qarşı son dərəcə amansız olmağı, komik qəhrəmanlara məxsus hiylə silahından istifadə etməyi də bacırır. Bu cəhətlərinə görə yetim qız Keçəl, Kosa, Səməd, Duralı, Kamal, Yetim Vəli kimi qaravəlli qəhrəmanları sırasına daxil olur. Deməli, həm yetim qız, həm Fatma, həm nökerin bacısı, həm buzov otaran qız, eləcə də Keçəl, Kosa, Səməd, Qaftan, Kərəm, Səməndər və başqaları bu və ya digər dərəcədə xalqın arzu və istəklərini ifadə edirlər. Özlərində müəyyən qüsur və nöqsanları, insani zəiflikləri əks etdirən bu qəhrəmanlar heç bir zaman şərin daşıyıcısı mövqeyini tutmur, öz xeyirxah fikirləri, əməlləri ilə daim diqqət mərkəzində olurlar.

Lakin onlar bu yolda – şerin müqaviməti qarşısında çox vaxt əzab-əziyyətlərə düşür, çətinliklərə sinə gərməli olurlar. Lakin bu mübariz qaravəlli qəhrəmanları bunlardan ruhdan düşmür, belə çətinliklərdən qurtarmaq naminə müxtəlif yollar, üsullar axtarır, axırda isə, şərə, zülmə qalib gəlirlər.

Qaravəllilərdə baş qəhrəmanın, əsasən, Keçəlin münasibətdə olduğu bir mifoloji obraz da vardır. Bu, şeytandır. Bir sıra qaravəllilərdə Keçəllə şeytanın bəzi hallarda yaxınlığı, əlbirliyi öz əksini tapmışdır. Keçəllə şeytanın hiyləgərliyi, birliyi onları bir-birinə yaxınlaşdırır. Həmçinin onların bəzi məqamlarda yaranan münaqişələri də məhz bir-birinə hiylə, fırlıdaq gəlmək üstündə olur. «Keçəl» və «Keçəlin əfsunu» (15, 90-94) qaravəllisində (43, 265-270) hadisələr elə bu zəmində baş verir.

«Keçəllə qazının nağılı» (41, 355-360) və «Səməd qazıdan qisas aldı» qaravəllilərində (18, 213-218) isə baş qəhrəmanlarla, yəni Keçəl və Səmədlə şeytan arasında münaqişə olmur, əksinə müəyyən məqsəd üçün Keçəl və Səməd şeytanla əlbir olub, birlikdə qızıya qarşı mübarizə aparırlar. Ancaq hər iki qaravəllidə şeytan şəri təmsil edən bir obraz kimi təsvir edilmişdir. Hər iki qaravəllidə baş qəhrəmanlar (Keçəl və Səməd) qazı ilə dalaşmaq istəyəndə camaat qoymur və onlara məsləhət görürlər ki, şeytana lənət oxusunlar. Ancaq nə Keçəl, nə də Səməd şeytanı lənətləmir. Məlum olduğu kimi, mifoloji təsəvvürlərə görə, məhz şeytan insanları aldadıb yoldan çıxarır və onu şər əməllərə təhrik edir. Odur ki, Keçəlin və Səmədin ətrafındakı adamlar Keçəli şeytan əməlindən uzaqlaşdırmağa çalışırlar. Lakin Keçəl və Səməd bunu etmədikdə şeytan onlara kömək edərək onlara sehrli bir fənd öyrədir.

Hər iki qaravəllidə şeytanın bu və digər köməkliyi ilə baş qəhrəmanlar – Keçəl və Səməd qızıya qalib gələrək ondan öz intiqamlarını alırlar. Qaravəllilərdə hadisələrin bəzən belə qeyri-adi şəkildə təqdimi isə qaravəllilərin, bütövlükdə folklorun qədimliyini səciyyələndirən bir əlamət kimi götürülə bilər. Buna

görə də qaravəllilərin genezisi və inkişafından danışarkən onların nisbətən sonrakı dövrlərdə yarandığını söyləmək düz olmazdı. Bu qaravəlliləri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, belə qaravəllilərdə xalqın qədim mifoloji düşüncə tərzinin əlamətləri qorunub saxlanılmışdır.

«Axmaq kişi» qaravəllisində (87, 113-117) bir kişi başqaları kimi xoşbəxt olmaq istəyir. Belə qərara gəlir ki, gəzib dünyanı dolansın, öz bəxtini axtarıb tapsın. O, bəxtini axtararkən bir padşah və bir bağbanla rastlaşır. Onlar da bu axmaq kişi kimi bəxtlərindən narazıdırlar.

Odur ki, kişidən xahiş edirlər ki, onların da bəxtlərini axtarıb tapsın. Qısaca məzmunu verilən bu əhvalatlar qaravəllilər üçün səciyyəvi olan epizodlardır. Axmaq kişi kasıblıqdan, pis gün-güzərandan, padşah ürəkden şadlana bilməməsindən, bağbansa ağacların bar gətirməməsindən narazıdır. Axmaq kişinin gün-güzəranının ağırlığına səbəb isə o dövrün ədalətsiz qanunları, zalım padşahlardır. Padşah axmaq kişi və bağban kimi zəhmət adamlarının taleyinə acımaq əvəzinə, özünün kef-damağı barədə düşünür. Bu qaravəllidə mifik elementlərə də rast gəlinir. Belə ki, nağılda şir və balıq da insana xas olan məziyyətlərə malik olan obrazlar kimi təqdim olunur. Axmaq kişi padşah və bağbanla adi qaydada danışdığı kimi, şir və balıqla da söhbət edir, onların dərdinə şərik olur. Məsələn: «Şir soruşdu:

– A kişi, hara gedirsən?

Kişi dedi:

– Bəxtimi axtarmağa gedirəm.

Şir dedi:

– Əgər mənim də bəxtimə rast gəlsən, ona deyərsən ki, mən yayda tük gətirirəm, qışda isə tükümü tökürəm. Yayda istidən, qışda isə soyuqdan ölürəm, mənə bir çarə eləsin.

Misal gətirilən bu epizod ilk baxışdan sehrli nağıllardan gətirilmiş parçalara bənzəyir. Çünki adətən, sehrli nağıllarda müxtəlif heyvanlar, quşlar, sehrli qüvvələr qəhrəmanın

köməyinə gəlir, onunla asanlıqla dil tapırlar. Lakin bütöv mətn daxilində götürüldükdə həm şir, həm də balıqla əlaqədar epizodlar məhz qaravəllinin tərkib hissəsi təsirini bağışlayır. Çünki ən azı ona görə ki, şir və balıq sehrli nağıl və yaxud heyvanlar haqqında olan nağılların səciyyəvi obrazlarından, onların spesifik cəhətlərindən fərqli olaraq, satirik məişət problematikasına uyğunlaşdırılmış, qismən də olsa, gülüş obyektləri sırasına daxil edilmişdir. Ona görə ki, axmaq kişi, padşah və bağban kimi, şirin və balığın da «dərdi» oxucuda kəddərdən daha çox gülüş doğurur. Bununla axmaq kişi, padşah və bağban kimi, şir və balıq da axmaq kişinin axmaq dostları cərgəsinə qoşulur. Padşah özü haradasa axmaq kişi və bağbanın kasıblığında günahı olan bir şəxs kimi təşsirkardır, ona görə də tənqid hədəfidir. Bununla bərabər, padşah da daxil olmaqla, nağıldakı bütün obrazlar bəxtin tapılmasına inanan axmaqlar kimi gülüş hədəfinə çevrilmişdir.

Bu qaravəllidə bəxtə inam motivi heyvanların insana xas keyfiyyətlərlə çıxış etməsi motivi qaravəllilərin poetikasına, onun janr xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə ortaya çıxmışdır. Məlum olduğu kimi, qədim insanların dünyagörüşündə hamı ruhlara inam xüsusi yer tutmuşdur. Bəxt də canlı varlı kimi təsəvvür olunmuş və belə hesab edilmişdir ki, onun adamdan üz çevirməsi bədbəxtlik, adamın üzünə gülməsi ilə xoşbəxtlik gətirir. Bu inamın izləri isə «Axmaq kişi» qaravəllisində məhz satirik planda meydana çıxmışdır. Qaravəllinin baş qəhrəmanının «axmaq» adlandırılması təkcə öz xeyrini anlamasına, balığın, bağbanın, padşahın və şirin təkliflərini qəbul etməməsinə görə deyil, həm də ona görədir ki, kişi bəxtinin açılmasını real hadisələrdə yox, mücərrəd şəkildə bəxtinin «ayağa durmasında» axtarır. Balıq öz boğazından çıxan qiymətli daşı, bağban ağacın dibindən çıxan ləl-cəvahiratı, şir böyük bir qızıl xəzinəsini, padşahsa öz himayəsi altında firavan yaşamağı təklif etdiyi halda, kişi bunların heç birini qəbul etmir, «yox, mənə öz bəxtim

lazımdır» – deyir. Nəticədə isə real təkliflərdən axmaqcasına qaçmağın nəticəsində axmaq kişi şir tərəfindən yeyilir.

«Axmaq kişi» qaravəllisindən göründüyü kimi, burada şir və balığın insan kimi danışması və bəxtin ilahi varlıq hesab edilməsi mifoloji düşüncənin məhsuludur. Bu isə sonrakı dövrlərin real görüşləri ilə qaynayıb-qarışmış və sonda xüsusi bir formada meydana çıxmışdır.

Qaravəllilərdə təsvir edilən hadisələr daha çox məişətdə baş verən satirik-yumoristik əhvalatlardan ibarət olduğundan onlar satirik məişət nağıllarına çox yaxındır. Bu yaxınlıq və uyğunluq, hətta o dərəcədədir ki, əksər kitablarda qaravəllilər satirik məişət nağılları adı altında da nəşr edilmişdir. Məsələn, «Azərbaycan nağılları»nın I cildində (41) gedən «Keçəllə qazının nağılı» (41, 355-365), «Məhəmməd» (41, 361-365), həmin nəşrin III cildində (60) çap edilən «Şirvan qazısı» (43, 63-67), «Keçəl» (60, 265-270), IV cildə verilən (44) «Dad Xanpərinin əlindən» (s. 12-20), «Dəlisoğlu arvad» (s. 21-25), «Yetim qız» (s. 260-264), «Keçəl» (s. 265-275), yenə həmin nəşrin V cildində (45) nəşr edilən «Keçəlin fəndi» (s. 169-171), «Axmaq kişi» (s. 227-230), H.Zeynallının toplayıb tərtib etdiyi «Azərbaycan nağılları»na (46) daxil edilən «Dad Xanpərinin əlindən» (s. 255-260), «Altı dul arvad» (s. 319-321), «Noxudu keçəl» (s. 329-332), «Keçəllə tacir» (s. 353-357) və başqa nümunələr satirik məişət nağılları kimi verilsə də, əslində qaravəllilərdir və onlar qaravəlli janrının bütün tələblərinə cavab verir. Digər tərəfdən, adları çəkilən nümunələr müxtəlif qaravəlli kitablarda – «Qaravəllilər» (87), «Qaravəllilər» (88), «Qaravəllilər və nağıllar» (89), Azərbaycan folkloru antologiyası, II cild (18), «Ayrım bəzəmələri» (12) və s. nəşrlərdə olduğu kimi, demək olar ki, eyni adlarla qaravəlli kimi çap olunmuşdur. Məsələn, «Keçəllə qazının nağılı» (88, 38-47), «Şirvan qazısı» (88, 10-16), «Keçəl» (87, 27-33), «Dad Xanpərinin əlindən» (15, 115-121), «Səfeh arvad» (87, 77-82),

«Noxudu keçəl və darğa» (15, 75-79), «Keçəlin fəndi» (87, 149-152), «Axmaq kişi» (87, 113-117), «Yeddi dul arvad» (87, 129-133), «Keçəlnən tacirbaşı» (15, 125-128) və s.

Qeyd etmək lazımdır ki, satirik məişət nağılları və qaravəllilər bir-birləri ilə nə qədər yaxın və oxşar olsalar da, onlar arasında müəyyən fərqlər də vardır. Bu fərqlər aşağıdakılardır:

1. Satirik məişət nağılları qaravəllilərə nisbətən həcmcə daha geniş və əhatəli olur. Qaravəllilər isə nisbətən yığcam və müfəssəl olur.

2. Satirik məişət nağıllarında sonluq digər nağıllarda olduğu kimi ənənəvi, adi qaydada, qaravəllilərdə isə sonluq hökmən gözlənilməz, novellavari formada bitir.

Bu fərqləri nəzərə almaqla deyə bilərik ki, «Azərbaycan nağılları»nın II cildində (91) daxil olan «Həmbəl Əhməd» (42, 82-91), həmin nəşrin III cildində (60) nəşr edilən «Əhməd» (43, 55-62), «Həxnəzər» (43, 168-171), o nəşrin IV cildində (44) verilən «Əmir ilə şah qızı» (44, 43-51), «Göy təpə göyərdir, ərim məni döyərdir» (44, 212-219), yenə də həmin nəşrin V cildində (45) çap olunan «Keçəl Məhəmməd» (45, 105-122), «Ustacan Əhməd» (45, 154-160), «Əvvəli elə, axırı belə» (45, 191-211), 2005-ci ildə çap edilən 5 cildlik «Azərbaycan nağılları»nın I cildinə (46) daxil edilən «Tənbəl Əhməd» (46, 212-220), «Keçəlin divanı» (46, 303-312), həmin silsilənin IV cildində (44) nəşr edilən «Çırxılı İsa» (44, 260-267), «Bostançı və Şah Abbas» (44, 274-278) və s. nağıllar qaravəllilər yox, satirik məişət nağıllarıdır. Çünki bu nümunələr qaravəllilərin janr xüsusiyyətlərinə cavab vermir. Belə ki, onlar qaravəllilərə nisbətən həcmcə böyük olub, sonluqları isə qaravəllilərdə olduğu kimi, novellavari formada bitmir. Bu isə adları çəkilən nağılların satirik məişət nağılları olduğunu deməyə əsas verir.

İlk rüşeymləri ibtidai dövrlərdə yaranan qaravəllilərdə ilk zamanlar qeyri-real hadisələr təsvir edilsə də, zaman keçdikcə, qaravəllilərdə daha çox real və komik məişət hadisələri öz əksini

tapmışdır. Qaravəllilərdə xeyirlə şərin, haqla-nahaqqın mübarizəsi onun leytmotivini təşkil edir. Qaravəllilərdə irəli sürülən ən əsas ideya isə xeyri rəğbət, şəre nifrət aşılamaqdır. Bu ideya, bu amal, bu qayə isə qaravəllilərdəki xüsusi mövzular və üsullar vasitəsilə oxuculara çatdırılır.

Qaravəllilərdə xeyirlə şərin mübarizəsi daha çox sosial ziddiyyətlərin, antoqonist münasibətlərin təzahürü kimi meydana çıxır. Bu mübarizə formaları isə ilk növbədə haqsızlıq, ədalətsizlik, zülm edənlərlə haqqı tapdalananlar, haqsızlığa, zülmə, təhqirə məruz qalanlar arasında baş verir. Bu cəhətdən aldadılan, təhqir edilən müsbət qəhrəmanların (Keçəlin, Kosanın, İmanın, Səməndərin, Qaftanın, Vəlinin və b.) mənfi qəhrəmanlara (molla, qazı, axund, ağa, darğa, koxa və b.) qarşı hiylə və kələk gəlməsi qaravəllilər üçün səciyyəvi sayılacaq mövzulardan hesab edilə bilər. «Ağaynan nöker» (87, 52-59), «Tacirbaşı ilə keçəl» (33, 129-132), «Yetim Vəli və darğa» (87, 94-99), «Lotu Qara və molla» (88, 61-65), «Qazı» (18, 224-227), «Qudurmuş axund» (33, 35-39), «Oğru molla» (88, 73-77), «Səməd qazıdan qisas aldı» (33, 28-33), «Noxudu keçəl və darğa» (15, 75-78), «Keçəl və şeyx» (15, 87-88), «Haqlı cəza» (15, 97-102) və s. qaravəllilər bu mövzulu qaravəllilərdəndir.

Qaravəllilər xalqın həyat tərzini məişətini, yaşayışını, güzəranını, mübarizəsini və arzu-istəklərini müxtəlif bədii boyalarla – bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə əks etdirir. Bu cəhətdən qaravəllilər bədii cəhətdən kamil, mükəmməl folklor nümunələridir. Geniş xalq kütlələri əsrlər boyu bu nümunələri zamanın sınaqlarından çıxarmış, onları yalnız ideya və məzmunca deyil, forma, dil və bədii ifadə vasitələrinin zənginliyi cəhətdən də yüksək səviyyəyə qaldırmışdır. Qaravəllilər öz tarixi kökü, genezisi etibarilə yarandığı dövrün dünyagörüşündən, əxlaqi meyarlarından, yaşayış və məişətindən qidalanaraq öz dövrünə məxsus təsəvvürləri bədii şəkildə, sənətkarlıqla, obrazların və ziddiyyətlərin bir-birilə qarşılıqlı əlaqə-

sində təqdim edir. Qaravəllilər ağızdan-ağıza, nəsildən-nəslə keçdikcə konkret bir tarixi mərhələdən daha çox müxtəlif tarixi dövrlərdən gəlmə əlamətlər üzərində qurulur. Qaravəllilərin tarixi formalaşması prosesində bu janrın digər epik janrlar, xüsusən satirik məişət nağılları ilə qarşılıqlı əlaqədə olması mühüm rol oynamışdır. Bu əlaqə isə heç bir epik janrın, o cümlədən qaravəllilərin spesifik janr xüsusiyyətlərinə təsir etməmiş, əksinə, hər bir janrın ayrı-ayrılıqda gözəl, kamil nümunələri yaranmışdır. «Keçəllə qazı» (33, 63-68), «Qaftanın nağılı» (87, 3-12), «Qazı ilə yoxsul kəndli» (88, 48-54), «Keçəl, darğa və axund» (88, 66-72), «İnəklər mənimdi» (15, 110-112), «Keçəl molla Salah və qazı» (15, 103-109), «Ağaynan nöker» (33, 114-119), «Üçgül keçəl» (87, 41-45), «Cənnətsatan molla» (88, 3-10), «Qazı» (87, 224-227) və s. qaravəllilər belə sənətkarlıqla yaradılmış folklor nümunələrindəndir.

Xalqın həyatı, məişəti, güzəranı və eləcə də şər qüvvələrlə mübarizəsinə dair maraqlı epizodlarla zəngin olan bu qaravəllilərdə ağa, qazı, molla, darğa, axund və başqa mənfi tiplərlə sadə xalq nümayəndələrinin qarşılaşmasından, eləcə də ictimai haqsızlıqlardan, ədalətsizliklərdən, özbaşınalıqlardan, dərəbəyliklərdən və s. eybəcərliklərdən danışılır. Ancaq sonda isə qaravəllilərin janr xüsusiyyətlərinə əsasən xalq içərisindən çıxan baş qəhrəmanlar öz ağılı, zəkası, yeri gələndə hiyləgərlikləri ilə öz istəklərinə nail olur, mənəvi keyfiyyətləri ilə onlar üzərində qələbə çalırlar. Belə müsbət qəhrəmanların şəxsinə xalq öz istək və arzularını təcəssüm etdirmişdir.

Qaravəllilərin böyük əksəriyyətində real həyat həqiqətləri olduğu kimi, qabarıq və dolğun şəkildə əks olunmuşdur. Qaravəllilərdə baş qəhrəmanların mübarizəsi ictimai həyatın hər bir sahəsində özünü göstərir. Onların şərlə, zülmə, ədalətsizliklərlə mübarizəsi sadəcə olaraq subyektiv maraqlar naminə edilsə də, çox vaxt cəmiyyətdəki obyektiv ziddiyyətlərin zəruri nəticəsi kimi meydana çıxır. Bütün hallarda isə hadisələr qaravəllilərin

janr xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq, gözlənilməz, novellavari olsa da, haqqın, ədalətin təntənəsi ilə sona çatır.

Xeyirlə şərin, haqsızlıqla ədalətin mübarizəsi qaravəllilərin əsas mövzunu təşkil edir. Buna görə də, bu nümunələrdə xeyirxahlığı və şər qüvvələri, bədxahlığı təmsil edən qüvvələr qaravəllilərdə ənənvi obrazlarla təsvir olunurlar. Qaravəllilərin müxtəlif süjet tiplərindəki bədii obrazların hər biri öz ampulasında, öz səciyyəsinə təsvir edilirlər. Qaravəllilərdə obrazların fərdiləşməsi daha çox şərtlilik xarakteri daşıyır. Belə ki, bir süjet qəhrəmanının bir çox əlamətləri başqa bir qaravəlli süjetinin qəhrəmanında, demək olar ki, eynilə təkrar olunur. Məsələn, bir çox qaravəllilərdə Keçəlin və ya Kosaanın sərgüzəştləri başqa qaravəllilərdəki Səməd, Mansur, Yetim Vəli, Duralı, Lotu Qara və başqalarının əhvalatları ilə həmahənglik təşkil edirlər. Bu qəhrəmanların simasında xalqın bu və ya digər haqsızlıqlarla mübarizə prosesində yaranmış arzu və ümidləri təcəssüm olunur. Bütün hallarda isə müsbət qaravəlli qəhrəmanları ağılın, hünərin, dözümlülüyün, ədalətin daşıyıcısı kimi təsvir olunurlar. Özlərini və lazım gələndə haqsızlığa məruz qalan digər sadə xalq nümayəndələrini şər qüvvələrin haqsızlığından qorumaq istəyi onların ən xarakterik, ən səciyyəvi xüsusiyyətləridir.

Qaravəllilərin əksər hissəsində müsbət qəhrəman onu əhatə edənlərdən öz ağılı, fərasəti, bacarığı və yeri gələndə hiyləgərliyi ilə fərqlənirlər. Onlar düşdükleri gözlənilməz şəraitdən, çətin vəziyyətlərdən ustalıqla çıxır, rəqiblərini və düşmənlərini gülünc vəziyyətə salmağı bacarırlar. «Oğru molla» qaravəllisi belə qaravəllilərdəndir. Qaravəllinin qəhrəmanı Səməndər adlı kasıb bir adamdır. O, bir gün öz boğaz inəyini mollaının qoruğunun qırağında otarmağa icazə istəyir. Molla deyir ki, inəyi gətir sal qoruğa, doğanda apararsan. Səməndər razılaşıır və inəyini qoruğa buraxır. Çox keçmir ki, inək doğur. Səməndər evə gedən kimi, molla gedib inəyi və onun balasını gətirib öz tövləsinə salır.

Səməndər gəlib inəyi istəyəndə molla inəyi vermir və deyir ki, inəyi mənim qoruğum doğub, ona görə də inək mənimdir. Səməndər nə qədər etsə də, molla inəyi vermir. İş qazıya düşür. Qazı mollanın tərəfini tutur. Ələcsiz qalan Səməndər bir bəstinin içini peyinlə doldurub, üstünə azca yağ qoyub qazıya aparır. Qazı ondan yeyən kimi ağzına peyin gedir. O, hirsləndikdə Səməndər deyir ki, yəqin yağ dönüb peyin olub. Qazı qəzəblə deyir ki, yağ da dönüb peyin olarmı? Səməndər ona cavab verib deyir:

– Qazı ağa, torpaq yanı balalı inək doğanda, yağ da dönüb peyin olar da! Qazı inəyi molladan alıb Səməndərə verməyə məcbur olur (87, 73-77).

Qaravəllinin qısa məzmunundan görüldüyü kimi, Səməndər də, digər müsbət qaravəlli obrazları olan Keçəl, Kosa, Məhəmməd, Səməd, Kamal və başqaları kimi, nə qədər çətin vəziyyətə düşsə də, özünü itirmir, düşdüyü vəziyyətdən çıxış yolu tapır, öz haqqını bərpa edərək inəyini oğru molladan ala bilir.

Qaravəllilərdə ənənəvi mövzu və süjetlər, eləcə də onlara uyğun olan personajlar var. Orada baş qəhrəman digər iştirakçılardan səciyyəvi keyfiyyətləri ilə seçilir. Baş qəhrəmanın yaxşılara və bədxahlara olan münasibəti qaravəllilərin ideya-məzmun xüsusiyyətlərində özünü göstərir, onun ideyasının tam açılmasına zəmin yaradır. Baş qəhrəmanın əsas mənəvi keyfiyyətləri onun digər obrazlarla qarşılaşmasında açılır. Burada baş qəhrəmanın şər qüvvələrlə qarşılaşması xüsusi məna daşıyır. Çünki digər personajların qəhrəmanla münasibətləri müxtəlif dünyagörüşlərini əks etdirir və bununla da, qaravəllilərin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin daha da aydınlaşdırılıb açılmasında vasitəçi olur. Qaravəllilərdə baş qəhrəmanın köməkçiləri də mühüm yer tutur. Bu sırada ilk yerləri qəhrəmanın nənəsi, anası, bəzi vaxtlarda həyat yoldaşı tutur. Onlar bu və ya digər vasitə ilə baş qəhrəmana köməklik edir, yeri gələndə onlara öyüd-nəsihət və xeyirxah məsləhətlər verirlər. «Keçəllə qazı» (87, 45-52),

«Oğrubaşı molla» (33, 59-63), «Qazı ilə yoxsul kəndli» (88, 48-54), «Keçəl, darğa və axund» (88, 66-73) və s. qaravəllilərdə baş qəhrəmanlar nənəsinin ya da arvadının xeyirxah məsləhəti, köməklikləri ilə öz istəklərinə çatırlar.

Digər obrazların səciyyəsi süjetin inkişafında açılır. Hər bir qaravəlli süjetində obrazın hansısa bir xarakterik cəhəti üzə çıxır. Hadisələrin gedişində baş qəhrəmanın, eləcə də digər personajların xarakteri yeni-yeni çalarlarla, özünəməxsus cizgilərlə açılır. Bu cəhətdən qaravəllilərin mövzuları da rəngarəng və müxtəlifdir. Acgözlüyün, tamahkarlığın, qəddarlığın, ədalətsizliyin, qadın xəyanətinin ifşası, zülmün, şərin, haqsızlığın cəzasız qalmayacağı ideyası qaravəllilərin əsas mövzu-ideya xüsusiyyətlərini təşkil edir.

Qaravəlli qəhrəmanları ümumcəmiyyət ideallarını əsas götürərək, öz amalları, məqsədləri uğrunda mübarizə aparır. Onlar hansısa utopik bir dünyada və ya cəmiyyətdə yox, real, həqiqi bir dünyada və cəmiyyətdə yaşayırlar. Bu surətləri fərqləndirən cəhət isə onların ağılı, fərasəti qeyri-adi vəziyyətlərdən bacarıqla çıxmalarıdır. Qaravəlli qəhrəmanlarının onlara haqsızlıq edənlərə qarşı adekvat münasibətləri isə onların yaşadıkları cəmiyyətin eybəcər əxlaq normalarından doğur.

Qaravəllilərdə konflikt və əsas ziddiyyətlər, əsasən, ailə-məişətdə inkişaf edir. Deməli, qaravəllilərdə ailə-məişət motivləri, süjetin əsasını, leytmotivini təşkil edir. Süjet inkişaf edib, finala çatdıqda isə mənfi qəhrəmanlar rüsvay edilir və öz layiqli cəzasını alır. Qaravəllilərdə təsvir edilən mənfi qəhrəmanın xarakterindəki hər hansı bir mühüm xüsusiyyət (xəsislik, acgözlük, zılmkarlıq, qəddarlıq, ədalətsizlik və s.) mübaliğəli bir şəkildə verilir. Məsələn, «Lotu Qara və molla» qaravəllisində (88, 61-65) üç abbasıya gedən toyuğu on manata satan mollanın acgözlüyü və tamahkarlığı təsvir olunur. Ancaq məsələ bununla bitmir. Acgöz molla Lotu Qaraya deyir ki, toyuğun döşü də mənimdir və bu gecə toyuğun çıxırtmasına bir başqa molla ilə də

qonaq gələcəm. Mollanın bu acgözlüyü ona baha başa gəlir. Belə ki, gecə arvadına bir qarın müftə yemək üçün molla paltarı ge-yindirib Lotu Qaragilə gələn tamahkar mollanın kələyinin üstü açılır (88, 61-65).

Bu qaravəllidə təsvir edilən hədsiz acgözlük qaravəllilər üçün səciyyəvi, özünəməxsus xüsusiyyətlərdən biridir. «Kərəm və şeyx» qaravəllisində (18, 207-208) adam içinə çıxmayan, guya həmişə Allahla danışan, əslində isə əyyaşlıq, əxlaqsızlıq edən şeyxin riyakarlığı, «Qudurmuş axund»da (33, 35-39) kasıbların malına göz tikən axundun qəddarlığı, «Qazı» qaravəllisində (18, 224-227) ədalətsiz qərarlar çıxaran qazının özbaşınalığı, «Dəli şeytan deyir ki» qaravəllisində (15, 86-87) tamahkar mollanın ikiüzlüyü, «Yetim Vəli və darğa»da (87, 84-89) darğanın əxlaqsızlığı, «Ağaynan nökr» qaravəllisində (33, 114-119) ağanın qəddarlığı da qaravəllilərin spesifik cəhətlərindəndir. Bu tip qaravəllilərin müsbət qəhrəmanları xalq nümayəndələrindən ibarət olur. Onlar mənfi qəhrəmanlarla mübarizədə daha çox ağıl, fərasət və bacarıqları sayəsində qələbə qazanırlar. Yeri gələndə bu qəhrəmanların qalib gəlməsində hiylə və kələyin də rolu qaçılmaz olur.

Bəzən qaravəllilərdə müsbət qəhrəmanın gücünü, qüvvətini göstərmək üçün, o, güclü, işlək və çoxyeyən bir şəxs kimi təsvir edilir. «Ala öküz bala öküzün nəyidi?» qaravəllisində (15, 70-75) Keçəlin qoçaq olması və yeməyi belə təsvir edilir: «Keçəl başladı yeri sürməyə. Atası baxdı gördü ki, lap yaxşı sürür. Arxayın oldu. Getdi evə arvadına dedi:

– Arvad, Keçəl cütü belə sürür, elə bil yüz ildi rəncbərdi. Qurban dəginən. Keçəl əkin – döyündə köməyin olacaq. Dur ayağa, səkkiz dənə təndir çörəyi, otuz dənə yumurta, üç givrənkə yağ ver, aparım Keçələ» (12, 72).

«Üçgül keçəl» qaravəllisində (87, 41-45) yenə də keçisini bazara aparıb satmaq istəyən Üçgül Keçəlin iştahı, çox yeməsi belə verilir:

«Keçəl keçini qulaqlayıb gəldi kababçının yanına. Kababçı dedi:

– Keçini neçəyə deyirsən?

Keçəl dedi:

– Bir qarın kababa.

Kababçı dedi:

– Aldım.

Keçəl dedi:

– Satdım.

Keçəl darışdı kababın canına, nə qədər bişmiş kabab vardı, hamısını yeyib dedi:

– Yenə bişir. Belə şeylər qarnımın bir küncündə qalar (1, 41-42).

«Haqqalanla Haqverməzin nağılı» qaravəllisində (33, 136-140) onun bədii təsir gücünü artırmaq üçün maraqlı bədii üsullardan istifadə edilmişdir. Qaravəllinin qəhrəmanları olan Haqqalanla Haqverməz xarakterləri etibarilə bir-birinin tam əksi olan obrazlardır. Bir-biri ilə təzad təşkil edən bu surətlərin arzusu üz-üzə gəlməkdir. Nəhayət, ziddiyyət təşkil edən bu obrazlar üz-üzə gəlirlər. Haqverməz Haqqalandan borca bir abbası pul alır. Lakin o, pulu qaytarmır. Haqqalan isə ondan əl çəkmir. Əlacı kəsilən Haqverməz yalandan özünü ölülyə vurur. Haqqalan isə xarakterinə uyğun olaraq, nəyin bahasına olursa olsun bir abbasını almağa çalışır. Buna görə də o, Haqverməzin «meyidi»nin qoyulduğu sərdabəyə gedir və onunla qalır ki, bir abbasını ondan alsın. Nəticədə onlar sərdabədə məskən salan qırx quldurun var-dövlətlərinə, qızıllarına sahib olurlar. Ancaq Haqqalan yenə Haqverməzdən bir abbasını tələb edir. Haqverməz isə başını sərdabəyə soxan quldurun yerə düşən papağını bir abbasının müqabilində Haqqalana verib deyir:

«Ala, bu da sənin bir abbasın.

Quldur qaçıb yoldaşlarına dedi:

– Eviniz yıxılsın, qəbiristanlıqda çox ölü dirilib, bizim pulları abbası-abbası bölürlər. Birinə bir abbası çatmamışdı, ona da mənim papağımı verdilər.

Oğrular qaçıb getdilər. Haqqverməzlə, Haqqalan da qızlarını aparıb yedilər, üstündən də su içdilər» (33, 136-139).

Bəzi qaravəllilərdə dialoqlar üstünlük təşkil edir. Bu cəhət də qaravəllilərin spesifikasına uyğun gəlir. Belə ki, epik janrın digər janrlarına, xüsusən nağıllar və dastanlara nisbətən qaravəllilərdə təhkiyə və təsvir o qədər də geniş olmadığından dialoqlardan istifadəyə üstünlük verilir. «Qaftanın nağılı» (87, 3-12), «Üçgül keçəl» (15, 81-84), «Tək-cüt kosalar» (33, 120-123), «Təhnə də qalaylanarmı?» (110, 47-49), «Keçəl, şeytan və qazı» (88, 38-47), «Əyyar Həsənin at alması» (89, 22-24) və s. qaravəllilər dialoqların çox olması ilə fərqlənilir.

2.4. Qaravəllilərin kompozisiya səciyyəsi

Qaravəllilərin öz süjet və kompozisiyası, obrazları, spesifik bədii üsulları var. Hər bir qaravəlli müəyyən bir ideya, mövzu və kompozisiya əsasında qurulur.

Qaravəllilərdə hər bir süjet müəyyən mərhələlərdən keçir. Kompozisiya isə, əsasən, aşağıdakı beş elementdən ibarət olur:

1. Ekspozisiya (bədii müqəddimə)
2. Zavyazka (ziddiyyətlərin düyünlənməsi)
3. Kulminasiya (zirvə nöqtəsi)
4. Razvyazka (ziddiyyətlər düyününün açılması)
5. Final (sonluq)

Qaravəllilərdə bu sıra, bu mərhələlər və onların ardıcılığı, demək olar ki, pozulmur, dəyişmir. «Qudurmuş axund» qaravəllisinin (18, 220-223) kompozisiya elementlərini nəzərdən keçirək:

I. Ekspozisiya (bədii müqəddimə). Kasıb bir keçəl anası ilə kasıbana ömür sürür. Onların cins bir toyuğu var. Toyuq gündə

üç kərə yumurtlayır. Keçəl bu yumurtaların ikisini satıb çörəyə verir, birini isə birişib anası ilə yavanlıq edir.

II. Zavyazka (ziddiyyətlərin düyünlənməsi). Axunda xəbər çatır ki, Keçəlin bir toyuğu var, gündə üç dəfə yumurtlayır, hər yumurtası da şamama böyüklükdə. Axund özlüyündə qət edir ki, necə olursa-olsun, gərək o toyuğu Keçəlin əlindən alsın.

III. Kulminasiya (zirvə nöqtəsi). Axund Keçəli çağırır hiylə ilə bu toyuğu ondan almaq istəyir və onu cənnət-cəhənnəmlə qorxudur. Lakin Keçəl heç bir vəchlə toyuğu ona vermək istəmir. Axund Keçəlin bu toyuğunu oğurlamaq qərarına gəlir. O, Keçəl evdə olmayanda gedib toyuğu oğurlayır.

IV. Razvyazka (ziddiyyətlər düyününün açılması). Evə gəlib toyuğun oğurlandığını görən Keçəl axundun yanına gedib toyuğu geri istəyir. Axund toyuğu oğurladığını boynuna almır. Ancaq Keçəl inanmır və axundun evini gizləncə pusu öz toyuğunu təndirdən çıxarıb evinə aparır. Axund Keçəlgilə gəlib yenə ondan əl çəkmir. Onda Keçəl bazardan aldığı başqa bir toyuğu axunda verir. Yemək zamanı Keçəl axunda çoxlu şərab içirdib onu sərxoş edib, saqqalını, bığını tərtəmiz qırxişib onu gülünc vəziyyətə salır.

V. Final (sonluq). Ertəsi gün ayılan və özünü gülünc vəziyyətdə görən, axund qəzəblənir və Keçəli öldürmək qərarına gəlir. Bunu bilən Keçəl tez əlinə dəyənək alıb axund gələndə onun başına vurur. Dava düşür, onlar çölə çıxıb dalaşırlar. Camaat yığışib gəlir, axundu bu vəziyyətdə görürlər. Keçəl deyir ki, axund qudurub. Adamlar bu sözə inanır və qazını döyüb qovurlar.

Qaravəllilərin kompozisiyasında ən mühüm yerlərdən birini oxşar epizodlar tutur. Belə ki, müsbət qəhrəmanların mənfi qəhrəmanları eyni hiylə ilə aldatmaları, mənfi qəhrəmanların müsbət qəhrəmanlara eyni qaydada ədalətsizlik və haqsızlıq etmələri və s. bu qəbildəndir. Məsələn, «Səməd qazıdan qisas

aldı» qaravəllisində (18, 213-218) Səməd qızıya necə hiylə gəlib qisas alırsa, «Yetim Qafar» qaravəllisində (87, 82-89) Yetim Qafar eyni üsulla qızıya qalib gəlir və intiqamını qazıdan alır. Və ya «Keçəl və molla» qaravəllisində (88, 18-23) molla Keçəlin toyuğuna necə tamah salırsa, «Qudurmuş axund» (18, 220-233) qaravəllisində axund eyni qayda ilə Keçəlin toyuğuna, «Qaftanın nağılı»nda isə (1, 3-12) keçisinə tamah salır. «Ağaynan nöker» də (87, 52-59) ağa nökerə necə haqsızlıq edirsə, «Qaftanın nağılı»nda (87, 3-12) vəzir Qaftana qarşı oxşar ədalətsizliklər edir. Qaravəllilərdə bu cür oxşar epizodlar ənənəvi səciyyə daşıyır və kompozisiyanın elementlərindən biri kimi çıxış edir. Onların bədii funksiyası və quruluşu isə həmişə dəyişməz qalır.

Qaravəllilərin kompozisiyasının əsas elementlərindən biri də ənənəvi formullar və üsullardır. Bu cür ənənəvi formulları, əsasən, iki yerə ayırmaq olar:

1. Başlanğıc (ekspozisiya) formulları

2. Sonluq (final) formulları

Qaravəllilərin başlanğıc formulları onların giriş hissəsinin, ekspozisiyasının – yəni bədii müqəddiməsinin ənənəvi elementidir. Başlanğıc formulları xarakterinə görə hərəkətin zamanını və hadisələrin baş verdiyi yeri müəyyənləşdirir. Qaravəllilərin başlanğıc formullarında baş verən hadisələrin zamanı keçmiş və qeyri-müəyyən olur. Digər tərəfdən, ənənəvi başlanğıc formullarında əsas qəhrəmanın adı çəkilir və bəzən onun haqqında yığcam məlumat da verilir. Məsələn: «Biri var idi, biri yox idi, uzaq əyyamlarda bir kənddə Qaytan adlı bir qarı vardı» (87, 3); «Keçmişdə bir cütcü, bu cütcünün də keçəl bir oğlu vardı. Keçəl çox haramzada idi və öynədə yeddi çörək yeyərdi» (33, 24); «Bir obada bir üçgül keçəl var idi. Bu keçəlin keçisindən başqa heç nəyi yox idi» (87, 41); «Biri vardı, biri yox idi, qədim əyyamda bir şəhərdə kasıb bir k

Keçəl var idi» (42, 63); «Keçmişdə bir gözəl arvadın fərsiz bir kişisi və hiyləgər bir aşnası var idi. Kişi arvadını çox istədiyindən, onun sözlərinin hamısına inanırdı» (87, 141) və s.

Qaravəllilərdə təsvir olunan hadisələr müəyyən ardıcılıqla verilir. Qaravəllilərin ənənəvi başlanğıc formullarında baş verən hadisələr «Keçmişdə», «Uzaq əyyamlarda», «Qədim zamanlarda», «Keçmiş əyyamlarda» və s. baş verir. Başqa sözlə desək, başlanğıc formullarda təsvir olunan zaman həmişə qeyri-müəyyən şəkildə təqdim olunur. Ancaq baş verən hadisələrin əksəriyyəti isə konkret olaraq ailə-məişət zəminində baş verir.

Qaravəllilərin ənənəvi sonluq formulları müxtəlif olsa da, hökmən novellavari, gözlənilməz bir şəkildə olub onun ideya və məzmununun ifadə olunmasında əhəmiyyətli yer tutur, onu aydın şəkildə ümumiləşdirir. Finalı hökmən gözlənilməz, novellavari qurtaran qaravəllilərin sonluq formullarında onun əsas ideyası verilir, təsvir edilən hadisələrə, xeyir və şər qüvvələrə qarşı münasibət bildirilir. Məsələn: «Əlqəmə oğlu ilə çox şad olub qoyunu sürüynən evlərinə çəkdilər» (87, 72), «Nökər ağa qızıynan gün keçirib dövrən sürməyə başladı», «Qazı öldü, nöqərlərinin canı onun zülmündən qurtardı» (33, 133), «Keçəl də özünü tez atasına yetirdi, köçüb başqa şəhərə getdilər. Tacirin evindən götürdüyü pulu xərcəyib rahat dolandırdılar» (87, 94), «Padşah əmr elədi, qazının və onun oğru yoldaşlarının boyunlarını vurdular, kişini də özünə vəzir qoydu. Onlar yedi, içdi, muradlarına çatdılar» (42, 63) və s. Gözlənilməz, novellavari sonluqlarla qurtaran bu final formulları, məzmununa görə qəhrəmanların axırda nail olduqları xoşbəxt həyatlarını əks etdirir. Bu sonluq formulları vasitəsilə baş vermiş hadisələrə yekun vurulur, onların qanunauyğun nəticəsi göstərilir.

Qaravəllilərin bu cür qurulması, belə kompozisiya elementləri funksional əhəmiyyətə malikdir. Çünki onlar vasitəsilə təhkiyə inkişaf etdirilərək başa çatdırılır və oxucular söylənilən hadisələrə inandırılmağa çalışılır. Eyni zamanda, belə finalın

qanunauyğun və zəruri olması fikri sanki qabardılmış olur. Bununla da oxuculara xeyrin şər üzərində qələbəsinin labüdlüyü ideyası aşılanmış olur. Sonluq formullarında, əsasən qəhrəman və ya qəhrəmanların xoşbəxt həyatı, onların arzu və istəklərinin gerçəkləşməsi, həqiqətin, ədalətin təntənəsi ifadə olunur.

Qaravəllilərdə maraqlı cəhətlərdən biri də onlarda epik təkrarın müxtəlif növlərindən istifadə olunmasıdır. Belə ki, bəzən qəhrəmanın eyni hərəkəti üç dəfə təkrar edilir və ya personajlar müəyyən bir əhvəlatı təkrar-təkrar danışirlar. Məsələn, «Quşçu» qaravəllisində (87, 146-149) Quşçunun quşun başını üç dəfə eyni qayda ilə basması və hər dəfə də, eyni qayda ilə onun qarılısını yozması və ya «Duralının nağılı»nda (87, 12-21) Duralının eyni qayda ilə atasının dediklərinin əksini etməsi, «Üçgül keçəl» də Üçgül Keçəlin eyni qayda ilə keçisini satması, «Yetim Vəli və darğa»da (87, 94-98) Yetim Vəlinin eyni hərəkəti üç dəfə etməsi və s. qaravəllilərdə epik təkrarlara misal ola bilər. Bəzi hallarda eyni hərəkəti üç dəfə eyni şəxs zəruri olaraq yerinə yetirir və bu, heç bir əks effekt doğurmur. Lakin bu hal qaravəllilərdə bir çox məqamlarda hadisələri uzatmağa xidmət edir və əsasən, formal xarakter daşıyır.

Bəzən qaravəllilərdə süjetin əsas epizodu digər qisim qaravəllilərdə isə epizodlar sırası üç dəfə təkrar olunur. Qaravəllilərdə epik təkrarın digər bir növü isə qabaqcadan deyilən, xəbər verilər hadisənin olduğu kimi baş verməsidir. Burada qəhrəman bunu bilib həmin hadisənin arxasınca getdikdə, doğrudan da, həmin hadisə olduğu kimi baş verir, yəni, deyildiyi kimi təkrarlanır. Məsələn: «Səməd qazıdan qisas aldı» qaravəllisində (33, 28-32) olduğu kimi. Burada göstərilir ki, Səməd zalım bir qazının işə götürdüyü hər nökerə, haqsızlığını eşitsə də, onun zülmündən qorxmayıb qazının yanına nökerçiliyə gedir. Qazı haqqında Səmədə deyilənlər tamamilə düz çıxır və hadisələr deyildiyi kimi təkrarlanır. Ümumiyyətlə, qaravəllilərdə istifadə edilən ənənəvi üsullar və vasitələr qaravəllilərin ehtiyat

xəzinəsidir. Bu vasitələrin araşdırılıb tədqiq edilməsi isə qaravəllilərin özünəməxsus kompozisiya xüsusiyyətləri haqqında daha əhatəli və daha geniş təsəvvür yaratmağa xidmət edir.

2.5. Qaravəllilərin poetik dili, bədii ifadə və təsvir vasitələri

Qaravəllilərin mövzu, ideya-bədii xüsusiyyətlərilə yanaşı, onun poetik dilinin, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin öyrənilməsi də vacib məsələlərdəndir. Məlumdur ki, hər bir folklor janrının məzmun və ideyasının ifadə olunmasında dil və onun bütün leksik-qrammatik vasitələri mühüm rol oynayır. Rus folklorşünası S.Q.Lazutin bu mövzudan bəhs edərkən belə yazırdı: «Folklorşünas folklor əsərinin hər bir komponentini, o cümlədən onun dilini obyektiv həyat məzmununun estetik inikas forması kimi nəzərdən keçirir. Folklorun dili, üslub vasitələrinin müxtəlifliyi folklorşünası onların daşdığı ideya-estetik funksiyalar baxımından maraqlandırır» (141, 69).

Xalq yaradıcılığı məhsulu olan qaravəllilərin dili ümumxalq dili olub, xəlqiliyi ilə seçilir. Folklorun digər epik janrlarında, xüsusilə satirik nağıllarda və lətifələrdə olduğu kimi, qaravəllilərin də əsasını canlı xalq dili təşkil edir. Qaravəllilərdə həddən artıq uzunçuluq, sözcülük, artıq ifadələr və kəlmələr yoxdur. Poetiklik, bədiilik, canlılıq, səlistlik, aydınlıq və oynaqlıq qaravəllilərin dilinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Xalq dilinin bütün incəlikləri və gözəllikləri qaravəllilərdə öz əksini tapmışdır: «Keçmiş zamanlarda bir fağır kişi var idi. Bu kişinin yeməyə çörəyi, geyməyə paltar yox idi. Necə deyərlər, cındırından cin ürkürdü. Ancaq bu kişi paltarının dərini yox, papaqsızlığının dərini çəkirdi» (18, 233), «Molla dedi, o dedi. Axırda iş şikayətə düşdü. Deyirlər, baş qazı Şirvanda otururdu, adına da Şirvan qazısı deyirdilər. Çox mömin idi, axşama kimi məsciddə namaz qıldırı, ibadət elərdi. Özü də ayağının hərəsinə

bir qumrov bağlamışdı ki, yeriyəndə səs eləsin, qarışqa, qurd-quş qaçsın, ayağının altında qalmasın. Qalıb ölər, qazı günaha batar» (33, 35).

Qaravəllilərin dili obrazlıdır, poetikdir, şirindir. Bu dil vasitəsilə qaravəllilərdə təsvir olunan hər bir surətin, hər bir tipin, ümumiyyətlə, personajların daxili aləmi, mənəviyyəti, psixologiyası aşkara çıxır. Məsələn: «Kişi arvadını çox istəyirdi. Arvadı da evdən bayıra çıxmazdı. Əri ona «qarı-bacaya çıx» deyəndə o cavab verərdi:

– A kişi, quşların, heyvanların içərisində erkəkləri də var. Onlar naməhrəmdi, onun üçün qarı-bacaya çıxmıram. Mənim üzümü görərlər, günaha bataram, o dünyada cəhənnəmlik olaram» (88, 24).

«Kamalın bacısının sir-sifəti pis deyildi. Özü də yaman işvəli, qəmzəli idi. O, üz-gözünə yetmiş iki qələmlə zinyət verdi, oldu xalis malaikə, durub gəldi qazının yanına. Qazı ona baxanda az qaldı bihuş olub yerə yığılsın. Birtəhər özünü saxlayıb dedi:

– Xanım, mənə nə işin var? Kimdən şikayətin var?

Arvad qaş-göz ata-ata dedi:

– Qazı ağa! Mən Əlqəmə adlı bir kişinin qızıyam. Molla atamdan bir qoyun alıb vermir, gəlmişəm ki, qoyunu molladan alıb atama verəsən» (87, 68).

«Bir tacirin bir keçəl oğlu varıydı. Özü də yaman tənbəliydi. Otuz yaşına çatmışdı, amma dədəsinə altı şaalıq xeyir verməmişdi. Paltarını da kənz geyindirirdi. Axşamatan uşaxların içində aşıq atırdı. Atası da görəndə xəjələt çəkirdi ki, kişinin dini, imanını bir oğlu ola, o da belə» (124, 47).

Hər bir qaravəllidə onun yarandığı dövrün ab-havasını, o zamanın nəfəsi duyulur. Qaravəllilərin əksəriyyəti orta əsrlərdə yarandığı üçün onların dilində də daha çox həmin dövrə uyğun olan sözlər – «padşah», «şah», «vəzir», «vəkil», «qazı», «tacirbaşı», «şəhər hakimi», «əkinçi», «cütçü», «molla», «axund», «dərviş», «şeyx» və s. işlədilər. Məsələn: «Bir padşah

var idi. Bu padşahın bir pis xasiyyəti vardı. Hər kim yatanda gecə tərləsə, onun boynun vurdurardı» (87, 20), «Vəzir gedib Keçəli güdməyə başladı» (87, 25), «Bir şeyx özünə bir bəndəgahda ev düzəldib içində ibadət eləyirdi» (18, 207), «Başı qazı Şirvanda otururdu, adına Şirvan qazısı deyirdilər» (88, 12), «Bir kişi bir tacirdən yüz qızıl borc istəyir» (87, 72), «Bir şəhərdə bir molla vardı» (33, 33), «Tacirbaşı gördü ki, doğrudan da, keçəlin dişləri töküldü» (2, 88) və s.

Qaravəllilər, adətən, sadə, nəqli, əmr, müxtəsər və yarımçıq cümlələrdən ibarət olur. Sadə, yarımçıq cümlələr qaravəllilərdə əsas yer tutur. «Kişi yoldaşlarına dedi:

– Oğrunu tapdıq. Səhər padşaha xəbər verərik. Kimin oğru olduğunu bilər.

Səhər açılan kimi kişi yoldaşları ilə padşahın yanına gəlib dedi:

– Şah sağ olsun, oğrunu tapmışıq.

Padşah soruşdu:

– Kimdi?

Kişi dedi:

– Dünən siz ziyarət etdiyiniz qazı» (88, 28).

«Qazı elə bildi rüşvət gətirən var. Tez durub qapıya gəldi.

Qapını açıb Keçəldən xəbər aldı:

– Niyə gəlmisən? Nə işin var?

Keçəl dedi:

– Eşitmişəm sənə nökrər gərəkdi. Ona görə gəlmişəm.

Qazı Keçələ dedi:

– Yaxşı, səni nökrər tuturam.

Keçəl dedi:

– Ayda nə verirsən?

Qazı dedi:

– Ayda on manat» (88, 39-40).

Qaravəllilərdə mükəllimlərdən, dialoqlardan da geniş şəkildə istifadə olunur. Bu dialoq və mükəllimlərdə hər bir tipin,

hər bir personajın danışığı, dili onun öz şüuruna, dünyagörüşünə, ağılına uyğun gəlir. Belə ki, qaravəllilərdə hər bir surətin-padşahın, şahın, darğanın, baqqalın, molların, tacirin, eyni zamanda əkinçinin, kəndlinin, cütcünün, Keçəlin, Kosanın, nökerin, qulluqçunun, xidmətçinin də özünəməxsus, spesifik danışq tərzi, fərdi dil üslubu vardır. Qaravəllilərdə təsvir olunan hər bir tip onun mənsub olduğu silkə, təbəqəyə uyğun dildə danışır: «Qul Qaftanı götürüb vəzirin yanına apardı. Vəzir dedi:

– Qaftan, gərək keçini mənə verəsən.

Qaftan dedi:

– Vəzir, ədalətinə güc eləmə. Bizi dolandıran elə o keçidi.

Keçini alsan, gərək qabaqca qoca nənəmlə mənim başımı kəsəsən. Allah xatirinə bizim ölümümüzə bais olma.

Vəzir onun ağzına bir sillə vurub dedi:

– Keçini mənə verməlisən, vəssalam, şüt-tamam!» (87, 4-5).

«Keçəl, toyuqları götürüb bazara apardı. Keçəl elə təzəcə bazara çatmışdı ki, darğa gəldi onun yanına:

– Keçəl, toyuqları neçəyə deyirsən?

Keçəl dedi:

– Dördü əlli tımən.

Darğa toyuqları götürdü.

Keçəl pul istəyəndə darğa bir şapalaq da onun üzünə vurub yola düşdü. Keçəl də heç bir söz deməyib xəlvətcə onun dalınca yola düzəldi» (18, 204-205).

Qaravəllilərdə xalq danışq frazeologiyasından, sözlün, həqiqi və məcazi mənələrindən fikrin çoxmənalılığında geniş və bacarıqla istifadə olunmuşdur. Qaravəllilərdəki bu frazeoloji vahidlər və çoxmənalıq qaravəllilərin reallığını, həyatiliyini, təbiiliyini, canlılığını və bədii təsir qüvvəsini qat-qat artırır, ona daha da şirinlik gətirir. Bu frazeoloji vahidlər, çoxmənalı söz və ifadələr hər bir personajın nitqini daha da canlandırır, onlarda obrazlılıq, emosionallıq yaradır. Bunlar isə qaravəllilərdə ifadə

edilən fikir və ideyanın aydın və təsirli şəkildə təsvir edilməsini təmin edir:

– Göy Mıncıq, dur, onun səsini kəs. Deynən səs eləməsin. Göy Mıncıq çıxdı çölə. Kişinin zalım qardaşının iki qılçasından yapışıb dartdı, iki yerə böldü. Yarısını bu itə atdı, yarısını da o biri itə. Girdi içəri (33, 118).

«Səfeh arvad» qaravəllisində (87, 77-82) padşahın adamları tərəfindən tutulub aparılan kişi arvadına qapı-bacadan muğayat olmağı söyləyir. Arvad isə «elə ki, kişini apardılar, durdu ayağa. Evin qapı-pəncərəsini çıxarıb, şəllədi dalına, gəldi birbaşa padşahın divanxanasına. Kişi arvadını görüb dedi:

– Arvad bu qapı-pəncərə nədir?

Arvad dedi:

– Bəs demədin ki, qapı-pəncərədən muğayat ol. Mən də onları qoyub gəlmədim. Çıxarıb özümlə gətirdim. Gəldim görüm padşah səni nə eləyir?» (87, 82).

«Yetim Qafar» qaravəllisində də (87, 82-89) müsbət qəhrəman sözün çoxmənalılığından bir neçə epizodda mənfi qəhrəmana – qazıya qarşı məharətlə istifadə edir: «Bir gün qazı Qafara dedi:

– Mən bağa gedirəm, sən də qulpu sınıq küpü bağa gətirərsən.

Qazı bağa getdi. Qafar anbara girib qazının təzə küplərindən birinin iki qulpunu, bir az da ağzından sındırdı, dalına atıb qazının yanına getdi. Qazı küpə baxıb gördü ki, Qafar köhnə küpün yerinə təzə küpü sındırıb. Qazını od götürdü...» (87, 85).

Belə qaravəllilərdə mənfi qəhrəmanlar ağılının məhdudluğu ucbatından deyilən sözün, cümlənin, xüsusilə idiomların, frazeoloji birləşmələrin həqiqi və məcazi mənalarını başa düşmür. Müsbət qəhrəmanlar isə guya sözün məcazi mənasını başa düşməyə, sözü ancaq həqiqi mənasında anlayan kimi göstərir, ona verilən tapşırıqları məcazi mənada yox, həqiqi mənada yerinə yetirirlər.

Qaravəllilərdə söylənən fikri daha dolğun, daha məzmunlu və daha bədii etmək üçün xalq danışığında tez-tez istifadə olunan məcazlardan – epitet, təşbeh, bənzətmə, inversiya, metafora, təzad, mübaligə, litotalardan istifadə edilir. Bütün bu bədii təsvir və ifadə vasitələri isə təkcə söylənən ifadəni dolğunlaşdırmır, həmçinin qaravəllilərin özünəməxsus üslub tərzinin yaranmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bədii təsvir və ifadə vasitələri qaravəllilərdə geniş şəkildə istifadə olunur və onlar təsvir edilən hər hansı bir surəti və ya hadisəni daha canlı, daha parlaq boyalarla göstərmək üçün istifadə olunur. «Bədii təsvir vasitələri bədii dilin çox mühüm tərkib hissəsidir. Ədəbiyyatşünaslıqda bunlar məcazlar adlanır. Bədii əsəri məcazsız təsəvvür etmək mümkün deyil. Dildə sözlər müxtəlif mənalarda işləyə bilər. Bu cəhətdən sözün həqiqi və məcazi mənası meydana çıxır (98, 148), «Bədii ifadə vasitələri bədii dilin çox mühüm tərkib hissələri kimi əsərin emosionallığına, bədii cəhətdən qüvvətlənməsinə, təsvir, tərənnüm, yaxud təəcəssüm olunan hadisənin oxucuya daha qabarıq çatdırılmasına xidmət edir» (38, 164).

Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin bir qisminə qaravəlli personajlarının, digər qisminə isə adı keçən hadisə və əşyaların xarici əlamətləri bir-biri ilə müqayisə edilir, oxşadılır. Müqayisə obyektinin xarakter keyfiyyətləri və əlamətləri isə daha qabarıq şəkildə göstərilir. Bu cür vasitələrlə təsvir olunan surətlərin daxili və xarici aləmi daha çox yadda qalır və diqqəti cəlb edir (63; 98). Qaravəllilərdə işlənən belə bədii təsvir vasitələrindən biri epitet və təşbehlərdir. Nümunələrə diqqət yetirək: «Dövlətdən dövlətdiyə pay gedər. Kasıbın gözünnən qanlı yaş gedər» (91, 93); «Qız üzünü tamam açdı, molla baxıb gördü ki, bu maral kimi bir qızdı. Molla «Fətəbərəkəllahı əhsənül xalqinə» deyəndə qız çıxıb getdi. Molla damaq olmuş dana kimi yerində key qaldı» (18, 208). «Günlərin bir günü Kamalın nişanlısı suya gedirdi. Hardansa Molla Salah onun qabağına

çıxdı. Qızı görəndə molların gözləri siçan yemiş pişiyin gözlərinə döndü» (87, 64).

Qaravəllilərdə bənzətmə obyektə olan surətlər, əşyalar, bəzən heyvanlar və quşlar aləmindən götürülür. «Vəzir baxıb gördü ki, bu elə keçidir ki, ceyran kimi. Adam gözünü ondan çəkmək istəmir. Ona görə keçiyə gözü düşdü» (87, 4).

«Nökər bu şeyləri ondan aldı. Evə gəlib iynəni toyuqların canına yeritdi. Toyuqlar çömbələn dəymiş kimi büzülüb, qıvrılıb yerə döşəndilər» (88, 76).

Personajların hiss-həyəcanını, baş verən və ya baş verə biləcək hər hansı bir hadisə ilə əlaqədar narahatlığını, kədərini ifadə etmək üçün qaravəllilərdə onun vəziyyəti ilə səsleşən bənzətmələrdən, epitet və təşbehlərdən istifadə olunur. «Qazı tələm-tələsik bir-iki rükət namaz qılıb qurtarmışdı ki, qapı bərkədən döyüldü. Nökərin bacısı qazıya dedi:

– Ay aman, ərim gəldi. Qazı ağa, qorxma gizlən, kişini tez bir uzaq yerə göndərəm.

– Qazının dodağı qorxusundan yeddi yerdən partladı. Heyva kimi saraldı, əsə-əsə arvada dedi:

– Harada gizlənim?» (18, 211).

Qaravəlli mətnlərində əsas bədii təsvir vasitələrindən olan təzadlardan da istifadə olunur. Məsələn: «Şir dedi: Əgər mənəm də baxtımə rast gəlsən ona deyərsən ki, mən yayda tük gətirirəm, qışda isə tükümü tökürem. Yayda istidən, qışda isə soyuqdan ölürəm» (42, 145).

Metafora (istiarə) də qaravəllilərdə istifadə olunan bədii ifadə vasitələrindəndir. «Keçəl baxıb gördü ki, göy şaqqalandı, boran nərildəməyə başladı» (87, 31). Buradan aydın görünür ki, canlı varlıqlara aid edilən «şaqqalanmaq», «nərildəmək» kimi ifadələr təbiət qüvvələrinə – göyə və borana aid edilmiş, bu əlamətlər onların üzərinə köçürülmüşdür.

Qaravəllilərdə işlədilən bədii ifadə vasitələrindən biri də inversiyadır. Məlumdur ki, nitqdə sözlər müəyyən bir qrammatik

ardıcılıqla sıralanır, bir qayda olaraq, xəbər cümlənin axırında işlənir, tamamlıq mübtədadan sonra gəlir. Sözlərin belə sıralanmasının pozulması qrammatikanın tələbi baxımından nöqsan sayılsa da, bu, bədii ifadə vasitəsindən də tez-tez istifadə edilir. Məsələn: «Hökm elədi kişini gətirdilər ... Çıxdı qazının pişvazına, gətirib onu öz taxtında əyləşdirdi» (87, 122).

«Kömür alması» qaravəllisində (89, 17-19) verilən aşağıdakı lirik parçada da inversiyadan istifadə olunmuşdur: «Çoban üzünü xurcuna tutaraq dedi:

Çobanam gəzdim düzləri,
Xurcundan baxır gözləri.
Eşitdinmi bu sözləri,
Çıx xurcundan, çal dəyənək» (89, 19).

Bəzən qaravəllilərin mətnində bədii suallardan da istifadə olunur. Qaravəllilərdə işlədilən bədii suallar mahiyyət etibarilə qrammatik sualdan fərqlənir. Belə ki, qrammatik sualdan nitqdə, adətən, hər hansı bir hadisə, vəziyyət, əhvali-ruhiyyə haqqında müəyyən məlumat öyrənmək məqsədilə istifadə olunur. Lakin bədii sual heç bir şey öyrənmək, məlum olmayanı soruşmaq məqsədi güdmür. Burada mahiyyəti, meydanagəlmə səbəbi məlum olan hadisəni, vəziyyəti, əhvali-ruhiyyəni poetik sual şəklində ifadə etmək onun emosional təsirini daha da qüvvətləndirir. Məsələn: «Biri var idi, biri yox idi, qədim əyyamlarda bir keçəl var idi. Bu keçəlin bir qoca nənəsindən başqa heç kəsi yox idi. Var-dövlətdən də ki, bir həsir idi, bir də Məmmədnəsir. Bəs bu yazıq keçəl nəynən dolanırdı?» (87, 45).

Epik növün digər janrlarından fərqli olaraq, qaravəllilərdə bədii ifadə vasitəsi olan sinekdoxadan daha geniş istifadə olunur. Sinekdoxa metonimiyanın bir növüdür. Mahiyyət etibarilə sinekdoxa ilə metonimiya arasında kəskin fərq yoxdur. Sinekdoxada bir əlamət bütöv anlayışı, yəni hissə tamamı əvəz edir. Bu baxımdan qaravəllilərdə tez-tez rast gəlinən «Keçəl» və «Kosa» adları insanın müəyyən bir əlamətini, konkret olaraq

keçəlliyi və kosalığı bildirdiyindən bu adlar bir çox qaravəllilərdə sinekdoxa kimi verilmişdir.

Qaravəllilərdə bədii təsvir vasitələrindən olan litotalardan da, yəni mübaliğənin əksi olan məcaz növündən də istifadə olunur. Burada təsvir olunan əşyanın, predmetin, yaxud hadisənin ölçüsü, əhəmiyyəti bilərəkdən obrazlı şəkildə kiçildilir (63, 124). Başqa sözlə, litotada müəyyən hadisə, əşya əslində olduğundan zəif, kiçik şəkildə nəzərə çatdırılır (98, 174). «Qazı qatırı tövləyə bağlamışdı, gəldi ki, qatırın qabağına bir az arpa tökə. Gördü qatır burnunu bir deşiyə soxub. İstədi qatırın burnunu çıxarda. Gördü ki, olmur. Bir az keçmədi ki, qatırın başı, sonra isə bədəni deşiyə keçdi. Qazı qatırın quyruğundan dartdı, quyruq çıxıb qazının əlində qaldı. Qatır deşiyə girib yox oldu» (33, 32). Litotanın köməyi ilə qaravəllilərdə arzu olunan və istənilən bədii təsiri yaratmaq olur.

Bəzi qaravəllilərdə bir sıra mifik obrazların-qulyabanı, şeytan təsvirlərində bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, xüsusilə mübaliğədən geniş istifadə olunmuşdur. Ümumiyyətlə, qaravəllilərdə mübaliğəyə tez-tez təsadüf edilir. Bu bədii təsvir vasitəsi də digər bədii vasitələr kimi bəzən obrazların və hadisələrin şəraitə uyğun olaraq mübaliğəli şəkildə yaradılmasına və təsvir edilməsinə kömək edir. «Pişik mətbəxdə bir neçə il yedi. O qədər kökəldi ki, canavar boyda oldu. Lap şirə oxşayırdı. Gözləri qaynayırdı. Harun bir qızıl nişan qayırib pişiyin boynundan asdırdı. Üstünə də yazdırdı: «Bu pişiyin xilaskarı Harundur. Buna heç kəs toxuna bilməz» (87, 134). Qaravəllilərdə mübaliğə daha çox gözəlliyin, fiziki gücün, kəmiyyətin təsvirində istifadə olunur. Mübaliğə təsvir olunan hadisənin mahiyyətini, məzmununu böyütməyə, artırmağa, şişirtməyə əsaslandığı üçün həyat həqiqətlərindən, ideal həyatdan uzaq olur. Lakin buna baxmayaraq, bədii cəhətdən xoş təsir bağışlayır və qaravəllilərin ideya-məzmun cəhətləri ilə sıx surətdə bağlı olur.

Bəzən qaravəllilərdə qəhrəmanın hər hansı bir xüsusiyyətini, məsələn, qarınqululuğunu, yaramazlığını, zülmkarlığını göstərmək üçün mübaliğələrdən istifadə olunur. Nümunələrə diqqət yetirək. «Keçmişdə bir cütcü, bu cütcünün də keçəl bir oğlu vardı. Keçəl çox haramzada və qarınqulu idi. Öynədə yeddi çörək yeyərdi» (33, 94), «Dur ayağa səkkiz dənə təndir çörəyi, otuz dənə yumurta, üç girvənkə yağ ver aparım keçələ» (87, 22), «Keçəl çörəyin ikisini yeyəndən sonra atası ilə evə qayıtdı. Keçəl evdə üçcə çörək də yeyib dedi:

– Bu gecə öləcəyəm acından» (33, 96).

Qaravəllilərdə bir çox hallarda qəhrəmanın bədii portreti də xüsusi bədii təsvir vasitələri ilə təsvir olunur. Bu halda qəhrəmanın xarici görkəmi, əlamətləri və s. haqqında daha dolğun təsvir yaranır: «Əli anadan doğma kosa idi. Elə bil dabbaq onu qazanına salıb, tükünü sırıf çıxarmışdı. Tək kosa olsa idi, dərd yarı idi. O həm də göy göz idi, seyrək diş idi» (87, 117).

Qaravəllilərdə süjet və kompozisiyanın maraqlı qurulmasında, qaravəllinin bitkin və təsirli alınmasında paremioloji vahidlərdən – atalar sözlərindən, zərbi-məsəllərdən, idiomatik ifadələrdən istifadə etmək də mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. «Paremioloji vahidlər sırasında atalar sözləri dilin bütöv deyim fondundan öz janr tipologiyasının aydın diferensial xüsusiyyətləri ilə seçilir. Kollektiv təcrübə və biliyin ötürülmə və yaşama vasitəsi olan atalar sözlərinin şifahi ənənə prinsipindən doğan qısa, sərrast dil-məzmun strukturu var. Bu struktur, hər şeydən öncə, onu şərtləndirən epoxa, zamanla müəyyənləşmişdir. Bu baxımdan atalar sözləri onu bədiiləşdirən, estetikləşdirən bədii-estetik funksiyasından qabaq, onu kommunikativ-ideoloji hadisə kimi şərtləndirmiş funksiyanın reallaşma vahididir (109, 162). Atalar sözləri yığcam, hikmətli nəsihətdir. Həyat-məişət haqqında, insan xasiyyəti, vərdişi haqqında qənaət, bəzən də məcazi mənada işlənən dolğun ifadələrdir. «Qrammatik

cəhətdən bitgin, motivlənmə tipinə görə obrazlı, poetik (sintaktik) strukturuna görə kononik qəliblərdə çıxış edən atalar sözü ekspressiv nitq aktına xüsusi körpü tələb etmədən qoşulur» (76, 47).

Qaravəllilərin mətninə daxil olan atalar sözləri və məsəllərə müxtəlif şəkillərdə təsadüf olunur. Belə ki, atalar sözləri və zərbi-məsəllər təhkiyə zamanı söylənilən fikri daha dolğun və daha canlı etmək üçün, surətlərin dilində və s. işlədilir. Qaravəllilərin təhkiyəsində bu cür məqsədlə işlədilmiş onlarla atalar sözləri və zərbi-məsəllərə təsadüf etmək olur: «İt-itin ayağını basmaz» (18, 209), «Örtülü bazar, dostluğu pozar» (18, 209), «Dəliddən doğru xəbər» (87, 150), «Cahilə gedən yumruq yeyər, ahıla gedən quyruq» (18, 230), «Ağa ilə hesablaşdım, üzüağ çıxdım» (42, 233), «Dəliddən xəta əskik olmaz» (33, 99). «Kor atın kor da nalbəndi olar» (15, 104), «Örkən üstündə darı sərmək» (87, 28), «Toyuq birqıçlıdır» (33, 105), «Mənim eşşəyim anadangəlmə quyruqsuz olub» (87, 74), «Harda aşdı, orda başdı» (87, 99), «Felinə düşdüyüm üçün oynayıram» (87, 136), «Kor atın, kor da nalbəndi olar» (15, 104), «Kiçikdən xəta, böyükdən əta» (88, 52) və s.

Qaravəllilərdə müxtəlif surətlərin nitqində də rəngarəng atalar sözü və zərbi-məsəllərin işlədilməsinə tez-tez təsadüf edilir: «Qoca kişi bundan sonra kor salınan evin qapısına getdi, qulaq asdı. Gördü kor ağacın saz yerini döşünə basıb deyir:

– Öldü var, döndü yoxdu. Kor tutduğunu buraxmaz. Nə yoğurdum, nə yaptım, hazırca kökə tapdım.

Qoca kişi qayıdıb kəndxudaya dedi:

– Qatırla arvad kişinindi.

Kəndxuda əmr elədi, kişini, arvadı, bir də kuru gətirdilər. Kəndxuda arvadla qatırı kişiyə verdi, kora da yüz çubuq vurdurdu və dedi: «Haqq yerini tapar, nahaq cəzaya çatar»» (87, 109).

Qaravəllilərin təhkiyəsi zamanı digər forma və şəraitlərdə işlənmiş atalar sözləri və zərbi-məsəllərə də təsadüf olunur: «Qazı ehtiramla buna dedi:

– Gəl əvvəl sən dərdini de, görək nə üçün gəlmisən?

Kişi bütün əhvalatı, mən sizə nəgıl eyləyən kimi qazıya nəgıl eyləyib dedi:

– Amandı, qazı ağa, rəhm elə, kasıb adamam. Kiçikdən xəta, böyükdən əta. Borcu verə bilmirdim. Özümü öldürmək istəyirdim belə oldu» (88, 82).

«Növbə uşaq salan arvadın ərinə çatır. Qazı deyir:

– Sən görək arvadı verəsən bu kişiyə, aparsın saxlasın. Altı aydan sonra sənə qaytarsın. Kişi hirslənib deyir:

– Doğrudan da, mənim eşşəyim anadangəlmə quyruqsuz olub. Heç bir şikayətim yoxdur» (87, 74).

Azərbaycan folklorunda qaravəllilərdən yaranan və müstəqil şəkildə işlənən atalar sözləri və zərbi-məsəllər də mövcuddur. Məsələn, «Kor tutduğunu buraxmaz», «Toyuq bir qıçlıdır ki, bir qıçlıdır», «Sonrakı peşmançılıq fayda verməz», «Fəlinə düşdüyüm üçün oynayıram», «Başın qoltuq altı görməyib» və s. qaravəllilərdən yaranmış atalar sözləri və zərbi-məsəllərdir.

Qaravəlli mətnlərinə daxil olan atalar sözləri və məsəllər ondakı əsas fikrin – ideyanın daha bitkin şəkildə ifadə olunmasına xidmət edir. Atalar sözü və məsəllərdə xalqın adət-ənənələri, mənəvi aləmi, əxlaqi-estetik fikirləri əks olunur. Qaravəllilərdə işlədilən belə atalar sözü və məsəllərdə xalqın həyata baxışı, təcrübədə qazandığı nəticələr, onun əxlaqi-tərbiyəvi fikirləri ifadə edilir. Bu atalar sözlərində dərin mənə, fəlsəfi ümumiləşdirmə, gözəl bədii forma və yüksək emosional təsir qüvvəsi olur.

Qaravəllilərdə təsvir olunan hadisə və epizodların təhkiyəsi zamanı və ya personajların nitqində işlədilən atalar sözü və məsəllər obrazların xarakterinin açılmasında, onların daha dolğun təsvirində də mühüm rol oynayır. Bir çox hallarda

qaravəllilərdə təsvir olunan hadisələr atalar sözü və ya zərbi-məsəldə ifadə olunmuş fikir əsasında inkişaf etdirilir. Bəzən də qaravəllilərdən çıxan ümumi ideya və nəticə də həmin atalar sözü və ya zərbi-məsəl ilə müəyyən şəklə salınır. Bununla da atalar sözü və ya zərbi-məsəldə ifadə edilmiş fikir qaravəllinin süjetini əmələ gətirir. Bütün bu hallarda isə paremioloji vahidlər olan atalar sözü və ya məsəllər qaravəllilərin ideya və məzmunun daha dolğun ifadə olunmasına xidmət edir. Məsələn «Çopurun nağılı» (87, 109-113) qaravəllisinin ümumi məzmunu, qaravəllidən çıxan əxlaqi nəticə atalar sözü ilə ifadə edilmişdir. Qaravəllidə göstərilir ki, Çopur Mansur dolanmaq üçün əvvəl varlı bir bəyə, sonra isə bir hacıya nökr olur. Ancaq həm bəy, həm də hacı onu bütün günü işlədir, ora-bura buyurur, əvəzində isə ona heç bir haqq vermirlər. Bundan bezən Çopur Mansur əvvəlcə bəyin evini, sonra isə hacının evinin qiymətli əşyalarını onlar evdə olmayanda yığışdırıb aparır. Onlar evə gəlib bunu görəndə bu işi Çopurun etdiyini başa düşürlər. Həm bəy, həm də hacı öz səhvlərini başa düşür, Çopur Mansurun haqqını vermədiklərinə peşman olurlar: «Onun nökrçilik haqqını vermədiklərinə çox peşman oldular. Baxdılar ki, «qaşı qayırdıqları yerdə gözləri də çıxardılar». «Son peşmançılıq fayda verməz» deyib çox peşman oldular» (87, 103).

«Təhnə də qalaylanarmı?» qaravəllisinin (110, 47) ümumi məzmun isə zərbi-məsəllə yekunlaşdırılır. Qaravəllidə təsvir edilir ki, bir kişi qalayçının yanına gəlib deyir ki, bu təhnəni qalayla. Qalayçı deyir ki, a kişi, dəlisənmi, təhnə də qalaylanırmı? Başına havamı gəlib? Kişi deyir ki, sənə deyirəm qalayla! Qalayçı razılaşmayanda, pəzəvəng kişi qalayçının başını qoltuğunun altına salıb bərk sıxmağa başlayır. Ağrıya dözməyən qalayçı görür ki, bu kişi qanıb-qandırmır, çığırır ki, ayə burax qalaylıyım.

Qalayçı təhnəni ocağa qoyub körüyü basır. Bu zaman qonşu kişi qalayçının yanına gəlib deyir ki, kəfkin qulpunu qalayla. Qalayçı dedi:

– Ayə, görmürsən, iş görürəm?

– Nə iş görürsən, ə?

Kişi belə baxıf gördü ki, təhnə körüyün üstündə tüstülənir, dedi:

– Ayə nağayırısan, təhnə tüstülənir.

– Qalaylıyram, nağayrajam.

– Ə, başına atmı təpif, təhnə də qalaylanarmı?

Qalayçı dedi:

– Başın qoltux görsə, sən də qalaylıyarsan, başın hələ qoltux görmüyüf (110, 47).

Qeyd etmək lazımdır ki, qaravəllilərin bu cəhəti, yəni onların bir çoxunun atalar sözü və ya zərbi-məsəllə yekunlaşdırılması onların xarakterik xüsusiyyətlərindən hesab oluna bilər. Belə qaravəllilərdə atalar sözü və zərbi-məsəllər təhkiyə boyu öz təsir qüvvəsini saxlayır, süjet həmin atalar sözündə ifadə olunmuş fikir əsasında inkişaf edir. Məsələn, «Kor tutduğunu buraxmaz» (15, 124-125), «Felinə düşmüşəm» (15, 102-103), «Çobanla molla» (18, 232-233), «Təhnə də qalaylanarmı?» (110, 47), «Əvvəlindən quyruqsuz idi» (87, 72-74), «Oğru molla» (87, 99-102), «Toyuq birqıçlıdır» (87, 33-42), «Buzov oturan qız və molla» (15, 88-90) kimi qaravəllilərdə süjetin inkişafı müvafiq olaraq «Kor tutduğunu buraxmaz», «Felinə düşdüyüm üçün oynayıram», «Ağa ilə hesablaşdım, üzüağ çıxdım», «Başın qoltuq altı görməyib», «Mənim eşşəym əvvəlindən quyruqsuz idi», «Qorux bala doğanda bal da dönüb peyin olar», «Toyuq elə bir qıçlıdır ki, birqıçlıdır», «Özgəsinə quyu qazan özü düşər» kimi atalar sözü və zərbi-məsəllərə uyğun olaraq inkişaf edir, final həmin pəremilərdəki ideya ilə yekunlaşır. Bu tip qaravəllilərdə atalar sözü və zərbi-məsəllər o qədər möhkəm mövqeyə malik olur ki, həmin atalar sözü və

zərbi-məsəl qaravəllilərin mətnindən çıxarılsa, həmin qaravəllinin məzmun və ideyası, demək olar ki, öz mənasını itirmiş olar.

Canlı xalq dilinin gözəlliyini, təbiiliyini, rəngarəngliyini əks etdirən qaravəllilərdə məcazi mənada işlənən ifadələr də çoxluq təşkil edir. Bu sıradan xalq danışq dilinin əsas ifadə vasitələrindən olan idiomlar da qaravəllilərdə mühüm yer tutur. İdiomlar bir dilə xas olub, başqa dildə hərfən tərcümə edilə bilməyən ifadə, söz birləşməsidir. Bu söz birləşməsini təşkil edən sözlər onların ayrı-ayrılıqda ifadə etdiyi mənanı deyil, başqa bir məcazi mənanı ifadə edir.

«İdiomatik ifadələr xalqın həyatı, yaşayışı, adət-ənənələri, əxlaqi görüşləri ilə bağlı olur və xalqın gündəlik məişətində geniş işlənir. Bu ifadələrin hərəsinin özünəməxsus yaranma tarixçəsi vardır.

İdiomatik ifadələr milli koloritə malik olur və mənsub olduğu dilin incə xüsusiyyətlərini özündə toplayır. Bu ifadə vasitələri ədəbiyyatın bütün janr və şəkillərində istifadə olunur» (63, 96).

Qaravəllilərdə xəlqiliyi, milli koloriti qüvvətləndirən, eləcə də surətlərin, hadisə və əşyaların poetik təsvirində bədii vasitə kimi idiomlardan geniş şəkildə istifadə olunur. Bunun da əsas səbəbi odur ki, idiomlar dilin lüğət tərkibinin ən zəngin, ən rəngarəng və ən çox işlənən bir qismini təşkil edir. Bu baxımdan qaravəllilərdə işlənən «Utandığından diri-diri yerə girmək» (89, 22), «Tumanın balağını başına sancmaq» (15, 62), «Nala-mıxa vurmaq» (15, 62), «Yaxşı gözlə baxmaq» (15, 65), «Dili söz tutmamaq» (89, 69), «Bağrı yarılmaq» (15, 70), «Əlini ağdan qaraya vurmamaq» (89, 70), «Gözləri kəlləsinə çıxmaq» (28, 154), «Suyu süzülə-süzülə getmək» (33, 25), «Canı boğazına yığılmaq» (88, 55), «Yediyi burnundan gəlmək» (88, 56), «Suyu qiymətinə almaq» (87, 118), «Özünü şirin göstərmək» (87, 130) kimi idiomlar, idiomatik ifadələr və frazeoloji birləşmələr ifadə

olunan fikrin, müxtəlif hadisələrin, vəziyyətləri daha dolğun, daha ifadəli təsvir edilməsinə imkan verir.

«Keçəl, şeytan və qazı» (88, 38-47) qaravəllisində təsvir edilir ki, bir ədalətsiz qazı xalqa zülm edir, hər addımda camaatı aldadır, onların haqqını tapdalayır. Keçəl qazının bu haqsızlığını eşidib ondan qisas alacağına söz verir. Bu məqsədlə o, qazıya nökr olur. Qazının hər zülmünə, hər haqsızlığına Keçəl layiqli cavab verir. Belə olanda «qazını od götürür» (88, 44). Lakin keçəl şeytanla əlbir olub qazını camaatın qarşısında gülünc, biabırçı vəziyyətə salır. Sonda qazı xain kimi başını yerə dikib bir söz deyə bilmir və «suyu süzölmüş halda» evinə qayıdır (99, 47).

Qaravəllilər bu tipli ifadələrlə – «Dodağı yeddi yerdən partlamaq» (89, 107), «Əl-ayağı işdən soyumaq» (15, 116), «Əti tökülmək» (110, 48), «Gözü su içməmək» (88, 7), «Dəyirmanın boğazından ölü girib, ayağından diri çıxmaq» (88, 7), «Ağzının suyu axmaq» (88, 33), «Canını od götürmək» (88, 40), «Toqqanın altını bərkitmək» (87, 147), «Yolun damarını qırmaq» (87, 156) və s. bu kimi deyim formaları ilə – idiomlarla, frazeoloji birləşmələrə zəngindir.

Qaravəllilərin poetik sistemində bədii təsvir və ifadə vasitələri çox mühüm əhəmiyyətə malikdir. Qaravəlli yaradıcıları və söyləyiciləri adları çəkilən bədii təsvir və ifadə vasitələrindən – epitet, təşbeh, mübaligə, litota, metafora (istiarə), inversiya, bədii sual, sinekdoxalardan və xalq danışığı dilinə məxsus olan idiomlardan, frazeoloji birləşmələrdən, eləcə də atalar sözü və məsəllərdən geniş istifadə edərək, qaravəllilərdə müxtəlif hadisə və obrazları daha təsirli, daha yaddaqalan və daha dolğun əks etdirməyə nail olmuşlar.

III FƏSİL

QARAVƏLLİ TAMAŞALARI

3.1. Qaravəlli tamaşalarının başlıca xüsusiyyətləri

Qaravəlli bir janr kimi az tədqiq olunduğundan onun əsasında yaranan Qaravəlli tamaşaları və digər xalqlarda mövcud olan ona oxşar tamaşalar da az tədqiq olunmuş, məhdud çərçivədə araşdırılmışdır.

Məlum olduğu kimi Qaravəlli tamaşaları Azərbaycan xalq meydan teatrı formalarından biri olmuşdur. «Qaravəlli tamaşalarının əsasını məzəli hadisə və ifadələrlə dolu olan qısa pyeslər, həmçinin tamaşaçıları güldürmək məqsədi ilə pərdəarası göstərilən, bəzən də müəyyən mərasimlərdə müstəqil olaraq göstərilən kiçik tamaşalar təşkil edir. Qaravəlli tamaşalarında mükəllimə, dialoq, monoloq və musiqidən başqa, rəqs, şeir, gözbağlıca, hoqqabazlıq səhnələri də olur» (49, 50).

Qaravəlli tamaşalarında zəngin xalq tamaşalarının, xalq dramlarının və xalq oyunlarının ənənələrindən geniş istifadə edilirdi. Azərbaycan xalq tamaşalarında yuxarı təbəqənin nümayəndələri ilə aşağı təbəqənin nümayəndələri, eləcə də azad, mütərəqqi düşüncə sahibləri ilə, mürtəce və mühafizəkar fikir sahibləri arasında daim ölüm-dirim mübarizəsi getmiş, onlar həmişə bir-birləri ilə əsaslı şəkildə qarşıdurmada olmuşlar.

Belə bir mübarizə şəraitində xalq ümumi inkişafa mane olan mənfilikləri, nöqsanları, naqislikləri-ümumiyyətlə, hər növ ictimai bəlaları aradan qaldırmaq üçün «Məsxərə», «Hoqqa» oyunları, o cümlədən «Məzhəkə» və «Qaravəlli» kimi komediya tamaşaları yaratmışdır. Bununla da xalq cəmiyyətin bütün eybəcərliklərinə qarşı mübarizə aparmış, yumor və satira silahı ilə tənqid hədəflərini sərrast nişan almış, tamaşaçıları bəşəri ideyalar uğrunda mübarizəyə səsləmişdir. Bu tamaşalarda gülüş

həqiqəti, ədaləti, humanizmi ifadə etmək üçün bir vasitə olmuş, ağilla hisslərin, arzu və həqiqətin arasında üzvi bir əlaqə yaratmağa yönəldilmişdir.

Xalq tamaşaları, xalq dramları, xalq oyunları, o cümlədən Qaravəlli tamaşaları qədim azərbaycanlıların müxtəlif münasibətlərlə təşkil etdikləri ayrı-ayrı mərasimlərdən və onların müəyyən istəklərindən yaranıb inkişaf etmişdir. Adları çəkilən janrların hər birində bu və ya digər dərəcədə dram üsürləri tapmaq mümkündür. Bu üsürlər, heç şübhəsiz, zaman keçdikcə daha da inkişaf etdirilmiş və təkmilləşdirilmişdir. Beləliklə də, həqiqi mənada sırf dram xüsusiyyətlərinə malik tamaşalar ayrılıb müstəqil şəkildə yaşamağa başlamışdır.

Xalq tamaşaları və xalq dramları bir janr kimi müəyyənləşib dəqiqləşənə qədər folklorun başqa növləri daxilində, xüsusilə epik növün ayrı-ayrı janrlarında yaranmağa başlamışdır. Bu bərdə Ə.Sultanlı belə yazırdı: «...Azərbaycan xalqı hadisələri, söhbətləri, hərəkətləri dramlaşdırmağa meyl göstərir. O, öz ifadəsini «dedim-dedi» şəkildə qurarkən, zahiri cəhətdən onun danışdığı dialoq şəklinə keçir. Xüsusilə öz dediklərini öz səsi ilə, aldığı cavabları əsl söz sahibinin səsi ilə, bəzən də onun hərəkətlərini, üz dəyişdirmələrini, mimikasını, əl, bədən hərəkətlərini göstərərək danışır, tam mənasında, bir oyuna çevrilir. Bu halın üsürlərini xalq ədəbiyyatının bütün şəkillərində görmək olar» (113, 24).

Zaman keçdikcə xalq tamaşaları, xalq dramları və Qaravəlli tamaşaları da tamamilə müstəqilləşmiş, öz mövzu rəngarəngliyi və gözəl sənətkarlığı ilə diqqəti cəlb etmişdir. Görkəmli ədibimiz Ə.Haqverdiyev qeyd edir ki, xalq tamaşaları hər bir zaman xalqın həyatında mühüm rol oynamışdır. Açıq meydançalardan, həvəskar camaatın gözü qabağında heç bir dekorasiyadan istifadə etmədən oyun çıxaran müxtəlif sehrbazlar, kəndirbazlar və yalançı pəhləvanlar kütlənin diqqətini həmişə özünə cəlb etmişdir. Məşhur ədib bir zamanlar

Azərbaycanda meydan aktyorlarının göstərdiyi «Şəbi oyunu» adlı teatra oxşayan tamaşanı da xatırlayır və bu tamaşanın qısa məzmununu da verir: «Tamaşada iştirak edənlər tənbel Şəbi və onun atasından ibarət idi. Şəbi işləmək istəmir, atası onu danlayır, dilə tutur ki, tənbellikdən əl çəkib işə qurşansın. Şəbi isə evdə oturmaq üçün min cürə bəhanə gətirir. Onun hər bir bəhanəsi şiddətli gülüş doğurur. Bu tamaşa çox qısa, cəmi 10-15 dəqiqə çəkir. Nəsihət etməkdən cana gələn ata, nəhayət, oğlunu küçə sözləri ilə söyərək döyməyə başlayır. Şəbi bağıra-bağıra yığılaraq bir çox ədəbsiz hərəkətlər edir. Camaat heyran qalır, tamaşa qurtarır» (73, 389).

Göründüyü kimi, bu xalq tamaşasında komediya və qaravəlli ünsürləri də vardır. Xalq bu tamaşaların vasitəsilə öz ürək sözünü, etiraz və nifrətini, sevinc və kədərini ifadə edərək öz-özünü dərk etməyə çalışmışdır.

Azərbaycan xalq komediyaları məzmun və məna etibarilə daim müasir və aktual olmuş, dövrünün hər cür eybəcərliklərini, naqisliklərini tənqid etmiş, xalqın həyat və düşüncəsini, idealını tərənnüm etmişdir.

Öz təsirli, mənalı və oynaq gülüşləri, ictimai pafosu ilə diqqəti cəlb edən Qaravəlli tamaşaları da Azərbaycan xalq tamaşaları kimi məhz belə bir mövqedə durmuşdur. Qaravəlli tamaşaları tamaşaçıları güldürmüş, eyni zamanda, onları düşündürmüşdür. Bu cəhətlərinə görə Qaravəlli tamaşaları həmişə tamaşaçılar tərəfindən sevilmiş və qiymətləndirilmişdir.

Folklordakı-şifahi xalq ədəbiyyatındakı hər növü, hər bir janrı xalq, onun içərisindən çıxmış istedadlı adamlar yaratmış və əsrlər boyu onu sevə-sevə ifa edərək tədrisən təkmilləşdirmişlər. M.H.Təhmasib bu barədə belə yazır: «İfaçı, ifa etdiyi hər bir əsəri öz anladığı, öz istədiyi şəkllə salır, hətta eyni əsər eyni məclisdə iki ifaçının ifasında başqa-başqa şəkillərə düşə bilər. Bu isə hər bir ifaçının özünəməxsus olan yaradıcılığı deməkdir» (120, 5).

Xalq tamaşaları, o cümlədən Qaravəlli tamaşaları da xalq içərisində və bilavasitə xalq nümayəndələri tərəfindən yaradılmış və yayılmışdır. Xalqın məişəti, gündəlik həyatı, qayğıları, qarşılaşdığı problemlərlə bağlı olan bu Qaravəlli tamaşalarının yaranmasında bütün xalq iştirak etmiş və onu yaşatmışdır. Qaravəlli tamaşalarında yumor və satira həmişə üstünlük təşkil etmiş, komik, gülünc vəziyyətlər ön plana çəkilmiş, xalq cəmiyyətdə mövcud olan bütün eybəcərlikləri sağlam gülüş vasitəsilə islah etmək istəmişdir. Xalq bu tamaşalarda gülünc hadisələrə, onu törədən səbəblərə gülərək ictimai eybəcərlikləri ifşa etmişdir. Dahi satirik şairimiz M.Ə.Sabirin satiralarında olduğu kimi, Qaravəlli tamaşalarında da mənfi surətlərin öz dili ilə doğurduğu gülüş elə onların özünə qarşı çevrilmişdi. Bu tamaşalarda tənqid olunan şəxs bəzən elə öz dili ilə özünün daxili eybəcərliklərini, qüsurlarını, onu doğuran səbəblərin əsl mahiyyətini ifşa etmişdir.

Akademik M.Arif çox doğru olaraq qeyd edir ki, Azərbaycan xalq teatrında satira və yumor əsas yer tutur. Burada süjet ayrı-ayrı məişət nöqsanlarını ifşa etmək, onlara gülmək mövzusu üzərində qurulur. Maraqlı orasıdır ki, bəzən tamaşaçılar filan sözlərdə və ya filan surətlərdə nəyə və kimə işarə olunduğunu da hiss edirlər. Belə hallarda xalq tamaşaları ilə real həyat, yəni tamaşaçı arasında möhkəm bir əlaqə əmələ gəlir. (10, 12).

Qaravəlli tamaşalarında çox incə bir yumor və satira olmuşdur. Tərəddüd etmədən demək olar ki, Qaravəlli tamaşalarında olan bu yumor, satira və sağlam gülüş dramaturgiyamızda komediya janrına da öz müsbət təsirini göstərmişdir. Belə ki, məşhur ədiblərimiz, M.F.Axundov, N.B.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, S.Rəhman və başqaları öz komediyalarında xalq komediyalarından, o cümlədən Qaravəlli tamaşalarından yaradıcı şəkildə faydalanmış, onların mütərəqqi ənənələrini daha da inkişaf etdirmişlər.

«Həqiqi gülüş mahiyyət etibarını ilə tarixi, milli və ictimai olur. Belə gülüşlər gülməli hadisələrin əsasında formalaşmış ictimai bələlərə, milli məhdudiyətə qarşı çevrilir. Tam parlaqlığı, kolorit və ifadə vasitələri, habelə böyük təsir gücü ilə fərqlənən gülüşlər ictimai, sinfi və bəşəri məntiqə malikdir. Bu cür gülüşlər milli olduğu kimi, həm də ümumbəşəri mövqedə dururlar (5, 5-6).

Qaravəlli tamaşaları elə yarandığı vaxtdan belə bir estetik prinsipi özünə meyar etmişdir. O, ictimai mühitin və bədxah insanların törətdikləri müxtəlif eybəcərlikləri, özbaşınalıqları, zorakılıqları bütünlüklə təcəssüm etdirmiş və tamaşaçıları mübariz olmağa, öz ləyaqətlərini yüksək tutmağa çağırmışdır. Xalqa yol göstərən, qaranlıq mühitdə ona mayak olan Qaravəlli tamaşaları elə xalq arasında və meydanlarda yaranırdı. Belə tamaşalar xalq təfəkkürünü, onun həyat fəlsəfəsini, baxışlarını və mübarizə üsullarını əyani şəkildə göstərirdi.

Qaravəlli tamaşaları da digər xalq dramları və xalq tamaşaları kimi, sinkretik xarakterli tamaşalar olmuşdur. Burada musiqi, rəqs, mahnı, söz, lirik parçalar, satirik gülüş, tənqid, ələ salmaq və s. kimi xüsusiyyətlər üzvi şəkildə birləşmişdir. Qaravəlli tamaşaları, eyni zamanda, şən məzhəkələrin, yəni farsların, eləcə də Avropada geniş yayılan vodevillərin də bəzi ünsürlərini özündə birləşdirmişdir. Başqa sözlə, Qaravəlli tamaşaları xalq tamaşalarının tərkibində mühüm yer tuturdu. Akademik M.Arif yazırdı: «Toy məclislərində, qəhrəmanların məğlubiyəti ilə bitən böyük nağıl və dastanlardan sonra tamaşaçıların könlünü açmaq və «tragediyanın» ağır təsirini yüngülləşdirmək üçün oradaca ya aşıqların köməklikləri və ya başqa bacarıqlı adamlar tərəfindən «Qaravəlli» adı ilə məşhur olan yüngül, məzəkəli tamaşalar göstərilir» (11, 13).

Qaravəlli tamaşaları mülayim, yağmursuz havalarda meydançalarda, karvansaralarda, soyuq günlərdə isə böyük, üstüörtülü yerlərdə göstərilirdi. Bir qayda olaraq tamaşanı aşıq

başlayırdı. Yay və payız aylarında isə gənclər meydançalarda keçirilən tamaşalardan əvvəl qurşaq tutur, güclərini nümayiş etdirirdilər. Çox vaxt xalqı tamaşaya Kosa dəvət edirdi. O, hər hansı bir kənd və ya şəhərə daxil olanda ulaq üstə əyləşib camaatı «Qaravəlli gəldi» – deyər tamaşaya dəvət edirdi. Bəzən isə Qaravəlli tamaşalarının göstəriləcəyi yerdə qara zurna və nağaranın ucadan səslənməsi tamaşaçıların toplanması üçün bir vasitə olurdu.

Qaravəlli tamaşaları xalqın iştirakı ilə keçirilirdi. Aktyorlar tamaşaçı ilə qarşılıqlı əlaqə yaratmaq üçün tez-tez onlara müraciət edirdilər. Tamaşaçılar da tamaşadakı hadisələrin gedişini ardıcıl olaraq izləyər, onun fəal iştirakçıları olurdular. Tamaşaçı atmacaları, replikaları, Qaravəlli tamaşalarını daha da rəvənləndirir və hadisələrin gedişinə təsir göstərir, bir səhnənin başqa bir səhnə ilə bağlanmasına kömək edirdi.

Qaravəlli tamaşalarında oynayan aktyorlar tək-cə aktyorluğu deyil, eyni zamanda rəqs etməyi, oxumağı, hoqqabazlığı, kəndirbazlığı, bəzən isə gözübağlıcılığı bacarırdılar. Aktyorlar tamaşa zamanı bu qabiliyyətlərini tamaşadakı ümumi hadisələrin inkişafı ilə üzvi surətdə əlaqələndirirdilər. Bu da onu göstərirdi ki, Qaravəlli tamaşaları müxtəlif janrların və tamaşa növlərinin sintezindən yaranan bir tamaşa növü olmuşdur. Akademik M.Arif buna görə də çox haqlı olaraq yazırdı: «Xalq lətifələri əsasında qurulmuş qaravəllilər güldürücü və bəzən də satirik bir xasiyyət daşıyaraq «fars» janrını xatırladırdılar» (11, 13).

«Mövzu və ideya baxımından da Qaravəlli tamaşaları bir-birinə bənzəmirdi. Bədahətçilik və hazırcavablıq, həqiqi yaradıcılıq istedadına malik olan ifaçılarda güclü idi. Belə ifaçıların yaratdığı tamaşalar bir-birinə bənzəmədiyi kimi, ideya bədii cəhətdən də qüvvətli şəkildə təzahür edər və yenilik mövqeyi ilə fərqlənərdi. Beləliklə, tədrisən maraqlı, ibrətli mövzular lakonik şəkildə ümumiləşdirilir, dildən-dilə keçərək həm el arasında, həm də ifaçıların repertuarında yayılır və yaşayırdı.

Tədqiqat göstərir ki, Qaravəlli tamaşalarının ifaçıları öz repertuarlarını xalq lətifələri, satirik məişət nağılları, kiçik və məzəli novellaların hesabına zənginləşdirmişlər» (5, 13).

İctimai həyatın müxtəlif sahələrini əhatə edən müxtəlif mövzulu lətifələr Qaravəlli tamaşalarında xüsusi yer tuturdu. Lətifələrin yerli-yerində, məntiqli, obrazlı işlədilməsi aktyorların məharəti və tamaşaçıların tələbindən çox asılı idi. Buna görə də meydan aktyorları şifahi xalq yaradıcılığını, xüsusilə lətifələri yaxşı bilməli idi. O, gözünə dəyən hər bir hərəkəti, ştrixi dərhal mənalandırır, ona ya şeir, ya da söz deyərdi.

«Qış gecələrində təşkil olunan Qaravəlli tamaşalarında aşıq saz çalar, dastan və ya nağıl danışardı, sonra isə «maral oyunu», «keçəl oyunu» kimi tamaşalar göstərilərdi. Qış obrazını Kosa, baharın obrazını isə Keçi cildində meydan aktyorları yaradırdılar. Onların arasındakı münaqişə şiddətlənib kulminasiya nöqtəsinə çatdıqda belə, qış - Kosa, Keçinin-baharın balalarını əlindən ala bilmir. Başqa bir qaravəllidə isə Kosa Keçinin balalarını asanlıqla ələ keçirir. Nəhayət, Keçi Keçəllə əl-ələ verib balalarını azad edir. Bunu görüb qəzəblənən qış apreldən on beş gün borc alıb çovğun törədərdi, qar yağdırardı. Keçinin balalarını evdə dustaq edib acından öldürmək istəyərdi... Bu zaman Keçəl Keçiyə kömək edərdi, mart çıxardı. Kosa-qış gücsüzləşib əldən düşərdi, özünü döyəcələyərdi, fəryad edib Keçini hədələyərdi, keçi və balaları da Keçəllə sevinər, gülər və deyərdi:

Yaza çıxdı oğlağım,

Mart, gözünə barmağım.

Sonra da onlar birlikdə oynayır, mahnı oxuyar və şənlik edərdilər» (120, 95).

Zaman keçdikcə bir çox xalq dramları, mövsüm və mərasim tamaşaları tədricən unudulsa da, onların ənənələri başqa tamaşa ünsürlərinin tərkibində yaşamış və inkişaf etmişdir. Qaravəlli tamaşaları bəzən yüngül xarakterli, şit, bayağı gülüşlər yaradan farslara, vodevillərə yaxınlaşsa da, mahiyyət və üslubca onlardan

fərqlənmişdir. Görkəmli rus alimi P.Pavlenko haqlı olaraq yazırdı: «Savadsız kütlələr arasında Asiya ədəbiyyatını bədii-qiraətçi aktyorlar, nağılçılar yaradır və yayırdılar. Belə bir şəraitdə onlar poeziya və nəsrin hegemonluğunu yaradıb dramaturgiyadan doğan lətifə quruluşlu novellalara geniş meydan açdılar» (145, 176).

Şərqdə xalq tamaşalarının, xüsusilə xalq komediyalarının sürətli, qeyri-adi inkişafı xalq fəlsəfəsinin, xalq təfəkkürünün xarakterini çox yaxşı açır. Bunlar onu göstərir ki, xalq ən ağır həyat keçirdikdə belə, öz nikbinliyindən, həyatsevərliyindən, ictimai eybəcərliklərə gülməkdən, onlara cəsarətlə etiraz etmədən əl çəkməmişdir. Xalq komediyaları, o cümlədən Qaravəlli tamaşaları xalq arasında tərəqqi, mübarizlik, eybəcərliklərlə barışmazlıq ideyaları təbliğ edirdi. Qaravəlli tamaşalarını oynayan meydan aktyorları xalqın əsrlərdən bəri yaratdığı yumoristik və satirik lətifələrdən, eləcə də satirik nağıllardan istifadə edərək, geriliyi, ətaləti, mənəvi mütiliyi aradan qaldırmağa çalışırdılar. Elə bu keyfiyyətləri də Qaravəlli tamaşalarını xalqa sevdirdi və yaşadırdı.

Qaravəlli tamaşalarında gülüş köhnəlmiş ideyaları, qeyri-insani münasibətləri qətiyyətlə rədd edir, mənəvi eybəcərliyə qarşı ardıcıl mübarizə aparırdı. Çünki «gülüş əsl həyat anlayışına, yeniliyə, mütərəqqi ideyalara zidd və əngəl olan köhnə fikirləri, hərəkətləri görür, göstərir, onları həyat və tərəqqi yolundan qaldırıb kənara atır» (95, 22).

Qaravəlli tamaşalarında gözbağlılar, akrobatlar və kəndirbazlar da fəal iştirak edirdilər. Onlar bəzən tülkü, ayı, keçi, canavar və buğa maskasında da çıxış edir, tamaşaların daha da canlı alınmasına, onların təsir gücünün daha çox olmasına çalışırdılar. Qaravəlli tamaşalarının mütəşəkkil keçməsi, cazibəli və maraqlı olması, əsas iştirakçı və təşkilatçıdan - «oyun babasından» asılı idi. O, həm də tamaşanın rejissoru kimi diqqəti cəlb edirdi. Burada bir-birini əvəz edən bədii parçalar tamaşaya

rövnəq verərdi. Adətən, meydanda bir dirək basdırılır, hadisələr isə onun ətrafında cərəyan edərdi. Tamaşada zaman, məkan, obrazların xarakteri aktyorların geyimləri və sənətkarlıq məharəti ilə, səhnədə dekor əvəzinə işlədilən kiçik detalların dəyişməsi ilə müəyyənləşirdi. Meydan aktyorları öz səsi, ifaçılıq məharəti və sənətkarlıqları ilə tamaşaçıların rəğbətini qazanırdı. Göstərilən hər bir Qaravəlli tamaşası yığcam, məzəli, ibrətli xarakter daşıyırdı.

Qaravəlli tamaşalarının bədii materiallarında – mətnlərində hadisələr sürətli və məntiqli, sonluq, final isə həmişə gözlənilməz, novellavari olurdu. Dramatik cəhətlərinə görə isə qaravəlli mətnlərində təqdim olunan süjet və kompozisiyanın həlli təbii, obraz və personajlar canlı, tamaşadakı fikir, ideya isə əxlaqi-didaktik məna daşıyırdı.

Qaravəlli tamaşalarında daha çox kiçik, məzəli, gülməli məişət əhvalatları, lətifələr, novellavari nağıllar tamaşaya qoyulurdu. Meydan aktyorları gülüşlərlə, kinayəli kəlmələr, ibarətli ifadələrlə, eyni kəlməni müxtəlif məna çalarlarında deməklə, əsas fikri, əsas ideyanı ifadə etmək üçün bir vasitə olduğunu yaxşı bilirdilər. Onlar bu yolla öz fikirlərini hədəfə dəqiq olaraq çatdırırdılar. Bütün bunlar isə Qaravəlli tamaşalarını sevdirmiş, yaşadır, ən başlıcası isə tamaşaçıları düşündürə bilirdi.

Türkiyədə isə Qaravəlli tamaşalarına bənzər «Qaragöz» tamaşaları (türkcə - «Karagöz» - T.O.) çox məşhur teatr tamaşalarından sayılmışdır. Əvvəllər bu tamaşalar «Zilli-Hayal» və ya «Hayal Zill», «Pərdə oyunu», «Çadır Hayal» adları ilə tanınmışdır. Bu gün isə bu tamaşalar «Karagöz oyunu» və ya «Karagöz» adı ilə tanınmışdır (133, 5). Tamaşanın adı Qaragöz tamaşalarının baş qəhrəmanı Qaragözün adından götürülmüşdür. Qaragöz tamaşaları, adətən, qəhvəxanalarda, açıq havada, bəzən isə xüsusi hazırlanmış yerlərdə təşkil olunur, musiqi ilə müşayiət edilərdi.

Türk teatr araşdırıcılarının (135, 5-7) və digər teatr tədqiqatçılarının qənaətlərinə görə Qaragöz teatr tamaşaları öz tarixini XIV əsrdən - Sultan Orxanın hakimiyyəti illərindən (1326-1359) başlamışdır. Bu teatr tamaşalarının özülünü qoyan, onu yaradan isə Şeyx Küştəri olmuşdur. Qaragöz tamaşalarının çiçəkləndiyi, geniş yayıldığı dövrlər isə XVI-XVIII əsrlər olmuşdur (69, 133; 135).

Türk alimi, Qaragöz tamaşalarının tədqiqatçısı H.İvgin belə yazır: «Dünyada ilk dəfə bu tamaşaların Hindistan və ya Çində yarandığı söylənilsə də, bu fikir əsas götürülür ki, belə oyun-tamaşalar dünyaya Qərbi Asiyadan yayılıb.

Qaragöz oyun-tamaşalarının Türkiyəyə XVI yüzildə Misirdən gəldiyi həqiqətə uyğundur. Bu yüzildən etibarən bu oyun Türkiyədə türklərin yaradıcı fəaliyyəti nəticəsində qəti şəkildə formalaşmış və sonra isə bir çox xalqlara və millətlərə yayılmışdır.

Misirlilərdə rəngsiz və hərəkətsiz olan bu oyun-tamaşalar türklərdə, rəngli və hərəkətli hala gətirilmişdir. XVII yüzildə daha da təkmilləşən Qaragöz oyun-tamaşaları çox az dəyişikliklə bu yüzildən etibarən milli bir sənətimiz olaraq varlığına davam etmişdir.

XVIII yüzildə Qaragöz tamaşaları Türkiyədə daha geniş yayılmışdır. Həm Osmanlı sarayında, həm də xalq arasında əyləncə və tamaşa sənətləri içində ilk sıralarda olmuşdur. Ancaq XX yüzilin əvvəllərindən etibarən kinonun və müasir teatrların qarşısında, xüsusilə televiziyanın geniş yayılması nəticəsində onun əhəmiyyəti və təsiri xeyli azalmışdır (133, 5).

Qaragöz tamaşaları ilə əlaqədar macar tədqiqatçısı Kunoş iki xalq rəvayətini yada salır. Həmin əfsanələrdən biri budur ki, tamaşada aparıcı rol oynayan Qaragöz və Haceyvad (bəzi mənbələrdə onun adı «Hacıvad» kimi də verilir - T.O.) görünür sarayda qulluq edirmişlər. Kunoşa görə bu xalq rəvayətinin biri belədir: Bir dəfə Sultan (yəqin ki, Orxan nəzərdə tutulur)

qəzəblənir və əmr edir ki, saray xidmətçiləri Qaragözlə Hacıvadı aparıb assınlar. Sultanın çox sevdiyi və hörmət etdiyi Şeyx Küştəri hazırladığı kukla tamaşası ilə (tamaşada Qaragözlə Hacıvada təsvirləri iştirak etmiş) onları cəzadan qurtarır.

İkinci rəvayətə görə isə Qaragöz Bursa məscidini tikən, Hacıvad isə bu tikintiyə rəhbərlik edən imiş. Guya onlar öz şakaları, zarafatları ilə tikintidə işləyənlərə mane olur, onların başını qarışdırmışlar. Memarın şikayətinə əsasən onların hər ikisi cəzaya məhkum olunur. Ancaq bu əhvalatdan xəbər tutan Sultan bərk qəzəblənir və əmr verir ki, cəza almış həmin o iki məzhəkəçini hüzuruna gətirsinlər. Məzhəkəçilərin daha şiddətli cəza alacaqlarından qorxan Şeyx Küştəri guya məcbur olur Sultana yalandan desin ki, Qaragözü də, Hacıvada da öldürüblər. Ona görə də Sultanı əyləndirmək məqsədilə Qaragöz və Hacıvada oxşar iki fiqur-kukla düzəldir və onların iştirakı ilə tamaşa göstərirlər. Elə buna görə də «Qaragöz»çülər öz tamaşalarını Şeyx Küştəri yad edən aşağıdakı şeir parçası ilə başlamışlar:

Bir az diqqətli olun,
Açın gözlərinizi.
Baxın, görün nədir bu!
Bir qoca kəşfidir.
Böyük Sultan Orxandan,
Bir də Şeyx Küştəridən,
Qalmış xatirədir bu (69, 30-31).

Qaragöz teatr tamaşalarında xalq yumoru, ictimai bəlaları aradan qaldırmağa yönələn kəskin satira, hədəfi sərrast nişan alan sağlam gülüş çox güclü olmuşdur. Xalq Qaragöz teatr tamaşalarının vasitəsilə öz ürək sözlərini ifadə etmiş, sosial-mənəvi eybəcərliklərə etiraz və nifrətini bildirmiş, sevinc və kədərini ifadə etmişdir.

Qaragöz tamaşalarının əsas qəhrəmanları Qaravəlli tamaşalarındakı Keçəl və Kosa kimi zirək, hazırcavab, açıqgöz

xalq içərisindən çıxmış bir şəxs olan Qaragöz və varlı təbəqənin nümayəndəsi, ikiüzlü, xəsis və zalım Hacıyevdir. Tamaşada onlardan başqa digər personajlar da iştirak edirdi. Qaragöz tamaşalarında bəzən Qaravəlli tamaşalarında olduğu kimi xalq kütlələrinin mövcud quruluşa, mövcud hakimiyyətə qarşı etirazı da ifadə olunurdu. Qaragöz tamaşalarının yaradıcıları və iştirakçıları «adətən axşamlar, xüsusilə də ramazan ayında yığıncaq olan bir yerdə kətandan və ya ağ kağızdan ekran düzəldib, onu arxa tərəfdən lampa və ya şamla işıqlandırırdılar. Camış və ya dəvə gönündən düzəldilmiş rəngarəng fiqurları oyunun yeganə artisti nazik, balaca ağac çubuqlar vasitəsilə müxtəlif şəkillərdə hərəkət etdirirdi».

Alman sənətsünası Reyxin fikrincə, Qaragöz tamaşaları öz köklərini klassik mimiylərdən alıbdır. Yaxud da həmin mimiylər müəyyən mənada ona təsir ediblər. Qaragöz tamaşalarının başqa tədqiqatçıları Reyxin bu fikri ilə razılaşırlar. Məsələn, macar teatrşünası Yakob iddia edir ki, Qaragöz Çin kukla teatrı sənətindən bəhrələnmişdir. Fransız tədqiqatçısı Adolf Tulassonun fikrinə görə, Qaragözün özülünə yuxarıda qeyd etdiyimiz ərəb «Müxayıl» sənəti təsir etmişdir. (69, 31). Sənətsünas Elçin Aslanov isə «El-oba oyunu, xalq tamaşası» kitabında Qaragöz tamaşalarının «kukla-oyuq tamaşası və kloun tərzli təlxək oyunu» anlamında olduğunu qeyd edir. (12, 49).

Əlbəttə, bütün bunlar tədqiqatçı mülahizələridir. Lakin burada danılmaz bir həqiqət vardır ki, Qaragöz tamaşalarının meydana gəlmə tarixi başqa ölkə xalq, kukla və kölgə teatrları ilə nə qədər əlaqələndirilsə də, həmin janr türklər tərəfindən də kifayət qədər özününküləşdirilib. Bu xüsusiyyətlərinə görə də Qaragöz kəlməsi eşidilən kimi ilk növbədə türk xalq marionet sənəti, xalq teatrı, xalq tamaşası yada düşür.

Türk xalq yumoru, eləcə də güclü satira ilə zəngin olan Qaragöz tamaşalarının baş qəhrəmanı olan Qaragöz öz fərasəti, diribaşlığı, hazırcavablığı və qorxmazlığı ilə seçilən bir obrazdır.

Bu cəhətdən o, Qaravəlli tamaşalarındakı Keçəl obrazı ilə tam eyniyyət təşkil edir. Qaragöz də Qaravəlli tamaşalarının baş qəhrəmanı Keçəl kimi öz haqqını müdafiə etməyi bacarır, ona sataşanlardan-riyakar bəylərdən, ağalardan, mollalardan, qazılardan məharətlə intiqam alır. O, daim öz incə yumoru, kəskin satirik kəlamları, yeri gələndə dərin sarkazmı ilə zalım ağaların, fırldaqçı din xadimlərinin və nanəcib adamlarının iç üzünü məharətlə açır, tamaşaçılara onların əsl simasını tanıتماğa çalışır.

Qaragöz tamaşalarında ikinci əsas surət Hacıyvad idi. Hacıyvad isə Qaragözdən fərqli olaraq mənfi bir surət olub türk varlılarının, türk ağalarının ümmiləşdirilmiş bir obrazı idi. O, son dərəcə lovğa, özündənrazi, təkəbbürlü bir şəxs olub, eyni zamanda, zalım və kütbeyin idi. Bu xüsusiyyətlərinə görə Hacıyvad, Qaravəlli tamaşalarındakı bəy, xan, axund, şeyx, qazi, darğa kimi obrazların ümumiləşmiş surətini xatırladırdı. Qaragöz tamaşalarında Qaragözlə Hacıyvadın münaqişəsi, mübahisəsi və dialoqu həmişə Qaragözün qələbəsi ilə bitirdi. Nəticədə Qaragöz öz hazırcavablığı, iti zəkası, dərin məntiqi replikaları ilə Hacıyvadı bütün hallarda gülünc, miskin və zavallı bir vəziyyətə salırdı. Hacıyvad obrazı Qaravəlli tamaşalarındakı riyakar insanların, fırldaqçı ruhanilərin və nəhayət, xudbin, öz mənafeələrini hər şeydən üstün tutan ağaların, bəylərin, kəndxudaların, darğaların ümumiləşmiş, xarakterik tipinə tam uyğun gəlirdi.

Qaragöz tamaşalarının bir hissəsi, adətən, fars-şit zarafatlar şəklində olmuşdur. Lakin buna baxmayaraq, burada tamaşaçılara məhəbbət, əxlaq, övlad borcu kimi nəsihətlər təbliğ edilirdi. Bir çox hallarda Qaragöz tamaşalarının repertuarına siyasi mövzular da daxil edilirmiş. (69, 31).

Bəzi ölkələrdə olduğu kimi, Türkiyədə Qaragöz tamaşalarının yaradıcıları dövrün aktual siyasi məsələlərinə

toxunduğu üçün yerli hökumət tərəfindən təqiblərə məruz qalmış və özünü müdafiə etməli olmuşdur.

1960-cı illərdə Türkiyə teatr xadimləri Qaragöz tamaşalarını bərpa edib göstərmişlər. Bu, bir təşəbbüs kimi maraqlı və qiymətli olsa da, professionallığı ilə kimsəni heyrətə salmadı. O, dünyanın teatr həyatında elə bir ciddi iz qoymadı və kütləvi yaradıcılıq prosesinə çevrilmədi. Çünki Qaragöz tamaşalarının bu gün üçün ifadə etdiyi fikir, ideya, məna və məntiq müəyyən qədər köhnəlmişdi. Bu tamaşalardakı personajlar ifadə edilən fikirlər, müasir tamaşaçıları mənən zənginləşdirib, həyat və cəmiyyətin dərk olunmasında onlara fəal şəkildə kömək edə bilməzdi. Elə bu səbəblərə görə də Qaragöz tamaşalarının yenidən bərpası elə də böyük bir mədəni hadisəyə çevrilmədi. Lakin buna baxmayaraq, lap elə indinin özündə belə kütləvi xalq bayram və şənliklərində Qaragöz tamaşalarının sədasi hərdənbir el arasında eşidilməkdədir. «Elə bu məqsədlə də Qaragöz teatrı ənənələrini saxlamaq məqsədi ilə 1970-ci ildə Türkiyədə Qaragöz cəmiyyəti yaradılmışdır» (49, 50).

Bu cəmiyyət ötən müddət ərzində Türkiyədə xeyli iş görmüş və bu məqsədlə ötən əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində Millətlərarası Kukla və Kölgə oyunu Birliyi yaradılmışdır. Bu birlik 1994-cü ildən etibarən «Karagöz» («Qaragöz» - T.O.) adlı dərgi – UNİMA Türkiyə Milli Mərkəzi Xəbər bülleteni (134) nəşr etməyə başlamışdır. Bu dərgi Qaragöz tamaşalarının Türkiyədə və digər ölkələrdə təbliğində əvəzsiz rol oynamışdır.

Həm Qaravəlli, həm də Qaragöz tamaşaları zaman keçdikcə yenilənmiş, məna və məntiq etibarilə daha da zənginləşmişdir. Buna görə də bu tamaşalar artıq görünən, dövrü keçmiş, lazımsız ünsürlərdən uzaqlaşmışdır. Bunu isə ictimai şüurun yüksəlişi və yaranmaqda olan yeni sənət münasibətləri tələb etmişdir. Hər iki tamaşada-həm Qaravəlli, həm də Qaragöz tamaşalarında iştirak edən istedadlı meydan aktyorları heç vaxt şifahi mətnləri korpeşman təkrar etməmiş, onu öz yaradıcılığı ilə, müasirlərinin

bədii zövqü və həyat tələbləri ilə əlaqələndirmiş, onu aktual səsləndirməyə çalışmışlar. Həm Qaravəlli, həm də Qaragöz tamaşalarında tamaşaçılar da hadisələrin fəal iştirakçısı kimi çıxış etmiş, özləri də mənən yüksəlmişlər. Bu tamaşalarda aktyorlar xalqı düşündürən, onları daim narahat edən müxtəlif həyat, məişət məsələlərini müntəzəm olaraq səhnəyə gətirmiş və tamaşaçıların mühakiməsinə vermişlər. Bu isə Qaravəlli və Qaragöz tamaşalarının təsir gücünü daha da artırmışdır.

Qaravəlli və Qaragöz tamaşalarında elə gözəl, elə nümunəvi keyfiyyətlər, əsl teatra xas olan xüsusiyyətlər, bugünkü teatrların tərəqqisinə fəal təsir göstərə bilən elə səhnə vasitələri vardır ki, onlara yaradıcı münasibət bəsləmək və onlardan bəhrələnmək lazımdır. Bu keyfiyyətlərinə görə xalq tamaşaları, o cümlədən Qaravəlli və Qaragöz tamaşaları tükənməz bir mənəvi xəzinədir.

3.2. Qaravəlli tamaşalarının repertuarı

Qaravəlli tamaşaları yarandığı ilk vaxtlardan etibarən dövrün və mühitin törətdiyi müxtəlif eybəcərlikləri, xalqın haqqını mənimsəyən ağaların, fırldaqçı din xadimlərinin əməllərini, cəmiyyətdəki özbaşınalığı və zorakılığı özündə təcəssüm etdirmişdir.

Qaravəlli tamaşalarının ifaçıları öz repertuarlarını lətifələr, satirik məişət nağılları, kiçik və məzəli novellaların hesabına zənginləşdirirdilər. Qaravəlli tamaşalarında müxtəlif mövzulu lətifələr xüsusi yer tuturdu. Məsələn, «Mollanın arvadı» Qaravəlli tamaşasında (18, 229-231) qoca molla cavan qıza aşiq olanda, sonra isə qızın sevgilisi Salman mollaya kələk gələndə aktyorlar tamaşanın gedişində mollanın axmaqlığına, tamahkarlığına və kütlüyünə dair müxtəlif, kiçik, satirik lətifələr danışardılar. Bu zaman isə aktyorlar elə lətifələr seçərdilər ki, o lətifələr mollanın başına gələn əhvalatlarla səsleşsin, gülüşün, kinayənin, sarkazmın təsir gücünü artırsın. Beləliklə də, lətifə

tamaşaların aparıcı qüvvəsinə çevrilirdi. Tamaşada söylənən bu lətifələr molla, Salmanın və onun sevgilisinin dialoqları ilə də əlaqələndirilirdi. Bu lətifələr aktyorlar tərəfindən yerli-yerində, məntiqli, obrazlı şəkildə işlədilir.

Qaravəlli tamaşaları zamanı lətifələrdən geniş şəkildə istifadə olunmasının əsas səbəbi başqa janrlara nisbətən lətifələrin konkret, bitkin və yığcam olmasıyla yanaşı, dramaturji cəhətdən də əlverişli olması idi. Lətifələrdə təsvirçiliyin, təhkiyənin demək olar ki, olmaması, dialoqlardan geniş şəkildə istifadə edilməsi onların Qaravəlli tamaşalarında daha çox istifadə olunmasının digər əsas səbəblərindən biri idi. Digər tərəfdən, lətifə janrında obrazlı fikir, dərin məna və məntiqi mühakimə çalarları çox qüvvətli şəkildə əks olunurdu.

Qaravəlli tamaşalarının mətnləri də çox rəngarəng olmuşdur. İctimai həyatın, ailə-məişətin müxtəlif sahələrini əhatə edən, sosial haqsızlıqları, mənəvi eybəcərlikləri çox sərrast nişan alan bu qaravəlli mətnləri çox oxunaqlı və populyar olmuşdur. Yığcam, mənalı, məntiqli və son dərəcə ibrətli olan belə qaravəlli mətnlərinin, demək olar ki, hamısı Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil edilmiş, geniş tamaşaçı kütləsinə çatdırılmışdır. «Təəssüf ki, vaxtında toplanıb nəşr olunmadığından onların çoxu itib-batmışdır. Toplananlar isə ayrı-ayrı folklor məcmuələrinə daxil edilmişdir. Məsələn, «Ya Cəlli-Cəlal», «Keçəllər», «Ərindən şikayətçi qadın», «Yəqin dovşan azıb», «Qonaqlığın şərtləri», «Sərxoş padşah və kəndli», «Lotu darğa və molla», «Oğru molla», «Bərəkəllah ustasına», «Satıram», «Cənnətsatan molla», «Dəyirmançı» və s. göstərmək olar. Bu mətnlər öz xarakteri, üslubu, obrazlar silsiləsi, həcmi, satirik meyli ilə bir-birlərindən fərqlənmişlər. Eyni zamanda onu da əlavə etməliyik ki, şifahi xalq ədəbiyyatının bəzi dastan, nağıl, məzəli hekayə və lətifələr də meydan tamaşalarının (həm də Qaravəlli tamaşalarının) mətni olmuş, xalq komediya aktyorlarının repertuarının əsasını təşkil etmişdir. Lakin onların

bir qismi öz iri həcminə görə (dastan, nağıl), digər bir qismi isə kiçik həcminə görə (son dərəcə kiçik lətifələr) tədricən meydan tamaşalarının repertuarından çıxıb müstəqilləşmişdir» (5, 28-29).

Qaravəlli tamaşalarının mətnində xalqın arzu və istəkləri, təsəvvür və təfəkkürü, mənəvi aləmi öz əksini tapırdı. Meydandan-meydana, eldən-elə, dildən-dilə gəzən, xalqın həyat hadisələrinə münasibətini, dünyagörüşünü əks etdirən, xeyirin şər, haqqın haqsızlıq, düzlüyün naqislik, mənəvi paklığın mənəvi eybəcərliklər üzərində qələbəsini və nəhayət, ədalətin təntənəsini göstərən bu qaravəllilər zaman keçdikcə dəyişmiş, bədii cəhətdən daha da mükəmməl olmuşdur. Artıq meydan aktyorları öz repertuarlarına irihəcmli lətifələri, məzəli, yumoristik hekayələri, eləcə də satirik nağılları da daxil edir, onları dövrün aktual hadisələri ilə əlaqələndirərək tamaşaçılara göstərirdilər. Sənətsünas M.Allahverdiyev bu barədə belə yazırdı: «Azərbaycan rayonlarında, xüsusilə Yardımlının Seyidlər kəndində xalq komediya tamaşalarının ifası və mətnləri haqqında məlumat toplayarkən, vaxtilə «Hoqqa» və «Qaravəlli» tamaşalarında çıxış etmiş aktyorlar bildirirdilər ki, onlar kiçik həcmli nağılları belə, günün zəruri həyat məsələləri ilə əlaqələndirir, tamaşaçılar qarşısında nümayiş etdirirdilər. Lakin meydan aktyorları hər hansı rəvayəti, lətifəni Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı olan satirik məzmunlu və məzəli əhvalatları tamaşaçıya danışarkən ona bəzi yerli məişət hadisələrini də daxil edir, tamaşanın aktuallığını daha da qüvvətləndirirdilər» (15, 30).

«Əvvəldən quyruqsuz idi» (87, 72-74), «Lotu dağğa və molla» (88, 61-66), «Kömür alması» (89, 17-19), «Qazının doğması» (89, 19-22), «Ağaynan nöker» (87, 52-60), «Mən mənəm, sən kimsən?» (15, 112-115) və s. Qaravəlli tamaşalarında bu üsuldan geniş istifadə edilirdi. Ədalətsiz, zalım, fitnəkar ağalar, dağgalar və din xadimləri, əməyə xor baxanlar, mənəviyyatsız və əxlaqsız adamlar bu tamaşalarda satirik tənqid atəşinə tutulurdu. Günlərini eys-ışrətdə keçirib, ölkəni viran

edən rəzil padşahlar, kəndi talayıb soyan kəndxudalar, yüngül xasiyyətli, ərinə xəyanət edən qadınlar da bu tamaşalarda ifşa edilirdi.

«Yəqin dovşan azıb» (5, 31-32) tamaşasında isə darğa, onun arvadı və molla obrazları arasındakı sövdələşmə və kələklər nəticəsində onların hər üçünün iç üzünü açılır, aldanan ər, aldadan arvad və hiyləgər molla gülüş hədəfinə çevrilirdi.

Tamaşada sadə, mənalı, yerli-yerində işlədilən dialoqlar bədii ifadə vasitələri xarakterlərin tam açılmasında mühüm rol oynayırdı. Bu tamaşada əsas ideya və məqsəd darğanın kütlüyünü, ağılsızlığını və maymaqlığını tənqid etmək, eləcə də darğanın arvadının pis əməllərini ifşa etmək idi. Darğanın gülməli şəkildə aldadılması ilə bərabər, tamaşanın sonunda bəlli olurdu ki, darğanın arvadı həqiqətən əxlaqsızdır. Tamaşada mollanın da ikiüzlü, fırldaqçı, riyakar təbiəti ifşa olunur, onun bəd əməlləri satira atəsinə tutulurdu.

Qaravəlli tamaşalarının repertuarında Molla Nəsrəddinin, Bəhlul Danəndənin, Abdal Qasımın, Mirzə Bağının və başqa lətifə qəhrəmanlarının lətifələrindən və qaravəllilərdən geniş istifadə edilirdi. Çünki belə lətifə və qaravəllilərin mərkəzində cəmiyyət daxilində baş verən ictimai-siyasi münasibətlərlə yanaşı, insani münasibətlərin də müxtəlif, ziddiyətli formaları dururdu. Belə qaravəllilərdə cəmiyyətdəki yaramazlıqlar, özbaşınalıqlar, müstəbid hökmdarların qəddarlığı, şöhrətpərəstliyi, saray əyanlarının yaltaqlığı, ikiüzlülüüyü, ruhani və təcirlərin acgözlüyü, ümumiyyətlə, cəmiyyətdə olan bütün qeyri-insani xüsusiyyətlər, insanlığa zidd olan qanun və adətlər amansızcasına tənqid edilirdi. Bu tipli tamaşalarda gülüş heç vaxt yeknəsəq olmur, onun xarakteri tez-tez dəyişirdi. Belə ki, tamaşanın gedişində kinayəli gülüş qəflətən satirik gülüşə çevrilərək çox ciddi bir xarakter alırdı. Günahı olan insanlar tamaşanın sonunda güclü, satirik, məntiqi mühakimələrlə alçaldılır, onların haqsız olduqları nümayiş etdirilir və onlar ifşa

edilirdilər. Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan belə tamaşalardakı eybəcərliklərə gülən tamaşaçılar bundan ibrətlənir, cəmiyyətdə öz mövqələrini dərk etməyə çalışır və mənən yüksəlirdilər.

«Doqquz yüz doxsan doqquz da olsa almaram» Qaravəlli tamaşası bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Bu tamaşada avamlıq, sadəlövhlüklə yanaşı, hazırcavablıq, hər cür vəziyyətdən çıxmaq bacarığı da əks etdirilmişdir (18, 189-190).

Bu tamaşada cərəyan edən hadisələrin inkişaf prosesində mollaın eybəcər mənəviyyəti, iyrenc hiyləgərliyi satirik gülüş hədəfinə çevrilir. Şikayətçi qonşu isə dayaz düşüncəli, sadəlövh və avam bir tip kimi gülünc vəziyyətə düşür, yumoristik gülüşlə tənqid edilir. Tamaşada, həmçinin, avamlıqla hiylə, riyakarlıqla həqiqət çarpışır, mübarizə aparır, cəmiyyətin ədalətsiz, naqis, rəzalətlər törədən məhkəmə sistemi, o cümlədən qazılar və hakimlər ifşa edilirdi.

Mövcud cəmiyyətin ziddiyyətləri, xalq kütlələrinin acınacaqlı həyatı, zülm və rəzalət törədən hakim təbəqənin haqsızlıqları Qaravəlli tamaşalarının repertuarında geniş şəkildə öz əksini tapırdı. Elə bu cəhətlərinə və digər məziyyətlərinə görə Qaravəlli tamaşalarının repertuarı yeni-yeni mövzularla get-gedə zənginləşirdi.

«Ağdamın Qərvənd kəndində yaşayan Aşıq Məhəmməd deyirdi ki, mənim repertuarım həmişə Bəhlul Danəndədən, digər lətifələrdən ibarət olardı. O qeyd edirdi ki, lətifələrdəki və rəvayətlərdəki iri həcmli mətnlər daim tamaşaçıların marağına səbəb olurdu. Göründüyü kimi, el arasında söylənilən bu lətifələri də xalq aktyorları qaravəllilərlə bərabər öz repertuarına daxil edir, istədiyi şəkllə salırdılar. Aşıq Məhəmməd yaxşı saz çalmağı da bacardığı üçün Qaravəlli tamaşalarında saz çalıb mahnı oxuyarmış və həm də qaravəlli söyləyərmiş. Onun özünün dediyi kimi tamaşaçılar satirik qaravəlli mövzularına daha çox meyl göstərir və onu rəğbətlə qarşılayırdılar. Ona görə də, bu

tamaşalarda hər dəfə mənəvi qüsurlu insanlar gülüş hədəfinə çevrilir, eyiblər açılırdı. Bu meyl teatrın əsas prinsipinə çevrilirdi. Çox zaman el arasında qaravəlli danışanlara aşıq da deyirdilər. Saz və balabanda çalanlar, bir də xüsusi qaravəlli danışan aktyorlar çalıb, oxuyub – oynadıqdan sonra növbə ilə lətifə danışardılar» (5, 33-34).

Qaravəlli tamaşalarının repertuarı XIX əsrin sonlarından etibarən nəzərə çarpacaq dərəcədə uydurma, fantastik hadisələrdən uzaqlaşıb etik və estetik münasibətlərə, insani gözəlliyə, müdrikiyə, özünü ləyaqətlə idarə etmək məsələlərinə həsr olunan yeni-yeni tamaşalarla zənginləşməyə başladı. «Oğru molla» (18, 218-220), «Keçəl və şeyx» (15, 87-88), «Beş-on şahıya gedərəm» (57, 226-228), «Bəhlulun yuxusu» (53, 19-20), «Molla və cavan» (105, 26-28), «Yüz arşın uzunluğunda ağac» (54, 34-36) Qaravəlli tamaşaları bu baxımdan maraqlıdır. Xalq komediya aktyorlarının repertuarına daxil olan bu tamaşaları gören yaşlı nəsillərin söhbətlərindən aydın olur ki, onlar bu tamaşalar zamanı şifahi xalq ədəbiyyatının bütün nümunələrindən; satirik nağıl, dastan, rəvayət və lətifələrdən, eləcə də yumoristik hekayələrdən məqsəduyğun şəkildə istifadə edirmişlər. İfaçı aktyorlar tamaşa zamanı yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarını bədahətən, istədikləri mətnə uyğun gələn həyat hadisələri ilə zənginləşdirir, tamaşaların əsas süjetlərinə yerli hadisələr, əhvalatlar daxil edir və tamaşaçıların bədii tələblərini lazımi qədər ödəməyə çalışırdılar.

Qaravəlli tamaşalarını ifa edən aktyorlar tamaşa zamanı tamaşaçılara hər hansı bir müəyyən fikri, ideyanı aşılarkən tamaşanın təsir qüvvəsini artırmaq məqsədilə hadisələri çox vaxt xalq müdriklərinin, lətifə qəhrəmanlarının – Molla Nəsrədinin, Bəhlul Danəndənin, bir çox hallarda Keçəlin, bəzən isə Kosağının adından danışardılar. Bu üsul tamaşaların ümumi mahiyyətini açır, meydan teatrının dərk olunmasını müəyyən qədər

asanlaşdırır və bu forma onun mənə və məntiqinin təsir gücünü qat-qat artırır, fəaliyyət dairəsini genişləndirirdi. Bu cəhətdən «Bəhlulun qonağı» (53, 53-55) tamaşası çox səciyyəvidir.

Bu Qaravəlli tamaşasından belə bir fikir, ideya hasil olur: şahların, padşahların, vəzirlərin, vəkillərin və başqa zülmkarların amansızlığı o zaman həddini aşır ki, onun tabeliyində olan camaat avam, nadan və sadələvhdür. Ağalarının qarşısında düşüncəsiz, müti bir qula çevrilməklə onlar öz əzab və fəlakətlərini əbədləşdirirlər. Belə bir vəziyyəti aradan qaldırmaq üçün isə xalq oymatmaq, zalım və zülmkarları ifşa etmək lazım idi. Ona görə də bu tamaşanı öz repertuarlarına salan aktyorlar belə bir ideyanı tamaşaçılara daha yaxşı aşılamaq üçün el arasında ağıllı, tədbirli, müdrik kimi tanınmış Bəhlul Danəndə obrazından məharətlə istifadə etmiş, bununla da tamaşaçılara ağılın, müdrikliyin qüdrətini göstərməyə nail olmuşlar.

Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan bütün tamaşalar digər incəsənət növləri ilə birlikdə nümayiş edilirdisə də, onu çox vaxt bir aktyor ifa edirdi. Lakin belə hallarda meydan aktyoru tamaşadakı obrazların hər birini özünəməxsus ifadə vasitələri ilə: cilddən-cildə girməklə, maska taxmaqla və s. təbii olaraq səhnədə məharətlə canlandırırdı. Meydan aktyoru bu zaman elə səhnədəcə hər bir obrazın xarakterik cizgilərini müxtəlif boyalarla nümayiş etdirir, bu surətlərin hər birini fərdi hərəkətləri və özünəməxsus səs ahəngi ilə bir-birindən fərqləndirməyə çalışırdı.

Şərq ədəbiyyatında, o cümlədən Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında cəmiyyəti idarəetmə haqqında, ədalətli və ədalətsiz hökmdarlar – şahlar, sultanlar, xəlifələr, padşahlar, xaqanlar onların əxlaq və mənəviyyətləri, xalqla rəftarları barədə onlarca nağıl, rəvayət, lətifə və qaravəllilər mövcuddur. Bu nümunələrdə zamanın müxtəlif dövrlərində sahibi-ixtiyar və hakimi-mütləq olmuş həmin hökmdarlar, əsasən, iki səpkidə təsvir edilmişdir. Onların bəziləri, məsələn, Zöhhak, Həccac ibn

Yusif, Şəddad Teymur və başqaları həqiqətdə olduğu kimi nağıl, rəvayət, lətifə və qaravəllilərdə, eləcə də Nizami Gəncəvinin əsərlərində (35), Sədi Şirazinin «Gülüstən» (118), «Bustan» (117), eləcə də «Kəlilə və Dimnə» (80; 81), «Qabusnamə» (92) kimi əsərlərdə zalım, qəddar, müstəbid kimi təsvir edilmişdir. Yəni bu hökmdarlar tarixdə olduğu kimi öz əkslərini folklor və yazılı ədəbiyyatda da tapmışlar.

Digər bir qisim hökmdarlar, məsələn, Süleyman peyğəmbər, Sasanilər sülaləsindən olan Ənuşirəvan, Hörmüz, Makedoniyalı İsgəndər, Səfəvilər sülaləsinin hökmdarlarından olan Şah Abbas və başqaları isə xalqın ədalətli şah haqqında arzularına, istəklərinə uyğun olaraq adları çəkilən şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində bəzən adil, tədbirli və ədalətli hökmdarlar kimi təsvir edilmişlər.

Meydan aktyorları hazırladıqları Qaravəlli tamaşalarında hökmdarların zülmünü, haqsızlıqlarını ifşa və tənqid edən səhnələr də yaratmışlar. Hökmdarların amansızlığını, düşüncəsizliyini, ədalətsizliyini başa düşən, tamaşaçıların zövqünü dərk edən, istəyini duyan meydan aktyorları belə mövzulu Qaravəlli tamaşalarına tez-tez müraciət edir, bu cür tamaşaları həmişə öz repertuarlarına daxil edirdilər.

«Bəs nə vaxt eləsinlər?» qaravəllisində də bu mövzudan-Teymur zülmünün xalqın güzəranını ağır vəziyyətə saldığından danışılır, oğurluq etmədən yaşamağın mümkün olmamasına işarə vurulur (57, 159-160).

«Satıram» qaravəllisində (18, 193-195) də hökmdarların ədalətsizliyi, zülmkarlığı, ləyaqətsizliyi və sədaqətsizliyi ideyası öz əksini tapmışdır. Bəhlul Danəndə ilə bağlı olan bu tamaşa sırf əxlaqi-didaktik mövzuda olub, düşündürücü idi. Bu Qaravəlli tamaşası sırf tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyırdı və tamaşaçılara ibrət dərsi verirdi. Tamaşadan çıxan ideyaya görə insan hər yetən adamın yanında söz danışsın ona sirr verməməli, nanəcib, namərd

adamlardan uzaq olmalıdır. Bu ideyanı isə geniş xalq kütlələri asanlıqla qavraya bilirdi.

Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan tamaşaların səhnə təcəssümü və ifa forması çox sadə olurdu. Bu tamaşalar çox vaxt qısa həcmli olsalar da, məzmunca bitkin və təbii bir səhnəcik təsiri bağışlayırdı. Hər tamaşada göstərilən sadə detallar, əşyalar arxasında dərin məna gizlənir, həlli müşkül olan heç bir effekt tələb olunmurdu. Tamaşa üçün lazım olan hər bir vacib səhnə əşyalarının sadə, konkret, real təcəssümü mümkün idi. Meydan aktyorları Qaravəlli tamaşalarının mətnini yaradarkən və ya seçərkən məhz səhnənin bu ünsürlərinə xüsusi diqqət yetirirdilər. Məsələn, «Satıram» tamaşasında üç topa torpaq, qoç və qoçu başqa yerdə gizlətmək vasitələri tamaşadakı əsas hadisələrin mahiyyəti ilə üzvi surətdə bağlı idi və eyni zamanda, onları səhnədə düzəltmək çox asan idi. Bu cəhətlər tamaşada dərin məna və məntiq ifadə edir, böyük təsir gücünə malik olur, tamaşada iştirak edən xarakterlərin açılmasında mühüm rol oynayırdı.

Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan tamaşalar məna və məzmunca müxtəlif olurdu. Tamaşaların bir qismi məişət hadisələri ilə əlaqədar olub zalım ağaları, bəyləri, əxlaqsız qadınları ifşa edir, digər qismi yalançı din xadimlərini – axundları, mollaları, qazıları ifşa edir, başqa bir qismi ictimai mövzulu olub, ibrətamiz, hikmətli sözləri və fikirləri təbliğ edirdi. Başqa bir qisim tamaşalar isə qeyri-real, həyatda olmayan, yalan hadisələri təcəssüm etdirirdi. Belə tamaşalarda təsvir edilən, təbiiliklə, həyatiliklə heç bir əlaqəsi olmayan hadisələrdən bəhs edən «Yalan-palan» qaravəlliləri də tamaşaçılarda böyük maraq doğururdu. Çünki belə «Yalan-palan» qaravəllilərində həmişə özünü öyən, özünün «fövqəladə qabiliyyəti» ilə lovğalanan, imkan və bacarıqlarını fantastik şəkildə şişirdən yalançılar, gopçular satirik gülüş hədəfinə çevrilir, onların mənəvi bəsitliyi və puçluğu ifşa edilirdi.

Məsələn, «Hadı, Hudu, Kor oğlu kosa, bir də mən» (34, 258-261) (9, 170-172) qaravəllisi bu baxımdan səciyyəvidir. Bu qaravəllidə bir nəfər ovçu dostları Hadı, Hudu və Kor oğlu kosa ilə birlikdə dovşan ovuna getməsindən danışır, özünü öyür. O, uydurduğu qeyri-adi əhvalatlardan – çaxmağıyox tufənglə dovşanı vurduğundan, tiyəsiyox bıçaqla onu soymasından, altıyox qazanla həmin dovşanı bişirməsindən, dovşanın artığından xoruz əmələ gəldiyindən və s. danışır. Lakin o, söhbətinin axırında etiraf edir ki, bu mənim uydurmamdır. Bu qaravəllinin tamaşası zamanı tamaşada iştirak edən meydan aktyorları tamaşanın lap sonunda qeyd edirdi ki, aramızda hələ də belə yalançılıqla, gopçuluqla məşğul olan boşboğazlar çoxdur. Aktyor tamaşaçılara müraciətlə əlavə edirdi ki, bu cür mənasız, boş yalanlarla heç kim uzağa gedə bilməz və bundan heç kəs heç nə qazanmaz. Beləliklə də, meydan aktyoru bir növ göstərdiyi bu tamaşanı şərh edir, tamaşadan çıxan əsas fikri, ideyanı tamaşaçılara çatdırırdı.

«Hadı və Hudu» kimi nümunələrin başqa qaravəllilərlə başlıca oxşarlığı gülməli məzmun daşmasıdır. Amma folklorşünaslarımız qaravəllilər sırasına hər gülməli nağılı yox, «Hadı və Hudu» üslublu nağılları daxil edirlər. Ona görə ki, bu nümunələr başdan-başa uydurma və yalan üstündə qurulması ilə nağıl çərçivəsindən kənara çıxır və xüsusi yanaşma, qiymətləndirmə və adlandırma tələb edir» (79, 135). Bu növə daxil olan qaravəllilərin əsas əlamətləri bir sıra dünya şöhrətli əsərlərdə, o cümlədən alman yazıçısı E.Rapsenin «Baron Minhauzenin sərgüzəştləri» əsərində (59, 249-293) də qabarıq şəkildə hiss olunur.

Bəzən aktyorların bu və ya digər səbəblərdən bir sıra Qaravəlli tamaşaları zamanı açıq, konkret, ədalətli söz demək imkanları olmurdu. Onlar belə məqamlarda da vəziyyətdən çıxış yolu tapır, «Yalan-palan» qaravəllilərinə müraciət edirdilər. Yəni belə hallarda meydan aktyorları tamaşanı yalanla başlayır,

tamaşanın sonunda isə əsas ideyanı, həqiqəti və ədaləti tamaşaçılara çatdırırdılar.

Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan tamaşalarda həmişə güclü xalq yumoru və kəskin satira üstün olurdu. Çünki «... xalq yumoru və satirası əsrlər boyu istər əmək və istirahət vaxtlarında, istərsə də döyüş və sülh şəraitində həmişə xalqımızın ən sadıq yol yoldaşı olmuşdur. Zülm və istismara, ədalətsizlik və haqsızlığa baxmayaraq, onlarda həmişə nikbin əhvali-ruhiyyə doğurmuş, onları cəmiyyəti dəyişdirməyə, yeniləşdirməyə, hər cür şər qüvvələrə qarşı barışmaz mübarizə aparmağa ruhlandırmışdır» (68, 156).

Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan tamaşaların bir qisminə fırldaqçı mollalar, qazılar və şeyxlər amansız tənqid edilir, onların kütlüyü, mənəviyyatsızlığı, rüşvətxorluğu və tamahkarlığı ifşa olunurdu. «Kərəm və şeyx», «Nökər, molla Salah və qazı» (18, 208-212), «Oğru molla» (88, 73-77), «Qudurmuş axund» (18, 220-223), «Oğrubaşı qazı» (88, 24-29), «Çobanla molla» (18, 232-233), «Buzov otaran qız və molla» (15, 88-90), «Dəli şeytan deyir ki...» (15, 86-87) və s. kimi tamaşalarda fırldaqçı molla, qazı və şeyxlərin özbaşinalıqları, amansızlıqları, zorakılıqları, başqalarının var-dövlətini mənimsəmələri nifrət və tənqid hədəfi olurdu. Bu tamaşalarda onlar adamları, xüsusilə kasıb-kusubları əvvəlcə aldadır və buna sevinirdilər. Tamaşanın sonunda isə onlar sadə xalq nümayəndələri tərəfindən əzablara düşər edilir, xalq içərisində biabırçı şəkildə xəcil edilirdilər. Çünki bu fırldaqçılar öz mənafeləri naminə yalan danışmaqdan, oğurluq etməkdən, özge malını öz adına çıxmaqdan belə çəkinmirdilər. «Çobanla molla» (18, 232-233) Qaravəlli tamaşası bu baxımdan çox səciyyəvidir.

Bu tamaşada mollanın mənəviyyatsızlığını, əmanətə, dostluğa xəyanət etməsini, eyni zamanda, xalqın ona mənfi münasibətini aydın şəkildə müşahidə etmək olur. Burada rəzaləti və alçaqlığı qəbul edib başqalarının malını mənimsəyən

müftəxor din xadimləri satirik gülüş və nifrət hədəfinə çevrilirlər. Başqa bir qaravəllidə – «İşin düzəldiyini görüb gülürsən» qaravəllisində isə borclu olduğu adamı başdan etmək üçün kələkbaz molla borclu olduğu adamı yalan, gülməli kələklərlə aldadır, özünün uydurduğu yalanları həqiqət kimi təqdim edir (57, 49-50).

Bu tipli tamaşaların satirik ruhu, əsasən, riyakar ruhanilərin və zalım ağaların mənəvi çürüklüyünü, əxlaqsızlığını ifşa etməkdən ibarət olurdu. Bu da təsadüfi deyildi, çünki tamaşa yaradıcıları ən çox zülm, haqsızlıq gördükləri adamları ələ salır, onlara gülür, tamaşaçılarda onlara qarşı nifrət oyadırdılar. Mollaların, axundların, qazıların əməlləri və sözü daim bir-birinə zidd olduğundan, hər addımda insanları aldadıb, onların ləyaqətini ayaq altına saldığından din xadimləri bir qayda olaraq Qaravəlli tamaşalarının repertuarında rəzil, alçaq, yaramaz obrazlar kimi canlandırılmışlar. Belə əhvali-ruhiyyənin Qaravəlli tamaşalarında geniş bir şəkildə təzahür etməsi real həyatın, gerçəkliyin oyatdığı təsirdən, tamaşaçı arzu və istəyinin təmin olunma zərurətindən irəli gəlirdi. Bu isə onunla bağlı idi ki, insan öz gerilik və yoxsulluğunun səbəblərini dərk edib müəyyənləşdirdikdən sonra ən kəskin təzyiq və təqib qarşısında belə, ona nifrət və etiraz etməkdən, eyni zamanda istehza edib gülməkdən çəkinmir.

«Aydındır ki, folklorda, ümumiyyətlə, yumor və satira deyilən xüsusi növ və ya janr olmamış və yoxdur. Lakin xalq yumoru və satirası ilə zəngin olan Azərbaycan şifahi ədəbiyyat nümunələri istənilən qədərdir. Bunu folklorun ayrı-ayrı növ və janrlarında, həmçinin xalq mərasimlərində, oyunlarında, adət və ənənələrində tapmaq mümkündür» (68, 156). Xalq yumoru və satirası isə cəmiyyətdə mövcud olan eybəcərlikləri inkar və ifşa edir və eyni zamanda, gözəlliyi tərənnüm etdirir. Bu isə mənəvi təkamülə təsir edən, ona təkan verən etik və estetik mahiyyətli bir yaradıcılıq prosesidir. Qaravəlli tamaşaları bu baxımdan da

güclü və geniş imkanlara malik idi.

Belə Qaravəlli tamaşalarından biri də «Şor satanın əhvalatı»dır (5, 50-51). Bu tamaşa əxlaqi mövzuda olub, tamaşaçıları halallığa, paklığa çağırırdı.

Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan tamaşalar içərisində ailə-məişət mövzulu qaravəllilər də çoxdur. «Ya cəllicalab» (18, 227-228), «Hambal və xanım» (5, 57), «Adaxlılar» (18, 56-57), «Ağa qızı və yoxsul» (15, 129-132), «Qonaqlıq şərtləri» (18, 185-186), «Bacıların kələyi» (5, 57-58), «Bişmiş yumurtadan cücə çıxır...» (4, 194-195), «O, mənim bacımdır, bu isə onun» (4, 54-56) və s. bu kimi onlarla qaravəlli ailə-məişət mövzulu qaravəllilərindəndir. İctimai zülm, haqsızlıqlar, rüşvətxorluq, oğurluq, əyyaşlıq və mənəvi pozğunluq kimi qeyri-insani sifətlər, cəmiyyətdə insanın insana münasibəti, onların bir-birləri ilə rəftarı bu Qaravəlli tamaşalarında öz əksini tapmışdır. Ailə-məişət qaravəllilərinin əsas personajları isə ər, arvad, ana, oğul, gəlin, qaynana, kürəkən, qaynata, molla, qazı, ağa və nökrər idi. «O mənim bacımdır, bu isə onun» qaravəllisi bu cür tipik ailə-məişət Qaravəlli tamaşalarındandır. Bu tamaşada həyatda bəzən təsadüf edilən qeyri-insani münasibətlər təsvir və ifşa edilir (5, 54-55).

Bu ailə-məişət mövzulu Qaravəlli tamaşasında insanların bir-birinə münasibətlərindəki gözəl və eybəcər cəhətlər ustalıqla təsvir edilir, bu cəhətlər tamaşaçıların mühakiməsinə verilir, onları düşündürür və ibrətləndirir. Bu baxımdan da belə tamaşalar böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik idi. Burada tamaşa yaradıcıları iki müxtəlif xarakter, iki bir-birinə əks insan mənəviyyəti yaradıb nümayiş etdirməklə sanki tamaşaçılara demək istəyirdilər ki, acı dil, pis rəftar ailəni dağıdır, insanı insandan ayırır, onları bir-birindən incik salır və sevinci, mehribanlıq, səadəti onun əlindən alır.

Bu cür insani münasibətlərə həsr olunmuş ailə-məişət qaravəllilərindən biri də «Gəlinin oyunu» (5, 56-58) Qaravəlli

tamaşasıdır. Ailə-məişət problemlərinə, daha dəqiq desək «gəlin-qaynana» münasibətlərinə həsr olunan bu Qaravəlli tamaşasında kinayədən, istehzadan, satirik boyalardan geniş şəkildə istifadə edilir və ibrətamiz xalq gülüşü öz dərin mənası ilə diqqəti cəlb edir. Burada əzəzil, hərlənmiş, amansız gəlinin mənəvi eybəcərliyi ailənin sevincini, səadətini məhv edir, onu rəzil bir hala salır. Tamaşada gəlinlə qaynana arasındakı ziddiyyəti törədən «varlıların yoxsullardan üstün olması» təsəvvürü alt-üst edilir, «ailənin mənəvi birliyini qəbul etmədən, insanları zümrələrə ayıran amilləri dağıtmadan səadət əldə etmək mümkün deyildir» – ideyası təbliğ olunur.

Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan qaravəlliləri ifa edən meydan aktyorları üç cür olurdu:

1. Qaravəlliləri bədahətən yaradan, həyatla, zamanla, xalqın mənəviyyəti ilə yaxından tanış olan meydan aktyorları. Onlar tamaşaçıların sevimlisi hesab olunurdu.

2. Yazılmış qaravəlli mətnlərini istədikləri kimi, yüngül, şit, bayağı bir hala salan, ona qeyri-etik ünsürləri əlavə edərək saxta, şit gülüş yaradan meydan aktyorları. Belə aktyorların ifa etdikləri qaravəllilər tamaşaçıların mənəviyyətinə, zövqünə yad olduğu üçün onlarda ikrah hissi oyadırdı.

3. Hazır Qaravəlli tamaşalarının mətninə toxunmadan onları xalq teatri ənənələrinə əsaslanaraq ifa edən meydan aktyorları. Onlar müstəqil yaradıcılıq istedadına malik olan aktyorlar kimi bütün tamaşaçıların rəğbətini qazanırdı.

Üçüncü qrup meydan aktyorları hər bir Qaravəlli tamaşasını ibrətli, mənalı etmək üçün həmişə tamaşadan əvvəl hikmətli söz, müdrik kəlam və ya lətifə deyərdir. Bundan sonra onlar tamaşaçıları göstəriləcək tamaşaya diqqətlə baxmağa, təklif və arzularını deməyə çağırırdılar. Meydan aktyorları tamaşa zamanı tamaşaçıları təkcə güldürərək əyləndirmir, həm də onları müxtəlif yollarla ibrətləndirməyə, tamaşadan məna çıxarmalarına çalışırdılar. Onları tamaşaçılara sevdiren, əsrlər

boyu onların tamaşalarını yaşadan da məhz bu keyfiyyətlər idi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, lətifə Qaravəlli tamaşalarının repertuarında ən çox istifadə edilən janrlardan biri idi. Bu isə ondan irəli gəlirdi ki, həm epik, həm də dramatik növün ünsürlərini və əlamətlərini əhatə edən lətifələr məzmunca satirik məişət nağıllarına, qaravəllilərə yaxın və bəzən də çox oxşar olurdu. Bu yaxınlıq və oxşarlıq özünü, hər şeydən əvvəl, ifadə üsullarında xalq yumoru və satirasında, tənqid hədəflərinin eyni olmasında, ictimai bərabərsizliyə qarşı etirazda, həyatın qaranlıq və nöqsan tərəflərinin tənqidində göstərirdi.

«Bir çox satirik nağıllarda, nağıl-novellarlarda (qaravəllilərdə – T.O.), məsələn, «Qazı və yoxsul kəndli», «Buzov otaran qız və molla», «Keçəllə qazı», «Vəfasız arvad», «Keçəlin fəndi», «Kor tutduğunu buraxmaz», «Salamı sənə verdim», «Keçəl və cənnətsatan axund», «Abid və oğrular», «Keçəl və şeyx», «Keçəl molladan qisas aldı», «Göygöz kosa», «Quldur imam», «Keçəl», «Keçəllə axund», «Hiyləgər keçəl», «Çobanla molla» (18; 88; 36; 40; 38), «Keçəllə qazının nağılı», «Məhəmməd» (37) və s.-də olduğu kimi, satirik və yumoristik lətifələrdə də hakim sinif nümayəndələri, ədalətsiz və qaniçən şahlar, sultanlar, onların «sadiq» nökərləri, fırıldaqçı və rüşvətxor qazılar, yalançı, savadsız, tamahkar axund və mollalar, yaltaq kəndxudalar, dövlət məmurları, paxıl və xəsis tacirlər, bir sözlə, feodal cəmiyyətinin hər cür tör-töküntüləri öldürücü xalq gülüşü və kəskin satira ilə birisinin, yaxud da konkret bir şəxsin dili və ya hərəkəti ilə ifşa olunurlar» (67, 106).

Qaravəlli tamaşaları əksər hallarda meydanlarda göstərilməklə yanaşı, qış gecələrində isə evlərdə söylənilən nağıllar və dastanlarla birlikdə ifa olunurdu. «Deməli, Qaravəlli meydan tamaşası olmaqla bərabər, həm də ev tamaşaları sırasında özünə möhkəm yer tapırdı» (5, 54). Müxtəlif mövzuları (ailə-məişət, ictimai sosial, əxlaqi-tərbiyəvi və s.) əhatə edən, ictimai naqisliklərlə amansız müharibə aparən, mənəvi eybəcərliklərə

gülən, qüsurlara kinayə edən, kütlüyü, avamlığı ələ salan belə tamaşalarda xalq meydan aktyorları öz yaradıcılıq hünəri, misilsiz məharəti və sənətkarlıq bacarığı ilə gözəl ifaçılıq ənənələri yaradırdılar. Onlar bəzən meydandaca bədahətən, mənalı, məzmunlu tamaşa mətnləri də yaradıb tamaşaçılara təqdim edirdilər. İctimai həyatın, cəmiyyətin elə bir sahəsi yox idi ki, orada meydan aktyorları özləri üçün müəyyən mövzular tapıb onları ümumiləşdirərək ifa etməsinlər. Xalqın başına bəla, müsibət gətirənlər və onlara mütilik göstərərək itaət edənlərin hamısı bu tamaşalarda satirik gülüş hədəfi olmuşlar. Bu mənada Qaravəlli tamaşalarının tərbiyəvi əhəmiyyəti çox böyük idi.

Bu tamaşalarda aktyor ifaçılığı, meydan aktyorlarının hadisələrə münasibəti göstərilən tamaşaların satirik ruhunu daha da qüvvətləndirir, onlara dərin mənə çalarları verirdi. Bəzi tamaşalarda isə xalq arasında məşhur olan komediya ustaları, rəqqasələr də fəal iştirak edirdilər. Tamaşa aktyorlarının fəaliyyət dairəsi də son dərəcə geniş, çoxcəhətli idi. Belə ki, bəzən meydan aktyorlarını bəylər, ağalar toylarda, el şənliklərində yarışa çağırır, onların yaradıcılıq mübahisəsini təşkil edirdilər. Belə hallarda aktyorlar bədahətən ən gülməli, ən satirik, ən kəskin, ən gözlənilməz kinayəli atmacalar, ştrixlər tapmalı, yarışdığı rəqibini çıxılmaz vəziyyətə salmalı idilər.

Buna görə də aktyorlar tez-tez görkəmlərini dəyişir, müxtəlif heyvan cildinə girirdilər ki, tərəf-müqabillərini sənətkarlıq cəhətdən üstələyib onu məğlub etsinlər. Yarışlar çox zaman Təbrizdən, Ərdəbildən, Həmədandan və başqa yerlərdən gələn aktyorlarla - Bakı, Naxçıvan, Ağdam, Şuşa və s. şəhərlərdəki aktyorlar arasında təşkil edilərdi. Məsələn, «Lotu İbiş, onun oğlu Qasım və Lotu Kərim bu baxımdan xüsusi məharət göstərirlərmiş. Eyni zamanda toylarda və ya tamaşalarda yerli, nüfuzlu adamların təkidi ilə bir başqasına sataşmaq üçün gülməli, kinayəli səhnələr düzəldir, onun söz və hərəkətlərini qadın, ailə məsələsinə, habelə başqa hadisələrə münasibətini yamsılayır,

dostluqdan, ictimai mənafedən uzaq durmasına gülür, onu pört edirdilər. Əmək haqqı tamaşa prosesində yığılırdı. Bu zaman əlini cibinə salmayanlar, oyun prosesində fəal iştirak etməyənlər tənqid edilir, gülüş hədəfinə çevrilirdi. Aktyorlar tamaşaçıları hadisələrin inkişafında fəal iştirak etməyə çağırır, günahkarların qüsurlarını, təqsirlərini bir-bir təcəssüm etdirib onları ələ salır, pis əməllərdən uzaqlaşdırmaq istəyirdilər» (5, 58).

Qaravəlli tamaşalarını ifa edən meydan aktyorları son dərəcə hazırcavab, hər sözün yerini bilən, həssas, yüksək dünyagörüşünə malik, istedadlı və yaradıcı aktyorlar idi. Qaravəlli tamaşalarındakı saf, sağlam, ibrətamiz fikirlər və ideyalar, ictimai-mənəvi eybəcərliklərə satirik gülüş tamaşa zamanı onlarda böyük ruh yüksəkliyi yaradırdı. Bütün bunlar isə meydan aktyorlarına Qaravəlli tamaşalarının repertuarına daxil olan hər bir tamaşanı yüksək, pəşəkar səviyyədə oynamağa imkan verirdi.

Qaravəlli tamaşalarının həm bir aktyor, həm də ifaçılar dəstəsi oynayırdılar. Tamaşalarda iştirak edən aktyorlar əvvəlcədən xüsusi olaraq düzəldilən müvəqqəti səhnələrdən və müxtəlif tərtibat vasitələrindən – palaz, xalça, saçaqlı pərdələrdən, eləcə də meşə rəmzi olan ağac budaqlarından, dağ-dərə rəmzi olan daş parçalarından və s. istifadə edirdilər. İştirakçısı çox olan tamaşaları əsas obraz olan Keçəl və ya Kosa rolunun ifaçısı olan aktyor hazırlayırdı. O, eyni zamanda qrimçi və tərtibatçı rəssam funksiyalarını yerinə yetirirdi.

Müasir dövrümüzdə çağdaş rejissorlarımızdan Azərpaşa Nemətov, Vaqif İbrahimov və Hüseynağa Atakişiyev Qaravəlli tamaşalarının oyun estetikasının prinsipləri əsasında maraqlı tamaşalar hazırlamışlar. Bu baxımdan A.Nemətovun Gənc Tamaşaçıları Teatrında quruluş verdiyi C.Məmmədquluzadənin «Danabaş kəndinin məktəbi» (97, 108-137), V.İbrahimovun Tədris Teatrında göstərdiyi Anarın «Qaravəlli» («Zəncirbənd») (6, 97-121), yenə onun Akademik Milli Dram Teatrında hazırladığı M.F.Axundzadənin «Lənkəran xanının vəziri» (2, 99-

123) və H. Atakişiyevin Şəki Dövlət Dram Teatrında səhnə quruluşu verdiyi və şəhərin karvansarasında, açıq havada oynanılan M.F. Axundzadənin «Müsyö Jordan və dərviş Məstəli Şah» (2, 39-65) komediyaları ciddi və örnək sayılacaq sənət nailiyyətləridir. Onlar bu quruluşları ilə çağdaş teatrımızın repertuarını daha da zənginləşdirməklə yanaşı, həm də qaravəlli tamaşalarının oyun poetikasının çox geniş imkanlara malik olduğunu sübut etdilər.

NƏTİCƏ

Folklorun epik janrları içərisində qaravəllilər özünəməxsus poetik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Qaravəllilər xalq yaradıcılığının məhsulu olub, nəsildən-nəslə keçərək yaşayan, xalqın həyatını, məişət tərzini, cəmiyyətdəki ictimai-siyasi mübarizəni, toplumdaxili sosial-psixoloji ziddiyyətləri, gülünc, məzəli hadisələri qabarıq şəkildə, bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə dolğun şəkildə əks etdirən, gözlənilməz, novellavari sonluqla bitən folklor janrıdır.

Qaravəlli mətnlərinin mövzu və məzmununa görə təhlil edilməsi nəticəsində müəyyənləşdirilmişdir ki, onlar mövzu baxımından beş qrupa bölünür:

1. Ailə-məişət mövzulu qaravəlliləri;
2. İctimai-sosial mövzulu qaravəllilər;
3. «Yalan-palan» qaravəlliləri;
4. Keçəl və Kosa haqqında olan qaravəllilər;
5. Məşhur lətifə qəhrəmanları ilə bağlı qaravəllilər.

Tədqiqat nəticəsində aydınlaşdırılmışdır ki, qaravəllilər mövzusunda asılı olmayaraq, bütün hallarda bu beş tematik qrupa aid olur. Qaravəlli janrının bütün bu tematik xüsusiyyətləri və səciyyəsi bu və ya digər dərəcədə bu qruplara daxil olan qaravəllilərin hamısını əhatə edir.

Ailə-məişət qaravəllilərinin ən xarakterik xüsusiyyətlərindən biri bu növ qaravəllilərdə xalqın gündəlik həyatının, məişətinin, adət-ənənəsinin və haqsızlıqlarla, ədalətsizliklərlə mübarizəsinin öz əksini tapmasıdır. Bu qaravəllilərin müsbət qəhrəmanları öz ağılı, zəkası, tədbiri, ədaləti, vicdanı, yeri gələndə hiylə və kələkləri ilə istəklərinə nail olur, öz üstün və mənəvi keyfiyyətləri ilə qələbə qazanırlar. Belə qəhrəmanların şəxsinde xalq öz istək və arzularını təcəssüm etdirmişdir. Ailə-məişət qaravəllilərində real həyat həqiqətləri, ictimai fikirlər daha qabarıq şəkildə göstərilir, həyat hadisələri realist boyalarla verilir.

Qaravəllilərin ikinci növü ictimai mövzulu qaravəllilərdir. Bu tip qaravəllilərdə süjetin əsasında sosial münasibətlər dayanır. Başqa sözlə, hökmdar, şah, xan, vəzir, şeyx, qazi, molla, tacir və başqa bu kimi yuxarı təbəqə nümayəndələri ilə sadə xalq nümayəndələrinin – əkinçinin, cütcünün, nökərin, qulluqçunun qarşılaşmasından, ictimai haqsızlıq, eybəcərlik, özbaşnalıq, dərəbəylik və s. naqisliklərdən danışılır. Bu tipli qaravəllilərdə süjetin əsasında duran komik konflikt bütün hallarda sosial baxımdan əzilən təbəqənin qələbəsi ilə başa çatır. Beləliklə, real həyatda istismarçı təbəqənin zülmü altında inləyən zəhmətkeş xalq qaravəllilər vasitəsi ilə həmin sosial zülmə cavab vermiş, sosial ədalətsizliklərinin daşayıcılarını ifşa etmişdir. Bu halda qaravəlli janrı daha çox sosial baxımdan əzilən təbəqələrin psixoloji əhval-ruhiyyəsini ifadə etmişdir.

Qaravəllilərin üçüncü növünə yalan-palan qaravəlliləri daxildir. Belə qaravəllilərdə qeyri-real, həyat həqiqətlərindən uzaq, yalan, uydurma hadisələrdən bəhs edilir. Qaravəlli yarıdıcıları onları yaradarkən bir neçə məqsəd güdmüşlər: birincisi, o dövrün gopçu, yalançı adamlarına, xüsusilə, şişirtmə, reallıqdan kənar ov macərələri uyduran ovçularına gülmək; ikincisi, bəzən bir şeyə nail olmaq istəyəndə bu tip yalanlar danışmaqla kimin daha çox fantaziyaya malik olduğunu nümayiş etdirməklə həmin əşyaya sahib olmaq; üçüncüsü, reallıqdan kənar olan, gülüş, məzəlik doğuran epitet və təşbəhlərlə, dinləyicilərdə təbəssüm, xoş ovqat yaratmaq. Bu növ qaravəllilərdə «Çaxmağı yox tufənglə quş vurulur», «Tiyəsi yox bıçaqla ov soyulur», «Ördəyin əti altı yox qazanda bişirilir», «Qarışqa şillaq atıb, dəvənin buynuzunu sındırır», «Aftafadan su zəmiyə töküləndə o, guruhurla yanmağa başlayır», «Qarpızın üstündə körpü salınır və onun içərisində üç gün-üç gecə yol gedilir», «Baldırı qırıq hörümçəyin belinə xurcunla minib, Araz çayı keçilir», «Dəvənin qarnı yarılib oradan fil çıxarılır» və s. Bu ifadələr qaravəlli oxucularında və dinləyicilərində təbəssüm, xoş əhvali-ruhiyyə

yaradır, günlərlə davam edən nağıl, dastan məclislərində tamaşaçıların bir növ yorğunluğunu çıxarır, onlara sanki yeni nəfəs, yeni ruh bəxş edir. Bu tip nümunələr, dünyanın əksər xalqlarında geniş yayılmış və populyarlıq qazanmışdır. Bu növ qaravəllilərin belə populyarlıq qazanması yazılı ədəbiyyata da təsir etmişdir. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan ədəbiyyatında Ə.Haqqverdiyevin, S.S.Axundovun və başqalarının bir sıra əsərlərində bu tip qaravəllilərin təsiri hiss olunur. Dünya ədəbiyyatında isə E.Rapsenin «Baron Minhauzenin sərgüzəştləri» əsərində Baron Minhauzenin başına gələn sərgüzəştlərin əksəriyyətində belə qaravəllilərin əlamətlərini açıqca hiss etmək mümkündür. Gopçu Baronun «Top gülləsinə minib aya uçması», «Qışda kilsə qülləsinə bağladığı atının qar əridikdə qüllədən asılıb qalması», «Maralın başında albalı ağacını bitirməsi», «Bir neçə ördəyi eyni vaxtda sünbəyə keçirməsi və o andaca onların göydə kabab olaraq yerə düşməsi» və s. qaravəllilərin yalan-palan növündəki söylənən şişirtmə, uydurma, yalan və goplarla çox uzlaşır.

Dördüncü növ qaravəllilərin əsas tematik əlaməti onların qəhrəmanlarının Keçəl və Kosa olmasıdır. Bu növ qaravəllilər kəmiyyət baxımından çoxluq təşkil edir və öz rəngarəngliyi ilə seçilir. Keçəl və Kosa obrazı bu növ qaravəllilərdə əsas və başlıca yer tutan müsbət obrazlardır. Onlar ağıllı, tədbirli, inadkar, lazım gələndə kələkbaz və hiyləgər, eyni zamanda fərasətli surətlər olub, rəqiblərinə asanlıqla qalib gəlib, onlardan qisas alırlar. Bu tip qaravəllilər müxtəlif məzmunlu olsa da, bütün hadisələr Keçəl və Kosa ətrafında cərəyan etdiyi üçün eyni tematik qrupda birləşə bilər.

Qaravəllilərin beşinci növünə məşhur lətifə qəhrəmanlarının adı ilə bağlı olan qaravəllilər daxildir. Belə qaravəllilər daha çox öz spesifikliyi ilə fərqlənir. Bu cür qaravəlli qəhrəmanları hamının lətifə qəhrəmanları kimi tanıdığı, Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə, Abdal Qasım, Mirzəbaqi, Hacı dayı və

başqalarıdır. Onlar məşhur lətifə qəhrəmanları olduqları kimi, həm də bəzən yaddaqalan qaravəlli qəhrəmanlarıdır. Onlar da digər qaravəlli qəhrəmanları kimi ağıllı, zalımlardan, haqqı nahaqqa verənlərdən qisas çıxan, fırlıdaqçı ruhaniləri məqamında və layiqincə cəzalandıran obrazlardır. Monoqrafiyada bu tip qaravəlli qəhrəmanlarının öyrənilməsi həmin obrazların simasında qaravəlli janrı ilə lətifə janrı arasındakı poetik-semantik münasibətləri, «qonşu» janrlar kimi oxşar və fərqli xüsusiyyətləri aydınlaşdırmağa da imkan vermişdir.

Qaravəllilər öz tarixi kökü etibarilə təşəkkül edib formalaşdığı dövrün dünyagörüşünü, həyat tərzini və məişətini özündə əks etdirmişdir. Əsasən gündəlik həyatda və məişətdə baş verən gülünc hadisələrin təsviri üzərində qurulan qaravəllilərdə poetik baxımdan, satira və yumor mənfə qəhrəmanların simasında təcəssüm edir. Lakin qaravəllilərin poetik mətn olaraq mənşəyinin araşdırılması onların əski mərasimlərlə, xüsusilə mövsüm mərasimləri ilə bağlı olduğunu göstərmişdir. Tədqiqat nəticəsində aydınlaşdırılmışdır ki, Kosa, Keçəl kimi qəhrəmanların Novruz bayramı tamaşalarında da iştirak etməsi qaravəllilərin ulu babalarımızın zaman haqqında mifik görüşləri ilə bağlı olduğunu üzə çıxarır. Bundan başqa, qaravəllilərin əsas poetik funksionallığı gülüşə bağlanır. Gülüş mifoloji dünyagörüşündə mövsüm mərasimlərinin əsas ifadə kodlarındanır. Bu da öz növbəsində qaravəllilərin əski ritual-mifoloji görüşlərlə birbaşa bağlı olduğunu ortaya qoyur.

Araşdırma nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, bəzən bir sıra qaravəllilərin əvvəlində müsbət qəhrəmanlar bacarıqsız, aldadılan, passiv, haqqı tapdalanan şəxslər kimi təsvir edilsələr də, hadisələr inkişaf etdikcə onlar dəyişir, bacarıqlı, fərasətli, tədbirli insanlara çevrilir, onlara haqsızlıq edənləri, aldadanları gülünc vəziyyətə salaraq öz qisaslarını onlardan alırlar.

Qaravəllilər süjet və kompozisiyasına, bədii üsul və Vasitələrinə görə çox zəngindir. Bu cəhətdən onlar satirik məişət

nağıllarına yaxınlaşsa da, öz səciyyəvi xüsusiyyətlərinə, xüsusilə novellaları sonluqlarına görə onlardan fərqlənirlər.

Monoqrafiyada aparılmış tədqiqat nəticəsində aydın olmuşdur ki, qaravəllilərin kompozisiyasında süjetin inkişaf mərhələləri, obrazlar sistemi, ideya-məzmun xüsusiyyətləri əhəmiyyətli yer tutur. Qaravəllilərin poetik dili də özünəməxsusluğu, milli koloriti və duzluluğu ilə seçilir. Qaravəlli janrının ideya-məzmununun ifadəsində dil və onun bütün leksik və qrammatik vasitələri iştirak edir.

Tədqiqatda belə bir qənaət də əldə edilmişdir ki, qaravəllilərin bədii sistemində səciyyəvi təsvir və ifadə vasitələri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bunun vasitəsilə qaravəlli yaradıcıları və söyləyiciləri bədii təsvir və ifadə vasitələri olan epitet, təşbeh, metafora, mübaligə, litota və s. istifadə edərək müxtəlif obraz və hadisələri daha təsirli, daha dolğun və daha yaddaqalan şəkildə əks etdirməyə nail olurlar.

Qaravəllilər əsasında Qaravəlli tamaşaları da hazırlanmışdır. Belə Qaravəlli tamaşaları Azərbaycan xalq meydan teatrının, xalq tamaşalarının bir növü olmuşdur. Qaravəlli tamaşaları cəmiyyətdəki naqisliklərə, çətinliklərə, ictimai mühitin eybəcərliklərinə qarşı qətiyyətli mübarizə aparmış, tüfeyli, nadan, fırıldaqçı, zalım – ümumiyyətlə, hər növ mənfi ünsürləri amansız satira atəsinə tutmuşdur. Qaravəlli tamaşalarındakı gülüş həqiqəti, ədaləti, humanist idealları ifadə etmək üçün bir növ vasitə olmuş, tamaşaçıları mənəvi saflığa və təmizliyə çağırılmışdır.

Monoqrafiyada qaravəlli tamaşalarının poetik-semantik strukturunun öyrənilməsi göstərdi ki, onlar mahiyyət etibarilə sinkretik xarakterli tamaşalar olmuşdur. Başqa sözlə desək, bu tamaşalarda musiqi, rəqs, mahnı, söz, lirik parçalar, kinayəli gülüş, tənqid yolu ilə ələ salmaq, nöqsanları öldürücü satira atəsinə tutmaq, eyni zamanda onları islah etmək kimi xüsusiyyətlər üzvi şəkildə birləşmişdir.

Qaravəlli tamaşalarında folklorun satirik nağıl, lətifə və qaravəlli janrları qarşılıqlı şəkildə əlaqələndirərək təcəssüm edirdi. Bu tamaşalarda Keçəl və Kosa daimi obrazlar hesab olunurdu. Çox vaxt camaatı Qaravəlli tamaşalarına Kosa ulaq belində dəvət edər, Keçəl isə aparıcı və əsas obrazlardan biri olardı. İctimai həyatın müxtəlif sahələrini əhatə edən qaravəllilər, satirik məişət nağılları, irihəcmli lətifələr qaravəlli tamaşalarında xüsusi yer alır və həmişə Qaravəlli tamaşalarının repertuarında əsas yer tuturdu. Qaravəlli tamaşalarında çox vaxt aşiq saz çalar, dastan və ya nağıl danışar, sonra isə «İsfahan keçəli», «Kosa və Keçəl», «Mollanın arvadı», «Qonaqlığın şərtləri», «Cənnətsatan molla», «Keçəl Haqqulu», «Kömür alması», «Ağaynan nöker», «Mən mənəm, sən kimsən?», «Felinə düşmüşəm» və s. kimi qaravəlli tamaşaları göstərilirdi.

Müəyyənləşdirilmişdir ki, qaravəllilər, özünəməxsus süjetləri, obrazlar sistemi, ideya-bədii xüsusiyyətləri, ənənəvi formul və üsulları, eləcə də bədii ifadə və təsvir vasitələri ilə seçilir. Qaravəllinin spesifik cəhətləri onu folklorun ona bənzər epik janrlarından olan lətifə və satirik məişət nağıllarından fərqləndirir. Bu fərqlər, bu səciyyəviliklər isə qaravəlliləri digər janrlardan əsaslı şəkildə fərqləndirməyə, onların janr sərhədlərini və folklor mətnləri içərisində yerini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Adilov M. Niyə belə deyirik? Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1982.
2. Axundov M.F. Komediylar, povest və şeirlər. Bakı: Yazıçı, 1982.
3. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, III c. Bakı: Elm, 1970.
4. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı : Maarif, 1978.
5. Allahverdiyev M. Qaravəlli tamaşaları. Bakı : İşıq, 1976.
6. Anar. Sizi deyib gəlmişəm. Bakı : Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1984.
7. Andersen, Qrimm qardaşları. Hofman, Hauf. Nağıllar. //Kitaba V.Hacıyevin yazdığı ön söz. Bakı : Yazıçı, 1987.
8. Araslı H. Ədəbiyyat (IX sinif). Bakı : Maarif, 1967.
9. Arazam, Kürə bəndəm. /Tərtib edəni və işləyəni B.Abdullayev, Bakı: Yazıçı, 1986.
10. Arif M. Azərbaycan xalq teatrı. Ədəbiyyat məcmuəsi, 1946, №1.
11. Arif M. Azərbaycan xalq teatrı. //Azərbaycan incəsənəti, III c. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1950.
12. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası . Bakı : İşıq, 1984.
13. Aşıq Bilal. Gəl baharım, gəl görüm. /Toplayanı və tərtib edəni M.Mürsəlov. Bakı : Yazıçı, 1982.
14. Atalar sözü. /Toplayanı Ə.Hüseynzadə, tərtib edəni N.Qasımzadə. Bakı : Yazıçı, 1985.
15. Ayrım bəzəmələri. /Toplayanı V.Vəliye . Bakı : Gənclik, 1983.
16. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. I cild. /Ə.Orucovun redaktəsi ilə. Bakı: Elm, 1964.

17. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Dastanlar. /Tərtib edəni B.Abdullayev. Bakı : Yazıçı, 1987.
18. Azərbaycan folkloru antologiyası. 2 kitabda, I kitab. /Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1968.
19. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab, Naxçıvan folkloru. / Tərtib edənlər T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı: Sabah, 1994.
20. Azərbaycan folkloru antologiyası. II kitab, İraq-türkman folkloru. /Tərtib edənlər Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu. Bakı: Ağrıdağ, 1999.
21. Azərbaycan folkloru antologiyası. III kitab, Göyçə folkloru. / Toplayanı və tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı: Səda, 2000.
22. Azərbaycan folkloru antologiyası. IV kitab, Şəki folkloru, I cild. /Tərtib edənlər H.Əbdülhəmidov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan, Bakı: Səda, 2000.
23. Azərbaycan folkloru antologiyası. V kitab, Qarabağ folkloru. /Toplayanlar İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim, /Tərtib edən İ.Abbaslı. Bakı: Səda, 2000.
24. Azərbaycan folkloru antologiyası. VI kitab, Şəki folkloru. II c. /Toplayıb tərtib edəni H.Əbdülhəmidov. Bakı: Səda, 2002.
25. Azərbaycan folkloru antologiyası. VII cild. Qaraqoyunlu folkloru. /Toplayanı və tərtib edəni İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev. Bakı: Səda, 2000.
26. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII kitab, Ağbaba folkloru. /Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, T.Qurbanov. Bakı: Səda, 2003.
27. Azərbaycan folkloru antologiyası, Gəncəbasar folkloru, IX kitab. /Tərtib edənlər H.İsmayılov, R.Quliyeva. Bakı: Səda, 2004.

28. Azərbaycan folkloru antologiyası. İrəvan-Çuxuru folkloru, X kitab. /Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Səda, 2004.

29. Azərbaycan folkloru antologiyası, XI kitab, Şirvan folkloru /Toplayanı S.Qəniyev, tərtib edənləri H.İsmayılov, S.Qəniyev. Bakı: Səda, 2005.

30. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIII cild. Şəki-Zaqatala folkloru. /Tərtibçilər İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. Bakı: Səda, 2005.

31. Azərbaycan folkloru antologiyası. Dərbənd folkloru. XIV kitab. /Tərtib edənləri H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Səda, 2006.

32. Azərbaycan folkloru antologiyası. Borçalı folkloru. /Toplayanı V.Hacıyev, tərtib edən İ.Abbaslı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1996.

33. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr. Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları. /Tərtib edənləri H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.

34. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə. Xalq ədəbiyyatı, I cild. /Tərtib edənləri İ.Abbasov, T.Fərzəliyev. Bakı: Elm, 1982.

35. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. IV c. Nizami Gəncəvi. Bakı: Elm, 1985.

36. Azərbaycan nağılları. 3 cildə. III c. /Tərtib edən İ.Əxundov. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1949.

37. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, I cild, /Tərtib edən İ.M.Təhmasib. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1960.

38. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, II c. /Tərtib edən İ.Əxundov. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1961.

39. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, IV cild, /Toplayanı N.Seyidov. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1963.

40. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, V c. /Tərtib edən İ.Əxundov. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1964.

41. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, I cild, /Toplayanlar Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov. Bakı: Çıraq, 2004.
42. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, II c. /Toplayanlar Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı: Çıraq, 2004.
43. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, III cild, /Toplayanlar Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov. Bakı: Çıraq, 2004.
44. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, IV cild, /Toplayanlar Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov. Bakı: Çıraq, 2004.
45. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, V cild, /Toplayanlar Ə.Axundov, M.Təhmasib, N.Seyidov. Bakı: Çıraq, 2004.
46. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, I cild, /Toplayanı və tərtib edəni, H.Zeynallı. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
47. Azərbaycan nağılları. 5 cilddə, IV cild. /Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
48. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası: 10 cilddə, I c. Bakı: 1976.
49. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası: 10 cilddə, III c. Bakı: 1979.
50. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası: 10 cilddə, VIII c. Bakı: 1984.
51. Azərbaycan tarixi. 3 cilddə, I cild. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1961.
52. Azərbaycan tarixi. I c./Z.Bünyadovun və Y.Yusifovun redaktəsi ilə. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994.
53. Bəhlul Danəndə lətifələri. /Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1988.
54. Bəhlul Danəndə lətifləri. /Toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. Bakı: Turan nəşrlər evi, 2001.
55. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003.
56. Cəlal M. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. /Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Çarşıoğlu, 2005.
57. Dava yorğan davasıymış ... /Molla Nəsrəddin lətifələri, tərtib edib nəşrə hazırlayanı B.Abdulla. Bakı: Yazıçı, 1996.

58. Dünya xalqlarının nağılları. Bakı: Gənclik, 1990.
59. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. C. Svift, E.Raspe. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Gənclik, 1983.
60. El çələngi. /Toplayıb tərtib edənləri T.Fərzəliyev, İ.Abbasov. Bakı: Gənclik, 1983.
61. Elçin, Quliyev V. Özümüz və sözümüz. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993.
62. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. /Tərtib edəni Ş.Mikayılov. VIII-X siniflər üçün dərs vəsaiti. Bakı: Maarif, 1986.
63. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. /Tərtib edəni Ə.Mirəhmədov, Bakı: Maarif, 1988.
64. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981.
65. Əliyev O. Azərbaycan sehrli nağıllarının ideya-bədii xüsusiyyətləri. Filologiya elmləri namizədi dissertasiyası. Bakı: 1986.
66. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001.
67. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı: Elm, 1971.
68. Fərzəliyev T. Sovet folklorşünaslığında xalq yumoru və satirası problemləri. //Azərbaycan Şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. V kitab. Bakı: Elm, 1977.
69. Fərzəliyev T. Azərbaycan kölgə və kukla tamaşaları. //Azərbaycan Şifahi Xalq Ədəbiyyatına dair Tədqiqlər. VIII kitab. Bakı: Səda, 1998.
70. Hacıyev C.X. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi./VIII-X siniflər üçün. Bakı: Azərənəşr, 1958.
71. Hacıyev V. Azərbaycan folkloru ənənələri. Tibilisi: Samşoblo, 1992.
72. Hacıyeva M. Azərbaycan və türk nağıllarında «təkərləmə», «yapma nağıl» və «Zincirləmə nağıl» anlayışları.

//«Otaq türk keçmişindən otaq türk gələcəyinə» IV Uluslararası Folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2006.

73. Haqverdiyev Ə. Azərbaycanca teatr. Seçilmiş əsərləri, II c. Bakı: 1957.

74. Heyət C. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1990.

75. Həsənova L. Azərbaycan satirik məişət nağılları. Bakı: Yazıçı, 1989.

76. Xəlil A. Mahmud Kaşqarlıının «Türk dillərinin divanı» kitabında ədəbi mətnlər. Bakı: Səda, 2001.

77. İsmayılov H. Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri. Bakı: Səda, 2006.

78. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005.

79. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006.

80. Kəlilə və Dimnə. Bakı: ASE nəşriyyatı, 1989.

81. Kəlilə və Dimnə. Bakı: Öndər, 2004.

82. Kərkük folkloru antologiyası. Toplayanı və tərtib edəni O.Paşayev. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1990.

83. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1963.

84. «Kürdəmir» qəzeti, 216-cı say. Kürdəmir: 1980, s.4.

85. Qafarlı R. Mif və nağıl. Bakı: ADPU Nəşriyyatı, 1990.

86. Qarabağlı Ə. Məktəbdə şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1961.

87. Qaravəllilər. /Tərtib edəni və redaktoru H.Mehdiyev. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1967.

88. Qaravəllilər. /Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974.

89. Qaravəllilər, nağıllar. /Toplayanı və tərtib edənləri H.M.Tantəkin, S.Əliyev. Bakı, Yazıçı, 1988.

90. Qəniyev S. Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal. Bakı: Nurlan, 2003.

91. Qırxıncı otağın sirri. Toplayıb tərtib edəni O. Əliyev. Bakı: Yazıçı, 1998.
92. Qobusnamə. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1989.
93. Lənkəran boğçası. Toplayanı və tərtib edəni. E.Əhədov. Bakı, İşiq, 1993.
94. Lütvəli kişidən folklor nümunələri (Şəki folkloru). /Tərtibçisi və elmi redaktoru R.Qafarlı. Bakı: Təhsil, 2003.
95. Məmmədov M. Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968.
96. Məmmədov R. Qarabağın bəmərə adamları. Bakı: Yazıçı, 1992.
97. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. 6 cildə. II cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1984.
98. Mikayılov Ş. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. /IX-X siniflər üçün. Bakı: Maarif, 2002.
99. Min bir gecə. 8 cildə: I cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1973.
100. Min bir gecə. 8 cildə: II cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1979.
101. Min bir gecə. 8 cildə: III cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976.
102. Min bir gecə. 8 cildə: IV cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1979.
103. Mirzə O. Adlarımız /Məlumat kitabı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1986.
104. Molla Nəsrəddin məzhəkələri./H.Zeynallının yazdığı müqəddimə, Bakı: 1927.
105. Molla Nəsrəddin lətifələri. /Toplayanı və tərtib edəni M.H.Təhmasib, Bakı: Turan, Nəşrlər evi, 2002.
106. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. Bakı: Turan Nəşrlər Evi, 2002.
107. Orbeliani S.S. Uydurmanın hikməti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1996.

108. Rəhimli İ. Xalq oyun-tamaşaları. Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002.
109. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradigmaları. Bakı: Səda, 2004.
110. Saraclı Aşıq Hüseyin. /Tərtibçi Süleyman Əfəndi (Süleymanov). Bakı: Yazıçı, 1992.
111. Seyidov N. Azərbaycan nağılları haqqında. /AŞXƏDT, I c., Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1961.
112. Səfərli Ə., Yusifli X. Ədəbiyyat./ IX sinif üçün. Bakı: Öyrətmən, 1994.
113. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1964.
114. Şeytana pəriş tikənlər. Bakı: «Yazıçı» ədəbi nəşrlər evi, 1994.
115. Şəbədələr. Qaraçöp lətifələri. /Toplayanı N.Əbdülrəhmanlı. Bakı: Gənclik, 1991.
116. Şərqi xalqlarının lətifələri. /Tərtib edən T.Fərzəliyev. Bakı: Yazıçı, 1982.
117. Şirazi S. Bustan. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1958.
118. Şirazi S. Gülüstan. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1962, 229 s.
119. Təhmasib M.H. Azərbaycan nağıllarında keçəl. // «Revolyusiya i kultura» - jurnalı. Bakı: 1939.
120. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatında mərasim və mövsüm nəğmələri, Namizədlik dissertasiyası. ADU-nun kitabxanası, 1945.
121. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. /Orta əsrlər. Bakı: Elm, 1972.
122. Təhmasib M.H. //Məktəb jurnalında folklor münasibət məsələsi, AŞXƏDT, V kitab. Bakı: Elm, 1977.
123. Təhmasib M. Məqalələr. /Tərtib edənləri. M.Cəfərli, M.Əliyev. Bakı: Elm, 2005.

124. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985.
125. Vətən qürbətə qaldı. Göyçə mahalından toplanmış folklor nümunələri. /Toplayıb tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı: Yazıçı, 1993.
126. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. /Toplayanı və tərtib edəni R.Tağızadə. Bakı: Yazıçı, 1983.

Türk dilində

127. Araştırmalar, I c. Türkiyə Milli Folklor Yayınları. Ankara: 1996.
128. Aslan E. Masal araştırmaları ve Korkak Ali masalı üzərində bir inceleme. /Milli folklor dergisi. Ankara: 2001, №52.
129. Caferoğlu A. Hoca Nasreddin. /İstambul Universitesi, Edebiyyat Fakültəsi. Türk dili ve edebiyatı dergisi, IX c. İstambul: Edebiyyat Fakültesi Basımevi, 1959.
130. Felek B. Nasreddin Hoca. Türk Folklor Araştırmaları, VII c. İstanbul: 1962.
131. Güney E.Y. Nasraddin Hoca fıkraları. İstanbul: Baha Matbaası, 1957.
132. Hakkı B. Ata sözlerinin kökleri və şifahi halk edebiyatından. Almaniya, Köln: Türk Edebiyatı Dizisi, 1998.
133. İvgin H. Karagöz və kukla sanatımız. Ankara: Ekip Grafik Matbaa Hizmetleri. Tic. Ve San. Ltd. Sti. 2000.
134. Karagöz. Milletlerarası Kukla və Gölge Oyunu Birliđi. UNİMA örnekler Türkiye. Milli Merkezi Haber Bülteni. Ankara: 2004.
135. Kudret C. Karagöz, c.1, Ankara: 1968.
136. Ögel B. Türk mitolojisi, I c. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989.

Rus dilində

137. Azerbaydjanskije skazki. Baku: Qandjlik, 1986.

138. Anikin V.P. Skazki. Russkoe narodnoe pogtičeskie tvorčestva. Moskva: Prosvehenie, 1971.
139. Qusev V.E. Gstetika folğklora. Leninqrad: Nauka, 1967.
140. Kostöxin E.A. Skazki. Narodnie znanie, folğklor, narodnoe isskustvo. Vıp.4. Moskva: 1991.
141. Lazutin S.Q. O folğklorističeskim aspekte izučenii əzıka narodnoy pogzii. Russkaə literatura. Moskva: 1959.
142. Meletinskiy E.M. Qeroy volşebnoy skazki. Moskva: İzdatelğstvo Vostočnoy literaturı, 1958.
143. Moldavski D.M. Russkaə narodnaə satira. Leninqrad: Prosvehenii, 1967.
144. Novikov N.V. Obrazi Vostočnoy - slavənskoj skazki. Leninqrad: Nauka, 1974.
145. Pavlenko P. Stambul i Turüiə. Moskva: 1937.
146. Pomeranüeva G.V. Skazki, Russkoe narodnoe tvorčestvo. Moskva: 1966.
147. Propp V.Ə. Folğklor i deystvitelğnostğ. Moskva: Nauka, 1976.
148. Propp V.Ə. Russkaə skazka. Leninqrad: İzdatelğstvo Leninqradskoqo Universiteta, 1984.
149. Propp V.Ə. İstoričeskie korni volşebnoy skazki. Leninqrad: İzdatelğstvo Leninqradskoqo Universiteta, 1985.
150. Russkaə satiričeskaə skazka. Sbornik. Sost. Vstupitelğnaə statğə D.M.Moldavskova. Leninqrad: Xudoj. literatura Leninqradskoe otdelenie, 1979.
151. Soboleva N.V. Tipoloqiə i lokalğnaə speüifika russkix satiričeskix skazok Sibiri. Novosibirsk: Nauka, 1984.
152. Sokolov Ö.M.Russkiy folğklor. Moskva: Uçpedquz, 1941.
153. Tureükie narodnie skazki. Perevod s tureükoqo N.A.Üventinoviç-Qrönberq. Vstupitelğnaə statğə N.K.Dmitrieva. Moskva: Nauka, 1967.

154. Tureükie skazki. Sostavlenie, perevod s tureükoqo
İ.B.Steblevoy, Moskva: Nauka, 1986.

155. Freydenberq O.M. Pogtika söjeta i janra. Moskva:
Labirint, 1997.

TAXİR TALIB OQLI ORUDJOV.

POGTİKA JANRA QARAVELLİ

REZÖME

K nastoəhemu vremeni bolğşinstvo janrov azerbaydjanskoqo ustnoqo narodnoqo tvorçestva dostatoçno issledovano i izuçeno. No imeetsə i rəd janrov, kotorie ehe jdut svoix issledovateley. Odnim ix samıx maloizuçennıx i, daje mojno skazatğ, poçti ne issledovannıx janrov ustnoqo narodnoqo tvorçestva əvləetsə janr qaravelli. Qaravelli kak odin iz janrov gpiçeskoqo vida na protəjenii desətiletıy ostavalsə vne polə zreniə issledovateley, i ne bili obcektom monoqrafiçeskoqo issledovaniə.

Qaravelli kak janr naxoditsə posredi skazok i Anekdotov i pogtomu po rədu svoix osobennostey primikaet k poslednim, no odnovremenno imeet i otliçitelğnie çerti. Vıskazıvaniə pogtomu janru, imeöhiesə v naşey folğkloristike i literaturovedenii, ne otliçaötsə obstoətelğnostğö, oni nosət, kak pravilo, otrivoçnyıy xarakter.

Po tematiçeskomu opredeleniö dannuö monoqrafiö mojno otnesti k janrovım problemam folğkloristiki. Ona əvləetsə pervım şaqom v reşenii odnoy iz fundamentalğnıx problem azerbaydjanskoy folğkloristiki.

Monoqrafiə sostoit iz vvedeniə, trex qlav i zaklöçenie. V pervoy qlave, nazvanıy "Janrovaə speüifika qaravelli", izuçaötsə obhie voprosı pogtiki qaravelli. V dannoy qlave proanalizirovanı takje voprosı istorii sobiraniə i publikaüii qaravelli, gtimoloqiə dannoqo termina i eqo tipoloqiçeskie osobennosti.

Vo vtoroy qlave, nosəhey nazvanie "Pogtiçeskie osobennosti qaravelli", osnovnoe vnımanie sosredotoçeno na pogtiçeskoıy sisteme janra qaravelli. Proizvedena tematiçeskaə klassifikaüiə

janra, v sopostovitel'no-tipoloqiceskom plane izuçena sistema obrazov gtoqo janra, issledovanı eqo ideyno-xudojestvennie storonı. Osobıy aküent delaetsə na takie speüifiçeskie osobennosti qaravelli, kak neobiçnyı xod povestvovanie, neojidannoe i rezkoe izmenenie situaüiy. No v konüe proizvedeniy qaravelli dobro pobejdaet zlo, spravedlivostğ torjestvuet nad tiraniey. V dannoy qlave avtor podrobno ostanavlivaetsə takje na voprosax kompoziüii, xudojestvennix sredstv i pogtiçeskoqo əzıka qaravelli.

Tretğə qlava nazıvaetsə "Deystva qaravelli". V dannoy qlave janr qaravelli izuçaetsə v ritualğnom, obrədovom i teatralğnom aspektax. İzvestno, çto v azerbaydjanskoy folğkloristike janr qaravelli tradiüionno sçıtalsə janrom gpiçeskoqo vida. Odnako gtot janr, naxodəhiysə po rədu svoix speüifiçeskix osobennostey posredi skazok i anekdotov, po nekotorig priznakam blizok takje dramatiçeskomu vidu. Pogtomu na osnove gtoqo janra bili sozdani i deystva qaravelli. V dannoy qlave issledovanı takje repertuari podobnix deystv, ix rolğ v folğklöre i vopros ob ispolğzovanii qaravelli v borğbe protiv neqativnix soüialğnix əvleniy v jizni obhestva.

V zaklöçenii obobhenı osnovnie polojenıə monoqrafii i opredelenı osnovnie napravlenıə razvitıə tem i pogtiki janra qaravelli.

ORUJOV TAHIR TALIB.

POETICS OF A GENRE GARAVELLI

SUMMARY

Till nowadays many genres of the oral national literature of Azerbaijan have been investigated and studied enough. But there are also some genres which wait to be investigated. One of them which was studied little and even one can say that an uninvestigated genre of folklore is garavelli. Garavelli as a genre of epic kind for a period of ten years remained out of sight of investigators and was not an object for monographic investigation.

Garavelli as a genre is found among stories and anecdotes and that is why it has similar and different features. The thoughts told about garavelli genre in folklore and literary criticisms haven't been in complete form, but it was only in short and information form. According to its thematic direction the monographia is devoted to the genre problems and it is the monographic, fundamental step in the solution direction of serious scientific problems of Azerbaijan folklore study.

The monographia consists of introduction, three chapters and the conclusion. In the first chapter called "Genre characters of garavelli" the features characterizing this genre from poetic view are studied systematically. In this chapter collecting of garavelli history of publication, etymology of the name and typological features are investigated.

In the second chapter of the research work "Poetic features of garavelli" the poetic system of garavelli genre is the main theme. In this chapter thematic classification of this genre is studied, the system of images in garavelli is investigated by means of typological-comparing analysis, the idea-literary characters of

garavelli are studied in details. In this part it is specified that in garavelli events always become sudden character, changes in fast and sharp form, as a result the kindness wins evil, justice wins tyranny. The composition characters of garavelli, its poetic language, literary and idiomatic expressions are spoken in the given chapter.

The third chapter of the dissertation is called "Garavelli spectacles". In this chapter the garavelli genre is investigated ritual, tradition and theatrical aspects. It is known that in Azerbaijan folklore the garavelli genre is considered as a genre of the epic kind. But according to its specific characters as garavelli is between the story and anecdote it is close to the dramatic kind. That is why due to this genre garavelli spectacles have been prepared. In this chapter the problems about preparations of garavelli spectacles, their repertoires and places in folklore are studied.

In the conclusion the main features of the research work and developing directions of the genre poetics of the theme are determined and summarized.

MÜNDƏRİCAT

Epik düşüncənin özəllikləri: Qaravəlli janrı (Hüseyn İsmayılov)	
Müəllifdən	

GİRİŞ.....

I FƏSİL

Qaravəllilərin janr səciyyəsi

- 1.1. Qaravəllilərin toplanması və nəşri
- 1.2. Qaravəlli adının etimologiyası
- 1.3. Folklor janrları içərisində qaravəllilərin yeri
- 1.4. Qaravəllilərin tipoloji xüsusiyyətləri

II FƏSİL

Qaravəllilərin poetik xüsusiyyətləri

- 2.1. Qaravəllilərin mövzularına görə təsnifatı və işlənmə məqamları
- 2.2. Qaravəllilərdə obrazlar sistemi
- 2.3. Qaravəllilərin ideya-bədii xüsusiyyətləri
- 2.4. Qaravəllilərin kompozisiya səciyyəsi
- 2.5. Qaravəllilərin poetik dili, bədii ifadə və təsvir vasitələri.....

III FƏSİL

Qaravəlli tamaşaları

- 3.1. Qaravəlli tamaşalarının başlıca xüsusiyyətləri.....
- 3.2. Qaravəlli tamaşalarının repertuarı.....

NƏTİCƏ

ƏDƏBİYYAT.....

Tahir Talib oğlu Orucov.
Qaravəlli janrının poetikası,
Bakı, 2009.

Nəşriyyat direktoru:
Nadir Məmmədli

Nəşriyyat redaktoru:
Vaqif Orucov

Kompüter dizayneri:
Aygün Balayeva

Korrektor:
Günay Orucova

Kompüter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Ramin Abdullayev

Yığılmağa verilmiş: 16.02.2009

Çapa imzalanmış: 08.06. 2009

Kağız formatı: 60/84 1/32

Mütbə kağızı: №1

Şəmi: 200 s. h.

Tirajı: 500

Qiyim təmizlənilmişdir.

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində çap edilmiş, "Nurlan" NPM-də
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.

TAHİR TALIB OĞLU ORUCOV

1960-cı ildə Tərtər rayonunun Evoğlu kəndində anadan olmuşdur. 1977-ci ildə Evoğlu kənd orta məktəbini bitirmişdir. 1981-1986-cı illərdə Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində təhsil almışdır. BDU-nu bitirdikdən sonra 1987-2001-ci illərdə Ağcabədi və Tərtər rayonlarında müəllim, tədris işləri üzrə direktor müavini, qəzetdə müxbir, şöbə müdiri işləmişdir. 2002-ci ildən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun elmi əməkdaşdır.

2008-ci ildə AMEA Folklor İnstitutunun nəzdində fəaliyyət göstərən Dissertasiya Şurasında «Qaravəlli janrının poetikası» mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almışdır. İki kitabın: Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr. (Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları). Bakı: Şərq-Qərb, 2005 və Azərbaycan folkloru antologiyası. XIV kitab, Dərbənd folkloru. Bakı: Səda 2006. (H.İsmayılovla birlikdə) , 30-a yaxın elmi, 300-dən çox elmi-publisistik və publisistik məqalənin müəllifidir.

AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri, beynəlxalq “Dədə Qorqud” jurnalının məsul katibi, Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin üzvüdür.

Ailəlidir, iki övladı var.

Tahir Talib ođlu Orucov.
Qaravəlli janrının poetikasını,
Bakı, 2009.