

Nizami Tağısoy, Zülaim Zakariyya

MEYXANƏNİN POETİKASI

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Folklor İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur.
Protokol №7, 03 dekabr, 2010-cu il.

ÇAŞIOĞLU
2011

Kitabın araya-ərsəyə gəlməsində əvəzsiz xidmətləri olan AMEA-nın İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun baş elmi işçisi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, estradaşünas-alim Qorxmaz Əlilicanzadəyə təşəkkürümüzü bildiririk.

Elmi redaktor: Nizami Cəfərov

filologiya elmləri doktoru, professor, AMEA-nın müxbir üzvü, Beynəlxalq Atatürk Mərkəzinin direktoru, Milli Məclisin üzvü;

Redaktor: Rüstəm Kamal

filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Bakı Slavyan Universiteti «Folklor araşdırmaları» Elmi-Tədqiqat laboratoriyasının müdiri;

Rəyçilər: Azad Nəbiyev

filologiya elmləri doktoru, professor, AMEA-nın müxbir üzvü, Bakı Dövlət Universiteti Şifahi xalq yaradıcılığı kafedrasının müdiri, «Folklorşünaslıq məsələləri» jurnalının təsisçisi və baş redaktoru;

Məhərrəm Qasımlı

filologiya elmləri doktoru, professor, AMEA-nın Nizami ad. Ədəbiyyat İnstitutunun direktor müavini, «Folklor və etnoqrafiya» jurnalının qurucusu və baş redaktoru;

Elxan Məmmədli

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA-nın Folklor İnstitutunun Aşıq yaradıcılığı şöbəsinin müdiri;

Qorxmaz Əlilicanzadə

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA-nın İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun baş elmi işçisi;

Meyxanələrin transliterasiyası: Qorxmaz Əlilicanzadə

AMEA-nın İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun baş elmi işçisi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru;

Kəminə Məmmədova

AMEA-nın akad.Z.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru.

Nizami Tağısoy, Zülaim Zakariyya.

Meyxanənin poetikası. Bakı, Çapaşoğlu, 2011. 456 səh.

ISBN 978-9952-27-308-3

Təqdim olunmuş bu kitabda milli folklorumuzun özünəməxsus janrı olan meyxanələrin tarixi, mənşəyi, semantikasi, nəzəriyyəsi, forma və məzmun özəlliyi, kompozisiyası və üslubu, meyxanələrin ifa olunmasında əruz vəznə, qafiyəli və qafiyəsiz meyxanələr, müşairə-meyxanələr, beyt-meyxanələr, rəvayətli meyxanələr, meyxanələrin musiqi aləti ilə müşayiət olunması, Azərbaycan teatrında, estradada, musiqili komediya, operetta və kino sənətində meyxanə, meyxanəçinin nitq və ifaçılıq mədəniyyəti və s. məsələlərin kompleks şəkildə araşdırılmasına ilk dəfə cəhd edilmişdir. Eyni zamanda XX əsrin birinci, ikinci onilliyində meyxanə nümunələri ayrıca kitabça şəklində nəşr olunmuş tanınmış sənətkarlar Əli İslam, Mirpaşa, Əli Ağə Vahid, Əhməd Anadolunun və b. ifa etdiyi əsərlər orijinalda və latın qrafikalı müasir Azərbaycan əlifbasına transliterasiya edilərək, onların dil, üslub xüsusiyyətləri qorunub, durğu işarələri saxlanılmaqla mütəxəssis və oxucuların ixtiyarına verilmişdir.

© Nizami Tağısoy, Zülaim Zakariyya, 2011

OXUYACAQSINIZ

Giriş	7
I. Meyxanənin tarixi	19
1. Meyxanələrdən bəhs edən nümunələrə yığcam baxış	53
2. Meyxanələrin öyrənilməsi	57
II. Meyxanənin nəzəri məsələləri	62
1. Meyxanə folklor janrıdır	64
2. Meyxanənin semantikasi	69
III Meyxanənin kompozisiyası və üslubu	81
IV. Meyxanənin janr rəngarəngliyi	101
1. Qafiyəli meyxanələr	101
2. Qafiyəsiz meyxanələr	105
3. Meyxanə və bəhri-təvil	106
4. Yavər Şüvəlanlının bəhri-təvil yaradıcılığı.....	108
5. Meyxanə və mahnılar	112
6. Müşairə - meyxanələr	112
7. Rədifli meyxanələr	114
8. Beyt-meyxanələr	116
9. Rəvayətli meyxanələr	116
V. Meyxanənin inkişafında əruz vəznı	120
VI. XX əsrin 30-cu illərinə qədər ifa olunmuş meyxanələrin təhlili	130
1. Əli İslam və Mirpaşanın «Hal-hazırda dair meyxanə» ləri	130
2. «Satiragit Teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri».....	133

3. « <i>Abşeron meyxanaları</i> » kitabında təqdim olunmuş nümunələrin təhlili	138
VII. Meyxanələrin musiqi alətləri ilə müşayiət olunması	147
VIII. Meyxanələr estrada, xor, teatr, musiqili komediya və kino sənətində	152
1. Meyxanə və estrada sənəti	152
2. Meyxanə və xor sənəti	154
3. Meyxanə və teatr sənəti	155
4. Meyxanə və musiqili komedia	160
5. Meyxanə və kino sənəti	162
IX. Ustad sənətkarların meyxanə yaradıcılığı	163
1. Ağasəlim Çıldığan meyxanə yaradıcılığı	164
2. Nizami Rəminin meyxanə yaradıcılığı	171
X. Meyxanəçinin nitq mədəniyyəti və ifaçılıq məharəti	176
XI. 1919-1930-cu illərdə nəşr olunmuş meyxanə kitablarının orijinalları və onların transliterasiyası	193
1. Əli İslam və Mirpaşa « <i>Hal-hazıra dair meyxanə</i> » – I hissə	194
2. Əli İslam və Mirpaşa « <i>Hal-hazıra dair meyxanə</i> », – II hissə	236
3. Əli Ağa Vahid və Bağır Cabarzadə “ <i>meyxanə</i> ”	245
4. Əli Ağa Vahid “Satiragit Teatrosunda Deyilmiş Vahidin Meyxanələri”	270
5. Əhməd Anatollu. <i>Qupletlər</i>	311
6. Bağır Cabarzadə. <i>Qupletlər</i>	342
7. Əhməd Anatollu. <i>Şapalaq</i>	367
8. Əhməd Anatollu. <i>Çuvalduz</i> (olduğu kimi)	400
İstifadə olunmuş ədəbiyyat	419



GİRİŞ

Son illərdə ölkəmizdə etnik-milli, mədəni-mənəvi dəyərlərimizin toplanması, qorunması, təbliği və yayılması istiqamətində əsaslı işlər görülməkdədir. Milli-mental dünyagörüşü və şifahi ənənələrimizdən qaynaq alan xalq yaradıcılığı nümunələri yığılır, qorunur və yazılı ədəbiyyatımızın faktına çevrilir. Bu istiqamətdə xalq yaradıcılığının xeyli örnəklərinin öyrənilməsi və sistemləşdirilməsi ilə bağlı tədqiqat işləri konsepsiyalaşdırılır, mükəmməl elmi-nəzəri müstəvi üzərinə keçirilir, dünya mədəniyyəti inciləri sırasına çıxarılır. Ölkə Prezidenti İlham Əliyevin və Azərbaycanın birinci xanımı YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri, Milli Məclisin üzvü, Heydər Əliyev fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın xalqımızın mənəvi sərvətlərinin qorunması, inkişafı və təbliği istiqamətində muğam sənətinin, aşiq yaradıcılığının, Novruz bayramının YUNESKO-nun qeyri maddi-mədəni irs siyahısına daxil etdirilməsi, milli-mənəvi sərvətlərimizin beynəlxalq səviyyədə özünə yer alması və onlara dəyər verilməsi üçün şərait yaradır. Bu, etnik-milli köklərə dərinədən bağlı olan hər bir Azərbaycan türkünə ürəkdən sevidirir.

Lap qədim zamanlardan mövcud olan şifahi xalq yaradıcılığının müxtəlif janrları xalqın «yazılmamış tarixi» olmaqla, onun həyatının müxtəlif məqamlarını bədii şəkildə əks etdirmişdir. Xalq yaradıcılığı mürəkkəb, sintetik sənət növü olmaqla, müxtəlif mərhələlərdə poetik biliklərin əsl ensiklopediyası kimi çıxış etmiş və etməkdədir.

Folklorun, xalq sənətinin janr formaları onun poetikası kimi uzun zaman kəsiyində formalaşmış, inkişaf edərək müstəqil əhəmiyyət kəsb etmişdir. Əgər epik janrlar, dastanlar, nağıllar, rəvayətlər və əfsanələr xalq həyatının bütün sferalarını əhatə etmişsə, lirik nəğmələr – bayatılar, laylalar, oxşamalar, xalq mah-

nılarında, aşiq yaradıcılığında insan həyatının müxtəlif lövhələri, onun ürək çırpıntıları, hiss və həyəcanları, daxili aləmi, mənəvi axtarışları, sevinc və sarsıntıları poetik şəkildə təcəssüm olunmuşdur.

Folklor janrları söz sənətinin incəliklərinə yaxından bələd olan istedadlı insanlar tərəfindən yaradılmaqla, bütün xalqla bağlı olmuşdur. Xalq yaradıcılığının belə geniş yayılmış janrlarından biri də meyxanələrdir. Digər xalq yaradıcılığı janrlarından fərqli olaraq meyxanələr yalnız XX əsrin 90-cı illərindən başlayaraq öyrənilməyə başlanmış, tədqiqatlara cəlb edilmişdir. Bununla belə meyxanələr etnik-milli təfəkkürümüzdən qaynaq almaqla, xalq arasında daim yaşamış və populyar olmuşdur.

Meyxanələr folklorumuzun ən zəngin janrlarından biri kimi yaşamasına baxmayaraq, ona cəmiyyətdə münasibət heç də birmənalı olmamışdır. Lirik növə aid digər janrlar–bayatılar, laylalar, oxşamalar, xalq nəğmələri, aşiq yaradıcılığı və s. tədqiqatçılar tərəfindən təhlillərə cəlb edildiyi halda, meyxanələr haqqında fikir söylənilməyə ya can atılmamış, ya cürət edilməmiş, ya da onun mahiyyətinə varmağa səy göstərilməmişdir. Bununla belə meyxanələr əksər hallarda xalq tamaşalarında, toy şənliklərində, yubileylərdə, teatr səhnələrində, müsabiqələrdə, festivallarda ifa olunmuş, geniş tamaşaçı auditoriyası toplamışdır. Bu sənətin günümüzə gəlib çatmasında Hacı Əli Kərəm, Mirzə Məhəmməd Hüseynəli oğlu, Hacı Əmi, Mirzə Bağır, Əli Ağə Vahid, Əli İslam, Mirpaşa, Ağahüseyn Əfsun, Hacı Kazım, Ələkbər Şahid, Əhməd Anatollu, Atababa Hicri, Həsım Atakişi, Hacı Kazım, Molla Yəhya, Molla Məmməd, Məmmədəli Şəfai, Ağasəlim Çildağ, Nizami Rəmzi və b. xidmətləri böyük olmuşdur.

XX əsrin əvvəlki onilliklərində, İkinci Cahan Savaşı dövründə və ölkəmiz ikinci dəfə müstəqilliyə qədəm qoyduğu dövrdən Əli İslam, Mirpaşa, Əli Ağə Vahid, Əhməd Anatollu, Ağasəlim Çildağ, Kəbir Azəri, Nizami Rəmzi, Ağamirzə, Elçin, Kərim və b. ingilisləri, Qırmızı imperiyanı, bolşevizmi, hitlerçiləri, Qorbaçovun yenidənqurma siyasətini, erməni qəsbkarlarını lənətləyən meyxanələr ifa etməklə, xalqın əzmkarlıq və vətənpərvərlik hissələrinin inkişafında yetərincə rol oynamışlar.

XX əsrin 90-cı illərində Q. Əlilicənzadənin təşkil etdiyi məşhur «Şou-Əlili» əyləncəli estrada mərəkələri (proqramları), 1991, 1997-ci illərdə I-II Respublika meyxa-nə müsabiqələri mey-xanə sənətinin inkişafına böyük təkan verdi. 2001-ci ildən etibarən «ANS», «101 Antenn FM» radio, «ATV» və «Space» telekanal-larında meyxa-nə yarışmaları aparılmışdır. Meyxanələr ayrıca kitab halında («Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı...», «Abşeron meyxanaları» və s.), müxtəlif qəzet və jurnallarda nəşr olun-muş, ayrıca «Meyxana» qəzeti təsis edilərək sənətsevərlərin ixti-yarına verilmişdir. İstər dövlət, istərsə də özəl mətbuat orqanları meyxanələri daim diqqət mərkəzində saxlamağa meylli olmuşdur.

XX əsrin 90-cı və 2000-ci illərdə mərhum Prezident Heydər Əliyev ictimai həyatımızın müxtəlif sahələrinə nüfuz edən mey-xanə janrını diqqətdən kənarda qoymamış, müxtəlif mədəni-küt-ləvi tədbirlərdə meyxa-nə ustalarına meydan vermişdir.

Meyxanələr mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən sənət nümu-nələrindəndir. Meyxanələrdə tərif, vəsf, tarixi hadisələr və tanın-mış şəxsiyyətlərin fəaliyyətini təqdir və təbliğ etməklə yanaşı, satira və yumor, sarkazm və ironiya daha böyük üstünlük təşkil edir. Təsadüfi deyildir ki, müasir dövr meyxa-nəçilərin yaradıcı arsenalında Qurani-Kərimə, Məhəmməd peyğəmbərə, İmam Əli, İmam Hüseyn, İslam dini, Babək, Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Səttər-xan, Heydər Əliyev, Azərbaycan-Ermənistan müharibəsi, Qarabağ hadisələri, 20 Yanvar, Xocalı soyqırımı, Şəhidlik, qaç-qınlıq, köçkünlük və s. bağlı rəngarəng nümunələr vardır.

Meyxanələrin xalq sənəti ilə əlaqədə olub folklorla aid oldu-ğunu təsdiqləyən xüsusiyyəti türk xalq yaradıcılığı (Azərbaycan, özbək, türkmən) onun müşairə (deyişmə, beytləşmə), hərbə-zorba şəklində olmasıdır. Müşairələr ozan-aşıq sənətində geniş yayılsa da, Meyxanələrdə onun fərdi və fərqli özəlliyi vardır. Meyxanələr xalq yaradıcılığı xüsusiyyətləri ilə yanaşı, həm də klassik poeziyamızın bir sıra ünsürlərini özündə birləşdirməsi baxımından təkrarsız sənət nümunəsidir. Meyxanələrdə, bir tərəfdən, xalq tamaşaları, «Kosa-kosa» oyununun, qaravəllilərin bəzi epizodları mövcuddursa, digər tərəfdən, sufi-dərviş qəsidələrinin, mərsiyələrin, dini ifaçılıq janrlarının, bəhri-təvillərin, müşairələrin (deyişmələrin), qəzəllərin,

bədii qiraətin, aktyorluğun, ifaçılığın, musiqinin, bəstəkarlığın və s. sənət növlərinin təsirini və sintezini görürük.

Meyxanəçi-şairlər klassik poeziyaya, qəzələ, muğama bağlı sənətkarlardır. Meyxanənin inkişafı Bakı, Maştağa və ətraf kəndlərlə birbaşa bağlı olduğundan və burada klassik poeziyanın müxtəlif janrlarını, qəzəlləri, muğamları dərinədən bildiklərindən onları ifa zamanı ustalıqla təbliğ etmişlər. Maştağa kəndində şeirə, sözə, sənətə münasibət daha çox özünü göstərmiş¹, o cümlədən meyxanəçilər qədim zamanlardan olmuşlar. Meyxanə ustadı Ağasəlim Çıldağın ulu babası Hacı Əli Kərəm (1792-1873), Mirzə Məhəmməd Hüseynəli oğlu (1799-1890), Hacı Əmi (1802-1885), Mirzə Bağır (1810-1882), İsmayıl Nəbi (1843-1928), Muxtar Bisavad (1847-1938), Atababa (Atoppa) Hicri (1863-1922), Haşım Atakişi (1880-1935), Molla Yəhya (1874-1939) Ağahüseyn Əfsun (1890-1966), Əli Ağ Vahid (1891-1965), Hacı Kazım (1913-1982), Ələkbər Şahid (1920-1999), Rüstəm Samit (1924-1999) və b.məhz ustad sənətkarlardandır.

Meyxanələr mərasimlərdə, teatrallaşmış səhnələrdə daha çox ifa olunur. Mərasimlərin kökü isə, məlum olduğu kimi, mifoloji təsəvvürlərlə, ruhlar aləmi ilə təmasda olmuşdur. Əlbəttə, qədim zamanlarda insan təfəkküründə özünə yer almış şeylərin hamısı sənət nümunəsi ola bilməzdi. Yalnız obrazlı emosional duyğular insanın estetik tələblərinin qənaətləndiricisi kimi çıxış edə bilərdi. Bu da insanın həyata, real gerçəkliklərə münasibətini formalaşdırırdı. Tarixə ekskurs edib şifahi örnəklərimizi əsaslı öyrənməklə, biz meyxanələrin də qədim köklərinə işıq sala bilərik.

Qədim türklər ifaçılığa, bədahətənlüyə, musiqiyə, zümzü-məyə, ruhlarla əlaqəyə girməyə, onları köməyə çağırmağa daim meylli olmuşlar. Bu məqama söykənərək biz meyxanələrin harada-sa qam-şaman ənənələrindən, ozan-aşıq sənətindən qidalandığını və şəbəhlərlə bağlı olduğunu da hiss edirik. Tarix elmləri doktoru, etnoqraf T.Səlimov - Şağani meyxanələrin ən azı 550-600 illik tarixi ənənəyə söykəndiyini qeyd etmişdir. Belə olduğu təqdirdə qam-şaman ənənələrinin əski atributlarının da Azərbaycanda mövcud-

¹ Ələmdar Mahir. Söz və muğam beşiyi Nardaran. – Bakı, «Nurlan» nəşriyyatı, 2009, s. 15.

luğu şübhə altına alınmamalıdır. Məlum olduğu kimi, bu ənənələr Sibir, Tibet, Altay, Yaqut, Şimali Qafqaz, Dərbənd ərazilərində bu gün də yaşamaqdadır. Qam-şaman ənənələri tədricən öz yerini qam-ozan, qam-baxşı, baxşı, baksı, jirşi, jırçı, jirau, manasçı ənənələrinə verdi. Qam-şamanlar kimi ozan-aşıq, baxşı, baksı, jirşi, jırçı, jirau, manasçılar ilahi varlıqlarla, ruhlar dünyası ilə əlaqədə olduğu kimi, meyxanə və meyxanəçilərin də bu aləmlə müəyyən əlaqələrini təxmin etmək olar. Ozanlar, aşıqlar, baxşı, baksı, jirşi, jırçı, jirau, manasçılar əfsunlayıcı gücə malik olduqları, xeyir-bərəkət, rifah, firavanlıq dilədikləri kimi, meyxanələr və meyxanəçilərdə də biz analogi xüsusiyyətləri görürük. İfaçılıq lap qədim zamanlardan sehrbazlıq, sehrkarlıqla bağlı olduğu kimi, meyxanələrdə də belə məqamlar mövcuddur.

Meyxanələrin sonrakı mərhələlərdə inkişafı xalq tamaşaları, «Kosa-kosa», qaravəllilərlə bağlanmalıdır. Çünki xalq tamaşalarında dramatik oyunlarla yanaşı, həm də ifalar, nəğmələr vardır. Xalq tamaşalarında üzlərinə müxtəlif maskalar geyinmiş iştirakçılar müxtəlif səhnəciklər oynayırdılar. Bu səhnəciklər əksər hallarda dialoqlarla müşayiət olunardı. Rəngarəng mövzulu mərasim hərəkətləri və rituallar dramatik oyunlarla davam etdirilərdi. İbtidai mənşəyinə görə meyxanələr utilitar əfsun hadisəsi olmaqla, yaradıcılığın bu teatra yaxın formaları xalq sənətinin yənidən təcəssümünün, onun əsasında müəyyən aktyor oyunu vərdislərinin yaranmasına, repertuarın ideya-məzmun istiqamətinin formalaşmasına təsir göstərmişdir.

Meyxanələr də digər növ və janrlar kimi Azərbaycan xalqının poetik mədəniyyətinin möhtəşəm səhifəsidir. Xalq ədəbiyyatının digər janrları kimi meyxanələr də onun şifahi, klassik və bədii yaradıcılığının tərkib hissəsidir. Meyxanələrdə Azərbaycan türklərinin özünəməxsus psixologiyası, dünyagörüşü, mənəviyyatı, sözbə bağlılığı, bədahətənliyi, həyat fəlsəfəsi, düşüncə tərz, tarixə, tarixi şəxsiyyətlərə münasibəti, sosial-məişət problemləri və s. əksini tapmışdır. Tarixi-sosial və mədəni-estetik əhəmiyyət kəsb edən meyxanələr, qeyd etdiyimiz kimi, xalqımızın zəngin sənət nümunəsidir. Onlar xalqın sosial-məişət həyatının müxtəlif sahələrini əks etdirməklə onun etnik-millî xarakterini, tarixini, poetik ənənələrini

zənginləşdirməklə ona xidmət etmişdir.

Bütün bunlar meyxanələrdən bir xalq janrı kimi istifadə sferasını rəngarəngləşdirmişdir. Qaravəllilərdə, xalq tamaşalarının meyxanələrdən istifadə onların zəngin teatr ənənələri olan Azərbaycan səhnəsinə qədəm qoyması üçün zəmin yaratmışdır. Bunun nəticəsində 1919-cu ildə «Azərbaycan dövlət teatro aktyorları Əli İslam və Mirpaşa tərəfindən Teatro Səhnəsində Söylənilmiş» meyxanələr, 1922-ci il Ə.Vahidlə Bağır Cabarzadənin meyxanələri, 1925-ci ildə «Satiragit Teatrosunda Deyilmiş Vahidin meyxanələri» Türk Səhnəsinin aktyorları Bağır Cabarzadənin «Quplet» 1927, Əhməd Anatollunun 1925-ci ildə ifa etdiyi «Qupletləri», 1927-ci ildə söylədiyi «Şapalaq» və 1930-cu ildə geniş auditoriyaya təqdim etdiyi «Çuvalduz» meydana çıxmışdır. Bu onu göstərir ki, Azərbaycan teatrının tamaşaçı ilə ünsiyyət qurmasında meyxanələrin aktyorlar tərəfindən ifa olunması böyük rol oynamışdır. Tanınmış səhnə ustası Hacı Ağa Abbasov Tənqid-Təbliğ Teatrı ilə bağlı xatirələrində Mirzə Ağa Əliyevlə birlikdə musiqiçilərin müşayiəti ilə M.S.Ordubadı ilə Ə.Vahidin kupletlərindən istifadə etməklə, tamaşaçıları feyziyab etdiklərindən danışmışdır. Teatrla sıx əlaqələri olan meyxanələrdən bu yolla hətta opera sənətimizin tacı «Koroğlu»da da, musiqili komediyada da istifadə olunmuşdur. Musiqili meyxanələr və onların ayrı-ayrı elementlərinə operettalarda (məsələn, S.Rüstəmin «Durna», Emin Sabitoğlunun «Hicran» musiqili komediyasında) komik qəhrəmanların duetlərində rast gəlinir.

Teatrda və estradada olduğu kimi kinofilmlərdə də meyxanələrə dəfələrlə müraciət olunmuşdur. Kinofilmlərə yazılmış meyxanələr meyxanə tipli kupletlər vasitəsilə verilmişdir. Məsələn «Qəzəlxan», «Bizim Cəbiş müəllim», «Fransız», «Yeddi oğul istərəm», «Rəqiblər», «Yuxu» və s. kimi Azərbaycan Kinosunda meyxanələr filmlərin dramaturji effektini, Abşeron koloritini, Bakı kəndlərinin ab-havasını, qədim adət-ənənələrimizin özünəməxsusluğunu yaratmaqla, onların dramaturji xəttini zənginləşdirmişdir. Tofiq Quliyev, Emin Sabitoğlu, Ramiz Mirişli, Aqşin Əlizadə, Xəyyam Mirzəzadə və b. bu kimi bəstəkarlar meyxanələri filmlərin infrastrukturuna daxil etməklə uğurlu səmərə əldə edə bil-

mişlər. Bəstəkar Rəhilə Həsənova orqan üçün «Qəsidə», fortepi-ano üçün «Meyxanəsayağı» adlı fantaziylarında metrikləşdirilmiş janrlara xas olan poetik vüsəti əks etdirmişdir.

Meyxanələrdən rəqs musiqisində də istifadə olunmuşdur. Meyxanəçi Vüqar Əbdülov Azərbaycan rəqs musiqilərinin adla-rını vəsf edən rəngarəng meyxanə ifa etmişdir.

Bəstəkar Vasif Adıgözəlov Qarabağ problemini özündə təcəs-süm etdirən «Qəm karvanı» oratoriyasında solist və xor partiyasında meyxanə janrının elementlərindən ustalıqla yararlanmışdır.

Qeyd etdiklərimiz göstərir ki, meyxanə¹ Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının universal, çeşidli, unikal və daim dinamikada olan nadir incilərindən biri olmaqla, ictimai, sosial, mədəni, mə-nəvi, incəsənət sahəsində olan hadisə və məqamları poetik sözün köməyi ilə əks etdirən təkrarolunmaz özünəməxsus janrdır.

Son zamanlar bəzi psevdosənətsevər vətənpərvərlər «mey-xanə» sözünün «bədihə», yaxud «bədiyyə» sözü ilə əvəz olun-ması ilə bağlı yersiz fikirlər səsləndirirlər. Bu barədə fikirləri-mizi biz dövrü mətbuatda yetərinə şərh etdiyimizdən burada onu təkrar etməkdən kənarıq. Bununla belə aşağıda əlavə izahları oxuculara verməyə ehtiyac duyuruq. «Meyxananın semantikasını» (bax: «Kredo», 2009, 18 iyul, səh.10) və «Meyxananın semantikasına bir baxış» (bax: «525-ci qəzet», 2009, 17 dekabr, səh.7) adlı məqalələrimizdə və filologiya elmləri doktoru Zaman Əsgərlinin «Meyxana, yoxsa bədyə» (bax: «Ədəbiyyat qəzeti», 2010, 18 iyun, səh.6) adlı məqaləsində «meyxana» ilə «bədihə» və ya «bədyə» anlayışları, onların terminoloji xüsusiyyətləri, oxşar və fərqli cəhətləri kifayət qədər dürüst müəyyənləşdirilir.

Qeyd etdiyimiz kimi, bəzi elmi-nəzəri, folklorşünaslıq, et-noqrafik, linqvistik və ədəbiyyatşünaslıq elmləri, təsəvvüf dün-yagörüşü və ədəbiyyatının incəliklərini yetərinə bilməyənlər «meyxanə» ilə «bədihə», yaxud «bədiyyə»ni qarışıq salır, birin-cinin sonrakılardan biri ilə əvəzlənməsini daha məqbul hesab

¹ Bu söz əvvəlki mənbələrin hamısında «meyxanə» kimi işləndiyindən biz kitabda «meyxana» yox, onun ilkin işləndiyi formanı qəbul edərək «meyxanə» kimi də işlətməyə üstünlük vermişik. – N.T.

edirlər. Onların nəzərinə bir daha çatdırırıq ki, «bədihə» ifa üslubudur, «meyxanə» isə şeir forması, xalq ədəbiyyatının bir janrıdır. Klassik poeziyada əruz şeir formalarından biri də meyhanədir. Bədahətən deyildiyinə, yazılmadığına görə, şifahi xalq ədəbiyyatına aid edilir. «Bədihə» isə ərəb sözüdür, bizim dilə tərcümədə improvizasiyadır. İmprovizasiya isə, məlum olduğu kimi, şeir növü ola bilməz. «Bədiyyə» sözünə gəldikdə isə «Azərbaycan dilinin orfoqrafiya lüğəti»ndə, «Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü»ndə «bədiyyə» anlayışı ümumiyyətlə yoxdur.

Meyhanə mövzu müxtəlifliyi ilə fərqlənən janrdır. Burada biz tarixi, vətənpərvərlik, dini və s. mövzulara rast gələ bilərik. Meyhanədə tərif, mədh, vəsf və s. bərabər, sarkazm, satira və yumor daha çox üstünlük təşkil edir. Elə buna görə də el arasında «bədyə-bədyə» danışma, «ağzına gələni danışma» sözü var. Maştağa kəndində XVIII-XIX əsrlərdə yığcam kişi məclislərində meyhanəçilər deyişmə zamanı bir-birinə sözlə hərbə-zorba gələrdilər, arabir yüngül, etikaya, məclisin, mərkənin ruhuna uyğun olmayan ifadələr də işlədərildilər. Belə ifadələr işlədənlərə «bədyə deyənlər, ləntərani danışanlar gəldilər» deyərdilər.

Bundan başqa klassik poeziyada, «meyxanə» və «mey» sözünün mənaları bir neçə cəhətdən incələnərək xırdalanır.

Meyhanə – «bənzəri olmayan dünya», «Can quşunun yuvası», «Laməkan aləmin astanası», «Həddi-hüdudu olmayan yer», «Kamil müşidin batini.Cəbərut və münacat məqamı, «Aşıqlərin məsilinin başlandığı yer», «Lahud – İlahiyyat», «Aşıq özündən xəbərsiz edən ülvə məktəb təlimi», «müştidlər məktəbi», - «müştid» - «nəsihətçi, məsləhətçi, yolgöstərən, müridlərin rəhbəri».

«Mey» – «Abu kövsər», «İlahi nur», «Vəhy», «Əsra gecəsinin nuru», «İnsanı maddi pisliklərdən təmizləyən», «Canın cananə qovuşması üçün vasitə», «İlahi eşq»; «mey» - «məğamın çırağı», «badə», «içki», «zərdüştilərin meyi», «kahinlər düzəldən şərab», «meyəlsəft» - «sufilərin şərabı (təsəvvüf)», «mey» - «eşq şərabı», «süsən şərbəti» və s. kimi mənalandırılır.

Dahi Füzuli meyhanəni qəzəllərində «mübarək mülk», aşıq Abbas Tufarqanlı isə məscid içində «beytullah» (Allah evi, Kəbə) adlandırmışlar.

Göründüyü kimi, bu izahlarda meyxanənin şərab və şərabçı dükanı ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Deməli, meyxanə sözünü işlətməkdən çəkinənlər bundan sonra onu dillərində daha əminliklə istifadə edə bilərlər. «Meyxanə» heç də yalnız şərab içilən, mey içilən yer, sərxoşluq məclisi kimi dərk edilib, dəyərləndirilməli deyil. Çünki mey heç də yalnız içkidən «açarın itirmə» anlamında işlənməmişdir. Yaxşı sözün, hədəfə dəyən nəzmin qəzəlin, ifadənin də oxucunu, dinləyicini, tamaşaçını məftun etmək, məst etmək təsiri olur. Yəni deyilmiş söz, ifadə insanları öz semantik tutumu, çevrəsi ilə təsirləndirmiş və təsirləndirir, onların qəlbinə, hafizəsinə hakim kəsilə bilmiş və bu gün də belə olaraq qalır.¹ Zaman Əsgərli Ə.Mirəhmədov, Elçin və V.Quliyevin meyxanalar haqqında fikirlərinə istinad edərək yazır: «... meyxanalar bədahətən söylənilir. Satirik və yumoristik pafosda olur... 2-3 nəfərin birlikdə qabaq-qənşər dayanıb söylədiyi meyxanalarda tamaşa ələmətləri vardır...tərəflər bir-birinə «dov gəlmək» istədikdə jestlərin və mimikanın funksiyası artır, onların nitqlərində və hərəkətlərində aktyorluq güclənir. Səsin tembri, poetik intonasiyası tez-tez dəyişir, sürətlə qalxıb enir ki, bunları ifaçılıq elementləri saymaq olar.

Bədyələrdə də bu xüsusiyyətlər var, lakin meyxanadan fərqli olaraq bədyədə gülüşün təbiəti başqadır... «Meyxana» və «bədyə» eyni anlayış deyillər: meyxanayı söyləmək, yaxud yazmaq üçün əruz qaydalarına, klassik poetikanın tələblərinə riayət etmək lazım gəlir. Bədyələr isə adi mənzumələrdir. Meyxanada tərəflər bir-birinin nöqsanını adətən çox incəliklə, təhqirə yol vermədən söyləyirlər. Bədyənin leksikasında isə kobud sözlərə, hətta tabulara, parnoqrafik ifadələrə yer verilir,...meyxana və bədyə müxtəlif janrlardır. Onları eyniləşdirməyin elmi əsası və praktik faydası yoxdur.²»

«Meyxanə» və «bədyə»nin semantik çevrəsi meyxanə bilicisi Balasadıqın və estrada sənətinin və meyxanənin tədqiqatçısı sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Qorxmaz Əlilicanzadənin

¹ Tağısoy N. «Meyxana»nın semantikasi. «Meyxana»nın «bədiə», yaxud «bədiə»ilə məcburən dəyişdirilməsinə lüzum varmı?!- «Kredo», 2009,18 iyul,s.10.

² Əsgərli Z. Meyxana, yoxsa bədyə? «Ədəbiyyat qəzeti», 2010, 18 iyun, s.6.

fikirləri ilə də yetərincə adekvat aydınlaşdırılır.

Balasadiq yazırdı: «...meyxananın bir də «bədyə» deyilən növü var. Bəzi söz «ustalarının» iddiasına görə bədyə «bədahətən» sözündəndir, yəni bədahətən deyiləndir. Bu, yəqin ki, səhvdir. Bədyə ləntərani sözün, şeirin (əgər ona şeir demək olarsa) təhqiranə deyim formasıdır... «bədyə» sözünün «bədahətlə» heç bir əlaqəsi yoxdur. O bəd söz, bəd danışmaq kimi qəbul edilən meyxanadan çox uzaq söz yığımıdır.¹

Qorxmaz Əlilicanzadəyə görə ağzına gələn danışanlara el arasında «bədyə-bədyə danışma» deyərmişlər. Onun Maştağa kəndinin ağsaqqallarından eşitdiyinə görə hələ XVIII-XIX əsrlərdə yığcam kişi məclislərində meyxanəçilər deyişmə zamanı bir-birinə sözlə hər bə-zorba gələr, arada bir yüngül söyüşlər də deyərmişlər. Söyüşlə meyxanə deyənlərə camaat arasında «bədyə» deyənlər, ləntərani danışanlar gəldi» deyərmişlər. Bir daha vurğulayaq ki, meyxanə şeir forması, bədihə, bədyə isə ifa üslubudur. Bədihə ərəb sözü olub rus dilinə tərcümədə fantaziya deməkdir. Fantaziya isə, məlum olduğu kimi, şeir növü ola bilməz².

Bəziləri meyxanənin nə folklor, nə də klassik poeziya janrları ilə bağlı olmamasında ısrarlıdırlar. Bu məsəl ilə əlaqədar fikirlərimizi biz mətbuatda geniş oxucu auditoriyasına çatdırmış, meyxanənin folklor və klassik poeziya ilə nə dərəcədə və nəyə görə bağlılığına izah vermişik³. Digərləri isə, qeyd edirlər ki, ölkəmizdə bu qədər siyasi, iqtisadi problemlər, qaçqınlıq, köçkünlük olduğu, torpaqlarımız itirildiyi halda meyxanələrə yer verməyə ehtiyac varmı? Biz isə deyirik: «Var». Meyxanələr haqqında danışmaq heç də digər problemlərimizə göz yummaq deyil?! Hər kəs öz işi ilə məşğul olmalıdır. İqtisadçı iqtisadiyyatla, siyasətçi

¹ Balasadiq. Meyxana haqqında bir neçə söz. – «Dədə Qorqud». Elmi-ədəbi toplu, 2003, №3, s.62.

² Əlilicanzadə Q. Bədihə üslubdu, şeir forması deyil. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 04-10 avqust, s.9.

³ Tağısoy N. Meyxana: mədəni-mənəvi ənənələrimiz. – «Kredo» qəzeti, 2009, 15 avqust, s.12,15,16; Yəni də onun: Meyxana folklor janrıdır və meyxana kimi də yaşamalıdır. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 01-07 sentyabr, s.3,5.



Əli Ağa Vahid

(Əli Ağa Məmmədqulu oğlu Məmmədquluzadə-İskəndərov)

(1891-1965)

siyasətlə, hərbi işlə, tədqiqatçı tədqiqatla, müəllim təlim-tədrislə. Bax belə olduğu halda işlərimiz də axşamaz. Hərə öz yerində öz işini görməlidir. Biz də öz işimizlə məşğuluq. Xatırladaq ki, xalq ədəbiyyatı, kütləvi, karnaval sənət nümunələrinin toplanması, nəşr edilməsi və onların təbliğinə neçə əsrlərdən bəri ciddi maraq göstərilmişdir. Məsələn, hələ orta əsrlərdə, uzaq onbeşinci yüzillikdə Fransada «Paris hay-küyləri» adlı ikicildlik işıq üzü görmüşdür ki, burada Paris bazarlarına mal çıxaranların satdıqlarını necə tərif etdikləri öz əksini tapmışdır. Yaxud dünya şöhrətli yazıçı, italyan alimi Umberto Eko dəfələrlə bədii və estetik örnəklərin, karnaval mədəniyyəti nümunələrinin yığılıb nəşr olunmasının vacibliyindən danışmışdır.

Sadə xalqın qeyri-peşəkar yaradıcılığı olan folklor janrları (bu sırada meyxanələr də istisna deyil) onun müxtəlif növləri sənət və ədəbiyyatın inkişafına daim yardımçı olmuşdur. Son dərəcə monumental ədəbi-bədii hadisələri onların folklorla, folklor sənəti ilə bağlılığını müəyyənləşdirmədən öyrənmək də olmaz. Ədəbi sənət klassikası xalqın yaradıcı təcrübəsinə əsaslanaraq inkişaf etmiş, cilalanmışdır. Böyük rus yazıçısı Maksim Qorki bunu dərinədən dərk etdiyindən vaxtı ilə yazırdı: «Qısqanc Otello, iradəsiz Hamlet və yüngül davranışlı Don Juan – bu tiplərin hamısı Şekspirdən və Bayrondan öncə xalq tərəfindən yaradılmışdır; ispanlar nəğmələrində «həyat yuxudur» ifadəsini Kalderondan əvvəl oxumuşlar, Məhəmmədi ərəblər bunu ispanlardan da əvvəl demişlər, cəngavərlik Servantesdən əvvəl xalq nağıllarında qamçılanmışdır. Milton və Dante, Mitskeviç, Höte və Şiller kollektiv yaradıcılıqdan ruhlandıqca daha yüksəkdə dayanmışlar, onların ilham mənbəyi xalq yaradıcılığı olmuşdur...» Bununla biz adı çəkilən şairlərin dünya şöhrətinə kölgə salmaq istəmirik, təsdiq etmək istəyirik ki, fərdi yaradıcılığın ən gözəl obrazları xalq kütlələrinin kollektiv qüvvəsi ilə yaradılmışdır.¹ Bu mənada meyxanələrin də xalq sənəti nümunəsi olaraq bədii-ədəbi, estetik yaradıcılığa təsir etdiyini mütləq nəzərə almaq lazımdır.

Qeyd etdiklərimiz bir daha sübut edir ki, meyxanə şifahi

¹ Горький М. Собр. соч., Т.29, с.236.

xalq yaradıcılığı və klassik poeziya ilə əlaqədə olub daim özünün sinkretikliyi ilə fərqləndiyindən xüsusi sənət növü kimi orijinal və bənzərsizdir. Məhz buna görə də xalqımızın belə çeşidli söz xəzinəsinin mühüm xüsusiyyətlərini öyrənib onu dərinləndirən təhlil etməyə ehtiyac duymuşuq.

Kitabın XI fəslinin araya-ərsəyə gəlməsində böyük zəhmət sərf etmiş AMEA-nın İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun baş elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Qorxmaz Məmməd oğlu Əlilicanzadəyə və AMEA-nın akad. Z.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun elmi işçisi, filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru Kəminə Həvil qızı Məmmədovaya təşəkkürümüzü bildiririk. Qorxmaz müəllim və Kəminə xanım xahişimizi nəzərə alaraq XX əsrin 30-cu illərinə qədər ərəb qrafikalı Azərbaycan əlifbasında olan meyxanə mənbələrini (Əli İslam və Mirpaşa. Hal-hazırda dair meyxanə. – Bakı, 1919; Meyxanə. Türk dram-krujok nəşriyyatı. Məşhur «Meyxanə» söyləyənlərimiz yoldaş Əli Ağə «Vahid» ilə Bağır Cabaradə tərəfindən Azərbaycan səhnələrində söylədikləri meyxanələrdən – Bir nümunə - «Meyxanə». 1 təbi. – Bakı, 1922; Vahidin meyxanələri. – Bakı, 1925; Əhməd Anatollu. «Qupletlər» – Bakı, 1925; Bağır Cabaradə «Qupletlər»; Əhməd Anatollu. «Şapalaq» – Bakı, 1927) dövrün yazı qaydalarını və mətnlərin leksik, morfoloji, sintaktik və üslubi xüsusiyyətlərini olduğu kimi saxlamaqla, səbr, təmkin, ən başlıcası dəqiqliklə transliterasiya etməyə çalışmışlar.

Kitab meyxanə janrının müxtəlif tərəflərini əks etdirməkdə ilk təcrübə olduğundan, biz onun heç də bütün xüsusiyyətlərini araşdırmaqla əhatə edə bilməmişik. Əsərin belə formatda işıq üzünə gəlməsi əsasən və ilk növbədə «meyxanə» anlayışının özünün mahiyyəti və onun semantikasına yabançı münasibət göstərənlərə cavabla bağlıdır. Heç şübhəsiz ki, meyxanələrin bəzi digər cəhətlərinin öyrənilməsi ilə əlaqədar axtarış və təhlillərimizi gələcəkdə davam etdirməliyik. Kitabda nəzərə çatmayan nöqsan və çatışmazlıqları söyləyəcək mütəxəssislərə və oxuculara qabaqcadan təşəkkürümüzü bildiririk.

1. MEYXANƏNİN TARİXİ

Artıq neçə illərdir ki, biz meyxanələrin toplanması, onların təhlili, tarixi, ideya- məzmun xüsusiyyətləri, digər şifahi nümunə, lirik janrlarla oxşar və fərqli cəhətləri və əlaqələri, onların yaranması, struktur-forma və məzmununda gedən dəyişikliklər, onların yeni çalarlar qazanması, nəzəri və praktik məsələləri üzərində müşahidələr aparır, materiallar toplayır, fikir və mülahizələrimizi sistemləşdirir, konsepsiyalaşdırmağa can atırıq. Meyxanələrin tarixinə ekskurs etdikcə, onların şifahi söz sənətimizin digər nümunələri kimi qaynaqlarının lap uzaq keçmişə, bir tərəfdən, qam-şaman ənənələrinə, ozan-aşıq sənəti ilə müəyyən paralellərinə, digər tərəfdən, müsəlmanlığın Azərbaycan türkləri içində genişlənməsi və dərvişliyin yayılması ilə bağlayırıq. Bu baxımdan, bəlkə də, dərviş mərsiyələri və qəsidələri meyxanələrin inkişafına daha çox təsir göstərmişdir. Sonrakı dövrlərdə ictimai-siyasi, iqtisadi-mədəni durumdan asılı olaraq, meyxanə sənətinin inkişafı dolanbac, eyni zamanda mürəkkəb yol keçməklə formalaşmış, cilalanmışdır.

Hər dövr, ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mərhələ, poetik ənənə meyxanənin özünə və meyxanəçilərin təxəyyül və təfəkkür tərzinə təsir etməklə, bu sənətin inkişafına təkan vermişdir.

Xalq mahnıları, nəğmələri xalqın qəlbindəki çırpıntıları ifadə etdiyi kimi, meyxanələr də xalqın həyatı dərkənin, onun dünyagörüşünün, fəlsəfəsinin, psixologiyasının tərkib hissəsi kimi çıxış etmiş və etməkdədir.

Balasadıq meyxanədəki digər xüsusiyyətlərlə yanaşı, onun «ahəngli-avazlı şeir növü» olmasının digər şeir növlərindən fərqli olaraq meyxanənin «duzu», «istiotu», «məzəsi» ilə seçilməsini xüsusi qeyd edir. Ən əsası isə onun «ədvacatı» (satirası, yumoru, tərifi) yerində və qədərində olmasa, dodaq büzəcəyinə işarə edir.

Meyxanə əsasən əruz vəznində deyilir. Əruzun öz ahəngi, öz musiqisi var. Ona müraciət edən şair bəri başdan ahəngin, ritmin hesabına öz qələbəsini qismən təmin edir. Əlbəttə, şeir

məntiq üzərində qurulubsa, bədahətən deyilən meyxanənin mənbəyi məlumdursa, misraların və yaxud bəndin nəyə xidmət etdiyi aydınsa, o vaxt şair təqdirə layiqdir.¹

«Meyxanəni şeir, bədii söz möcüzəsi adlandıranlar yanırlar. Bu janr öz vəzn ölçüsünə görə əruz vəzninə uyğundur və çox vaxt heca vəznində də deyilir. Lakin hər iki vəznə meyxanənin məzmunu öz forması ilə tamamlanır; mövzuca hikmətamiz, tənqidi, nəsihətamiz və s. deyimlər olur».²

Meyxanələri yalnız pessimist şikayət, «yüngül» janr kimi nəzərdən keçirmək heç də ona olan adekvat münasibəti ifadə etmir. Nədənsə ədəbiyyat, sənət adamları arasında meyxanələrdən söhbət düşdükdə, onlar onu bəzi hallarda haqsız olaraq xalq repertuarının qeyri-ciddi janrı kimi dəyərləndirirlər. Belə münasibət isə meyxanələrin bir milli folklor janrı kimi mahiyyətinə, onun özəlliyinə, spesifik xalq sənəti olduğuna xeyli dərəcədə kölgə salır. Əlimizdə olan meyxanə nümunələrinə («Hal-hazıra dair» Əli İslam və Mirpaşa tərəfindən söylənilmiş meyxanələr.-Bakı, 1919; «Vahidin meyxanələri» - Bakı, 1925; Bağır Cabarzadə «Qupletlər» 1927; Aktyor Əhməd Anatollunun «Qupletləri» - Bakı,1925; Yenə onun «Şapalaq» - Bakı, 1927; Yenə də onun «Çuvalduz» - Bakı, 1930, Poetik məclislər - Bakı, 1987, Meyxanalar. - Bakı, 1993; Abşeron meyxanaları - Bakı, 1993 və s.) nəzər saldıqda meyxanələrin müxtəlif emosional aspektlərdən mövzu palitrasının zənginləşdiyinin, rəngarəngləşdiyinin və cilalandığının şahidi oluruq. Təbii ki, meyxanələrin içində biz şux və gumrahlarını, qüssəli və qəzəblilərini, yumoristik və zarafatyanalarını, mahiyyətində dürüst həyat müşahidələri ilə seçilənlərini, dövrə, zamanəyə aid tənqidi ruhu ifadə etməni gördüyümüz kimi, onlarda həm də satirik ifşanı, həcvi və s. xüsusiyyətləri görə bilirik.

Qəzəlxan şair Hacı Ələmdar Mahirin estradaşünas Qorxmaz Əlilicanzadəyə atası Əbdül Rəhimin (1897-1973) Ələmdar

¹ Balasadiq. Meyxanə haqqında bir neçə söz.-«Dədə Qorqud». Elmi-ədəbi toplusu. -Bakı,2003, s.60.

² Səlimov T. Meyxanə haqqında. – Abşeron meyxanələri. - Bakı, «Boz oğuz» və «Nicat» nəşriyyatı,1993, s. 4.

Mahirə söylədiyi bir xatirəsini oxuculara olduğu kimi çatdırırıq: “1918-ci ildə cavan bir oğlan idim. Nardaran kəndində Ağa məscidinin yaxınlığında Qum məhəlləsində əllaf (yem) dükanında bir hadisənin şahidi olmuşam. Səhər saatlarında bir də gördük uzaqdan maştağalı meyxanəçi Molla Yəhya dükana tərəf gəlir. Molla Yəhya maştağalı meyxanəçi Molla Məmmədin ulu babası idi. Bizə yaxınlaşıb dedi ki, ay uşaq, gedün qardaşağam Əli Pənahı çağırın. Diyün Molla Yəhya gəlib, ürəyi partlayır, tebi gəlib, deyişmək istəyir. Uşaqlardan biri Əli Pənahı çağırmağa getdi. Bir azdan Əli Pənah gəldi. Bala-bala kənd cəmaati, yaşlılar, təqribən on-on beş nəfər müştəri dükana toplaşmağa başladılar. Getmədilər, bildilər ki, güclü deyişmə olacaq. Yarım saata Əli Pənah gəldi. Görüşdülər, ortada əyləşdilər. Molla Yəhya dedi ki, təbim gəlib deyişmək istəyirəm. Qafiyə aç. Əli Pənah dedi ki, sən təbnən gəlmisən, özün qafiyə aç, deyişək. Molla Yəhya qafiyə tutdu:

Bir quş oldi Əl Pənah pır – pır,
Uçdu getdi Əl Pənah pır – pır.”

Bir az ləntərani bədyə dedilər. Kişilər saxladılar ki, bədyə deməyin, nəyə lazım. Bir ləzzətli meyxanə diyün, feyziyab olaq.

Molla Yəhya mollaxanada oxumuşdu, dini savadı vardı. Dedi ki, yaxşı Əli Pənah tut gəldi. Sual verir: Kimdir Adəmdən irəli? İki-üç dəfə soruşur. Əli Pənah, sakitcə dayanıb, dinmir, qabağındakı torpağı əlindəki çubuğnan eşir. Molla Yəhya görür kişidən cavab gəlmir, birdən qışqırır: “Ay kafir, sənnənəm, kimdir Adəmdən irəli”? Əli Pənah birdən cavabı meyxanə ilə başlayır.

Molla genə bu işdəyə qarışdı,
İndi bildim Cəbraildən danışdı,
Yeddi dəfə balı pəri alışıdı,
Verdi ona pər qadou alım sənin.¹

¹ Bəzi meyxanələrin yazılışında orfoepik qaydalar saxlanılmışdır. – N.T.

Tarixi başladılar xırdalamağa. Adəm peyğəmbərdən, Həvvə nənədən, peyğəmbərlərdən bir-bir söhbət açıb çatdılar Məhəmməd peyğəmbərə. Əli ə.s-dan, Fatməyi Zəhradan, övladlarından dedilər. İmam Hüseynə çatanda deyişmə qızıışdı. Yuxarıda hər peyğəmbərdən iki-üç bənd deyirdilərsə, Əlidən, İmam Hüseynədən bir saat deyışdilər. Burda bir müsibət başladı ki, kişilər, göz yaşı tökən kim, hönkürtü çəkib ağlayan kim, hətta ürəyi keçən də oldu”.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Ağasəlim Cıldığ da bu söhbəti sağlığında təsdiqləmişdi. O da demişdi ki, Molla Məmmədin babası Molla Yəhya savadlı şair, qəzəlxan və meyxanəçi olmuşdur. Bu bir daha sübut edir ki, meyxanələr mövzu baxımından müxtəlif olmuşdur”. Q.Əlilicanzadə “Meyxanə və ya bədihə tarixi və nəzəri baxış” adlı elmi məqaləsində yazır:

«Meyxanədə, qeyd etdiyimiz kimi, tənqid, tərif, mədh, vəsf, tohid, tarix, dini, siyasi panflet, məişət və s. mövzular olur. Sadəcə olaraq meyxanənin ritmi və avazı mövzuya görə dəyişir. Meyxanəni oxuyanda, yəni mahnı şəklində ifa edəndə o dəyişilərək musiqili kupletə çevrilir. Ümumiyyətlə, meyxanəni oxuya-oxuya ifa edəndə janrın ifaçılıq xarakteri, xüsusiyyəti dəyişir. Klassik ifa öz gözəlliyini itirir. Axır vaxtlar meyxanəçilər qarmon, klarnet, gitara, saz, sintezator, skripka və b. musiqi alətlərinin müşayiəti ilə meyxanə deyirlər və bununla da guya meyxanəyə yenilik gətirirlər. Daha bilmirlər ki, bu “yeni üslub”, “yenilikçi ifa” xalqı çaşdırır, zövqü korlayır, əsl meyxanə ifasını unutdurur. Bəlkə də 15-20 ildən sonra xalq elə biləcək ki, meyxanəni elə oxuya-oxuya ifa edərlər. Meyxanəni oxuya-oxuya ifa edəndə əruz vəzninin pozulma ehtimalı artır, musiqi ifaçının bütün eyiblərini ört-basdır edir. Ona görə də axır vaxtlar meyxanəni əruz vəznində deyil heca vəznində deyirlər. O üzdən də “meyxanəçilərin” sayı günü-gündən artır, hətta bəziləri öz populyarlığından, reklamından istifadə edib özlərini “ustad” kimi təsdiqləməyə çalışırlar ki, heca vəznində də meyxanə demək olar. Buradan belə çıxır ki, bütün heca vəznində yazılan şeirləri nağara ritminin müşayiəti ilə desək “meyxanə” olur.

Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin qəzəllərindən tutmuş bu günün meyxanələrinə qədər, istər yazılı ədəbiyyatda, istərsə də Abşeron əhlinin dilində “meyxana” yox “meyxanə” deyilib və yazılıb. “Meyxana” sözün təhrif olunmuş formasıdır. Məsələn: dəstan-dastan, Nərdaran-Nardaran, Zuğulba-Zağulba, Fatmey-i-Fatmayı, toyxanə-toyxana və s. Bəlkə elə bu səbəbdəndir ki, Sovetlər dövründə lüğətlərdə, kitablarda araq-çaxır satılan və içilən yerləri “meyxana” adlandırırdılar və mənasını fars lüğətində axtaranda “mey” içki, “xanə” isə ev demək olduğunu təsdiqləyib bu adla olan sənətə, janra, şeir formasına və ifaçıya mənfi münasibət bəsləyirdilər. Əli Ağə Vahid, Bağır Cabarzadə, Əli İslam və Mirpaşanın hökumətə, vəzifə sahiblərinə ünvanladığı satirik meyxanələr, təbii ki, hakim dairələrin xoşuna gəlmirdi. Bu sənəti xalqın gözündən daha sürətlə salmaq üçün “meyxan” sözünün mənasını araq-çaxır satılan, içilən yer kimi dəyərləndirirdilər. Bununla yəni restoran, içki məclisində deyilən şeirin, sənətin, ifaçının nüfuz və hörmətinə kölgə salmağa çalışırdılar. Axı ironik, sarkastik, satirik ruhda deyilən meyxanə onların iç üzünü açaraq ifşa edirdi. Bu isə, məlum olduğu kimi, onlara sərf eləməirdi. Bu səbəbdən də senzura adlanan bir qurum meyxanə sözünə XX əsrin 50-70-ci illərində qadağa qoymuşdu. Kinoda, səhnədə, efirdə (yubiley şənliklərində, bahar bayramlarında) səsləndiriləndə isə ona meyxanə demirdilər. Meyxanəni musiqili kupletlər adlandırmaqla kifayətlənirdilər. Məsələn, Əhməd Anatollu Filarmoniyada satirik meyxanələr deyəndə konsert proqramlarında “musiqili-məzəli kupletlər” yazardılar. Bahar bayramlarında isə meyxanənin mövzusu yalnız bayrama aid olardı (kosa, keçəl, şəkərbura, paxlava və s.)

İkinci Cahan Savaşı dövründə konsert briqadaları yaradırlar, söz, sənət adamları (Şövkət Ələkbərova, Sara Qədimova, Bülbül, Əhməd Anatollu, Əli Ağə Vahid və b.) ön cəbhəyə gedərək döyüşçüləri qələbəyə ruhlandırmağa səsləyərirdilər. Bu briqadaların tərkibində Əli Ağə Vahid kimi söz meyxanə ustadının iştirakı xüsusilə maraqla qarşılanardı. Əli Ağə Vahidin qələ-

bə ruhlu, vətən sevgili meyxanələri də məhz cəbhə xəttində döyüşçü və döyüşlərdən alınan təəssüratlar nəticəsində yaranırdı. Qorxmaz Əlilicanzadəyə söylənilənlərə görə Əli Ağə Vahidlə Ağahüseyn Əfsun bu tipli konsertlərdə daha çox iştirak edər və meyxanələr deyərlərmiş.

Azərbaycan mədəniyyəti və tarixinin sonrakı dövrlərində meyxanələrdən geniş istifadə olunmuşdur. Belə ki, XX əsrin 90-cı illərində (daha doğrusu 1992-ci ildə) Qorxmaz Əlilicanzadənin Respublika meyxanəçilər müsabiqəsi qaliblərinin mart ayında iştirakı ilə təşkil olunmuş konsertdə (meyxanə məclisində) burada yalnız nağara və qoşa nağaranın müşayiəti ilə meyxanə deyilirdi. Qeyd edək ki, musiqi alətlərinin meyxanələrinin deyilişində geniş istifadəsi məhz elə bu dövrdən başladı.

Novruz bayramının sonrakı günü, daha doğrusu 23 mart 1992-ci ildə Qorxmaz Əlilicanzadənin təşkilatçılığı və rəhbərliyi altında meyxanəçilər – Ağasəlim, Ağamirzə, Kərim, Elçin, Vüqar (Ağasəlimin təzə aldığı «Jiquli-06» markalı maşınında) Ağdama ön cəbhəyə yollanmış və orada əsgərlər qarşısında «Xocalını gətirəndə xəyalə» rədifi ilə (Xocalı hadisələrinin istizi ilə) 3-4 taqım qarşısında cəbhənin müxtəlif yerlərində geniş meyxanə proqramı ilə çıxış etmiş, bu çıxışlar erməni separatçılarının lənətlənməsində və əsgərlərin mübariz ruhunun qaldırılmasında böyük rol oynamışdır”.¹ Bu tipli nümunələrdən iki bəndi oxucuların diqqətinə çatdırırıq:

Povestkasız mən gedirəm əskərə,
Düşmənlərin kürəyini vurram yerə.

Milli Ordumuzun qüvvəsi çoxdur,
Vəziyyəti əladır-qarnı da toxdur,
Öldü vardır – torpağı verdi yoxdur,
Düşmənlərin kürəyini vurram yerə.

¹ Q.Əlilicanzadə “Meyxanə və ya Bədiha” tarixi və nəzəri baxış. – “Bütöv Azərbaycan”, 2011, № 104. s14.

And içmişik imamə, peyğəmbərə.
Gərək qoruna ana torpağımız,
Əzizdir bizə dərəmiş, dağımız,
Enməyəcəkdir uca bayrağımız,
Əgər onu ucaldıqsa bir kərə.
And içmişik imamə, peyğəmbərə.

Məlum olduğu kimi böyük vətənpərvər Şıxəli Qurbanov milli bayramlarımızdan olan Novruzun respublikamızda geniş səviyyədə qeyd edilməsi, adət-ənənələrimizin yaşadılması istiqamətində gördüyü iri miqyaslı işlər sayəsində meyxanələrimizin ekrana, efirə, səhnəyə yolu yenidən açıldı. Elə bunun nəticəsində 1967-ci ildə Azərbaycan Radiosunda Hacı Kazımla Ələkbər Şahidin iştirakı ilə Bahar bayramına həsr edilmiş konsertdə bu bayramın daha şən keçirilməsində meyxanələrdən geniş istifadə olunmuşdur.

Yusif Vəzir Çəmənəminlinin yaradıcılığına həsr olunmuş kitabda oxuyuruq: «Nadir Şah Şamaxını dağıdır və əhalisini axşam çayın kənarına toplayır ki, sabah öldürsün. Gecə çayın kənarındakılardan Hacı Abasqulu adlı birisi ölümə məhkum olanlara müraciət edib deyir: «Sabaha hələ çox var, ölüm olanda nə olar ki, boş durmaq olmaz, gəlin meyxanə deyək. Razi olurlar. Meyxanə başlayır. Camaat da «xubəst-xubəst» deyib əl çalır. Məsələ Nadir Şaha çatır. Şah şirvanlıların ölümə laqeydliyindən xoşlanıb, cəzasından vaz keçir»¹.

Meyxanələr əksər hallarda müxtəlif mərasimlərdə – toylarda, bayramlarda, yubiley şənliklərində, müsabiqələrdə, festivallarda ifa olunmuş və indi də ifa olunmaqdadır. Bundan başqa meyxanələr Vətənin vəsfı, tarixi hadisə və tanınmış şəxsiyyətlərin (Məsələn, Məhəmməd peyğəmbər, İmam Əli, İmam Hüseyn, Qurani-Kərim, Müsəlman dini, Babək, Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Heydər Əliyev, Azərbaycan-Ermənistan müharibəsi, Qara bağ hadisələri, 20 Yanvar, Xocalı soyqırımı, hər hansı faciəvi və

¹ Çəmənəminli Y.V. Əsərləri. 3 cildə, 3-cü cild. - Bakı, Elm, 1977, s.223.

sevinc doğuran fakt və s. bağlı) fəaliyyətini işıqlandırmağa, təqdir, təbliğ etməyə həsr olunur.

Bu gün Azərbaycandakı meyxanəçi-sənətkarlar yaradıcılıq baxımından da bu sənətdə xeyli yeniliklər etməyə çalışmışlar. Məsələn, meyxanəçi Vüqar özünün «Azərbaycan xəritəsi» albomunda Vətənimizin müxtəlif bölgələrinin və guşələrinin əsrarəngiz mənzərəsini, portretini yaradır, yaxud onun Azərbaycan rəqs musiqisinə söykənərək söylədiyi meyxanə milli rəqslərimizin mahiyyətini açmaq, onu təqdir, təqdim və təbliğ etmək baxımından olduqca dəyərlidir.

Əlimizdə olan meyxanə nümunələri XIX əsrdən o yana getməsə də, təxmin etmək olar ki, bu sənətin tarixi, heç şübhəsiz ki, uzaq keçmişdən qaynaq alaraq gəlmişdir.

Meyxanə sənəti ilə məşğul olanların ruhlar aləmi ilə əlaqəyə girməsi inandırıcı görünməsə də, bu haqda bəzi mülahizələr irəli sürmək olar. Şamanlıq vergisi, şaman mərasimi, şaman ovsunları, şamanizm haqqında türk xalqları arasında olan etnoqrafik biliklər hələ XIX əsrdə rus və Avropa alimləri tərəfindən müəyyən qədər araşdırılmışdır. Şamanlıq vergisi, şamanlıq mərasimi Azərbaycan türklərinin də etnik yaddaşında özünə yer almışdır. «Azərbaycan folkloru antologiyası, XII kitab. Zəngəzur folkloru»na «Ön söz»də filologiya elmləri namizədi Əfzələddin Əsgər yazır: «İslamın qəbulundan sonra türk mədəniyyətlərində yeni bir hadisə baş verdi. Şamanizmlə sufizmin sintezi xalq islamının formalaşması ilə nəticələndi. Sufi ocaqlarının başında duranlar – şeyxlər, babalar, pirlər Ə.Yasəvidən başlayaraq şaman düşüncəsi ilə islamın içərisinə girdilər. Nəticədə sufi ocaqları və onlara məxsus təsəvvüf fəlsəfəsində şamançılıqla bağlı elementlər (möcüzə göstərmək, hərəkətli zikr...) peyda oldu. Ocaq başçıları – ərənlər özlərini qamlara (kam, xam) bənzər şəkildə aparırdılar. Şamanlar kimi güclərini nümayiş etdirir, düşmən pirlərlə mübarizə aparırdılar»¹.

Meyxanələrin tarixinin qədim keçmişə getdiyini, onun bir

¹ Əsgər Ə. Ön söz. – Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab. Zəngəzur folkloru. – Bakı, Səda. 2005, s.24-25.

yandan şifahi xalq yaradıcılığına, digər tərəfdən isə klassik poeziya ənənələrinə söykəndiyini qeyd etmişdik. Bununla belə meyxanələrin Azərbaycanda islam yayıldıqdan, həm də dərvişlik təşəkkül tapdıqdan sonra ondan qidalandığını söyləmək də məqsəddəuyğundur. Bəzi müəlliflər «meyxanənin yaşı dərvişliklə ölçülür»¹ qənaətindədirlər. Eyni zamanda müəllif yazır ki, ancaq bu, nəzəri qənaətdir, həqiqətdə isə hələ ki, faktlara əsaslanıb bunu deyən yoxdur. Dərviş qəsidəsində meyxanəçilik az da olsa hiss olunmaqdadır. «Dərviş kəşkülünü yerə döyə-döyə məclisi dövrə vurub söz deyir. O, bəzən şair qəsidəsindən istifadə etmir, müəyyən bir predmetin ətrafında öz təəssüratını bədahətən, həm də ustalıqla nəzmə çəkə bilir – meyxana şairi kimi. Hətta onun oxuduğu qəsidənin ritmi də meyxana ritminə yaxın, ya da eyni olur»².

Balasadıqın fikrincə meyxanəçini dərvişdən, meyxanəni dərviş qəsidəsindən fərqləndirən başlıca cəhət onların ahəng fərqi-dir. Meyxanə oynaqlığı, ritmikliyi ilə seçilsə, dərviş qəsidələrində ləngərlik duyulmasıdır. Lakin göstərilən bu fərq heç də meyxanə ilə dərviş qəsidəsini bir-birindən ayırmağa, təcrid etməyə yox, əksinə, onlar arasında daha çox bağlılıq görməyə imkan verir. Dərvişliyin isə, məlum olduğu kimi, yaşı Azərbaycanda bir neçə yüzilliklərlə ölçülür. Meyxanələrin dərviş qəsidəsindən fərqi isə onu göstərir ki, digər müsəlman Şərqi ölkələrinə nisbətən bu janr məhz bizim xalq ədəbiyyatımızda inkişaf edib formalaşmışdır.

Ozan-aşıq sənətinin tanınmış tədqiqatçısı prof. M.Qasımlı yazır: «Təsəvvüf dünyagörüşü orta çağ aşiq şeirlərindəki obraz və deyimlərin də daha çox simvolik səciyyə almasına, məcazi-ışarəvi məzmun kəsb etməsinə təkan vermişdir. Həmin obraz və deyimlərin bir qismi təriqət leksikonundan və klassik poeziya ənənəsindən hazır qəliblər şəklində aşiq yaradıcılığına adlanmış, digər qismi isə gerçəkliklə bağlı olan məlum folklor obrazlarının rəmzi-irfanı məzmun alaraq yeniləşməsiylə yaranmışdır. «Mey», «badə»,

¹ Balasadıq. Meyxana haqqında bir neçə söz. – «Dədə Qorqud». Elmi-ədəbi topla, 2003, №3, s.60.

² Yəni orada.

«şahi-mərdan», «meyxanə», «ərən», «qırxlar», «cam», «əlif», «dal», «eşq», «mövlə», «can», «canan» və s. bu kimi obrazlar birinci qismi, «qərib», «xəstə», «bülbül», «könül», «yol» qəbilindən olanlar isə ikinci qismi təmsil edirlər. İlk baxışdan islam meyarlarına zidd görünən «mey», «meyxanə», «mey içmək», «sərxoş olmaq» kimi obraz və deyimlərin təriqət leksikonundakı rəmzi-mənəvi məzmunu aşiq sənətində də fəal poetik vasitəyə çevrilmişdir. XVII yüzillikdə Abbas Tufarqanlı «mey» və «meyxana»-nı irfani-işarəvi obraz kimi «məscid», «beytullah» ucalığında görür:

*Bir məscidə vardım, meyxana gördüm,
Meyxana içində beytullahı var.*

Beytullah: Allah evi, Kəbə «Beyt» ərəb dilində ev deməkdir. Beytullah iki sözdən «beyt» və «Allah» sözlərindən ibarət olub Kəbə ilə bağlı işlədilən ifadədir. Dünyanın ən müqəddəs məbədi «Beytullah», «Beyt-ül Mamur», «Beyt-ül Atik»dir. Bütün möminlərin ibadət əsnasında yönəldikləri mərkəz. Dörd künc olduğu üçün Kəbə deyilir. Bu müqəddəs yerin ətrafına Məscidül Haram ismi verilir. İçində bir qismi olaraq Məqami İbrahim möv-cuddur. Bura İbrahim Əleyhisəlamın Kəbəni tikərkən, yaxud insanları həccə dəvət edərkən, üstünə çıxdığı daşın olduğu yerdir. Tavat namazı burada qılınır. Kəbənin ilk inşası Hz.Adəm (A.S) tərəfindən olduğuna dair rəvayətlər, həcc vaxtında gedib ziyarət etmələri zəruri olan, mühüm və ən böyük məbədimizdir. Sufilərə görə könül o qədər genişdir ki, bütün kainatı içinə ala bilər.¹

Aşiq getdiyi meyxanənin və içdiyi meyin təriqət dünyası və ilahi aləmlə bağlandığını, sərxoşluğunun «çərxi-fələk badəsiylə»- yəni ki, Tanrı tərəfindən verilən mənəvi meylə yaran-dığını dolayısıyla belə deyir:

*Çərxi-fələk badəsindən
İçib sərxoş olan könlüm».*

¹ Hacıyeva M. Rıhtım. M.Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü. – Bakı, «Nurlan» nəşriyyatı, 2009, s.67.

Burada aşığa badə içirilərək haqq vergisi verilməsinin bir folklor aktı kimi sufilikdən gəlməsi də aydınca görünür»¹.

Göründüyü kimi, «meyxanə»nin digər şəkildə özünü əks etdirməsinə də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Bununla belə insanlar arasında daha populyar olan bu gün şahidi olduğumuz «meyxanə»nin öz mənşəyini haradan götürdüyü də maraq doğurur. Bəs onu necə izah etmək lazımdır? Bu barədə biz kitabın «Giriş» hissəsində kifayət qədər dolğun və inandırıcı məlumatlar vermişik. Burada bir daha qeyd edək ki, «meyxanə» sözünü «spirtli içki, şərab ilə əlaqələndirmək», həm də bu janrın özəlliyinə kölgə salmaq demək olardı. Eyni zamanda «meyxanə»ni «bədyə», «bədiə» və «bədi» sözləri ilə eyniləşdirmək də diletantlıqdan başqa bir şey deyildir. Çünki «meyxanə»dən başqa işlədilən «bədyə», «bədiə» və «bədi» sözləri XIX və XX əsrin əvvəllərində qəzəlxan və meyxanəçilərin dilində ara-sıra işlənsə də, janr yox, improvizasiya kimi dərk və qəbul edilməlidir. Maraqlıdır ki, X.Əzizbəyovun «Azərbaycanca-rusca lüğət»²ində tərtibçi «bədiə» və «bədyə» sözlərinin hər ikisini «bədyə» altında birləşdirərək, onu impovizasiya, çastuşka (meyxanə yox – *N.T.*) kimi təqdim edir. Üstəlik meyxanələrin toplanıb nəşr edilməsində, onların folklor janrı kimi öyrənilməsində xüsusi xidmətləri olan Balasadiq «Meyxanalar». Oturmusan səmavərdən yuxarı» kitabında meyxanə ilə bağlı bəzi qənaətlərini oxuculara çatdırarkən meyxanədəki ağır həcvi «bədyə» adlandırır və qeyd edir ki, «bədyə» söyüşlü olur.

Burada meyxanənin dərviş qəsidələri ilə bağlılığına da nəzər salmaq üçün bir sıra faktlara müraciət edək. Məsələn, «Borçalı dastanı» poemasının müəllifi Akif Xansultanlı adını çəkdiyimiz əsərində Borçalı elinin folklor yaddaşını, şəxsi adları, coğrafi adları, el-oba mərasimlərinin özəlliyini, el oyunları, bayram günlərini nəzmə çəkərək xüsusi şəkildə əks etdirir və aşağıdakı bənddə deyir:

¹ Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti. – Bakı, «Uğur» nəşriyyatı, 2007, s.142-144.

² Əzizbəyov X. Azərbaycanca-rusca lüğət. – Bakı, Azərnəşr, 1985, s.59.

*Ağır elli Ağbabam, gümüşlü Ağtalam var,
Ağqayada Koroğlum, Ağca kimi qalam var,
Ağcallıdan gəlirəm meyxanaya¹ salam var,
Ağ burunun qaşından Borçalıya baxam hey,
Ağ dağdan Ağ bulaqtək Ağ dərəyə axam hey².*

Elə buradaca müəllif «meyxanə» sözünün izahını verərək, onun Borçalıda keçirilən sufi-dərviş məclislərinin elarası adı olduğunu bildirir:

*Bir ovuc kül götürüb bulaqda yuya-yuya,
Nənəm qüsul eyləyib samvarı çəkib suya,
Adnaçayı qaynayır Dəli Mustafa duya,
O yaldan bəri aşıb gələ çıxa qəfildən,
Qaynar suda yuyunub adamı tuta dildən³, -*

– deyərək, Dəli Mustafa haqqında məlumat verir və söyləyir ki, Mustafa Nəbi oğlu Əlləzov (Dəli Mustafa –1913-1992) Bolnisi rayonunun Arıxlı kəndində anadan olmuş, sonra Sadaxlının Burma Təzəkənd deyilən bir kəndinə köçmüş, «nəqşibəndi» təriqətinə məxsus sonuncu sufi dərvişlərdən biri kimi yad-daşlarda qalmışdır. Ruhi ekstaz vəziyyətinə düşəndə samavar qaynaya-qaynaya suyunda abdest (dəstəmaz) alar, bəzən də yanar kösövü dili ilə söndürərmiş.

Yenə də Gürcüstan Respublikasının Qaraçöp mahalında (Qaraçöp yeddi kəndi əhatə edir. – Ləmbəli, Tüllər, Keşəli, Əy-rəm, Qazlar, Baldoy, Muğanlı) «meyxanə» tamamilə bizim gör-düyümüzdən və bildiyimizdən fərqli semantik çevrədə işlənir. Məsələn, 2008-ci ildə Bakı Slavyan Universiteti Filologiya fa-kültəsinin II kurs tələbəsi Məlikova Sultan Qaraçöpdə folklor təcrübəsində olarkən kənd sakini 80 yaşlı Məlikov Əsgər Mə-həmməd oğlunun dilindən qələmə aldığı etnoqrafik məlumatlar-

¹ Meyxana – Borçalıda keçirilən sufi-dərviş məclislərinin elarası adı. – Bu izahı Akif Xansultanlı öz kitabında məhz belə verir.

² Xansultanlı A. Borçalı dastanı. /Poema. – Bakı, Nurlan, 2006,s.49.

³ Yenə orada. s. 33.



Ағажүсейн Әфсун

(1890 – 1966)

da orada meyxanənin və meyxanə məclislərinin xüsusiyyətlərini şərh edir. «Meyxanə»¹ Qaraçöp mərasimlərində mühüm yer tutur. Qaraçöplülər hər hansı bir arzunun, istəyin həyata keçməsi ilə bağlı deyim deyir, dilək diləyir. Bu baş tutduqda meyxanə məclisləri qurulur. Bu, bir növ nəzir vermək, paylamaq mərasiminə bənzəyir. Qaraçöpdə meyxanə Pirin qəzəlidir. Meyxanədə mürid «Divani-Şərif»dən, «Elmihal»dan qəzəllər oxuyur. Meyxanə iştirakçıları əsasən qadınlar olur. Bu bir növ sufi məclislərini xatırladır. Meyxanədə oynayan qadınlar müridin (ifacının) qavala oxşar tənəkəsinə nəzir atırlar. Lakin bununla yanaşı meyxanədə kişilər də iştirak edirlər. Meyxanə müridləri həm qadın, həm kişi ola bilir. Qaraçöpdə ən məşhur ifaçı mürid İslamdır.

Qaraçöpdə meyxanəyə bənzər bir mərasim də keçirilir. Ona «Mövlüd» deyilir. «Mövlüd» peyğəmbərin tərifidir. Burada isə əsasən kişilər olur. Molla «Qurani-Kərim»dən bəzi yerləri oxuyur. Bundan sonra iştirakçılara şirin su paylanır. Mövlüddə də meyxanədə olduğu kimi insanlar hər hansı niyyət tuturlar. Niyyət gerçəkləşdikdə məclislər təşkil olunur. Əksər hallarda meyxanə və mövlüd məclisləri eyni gündə keçirilir. Beləliklə, niyyət edənlər meyxanə, ya mövlüd keçirib insanları feyziyab edirlər. Meyxanələrdə aşağıdakı kimi bəndlər oxunur:

Peyğəmbər dünyaya gələn,
Mustafa mövlüdüdür bu.
Bizim üçün ehsan gələn,
Mustafa mövlüdüdür bu.

Demə yalan, böhtan, qeybət,
Açın pərdə, edin hörmət.
Yoxsa gəlməz ruhaniyyət,
Mustafa mövlüdüdür bu.

Burda ədəb etmək gerek,
Salavatı çəkmək gerek,
Rəhmət tələb etmək gerek,
Mustafa mövlüdüdür bu.

Bu on səkkiz min aləmin,
Yer üzünün – bu aləmin,
Cümlə ərəbi-aləmin,
Mustafa mövlüdüdür bu.

Prof.M.Qasımlı «Ozan-aşıq sənəti» kitabında aşiq sənətini nəzəri-estetik, tarixi-xronoloji və digər aspektlərdə əsaslı şəkildə

¹ Məlikova Sultanın folklor təcrübəsi dəftəri Bakı Slavyan Universitetinin «Folklor araşdırmaları» Elmi-Tədqiqat laboratoriyasında saxlanılır. – N.T.

araşdırarkən, həm də meyxanənin rəmzi-ürfanı məzmun və mahiyyətinə, rəmzi-simvolik mənalarına, etimologiyasına nəzər salarkən bu mənaları və altmənaları açıqlamaqla eyni zamanda «meyxanə»nin şeir forması kimi təriqətə xidmət etməsini diqqət mərkəzinə çəkərək yazır: «Xalq arasında yayılmış «meyxana» şeir forması da, heç şübhəsiz ki, uzun zaman təriqətin xidmətində dayanmışdır. Meyxananın xüsusi avaz və çılğınlıqla ifa olunması ondan ekstatik vasitə kimi təkkə mərasimlərində istifadə edildiyini göstərir. Çox güman ki, əvvəllər əsasən sufi mətnlərindən ibarət olan «meyxana»lər sonradan – XX yüzillik vulqar sosiologiyanın təsiri altında öz məzmun istiqamətini dəyişmiş və xeyli dərəcədə bəsitləşərək bayağılaşmışdır. Şeirin adı «meyxana» və ifa tərzii tarixi-semantik mahiyyətin izlərini hələ də qorumaqdadır.

Borçalı və Qazaxda indiyədək yaşamaqda davam edən «Əfəndi ocağı»nda (Seyid Nigarı ardıcılıarı) icra olunan «meyxanalar» tarixi mahiyyətə uyğun şəkildədir¹.

Folklor sənətinin əksər nümunələrinin qnoseoloji köklərinə nəzər yetirdikdə mənbə və materialların köməyi ilə biz lap qədim dövrlərə gedib çıxırıq. Yəni dərindən araşdırdıqca meyxanələrin Azərbaycan türklərinin (ilk növbədə Maştağa kəndinin, Abşeron regionunun) milli-mental düşüncəsinin məhsulu olduğu müəyyənləşdirilir. Düzdür, bəzən nədənsə ədəbiyyatımızın özündən gələn şeyləri biz kənardan alınmalar kimi göstərməyə çalışırıq. Məsələn, XX əsrin 20-ci illərində Azərbaycan poeziyasında özünü büruzə verən sərbəst şeirin (verlibr) rus və Avropa poeziyasından gəldiyini və şairlərimizin yaradıcılığında yalnız bundan sonra yer aldığını tələbələrimizə, oxuculara «sırımağa» çalışmışıq. Halbuki, yaddan çıxarmışıq ki, sərbəst şeirin ümumtürk ənənələri hələ XII əsrə aid M.Kaşğarının «Divani lüğət-it türk» əsərində vardır. Sadəcə olaraq, etnik yaddaşımızda əsrlərdən bəri yer almış poetik ənənə müəyyən müddətdə unudulmasına baxmayaraq, sonradan yenidən rüşə verməyə, cücərməyə başladığını nəzərdən qaçırmışıq. Yəqin elə buna görə də onu kənardan gəlmiş element kimi təqdim etməyə və başqa mədəniy-

¹ Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti. – Bakı, «Uğur» nəşriyyatı, 2007, s.143.

yətin nümunəsi kimi görmək, qiymətləndirmək istəmişik.

Qayıdaq yenə də meyxanələrin tarixinə. Qeyd etdik ki, meyxanələr əsasən mərasimlərlə bağlıdır. Mərasimlərin kökü isə məlum olduğu kimi mifoloji təsəvvürlərə söykənir. Mifik düşüncədə isə bütün hadisələr ruhlar aləmi, onun fəaliyyəti ilə bağlı olur. Qədim zamanlarda insan təfəkküründə özünə yer alan nə varsa, heç də hamısı sənət nümunəsi ola bilməzdi. Yalnız obrazlı emosional hiss və duyğular insanın bədii tələblərini, estetik dünyasını riqqətə gətirə bilərdi. Bu isə öz növbəsində insanın həyata, real gerçəkliklərə münasibətini getdikcə dəyişdirirdi. Retrospektiv təhlilə söykənərək, şifahi abidələrimizi, adət-ənənələrimizi araşdırmaqla, biz eyni zamanda meyxanələrin də tarixi köklərinə işıq tuta bilərik. Düzdür, opponentlər deyə bilərlər ki, konkret nümunə olmadıqda hansı halda nəzəri ümumiləşdirmələr etmək olar? Lakin nəzərə alaq ki, türklər, o cümlədən Azərbaycan türkləri tarixi yazmaq yox, tarixi yaratmaqla məşğul olmuşlar. Elə meyxanə də folklor bədii sənət nümunəsi kimi burada istisna deyildir.

Yaxşı məlumdur ki, türklər ifaçılığa, bədahətənlüyə, musiqiyə, zümzüməyə, ruhlarla əlaqəyə girməyə, onları köməyə çağırmağa daim meyilli olmuşlar. Bu gün bir qədər inandırıcı görünməyib diskussiyalara səbəb olsa da, biz nədənsə meyxanələrin qeyd etdiyimiz kimi, haradasa qam-şaman ənənələrinə, ondan sonra isə ozan-aşıq sənətinə və şəbehlərə xeyli dərəcədə bağlılığını təhtəlsüurda hiss etməyə meyilliyik. Bu gün həmin ənənələrin, yəni qam-şaman ənənələrinin Azərbaycanda əski atributları geniş şəkildə yaşamasa da, Sibir – Tibet – Altay, Yaqut, Şimali Qafqaz, Dəryal, Dərbənd ərazilərində qalmaqdadır. Meyxanənin uzaq keçmişə bağlılığı ilə T.Səlimov-Şağani yazır: «Bəzi ədəbi-bədii örnəklərə, həmçinin Azərbaycanın görkəmli folklor araşdırıcılarının gümanlarına görə bu janrın ən azı 550-600 il tarxi vardır»¹. Türkünstan, Azərbaycan və Anadoluda isə bu ənənə özünü qam-ozan, aşiq, qam-baxsı, baksı, qam-

¹ Səlimov-Şağani T.Nadir folklor janrı – meyxana. – «525-ci qəzet», 2008, 5 dekabr, s.7.

jirşi, jirçi, jirau, manasçı (yəni aşiq, şeir deyən, dastançı, şeirçi) kimi təsdiqlədi. Təsadüfi deyildir ki, əksər türk xalqları (qırğız, qazax, qaraqalpaq, qaraçay, malkar, noğay və b.) şeirə elə bu gün də «jır» deyirlər.

Türküstan türkləri, Şimali Qafqaz, Zaqafqaziya, Cənubi Azərbaycan, İraq türkmənləri müsəlmanlığı qəbul etdiklərindən qam-şaman ənənələrindən xeyli dərəcədə kənarlaşırsalar da, Yaqut-Saxa, Tibetdə yaşayan türklər o ənənələri yenə də geniş şəkildə qoruyub saxlamaqdadırlar.

Ozan-aşiq sənətinin mənşəyinə işıq tutmağa söy göstərən türkiyəli tədqiqatçı Bayram Durbilməz yazır: «Aşiq ədəbiyyatının köklərini ən əski xalq şairləri olan qam-şamanlara qədər götürmək mümkündür. Qam, şaman, baksı, oyun, akın, ozan kimi adlar verilmiş şeir təmsilçiləri xalq şairliyi yüzillər boyunca toplumun dəyişən sosial ehtiyaclarına görə fərqli mənalarla yüklənmişdir. Azərbaycan, Anadolu, Rumeli ərazisində ozanlıqdan aşılığa keçiddə də toplumun dəyişən sosial ehtiyacları mühüm olmuşdur... Göy Tanrı inancına uyğun zəruri məqamları axtaran və dini törənləri istiqamətləndirən din adamı... xalqı sosial həyata hazırlayan adamlar dini dəyərləri öyrədərkən çeşidli təqlidlərdən istifadə edən anladıcı-oyunçu, din mənşəli oyunlar nümayiş etdirən rəqqas, Tanrıdan aldığı ilhamla şeir söyləyə bilən xalq şairi, sözün daha yetkin olmasını saxlamaq üçün qopuz adı verilən sazı çalan çalğıçı-musiqişünas, şeirlərinə bir musiqi icra edən bəstəçi, şeirlərini səsləndirən səs sənətçisi, bəzi sözləri ilə bədəni yabançı ruhlardan qoruyan, qeybdən xəbər verdiyinə inanılan baxıcı-falçı (baksı, baxşı), ruh salığı pozulanları dini təlqin və musiqi ilə müalicə edən ruh həkimi, ruh sağlığı ilə bədən, vücud sağlamlığını birləşdirərək çeşidli xəstəlikləri müalicə etməsinə inanılan xalq həkimi, çeşidli xəstəliklərin müalicəsi üçün uyğun bitkilərdən istifadə etməklə insanlara əlac edən əczaçı, öz bilgisi ilə dövlət adamlarına yol göstərən danışman, yöneticilərə xalqın sözcüsü durumunda olan elçi, anlaşılmaqları çözen hakim, dini təlqinlərlə dolu ürəkləndirici sözlərlə və qopuzu çalarkən söylədiyi qəhrəmanlıq şeirləri ilə əskərləri coşduran əskər-şair, gözib gördüyü yerlər haqqında xalqı məlumatlandıran insanlar və b.

toplum həyatında mühüm yer tutmuşdular»¹.

Burada sadalanan qam-şaman, baksı, oyun, akın, ozan, aşiq, şeir təmsilçisi, inanc, din, çeşidli təqlid, aldadıcı-oyunçu, dini mənşəli oyunlar nümayiş etdirən rəqqas aldığı ilhamla şeir söyləyə bilən xalq şairi, söylədiyi sözün yetkinliyini qorumaq üçün qopuz adı verilən sazı çalan çalğıçı-musiqişünas, şeirlərinə bir musiqi icra edən bəstəçi, şeirlərini səsləndirən səs sənətçisi, bəzi sözləri ilə bədəni yabançı ruhlardan qoruyan, qeybdən xəbər verdiyinə inanılan baxıcı-falçı (baksı, baxşı), ruh sağlığı pozulanları dini təlqin və musiqi ilə müalicə edən ruh həkimi, ruh sağlığı ilə bədən, vücud sağlamlığını birləşdirərək çeşidli xəstəlikləri müalicə etməsinə inanılan xalq həkimi, çeşidli xəstəliklərin müalicəsi üçün müvafiq biktildəndən istifadə etməklə insanlara əlac edən əczaçı, öz bilgisi ilə dövlət adamlarına yol göstərən danışman, yönəticilərə xalqın sözcüsü durumunda olan elçi, anlaşılmazlıqları çözən hakim, dini təlqinlərlə qəhrəmanlıq şeirləriylə əskərləri coşdurən əskər-şair və s. kimi ifadələr meyxanəçilərin ifasında da özünü əks etdirir.

Qədim türklər şamanlığı (şamanizmi) bir din kimi qəbul etdilər. «Sanskritcə», «şrama-na» dan gələn bu söz qədim türklərdə «kam» şəklini qəbul etdi. Din adamı olan Şamanın söylədiyi şeir parçaları «kam katukanı» adlandırılırdı. Şamanlar ruhlarla bağlı idilər. Şaman ritual yerinə yetirərkən (buna «kamlama»² deyilir) əlləri ilə qavala döyməklə, ekstatik bir vəziyyətə gəlib düşür. Belə vəziyyətə düşdükdə şamanlar ruh çağırma, qurban kəsmə, şeytan qovma mərasimlərində rol oynamaqla bərabər, xəstələri müalicə edərtilər. Türkəçarəlik və falçılıqla yanaşı nağıl söyləyər, şeirlər qoşar, məclislərə xoş ovqat qatardılar. Şamanlar cinlər və pərilərə, dağlara, sulara, canlıların və ölülərin ruhuna inanırlar. Şamançılığın nə dini kitabları, nə də dini qanunlarını izah edən müqəddəs kitabları olmasa da, onların özünəxas

¹ Durbilmez B. Aşık edebiyatı araştırmaları. – Ankara, Ürün yayınları, 2008, s.15-16.

² Бах: Советский энциклопедический словарь.- М., Сов. Энциклопедия, 1989, с.1521.

dini baxışları vardır və bu baxışlar Altay və Yaqutda ciddi şəkildə qorunulmaqdadır.

Məşhur psixoloq, psixanalitik Karl Qustav Yunq «İnsan və onun rəmzləri» kitabında insan psixikasının muxtəlif tərəflərini-təhtələşüür, qədim miflər, yuxu, onun xüsusiyyətləri, yuxu-görmə, fərdi rəmzlər və s. məsələləri nəzərdən keçirərək, həm də Sibir tayfasından olan bir kişi şamanın qadın paltarını geyinib, ruhlara qarşı mübarizə apardığının təsvirini vermişdir. Burada kişinin öyninə qadın paltarını geymiş şamanın sağ əlində tumanına sıxılmış dəyənək, sol əlində isə qaval tutmaqla, ruhlara qarşı dayandığı göstərilir.¹ Karl Qustav Yunq kişi psixikasında qadına məxsus olan bütün xüsusiyyətləri təcəssüm etdirən, onun dumanlı hiss və əhval-ruhiyyələrinin irrasionallığa meylliliyini, sevməyi bacaran, təbiətlə ünsiyyətə can atan kişidə animanın yüksək olduğunu anlatmaqla, kişi psixikasında eskimos və digər şimal qəbilələrində personaj daxilində animaya meylliliyin daha yüksəkliyini göstərir. Onların bəziləri qadın paltarında gəzir, yaxud sinədə paltar vasitəsilə döş düzəldir və öz təbiətinin qadın xüsusiyyətini qabartmaqla, ruhlar dünyası ilə əlaqəyə girdiyini nümayiş etdirir.

Türklər islamı qəbul etdikdən sonra şamanizmlə, şamanlıqla islam arasında bəzi ziddiyyətlər yaşandı. Lakin şamançılıq tamamilə islamı qəbul etmiş türklərdə aradan çıxmadı. Onun bəzi elementləri xalq arasında ömrünü bir qədər simbioz şəkildə davam etdirdi. Ələvilik və süfi-dərviş təriqətlərinə öz təsirini göstərdi.

Əbu Reyhan Biruninin fikrincə «sufi» müdrik² deməkdir. Sufilər və sufi təriqətinin tərəfdarları üçün idealist metafizika (irfan) ilə dərvişlik praktikasının üzvi surətdə birləşməsi zəruridir. Çünki məhz belə olduqda burada mürid öz mistik sevgisi ilə Allahı dərk edir və ona qovuşur və beləliklə, nurani-pirani vəziyyətə gəlib çataraq mürşid və pərə çevrilir. Buna görə sufilər intuitiv təfəkkür və dərkə can atmaqla xüsusi rəqs və yaxud saysız-

¹ Юнг К.Г. Человек и его символы. – М., Серебряные нити, 1997, с.175.

² Вах: Философский энциклопедический словарь. – М., Сов энциклопедия, 1989, с.637.

hesabsız dua formullarını təkrarlamaqla, ekstaza çatırlar və nəticədə müridin cismi sufinin (pirin) göstərişi ilə keyləşdirilir. Sufilər haqq-ədalət axtarışında insanlardan uzaqlaşaraq qəlbini kəmərdən təmizləyənlərdir. Sufi adı ala bilmənin asan bir şey olmadığı bildirən Seyid Yəhya bu adı istifadə edə bilmək üçün nəfsini mücahidə ilə həva (nəfsi arzular), rıya və sumadan bütün sifətləri ilə təmizlənmək; bütün işləri Haqqdan bilmək; Haqqdan gözləmək; etiqadını doğru tutmaq; elm, təfəkkür, mürşid, saf qəlb və tabı-müstəqimin şərt olduğunu bildirmək və s. kimi bir sıra mühüm keyfiyyətlərə malik olmanın vacibliyini ön plana çəkmişdir¹.

Qeyd etdik ki, islamiyyətin qəbulundan sonra şamanlıq öz yerini dərvişliyə verdi. Yəni dərvişlik islama bağlanmaqla ortaya çıxdı. Təriqətə hüsn-rəğbət bəsləyib onun qayda-qanunlarını yerinə yetirənlər bir müddət sonra dərviş ola bilirdilər. Təsəvvüf əhli təriqət yolunda varlığından keçməyi şüar edənləri bu adla adlandırırdı, təriqətdə dərviş mürid idi. Dərviş farscadan tərcümədə «yoxsul» mənasına gəlməsi ilə yanaşı, həm də dərvişlik təriqətə mənsubluq deməkdir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, dərviş yoxsul, fəqir olmalıdır. Çünki dərvişlərin arasında Xoca Ubeydullah Əhrar Daşkəndi, Abdulkadiri Ceylani, Sadrəddin Konevi və b. bunlar kimi zənginliyi ilə seçilən tanınmış sufilər də olmuşlar. Təsəvvüfi deyildir ki, Həzrət Peyğəmbər özünə yaşam tərzini kimi (zəngin imkanları olmasına baxmayaraq) fəqirliyi seçməklə, «fəqirlik mənim öyüncümdür». Mən onunla «öyünürəm» demişdir. Lakin Həzrət Peyğəmbər fəqirliyi zillət və tənbəlliyin mənasında dəyərləndirməmişdir. Buna görə də dərvişliyin əsil mahiyyətini dərinədən dərk edən Şah İsmayıl Xətai «fəxr edib dərvişliyi aləmə sultan olmuşuq»² kimi qiymətləndirirdi.

Şamanlıq, sufi-dərvişlik, ozan-aşıqlıq, baxıcılıq, falçılıq və s. bağlı söylədiyimiz mülahizələr eyni ilə meyxanəçilərə də

¹ Hacıyeva M., Rıhtım M. Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü. – Bakı, Nurlan, 2009, s.272.

² Yəni orada, s.99.

aid edilir. Çünki meyxanəçilərdə onların izləri daha təkmildir. Meyxanələrin tarixən qeyd etdiklərimizlə bağlılığı haqqında biz konkret mənbələrə istinad edərək fikir irəli sürdük. Bu, bir tərəfdən, prof. M.Qasımlının «Ozan-aşıq sənəti» kitabından, M.Hacıyeva və M.Rıhtımın «Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü» və s. mənbələrdən gələn məqamlara, digər tərəfdən, bu günün özündə Borçalı mahalında mövcud olan meyxanə məclislərinin sufi-dərviş ritualları ilə bağlı olması, üçüncü bir tərəfdən isə Maştağa kəndində bu gün fəaliyyət göstərən xəstələrə şəfa verən «Çıldağ»la bariz şəkildə təsdiqini tapır. Bu da var ki, bu gün Azərbaycan meyxanəçilərinin böyük bir qismi oruc, namaz əhli olub, dini dəyərlərimizə hörmətlə yanaşıb kərbəlayı, məşədi və hacı olanlardır.

Sadələdiqlərimizin qam-şaman, ozan - aşiq, baxşı, baxsı, baksı, jirşi, jirçi və jirau ənənələrinə söykəndiyini dolayısı ilə də olsa təsdiqləmək məntiqə uyğundursa, deməli, meyxanələrin də bu ənənələrdən hansı şəkildə qaynaq alması bu istiqamətdəki təsəvvür və ehtimallarımızı təsdiqləmək üçün yardımçı ola bilər.

Ozan-aşıq, baxşı, baxsı, baksı, jirşi, jirçi, jirau və manasçilərin ruhlar dünyası ilə, ilahi varlıqla əlaqələri olduğu kimi meyxanə və meyxanəçilərin də o dünya ilə əlaqələri olduğunu nəzərdən keçirmək olar. Ozan, aşiq, baxşı, jirşi və b. əfsunlayıcı gücə malik olduğu, bərəkət, xeyir, rifah, firavanlıq dilədiyi və gətirdiyi kimi, meyxanəçilərin də cəyni təsir gücünə malik olduğunu təxmin etmək mümkündür.

Ozan, aşiq, baxşılarla meyxanəçilər arasında xeyli paralellər aparmaq mümkün olduğu kimi, meyxanəçilərlə jirşi, jirçi, jiraur arasında da istənilən qədər yaxınlıqlar tapmaq mümkündür. Qırğız türklərinin «Manas» qəhrəmanlıq dastanının tarixi köklərinin eramızın VII-IX əsrlərindən qaynaq aldığını göstərən A.N. Bernştam və M. Auezov bu poemanın məhz manasçı tərəfindən ifa olunduğunu göstərir. Qazax qəhrəmanlıq eposu «Koblandı-batır» Erejep Amanjolov-Jirau, yaxud qaraqalpaqların «Qırx qız» qəhrəmanlıq dastanı Yijen Jirau və Kurbanbay Tajibayev tərəfindən musiqi alətinin köməyi olmadan ifa olunurdu. Onlar yalnız özü-özlüyündə dodaqaltı müxtəlif melodiyalar zümzümə etməklə

«Manas»ı, «Koblandı-batır»ı, «Qırx qız»ı geniş auditoriyaya çatdırma bilirdilər. «Manas», «Koblandı-batır», «Qırx qız» əgər, bir tərəfdən, dastançılıq ənənələrini sübut edirsə, digər tərəfdən, bəzi xüsusiyyətləri ilə xalq tamaşalarının, nəğmələrinin ənənələrini özündə əks etdirir. Təbii ki, bu «tamaşa»ların iştirakçıları iri teatr truppalarından yox, bir, iki ya üç nəfərdən ibarət olurdu. Yəni manasçı və jirau ifasında müəyyən dram xüsusiyyətləri, musiqi elementləri özünü büruzə verdiyi kimi meyxanələrdə də bu xüsusiyyətlər, elementlər özünü göstərmiş və göstərməkdədir.

Əgər ozanların, aşıqların, baxşılardan, baxşilərin, baksılardan, jirşilərin, jirçilərin, jirauların, dastançıların, manasçıların söylədikləri və ifa etdikləri qələmə alınıb, yazılı ədəbiyyat faktına çevrilmişdirsə, meyxanələrlə bağlı bu istiqamətdə hər hansı əməli iş, qeyd etdiyimiz kimi, aparılmamışdır. Ozan-aşıq sənəti ilə aparılmış işləmələr bir yana, qaraqalpaq xalq jirauları ilə bağlı hələ XIX əsrdən üzü bəri aparılmış nə qədər tədqiqat işləri işıq üzü görmüşdür. Jirauların, manasçıların ifaçılıq sənəti, melodiyları N.Davkarayev, K.Aimbetov, K.Maksetov, T.Adambayeva və digərlərinin tədqiqat işlərinin ana xəttini təşkil etmişdir. Qazax, qırğız, qaraqalpaq jiraularının seçilmiş not yazısı bəstəkarlar T.Bekxojina, M.Jiyemuratov tərəfindən «Tayburıldın şabısı», «Jirau namaları» adı altında qələmə alınmışdır. Qazax qəhrəmanlıq eposu «Koblandı-batır» bir sıra qazax jirauları tərəfindən, o cümlədən Erejep-jiraudan yazılanlar nota alınıb Amanjolov, Uristembekov, J.Jelenov, S.Kalibayev tərəfindən musiqiyə çevrilmişdir¹.

Qaraqalpaqlar sayca az olmalarına baxmayaraq, jirau yaradıcılığının öyrənilməsi və təbliğ olunmasını elə bir elmi magistrat üzərinə qoya bilmişlər ki, bu sahəyə nəinki milli ziyalıları, elm və mədəniyyət xadimlərini, həm də dünya folklorşünaslığının, türkoloqlarının aparıcı nümayəndələrinin nəzər-diqqətini yönəldə bilmişlər.

Təsədüfi deyildir ki, rus alimi V.Jirmunski, amerikalılar Elda laude Sirjautes, Lorres İ.P.Pikken, alman Karl Rayxl və b. jirau

¹ Jiyemuratov M. «Jirau namaları». – Кобланды батыр. Казак халкынын батырлык эпосы. – М., Наука, 1975, s.427-437.

ifaçılığını dərindən öyrənməyə çalışmışlar. XX əsrin 80-ci illərində Bonn Universitetinin professoru Karl Rayxl qaraqalpaq jıraularının ifasından vəcdə gəlməklə, onu daim qaynayan bulğa bənzətməmiş və bir sıra mötəbər beynəlxalq simpozium və konqreslərdə qaraqalpaq jıraularının ifaçılıq ustalığından ağızdolusu danışmışdır.

Biz yuxarıda ozan-aşıq sənəti ilə meyxanəçilər arasında bəzi oxşarlıqlardan danışdıq. Qeyd etmək yerinə düşər ki, türk ozan-aşıq sənətində olduğu kimi qazax xalq ədəbiyyatında da müşairə, deyişmə, yəni «aytıs» janrı geniş yayılmışdır. Qazaxlarda bu, akınların özünəməxsus nəğmə yarışı, improvizasiyalı ənənəvi poetik mübarizə janrıdır. Poetik mübarizə, cürətli söz döyüşü adətən xalqın gözü qarşısında baş verir. Söz döyüşünə hər hansı hazırlıq aparmadan növbə ilə improvizasiya edərək qazax akınları yüksək bilik, bacarıq, fikir aydınlığı, təfəkkür dərinliyinə söykənərək, bədahətən şeir söyləmək ustalığını nümayiş etdirirdilər. Qazax akınları aytısı, müşairəni dombra və qopuz alətlərinin akkomponamenti altında ifa etməklə, həm də ifadəli jestlərlə məclisə, mərəkəyə yığışanların diqqətini özlərinə daha çox cəlb edirdilər.¹

Ozan-aşıq sənəti və meyxanələr kimi aytılarda da bir sıra sənət növləri – poeziya, musiqi, dramatik tamaşalar, ifaçı ustalığında muxtəlif ünsürlərin mürəkkəb sintezi özünü əks etdirir, əlbəttə, bu tipli poetik «döyüşlər»də daha istedadlı, iti hafizəli, bacarıqlı akın qalib gəlirdi. Aytısa qulaq asan xalq isə onu heç də passiv şəkildə dinləmirdi, əksinə, o diqqətli hakim, yarışan tərəflərin ustalığını düzgün qiymətləndirən bilici insan təsiri bağışlayırdı. Qalib akın haqqında xəbər bütün aullara çatır, bu da akının yüksək istedad sahibi olduğunu sübut edərdi.

Yeri gəlmişkən bildirək ki, aytılar, deyişmələr, müşairələr nəinki türklərdə, həm də dünyanın digər xalqlarında geniş yayılmışdır. Məsələn, ərəblərdə bu janr «müqəlləqat», Hindistan və İranda «müşairə» kimi bu günə qədər yaşamaqdadır. Bu tipli nəğmə yarışlarında Şimali Fransada trubadurlar, Mərkəzi Avropada meysterzingerlər, İngiltərədə menestrellər, Skandinav ölkə-

¹ Сатпаева III.К., Адибаев X.А. Казахская литература. – Алма-Ата, Мектеп, 1985, с.43.

lərində eddaları ifa edənlər, Qədim Rus da isə skomoroxlar iştirak etmişlər. Bu günün özündə muxtəlif xalq bayramlarında qazaxlar, qaraqalpaqlar, qırğızlar bu ənənəvi poetik yarışma növü olan aytısı yaşatmaqdadırlar. Aytıs, deyişmə və müşairələrə nəzər saldıqda onların mühüm xüsusiyyətlərinin meyxanələrdə də özünü əks etdirdiyinin şahidi oluruq. Buna görə də meyxanələrin aytıs və müşairələrlə səsləşməkdə olan xüsusiyyətlərini daha geniş şəkildə nəzərdən keçirmək olar.

Ozan-aşıq, baxşı, baxsı, jırşı, jırçı, jırau, manasçı ənənələri, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, qədim dövrlərə söykəndiyi kimi, elə meyxanələr də qədim ənənələrə söykənir. Çünki ifaçılıq lap qədim dövrlərdən sehrbazlıq, sehrkarlıq kimi qiymətləndirilirdi. Elə buna görə də digər sənət növlərinin yaşı kimi meyxanələrin də yaşı illərlə, on illərlə yox, yüzilliklərlə ölçülməlidir.

Azərbaycan türklərinin milli-mental düşüncə tərzində özünə yer tutmuş meyxanələr söylədiyimiz kimi, öz tarixi rişələri ilə, heç şübhəsiz ki, uzaq keçmiş gedib çıxır. Digər sənət növləri kimi meyxanə də yüzilliklər arxasından boylanmaqla, mürəkkəb və dolanbac təkamül yolu keçərək genetik və etnik-milli zəmində formalaşmışdır. Hər yeni dövr, epoxa meyxanəçinin təxəyyül və təfəkkür tərzinə təsir etmiş, sənətin tədricən inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur. Bu günlərdə olduğu kimi keçmişdə də insanlar ətraf mühiti adi ilkin təsəvvürdə nəzərdən keçirərkən gerçəklikdə olanları daha dürüst mövqedən qiymətləndirməyə çalışırdılar. Buna baxmayaraq insan həyatda müşahidələr apardıqca təbiət hadisələri – tufan, yağış, külək, zəlzələ, faciələrin səbəbini hələ də adekvat anlaya bilmirdi. Əsl mahiyyət dərk edilmədikcə insan həyat hadisələri qarşısında aciz qalırdı. Belə olduğu halda o, bütün proseslərin fəvqəlgüvvə tərəfindən aparıldığına daha böyük üstünlük verir, onunla əlaqələrə girməyə çalışırdı. Qeyri-adi qüvvəyə söykənmə isə öz növbəsində insanın dünyagörüşünün formalaşmasına təsir göstərməyə başlayırdı. Mifik qüvvələrə üstünlük verildikcə, qədim insan anlamadığı hadisələri ruhlarla, onların fəaliyyəti ilə bağlayırdı. K.Marks mifologiya (əsatirlərin), folklor sənətinin bəşər cəmiyyəti tarixində mühüm rolunu göstərməklə, Amerika alimi Lyüis Henri

Morqanın «Qədim cəmiyyət» kitabından etdiyi konspektdə babarlığın aşağı səviyyədə olduğunu xarakterizə edərkən yazırdı: «Bəşər övladının inkişafına səbəb olmuş təxəyyül böyük istedad olmaqla, indi də bəşər övladına böyük təsir göstərməklə, miflərin, əfsanələrin və lətifələrin yazılmamış ədəbiyyatını yaratdı¹. Doğrudan da miflər insanların real hadisələrin mahiyyətinə varmasına can atmasını təmin etməklə, həm də məhdud mövcudluq çərçivələrini dağıtmağa imkan verdi. İnsanın həyat təcrübəsi inkişaf etdikcə onlar bu təcrübənin daha da möhkəmləndirilməsi qayğısına qaldılar. Bu məhz ilk növbədə nəsil-dən-nəslə keçən bədii əsərlərin ənənəvi şəkildə verilməsində özünü göstərdi və insanın bədii yaddaşına köçdü. Təbii ki, yaddaşa həkk olunanların hamısı heç də sənət əsəri adlana bilməzdi. Bədii yaradıcılıq ilk növbədə insanın gördüklərini obrazlı-emosional ürək çırpıntısı ilə verə bilmə bacarığı, həyatın məzmununun orada daha da dolğunluğu ilə əks olunmasını tələb edirdi. Gözəlliyi dərk və digər estetik-emosional hiss və duyğular insanın bioloji varlığı deyildi. Onlar insanda tarixi inkişaf nəticəsində əmələ gəlirdi.

Bədii hiss və emosiyalar, təxəyyül azadlığı insanın gündəlik həyat və əmək şəraitində yaranmaqla, onunla birbaşa əlaqədədir. Qədim insan məskənlərində arxeoloqlar çoxsaylı memarlıq fiqurları – qadın, ananın fiziki xüsusiyyətləri, sinə, qarın, yançaq hissələri, eləcə də mağaralarda və onların divarlarında rəssamlar vəhşi atlar, bizonlar, marallar, öküzlər, keçilər, ayılar və s. həkk etmişdilər. Tarixi mərhələlər dəyişdikcə insan və heyvan fiqurlarının dəqiq yerinə yetirilməsi insanların rəng hissələrinin gətdikcə inkişaf etdiyini göstərir, sübut edir. Bu, qədim insanın dünyanı müxtəlif formalarda yaratmağa çalışdığını əks etdirir.²

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве, Т.1, с.248.

² Bu barədə ətraflı bax: Герни О.Р.Хетты. – М.; Наука, 1987; Советская историческая энциклопедия. – М., Сов. энциклопедия, 1974; Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. – М., Сов. энциклопедия, 1981; Всемирная история. Бронзовый век. – Минск, Харвест, Москва, Аст, 2000; Bayram Sadi. Kaynaklara göre Güney-Doğu Anadolu'da proto türk izleri. – Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı. – 1980; Роббер Ж.Н.Этрусски. – М., Бере, 2007 və s.

Müasir dövrdə biz mifoloji ənənələrə müraciət etdikcə keçmiş milli-mental-mədəni düşüncə tərzinin qnoseoloji köklərinə gedib çıxır, onun ilkin mərhələlərini dərk etməyə çalışırıq. Retpektiv təhlil əsasında, daha doğrusu, keçmiş daha dərin-dən dərk etməyə istiqamətlənmiş tədqiqatlara söykənərək, qədim türklərin əski dünyagörüşü və bədii-estetik münasibətlərinin özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirmək mümkün olur. Bu məsələlərin öyrənilməsinə, təbii ki, şifahi abidələrin, adət və ənənələrin, mərasimlərin, xalq məişətinin öyrənilməsi kömək edir.

Mərasim folklorunun digər nümunələrini öyrəndikcə orada tamaşalara, musiqiyə xüsusi yer verilməsi diqqəti cəlb edir. Tamaşa, musiqi və nəğmələrin dərin-dən öyrənilməsinə diqqət mərkəzinə çəkən V.V.Vinoqradov qırğız xalq musiqisinin köklərini araşdırarkən yazırdı ki, qədim türklərin mifoloji səviyyəli etnik-mədəni aləmində musiqinin və musiqi alətinin yaradıcısı olan Dədə Qorqud qopuz düzəltməyi və onu necə çalmağı şeytanlardan – ruhlar aləminin nümayəndələrindən öyrənir¹. Bu onu göstərir ki, qədim türklərin təfəkküründə musiqiyə və ifaçılığa meyl, ruhlarla əlaqəyə girmə, sehrə, möcüzəyə inam güclü olmuşdur. Və burada, şübhəsiz ki, ruhlara yaxın insanlar qam-şamanlar ayin zamanı həm musiqi alətlərinin köməyi ilə, həm də özü-özülüyündə zümzümə edirdilər. Bu ənənə nəinki uzaq keçmişdə, həm də bizim zamanlarda Sibir, Tibet, Altay və digər ərazilərdə yaşamaqdadır. Yəni musiqi və ifaçılıq şamanlarda ruhların çağırılmasında yenə də əvvəlki rolunu oynamaqdadır. Sibir türklərinin şamançılıq ənənələrini, mental psixologiyasını və təfəkkürünü dərin-dən öyrənmiş Murad Avcının əsərlərində bu barədə biz zəngin nümunələr tapa bilirik.² Qam-şamanlar ruhları çağırmaqla, insanların gələcəyinə işıq tutur, bədləklərdən, bədbəxtliklərdən qoruyur, yol göstərir, işlərinin avand olmasına nail olurdular. Buna görə də onlar daim tayfa-qəbilə, etnos daxilində üstün mövqedə dayanırdılar. L.Potapov «Altay şamanizmi» kita-

¹ Виноградов В.В. Киргизская народная музыка. – Фрунзе, Киргизлитиздат, 1958, с.64-65.

² Мурад А. Европа. Тюрки. Великая Степь. – М., Мысль, 1998.

bında türklərin tayfa-qəbilə bölgüsündə qam-şamanın Kağanın baş məsləhətçisi olduğunu qeyd edirdi¹. Hunlar başçı, hakim və zifələrini icra edənlərə «Ata qam» deyirmişlər². Qədim oğuzlarda da tayfa başında şaman durması müşahidə olunur. Prof. M.Qasımlı yazır: «Qam-şaman ilahi aləmdə, ruhlar dünyası ilə bağlı olduğu üçün tayfa-el başçısı olan Qamğan padşah müqəddəs, toxunulmaz sayılırdı».³ Deməli, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «Padşahlar Tanrının kölgəsidir» – deyimi də məhz bununla uyğunlaşır⁴. Bu günün özündə Sibir-Tibet-Altay regionunda qam-şamanlığın əski soy-kökə bağlılığı onun dövrümüzün mərasim-ritual strukturunda qalması etnik-milli kimliyimizə dəlalət edir. Sibir-Tibet-Altaydakı qam-şaman ənənələri nəinki dövrümüzdə qədər adı çəkilən regionda yaşayıb inkişaf etdi, həm də Türküstan, Şimali Qafqaz, Dəryal, Dərbənd ərazilərinə yayıldı.

Qam-şaman ənənələri uzun müddət ərzində onun zümr etdiyi ərazilərlə yanaşı Qafqazda, Azərbaycanda, Anadoluda inkişaf edib formalaşması bir sıra hərbi-siyasi, mədəni-mənəvi və dini kateqoriyalara bağlı zəiflədi. Yeni islamın, müsəlmanlığın regionda yayılması ilə bağlı müsəlman ənənələri görüclüyü, falabaxmanı, falaçmanı, tasqurmanı, ruhları çağırmanı sıxışdırıb aradan çıxardı və qam-şamanlıq ənənələri təqibə məruz qaldığından gizli fəaliyyətə keçdi. Təbii ki, belə olduğu halda baxıcılığın, görüclüyün, falabaxmanın, falaçmanın, tasqurmanın, cındarlığın xidmətindən insanlar kütləvi şəkildə imtina etməyə başladılar. İslami ünsürlər getdikcə üstünlük qazanmağa başladı. Orta əsrlərdən ifaçılıq islam amilinin köməyi sayəsində yeni inkişaf dövrünə qədəm qoydu. Lakin bütün bunlara rəğmən qam-şaman mədəniyyəti, düşüncə tərzində heç də məhv olub aradan çıxmadı.

Müsəlman türklərinə isə yeni ənənələr formalaşır, inkişaf edirdi. Əski ənənələrdən istifadə geniş çevrədə getməsə də, bu dövrdə yenə də qam-şaman kökünə bağlılıq muxtəlif sənət sa-

¹ Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. – Л., Наука, 1991, с.122.

² Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. – Л., Наука, 1991, с.126.

³ Qasımlı M. Oğuz-aşiq sənəti, s.13.

⁴ Kitabi-Dədə Qorqud. - Bakı, Yazıçı, 1988, s.34.



Hacı Kazım Şoqi

(Hacı Məmməd Kazım Canmirzə oğlu Hüseynov)

(1913 – 1982)

hələri qam-şaman etnik mədəniyyətinin köklərinə dirənməklə genetik başlanğıcı qoruyub saxlaya bilirdi. M.Qasımlı qam-şaman mədəniyyətinin əski köklərə dirəndiyini və onun başqa bir formada təzahürünü «qam» sözünün Azərbaycan və Anadolu türkcəsində «tutmaq, ələ keçirmək, cəld və çevik şəkildə özününkü eləmək» kimi dilin izahlı lüğətində yer almasını qamın tarixi vəzifəsinin əsas mifoloji-semantik yönünə yaxın olduğunu göstərir və ilkin məzmunu incəliyinə qədər qoruyub saxladığını bildirir.¹ Sonra isə tədqiqatçı «Qam» sözünün «Kitabi-Dədə Qorqud»da özünəməxsus şəkildə «Qamın axan» (yəni qeyri-adi güclə axan) kimi verilməsini də məfhumun eyni semantik çevrədən qaynaqlandığı ilə izah edir. Buna görə də Sibirə indinin özündə güclü çayların bəzilərinin «Qam» sözü «Kam», «Kama», «Kem»lə bağlı olduğunu inandırıcı şəkildə sübut edir.

Qam-şaman sözünün leksik-semantik izahı ilə müşahidələri daha da dərinləşdirmək mümkündür. Lakin məqsədimiz heç də bu sözün semantik çevrəsini təhlil etməkdən ibarət deyildir. Məqsəd, heç şübhəsiz ki, qam-şaman mədəni-mənəvi ənənələrinin meyxanələrin ortaya çıxmasında rolunu vurğulamaqdır.

Prof. M.Qasımlı qam-şaman kompleksinə bağlı olan ozan-baxşı münasibətlərindən danışdıqda dərin mifoloji köklərə malik əski mərasim və ayinlərin, eləcə də söz, musiqi və rəqs sənətlərinin Türkünstan, Çin-Uyğur və Uralboyu ərazilərdə yaranış və inkişafında onların aparıcı rol oynadığını qeyd edir. Fuad Körpülü qeyd edir ki, baxşılar... musiqi ilə sehr yapan, şeirlər tərənnüm eləyən, qaibdən xəbər verən, həkimlik edən qamlar idi.² Digər tərəfdən isə «baxşı» sözü başqa anlamlarla yanaşı Azərbaycan, qaqauz, qırğız, özbək və Anadolu türkcələrində «falçı», «baxıcı» ilə eyniləşdirilir. Yəni baxşıda baxıcılıq-görücülük, daha doğrusu, qam-şaman keyfiyyəti özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Baxşılardan yüksək nüfuz sahibi olması onların toy-düün mərasimlərində, şənliklərdə, bayramlardakı önəmli yeri ilə müəyyənləşdirilirdi. Buna görə də hər işin vaxtı yaxşı olmaqla,

¹ Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti, s.22.

² Körpülü F. Ədəbiyyat araştırmaları, s.68.

toyun qızıışmasının, «gəlişi»nin baxşı¹ ilə bağlı olduğu bildirilir.

Baxşılar mərasim və rituallarda iştirakda islamçılıq yayılmağa başladıqdan sonra şamançılıqdan kənarlaşdırılsalar da, onların bu rolu cəmiyyətdə heç də aradan çıxmamışdır. Yəni sonrakı dövrlərdə onlar yarı müsəlman – yarı şaman kimi (M.Qasımlı) fəaliyyət göstərməkdə davam etdilər. Sonralar isə baxşılar qırğız, türkmən, özbək, qaraçay, malkar türklərində «şair», yaxud «şagır» adlandılar, daha sonralar isə qazax və qırğız türklərində bu ad bir qədər transformasiyaya uğrayaraq «akın» formasını qəbul etdi. Qazaxlarda Cambul Cabayev, qırğızlarda Toqolok Mol-do, Toktoqul Satılqanov, qaraçay-malkarda Kaltur kimi sənətkarlar yetişdi.

Meyxanələr və meyxanəçilər da təxminən ozan-aşıq-akın, jirşi-jirau, baxşı-baxsı rolunu uzun müddət davam etdirdilər və bu sənəti, onun müxtəlif tərəflərini cılalaya-cılalaya, ovxalaya-ovxalaya günümüzə gətirib çatdırdılar.

Tarixi-mədəni və ədəbi-estetik əhəmiyyət kəsb edən meyxanə Azərbaycan xalqının, ilk növbədə, Bakı, Maştağa və Abşeron kəndlərinin olduqca zəngin sənət nümunəsidir. Meyxanə xalqın sosial-məişət həyatının müxtəlif sahələrini əks etdirməklə, onun milli xarakterini, tarixini, poetik ənənələrini artırmaqla, ona xidmət etmiş və bu gün də etməkdədir.

Ozan, aşiq, baxşı, jırçı, jirau və akının ruhlar dünyası ilə, ilahi varlıqla əlaqələri olduğu kimi meyxanə və meyxanəçilərin də bu dünya ilə əlaqələrinin olduğunu təxmin etmək mümkündür. Ozan, aşiq, baxşı, baxsı, jırçı, jirau, manasçı əfsunlayıcı gücə malik olduğu kimi meyxanəçi də eyni təsir gücünə malikdir.

Manasçı yalnız özü-özlüyündə dilində-ağzında müxtəlif melodiyları zümzümə etməklə, eposu geniş auditoriyaya çatdırır. «Manas» gecələrində XX əsrin 80-ci illərində Qırğızistanın paytaxtı Bişkekdə iştirakçıları və ifaçıları neçə gecə diqqətlə dinləmiş mərhum professor, əməkdar elm xadimi Həbib Babayev «Manas»ın musiqi aləti olmadan ifasından bu sətirlərin müəllifi-

¹ Каррыев Б.А. Эпические сказания о Кероглы у тюркоязычных народов. – М., Востчн.лит., 1968, с.126.

nə dəfələrlə təəssüratlarını danışmışdı. Bəzi versiyalarda bir milyona yaxın şeir sətrindən ibarət olan və dünya epik ənənələrində analoqu olmayan bu monumental dastan əvvəl şifahi, sonra onlarca manasçı tərəfindən yaddaşlarda saxlanılmışdır. Ən mükəmməl variant isə Sıqmbay Orazbəyov və Səyəkəy Qaralayev ifasında yayılmışdır¹. Tədqiqatçılar sırf qırğız arealında yarənib formalaşmış bu dastanın Orxon-Yenisey məzarüstü yazılarla əlaqələri olduğunu söyləmişlər. «Manas» manasçılar tərəfindən ifa olunarkən, bir tərəfdən, dastançılıq ənənələrindən istifadə özünü əks etdirirsə, digər tərəfdən, bir sıra xüsusiyyətləri ilə burada xalq tamaşalarının cizgiləri görünür.

Meyxanəçilik özünəməxsus milli ənənələrə söykənən sənətdir. Meyxanəçilər yaradıcılıqda, bir tərəfdən, xeyirxahlığı və gözəlliyi vəsf etmiş və edirlərsə, yüksək insani keyfiyyətlər tərənnümçüsüdülərsə, digər tərəfdən, humanistlik ideyaları, vətənə məhəbbəti, düşməyə nifrəti ön plana çəkirlər. Meyxanələr məhz bu cəhətinə görə xalqımızın gərəkli ədəbi-poetik irsi kimi dəyərləndirilməlidir. Onların köməyi ilə şeirə, sənətə hörmət, dini, mədəni-mənəvi nüsxələrımızə sayğı və qayğı aşılamaq olar. Meyxanələrdəki söz və melodiyalar vahidlik təşkil etməklə, ifaçılar onu mühüm etnik-milli, eyni zamanda regional keyfiyyətlərlə zənginləşdirmişlər. Məhz bu zəngin milli ənənələrin əsl sahibi meyxanəçilərdir, onlar nəinki meyxanələri ifa etməklə qənaətlənir, həm də eyni zamanda poetik «söz akademiyası», bilik, mədəniyyət, adət-ənənələrin yüksək ləyaqətli daşıyıcıları kimi fəaliyyət göstərirlər. Bu sənət sahiblərinin ifa etdikləri meyxanələr folklor, poeziya, sənət, musiqi, mədəniyyət ensiklopediyası kimi də nəzərdən keçirilməlidir. Deməli, lap qədim dövrlərdən günümüxə qədər gəlib çatmış meyxanələri xalqımız qoruyub saxlaya bilmişdir. Yeri gəlmişkən ozan, aşiq sənətinə, lap elə qədim musiqi aləti qopuza diqqət yetirək. Qopuzun ilk musiqi aləti olduğu və onun yaradıcısının məhz Qorqud Ata olduğu elmi-nəzəri müddəalarla təsdiq edildi. Sübut edilmişdir

¹ Cəmil A. Ümumtürk folklorunun «Manas» zirvəsi. – Manas dastanı. - Bakı, Nurlan, 2009, s. 6.

ki, türk xalqlarının bu musiqi aləti digər xalqların – ukraynalıların (kobzar), musiqi alətlərinin yaradılması üçün zəmin olmuşdur. Qopuzun yaranması, onun ən qədim musiqi aləti kimi xidmət etməsi hamı tərəfindən qəbul olunmuşdur. «Kitabi-Dədə Qorqud»da göstərilir ki, qopuzun yaradıcısı və ilk ifaçısı bu aləti əlinə alıb şəhərbəşəhər, kəndbəkənd sadə insanların fikir və duyğularını ifadə edə-edə gəzərdi. Dahi dilçi, folklorşünas, etnoqraf Mahmud Kaşğarının «Divani-lügət-it türk»ündə türk qəbilələrinin bu musiqi aləti haqqında, ərəb səyyahı, coğrafiyaşünası və tarixçisi Rəşid-əd-dinin, türk mütəfəkkirləri Lütfinin, Nəvainin, Əbülqazinin əsərlərində də məlumatlar qalmaqdadır. Qopuz insan tərəfindən birinci yaradılmış musiqi aləti olub, bütün digər xalqlar onun əsasında öz musiqi alətlərini yaratdığı bu gün birmənalı şəkildə sübut olunduğu kimi, meyxanələrin də məhz bir janr olaraq yaradıcısının və formalaşdırıcısının Azərbaycan türkləri, xüsusilə Bakı və Abşeron kəndlərində yaşayan istedadlı insanların olduğu vurğulanmalı, geniş ictimaiyyətin diqqətinə təqdim olunmalıdır. Qopuzun yaranması haqqında maraqlı bir əfsanə var. Söyləyirlər ki, Allahdan Dədə Qorquda ecəzkar musiqi səsi çıxaran qopuz hazırlaması haqda vəh gəlir. Dədə Qorqud bu aləti hazırlamağı düşündükdə şeytanlar, bəd ruhlar ağaca çıxıb onu pumağa başlayırlar. Belə olduqda Dədə Qorqud ayrı ağacı yonmaq istəyir, yenə də bəd ruhlar ona imkan vermir. Qorqud Ata da şeytanlardan qaçmaq istəyir. Qalın meşəliklə getdikdə görür ki, bəd ruhlar onun haqda danışirlar. Qorqud Ata gizlənib, onların danışığına qulaq asır. Görür ki, şeytanlardan, bəd ruhlardan biri onun qopuz hazırlayacağından danışır. Sonra da deyir ki, əlbəttə, musiqi aləti hazırlamaq olar və əlavə edir ki, bunun üçün vəhşi qabanın belini sürtdüyü meşədəki qurumuş iydə ağacının gövdəsindən istifadə etməli, bu hissəyə körpə dəvə balasının dərisini çəkməli, tel əvəzinə isə at quyuğundan, qıldan istifadə etməklə, oturacağını köhnə boranıdan, balqabaqdan düzəltmək lazımdır. Əgər dediklərimdən istifadə edilmiş olsa, onda əsl qopuz düzəltmək olar. Dədə Qorqud bunları eşitdikdən sonra geri qayıdır, bəd ruhlar dediyi kimi edir və doğrudan da ecəzkar səsə malik bir qopuz yaranır. Elə o vaxtdan da qopuzun qəlbləri

vəcdə gətirən səşindən istifadə edilir. O zamandan da qopuz ozanların, aşiqaların, akınların, jirauların əlindən düşmür. Onlar cəmiyyətin ən hörmətli adamları kimi qəbul olunur, xanların, şahların saraylarında yaşayır. Onlar daim ictimai-siyasi, ümum-xalq ruhlu əsərlər ifa edirlər. Altaylılar, şorlar, xakaslar, dol-qanlar, töleutlar, төлөngитлөр dastançılara «kayçı» deyirlər. «Kay» sözü «küy» sözündəndir və musiqi aləti deməkdir. «Kayçı» sözü isə bu musiqi alətini çalan «küychü»yə deyirlər. Tatarlar dastançıları «jırşı», başqurdlar «sesen», «yırau», türklər, azərbaycanlılar «dastançı-aşıq», qırğızlar «manasçı», «baxşı», «baxşı», qaraqalpaqlar «jırau» adlandırırlar. Adlarını qeyd etdiklərimizin bir sırası eyni zamanda onları başqa bir sözlə əvəzləyirlər – «şair», yaxud «şagır»¹. Bundan başqa türkmənlərdə baxşının digər mənası ifaçı – musiqiçi, qazaxlarda və qırğızlarda isə həm də şaman, bilici, görücü, bəd ruhları qovucu mənasında işlənir. Əgər monumental həcmli əsərlər qopuzla ifa olunurdusa, lirik dastanlar, məhəbbət poemaları dutarla ifa olunurdu. Ozanlar, aşiqalar, jiraularla, baxşılar həm də fədakar idilər. Onlar çox zaman bəylərin, xanların, padşahların məsləhətçiləri olur, bəzən onları tənqiddən çəkinmirdilər, hətta çətin anlarda öz poetik sözləri ilə düşməni qabağına çıxırıdılar. Mənbələr baxşıların insanları söz ilə «müalicə»şindən «danışır». V.V.Bartold qeyd edir ki, «bxışu» sanskritdə Budda monaxı, din xidmətçisi deməkdir. Monqollar isə «bxışu» dedikdə həkim, cərrah, kalmıqlar, mançuriyalılar ali din xadimlərini, katibləri, uyğurlar «yazı-pozu ilə məşğul olanlara, türkmənlər isə ağsaqqallara «baxşı» deyər müraciət edirlər². Deməli, «baxşı» türk-monqol sözüdür və bu sözün arxasında duran mənalar üzə çıxdıqca meyxanələrin də məzmununda xeyli bu tipli mənə çalarlarının olduğunu söyləmək mümkündür.

Yəni qeyd etmək istəyirik ki, meyxanələrdə və meyxanəçilərdə digər xalq söyləyici və ifaçıları «ozan», «aşiq»,

¹ Боровков А.К. Вопросы изучения тюркоязычного эпоса народов Средней Азии и Казахстана. – В кн.: Вопросы изучения эпоса народов СССР. – М., Изд-во АН СССР, 1958, с.69.

² Бартольд В.В. Соч., Т. V. – М., 1958, с.501.

«jırau», «baxşı», «baxsı»larda olduğu kimi, onların da hərəkətlərində müxtəlif teatrallaşdırılmış elementlər özünü əks etdirmiş və əks etdirməkdədir. Digər tərəfdən, meyxanələrdə xalq oyunları, tamaşaları və şənliklərindəki hazırcavablıq, bədahətənlik özünü göstərmişdir. Qaraqalpaq xalq teatrının təşəkkülü və inkişafından danışan T.Bayandiyev məhz bu cəhətin, yəni hazırcavablığın məclislərdə, mərəkələrdə rolunun nə qədər böyük olduğu üzərində dayanır.¹

Bizsə belə qənaətdəyik ki, meyxanələrin sonrakı inkişaf mərhələləri məhz xalq tamaşaları ilə bağlanmalıdır. Çünki xalq tamaşalarında dramatik oyunlarla yanaşı, həm də nəğmələr, ifalar vardı. Xalq tamaşaları zaman keçdikcə mövzu və məzmun nöqtəyi-nəzərdən daha da rəngarəngləşməklə diqqəti cəlb etmişdir.

Xalq tamaşalarında üzlərinə müxtəlif maskalar geyinmiş iştirakçılar müxtəlif səhnəciklər oynayırdılar. Bu səhnəciklər, adətən, diaqloqlarla müşayiət olunardı. Səhnəciklərin mövzusu rəngarəng olmaqla maraqlı şəkildə davam etdirilərdi. Bütün bunlar mərasim hərəkətləri, rituallarda (xüsusən toyda), dramatik oyunlarda daha görümlü davam etdirilərdi. Öz ibtidai mənşəyinə görə utilitar-əfsun hadisəsi olmaqla, xalq ədəbiyyatının bu teatr yaxın formaları xalq sənətinin yenidən təcəssümünə, onun əsasında müəyyən aktyor oyununun, vərdislərinin yaranmasına kömək etdi.

Məlumdur ki, Azərbaycanda mövsüm və ailə-məişət adətlərində meydan tamaşaları və şənlikləri tarix etibarı ilə lap qədim dövrlərə gedib çıxır. Onların sırasında «Kosa-kosa», «Qaravəlli», «Dastan məclisi», «Dəvə oyunu», «Zorxana», «Zopuzopu», «Şeyx Şeypur», «Atəş əfruz», «Kəndirbaz», «Qulyabanı», «Masqara», «Mərəkə», «Salam əlik say bəylər» və s. adlarını göstərmək olar. Sadaladıqlarımız həm də «Dərviş oyunları» – qədim qam-şaman mərasimlərindən törəyən bu oyun dərvişlər tərəfindən icra olunurdu. «Dərviş oyunları»ndan ən məşhuru «Zikir» oyunudur. 8-12 ayaqyalın oyunçu mahnının, key, halqa və zinqirovları olmayan bir üzünə dəri çəkilmiş və qavala nisbətən

¹ Баяндиев Т.Каракалпакский государственный театр им.К.С.Станиславского. Очерк истории. – Ташкент,Фан, 1971, с.5-9.

enli olan məzhərin müşayiəti ilə laloyunu sayağı, yəni him-cim və bədən hərəkətləri ilə ifa olunan sözsüz və səssiz şəkildə rəqs edərlərmiş.¹

«Seyid-nigarı» dərviş oyunu zamanı kişi və qadınlar qaval müşayiəti ilə oxuyar, rəqs edərlərmiş. «Səma» dərviş oyununda nəfəs alətləri, key və şahnəfir (misdən hazırlanmış boru şəklində olan nəfirin buynuz kimi əyilmiş növü) istifadə olunarmış. Dərvişlər tərəfindən «İlanların ovsun edilməsi» küçə tamaşası tütəkçi ilə müşayiət olunarmış. Uzunluğu 50 sm olan iki ağac çubuğuna halqa, zinqırovlar keçirilmiş və iki metal çənbər bərkidilmiş səfəili də silkələnərək cingiltili səs alınarmış.² Prof. S.Abdullayeva qeyd edir ki, bu tamaşa hal-hazırda Hindsitanda göstərilməkdədir. Dərvişlərin əsas alətləri olan qaval ifa zamanı iki əl arasında tez-tez hərlədilir, onun dərisi üzünə zərbə vurulur və öldə silkələnirlərmiş.

Yüngül, məzhəkəli «Qaravəlli» xalq teatr tamaşası adətən toy məclislərində ehtirasla söylənilən dastanlardan sonra göstərilirdi.³ Bu tamaşa müstəqil şəkildə də nümayiş etdirilirdi. Tamaşaya daha çox adam toplaşsın deyə musiqi çalınar, nəğmə oxunardı. Tamaşanı zurnaçı, nağaraçı, təbilçi və aşiq dəstəsi müşayiət edirdi. Tamaşa aşiqin nikbin duvaqqapması və «Yallı» oyunu ilə bitirdi.

«Zorxana» – meydan tamaşaları kimi geniş yayılmış növlərdən idi. «Zorxana» ortasında kiçik günbəzi olan məscid, hamamı xatırladan yerdə – zorxanada (güc nümayiş etdirilən yerdə) keçirilirdi. Oyunçular muxtəlif güc – idman oyunları nümayiş etdirirdilər.⁴ «Zorxana»ya yaxın digər bir xalq tamaşa oyunu «Zopu-zopu» da yayılmışdır ki, bu tamaşada rəqs nümayiş etdirildikdən sonra, güləşçilər bacarıqlarını göstərər və güləşərdilər.

¹ Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Xalq oyun-tamaşa mədəniyyətimizdə deyim və adların izahlı söz kitabı.- Bakı, İşiq, 1984.

² Abdullayeva S. Azərbaycanda keçirilən musiqili meydan tamaşaları, şənlik və əyləncələr təsviri sənətdə. – «Folklor və etnoqrafiya» jurnalı, 2009, №3, s.49.

³ Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. – Bakı, Maarif, 1978.

⁴ Elçin M.E. Zorxana mədəniyyəti. Bakı, Nurlan, 2008.

Prof. P.Əfəndiyev xalq teatrı ilə bağlı fikirlərini yekunlaşdırarkən onun xalqın dini etiqad və görüşləri ilə əlaqədar olduğunu və sonrakı mərhələlərdə xalq məişəti, aşıq sənəti, komik yaradıcılıq ünsürləri ilə sıx bağlı olduğunu göstərir.¹ Elə meyxanələrdə də bu cəhətin özünü parlaq şəkildə əks etdirdiyini söyləyə bilərik.

Meyxanələrin sonrakı dövrlərdə inkişaf mərhələsi isə xalq tamaşaları «Kosa-kosa», qaravəllilər ilə bağlanmalıdır. Çünki xalq tamaşalarında da dramatik oyunlarla yanaşı, həm də nəğmələr, ifalar vardır. Xalq tamaşaları zaman keçdikcə mövzu və məzmun rəngarəngliyi ilə seçildiyi kimi meyxanələr də bu keyfiyyəti ilə diqqəti cəlb edir.

Xalq tamaşalarında üzünə müxtəlif maskalar geymiş iştirakçılar müxtəlif səhnəciklər oynayırdılar. Bu səhnəciklər, adətən, dialoqlarla müşayiət olunardı. Səhnəciklərin mövzusu rəngarəng olmaqla, maraqlı şəkildə davam etdirilərdi. Bütün bunlar mərasim hərəkətləri, rituallarda (xüsusən nişanda, toylarda, ad günlərində, yubiley şənliklərində), dramatik oyunlarda davam etdirilərdi. Deməli, ibtidai mənşəyinə görə meyxanələr əfsun hadisəsi olmaqla, xalq ədəbiyyatının bu teatra, tamaşaya yaxın formaları xalq sənətinin yenidən təcəssümünə, onun əsasında müəyyən aktyor oyunu vərdislərinin yaranmasına, repertuarın ideya-məzmun istiqamətinin formalaşmasına kömək etmişdir.

Meyxanələr əksər hallarda birinci beytin köməyi ilə birləşərək mükəmməl quruluş əmələ gətirir, təkrarlanmaqla meyxanədəki şeirliyə xüsusi gözəllik, rəvanlıq və yaddaqalanlıq gətirir (məsələn, «Gəlin eləyək hörməti meyxanəyə, Bəsləyəgin rəğbəti meyxanəyə»; yaxud «Gəlin tutaq qafiyəsin Vahidin, Qoy eşidək bir də səsin Vahidin» və s.). Meyxanənin bu hissəsinə həm də «nəqərat» deyilir və o hər dəfə mətnin məzmununa yeni çalar gətirə bilər. Araşdırmaçılar meyxanələr haqqında söylənilən fikirlərdə bu janrın həm də ənənəvi nəğmə yaradıcılığı ilə sıx əlaqədə olduğunu qeyd edirlər. Meyxanələrin bu cəhətinə bax-

¹ Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. – Bakı, Maarif, 1992, s. 100-108.

mayaraq, indiyə qədər folklorşünas, filoloq-alimlər bu növü nə folklor, nə də klassik janra aid etməmiş, onu bayağı-ədəbsiz, qeyri-mükəmməl sənət növü kimi nəzərdən keçirmişlər. Bəlkə də elə buna görə onlardan heç biri meyxanələr haqqında lirik janr kimi söhbət açmamışlar. Qeyd edək ki, vaxtilə XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində rus çastuşkaları da meyxanələrimiz bu gün yaşadığı taleyi yaşamışdır. Rus tədqiqatçıları XX əsrin əvvəllərinə qədər çastuşkaları rus xalq nəğmələrinin tənəzzül edən bir nümunəsi kimi qiymətləndirirdilər. Hətta bəziləri çastuşkaları insanların qulağını dəngə gətirən, xalq nəğmə yaradıcılığı səviyyəsini aşağı salan bir janr kimi dəyərləndirirdilər.¹

Taleyi gətirməyən meyxanələr nəinki xalq ədəbiyyatımızın geniş yayılmış janrına, ayrı-ayrı tədqiqat işlərinin mövzuna çevrildi, onlar heç bir tədris ədəbiyyatına belə daxil edilmədi. Heç kim meyxanələrdəki nə həyatilikdən, nə orada mənəvi-əxlaqi dəyərlərin əks olunmasından, nə də müasirliyindən danışmadı. Heç kim xalq yaradıcılığının son dərəcə belə populyar və operativ janrının müdafiəsinə qalxmadı, onun şifahi xalq poeziyası ilə hər hansı əlaqələrinin olmasından söhbət açmadı.

1. Meyxanədən bəhs edən nümunələrə yığcam baxış

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının ənənəvi janrları arasında meyxanələr qədim köklərə və zəngin ənənələrə malik olmaqla, ən az öyrənilmiş və tədqiq edilmiş sahələrdən biri kimi qalmaqdadır. Meyxanələr Azərbaycan türklərinin çeşidli və rəngarəng fikir və duyğularının poetik əks-sədası olmaqla, digər xüsusiyyətləri ilə yanaşı, mahiyyətində həm də ideoloji yük daşımış, onlarda xalqın ictimai, sosial-siyasi, mədəni-mənəvi, ədəbi-bədii, məişət həyatında gedən hadisələrə münasibət öz əksini tapmışdır. Meyxanələr sosial emosiyaların göstəricilərindən biri kimi çıxış etməklə, cəmiyyət, ailə-məişət ukladının müxtəlif tərəf-

¹ Русское народное поэтическое творчество. Под ред. А.М.Новиковой. Изд. второе. - М.,Высш. шк., 1978, s.329-330.

lərini əks etdirmiş, xalq şüurunun ifadəçisinə çevrilmiş və çevril-məkdədir.

Bununla belə XX əsrin 90-cı illərindən meyxanələr daha geniş çevrədə ifa olunmuş, onların öyrənilməsi, təbliği ilə bağlı bir sıra işlər görülməyə başlamışdır. Dediklərimizin nəticəsi kimi 1993-cü ildə iki kitab nəşr olunmuşdur.¹ Adlarını çək-diyimiz hər iki kitabda xeyli meyxanəçilərin yaradıcılığından nümunələr təqdim edilmişdir. Balasadiqın hazırladığı «Mey-xanalar» kitabında bəzi meyxanələrin yaranma tarixçəsi ilə bağ-lı bir sıra xatırlatmalar, məsələn, «Tanrına qurban, a qızıl qum dəniz» (s.7-8); «Eşq dərəsi» (s.18-27); «Dil bəlası və bəlakeş» (s.28-32); «Darə çək, söz dilimdə qalmayacaq» (s.32-34); «Məmmədli kişinin qafiyəsi» (s.35-38); «İşıqın meyxanəsi» (s.38-44); «Bozbaşın «zurna»sı» (s.44-52); «Meyxanəsayağı» (s.52-58); «Bəyməmməd kişi söz altı qalmır» (s. 58-60) veril-dikdən sonra ayrı-ayrı müəlliflərin, o cümlədən Əli Ağə Vahid, Baqir, Mirpaşa, Əli İslam, Bəyməmməd, Həkim Qəni, Ağə-səlim, Məşədi Baba, Kərim, Vüqar, Elçin, Molla Məmməd, Mirsadiq, və b. deyişmələri ilə yanaşı, həm də başqa müəllif-lərin meyxanələri konkret nömrələr (saylar) altında təqdim edilmişdir.

«Abşeron meyxanaları» kitabının kompozisiyası isə tər-tibçi müəlliflər tərəfindən bir qədər başqa səpkidə qurulmuşdur. Burada «Naşir» (s.3), «Bismillahir-rəhmanir-rəhim. Meyxana haqqında» (s.4), «Naşirdən» (s.5-7) və kitabın sonundakı «Sözər-dı»ndan (s.198) başqa ayrı-ayrı meyxanəçilərin yaradıcılığından (s.8-197) oxuculara «yarpaqlar» təqdim edilmişdir.

«Abşeron meyxanaları»nin tərtibçiləri həvəskarlarla Abşe-ronun ən qüdrətli meyxanə ustalarının yaradıcılığından ümumi şəkildə söz açdıqdan sonra bu sənəti layiqincə yaşadanların dövrünə nəzər salır, onların istedadının bu yöndə inkişafında Bakıda

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı...Toplayanı Balasadiq.- Bakı, Yazıçı, 1993; Abşeron meyxanaları. Tərtibçi-müəlliflər: Rəhimağa İmaməliyev, Təvəkkül Səlimov, Məmmədli Müsəddiq. – Bakı, «Boz oğuz» və «Nicat» nəşriyyatları, 1993.

XIX əsrdə fəaliyyət göstərmiş «Məcmueyi-Şüəra» məclisinin rolunu vurğulayır, bəzi meyxanələrin yazılma motivlərinin kökünü işıqlandırır. Məsələn, tərtibçilər Mirzə Bağır (1810-1882) yaradıcılığından söhbət açıqda onun 18 yaşında ikən Azərbaycanın Rusiya və İran tərəfindən iki yerə bölüşdürülüb ilhaq olunması ilə bağlı ictimai-siyasi məzmunlu meyxanələr söylədiyini qeyd edirlər. Müəlliflərin bu kitabda Atababa Hicri (Atoppa) (1863-1922); Bəyməmməd Şağani (XIX əsrin 80-ci illəri-1944), Əli Ağə Vahid (1891-1965), Balaqardaş¹; Ağahüseyn, Mirzə Cavad (1908-1974), Soltan Nəcəfov (1911-1981), Bəbir Məmmədzadə (1914-1942), Mirpaşa və Əli İslam, Sabir Əsədullayev (1923-1987), Məmmədəli Müsəddiq (1922- Cənubi Azərbaycan-1997-, Bakı), Ədalət Abdullayev (1927), Ağasəlim Səlimov (1930-2008), Yarməmməd Əsədullayev (1933), Rəhimağa İmaməliyev (1936) imzaları altında verilmiş meyxanələri özünə-məxsusluğu və orijinallığı ilə seçilir.

Hər iki kitabdakı nümunələrin toplayıcıları və tərtibçiləri, heç şübhəsiz ki, bu dəyərli mənbələrin araya-ərsəyə gəlməsində böyük zəhmət sərf etmişlər. Onların zəhmətinin başlıca cəhəti ilk növbədə bundan ibarətdir ki, bu kitablar oxucuların meyxanə sənətinə diqqətinin yönəldilməsində son dərəcə böyük rol oynamaqla, 90-cı illərdə meyxanələr münasibətin «istiləşməsi» üçün müsbət şərait yaratdı.

«Abşeron meyxanaları»nın tərtibçiləri qeyd etdikləri kimi bu kitabı «Hal-hazırda dair meyxanələr» (1919), «Vahidin meyxanələri» (1925), «Poetik məclislər» (1987) adlı əsərlərdən və çağdaş meyxanəçilərin özlərindən əldə edərək kitaba daxil etmişlər. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, «Meyxanalar» və «Abşeron meyxanaları»nın bu formatda nəşri ilk təşəbbüs kimi təqdirəlayiqdir.

Məlumdur ki, meyxanələr tarixən Bakıda, Maştağa və ətraf kəndlərində geniş yayılmış və inkişaf etmiş sənət növüdür. 90-cı illərdən meyxanələrə yaranan müsbət münasibət sonrakı illərdə də davam etdi. Bu dövrdə meyxanələrlə bağlı həm də

¹ Kitabda bəzi meyxanə ustalarının doğulduğu və vəfat etdiyi il göstərilməmişdir. – N.T.

adda-budda fikir və müləhizələri biz Bakı və Bakı kəndlərinə həsr olunmuş tarixi, etnoqrafik, folklor, adət-ənənələr, el mərasimləri ilə bağlı qələmə alınmış mənbələrdə tapa bilirik. Məsələn, Vəli Həbibboğlunun «Maştağa»¹, Qılman İlkinin «Bakı və bakılılar»² kitablarında meyxanələrdən də söhbət açılır. Vəli Həbibboğlunun əsərində oxuyuruq: «Vaxtilə toyxanalarda meyxanaçıların deyişməsi çox geniş yayılmışdır. Elə indinin özündə də bu qədim söz sənəti, meyxanə janrı bir çox kənd toylarında uğurla istifadə edilir. Toy şənliyinə gələnlər yaxşı söz eşitməklə feyziyab olurlar. Toy daha da şən keçir.

Deyilənə görə, vaxtilə görkəmli şairlərimizdən Mikayıl Müşfiq, Cəfər Cabbarlı, Süleyman Rüstəm, Səməd Vurğun və başqaları yaxşı meyxana deyərlərmiş.

Xalq arasında həm gözəl qəzəlxan, həm də meyxana deyən bir şair kimi Əli Ağə Vahidin böyük nüfuzu olmuşdur.

Meyxana deyən şəxs mütləq əruz vəznini yaxşı bilməli, musiqi duyumu olmalıdır... Çox qısa müddət ərzində o, bədahətən verilmiş fikir və yaxud qafiyə ətrafında şeir qoşmalı və ritmlə onu dinləyicilərə çatdırmalıdır. Bu, meyxanaçıdan böyük ustalığ, məharət tələb edir, meyxana şairinin söz ehtiyatı geniş olmalıdır, o, hər bir mövzuya aid dərhal şeir qoşmalı, lazım gələrsə, deyişdiyi şəxsi bağlamağı da bacarmalıdır».³

Vəli Həbibboğlu adı çəkilən kitabda Maştağadan olan bir sıra meyxanəçilər haqqında qısa məlumatdan sonra onların yaradıcılığından nümunələr verir. Onların sırasında Ağahüseyn Əfəsun, Ağasəlim Çildağ, Kərim Novruzov, Ağamirzə Məmmədov, Məmmədqulu Əhmədov (Molla Məmməd), Məşədi Baba Aydəmirov, Vüqar Əbdülov və Cavid Məlikovun adları vardır.

Yazıçı Qılman İlkin nəsr əsərlərində Bakı koloritini ustalqla və geniş təsvir etməsinə baxmayaraq, «Bakı və bakılılar» ki-

¹ Həbibboğlu V. Maştağa.-Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi, 2003.

² İlkin Q. Bakı və bakılılar. -Bakı, «Nurlar» Nəşriyyat Poliqrafiya Mərkəzi, 2006.

³ Həbibboğlu V. Maştağa, s. 907.

tabında meyxanələrdən ayrıca söhbət açaraq yazır: «Toy bir neçə gün və bəzən bir həftə uzanardı. Toy qurtarıb, camaat dağılışandan sonra bəyin yaxın adamları yığılıb meyxana deyərtilər. Dövrə vurub adamlardan iki nəfər ortada oturub meyxanaya başladılar. Meyxana deyənlər, adətən, bədahətən şeir deyən şair təbiətli adamlardı. Bəhsə girişir, bir-birilərini və habelə ayrı-ayrı adamların eyblərini tənqid edirdilər. Onların deyişmələrində satira ilə yumor bir-birinə qarışırdı. Şeirlərin nəqəratını dövrə vurub oturmuş adamlar təkrar edirdilər. Meyxana bəzi hallarda dünbəklə də müşayiət olunurdu».¹

Tanınmış səhnə ustası Hüseynqulu Sarabski isə meyxanələrin toy məclislərində ifa olunmasından danışaraq, aşağıdakıları qeyd edirdi. «Adamlar dağılışandan sonra toy sahibinin yaxın adamları, qohumları, toyda iştirak edən şair təbiətli adamları meydana çəkərək məclisin ortasında əyləşdirir, əlinə də bir qaval verirdilər. Bəzən qavalı başqa birisi çalırdı. Belə meyxana deyənlər tək deyil, iki nəfər olmalı idi. Bunlar bir-biri ilə deyişməli idilər. Onların sözlərinin nəqəratı məclisə toplananlar tərəfindən xorla təkrar edilməli idi».²

2. Meyxanələrin öyrənilməsi

Şifahi xalq ədəbiyyatının bir sıra janrlarının yaranması ilə bağlı folklorşünaslar xeyli dəyərli fikirlər söyləmiş olsalar da (məsələn, epos, dastan, nağıl, atalar sözü, zərbi məsəllər, bayatılar, laylalar, oxşamalar, aşiq və xalq nəğmələri və s.), meyxanələrin mənşəyi ilə bağlı (bəzi yuxarıda qeyd etdiyimiz materiallar istisna olunmaqla) bizə hər hansı konkret fikir, nəzər nöqtəsi məlum deyildir.

Belə ki, türk epik düşüncə tərz, nağılların mənşəyi, mərasim folkloru, ozan-aşiq sənətinin tarixi kökləri, bayatılar, oxşamalar, xalq nəğmələri, aşiq yaradıcılığı və s. folklorşünaslığımız-

¹ İlkin Q. Bakı və bakılılar, s.340-341.

² «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1983, 25 fevral.

da xeyli yönlərdən öyrənilmişdir.

Meyxanələr, heç şübhəsiz ki, xalq ədəbiyyatımızın lirik növünə aiddir. Ümumiyyətlə, ağız ədəbiyyatımızın lirik növünün yaranmasının zəngin tarixi vardır. Məsələn, ozan-aşıq sənətinin tarixi köklərini araşdıran prof.M.Qasımlı və prof.A.Nəbiyev onun mənşeyini qam-şaman ənənələrinə aparıb çıxarır, janrın təşəkkülündə məhz qaynağın bu ənənə olduğunu bildirirlər. Yalnız bu ənənədən sonra ozan-qopuz ənənəsinə müraciət edilir, janrın təkamülü və inkişafı getdikcə daha diqqətlə izlənilir. Məhz bundan sonra oğuz arealında ozan-baxşı münasibətləri və bu münasibətlərin aşığı sənətinin formalaşmasına təsirindən bəhs olunur. Qam-şaman ənənələrindən iştirak alan aşığı sənəti inkişaf edib formalaşdıqca püxtələşir, onun nəinki semantik, həm də məzmun çevrəsi genişlənir. Ozan-aşıq sənətini burada bir daha ona görə nümunə gətiririk ki, ozanlıq-aşıqlıq məclislə bağlı olduğu kimi, meyxanəçilik də məclislə bağlıdır və onun da tarixi köklərini ən azı orta əsrlərə aparıb çıxarmağa ehtiyac vardır. Digər tərəfdən isə ozan-aşıq sənətində olduğu kimi, meyxanələr də əsasən deyişmə üzərində qurulur və xeyli cəhətləri, ilk növbədə poetikası etibarlı ilə o klassik qəzəl janrına daha yaxındır.

İlkin yarandığı dövrdə meyxanələrin heç də müəyyən olunmuş ciddi hədləri mövcud deyildi. İki, dörd sətirdən ibarət meyxanələrlə yanaşı beş, altı, yeddi, səkkiz, hətta on sətirdən ibarət meyxanələr ifa edilməyə başladı. Meyxanələr müxtəlif quruluş və kompozisiyada geniş yayıldı. Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, bir daha bildirək ki, «meyxanə» termini kitab, ədəbi termindən daha çox xalq mənşəlidir. Meyxanə – xalq yaradıcılığının, sözlü-musiqili növlərindən biridir. Qafiyəli nəغمə xarakterli olmaqla, lap uzaq keçmişdə sufi-dərviş, təsəvvüflə bağlı olan meyxanə ritmik manerada ifa olumuşdur. Müasir anlamda poeziyanın lirik növünə aiddir. O fakt və hadisələri təsvir etməklə, heç də onlara quru, bəsit münasibət bəsləmək yox, müxtəlif emosiya, hiss, fikir və düşüncələri əks etdirir, meyxanə poetik bədahətənlikdir. Folklorun improvizasiyalı, eksprompt xarakteri meyxanələrdə xalq lirikasının digər janrlarına nisbətən özünü daha yüksək şəkildə nümayiş etdirir. Meyxanənin bədahətənli-



Ələkbər Şahid

(Ələkbər Şahbaz oğlu Axundov)

(1920 – 1999)

yində onun parlaq janr xüsusiyyətini və bədahətən xarakterində onun müasirliklə sıx əlaqələrini görməmək mümkün deyildir.

Meyxanəyə folklor əsərlərinin mühüm əlamət və keyfiyyət göstəriciləri xasdır. Ənənəvi xalq nəğmələrində olduğu kimi meyxanənin konkret ideya-estetik məzmununda fərdi və kollektiv yaradıcılığın vəhdəti mövcuddur.

Meyxanənin bədii forması, daha geniş şəkildə poetikası onun məzmunu, yaranması və janr mütəşəkkilliyi ilə bağlıdır. Meyxanə, bir tərəfdən, genetik ənənələrinə sadıq qalıb, onu davam etdirirsə, digər tərəfdən, o ədəbi-poetik təsirdən yararlanaraq janrın cilalanması istiqamətində xeyli uğurlar əldə etmişdir.

Meyxanənin poetik üslubunun əsasında canlı xalq dili dayanır. O olduqca mütəhərrik olmaqla, öz leksik tərkibinə görə son dərəcə zənginləşmişdir. Meyxanələrdə xalq söz yaradıcılığından gen-bol istifadə olunur. Muxtəlif bədii-obrazlı ifadə vasitələri onun ritmik strukturuna və şeirin təşkilinin özünəməxsusluğuna nəzərəcərpəcə dərəcədə təsir etmişdir.

Ozanların, aşıqların, qəzəlxanların təkkə, təsəvvüf poeziyasına, irfaniliyə, dinə, islama bağlılığını da nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Elə meyxanəçilər də xeyli cəhətləri ilə adlarını çəkdiyimiz sənət sahiblərini orijinal şəkildə təkrarlayanlardır. Aşıqlar, şairlər, qəzəlxanlar dinə bağlı olduqlarından sufizmə də meyillənmişlər. Sufilikdə isə şairlər, aşıqlar, qəzəlxanlar, meyxanəçilər tərkidünyalıq yox, həyatın mahiyyətini, insanı, onun varlığını dərindən dərk etməyə daha böyük üstünlük vermişlər. Söylədiklərimiz bir daha təsdiq edir ki, meyxanələr olduqca zəngin və qədim tarixə malikdir. Bu gün əlimizdə orta əsrlərə aid meyxanə mətnləri olmasa da, artıq XX əsrin əvvəllərində meyxanə sözünün və nümunələrinin olduğunu israrla demək mümkündür.

«Meyxanə» sözünün XX əsrin əvvəllərində xalqımızın dilində işlədildiyinin şahidi olmaq üçün biz Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutundakı fraqmentlər bölməsində FR 240 şifrəsi ilə «Mirhəsən Münsifin avtoqrafları» adı altında yeddi şagird dəftəri həcmindəki Birinci dəftərdə saxlanan Fond B 1221-dən Sona Xəyalın kitabında gətirdiyi məqamı olduğu kimi oxuculara təqdim edirik:

«1908 -ci illərdə idi ki, mən toyxanalarda, çayçı dükanında və başqa yığıncaqlarda meyخانə deməklə məşğul idim. Yadımdadır. 1909 -cu ilin axırlarında idi ki, Mirzə Balaqardaş, Əli Mirzəzadə Xadim bir gün mənə evlərinə aparıb, çay içəndən sonra mənə dedi: «Ağamir, sən bizimlə həmməhəllə və qonşu olduğuncün mənim sənə heyfim gəlir. Çünki görürəm səndə təbi-şeyr vardır, amma sən toylarda, çayxanalarda meyخانələr deməklə məşğulsan. Əgər bu yoli tutub gedərsənsə, səndən heç bir şey olmaz. Mən at deməklə, sən meyخانə deməgi atub şeyr, qəzəl deməklə məşğul olaydın. Mən də sənə bilmədiyən hər bir şeyləri öyrətməkdən boyun qaçırmıram və at deməklə sən gələcəkdə xalqımıza mənəfəətverici bir şair olaydın.»¹

Qeyd etdiyimiz kimi, şifahi şəkildə meyخانələr digər poetik janrlara – bayatılara, laylalara, oxşamalara, xalq nəğmələrinə və s. nisbətən bu gün daha geniş yayılmışdır. Meyخانələrin bir-başə əlaqədə olduğu digər janrları nəzərə almasaq belə, yenə də onların populyarlığının şahidi olarıq.

Meyخانələr də digər növ və janrlar kimi Azərbaycan xalqının möhtəşəm poetik mədəniyyətinin mühüm səhifəsini təşkil edir. Nəzərə almalıyıq ki, xalq ədəbiyyatının digər janrları kimi meyخانələr də xalqımızın şifahi, klassik və bədii yaradıcılığının tərkib hissəsidir. Meyخانələrdə Azərbaycan türklərinin psixologiyası, mənəviyyəti, sözə bağlılığı, bədahətənliyi, həyat fəlsəfəsi, düşüncə tərzə, işıqlı gələcək uğrunda mübarizəsi, tarixə, tarixi şəxsiyyətlərə münasibəti, məişət problemləri və s. məsələlər əksini tapmışdır. Qeyd edək ki, digər janrların muxtəlif rəqurslardan öyrənilməsi məhz onlardakı sadaladığımız keyfiyyətlərlə bağlı ortaya çıxmışdır.

Bu gün heç də bu fikir yeni deyil ki, folklor nümunələri tarixən yazılı sənətin mənbəyi olmuşdur. Yəni folklor nümunələri, o cümlədən meyخانələr sadə insanların qeyri-peşəkar yaradıcılığı müəllif yaradıcılığının inkişafına kömək etmiş, xalq poeziyası ona daim estetik zövq verə bilmişdir. Meyخانələr da bu mənada

¹ Xəyal S.Əlli yaşlı xəzinədən əlli məqalə. – Bakı, «Ünsiyyət» nəşriyyatı, 2000, s.33-34.

istisna deyildir. Əgər belədirsə, meyxanə digər xüsusiyyətləri, dini-məişət, yaxud ritual-mərasim, ev-təsərrüfat mahiyyəti ilə yanaşı, həm də estetik əhəmiyyətə malikdir.

Meyxanələr ilk növbədə milli özünəməxsusluğu ilə diqqət çəkir. Bu milli özünəməxsusluq isə, təbii ki, xalqımızın tarixi keyfiyyət və təfəkkür göstəriciləri ilə ortaya çıxmışdır və meyxanələr həm tarixən, həm də bu gün xalq həyatında onun mahiyyətində dayanan rolunu yerinə yetirmiş və yetirməkdədir.

Meyxanələr bir lirik janr kimi yalnız XX əsrin əvvəllərindən dövrü nəşrlərdə özünə yer almışdır. Yazıya alınmasına ögey münasibət heç də meyxanələrin bir janr kimi aradan çıxması, itib-batması ilə nəticələnməsinə gətirib çıxarmadı. Əksinə, onun xalq içində daha geniş şəkildə yayılmasına, şifahi ədəbiyyatımızda gedən prosesləri, xalq həyatını, onun sosial-məişət şəraitini daha dolğun əks etdirməyə istiqamətləndi. (Əli İslamla Mirpaşanın, Əli Ağ Vahidin, Bağır Cabarzadə, Əhməd Anatollunun və b. meyxanələrini yadımıza salaq). Bir tərəfdən meyxanələrə münasibət pisləşsə də (çünki sovet dövründə milli – mental mədəniyyətimizin bir sıra növləri kimi, meyxanələr də təqib olunmağa başladı, hətta meyxanələrin ifasına qadağa da qoyuldu), digər tərəfdən, XX əsrin özü, yeni dövr sosializm cəmiyyəti üçün yeni ifadə və ifa formalarını da gündəmə gətirdi. Bu gün meyxanələrin hansı mühitdə meydana gəldiyini dəqiq deyə bilməsək də, bir şeyi təsdiqləmək mümkündür ki, meyxanə şeiriyyəti, bədii-poetik ənənələri, qəzəl janrını yaxşı mənimsəyib ifa edənlərin sənəti ilə bağlıdır. Kim tərəfindən ifa edilməsindən asılı olmayaraq, meyxanələrdə onu ifa edənlərin dünyagörüşü öz əksini tapmışdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, meyxanələr xalq ədəbiyyatının ənənəvi janrına (yəni lirik nəğmələrə, aşiq nəğmələrinə, atalar sözüne) və klassik poetik nümunələrə yaxındır. Meyxanələr mövcud olduğu dövrdən hansı mühitdə yaşamasından asılı olmayaraq, özündə iki – şifahi xalq ədəbiyyatı və ədəbi poetik ənənələri üzvi şəkildə birləşdirmişdir.

II. MEYXANƏNİN NƏZƏRİ MƏSƏLƏLƏRİ

Meyxanələrin öyrənilməsi və onların milli musiqi janrının inkişafına təsiri A.Rəhimovanın «Azərbaycan poeziyasında meyxana janrı»¹ əsərində ayrıca olaraq nəzərdən keçirilmişdir. Burada müəllif meyxanələri əsasən onların musiqi janrına təsiri aspektində incələməyə çalışmışdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, «Azərbaycan musiqisində meyxana janrı» əsəri müəllfin sənətsünnəslıq namizədliyi dissertasiyasının mövzusudur və o, bu adda kitab nəşr olunduqdan bir il sonra müdafiə edərək sənətsünnəslıq namizədi elmi dərəcəsinı almışdır. Burada A.Rəhimova Azərbaycan poeziyasında metrikləşdirilmiş janrlar və onların meyxanə janrının müasir nümunələrinə təsiri, meyxanə janrı, forma, struktur, metroritmik, ladintonasiya təhlili, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında meyxanə janrı, Azərbaycan kino sənətində meyxanə janrı, Azərbaycan bəstəkarlarının vokal-instrumental və instrumental əsərlərində meyxanə janrının ünsürləri kimi məsələlərə nəzər yetirmiş və obyektiv şəkildə bu janrın musiqimizə təsirini araşdırmışdır. Demək olar ki, Azərbaycanda ilk dəfə olaraq məhz adını çəkdiyimiz əsərdə meyxanələrin quruluş-kompozisiya özünəməxsusluğu, onun xalq poeziyası və musiqisində tutduğu yer göstərilir və sübut olunur. Kitab musiqişünaslar üçün nəzərdə tutulsa da, onun bəzi məqamlarından folklorşünasların və poeziya-sevərlərin də faydalanması mümkündür.

A.Rəhimovanın əsəri A.Nəcəfzadənin tərtib etdiyi «Nizami Rəmzi. Mahnılar, qəzəllər» kitabı ilə təxminən eyni vaxtda nəşr olunmuşdur. Bu o deməkdir ki, meyxanələrin bir janr kimi öyrənilməsinı musiqişünaslar folklorşünaslardan daha tez və çevik tədqiqatlara cəlb etmək istəyində bulunmuşlar.

Meyxanələr, bir daha təkrar edirik, heç də bayağı janr təsiri bağışlamamalıdır. Yada salaq ki, XX əsrin əvvəllərində Əli İslam və Mirpaşanın Azərbaycan Dövlət Teatrında ifa etdiyi meyxanələr,

¹ Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı. – Bakı, Nurlan, 2002.

Əli Ağa Vahidin Satiragit teatrında «Hal-hazıra dair meyxanə»sı, Bağır Cabarzadə, Əhməd Anatollunun «Meyxanə kupletləri», İkinci Cahan Savaşı dövründə yenə də Əli Ağa Vahidin, Soltan Nəcəfovun əsərləri, Qarabağ, Qara yanvar, Xocalı hadisələri və faciələrini işıqlandıran Ağasəlimin, Məmmədli Müsəddiqin, Kərimin, Mehmanın və digərlərinin meyxanələri xalqın həyatında gedən mürəkkəb, ziddiyyətli hadisələr, 1920-ci il hadisələrinin ifşası, faşistləri lənətləyən, qələbəyə çağırış, müstəqilliyə aparan yolumuz və s. xalqın mübarizlik ruhunun qaldırılmasında mühüm rol oynamışdır.

Əgər meyxanələr xalqın ictimai-siyasi, sosial-iqtisadi, mədəni-mənəvi həyatında gedən prosesləri əks etdirsə, onda bu janrın digər folklor-ədəbi janrlarımız kimi müsbət cəhətlərini görməmək də mümkün deyildir. Bəs onda belə bir aktual janrı həm tarixi, həm nəzəri, həm praktik aspektlərdə folklorşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq elmləri müstəvisində niyə öyrənməməliyik? Əgər meyxanələrin milli musiqiyə təsiri aspektində artıq gec də olsa belə bir addım atılmışsa, digər istiqamətlərdə niyə durğunluq hiss olunmalı, qalmalıdır?

A.Rəhimova «Azərbaycan musiqisində meyxana janrı» kitabında milli ədəbiyyatımızda metrikləşdirilmiş janrların müasir meyxanələr təsirindən başlayaraq, bu janrın struktur-kompozisiya xüsusiyyətlərini diqqətlə araşdırmağa can atmış və maraqlı ümumiləşdirmələrə gələ bilmişdir. Meyxanələr zərb alətinin müşayiəti ilə oxunan və ya deklamasiya edilən metrikləşdirilmiş, musiqili-poetik janrdır. Onu iki, üç və daha artıq şair müşairə formasında bədahətən söyləyir. Struktur nöqteyi-nəzərdən o qəzəl, məsnəvi, qoşma, bayatı, gəraylı və s. aşiq poeziyası nümunələrinə yaxındır. Bununla belə meyxanələrdə zərb alətindən istifadətmə xüsusi rəvanlıq, ritmiklik gətirir.

Meyxanə şifahi xalq şeirinin və klassik poeziyamızın dövrümüzə qədər gəlib çatmış ayrıca formasıdır. Meyxanələr dövrün barometri, onun xüsusiyyətlərini – əyintilərini, çatışmazlıqlarını, uğurlarını, uğursuzluqlarını əks etdirən poetik nümunələrdir.

1. Meyxanə folklor janrıdır

Meyxanənin nəinki ATV kanalında gedən “El içində” verilişində bir folklor janrı kimi müzakirəyə çıxarılması, həm də mətbuat və mediamızda əvvəllər misli görünməmiş dərəcədə gündəmə gətirilməsi opponentlərimizin əksəriyyətinə bu növün gərəkliyi «ədəbiyyat olmaması və ola da bilməzliyinə» (Hacı Rafiq Əliyev, Namiq Məna və b.) tutarlı cavabdır. Bizcə, meyxanədən iki əsrdən artıq və həm də son iki onillikdən daha çox deyilib-danışılırsa, deməli, məsələnin və janrın özü Azərbaycanda kifayət qədər aktual və diqqətçəkəndir.

Meyxanə bu günə qədər öz əzəli xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamaqla, onları gələcək nəsələ ötürə bilmişdirsə və bunu kimlərsə görmür, yaxud görmək istəmirsə, deməli bəzilərimizin bu sənəti yetərincə dəyərləndirməməsində hansısa boşluq, adekvat dərkəndən kənarlaşmalar mövcuddur. Hər halda ATV kanalında gedən “El içində» proqramında biz bu kənarlaşmaların canlı şahidi olduq.

Aparıcı Elçin Əlibəyli proqramda zəruri fon yaratmaq üçün meyxanəçi və iştirakçılarla bərabər verilişə fikir və mülahizələri tamaşaçıya ilk baxışda daha yaxşı çatası bu sənətdən «başıçıxanlar»ı dəvət etmişdi: Əbdül Mahmudbəyov (rejissor-münsif) Vüqar Əbdülov (meyxanəçi-münsif), Namiq Məna (meyxanəçi-münsif), Elxan Məmmədli (folklorşünas), Hacı Rafiq Əliyev («Vahid poeziya məclisi»nin rəhbəri, nə meyxanəçi, nə bədihəçi), Nicat Dağlar (müstəqil jurnalist, meyxanəçi deyil).

Yeri gəlmişkən bildirək ki, adları çəkilənlərdən tək Elxan Məmmədli deyildirsə, qalanlardan hər biri meyxanənin sözün həqiqi mənasında necə sənət növü olmasından, demək olar ki, xəbərsiz olduğunu nümayiş etdirdilər. Yalnız filologiya elmləri namizədi, AMEA-nın Folklor İnstitutunun baş elmi işçisi, Aşıq yaradıcılığı şöbəsinin müdiri Elxan Məmmədli kiçik fraqmentar çıxışında meyxanə haqqında bu janrın özünəməxsus xüsusiyyətləri və onun xalq yaradıcılığının həqiqətən də danılmaz nümunəsi olması ilə bağlı məntiqli fikir və mülahizələr bildirdi. Hacı Rafiq Əliyev, Namiq Məna, Nicat Dağlar, Əbdül Mahmudbəyov

və b. tamaşacıda bu sənətin mahiyyət və məzmunu haqqında müvafiq təsəvvürləri olmadığını sübut etdilər. Vüqar Əbdülov və Namiq Məna yalnız «meyxanə» və «bədiə» ilə bağlı söhbət açmağa çalışsalar da, bu janrın özəl xüsusiyyətlərinin məhz nədən ibarət olduğunu əsaslı vurğulaya bilmədilər. Əbdüllə Hacı Rafiq arasında gedən söhbətsə, şəxsi, ambisioz mənafeələr və məqamlar müstəvisindən ümumi-şifahi yaradıcılıq və ədəbi-kulturoloji kontekst səviyyəsinə keçə bilmədi. Müstəqil jurnalist Nicat Dağlar meyxanəyə ictimai marağın güclənməsindən danışsa da, bugünkü meyxanənin qafiyələrinin otuzduralmamış söz güləşdirməsi olduğunu, orada hər hansı bədii, poetik fikrin öz əksini tapmadığını, onun ümumi Azərbaycana şamil edilməsinə ehtiyac olmadığını vurğuladı. Proqramın gedişində bəzi meyxanəçilər (Mir Sadıq Axundov, Sahib Kürdəxanlı) özləri də düşünmədən meyxanənin folklorumuza aid olmadığını təsdiqləməklə, onu xalqımızın arasında gözdən salmağa xidmət göstərmiş oldular. Sahib Kürdəxanının fikrincə «yol polisləri onun maşınını saxladığı meyxanəçi olduğunu bildikdə meyxanəçinin içib-çəkməməsini ağıla belə gətirmədiklərindən» danışdı və məhz buna görə də tez-bazar «meyxanə» sözünün mütləq «bədiə» ilə əvəzlənməsinin tərəfdarı olduğunu bildirdi.

Beləliklə, meyxanələrlə bağlı təşkil olunmuş (ilk növbədə son dərəcə gərəkli) bir veriliş də meyxanənin «lüzumsuz janr olduğunu» təsdiqlədi. Bəs görəsən həqiqət necədir? Meyxanə bir folklor janrı kimi yaşamalıdır mı, yoxsa bəzi psevdovətpərvərlər onu xalqımızın etnik-milli yaddaşından birdəfəlik silməlidirlər? Fikrimizcə, meyxanənin yaşamasının heç bir alternativisi yoxdur. Nəzərdən qaçırmaq olmaz ki, meyxanə bu günümüzə qədər çoxsaylı bəndləri, bərələri, ehkamları aşı-aşı gəlib çatmışdır. Bu gün onun xalq içində yaşaması, meyxanənin təfəkkürümüzdə qərar tutması bunu birmənalı təsdiq edir.

Opponentlərimizdən bəziləri meyxanənin nə folklorla, nə ədəbiyyatla heç bir əlaqəsi olmadığını vurğulayırlar. Onlara xatırladaq ki, çoxsaylı lüğət, soraq kitabları, ensiklopediyalar və nəzəri ədəbiyyatlarda folklorun tərifləri mövcuddur və demək olar ki, bu təriflər mənbələrin hamısında üst-üstə düşür. Buna görə də daha

mükəmməl lüğətlərdən hesab edilən S.İ.Ojeqovun «Словарь русского языка» kitabından folklorun tərifini onlara xatırladaq: Folklor – 1. Xalq yaradıcılığı. Söz folkloru. Musiqi folkloru. Rəqs folkloru. 2. Xalq məişətinin adət, mərasim, nəğmə və d. məcmusu.¹

Deyilənləri sadələşdirmiş olsaq meyxanə folklor olmaqla, xalq təmsilçiləri tərəfindən yaradılan sənət deməkdir. Əgər meyxanə meyxanəçi tərəfindən deyilir və meyxanəçi konkret xalqın nümayəndəsidirsə, deməli, meyxanə xalq yaradıcılığıdır.

Meyxanə təkbəşinə ifa oldunduğu kimi, iki, üç, dörd və daha artıq şair tərəfindən də söylənilir. Deməli, meyxanə həm də kollektiv yaradıcılıqdır. Meyxanə Azərbaycan türklərinin xalq həyatı, məişət mərasimləri, teatrallaşmış səhnələri, musiqi sənəti ilə bağlı olmaqla, əsrlər boyu insanların hiss, həyəcan və emosiyalarını ifadə etməklə, onlara xidmət etmiş, onların çeşidli və rəngarəng fikir və duyğularının poetik əks-sədası olmuşdur. Söylədiklərimiz məsələnin lap primitiv izahı, adi şərhidir.

Hacı Rafiq Əliyev söylədi ki, meyxanə heç bir əlamətdar günlə, tarixlə, tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı olmur və onlara həsr edilmir. Yada salmaq istərdik ki, bəzi kitablarda Mirzə Bağırın (1810-1882) Azərbaycanın Rusiya və İran tərəfindən iki yerə parçalanması ilə bağlı meyxanəsinin olduğu qeyd olunur. Əksər meyxanələrdə Vətənin vəsfi, tarixi hadisə və tanınmış şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyətlərinin işıqlandırılması mühüm yer tutur. Məsələn, Məhəmməd peyğəmbər, Qurani-Kərim, İslam dini, İmam Əli, İmam Hüseyn, Babək, Koroğlu, Qaçaq Nəbi, Heydər Əliyev, Azərbaycan-Ermənistan müharibəsi, Qarabağ hadisələri, Qara yanvar faciəsi, Xocalı soyqırımı və s. bağlı meyxanələr yaradılmışdır. Bundan başqa XX əsrin əvvəllərində Əli İslam və Mirpaşanın Dövlət Teatrında ifa etdikləri «Hal-hazıra dair meyxanələr» da Əli Ağə Vahidin Satiragit Teatrında ifa etdiyi meyxanələrdə, Əhməd Anatollunun «Meyxanə kupletləri», «Şapalaq» və «Çuvalduz»unda, İkinci Cahan Savaşı dövründə yenə də Ə.Vahidin, S.Nəcəfovun, sonralar M.Müsəddiqin, Atababa

¹ Вах: Ожегов С.И. Словарь русского языка. Изд. 17-е, стереотипное. - М., Русский язык, 1985, с.742.

Hiçrinin, Ağasəlimin, R.İmaməliyevin, T.Rəvanın, N.Rəmzinin və b. perestroyka, Qorbaçov, Azərbaycanın müstəqillik uğrunda mübarizəsi, alman faşistlərinin (Hitler və b.) lənətlənməsi, xalq qələbəyə çağırış ideyaları ilə dolu meyxanələri hamı tərəfindən sevilir və onlar bu gün daha geniş çevrədə təbliğ olunmağa layiqdir. Meyxanələr da ekstremal şəraitdə lətifələr, bayatılar, ağılar, qarğışlar, lənətləmələr kimi geniş yayılır. Deməli, meyxanə şifahi xalq şeirinin və klassik poetik irsimizin ən yaxşı xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən nümunə kimi dəyərləndirilməyə layiqdir.

Sənət xiridarları xalq teatrı ilə bağlı fikir söyləyərkən meyxanənin dini etiqad və görüşlərlə əlaqədar olduğunu, ozan-aşıq sənəti, komik yaradıcılıq ünsürləri ilə sıx bağlı olduğunu vurğulayırlar. Qorxmaz Əlilicanzadə xatırlayır ki, onun atası tanınmış rejissor, səhnə ustası Məmməd Əlili ona söyləmişdir ki, XX əsrin əvvəlləri və sonrakı dövrlərdə teatr tamaşaları maraqlı alınsın deyə rejissorlar səhnələrarası fasilələri daha əsaslı doldurmaq və tamaşaçı diqqətini yetərinçə məşğul etmək üçün meyxanəçilərin köməyindən yaradıcılıqla istifadə etmişlər. Bu, yenə də sübut edir ki, meyxanələrə xalqımızın mənəvi ehtiyacı bütün dövrlərdə olmuşdur. Bu da meyxanənin xalqa, xalqın meyxanəyə bağlılığını təsdiqləyir.

Opponentlərimiz qeyd edirlər ki, meyxanəçilər (məsələn, Azər Buzovnalı) meyxanə dedikdə qəzəllərdən və qəzəl-xanlardan nümunə gətirir. Nəzərə almalıyıq ki, meyxanələr tarixən daha çox əruz vəznində deyilmişdir. Meyxanənin inkişafı qəzəllərə söykənərək getmişdir. Məlum olduğu kimi, qəzəllər əruz vəznində yaradılır. Qəzəllər ərzun inkişafını, əruz qəzəlin özünü xeyli təkmilləşdirmiş, inkişaf etdirmiş və formalaşdırmışdır. Elə bu baxımdan meyxanəçilərin qəzəl-xan şairlərlə sıx bağlılığı mövcuddur. Hacı Rafiq Əliyev bildirdi ki, meyxanəçi şair ola bilməz. Biz nitqimizdə tez-tez qəzəl-xan-şair, nəğməkar-şair, bəstəçi-şair işlədirik və bu tipli birləşmə-simbioz dərkimizdə diskomfort yaratmır, bizi qıcıqlandırmır. Bəs onda görəsən «meyxanəçi-şair» ifadəsi bizi nə üçün qıcıqlandırmalıdır?

Şeir-şair-qəzəl-xan-nəğməkar-bəstəçi-meyxanəçi – hamısı

bir-birinə yaxındır, hamısının da materialı sözdür – ecazkar söz, düzümlü söz, qəlbə hakim kəsilən söz, ürəyimizi rıqqətə gətirən, hiss və duyğularımıza təsir edən, bizi sərməst edən söz. Yəqin elə bu baxımdan meyxanəçilər sırasında qəzəl, şeir yazanlar olduqca çoxdur. Məsələn, Mirzə Bağır, Əli Ağə Vahid, Atababa Hicri, Loğman Sadıq, Məmmədəli Şəfai, Məmmədəli Müsəddiq (əslən Cənubi Azərbaycan), Rəhimağa İmaməliyev, Nizami Rəmzi və b. kimi söz memarları, söz sərrafları az olmamışlar və bu gün də olmaqdadırlar. Meyxanəçilərin əruz vəzninə, qəzəl janrına dərinədən bələd olması və marağı, həm də meyxanənin klassik poeziyamızla üzvi surətdə bağlılığını təsdiqləyir. Deməli, meyxanə həm şifahi yaradıcılığımızdan, həm də klassik poeziyamızdan yetərinə qaynaq almış, yararlanmışdır. Meyxanəçi, hər şeydən öncə, söz ustası, söz sərrafı, söz memarıdır. O, ecazkar sözün köməyiylə abidə ucaldır. Bu abidənin təməlini isə sənətkarlar uzaq keçmişdən qoymuşlar. Bu bizim xoşumuza gəlsə də belədir, gəlməsə də. Meyxanəni qəbul edib - etməmək hər kəsin öz ixtiyarındadır. Bunu da bilməliyik ki, meyxanə xalq yaradıcılığı kimi bizim ona müsbət, yaxud mənfi münasibətimizin olub-olmaması ilə yaşamamış və yaşamayacaqdır. Bu sənətə marağa, bu sənətin öz qanunauyğunluqlarına (hələlik yazılmamış!!!) görə yaşayır və yəqin xalqımız yaşadıqca yaşayacaqdır.

Meyxanəyə adekvat olmayan münasibət də bu janrın mahiyyəti ilə qətiyyəən səsləşmir. Hacı Rafiq və b. «El içində» verilişində meyxanə sözünü son dərəcə kobud ifadə etdilər. Meyxanənin mey içilən yer, kafe, bar, nəhayət, ryumoçnaya olduğunu bildirdilər. Bu da meyxanənin xalq yaradıcılığı janrı ilə heç bir əlaqəsi olmadığını təsdiqlədi. Halbuki lüğətlərdə biz «meyxanə» sözünün digər mənə kəsb etdiyini bilirik. Görünür, Hacı Rafiq, Namiq Məna, Şeyx Əbdül Mahmudbəyov və b. bu lüğətlərə, terminlər kitablarına, ensiklopediyalara lazımınca nəzər salmayıblar. Əgər sözlə, məthumla bağlı fikir söyləyirlərsə və bu fikir ekrandan, efirdən çoxsaylı auditoriyaya ünvanlanırsa, burada son dərəcə diqqətli olmaq tələb olunur. Və belə olduğu təqdirdə bu sözün ifadə etdiyi müxtəlif calarlar mütləq diqqət mərkəzinə çəkilməlidir. Meyxanənin izahı ilə bağlı müfəssəl fikir söylədiyimizdən burada

həmin fikirləri təkrarlamağı lüzüm bilmirik.

Qaldı ki əksər müzakirələrin predmetinə çevrilmiş meyxanənin «bədiə» adlandırılmasına və meyxanənin mənəviyyatımıza, etnik yaddaşımıza, mədəniyyətimizə, həyat fəlsəfəmizə, dini dəyərlərimizə yadlığı məsələsinə, bu barədə biz kitabda daha ətraflı danışmağa üstünlük vermişik. «Meyxanə» şifahi xalq yaradıcılığı janrı olmaqla, Hacı Rafiqin ona verdiyi «təyümoçnaya» tərifinə ilə heç cür uyğunlaşmır. Sözün meyi, fikrin, bəzəkli, rəyihəli ifadənin meyi son dərəcə təsirli olur və insanları sərməst edir.

Fikirlərimizi qısaca olaraq ümumiləşdirib bildirək ki, meyxanəyə – özəli etnik-mədəni - mənəvi məhsulumuza yiyə çıxmasaq, onu nəinki Azərbaycanın çərçivəsində, həm də onun hühdullarından uzaqlarda təbliğ etməyə çalışmasaq, xalçalarımıza, dastanlarımıza, mətbəximizə yiyə durub ermənilər onları özünün küləşdirdiyi kimi meyxanəni də özünün küləşdirməyə çalışacaqlar.

*2. Meyxanənin semantikasi**

Son zamanlar meyxanələr haqqında daha çox danışılır, yazılır, fikir mübadilələri aparılır, yarışmalar təşkil edilir, bəzən də ümumiləşdirilmələrə can atılır. Meyxanələrin xalq ədəbiyyatı növü kimi spesifikasiyi, onların mənşəyi, tarixi, nəzəri xüsusiyyətləri, şifahi yaradıcılıq və klassik poeziya ilə oxşar və fərqli cəhətləri, onların ozan-aşıq sənəti, dərvişliklə, müşairələrle, rəvayətlərlə, bəhri-təvillə, xalq mahnıları, teatrlaşdırılmış səhnələrle əlaqələri, XIX əsrdə, XX əsrin əvvəllərində və sonlarında, müasir dövrdəki vəziyyəti, janrın daxilində gedən transformasiyalar haqqında düşünmüş, mənbə və materiallara, klassik meyxanəçilərin yaradıcılığına müraciət etmiş, mülahizələr irəli sürməyə, fikirlərimizi oxuculara çatdırmağa çalışmışıq.

Bəri başdan deyək ki, meyxanələrin Azərbaycan şifahi xalq

* Bu hissə AMEA-nın İncəsənət və Memarlıq İnstitutunun baş elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Qorxmaz Əlilcanzadə ilə birgə yazılmışdır.

yaradıcılığının ayrıca növü olması ilə bağlı Balasadıq, Rəhimağa İmaməliyev, Qılman İlkin, Elçin, Vilayət Quliyev, Təvəkkül Səlimov – Şağani, Vəli Həbiboglu, Abbasqulu Nəcəfzadə, Aytac Rəhimova və başqaları fikir bildirmişlər. Adlarını çəkdiyimiz müəlliflərdən yalnız Aytac Rəhimova özünün «Azərbaycan musiqisində meyxana janrı» əvvəl namizədlik dissertasiyası, sonra isə monoqrafiyasında meyxanələrin Azərbaycan musiqisi ilə əlaqələrinə nəzəri-praktik müstəvidə toxunmuş, bəzi obyektiv ümumiləşdirmələr etmişdir. Elə bu baxımdan A.Rəhimovanın adı çəkilən kitabını meyxanələrin öyrənilməsi sahəsində atılmış ilk addımlardan hesab etmək olar. Bununla belə ayrı-ayrı kitablarda, qəzet-jurnal məqalələrində həm bu, həm də digər müəlliflərin meyxanələrlə bağlı söylədikləri fikirləri yerli-yataqlı təhlil etməyə də böyük ehtiyac vardır.

Meyxanənin semantikasını ayrıca olaraq nəzərdən keçirməyə bizi «Bakı-Xəbər» qəzetinin 22 iyun 2009-cu il, 129-cu sayının, 14-cü səhifəsində dərc olunmuş «Meyxana», ya «bədihe» sözü aləmi bir-birinə qatıb» məqaləsi, daha doğrusu, İradə Sarıyevanın Əbdül Mahmudbəyovla apardığı müsahibəsi səbəb oldu. Müsahibənin ümumi məzmunundan bəlli olur ki, Əbdül «meyxanə»nin «bədihe» ilə əvəzlənməsinin tərəfdarıdır. İlk baxışda bizim də belə əvəzləməyə xüsusi bir iradımız yoxdur. Amma nəzərə almalıyıq ki, hər hansı sözün, anlayışın cəmiyyətin, xalqın, insanların dilində işlənməsi sifariş və təkidlə yox, bu sözün, bu anlayışın xalqın özü tərəfindən nə dərəcədə qəbul edilib, işlənməsi ilə bağlı olur. Əbdülün bu tezisi «bədihe» sözünün lüğəvi mənası, onun semantikasi ilə üst-üstə düşmür. Eyni zamanda «meyxanə» sözünün semantikasi fərqli mənanı əks etdirir. Meyxanə müxtəlif dövrlərdə elə meyxanə adlanmışdır. Onun mənası «bədihe», «bədyə», «bədiə», «bədihegu», «bədihi» sözləri, anlayışları ilə yaxınlaşmır. Buna görə də bu anlayışlardan hər birinin lüğəvi mənasına diqqət yetirək:

«Bədiə – ərəb sözü olub, misli olmayan şey, nadir şey, antiq şey».¹

«Bədihe – ərəb sözü olub: 1.Fikirləşmədən söylənən gö-

¹ Ərəb və fars sözləri lüğəti – Bakı, Az.SSR Elm.Akad.nəşriyyatı, 1967, s.43.

zəl söz, hazır cavablıq; 2. Düşünmədən deyilmiş şeir».¹

«Bədihə – ərəb sözü: 1. Fikirləşmədən, qabaqcadan hazırlaşmadan söylənilən söz, şeir, hazır cavablıq; 2. Aşıq və bədihəçilərin hazırlamadan döşdən dedikləri mənzum parçalar».²

Bununla belə «bədihə» ərəb dilində «bədəhə» sözündən əmələ gəlib ağıla ilk gələn fikir, təxəyyül (rus dilində - fantaziya) deməkdir.³

«Bədyə – xalq oyun və tamaşalarında bədahətən deyilən söz və ifadələr. Basmaca, bəstələmə, döşdəndedi, qurama kimi sinonimlər də həmin mənada işlənmişdir».⁴

Bədyə sözünün aşağıdakı interpretasiyası da maraqlıdır. Q.Əlilicanzadə yazır: «Bədyə» sözünün «badya» sözündən əmələ gəlməsini də söyləyirlər. «Badya» rus dilinə tərcümədə «vedro» deməkdir. El arasında indi də belə bir deyim var «vedrə bağlamaq». Biri digərinə deyir «mənə vedrə bağlama», «get özünə vedrə bağla», «filankəsə vedrə bağladılar» və s. Maştağa kəndində indiyə qədər belə deyimlər var: «Mənə bədyə bağlama», «bədyə demə», «bədyə deyənlər gəldi», «bədyə-bədyə danışma» və s. «Vedrə bağlamaq», ələ salmaq, sözlə dolmaq, lağa qoymaq, pərt eləmək və s. kimi mənaları bildirir. Elə bədyə bağlamaq da bu mənadadır. Yəni insanı sözlə ələ salar, dolayar, lağa qoyar, pərt edirlər. Bu bir az mədəni, yaxud təhqiramiz şəkildə ola bilər. Bu sataşmalar adi şəkildə və ya şeir formasında da ola bilərdi.

«Badya» sözü Maştağa kəndinin əhalisinin ləhcəsində «bədyə» kimi səslənir. Bu kəndin əhalisinin ləhcəsində çox vaxt «a» səsi «ə» kimi, «ə» səsi isə «e» kimi, «o» səsi, «u» kimi səslənir. Elə bu səbəbdən də «badya» «bədyə» kimi səslənir.

¹ Ərəb və fars sözləri lüğəti, s.43.

² Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 1c. - Bakı, Az.SSR Elm.Akad.nəşriyyatı, 1964, s.236.

³ “Elmi məcəm əl vasit (Ərəb dilinin mənalı lüğəti). 2 cild. – Beyrut nəşri, 1962.

⁴ Elçin, Vilayət Quliyev. «Özümüz və sözümüz». Elçin. Seçilmiş əsərləri. 10c, IXc.-Bakı, «Çinar-Çap» nəşriyyatı, 2005, s.391.

«Bədyə» sözünün bir mənası da düşünmədən, fikirləşmədən, anlamadan ağına gələni danışmaq deməkdir. Digər bir mənası isə «söz güləşdirmək» deməkdir. İki nəfər mübahisə edərkən biri o birisinə «məniynən bədyə demə» deyir. Biri düşünmədən, mənasız danışanda ona deyirlər: «Bədyə-bədyə danışma». Maştağa kəndində yaşlı qadınlar bir yerə yığılıb zarafat edərkən bir-birinə sataşılıb, bədyə deyərtilər:

Neçədir yaşın?
Ağarıb başın.
Məsmə gedib bir oğlana,
Tapançası bu boydana.
Bədyə-bədyə bədyədi,
Sözüm Alış gədyədi.
Ona kiçik qardaşı,
Anasının oynası
Qəribdən hədiyyədi və s.¹

«Bədyələşmə – iki bədyəçinin bir-biri ilə deyişməsi, əvvəlcədən razılaşdırılmış mövzu ətrafında bədahətən şeirləşmə».

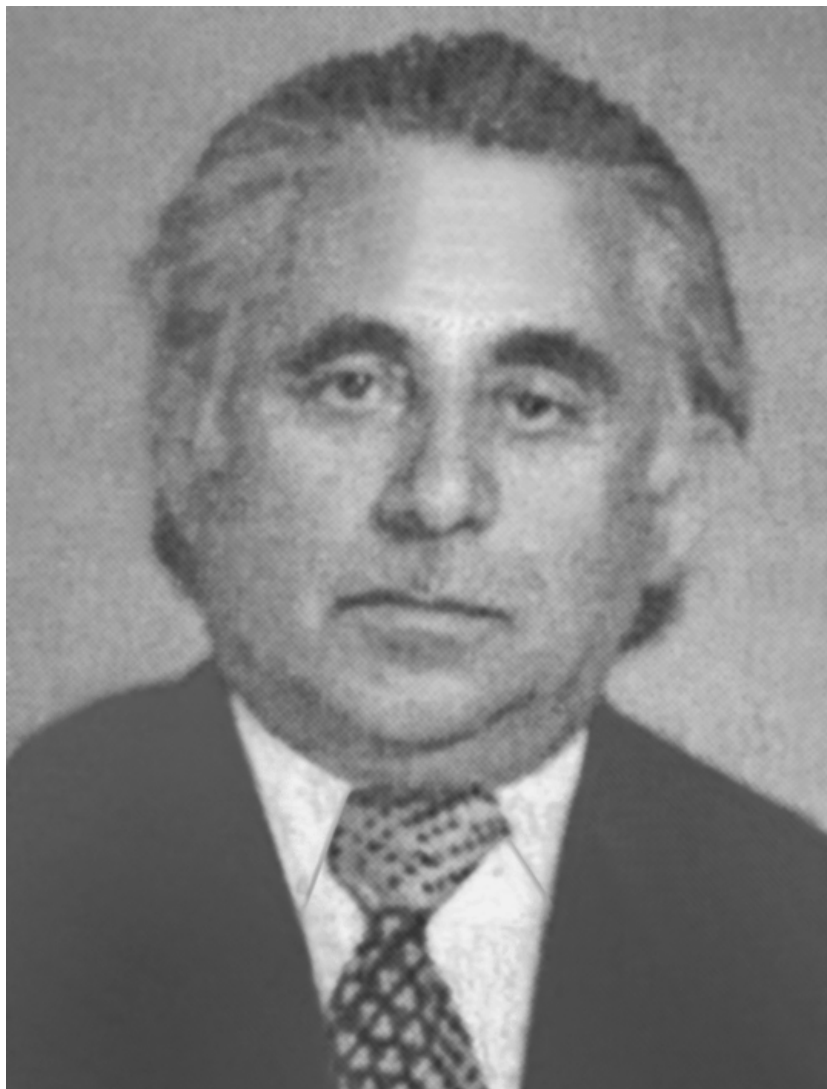
Bədahətən – şairlərin heç bir hazırlıq olmadan, birdən-birə mənzumələr söyləməsi.²

«Bədahətən» sözünə gəldikdə isə bu söz ərəbcədəki «bədəhətən»dəndir. Ərəb dilinin mənalı lüğətində yazılır ki: “bədəhətən” ağılagələn ilk fikri, yəni bədəhəni, o an özündə qüvvə, güc tapıb ifadə etmək deməkdir.³ «Bədəhə» və «Bədəhətən» sadəcə ifadə tərzidir, ifa üslubudur. Ayrıca janr kimi ərəb ədəbiyyatşünaslığında qəbul olunmur (rus dilinə «ekspromt» kimi tərcümə olunur). Elə buradaca «bədəhətənə» mənaca yaxın «ir-

¹ Əlilicanzadə Q. «Meyxanə və ya Bədiyə» tarixi və nəzəri baxış. – «Bütöv Azərbaycan», 2011, № 100, s.14.

² Elçin, Vilayət Quliyev. Özümüz və sözümüz. Elçin. Seçilmiş əsərləri. 10 c., IX c. - Bakı, «Çinar-Çap» nəşriyyatı, 2005, s.391.

³ “Elmi məccəm əl vasit” (Ərəb dilinin mənalı lüğəti). 2 cild. – Beyrut nəşri, 1962



Rüstəm Samit
(Rüstəm Rüstəmov Kərim oğlu)
(1924 – 1999)

təcəl» və «irtəcəl» sözlərinin də izahını verək: «irtəcəl» - ortaya qoyulmuş hər hansı bir fikri (fikri mövzu şəklində olub, sözlə, hərəkətlə inkişaf etdirən «İrtəcəl» isə fikri inkişaf etdirən ifaçı (rus dilində «improvizator») deməkdir.

«Bədəhə» - ağıla gələn ilk fikirdirsə, o hansı şəkildə təzahür edə bilər? Söz, cümlə, hərəkət, səs, musiqi, şəkil, şeir və s. «Bədəhətən» isə ağıla gələn ilk fikri (yəni bədəhəni) həyata keçirmək üçün insan o andaca özündə qüvvə, güc tapıb ifadə etməyə hazır olur, yəni insan psixikasında müəyyən proses gedir. Bədəhətən – eksprompt ifa tərzii isə insanın qarşısındakı şəxsə düşünmədən, eksprompt, ani olaraq cavab verməsidir. Məsələn, biri digərini təhqir edərək ona «alçaq» dedikdə, qarşıdakı düşünmədən «Hündür olub neyləmişən?». Başqa bir misal: «Hicran» musiqili komediyasında Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Nəsim xanım Zeynalova səhnədə aşağıdakı reprizi bədəhətən söyləmişdir: «Qızbacı satmaq üçün yaylıq göstərir, qız bəyənməyib deyir: – «Rəngi xoşuma gəlmir». Qızbacı tez cavab verir: «Sənin rəngindən pisdür bəyəm?» Bu tipli kiçik dialoqlar estrada sənətində repriz adlandırılır.

«İrtəcəl – improvizasiya ifa tərzii isə hər hansı bir mövzunu (şairlər bir misra və ya bir beyti) götürüb mövzunu inkişaf etdirirlər, musiqiçilər hər hansı musiqi parçasını götürüb mövzunu inkişaf etdirirlər, aktyorlar isə hər hansı bir mövzunu səhnədə solo və ya dialoq şəklində inkişaf etdirirlər, rəssamlar, məsələn, ağaca baxıb onu adama və ya heyvana bənzədib, onda yeni çalar, mövzu tapıb sənətkarlıqla inkişaf etdirməklə incəsənətin müxtəlif sahələrində istifadə edirlər. Məsələn, İtaliyanın məşhur «Del-Arti» komediya artistləri səhnədə bir qayda olaraq bədəhə-bədəhətən ifa etmişlər. Yəni səhnəyə çıxmazdan əvvəl eşitdikləri və ya ağıla gələn hər hansı bir hadisəni – mövzunu məşq etmədən rolları öz aralarında bölüşdürüb birbaşa səhnədə improvizasiya, yəni irtəcəl üslubunda ifa edirmişlər.

Bədəhə, yaxud bədəhətən üslub və ifa tərzləri insan beyinində gedən psixofizioloji prosesdir. Məsələn, eşidilən informa-

siyaya ani olaraq cavab vermə əmr olunur. Cavab hazır olan kimi suala nitqlə və ya əllərin ifası ilə cavab verilir. Bu məhz psixo-fizioloji proses nəticəsində bədəhə və bədəhətən üslub və ifa tərzində meydana çıxır.¹

Elə meyxanə sənətində də bu tipli psixo-fizioloji proses mövcuddur. Məsələn, meyxanəçiyə kənardan bir beyt təqdim olunur. O, beyti eşidən kimi ona ani olaraq bədəhətən, bədihə ifa üslubunda meyxanə ilə cavab verir.

«Bədihəgu – bədəhətən şeir deyən, bədihə deyən».²

«Bədihəgu – bədihə (ərəb), gu (fars) - bədəhətən şeir deyən, bədihə deyən».³

«Lubuq (lbq) – Moskvada 1977-ci ildə nəşr olunmuş «Ərəbcə-rusca lüğət»də bu söz bir sıra digər mənalarla yanaşı, həm də «элегантный, изящный» mənalarında da işlənir.⁴

«Meyxana – fars sözü - 1.Şərab dükkanı, çaxırçı dükkanı, şərab içilən yer; 2.Bədəhətən deyilən həcvedici və gülüş doğuran şeir».⁵

«Meyxanə – 1. Mey və başqa spirtli içkilər satılan və içilən yer; 2. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında şeir formalarından biri».⁶

«Meyxana – Azərbaycan şifahi xalq şeiri və müəyyən mənada xalq teatrı formalarından biri. Geniş kütlələr içərisindən çıxan şairlərin xalq şənliklərində, bəzən musiqinin müşayiəti ilə, çox vaxt da musiqisiz söylədikləri meyxanalarda canlı həyat hadisələri təsvir olunur. Meyxanada satira, xalq yumoru və hazır-cavablığı, oynaq və şux əhvali-ruhiyyə üstünlük təşkil edir. El

¹ Əlilicanzadə Q. «Meyxanə və ya Bədihə» tarixi və nəzəri baxış. – «Bütöv Azərbaycan», 2011, № 98, s10.

² Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. II c., I c. - Bakı, Şərq-Qərb, 2005, s.39.

³ Ərəb və fars sözləri lüğəti. - Bakı, Az.SSR Elm.Akad.nəşriyyatı, 1967, s.43

⁴ Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. – М., Русский язык, 1977, с.671.

⁵ Ərəb və fars sözləri lüğəti, Bakı, Az.SSR Elm.Akad.nəşriyyatı, 1967, s.330.

⁶ Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti II c., II c. - Bakı, «Şərq-Qərb», 2005, s.15.

arasında bədyə də adlanır...

Bəzən meyxana eyni zamanda iki və üç el şairi tərəfindən deyismə şəklində söylənir»¹.

«Meyxanə» sözünün etimologiyası ilə bağlı başqa bir nümunəyə müraciət etsək bu sözün semantik çaları göz önündə daha yaxşı canlanır. Məsələn, «Həpsi rəngidir» şeiri Səməd Mənsurun yaradıcılığının ən uğurlu nümunəsi olmaqla, onun yaşadığı cəmiyyətin, qoynunda dolaşdığı ictimai mühitin çürüklüyü, mənəvi eybəcərliyini bütün çılpalığı ilə təsvir edən bir əsərdir:²

Uyma, ey dil, xəlqədə yoxdur sədaqət, rəngidir,
Məscidi meyxanə rəng, eyşü ibadət rəngidir,
Mey riya, məşuqi eşq, hüsni vəcahət rəngidir.
Rəngidir hər dürlü matəm, hər məsərrət rəngidir,
Anla, ey əbnayi-xılqət, cümlə xılqət rəngidir.

Əlbəttə, burada biz Səməd Mənsurun «Rəngidir» şeirinin bədii, poetik, fərdi, üslubi keyfiyyət və orijinallığına toxunmadan onun işlətdiyi «məscidi meyxanə, mey riya» sözlərinin birgə, yanaşı səslənməsinə oxucuların diqqətini yönəltmək istəyirik. Hər halda onlar yaxşı bilirlər ki, «meyxanə» ilə «məscid» in burada yanaşı işlədilməsi məhz «mey» in, «meyxanə» nin şərab, «şərab içiləsi yer» mənasını yox, ibadət etməklə Allaha qovuşmasını nəzərdə tutur.

Bəs meyxanəni daha necə izah etmək olar?! Meyxanənin farsca sinonimi «meykədə» sözüdür (yəni «atəşkədə», «pirkədə», «meykədə» və s.) Meykədə – bədənə Allahla məhəbbət tərqi (yolu) ilə minacət etdiyi yer deməkdir.

Meyxanə – kamil arifin batilinə deyirlər ki, onda şövq, zövqlə ilahi mərifət çox olur, lahut aləmi mənasını da verir.

¹ Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. 4-cü nəşri. Tərt.ed. Ə.M. Mirəhmədov. - Bakı, Maarif, 1988, s.129-130.

² Salamoğlu T.Faciəli tələlər. –Bakı, Elm, 1998, s.9.

Aləmi – lahut – ilahi aləm, qeyri-maddi aləm deməkdir. Şərab, badə, sağər, səhba, cam, qədəh, əyağ, piyalə kimi irfani mənaları lüğətlərdə sinonim hesab edilir. Elə eşq şərabı da içkinin bir növüdür.

Meyxanə (təsəvvüf) 1. Ariflərin qəlbində olan zövq, səliqə və eşq məkanı. 2. Mürşidlərin, piranilərin oturduğu yer, məkan (mürşid – yol göstərən, bələdçi, nəsihətçi; pir – qoca, pirani).

Meyxanə – kamil pir və mürşidin xanəsinə deyilir.

Meyxanə – həmçinin bir neçə dostun birlikdə olması, səfa əhli (ürəyi pak olanlar) olan bir neçə dostun birlikdə, həqiqi məhbubun eşqində giriftar olmasıdır ki, onlar həqiqət badəsinədən sərməst olub, vüsala yetmək üçün cihad edirlər.

Meyxanə – məclis, yığıncaq, ariflərin, söz sərraflarının toplaşdığı yer. Meyxanəyə yaxın semantik tutumlu «xərabət» - eşq kuyidir ki, onun piri Allahdır. «Piyalə – mey qabı, ariflər, irfanlar əhli üçün, xərabət əhli üçün Peymanə – boş piyalədir.

Bəs «mey» nədir? Mey Allahın vəhdaniyyəti deməkdir. «Meylüvəhədi ilahi»! Mey eşq şərabı deməkdir. Mey meyxanəyə aparan yol, vasitədir. Mey yerdən göyə doğru hərəkət, çirkəbdən paklığa, insanın təkamülə doğru uçuşu, hər cür bağlılıqdan azadolma, nicəttapma yoludur. Mey çaxır demək deyil, ərəbcə çaxır xəmr deməkdir. Mey sözünün digər bir mənası məğanın çırağı, məğanın atəşi deməkdir. Mey əksər hallarda göz yaşı, eşq, məhəbbət mənasını verir. Mey – eşqin qələbə çalması, qalibiyyət, eşqin ürəkdə qovğa etməsi, şur etməsi, həyəcandır. Mey – can deməkdir. Ruh eşqin peymanəsidir.

Təsədüfi deyildir ki, böyük mövlanə Cəlaləddin Rumi tərəfindən belə deyimlərin ortaya çıxdığını doktor Seyid Cəfər Səccadi öz kitabında təsdiq etmişdir: «Ona görə mey içirəm ki, ruh onun (eşqin) peymanəsidir». Ona görə məst oluram ki, əqlim onun (eşqin) divanəsidir; Eşq meyini ona görə içirəm ki, ruh peymanəm doysun; Məst oluram ona görə ki, əqlim onun (Allahın) divanəsidir. Meyəlsəft – sufilərin şərabı. Bundan başqa mey sözünün digər mənaları aşağıdakılardır:

1. Mey (farsca), - içki (azərbaycanca), şərab (ərəbcə), napitok (rusca). Yeri gəlmişkən bunu da qeyd edək ki, «mey» (yəni «içki») iki növə bölünür – spirtsiz (su, meyvə şirəsi, mineral sular, ayran, şərbət, isgəncəbi, kumis, və s.) və spirtli (çaxır, araq, şampan, pivə, likor, viski və s.)

2. Mey – eşq şərabı, vəhdaniyyət içkisi (irfani, dini anlamda).

3. Mey – musiqi alətinin adıdır (türk). Yanıqlı səslənən musiqi aləti.

4. Mey – söz mənası, anlamını verir.¹

5. Xanə (farsca) – ev, yer, məkan deməkdir.

Doktor Həsən Ənvərinin «Fərhəngi feşordeyi soxən» kitabının ikinci cildində və «Fərhəngə zəbanə taciki»nin birinci cildində meyxanə sözünün məclis, yığıncaq, ariflərin, söz sər-raflarının, mürşidlərin topladığı yer² mənası anlamını bildir-məsi bizə əsas verir ki, mey sözünün dördüncü mənasının söz anlamı olduğunu daha cürətlə söyləyək. Doktor Seyyid Cəfər Səccadinin «İrfani istilahlər lüğəti» (Tehran, VIII c.) kitabında Xacu Kirmaninin (XIV əsr) aşağıdakı beytinə rast gəlirik:

«Meyə meyl eylədikcə məst olur əqlim,
Dünyanı dərk edib, sirrin duyur əqlim»³

«Mey» burada söz anlamında işlənir, yəni sözə meyl eylədikcə aqlım dünyanın sirrini dərk etməyə başlayır. Opponentlərimizin meyə verdikləri tərifdən çıxış etsək və «mey» sözünü «çaxır» kimi «qəbul» etsək, onda belə çıxır ki, çaxır içdikcə dünyanın sirrini başa düşürük. Bəs onda bu, həqiqətə nə

¹ Q.Əlilicanzadənin elmi araşdırmasının nəticəsi.

² Doktor Həsən Ənvəri. Fərhəngi feşordeyi soxən. 2 c. – Tehran, «Soxən» nəşriyyatı, 1382 (h.q.), s. 2351. Fərhəndə zəbanə taciki. 2 cildə, I cild. - M., Советская энциклопедия, 1969., s. 623-625.

³ Doktor Seyyid Cəfər Səccadi. Fərhəngə loğat-o estelahat-o tə' birate erfani. 3-cü nəşr. – Tehran, 1362 (h.q.), s.458-461.

dərəcədə uyğun səslənərdi? İnsanlar ilahi qüvvəyə, Allaha, peyğəmbərlərə, müqəddəslərə, «Qurani-Kərim»ə məhəbbəti həm sözlə, həm də işlə, əməllə bildirirlər. Söz ağızdan musiqili səda şəklində çıxıb beyinə süzüldükcə insan qəlbində sönməz bir eşq, məhəbbət yaradaraq onları sərməst edir. Gözəl söz. Bəlağətli söz. Ecazkar söz elə mey (içki) kimi insanı məst edir. Deməli, sözün insanı məst etmək qüdrəti mövcuddur. Meyxanə sözünün mənalarından biri söz məclisi anlamını, yəni «mey» söz, «xanə» isə məkan mənasını bildirir. Beləliklə, «meyxanə» söz məclisi kimi qəbul olunur. Toy-düyün məclislərində xanəndələr, sazəndələr, müğənnilər, aktyorlar, masabəyilər (yas məclislərində mollalar, mərsiyəxanlar, sinəzənlər, əhli-beyt ifaçıları və b.) insanları sözlə özlərinə cəlb edib, onların qəlbinə hakim kəsilibsə, deməli, onların ürəyində şadlıq, xoşbəxtlik, səadət odu yandırıb ülvü məhəbbət hissi yaratmaqla, həm də onları məst edirlər. Elə meyxanəçilər də, meyxanə də meyxanə məclislərində sözün qüdrəti ilə insanlara eyni təsir göstərərək onları məst edirlər.¹

Təsəvvüf fəlsəfəsinə görə Adəm Peyğəmbər Allaha məhəbbət toxumunu əkib, Musa Peyğəmbər məhəbbət ağacı yetişdirib, İsa Peyğəmbər bu məhəbbət ağacının barı olan üzümü dərib, Məhəmməd Peyğəmbər (ə.s.) isə bu üzümdən məhəbbət meyi düzəltmişdir. Dini məxəzlərdə və hədislərdə O dünyada, Cənnətdə şərab (mey) bulağı olduğu söylənilir. Hədislərdə bu da var ki, Cənnətin Allaha yaxın bir məqamında müqəddəs bir məkan olacaq. O məkanda on dörd məsum Məhəmməd peyğəmbər (ə.s.), Əli (ə.s.), Fatiməyi Zəhra və on bir İmam əyləşəcək. Tədqiqatçı, ədəbiyyatşünas – alim Fəzlullah Rza «Ömər Xəyyamın həyatına bir baxış» əsərində bizi maraqlandıran məsələ ilə bağlı fikirlərini daha sonra davam etdirərək yazır ki, həmin o məkanda şərab (mey) bulağı var. Elə o müqəddəs mey də həmin bulaq-

¹ Əlilicanzadə Q. «Meyxanə və ya Bədihə» tarixi və nəzəri baxış. – «Bütöv Azərbaycan», 2011, № 99, s14.

dan axacaq və saqi adlandırdığımız şəxs (Məhəmməd Peyğəmbər ə.s. və ya Əli ə.s.) Allahın məhəbbətini qazanmış, layiqli bəndəsinə piyalədə (sagərdə, camda) o meydən verəcək. Ona görə də irfan elmində «mey» Allahın vəhdaniyyə, eşq şərabı mənasını bildirir. Həmin o müqəddəs bulaq və on dörd məsumun əyləşdiyi yer meyxanə adlanır, yəni müqəddəs meyin olduğu məkan.¹

«Şərab» - ərəb sözü olub, azərbaycanca içki kimi tərcümə olunur. «Çaxır» sözü ərəbcəyə tərcümədə şərab demək deyil. Ərəbcə çaxıra, yuxarıda söylədiyimiz kimi, «xəmr» deyilir. Hətta ərəb ədəbiyyatında iki növ «Xəmrriyyə» şeir kitabı var. Biri çaxıra, o biri ilahiyyətə həsr olunub, yəni yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, onlar müxtəlif söz işarələri ilə yazılmışdır. Bu şeirləri ilk dəfə oxuyanda elə bilirsən ki, onlar çaxıra həsr olunub, amma diqqət etdikdə görürsən ki, söhbət müqəddəs varlıqlardan gedir.

Məhəmməd Cəfər Yahəq «Fars ədəbiyyatında əfsanə və dastanlar lüğəti» kitabının 799-cu səhifəsində yazır ki, çaxır Keyqubad şahın adı ilə bağlıdır. Onun dövründə dərman kimi kəşf edilib və həmişə də dərman kimi istifadə olunmuşdur. Meyin birinci adı «Şahdaru» olmuşdur. Mey sağlamlığı təmin etmişdir. Çaxır dərman kimi içən insanın mədə-bağırsağı dezinfeksiya olunmuş, əsəbləri sakitləşmiş, yuxusu rahat olurmuş. Çılğın, əsəbi adamlara verildikdə, o, sakit uyuyarmış. Sonralar insanlar çaxırın ləzzətini duyub onu normadan artıq qəbul etməyə başladığılarından, çaxır onları fəlakətə sürükləmişdir. Demək istəyirik ki, spirtli içkinin kəşfindən əvvəl «mey» və «şərab» kəlməsinə müqəddəs münasibət olmuşdur.

XI əsr fars həkimi Ar-Razi tərəfindən araq icad olunmuş, XV əsrin II yarısından «Odlu şərab» adı ilə geniş istehsalə buraxılmışdır. İtalyan monaxı Valentius etil spirtindən araq yarat-

¹ Fəzlullah Rza. Ömər Xəyyamın həyatına bir baxış. – Tehran, «Kəvir» nəşriyyatı, 1379 (h.q.), s.115.

mişdir, XIV əsrdə, daha doğrusu, 1386-cı ildə Rusiyaya gələn genuyalı səfir Moskvada knyaz Dmitri Donskoya «Qanlı su» adlı içki təqdim etmişdir. «Vodka» içkisi isə XVIII əsrdən yaranmışdır.

Bütün bu təriflərin və izahların hamısını təfəssilatı ilə ona görə gətirdik ki, oxucular (meyxanəçilərin özü, meyxanə yarışmalarındakı münsiflər) meyxanənin və ona yaxın növlərin, növaltların oxşarlığı və fərqliliyi arasındakı münasibətləri görə bilsinlər. Özümüzə qaldıqda isə biz, əlbəttə, bu gün «meyxanə»nin birmənalı olaraq «bədihə» ilə məcburən əvəzlənməsinin qətiyyəti tərəfdarı ola bilmərik. «Meyxanə» bugünkü anlamdakı heç də yalnız şərab içilən, mey içilən yer, sərxoşluq məclisi kimi dərk edilib, dəyərləndirilməli deyil. Çünki mey burada irfani mənada nəzərdən keçirilməli və heç də yalnız içkidən «açarın itirmə» anlamına uyğun deyildir. Yaxşı sözün, hədəfə dəyən nəzmin, qəzəlin, ifadənin də oxucunu, dinləyicini, tamaşaçını məftun etmək, məst etmək təsiri olur. Yəni deyilmiş söz, ifadə insanları öz semantik tutumu, çevrəsi ilə təsirləndirmiş və təsirləndirir, onların qəlbinə, hafizəsinə hakim kəsilə bilmiş və bu, bu gün də belə olaraq qalır. Bir də onu əlavə edək ki, hər bir dilin strukturu, quruluşu, onun ifadə xüsusiyyətləri, bu və ya digər sözü özünküləşdirib, hamının dilinin əzbərinə çevirməsi nə tapşırıqla, nə sifarişlə, nə də hər hansı hökmlə baş verə bilməz. Buna görə də bu gün biz nə meyxanəçilərə, nə oxuculara, nə dinləyicilərə, nə tamaşaçılara, nə də mütəxəssislərə «meyxanə» sözünün «bədihə» yaxud «bədyə» ilə dəyişdirilməsini təkid və təlqin edə bilmərik. Belə təklif və tələb bizim diletantlığımızı nümayiş etdirir.

III. MEYXANƏNİN KOMPOZİSİYASI VƏ ÜSLUBU

Etnoqraf-alim, tarix elmləri doktoru, meyxanələrin tədqiqi ilə ardıcıl məşğul olan Təvəkkül Səlimov - Şağani məqalələrindən birində yazır: «Meyxanalar bədii forma və məzmun baxımından bir neçə üslubda (qaydada) qurulur (məsələn, tərif, mədh, vəsf, tənqid, həcv və s.). Bu, meyxanənin hansı məqamda, məsələn, toyxanada, məxsusi məclislərdə və ya qəfildən yaranan deyişmə şəraitindən asılı olur. Meyxanaların əksəriyyəti satirik, həcv, müəyyən bir qismi tərif, nəzmə çəkilənin öyülməsi, başqa bir hissəsi ilə hadisəyə, şəxsə ümumi formada münasibət şəklində qurulur...

Şeirlərin məzmunu yığnağın ruhuna, iştirakçıların xasiyyətinə, zəhəri əlamətinə, peşəsinə, sənətinə, məclisdəki hər hansı hərəkətinə, sözünə, mimikasına və s. cəhətlərə uyğun deyilir və hər bir bəndin sonuncu misrası, misranın son sözü fonetik-məzmun cəhətdən nəqərat bəndi ilə uyğunlaşdırılır».¹

Meyxanələr əsasən əruz vəznində deyildiyindən onların kompozisiyası qəzəllərin kompozisiyasına daha yaxındır. Yəni əksər meyxanələrdə qəzəllərin kompozisiyasından istifadə olunur: Məsələn, qəzəllər də

*Ləbinə bənzəməsəydi meyi meyxanələrin,
Lalərang olmaz idi çöhrəsi peymanələrin.*²

*Dün gecə yarım ilə söhbəti-məclis meyxanədə,
Bir məqamə yetişdik məst oldu mey peymanədə.*³

Meyxanəçi Kərimin repertuarından bir beytə diqqət yetirək:

¹ Səlimov-Şağani T.Nadir folklor janrı – meyxana. – «525-ci qəzet», 2008, 5 dekabr, s.7.

² Vahid Ə. Qəzəllər. – Bakı, Azərnəşr, 1964, s.191.

³ Bu sətirələr Şəfəinin qəzəllərindəndir.

*Gəlin eliyey hörməti meyxanəyə,
Bəsləyəgün rəğbəti meyxanəyə¹.*

Gördüyümüz kimi qəzəllərdə olduğu kimi, meyxanələrdə də iki misra bir beyt əmələ gətirir. Bu misralar bir-birinə mütləq həmqafiyə olmalıdır, sonradan gələn misralar (üç, dörd, bəzən beş) bir-birinə həmqafiyə olur (bəzən bu qəliblərdən kənarlaşmalar da müşahidə olunur) və beləliklə, meyxanə yaranır. Meyxanə əruz vəzninin hansı bəhrində deyilsə, həmin bəhrin qaydalarına da orada mütləq əməl edilməlidir. Bəziləri meyxanələri məsnəvilərlə cəniləşdirir və qarşılaşdırırlar. Lakin bu belə deyildir. Belə olmuş olsaydı Nizaminin, Ruminin, Nəvainin məsnəvilərini də meyxanə adlandırırdılar.

“Müqəddəs söz olan meyxanə haqqında əksər şairlər şeir yazmışlar. Onlar öz şeirlərində meyxanəni göylərə qaldırmışlar. Meyxanələr haqqında deyilən şeirləri el arasında elə meyxanə adlandırmışlar. Bildiyimiz kimi şeirin forması müxtəlif olur, sadə kompozisiyalı – bayatıdan tutmuş, mürəkkəb (məsnəvi, mürəbbə, müxəmməs, müstəzad, tərcibənd və s.) formalara qədər. Bu şeirlər forma, məzmun və mövzu etibarı ilə müxtəlif olduğu kimi meyxanələr də forma, məzmun və mövzu etibarı ilə müxtəlif olur. Meyxanə janrında mövzu müxtəlifliyi var: mədhiyyə, nəhiyyə, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, kimisə vəsf etmək, həcedici, satirik, yumoristik və s. Meyxanənin bir şeir növü kimi formaca yazılışı belədir. 3 misra həmqafiyə, 4-cü misra 5-ci və 6-cı sabit beytə həmqafiyə olmalıdır: aa; bbba; aa; vvva; aa; qqqa; aa; və s. Məsələn:

Nə durmusan baxırsan mat-mat mənə
Mən yüyürüm sən də yüyür çat mənə.

Oturmuşuq bu meydana yan-yanə,
Doğurdan da can qurbandu meydana,
Şairnən mən degəndə meyxanə,
Bata bilirsən sən gəlginən bat mənə.

¹ Azərbaycan Radiosundakı çıxışından.

Nə durmusan baxırsan mat-mat mənə
Mən yüyürüm, sən də yüyür çat mənə.”¹

Meyxanədə qafiyə tutulmasından çox şey asılıdır. Əksər hallarda meyxanənin kompozisiya –üslub kamilliyini təmin etmək üçün daha yetkin sənətkarların qafiyə tutmasına üstünlük verilir. Təbii ki, qafiyə tutulması sənətkarın ədəbi, poetik, klassik ənənəni dərinədən bilməsi ilə əlaqədardır. Mükəmməl tutulmuş qafiyədə fikir, ideya, intonasiya, ritm, kompozisiya və üslub xüsusiyyətləri xüsusi şəkildə saxlanılır. Bu da öz növbəsində meyxanənin kamilliyinə dəlalət edir.

Meyxanələr kompozisiya-forma etibarı ilə monoloq və dialoq şəklində olur. Bəzən meyxanə-monoloqlar meyxanə – müraciəti xatırladır:

*Ey cəmaət, biliniz hiyləgər əyyarı mənəm,
Lotuyam, bambılıyam, könlünüzə yarı mənəm.
Mey mənəm, məsti mənəm, kaman mənəm, tar mənəm,
Müxtəsər siz biliniz, hiyləgər əyyarı mənəm.*²

Dialoq-meyxanələrdə isə biz aşağıdakı kompozisiyanı görürük:

Həkim Qəni:

*Hanı ağ şanı s bəs Abşeronun bağlarının!
Hanı əfsanəsi dillərdə gəzən çağlarının!*

*Şanın hər giləsi sanki büllur şüşə idi.
Hər çeşid meyvə yetirmək gözəl əndişə idi,
Bağ salıb, başa çıxarmaq özü bir pişə idi,*

¹ Əlilicanzadə Q. “Meyxanə və ya Bədihə” tarixi və nəzəri baxış. – “Bütöv Azərbaycan”, 2011, № 99, 100, s14.

² Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı. Bəbir Məmmədzadə (Şağan), s.88.

*Qalmayıbdır izi də bostanının, bağlarının,
Hanı ağ şanı bəs Abşeronun bağlarının.*

Ağasəlim:

*Bağların məhvi çəkib, sinəmdə dağ salmış idi,
O gözəl mənzərəni kənddən uzaq salmış idi,
Babalar zəhmət ilə gör necə bağ salmış idi,
Qaynamır çeşmələri ondakı qaynaqlarının,
Hanı ağ şanı bəs Abşeronun bağlarının.¹*

Meyxanələr əksər hallarda dialoqlar əsasında qurulur. Onun bu xüsusiyyəti Azərbaycan nəinki ikinci dəfə müstəqilliyə qovuşandan, həm də əvvəlki dövrlərdə də mövcud idi. Dialoji – kompozision formula meyxanəçilərə diqqət mərkəzinə çəkdiyələri obyektə daha dərinləşmiş, səriştəli fikir söyləmək üçün şərait yaradır.

Meyxanələrdə simvolik hissə ilə obyektə olan real münasibət özünü dərinlənən əks etdirir. Məsələn, aşağıdakı nümunə gətirdiyimiz bənddəki kimi:

*Şair olanın gərək sözləri dümdüz olsun,
Dediyi hər bir sözün mənası möcüz olsun,
Şeirinin qafiyəsi mütləqə əruz olsun,
Verginən bu şairə onda sən toyxanəni.
Gəl oturub diz-dizə, mən deyim meyxanəni,
Unutma bu sözləri, yılgının dürdanəni².*

Monoloq və dialoq meyxanələrdən başqa meyxanəçilərimizin arsenalında poliloji xüsusiyyətləri ilə seçilən meyxanələr də vardır. Monoloji və dialoji meyxanələr öz istifadə məqamları, xüsusiyyətləri ilə seçildiyi kimi poliloji meyxanələr də işlənmə məqamları, auditoriyanın ruhu, səviyyəsi və s. cəhətlərinə görə işlədilir.

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı. Həkim Qəni, Ağasəlim, s.234-235.

² Yəni orada. s.5.

Düzdür, belə xüsusiyyət nəinki meyxanələr, həm də qəzəllər, lirik nəğmələr, aşiq şeiri üçün xarakterikdir. Çünki adları çəkilən hər janr belə kompozisiya formullarından istifadə edir. Bununla belə meyxanələrin kompozisiyasında «təhkiyə hissəsi monoloq, dialoq, yaxud poliloq» nitqdən daha tez-tez istifadə edilir. Meyxanələrdə, demək olar ki, əksər məqamlarda kompozisiyanın zəncirvari formasından istifadə olunur. Yəni meyxanələrdə tutulmuş qafiyə onların neçə iştirakçı tərəfindən oxunmasından asılı olmayaraq vahid süjet xəttinə söykənməni tələb edir. Bəzən isə meyxanədə qafiyə beytdən yox, yalnız bir sətirdən ibarət ola bilər və bütün iştirakçılar ifalarını məhz bu xətt üzrə qururlar. Gətirəcəyimiz nümunədə isə nəinki üç, hətta beş meyxanəçi iştirak edir. Məsələn, «Meyxanada satmasam olmaz səni» qafiyəsinə tanınmış sənətkarlar – Ağasəlimin, Məşədi Babanın, Kərimin, Vüqarın, Elçinin münasibətinə diqqət yetirək:

Ağasəlim:

*Aləmi bir-birinə, bala, qatmışuz,
Meyxanada, vallah, mənə çatmışuz,
Dünən gecə burda mənə satmışuz,
Keçi qiymətinə satmasam olmaz səni.*

Məşədi Baba:

*Mənə baxanda bir az uzun boylusan,
Ağsaqqalsan, çox da götür-qoylusan,
Mən çobanam, sən də, Kərim, qoyunsan,
Götürüb sürüyə qatmasam olmaz səni.*

Kərim:

*Belə danışma, ay Məşədi, az danış,
Mənim işimə bir az qıraqdan qarış.
Mən səniyənin üç gündü olmuşam tanış,
Beş-on gün fırlatmasam olmaz səni.*

Vüqar:

*Danışmayırlar, bular gülmiyirlər,
Ağlayanda göz yaşı silmiyirlər.
Bular, Ağa, sənə ruh verə bilmiyirlər,
Meydanda qaynatmasam olmaz səni.*

Elçin:

*Meyxanədə söz deməmiş konuva bax,
Əvvəl deməmişdən mikrofonuva bax.
Get, Məşədi güzgüdə vid-fasonuva bax,
Rəngbərəng qızartmasam olmaz səni.¹*

Məlum olduğu kimi, meyxanələrdə, söhbət, adətən, birinci şəxsin təkinin, ya cəminin dilindən gedir. Gətirdiyimiz nümunədə meyxanə birinci şəxsin təki tərəfindən ifa olunur. Yalnız son dərəcə məhdud saylı meyxanələr üçüncü şəxs tərəfindən ifa oluna bilər:

*Getdi əldən Şuşa-Laçın
Qapıları tay-tay açın
Xankəndindən yoxdur xəbər
Qubadlıdan qalmır əsər
Kəlbəcərin qızıl dağı
İstisuyu, hər bulağı
Yağılara oldu qismət
Satan alan görür ləzzət.²*

Bu sətirlər sanki bir, iki şəxsin yox, bütün kollektivin monoloqudur. Bu meyxanədə deyilənlər onun məzmununa daha geniş düşündürücü məna gətirir, onun kəsərliliyini və aktuallığını ortaya qoyur. Bununla belə meyxanələrin bir şəxs tərəfindən ifa olunması, onun monolojiliyini, lirik qəhrəmanın hiss və həyəcanını əks etdirir.

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.236,237,238.

² Bu bənd yeri behiştlik Nizami Rəmzinin repertuarındandır.



İkrām Zeynalov
(İkrām Zeynalov Cahangir oğlu)
(1924 – 1994)

Meyxanələrdə qafiyə onların ədəbi ənənələrlə sıx bağlılığının mühüm göstəricisidir. Bəlkə də türk xalq ədəbiyyatının heç bir digər lirik janrında qafiyə qəzəllərdəki və meyxanələrdəki qədər aparıcı rol oynaya bilmir. Ona görə də «kənardan deyilən qafiyə» olduqca kamil olmalıdır. Bu onu göstərir ki, meyxanələrdə faktik olaraq biz ədəbi qafiyənin bütün klassik növləri ilə rastlaşırıq – çarpaz, qarışıq, dairəvi, bütöv və s.

Yuxarıda qeyd etdik ki, meyxanələr dörd, beş, altı və s. misradan ibarət olur. Dörd misradan ibarət meyxanələrdə ilk üç misra bir-biri ilə həmqafiyə olur, dördüncü sətir isə bütün bəndlərdə təkrar olunur: Məsələn, Bəyməmməd Məmmədzadənin (Şağani) repertuarından dörd misradan ibarət meyxanəyə diqqət yetirək:

*Dolanır çərxi-fələk böylədir suyun axarı,
Qıl nəzər, diqqət elə, yaxşıdır axar-baxarı,
Qarğalar məndən ötrü ərzə veriblər yuxarı,
Qətlimə fərman üçün əlli çalağan, ölürəm¹.*

Beş misradan ibarət meyxanələrdə isə ilk üç misra bir-biri ilə, dördüncü, beşinci sətirlər də bir-biri ilə həmqafiyə olur. Məsələn:

*Dolu salxımlarının bir tərəziydi hərəsi,
Talvarın məhsulunun başqa idi mənzərəsi,
Bol bəhər düzləri tutmuşdu, doluydu dərəsi,
Meyrulu tutmaz idi pöhrəsini saqlarının,
Hanı ağ şanı bəs Abşeronun bağlarının!²*

Altı misradan ibarət meyxanələrdə isə ilk üç misra bir-biri ilə, dördüncü, beşinci və altıncı misralar da bir-biri ilə həmqafiyə olur, bununla belə sonuncu dördüncü, beşinci və altıncı misraların muxtəlif variasiyalarda təkrar olunması mütləqdir.

¹ Abşeron meyxanaları. Bəyməmməd Şağani, s.25.

² Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.234.

*Şair var ki, sözü ürək dağlayır,
Şair də var bir söz üçün ağlayır,
Kimki meyxanəni meylə bağlayır,
Yaxın durmasın qəti meyxanəyə,
Gəlin eliyək hörməti meyxanəyə,
Bəsliyəgin rəğbəti meyxanəyə¹.*

Qeyd etmək yerinə düşər ki, meyxanələrdəki kompozisiya yetkinliyinə həm də təkrirlərin digər növləri paralelizm, tautologiya, sinonimiya, assonanslar, alliterasiyalar, anaforalardan istifadə də müsbət təsir göstərir.

Meyxanələrin kompozisiyası və üslubunun rəngarəng olmasına baxmayaraq, onlar həmcins deyildir. Məndə süjet təhkiyə formasında verildikdə bu birinci, yaxud üçüncü şəxs tərəfindən söylənilən müxtəlif tipli başlanğıclı olan hekayət kimi olur. Bəzi meyxanələrdə elə birinci sətirdən başlayaraq süjetin şərhidir. Bəzi meyxanələrdə Mirzə Bağırın «Keçmişlərdə Bakıda müsəlman və erməni toylarının təsviri»ndə olduğu kimi:

*İstəyirəm zahir edim hekayət,
Guş qılın, ta ki, edim rəvayət.*

*Görün necə incidi canım mənim,
Ucaldı əflanı fəğanım mənim.*

*Şərh eləyim bakılı insafını,
Toylarının vəsfini, övsafını...²*

Yaxud meyxanə janrının mahir bilicisi Məşədi Azər, Haşım bəy Sağıb, Məmmədismayıl Asi, Ağasəlim Fəda və b. sənətkarların yaradıcılığına dərinləndən bələd olan Əli Ağə Vahidin, Ağahüseyn və Soltan Nəcəfovun dostu olmuş Ədalətin meyxanə nümunəsində olduğu kimi:

¹ Bu bənd Kərimin Azərbaycan Radiosundakı çıxışındandır.

² Abşeron meyxanaları, s.9.

*Əlli il bundan qabaq,
Atalar verir soraq:*

*Maşağanın kəndində,
Adamların zəndində,*

*Ölüb-öldürmək idi,
Bir-birin dövmək idi.
Var bir belə hekayət,
Çoxdur nahaq cinayət...¹*

Təhkiyənin özü hər iki meyxanədə ardıcıl hekayət (rəvayət) olub hərəkətin ümumi şəraitni, mənzərəsini izah etməklə, süjetin növbəti inkişafı üçün zəmin yaradır. Birinci monoloq, ikinci isə dialoq şəklində birinci və ikinci şəxs tərəfindən nəql olunur.

Təhkiyəli meyxanələr əsas etibarilə hekayət (rəvayət) şəklində olur. Onlardan əlimizdə olanın ən qədim nümunəsi Mirzə Bağırın XIX əsrdə yaratdığı «Keçmişlərdə Bakıda müsəlman və erməni toylarının təsviri» meyxanəsidir.

Meyxanənin ifadə vasitələri ciddi qəlblərlə işlədilir. Bu, onun struktur prinsipləri ilə də müəyyənləşir. Çünki meyxanə improvizasiyalı janrdır. Belə ki, o ifa zamanı qoşulur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, meyxanələr bir neçə struktur tipdə olur. Onlardan ən başlıcası iki misra, dörd, beş və altı misralıdır. Bundan başqa daha iki tip də müəyyənləşdirmək olar: nəqəratlı meyxanələr və nəqəratsız meyxanələr. Dörd, beş və altı misradan ibarət meyxanələr daha çox yayılmışdır. Bu formalarda, demək olar ki, bütün mövzu və situasiyalar ifadə olunur. Dövr misralı meyxanələr:

Mirpaşa:

*Bildir ki, mart ayını acəb saldun yadıvə
Türklər gəldi yetişdi yaxşıcə imdaduvə*

¹ Abşeron meyxanaları, s.103.

*Əsgərlikdən qaçanlar tñu sənün əjdaduvə
Cəhalət uyqusundə biz yatağ həvası çal*

Əli İslam:

*Dövlətlisən pulun var qalma kasıb fikrinə
Çıxsun kasıbun canı salsun tñfəng çigninə
Gizlətilən oğluvi toyuq kimi sal hinə
Yumurtasın bişir yi qayğanağ həvası çal¹*

Beş misradan ibarət meyxanələr:

*Baxma cəmi millətə biz sərvərik,
Pul olmasa kasıba salam vermərik,
Özünkün əzməyə şiri-nərlərik.
Əcnəbilərçin nə şirin-şərbətik?
Öz aramızdır necə gör millətik.²*

Altı misradan ibarət meyxanələr:

*Düzdür, dəyişir dövr, son anlar dolanır çərx,
Ağırdı vəziyyət, bunu yaxşı edirik dərk,
Amma nə qədər olsa da işlər çətin, həm bərk,
Alver canımız, həm qanımız-eyləmirik tərək,
Xoş günlərimiz gəlsə də bir-bir gözümüzdən,
Dünya dağılar, dönmərik əsla sözümüzdən.³*

Bununla belə qeyd etmək lazımdır ki, əksər meyxanələr nəqarətlə başlayır və meyxanələrin bu şəkli onlara xüsusi ahəng, harmoniya, bitkinlik, intonasiya və melodik çalar gətirir. Məsələn:

*Ay dolanır, təhvıl olur il, xanım,
On iki aydır ilimiz bil, xanım.⁴*

¹ Abşeron meyxanaları, s.75.

² Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.183.

³ Abşeron meyxanaları, s.132.

⁴ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.99.

Yaxud:

*Belə bir qanunu rəhbər özü yazmış varığa,
Cəmiyyətnən yola getsən, gedəcəksən qabağa¹.*

Yaxud da:

*Yenə dilləndirəcək sinəmdəki yarə məni,
Sözün düzün deyəcəm çəksələr də darə məni².*

Struktur baxımından meyxanə, adətən, bir süjet situasiyasını, bir psixoloji məqamı əks etdirir. Lakin elə hallar da olur ki, hadisələrin şərhı, yaxud müəllifin daxili aləmi müxtəlif üsullarla verilir. Belə olduqda meyxanə iki hissədən də ibarət olur. İki hissəli meyxanə, adətən, dialoji meyxanələr olmaqla müqayisə və paralelizm əsasında qurulur. Müqayisə bəzən kompozisiyanın əsası kimi, paralelizm (psixoloji, yaxud sintaktik) isə adi forma kimi istifadə olunur:

Əli İslam:

*Sən diyirdün düşübdü fürsət ələ
Aləmə ta ke salasan zəlzələ
Əkil şurayə məni sal cəncələ
Sel tək hədi qan sənın nə vecvə*

Mirpaşa

*Alçaq oldi o babətdən damıvuz
Betər oldu günü gündən halıvuz
Nə pis günə düşdi ərdəhanıvuz
Düşsədə tufan mənim nə vecmə³.*

¹ Abşeron meyxanaları, s.193.

² Səlimov A. Yarə məni. Abşeron meyxanaları, s.109.

³ Abşeron meyxanaları, s.72.

Qeyd edk ki, monoloji, bir hissəli meyxanələr kimi dialoji meyxanələr də geniş yayılmışdır. Bədii-poetik ölçüsündən asılı olmayaraq meyxanə öz psixoloji məzmununa və dinləyiciyə, tamaşaçıya çatdırılma vasitələrinin özünəməxsusluğu ilə seçilir. Meyxanənin az qala bütün sətirələrində şəxsi və ictimai həyatın ifadəsi vardır. Meyxanə əhval-ruhiyyənin dəyişməsinə, hissələrin hərəkətini əks etdirir.

Dil vahidləri arasında üslubi cəhətdən daha zəngini leksik və sintaktik, nisbətən məhdud olan fonetik və morfoloji elementlərdir. Dilin ifadəli vasitələri olan obrazlı vahidlər və məcazlar – sintaktik-üslubi fiqurlar rəngarəng üslubi imkanlar yaradır.

Bədii dildə üslubi fiqurlar (antiteza, təkrir və onun növləri, sintaktik paralelizm, bədii xitab) yaratdıqları üslubi çalarlarla yanaşı, həm də əlvan üslubi imkanların ortaya çıxmasına kömək edir. Meyxanəçi üslubi fiqurlardan istifadə etməklə dilin ifadə və qüvvətini artıraraq intonasional-sintaktik elementlərə yer verir. Meyxanələr yüksək bədiiliklə ifa olunan janrdır. Bədii əsərdə poetik nitqin strukturu, məcazlardan və fiqurlardan geniş istifadə mətnin obrazlı şəkildə bəzədilməsinə xidmət etməklə, həm də dilimizin xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Meyxanələr ifa olunduqda həyəcan, həsrət, sevinc, kədər, qəzəb hissələri ilə dolu olur, rəvayət tipli nümunələrdə epik xarakter qabardılır, sanki mətnə struktur dəyişikliyi baş verir, üslubi fiqurlardan istifadə isə poetik dilin emosional təsir gücünü artırır. Əlbəttə, poetik əsərlərdə istifadə edilən üslubi fiqurlar heç də təsadüfi xarakter daşımamış, onların işlənməsi klassik ənənəyə əsaslanmışdır. İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, Ə.Vahid və b. klassiklərimizin əsərlərində bu tipli fiqurlardan geniş istifadə olunmuşdur.

*Saqiya, bir bu deyil nəşəsi peymanəminin,
Hələ bundan soradır ləzzəti meyxanəminin.*

*Biz gərək badeyi-gülgünü həkimanə içək,
Pozmayaq rəvnəqini məclisi-məstanəminin.*

*Ayağın öpməliyi xadimi-meyxanələrin,
Bəlkə, can içrə görək əksini cananəmizin.*

*Zülf şövqiylə olaq məst, bütün aqillər,
Qalsın idrakinə heyran dil-divanəmizin.¹*

Ə.Vahid burada saqiyyə «saqiya» deyərək müraciət etməklə, poetik nitqə üslubi çalar, ekspressivlik, emosionallıq gətirir. Ə.Vahid qəzəllərində (meyxanələrində) xitablardan yalnız müracət deyil, surətin, bədii obrazın hiss-həyəcanını, əhval-ruhiyyəsini, yaxud da müəllifin daxili duyğularının ifadəsini verir. Əli Ağə Vahid «Gözəlim», «Könül», «Dəli könlüm», «Canan», «Ey gül», «Ey namə», «Ey vətən övladı», «Gözəl qız», Ey dil, «Sevgilim», «Ey qara gözlü», «Saqiya» və s. xitablardan geniş istifadə etməklə, poetik mətnin oxucu tərəfindən qavranılması üçün münbit zəmin yaradır.

Vahidin qəzəllərinin təsirliliyində, onun beytləri arasında fikirdən doğan vəhdətdə, məntiqi bağlılıqda rədifin poetik ünsür kimi böyük əhəmiyyəti vardır. Qafiyəni müşayiət edən, misralardakı fikrin məzmunundan çıxararaq bədii-vurğunu daha da gücləndirən rədif qəzələ xüsusi yaraşlıq verir. Vahidin qəzəllərində istifadə olunan rədiflər canlı xalq ifadələrindən ibarətdir. Məsələn:

*Minlərcə gözəl olsa da hər millət içində,
Olmaz sənə bənzər, gözəlim, xilqət içində.*

*Hicrində nələr çəkdiyini, vəslinə yetsəm,
Bir-bir sənə ərz əyləyəmə söhbət içində...*

*Kuyində səfa çəkməyə yol vermə rəqibə,
Yoxdur yeri xain adamın cənnət içində.²*

¹ Vahid Ə. Qəzəllər. – Bakı, Azərənəşr, 1989, s.162.

² Yənə orada, s.34.

Gördüyümüz kimi, rədif Vahidin qəzəllərinə xüsusi əhval-ruhiyyə, ovqat gətirir. Onun qəzəllərinin, eləcə də meyxanələrinin sənətkarlıq xüsusiyyəti, obrazlılığı, fikir aydınlığı və ekspressivliyi Vahid yaradıcılığının həmişəyaşarlığını təmin edir.

Meyxanələrdə istifadə edilən – paralelizm, anafora, tавтология və s. – ifadəli bədii təsvir vasitələri önəmli rol oynayır. Göstərilənlər poetik mətndə başlıca məqamı qeyd etməyə, müəyyən emosional ovqat yaratmağa kömək edir. Məsələn, sinonimiyadan istifadə, bir tərəfdən, valehlik, vurgunluq, digər tərəfdən isə ehtiyatlanma ifadə edir:

*Yazma, Novxanlı qulaq söhbəti var,
Göradil, Fatmayı xoş ülfəti var.
Gəl Saraya necə gör ləzzəti var,
Lap Corat ruhi-rəvan əhli üçün.*

*Nardaran büxl, həsəd, kin, riyə,
Maştağa cəhl, cəhalət, süfəha,
O ki, Bilgəhdü çoxu molla baba,
Hökməli kəndi çoban əhli üçün¹.*

Meyxanələrdə digər lirik növlərdə olduğu kimi simvolika, müqayisələr, hiperbola və epitet kimi bədii ifadə vasitələrindən də geniş istifadə olunur.

Meyxanəçilər arasında müsabiqə, yarış şəklində keçirilən şeirləşməyə deyişmə (atışma) deyilir. Deyişmənin (atışmanın) özünəməxsus forması və qafiyəsi vardır. Adından məlum olduğu kimi deyişmədə (atışmada) iki (bəzən isə daha artıq üç, dörd, beş və s.) meyxanəçi vahid mövzuda qarşılıqlı şəkildə meyxanə deyirlər. Bunu biz Əli İslamla Mirpaşanın, Ağahüseynlə Əli Ağ Vahidin, Əli Ağ Vahidlə Bağırın, Həkim Qəni ilə Ağasəlimin, Ağasəlimlə Məşədi Babanın, Vüqarın, Kərimin, Elçinin, Ağasəlimlə Ağamirzənin, Kərimlə Mehmanın, və b. yaradıcılığında yaxşı görürük. Meyxanəçilərin deyişmələrində başlıca məqsəd

¹ Balaqardaş. Bakı kəndləri. – Abşeron meyxanaları, s.52.

istedadı, bilik, bacarığı və sənətkarlıq səviyyəsini sübut etməkdir. Bunu sübut etmək üçün meyxanəçilər daim söz meydanlarına – toy, tədbirlər və yubiley şənliklərinə üz tutmuş, qabaq-qənşər dayanaraq istedadlarının gücünü nümayiş etdirmişlər. Məslən, Əli İslam və Mirpaşanın 1919-cu ildə Azərbaycan dövdət teatrı səhnəsində söylədikləri deyişmədən bir nümunəyə baxaq:

Əli İslam:

*Başlaglən nağarəni çalmağa
Sözlərimi ta yadıma salmağa
O, gəlmişdi Qafqaziyadə qalmağa
Qalıbdı mehman hara çıxdı gitdi.*

Mirpaşa:

*Çul-çuvalın yğışdırub bağladı
Qonşumuzun ürəgni dağladı
Olar gitdi - Anna, İvan ağladı
Ol məh -taban hara çıxdı gitdi.*

Yeri gəlmişkən qeyd etmək ki, Əli İslamla Mirpaşanın «Hal-hazıra dair» Azərbaycan dövlət teatrında söylədikləri meyxanələr hamısı deyişmə formasındadır.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında daha geniş yayılmış meyxanə deyişmələrinin bir neçə mərhələsi mövcuddur. Birinci mərhələ deyişməyə «dəvət», ikinci mərhələ, «hərbə-zorba», üçüncü mərhələ «ayaq vermək»dir.

«Dəvət» mərhələsində bir meyxanəçini digər bir meyxanəçi söz meydanına çəkir:

Elçin:

*Meyxanada fəlsəfə-möcüzüm var,
Elə bilmə dövlətində gözüm var,*

*Mən də şairəm, ay Kərim, sözüüm var,
Elçin qızıışsa, gecə meydan eliyər.*

Kərim:

*Min dəfə de, qanmayacaq, qanmaza,
Meyxanada özüümü qoymaram naza,
Tapşırmışam sizi Həzrət Abbasa
O süzünlə həşirdə divan eliyər¹.*

İkinci mərhələ «hərbə-zorba» mərhələsidir. Bu mərhələdə hər bir meyxanəçi elmə, ürfana, dini dəyərlərə, meyxanə sənətinə nə dərəcədə yaxın olduğundan danışır, rəqibinə hərbə-zorba gəlməklə, ona zərbə vurmağa çalışır. Məsələn, Elçinlə Məşədi Babanın deyişməsindəki hərbə-zorba aşağıdakı kimidir:

Elçin:

*Meyxanada söz-möcüzə deyirsən,
İlişirsən, qaşıma-gözümə dəyirsən,
Utanmayıb sözüümü özümə deyirsən,
Bu gecə mən ağlatmasam olmaz səni.*

Məşədi Baba:

*Məni məcbur etmə sözü zor eliyim,
Çıxartım sənin gözüvi kor eliyim,
Bəs nə yolnan mən səni dilxor eliyim,
Bu başvı ağartmasam olmaz səni.²*

Deyişmənin (atışmanın) üçüncü mərhələsində meyxanəçilər söyləmə texnikasını nümayiş etdirirlər. İlk sözə başlayan meyxanəçi hansı şeir şəklini, qafiyəni tutub, hansı rədiflə şeir

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.246-247.

² Yəni orada, s.239.

söyləyirsə, qarşısındakı meyxanəçi də eyni şeir şəklini, eyni qafiyəni, rədifiz izləyir:

Ağasəlim:

*Üzdülər tənəkləri, kötüyündən qopardılar,
O qızıl qumlarını maşın-maşın apardılar,
Buraxıb mal-qaranı meynəliyə, otardılar,
Şanı getdi fəkuna mal-qara dırnaqlarının,
Hanı ağ şanı bəs Abşeronun bağlarının!*

Həkim Qəni:

*Evlərin qab-qacağı sirkə-doşabçın az idi,
Riçalı, turşirini Novruza qurtarmaz idi,
Kürsünün üstü bütün xüşkbar ilə saz idi,
Yükünü top da dağıtmazdı o çardaqlarının,
Hanı gəlhagəli bəs Abşeronun bağlarının!¹*

Deyişmə zamanı meyxanəçilər yarışa başlarkən (bunun biz «Söz qalası», «De gəlsin» və digər yarışmalarda dəfələrlə şahidi olmuşuq) biri qafiyə verir. Yarış da elə bu qafiyə ilə başlayır. Meyxanəçilər verilən qafiyənin vəzn və qafiyəsinə görə ciddi əməl etməlidirlər və beləliklə, yarış bədahətən şeir söyləməklə davam etdirməlidirlər. Məsələn, Aydın Xırdalanlı açdığı qafiyə «Söz qalasından neçə dustaq çıxıb, Yoxlayarıq hansı üzün ağ çıxıb», yaxud Mahir Cürət – «Az deyil zəhmətimiz sənət üçün, Yenə zəhmət çəkirik millət üçün», Bayram Kürdəxanlı – «Söz qalası» dörd divarda görüşdük, Qismətə bax, gör bir harda görüşdük», Vüqar Qobulu «Nə qədər qalmaq olar zindan içində?! Bir günün bir ildi hicran içində» və s. meyxanə deyişmələri /atışmaları/ ilə aşiq deyişmələri həm mərhələləri, həm də digər parametrləri ilə bir-birinə olduqca yaxındır. Meyxanələrin də kökü ozan-aşiq sənətinin kökləri kimi qam-şaman ənənələrindən

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.236.

qaynaq götürdüyündən əski ənənələrin xeyli xüsusiyyətləri hər iki sənət növündə özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Meyxanələrdə hərbə-zorba, özünü öymə mühüm yer tutsa da, yarışın sonuna yaxın onlar sözlə bir-biri ilə barışar, bir-birinə uğurlar diləyər, elə bəndlərdən istifadə edərlər ki, aralarında xoş münasibət və ünsiyyət yenidən bərqərar olar. Təəssüf ki, belə sonluq heç də bütün meyxanəçilərin ifası üçün səciyyəvi xarakter daşımır.

Meyxanələrin dinləyici, tamaşaçı qəlbini oxşamada onun deklamasiya (şeyrin poetik qaydalarına uyğun olaraq) edilmə qaydası da qorunulmalıdır. Bu, meyxanənin spesifik olan söyləmə qaydasının poetik mətni musiqi ritminə doğru-dürüst tabe edə bilmə bacarığıdır. Bu baxımdan meyxanə heca vəznində yazılmış bütün poetik nümunələrdən fərqlənərək əruz ölçülü şeirə daha çox yaxınlaşır.

Meyxanənin növ və janr təsnifatını verməyə çalışan A.Rəhimova bu janrın əruz metri ilə yaxınlaşdığını qeyd etməklə, həm də poetik metrlərdə formul daxilində, sözlərin düzümünə, ritmin xırdalanmasına və irilənməsinə görə burada yambik, xoreik dönümlərin bir-birini əvəzləməsinə imkan verdiyini qeyd edir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, meyxanələr poetik bir janr kimi sillabik vəzndə yazılmış digər forma və janrlardan fərqlənir. Məlumdur ki, sillabik quruluşlu şeyrin əsasında hər bir şeir misrasında eyni sayda hecaların olduğu dayanır. «Sillaba» sözü latınca heca deməkdir. Yamb isə yunan dilində «jambos» musiqi alətinin adı olmaqla, ikihecalı ölçüdür ki, burada vurğu yalnız cüt hecaların - 2,4,6,8-cı və s. üzərinə düşür. Bəzənsə nəzərdə tutulmuş yerdə vurğunun buraxıldığı ilə də rastlaşırıq: Buna pirixi (iki qısa hecanın stopu) da deyilir. Xoreyə gəldikdə isə «choros» - xor demək olub, ikihecalı ölçüdür ki, vurğu tək hecalar - 1, 3, 7 və s. üzərinə düşür və burada da nəzərdə tutulmuş yerdə vurğunun buraxıldığını görmək olur. Xorey və yamb Şərq, o cümlədən türk poetik sistemi üçün yararlı şeir sistemi kimi istifadə olunmur. Bununla belə ondan antik dövrə yunan, Roma, XVIII əsrdən rus poeziyasında, daha sonralar A.S.Puşkin, M.Y.Lermontov, A.A.Blok və digərlərinin yaradıcılığında geniş istifadə edilmişdir.

Sillabik vəzndə yazılmış digər formalardan fərqlənən

meyxanəni müşayiət edən zərb alətlərinin vurduğu ostinat metrin poetik misranı formalaşdırmasıdır.¹ A.Rəhimova qeyd edir ki, bu tipli ostinat metrik forma əruz janrlarının əsasında da olur. Bununla belə meyxanədə ostinat fiqurun metri, əruz təfilələrinin təqti kimi dəqiq saxlanılır. Deyək ki, əgər əruzun bəhrlərindən birinin hər hansı növündə yazılmış qəzəlin ilk misrasında 6-cı heca qısadirsə, bütün şeir boyu poetik sətirlərin altıncı hecaları qısa olaraq qalacaqdır. «Ostinat» sözü italyanca «ostinato»² hərfi mənada «inadkar» deməkdir və o musiqi termini olub hər hansı musiqi mövzusunun inadçılıqla çoxsaylı təkrarı mənasını verir. Lakin bədahətən qoşulmuş meyxanədə bu qədər dəqiqlik axtarmağa da ehtiyac yoxdur. Çünki meyxanələrdə oynaqlığı təmin edən məhz misralardakı yamb - xorey «oyunudur». Reçitativlərdə³ (italyanca «recitativo», latınca «recitare» səslə oxumaq, danışmaq, nəql etmək – musiqili, avazlı deklamasiyaya yaxın olan vokal musiqisi, opera və digər vokal əsərlərində tətbiq edilir; sərbəst ritmdə rast gəlinir («tələffüz tərzində ifa olunur»), yaxud daha dürüst ritmdə – daha melodik ritmdə olur) yamblar xoreyləri əvəzləyir və əksinə, ritmik fiqur dəyişməzliyi bu «oyunu» bir qədər də çox nəzərə çarpdırır. Bir şeyi şübhəsiz qeyd etməliyəm ki, zərb alətlərinin meyxanələrin ifa olunmasında yeri nə qədər mühüm olsa da, meyxanələr musiqiyə daha çox yatımlı, yəni onların musiqi metrli olmasıdır. Ostinat zərb müşayiətinin mövcudluğu şifahi xalq ənənələrinə söykənən meyxanəni digər xalq nəğmələri, təsniflər, rənglər, rəqslər, aşiq havaları ilə yaxından bağlayır və onları doğmalaşdırır. Onların əruz vəznə ilə əsaslı fərqi meyxanələrin zərb alətlərinin köməyi ilə müşayiət edilməsindədir. Müşayiətin reçitativi formalaşdırmasına baxmayaraq, ona öz ritmik şəklini tam şəkildə qəbul etdirmir, xırda ləngənin və ya hecaların birləşmə ehtimallarının qarşısını almır. Hecaların birləşməsi əruz vəznində də baş versə də, əruzda bu birləşmələr ciddi qaydalar çərçivəsində olur. Meyxanələrdə isə

¹ Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı. - Bakı, Nurlan, 2002, s.30.

² Вак: Словарь иностранных слов. – М., Русский язык, 1989, s.362.

³ Yəni orada, s.444.

belə ciddiliyi görmək olmur. Əgər meyxanə misraları yambik və xoreik dönümlərin poetik qurumlarda bir-birini əvəzləməsinə yol verirsə, eyni zamanda şeir sintaqmalarında hecaların qeyri-bərabərliyinə də imkan yaradır. Meyxanələrdə xoreyambaların ardıcılığı poetik misraların axıcılığını təmin edir. Meyxanələri xalq musiqi janrları ilə birləşdirən cəhət poetik sintaqmaların quruluş xüsusiyyətlərinin ortaqlığıdır. Bu uyğunluq instrumental əsərlərdəki qurumlara da öz təsirini göstərir. Meyxanələrin musiqi janrları ilə fərqli cəhətinə gəldikdə isə deyimlərin avazla, eləcə də danışiq tərzilə söylənilməsidir.

Musiqidə hər hansı bir poetik mətni avazla rəçitəsiyə etmək intonasiyalaşdırmaq, onu muğam avazı ilə bağlamaq deməkdir. Musiqişünaslar müəyyən etmişlər ki, istər dini, istərsə də «dünyəvi» musiqimizdə muğamdan kənar intonasiya yoxdur. Muğam avazı lad-intonasiya dönümlərində özünü təzahür etdirir. Lad muğamın toxunduğu pərdələrin cəmi, onun «fəqərə sütunudur». Muğamın hərəkət tonu, bu pərdələrdə baş verən gəzişmələr, bütöv dəstgahı və onun şöbələrini səciyyələndirən məqamlar lad-intonasiya ilə bağlıdır. Lad səs yüksəkliyində özünü təzahür etdirdiyi halda, metroritm bu səs qatarını zaman daxilində yerləşdirməklə yanaşı, konkret vəznə, vurğu ahəngilə, ritmik şəkillə təmin edir. Deməli, ladintonasiya ritmin ayrılmaz hissəsidir.

Müasir mərhələdə meyxanələrin populyarlaşması, yüksəliş dövrünü yaşaması, həm də onların ifa olunmasında yeni ənənlərin yaranması üçün şərait yaratmışdır. Məsələn, əgər XX əsrin əvvəllərində meyxanələr əsasən teatrallaşmış səhnələrdə (Əli İslam və Mirpaşa, Vahidin meyxanələri, Bağır Cabarzadə, aktyor Əhməd Anatollunun səhnədə ifa etdiyi meyxanə kupletləri) ifa olunurdusa, 90-cı illərdən üzə bu yana meyxanələrin mahnılar kimi ifadəli melodik avazla oxunmasına daha böyük üstünlük verilir. Yəni əvvəllər meyxanənin başlıca göstəricisi onun müşayiətindəki məşhur ostinat ritm-formul idisə, bu gün mahnı nəqəratını xatırladan qafiyə melodiyası onunla lad-muğam əlaqələrilə bağlı olan bəndləri yaradır.



Ağasəlim Çıldağ
(Ağasəlim Əli oğlu Səlimov)
(1930 – 2008)

IV MEYXANƏNİN JANR RƏNGARƏNGLİYİ

Meyxanələri quruluş və struktur baxımından təsnif etməyə ehtiyac vardır. «Azərbaycan musiqisində meyxanə janrı» kitabının müəllifi A.Rəhimova meyxanələri aşağıdakı növlərə ayırmış, təsnif etmişdir: a) qafiyəli meyxanələr, b) rədifli meyxanələr, v) beyt meyxanələr, q) qafiyəsiz meyxanələr.¹

Biz isə meyxanələri qafiyəli meyxanələr, qafiyəsiz meyxanələr, meyxanə və bəhri-təvil, meyxanə və mahnılar, müşayirə-meyxanələr, rədifli meyxanələr, beyt meyxanələr və rəvayətli meyxanələr kimi təsnif etməyi məqsəduyğun hesab edirik.

1.Qafiyəli meyxanələr

Tarixi-sosial və mədəni-estetik əhəmiyyət kəsb edən meyxanələr Azərbaycan xalqının zəngin sənət nümunəsidir. Onlar xalqın sosial-məişət həyatının xeyli sahələrini əks etdirməklə, onun milli xarakterini, tarixini, poetik ənənələrini artırmaqla, ona xidmət etmişdir.

Meyxanələr ilk növbədə milli özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Deməli, meyxanə xalqımızın tarixi keyfiyyət və təfəkkür göstəriciləri ilə ortaya çıxmaqla, həm tarixən, həm də müasir dövrdə xalq həyatında ona verilmiş rolu yerinə yetirir.

Meyxanələr, qeyd etdiyimiz kimi, xalq ədəbiyyatının ən improvizasiyalı janrlarındandır. Bu, əgər, bir tərəfdən, onların məzmun xüsusiyyətləri (məsələn, ifaçının müasir dövrdə müxtəlif problemlərə fəal münasibəti) ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən, ifa şəraitinin özü ilə bağlıdır. Meyxanələr konkret şəraitin – bədahətənliyin məhsulu olduğundan ifaçıdan improvizasiya tələb edir. Meyxanə kiçik zaman kəsiyində ekspromt şəraitdə yaranır. Lakin improvizasiyanın özü də burada konkret ənənəyə əsaslanır.

¹ Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı, s.22.

Meyxanələrin xalq düşüncəsində yaşaması şəraitinin özü bu janrın xarakterik xüsusiyyətini törətmişdir. Janrın özü təbii şəkildə sikl yarada bilir, tutulmuş qafiyədən asılı olaraq meyxanəçilər onun ifa olunmasını mükəmməlləşdirirlər.

Məlumdur ki, səs tərkibinə görə bir-birinə yaxın olan sözlər qafiyələnir və qafiyələr bir qayda olaraq misraların axırında olur. Qafiyəli meyxanələr kuplet formasına görə mahnılara oxşardır. Meyxanələr qafiyədən başlanır və refren səciyyəsi daşdığı üçün aid olduğu məqamın başlıca pərdəsinə əsaslanır. Məsələn:

*İngilis zahirdə qatışmur işə,
Xəlvəti yunanı salıb təşvişə,
Türkləri yandırmaq üçün atəşə,
Göstərir öz düşməni-can olduğun.¹*

Yaxud 1930-cu ildə aktyor Əhməd Anatollunun «Azərnəşr»də işıq üzü görən «Çuvalduz»undakı kupletlərdə də aşağıdakı qafiyə ilə rastlaşırıq:

*Hökumət əlləşir on ildən bəri
Bu yolda daim akıdır kan təri
İndiqi abad eləyir hər yeri
Pes beş-on il qeçsə onda necə olar?²*

Qafiyəli meyxanələrin ən geniş yayılmış növü onların 8 və ya 11 hecalı, beş misralı şeir bəndlərindən ibarət olmasıdır. Son iki misra meyxanənin qafiyəsidir. Əvvəlki üç misranın iki poetik sətri struktur cəhətdən bir-birinə son dərəcə yaxındır. Belə meyxanələrdə yambik və xoreik qurumlar əsasən misraların əvvəllərində üst-üstə düşür. Üçüncü misrada əsas ideya ifadə olunur və bu cəhət onu bayatılara yaxınlaşdırır. Meyxanə misralarında hecaların sayı qeyri-bərabər də ola bilir. Belə xüsusiyyət

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı... s.152.

² Aktyor Əhməd Anatollunun kupletləri. Çuvalduz. – Bakı, Azərnəşr, 1930, s.5. Burada və sonra meyxanənin yazılışında 30-cu illərin orijinalın yazı qaydası saxlanılmışdır. – N.T.

xalq mahnıları üçün də xarakterikdir. Çünki meyxanələrdə də xalq mahnılarının sözlərində olduğu kimi nəzərdə tutulmuş poetik mətndə, hecaların sayı deyil, melodiyanın (meyxanədə isə ritmin) ahəngindən doğan vurğular həlledici rol oynayır. Bütün bu cəhətlər meyxanə janrının əks-sədası kimi özünü xalq yaradıcılığında və bəstəkar mahnılarında da yetərinəcə əks etdirir.

Qafiyəli meyxanələr digər növlərə nisbətən musiqi ilə daha sıx bağlıdır. Məsələn, Qorbaçovun perestroyka siyasəti ilə bağlı yazılmış meyxanənin ilk bəndinin qoşa misrası onun ekspozisiyası ilkin şərh bölümüdür:

*Qorbaçovun palitikasi xoddadır,
Perestroyka nə yaman moddadır.*

Qafiyəli meyxanələrin sonrakı bəndlərində əsərin başlıca qayəsi, ideyası tərənnüm olunur:

*Gəl yalanı indi ayır doğrudan,
Qalstuklu oğrunu seç oğrudan,
Mən səsimi çıxarmıram qorxudan,
Qonşu zabastovkada, baykotdadır,
Perestroyka nə yaman moddadır.¹*

Bu parçada «doğrudan, oğrudan, qorxudan» sözləri bir-birilə həmqafiyədir. Həmin sözlərin hər biri üç hecadan ibarətdir və hecaların hamısında sözlər arasında səsləşmə aydın hiss olunur.

Ağasəlim Çıldağın «Sürücü» meyxanəsinə diqqət yetir-sək, burada meyxanəçinin zəngin qafiyədən istifadə etdiyinə şahidi olarıq:

*Bunu aləm bilir rulda içirsən,
Sən harda əkirsən, hardan biçirsən?
Qırmızı işıqda «zonnu» keçirsən,
Təyyarə yanında yalandır, sürücü,
Asta sür maşını amandır, sürücü.²*

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı..., s.171.

² Abşeron meyxanaları, s.119.

Misralardakı «içirsən, biçirsən, keçirsən» sözləri arasında tam səsleşmə var. Ona görə də belə qafiyələr zəngin qafiyə, yaxud tam qafiyə adlandırılır. Lakin elə meyxanələr də vardır ki, orada sözlərin yalnız bir hissəsi arasında səsleşmə olur. Belə qafiyələr yoxsul, yaxud natamam qafiyə adlandırılır. Məsələn, aktyor Əhməd Anatollunun «Cürbəcür adamlar» meyxanəsi dediyimizə misaldır:

*Fikrəçi oldyn qərəq
İdi üç arvad alasan
Qundə birilə qəzib
Doyunca ləzzət alasan.¹*

Bu nümunədə «alasan, alasan» sözləri qafiyələnsə də, digər birinci misradakı «qərəq» və üçüncü misradakı «qəzib» sözləri heç bir halda bir-birinə uyğun deyildir.

Yaxud Əli Ağa Vahidin «El bütün azmış yolun» meyxanəsində də yoxsul, natamam qafiyədən istifadə olunmuşdur:

*İsmət, həya qalmayıb,
Şəriət oldu xarab,
Qadınlar azmış yolun
Yox daha şərmü hicab.*

*Ax, bu cinatdil görüm,
Andıra qalsın adı.
Saldı yaman yollara,
Ölkədə arvadları.²*

Burada birinci və ikinci bəndlərin ikinci və dördüncü misralarındakı «xarab, hicab, adı, arvadları» kimi sözlər arasında müəyyən uyğunluq olsa da, bu sözlərin yalnız bir hissəsi səsleşir.

Qafiyə muxtəlif nitq hissələrindən düzəlir: isim, sifət, fel və s. Qafiyə bəzən sözlərin tələffüzçə, yazılışca yaxınlığından

¹ Aktyor Əhməd Anatollunun kupletləri. Çuvalduz, s.25.

² Abşeron meyxanaları, s.34.

yox, eşidilmə oxşarlığından, sədasından yararır. Sözlər qulaqda oxşar səslənir. Biz qeyd etdik ki, qafiyə əksər hallarda misraların axırında gəlir. Lakin buna ciddi, pozulmaz qanun-qayda kimi baxmaq da olmaz. Bəzən fonetik tərkibcə bir-birinə yaxın olan, yəni bir-birilə həm qafiyə olan sözlər misraların ortasında da gələ bilər. Lakin həmin sözlərin bütün misralarda eyni yerə düşməsi əsas şərtidir. Azərbaycan meyxanəçilərinin belə qafiyələrdən istifadə etməsi ilə bağlı da nümunələr gətirmək olar.

2. Qafiyəsiz meyxanələr

Qafiyəsiz meyxanələr forma etibarını ilə bəndlərdə misraların, poetik strukturda isə hecaların sayına görə daha sərbəst quruluşa malikdir. Bəzən qafiyəsiz meyxanələrdə bəndlərə bölgü belə aparılmır. Qafiyəsiz meyxanələr nümunələr az olsa da, onlara sənətkarların repertuarında rast gəlmək mümkün olur. Aşağıda təklif etdiyimiz bəndi qafiyəsiz meyxanələr kimi nəzərdən keçirmək olar:

*Nə həşir salıbsan, oğlan,
Bir arıq konfetdən ötrü?
Dərdimi hürkütmə, yoxsa
Ətli-yağlı dərd görərsən.
Canıma sinmir-vur öldür –
Ruzumu yad göndəirsən.
Dosta qurban, dost ocaqdan
Bir qırıq od göndəirsən,
Dəmrələ Allah yar olsun
Marqarin-zad göndəirsən
Gəl ki, böyründə bunun da
«Palma»nı «peyvənd» görərsən¹.*

Xalq mahnıları, nəğmələr xalqın qəlbindəki çırpıntıları ifadə etdiyi kimi, meyxanə də xalqın həyatı dərki, ona baxışı,

¹ Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.27.

dünyagörüşü, psixologiyası, onların ifadəçisidir. Meyxanədə dost olanlar duz-çörəklə qarşılanar, düşmənlərə nifrət ifadə olunar, onlar lənətlənərlər. Mahnılar, nəğmələr daimi musiqi ilə bağlı olduğu kimi, meyxanə da musiqi ilə sıx əlaqədədir. Meyxanənin sözləri, həm də sözlərə seçilmiş musiqi burada bir-biri ilə həmahənglik təşkil edir (məsələn, meyxanəçi Vüqarın «Azərbaycan xəritəsi» adlı albomunda hər konkret guşə ilə bağlı seçilmiş ha-vaları yadımıza salaq).

3. Meyxanə və bəhri-təvil

Məlum olduğu kimi, meyxanələr metrikləşmiş şeir növünə aiddir və vəzn baxımından bəhri-təvilə yaxındır. Meyxanələrlə bəhri-təvil arasında xeyli oxşarlıqlar (zahiri və eyni zamanda ritmiklik, deyim oxşarlığı) mövcud olsa da, struktur və kompozisiya nöqtəyi-nəzərdən fərqlər də kifayət qədərdir. Ümumiyyətlə, bəhri-təvil Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında iki mənada – «təvil» ərəbcə «uzun», «təvil-bəhri» ərəzda «uzun bəhri», yəni uzun şeir ölçüsü mənasında işlənir. Bu bəhr ərəb ərəzunun ən uzun bəhri olmaqla, səkkiz təfiləli, misraları isə dörd bölümlüdür.

Tanınmış Azərbaycan ərəzşünası prof. Əkrəm Cəfər bildirir ki, bizim poeziyada bu qəlib tətbiq olunmur. Azərbaycan və fars ədəbiyyatından misal gətirilən şeirlər, ya ərəzşünasların özləri tərəfindən yaradılır, ya da heç bəhrə aid olmur. Bu bəhr haqqında elmi ədəbiyyatda yürüdülmən fikirlər də mübahisəliləyi və natamamlığı ilə səciyyələninir. Yəni Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında işlənməş «bəhri-təvil»in ərəzdakı «təvil-bəhri» ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Hətta A.Səhhət, F.Köçərli, H.Ə.Qayıbov və b. bu barədə yazdıqları da elmi nöqtəyi-nəzərdən obyektiv və qərəzsiz şərh olunmur. Azərbaycan ədəbiyyatında «bəhri-təvil» satirik və lirik səciyyəli, qafiyəli nəsr əsəridir, axıcı üslubu ilə seçilir, cümlələrdə işlənməş sözlər və söz birləşmələri həmqafiyə olduğundan birnəfəsə oxunur. Təsadüfi deyildir ki, Sabir yaradıcılığında biz «bəhri-təvil»in olduqca maraqlı, məzmunlu nümunələrini görürük. Sabir ədəbiyyatımızda satirik şair kimi məşhur olduğun-

dan, «bəhri-təvil»lərin mahiyyətində ironiya, satira, sarkazm, yumor, həcvedici mahiyyət yüksəkdir. Bildiyimiz kimi, meyxanələrdə də bu xüsusiyyət özünü kifayət qədər dolğun əks etdirməkdədir. Sabirin «bəhri-təvil»ləri yuxarıda qeyd etdiyimiz keyfiyyətlərinə görə əvvəl «Molla Nəsrəddin» jurnalında, sonra «Kirpi» jurnalının səhifələrində özünə yer almışdır.¹

Bəhri-təvillə bağlı daha sonra onu da qeyd etməyə ehtiyac vardır ki, ədəbiyyatşünasların bir hissəsi bəhri-təvili «təvil»də qoşulmuş şeir növü kimi səciyyələndirir. Əruz bilicisi Əkrəm Cəfər isə belə yanaşma tərzini qəbul etmir və fikrini aşağıdakı kimi əsaslandırır: «... burada bəhs etdiyimiz təvil bəhrini Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında çoxdan bəri eşidilən və işlədilən «bəhri-təvil» ilə qarışdırmamalı. Bunun nə Sabirdəki bəhri-təvil (uzun dərya) ilə, nə də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin köhnə məxəzlərində təsadüf edilən və yalnız işlədilən bəhri-təvillərlə əlaqəsi yoxdur. Görünür, Sabir əruzun təvil bəhrini yaxşı bildiyi üçün, terminoloji qarışıqlığa yol verməmək məqsədi ilə öz bəhri-təvillərini bəhri-təvil deyil, məhz «uzun dərya» adlandırmışdır. Lakin A.Səhhət bu məsələni diqqət mərkəzindən qaçıraraq Sabirin bu çox doğru termininə «bəhri-təvil» terminini də qoşmuş, hər ikisini yanaşı işlətməmişdir. Sonralar isə ədəbiyyatşünaslarımız böyük şairin öz terminini, öz başlığını ataraq, bu əsərlərini yalnız bəhri-təvil adlandırmışlar və guya Sabirin «səhvini düzəltmişlər».² Bunun, bu fikrin təsdiqi Sabirin «Ey fələk, zülmün əyandır...»nın, təvilə düzümü ilə əlaqəsi olmadığını aydın göstərir. Bununla belə bəhri-təvili folklor janrlarına, məsələn, oyun tapmacalara, meydan oyunlarına yaxınlaşdıran bu cəhət onu meyxanələrə də yaxınlaşdırır.

Sabirin «Hophopnamə»sində, əgər belə qəbul etmək olarsa, onun bir neçə «bəhri-təvil»i təqdim olunmuşdur. Onların sırasında «Ələman, sərkəş olub...», «...Ey fələk, zülmün əyandır...», «Ey əzizim, xələfim...» yer almışdır. Onlardan birinə müraciət

¹ Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. 4-cü nəşri. Tərtib edəni: Ə.M.Mirəhmədov. – Bakı, Maarif, 1986, s.34-35.

² Cəfər Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu. – Bakı, 1977, s.165.

edək: «Ey əzizim, mayeyi-izzü şərəfim, ruhi-rəvan, munisi-can, tabü təvan, tazə cəvanım ki, on ildən bəridir ömri-giranmayəmi, yalqız demirəm dinimi, imanımı, insafımı, vicdanımı, irfanımı, həm canımı da, cümlə qonum-qonşu deyil, el də bilir ki, sənə vəqf eyləyib, şami səhər, hər nə qədər, rəncü kədər, xeyrü zərər, fitnəvü şər səndən ötər dövrü qədərdən yetişibdirse mənə, canıma minnətlə qəbul etmişəm, ancaq atalıq həqqimin ifası üçün, mehri məhəbbətlə, nə izzətlə, nə halətlə sənə tərbiyə, təlim edərək, sərv-qədin bəsləmişəm, canü dilimdən səni çox istəmişəm...»¹ və s. Bununla belə bəhri-təvildən müasir dövr sənətkarları da uğurla istifadə edirlər. Bu baxımdan Yavər Şüvəlanlının bəhri-təvilləri mövzu və məzmun nöqteyi-nəzərdən maraqlıdır.

4. Yavər Şüvəlanlının bəhri- təvil yaradıcılığı

Yavər Şüvəlanlı (Əbdülov Yavər Xanbaba oğlu) 1932-ci ildə Qala kəndində anadan olmuşdur. Orta məktəbdə dörd il oxuduqdan sonra, təhsilini yarımçıq qoyub, əvvəl əmək fəaliyyəti ilə məşğul olmuş, sonra hərbi xidmətə getmiş, 1956-1986-cı illərdə yenə öz peşəsini davam etdirmiş, 1986-1993-cü illərdə isə Maliyyə Nazirliyində inkasator işləmişdir. Hazırda təqaüddür.

Şair yaradıcılığa lap erkən başlamışdır. Dini, vətənpərvərlik, milli, klassik mövzularda yazdığı nümunələrlə yanaşı, həm də tərbiyəvi-didaktik üslubda qələmə aldığı əsərləri – qəzəlləri, meyxanələri, bəhri-təvilləri diqqəti cəlb edir. Yavər Şüvəlanlı yaradıcılığının əsas hissəsini isə onun qəzəlləri və rübailəri təşkil edir. Əruzun rəməl və həcəz bəhrlərində qələmə aldığı şeirlər mənə və məzmun baxımından daha maraqlıdır.

Yavər Şüvəlanlının indiyə qədər iki kitabı – «Şükür Allaha» (2002) və «Sağ olsun söz bilib, söz anlayanlar» (2009) nəşr olunmuşdur.

Yavər Şüvəlanlı yaradıcılığının əsas hissəsini təşkil edən əruz vəznindən başqa, o, həm də əsərlərinin bir qismini heca vəznində

¹ Sabir M.Ə. Hophopnamə. – Bakı, Yazıçı, 1992, s.61.

yazmışdır. Xüsusən on bir hecalıqdan daha çox istifadə etmişdir.

Yavər Şüvəlanlı bir sıra şeirlərini tamamilə vəznə yazmaqla, onları yalnız ümumi ahəngə tabe etmişdir: Məsələn:

İçki əqli edər zail,
Yatmısan, yuxuda ayıl,
Olma bu zəhrimara mail,
Vermə əziyyət cana,
Alma ələ peymanə
Olma dəli-divanə.

Bəzi sözlər məhəlli və arxaik xarakter daşısa da, onlar Yavər Şüvəlanlının lüğət fondunda özünə yer almaqdadır. Bu tipli sözlərin sırasında xanə (xana), meyxanə (meyxana), adam (adəm), tazə (təzə), çərx (çarx), və s. göstərmək olar. Bundan başqa yerli ləhcədə işlənən «qanginə, verginə, dolanginə, olginə, etginə, deginə, bilginə, alginə» və s. söz və ifadələr də şairin yaradıcılığında özünə yer almaqdadır.

Yavər Şüvəlanlı yaradıcılığının xeyli hissəsini onun xalq dilində qələmə aldığı satirik şeirləri təşkil edir. Bununla belə Yavər Şüvəlanlı yaradıcılığının mövzu, janr, vəzn əlvanlığından söhbət açarkən onun bəhri-təvillərindən danışmamaq da düzgün olmazdı. 2009-cu ildə Yavər Şüvəlanlının «Sağ olsun söz bilib, söz anlayanlar» kitabında şairin beş bəhri-təvili təqdim olunmuşdur. Bunlar «Ey taza cavanlar...», «Ey yeniyetmə, cavan oğlan...», «Ey növrəstəyi gül, qəncə-dəhən oğlum...», «Ey qeyrətli və ismətli cavanlar...», «Bu nə halətdi, ilahi...» kimi nümunə-lərdən ibarətdir.

Yavər Şüvəlanlının bütün bəhri-təvilləri tərbiyəvi-didaktik mövzuda yazılmaqla, hər biri öz ibrətamizliyi, düşündürücülüüyü ilə fərqlənir. Məsələn, «Ey yeniyetmə, cavan oğlan, olmuş bu cavanlıq sənə soltan, bu cavanlıqda halal zəhmətə bağlan; həyatın ən gözəl anı, ömrün dürr zamanı, güllərin qəncə-dəhanı, bu cavanlıqdadı vallah və billah; edirəm mətləbi agah,

bax anana, bax atana, mənəcə kifayətədi qanana, sənə süd verdi o vallah, böyüdən düzdü o Allah, verib əql ilə fərasət, gözə həm bəsirət, tənə qüvvət eləyib faili-muxtar, səni aşkar; yeri, sən düz yolla yolan, a sənin boyuna qurban, oxu ol sahibi-ürfan, buna var bizdə çox imkan; vətənin hər bucağında, get oxu elm ocağında, sal bir sənətə meyli, ver o adəmə xeyri, sənətlər hamısı gözəldir, xoş əməldir, sənətə etmə xəyanət, var isə səndə dəyanət, nə gərək sonra utanmaq və qızarmaq, bir də xəcalətlə dolanmaq; çöreyi, bəli, halalca yeyənlər, o ərənlər, vicdanı, insafı sevənlər, halaldan törəyib süd əmənlər, itməyib qanuna, ya xalqa xəyanət, onun əcdadına rəhmət...»¹ və s. və i.ə.

Ümumiyyətlə, Yavər Şüvəlanlı yaradıcılığının başlıca mövzusu mənəvi-etik dəyərlər, vətənpərvərlik, yurdsevərlik, yaşadığımız ana torpağımızı göz-bəbəyi kimi qorumaq, yağı düşmənləri susdurmaq, Xankəndini, Ağdamı, Şuşanı və b. ərəzilərimizi erməni tapdağından azad etməyə çağırış təşkil edir. Bu cəhət onun «Ey qeyrətli və ismətli cavanlar, vətən eşqində yananlar...» bəhri təvilində daha qabarıq əks olunur. Şairin bu bəhri-təvili gənclərimizin vətənpərvərlik ruhunu qaldırmaq baxımından son dərəcə dəyərli poetik nümunə olduğundan onu oxuculara tam şəkildə təqdim edirik:

«Ey qeyrətli və ismətli cavanlar, vətən eşqində yananlar, bu millətdən olanlar; vətənin dar günüdü, xar günüdü, sizə ümidvar günüdü; vətən gedir əldən, dövlət də təməldən sarsılıbdır, qısılıbdır, sıxılıbdır; o səbəbdən rəhbərimiz, Heydərimiz, eləyir xalqa müraciət, demə ki, mənə nə hacət; hamı əsgərliyə gəlsin, birliyə gəlsin, diriliyə gəlsin, qalxıb ayağa, sarılın odlu silaha, irəli, haydı qabağa; qoruyaq torpağı sərsərilərdən, bu faşist ermənilərdən, əyriburun alçaqları, sarsaqları, yaltaqları, qovun evinizdən, dərinizdən, yerinizdən; dəyyus olub harın, atıb abırın-arın, dədənin sökdü məzarın, elədi nəslini təhqir, sən də ayıl bir; nə qədər səbr edəcəksən, dözəcəksən, özünə səbr edəcəksən, bəsdir,

¹ Şüvəlanlı Y. Sağ olsun söz bilib, söz anlayanlar. Bakı, 2009, s. 170.

qeyrətə gəl, cürətə gəl, hiddətə gəl, qovla bu milçəkləri getsin, it əmcəkləri getsin; siz olun məskəninizdə, oturun eyvanınızda, yarı-nız öz yanınızda, qoruyun cah-calalı, bu mahalı, əcdadınız ali; bu sizin el-obalarınız, dədələriniz, babalarınız, qoruyub torpağı toxmaqla, çomaqla, sizə nə olub bu qədər sursatla, yaraqla, qaçırsız dalı-dalı indi, de bunun baisi kimdi; xainlərə güllə, satqınlara güllə, alçaqlara güllə, yaltaqlara güllə, irəli pilləbəpillə; geriyə yolumuz yox, sağımız yox, solumuz yox, gizlənməyə, qardaş, kolumuz yox; bir çarə var ancaq, torpağa bayrağı sancaq, başımızla, canımızla, birliyimiz, vicdanımızla, torpağı yuyaq öz qanımızla; var böylə ərənlər, vətənə xidmət edənlər, milləti can-başla sevənlər, millət eşqiylə gedənlər; qoymaz basıla belə dövlət, bu cəmiyyət, urra, qalibiyyət bizə qismət; o qaçqın, o köçkün, o didərgin, yetəcək kamına bir gün, buna yüz faiz əminik, bu yolda mətinik, çünki sultanlarımız var, aslanlarımız var, cəsur insanlarımız var, qəhrəman oğlanlarımız var; var təpəri, var hünəri, alacaq Şuşanı, Laçını, Kəlbəcəri, neçə kəndi-şəhəri; and içibdir qocası, həm cavanı, alacaq Cəbrayılı, Zəngilani, Ağdamı, ondan o yanı; çəkəcək erməniyə göz dağını, alacaq torpağını, taxacaq Xankəndinə öz bayrağını; millət çıxacaq ağ günə, parlaq günə, olacaq toy-nişanında, öz evində, məkanında, fəqət pislik qalacaq o korlara, nankorlara, xainlərə, bidinlərə, ki satıb rayonu dəyyus, eləyib milləti məyus, kim edər bəs onu məhbus,. gizlənsə də əfsus, səd əfsus, keçəcək bil, ələ onlar, zəlilər, qan soranlar, vəhşi nadanlar, törədib xeyli talanlar; dolanır indi də satqınlar hələ daxilimizdə, danışır öz dilimizdə, buna əlhaqq sübut var əlimizdə, ta körpəlikdən, o bələkdən, keçirib hamını xəlbirdən, ələkdən; tapsa da əlli bəhanə, gələcək haqq mizana, baxacaq işinə hakim, çıxara zahirə ta kim, nə üçün milləti satdı, dövləti satdı, torpağı, sərvəti satdı; neçə yüz minlərlə qaçqın əhali, ah-nəvalı, buraxıb kəndi, mahalı, qalıb evsiz-eşiksiz, körpələr nənni-beşiksiz, bu qədər yurdu keşiksiz, çağırır Haqq Xudasın, versin o günahkara cəzasın, hər yetən haqqını alsın, yurdunu sahmana salsın, zəhmətlə ucalsın; qalmasın şəhidlər qanı yerdə,

dözmərəm mən belə dərdə, intiqam hissi ki, var azərilərdə, irəli bu şanlı zəfərdə, qələbəylə uğurlar sizə bu xoş əməldə»¹.

5. Meyxanə və mahnılar

Müasir dövrdə meyxanələrin ifa olunma tərzini onları daha çox mahnılara yaxınlaşdırır. Şair-meyxanəçi-müğənniləri musiqilər (ANS, Space və ATV kanallarında gedən «De gəlsin..», «Sözüm var» və s. meyxanə yarışmalarını yadıma salağ – N.T.) müşayiət edirlər. Kompozisiya-quruluş nöqtəyi-nəzərdən ilk baxışda meyxanələrlə mahnılar arasında yaxınlıq görünməsə də, poetik mətn mahnı kimi oxunanda yaxınlıq, oxşarlıq daha çox hiss olunur. Çünki meyxanələrdə olduğu kimi mahnılarda da bəndlərarası refrenin musiqisi instrumental müşayiətdə təkrar olunur. Kompozisiya baxımından qafiyəli meyxanələr ifadəli melodiyası olan nəqərat və bəndin ardıcılışmasını xatırladır. Lakin mahnıdan fərqli olaraq, meyxanədə qafiyə, əksinə, bənddə ifa olunur. Burada sanki bəndlə nəqərat yerini dəyişmiş olur.

6. Müşairə-meyxanələr

Biz meyxanələrin müşairələrlə əlaqədar olduğunu qeyd etmişik. Burada isə onu əlavə edək ki, türk poeziyasında hələ orta əsrlər dövründə, məsələn, Mahmud Kaşğari XI əsrdə «Divanilüğət-it-türk» əsərində verdiyi poetik nümunələrdə («Qışla Yayın deyişməsi») müşairədən geniş istifadə edilmişdir. XVIII-XIX əsrlərdə isə Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın parlaq nümunələrini M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Q.Zakir və başqaları yaradıcılıqla davam etdirmişlər. Türkmən ədəbiyyatında da müşairəyə maraq güclü olmuşdur. Məsələn, Əndəlib, Molla Nəpəs, Kəminə, Durdu Qılıç və başqaları bu janrın bədii imkanlarından yaradıcılıqda ustalıqla bəhrələnmişlər. Müşairədən heç də yalnız şairlər yox, həm də ustad aşığılar, akınlar, baxşılar və eləcə də, meyxanəçilər geniş istifadə etmişlər. Müşairə məlum olduğu kimi iki nəfərin (bəzən

¹ Şüvəlanlı Y.Sağ olsun söz bilib, söz anlayanlar, 173-174.

isə daha çox sənətkarın) üz-üzə durub şeirləşməsi, deyişməsi, yaxud məktublaşmasıdır. Bunu yarışma da adlandırırlar. Belə ki, məclislərdə, toyxanalarda, yubiley, konsert şənliklərində, şadlıq saraylarında, telekanallarda meyxanəçilərdən hər biri öz istedadını məhz deyişmənin köməyi ilə nümayiş etdirir. Təbii ki, dinləyicinin qəlbini isə hər hansı ideyası, duzu, məzəsi, məzmunu olmayan şeir nümunələri yox, məzmun, qafiyə, intonasiya, ritm baxımından daha mükəmməl olanları cəlb edir.

Müşairəyə girişən aşiq, akın, baxşı, şair, meyxanəçi hər hansı məsələ ilə bağlı suallar qoyur, onunla yarışa girən(lər) də həmin suala cavab almağı gözləyir. Belə şeirləri aşiq yaradıcılığında qıfılbənd də adlandırırlar. Burada qoyulmuş suallar fəlsəfi, ədəbi, tarixi, estetik, tərbiyəvi-didaktik, dini və s. istiqamətli olur. Qarşı tərəfin (müşairəçinin) cavabı şeirlə, ritmlə, ahənglə çatdırılır ki, burada sənətkarın dünyagörüşü, etnik-milli ənənələrə bələdliyi, tarixi hadisə və faktlarla tanışlığı, poetik fəhmi, həssaslığı, hafizəsinin dərinliyi və təsəvvürlərinin genişliyi, söz və ifadələri mənalandırma bacarığı və s. ortaya çıxır. Məsələn, Azərbaycan Dövlət Teatr aktyorları Əli İslamla Mirpaşanın 1919-cu ildə «Hal-hazırda dair meyxanə»də söylədikləri bəndlərə diqqət yetirək:

-- Əli İslam --

*Bu nə koudır şəhərə buraxmışan mərdimazar
Eylə bildün ke, bu sözlərlə bizim məxluq azar
Yığılub dükanlara mitinğ dimə açma bazar
Fəlçiyəm rəml atıram baxanda əfqan görürəm*

-- Mirpaşa --

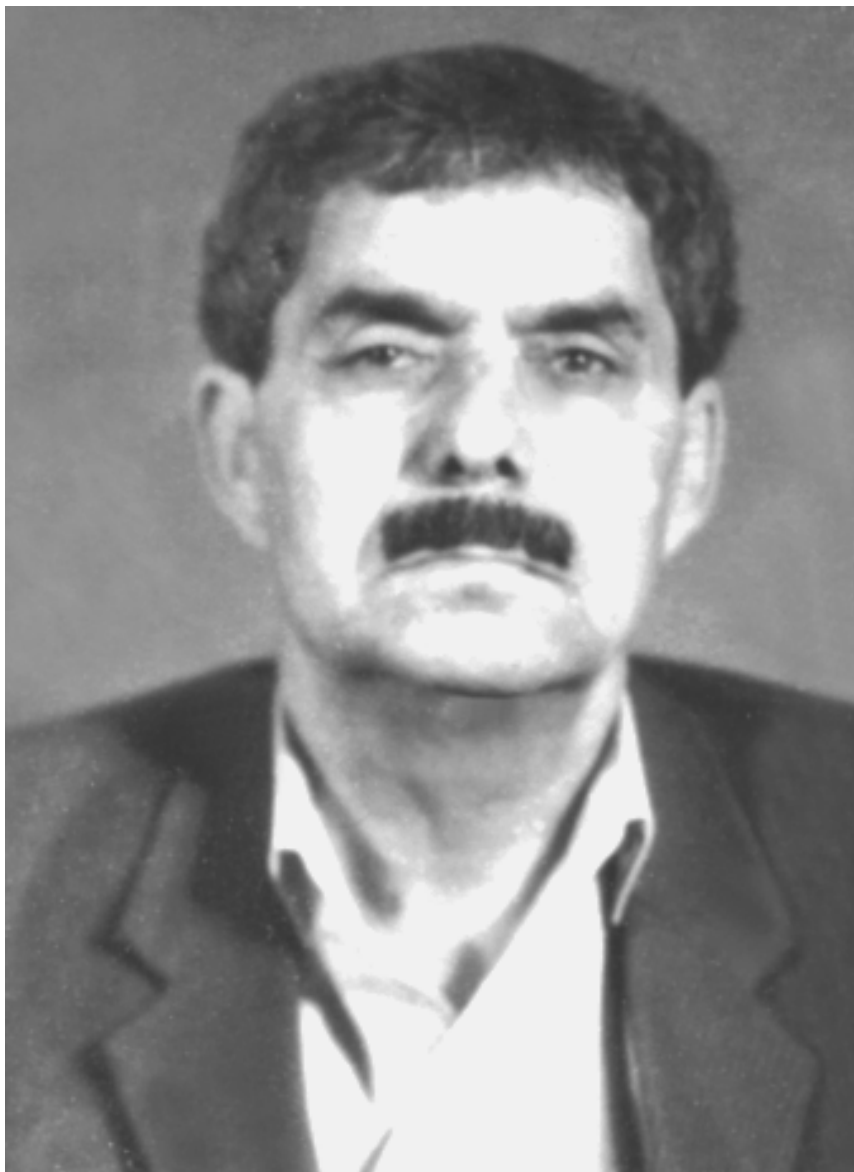
*Hiç yalan xəbərləri bu şəhərə salmaqlən
Bir mənatlıq iş görüb, mincə mənat almaqlən
Bu gidən kasıblardan sən geridə qalmaqlən
Baxıram hər tərəfə - sel tək axan qan görürəm.*

Meyxanəçilər, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, dəyişməni, müşairəni mərhələ-mərhələ inkişaf etdirərək, konfliktə daha yüksək fazaya gətirib çatdırırlar. Burada sanki bir neçə mərhələ yaranır. Əvvəl meyxanəçi digərinə xitab etməklə onu yarışmaq üçün meydana çağırır. Bu, dəyişmənin, müşairənin ilkin mərhələsi hesab edilir. İkinci mərhələdə meyxanəçilər (şairlər, aşıqlar kimi) «hərbə-zorba»ya keçirlər. Burada yarışmada iştirak edənlərin hər biri öz bilik-bacarığını, sənətə nə dərəcədə dərinlən bələd olduğunu göstərir, peşəkarlıq nümayiş etdirir. Bundan sonra, üçüncü mərhələ gəlir. Burada sənətkarın şeir texnikasına nə dərəcədə yiyələnməsi, poetik janrın xüsusiyyətlərini dərinlən mənimsəməsi, rədifin tələblərini nə dərəcədə mükəmməl qoruması və s. mərhələlər ortaya çıxır. Nəhayət, sonuncu mərhələni müşairənin kulminasiyası adlandırmaq olar. Sual-cavab səciyyəsi daşıyan belə dəyişmələrdə şair-meyxanəçinin hazır cavablığı, intellekti, poetik zövqü və yüksək peşəkarlığı özünü əks etdirir.

Son zamanlarda meyxanənin orijinal sənət növü kimi telekanalların diqqətini cəlb etməsi və meyxanə yarışmalarının keçirilməsində səriştəli münşiflər heyətinin oturməsi, ən istedadlı meyxanəçilərin bir neçə sınaq mərhələlərindən keçirilib nəhayət 1/16 finala buraxılmaları Azərbaycanda bu sənət növünün intensiv şəkildə inkişaf etdiyini göstərir. 1/4, 1/2 final yaxınlaşdıqca meyxanəçilərə təklif olunan qafiyələrin son dərəcə çətin olduğunu və onlara yarışanların hansı şəkildə nəzm tapacaqları maraqlandırır. Yarışanlar da o qafiyələri seçib istifadə etdikləri şeirə elə ustalıqla calayırlar ki, dinləyici və tamaşaçı belə bacarığa heyran olur. Söylədiklərimizi bu gün «De gəlsin» (ANS), «Sözüm var» (ATV) və digər layihələrdə yaxşı görürük.

7. Rədifli meyxanələr

Rədif nəzm əsərlərindəki misraların sonunda təkrar olunan söz və ifadələrə deyilir. Rədif kimi təkrar olunan sözlər şeirdəki ahəngi gücləndirir, onun təsirini daha da artırır. Azərbaycan poeziyasında Füzuli, Vədadi, Vaqif, Zakir, Sabir, S.Vurğun və b.



Yavər Şüvəlanlı
(1932)

yaradıcılığında rədifli şeirlərdən geniş istifadə edilmişdir. Meyxanəçilər də rədifli meyxanələrə xeyli yer vermişlər. Rədifli meyxanələrin musiqi forması kuplet-variatsiya quruluşlu mahnı-ları xatırladır. Məsələn, Nizami Rəmxinin «Dilbər» meyxanəsi rədifli şeir nümunəsi kimi diqqətimizi cəlb edir:

*Sevimli sevgilim, sevdalı dilbər,
Eşqimin gövhəri, cəlalı dilbər.
Vüsalın qəlbimi səyyad eylədi,
Dağların ən gözəl maralı dilbər.¹*

Bu parçaların birinci, ikinci və dördüncü misralarında təkrar olunan «dilbər» sözü rədifdir. Rədifli meyxanələr mahnıya daha yatımlı olur. Nizami Rəmxinin bu şeirinə Hikmət Mirməmmədli musiqi bəstələmişdir. Deməli, rədifli meyxanələrin formalaşmasında, musiqiyə yatımlılığında xalq mahnılarının təsirli rolu olmuşdur. Digər bir nümunəyə nəzər salaq:

*Gələndə kəndə-bağa, bir məni də səsdə, gözəl,
Mən səni çox istəyirəm, sən də məni istə, gözəl.*

*Sən hara gedmisən, ay qız, səni mən səsdəmişəm,
Səni mən əzizləyib öz qəlbimdə bəsdəmişəm,
Səni mən doğrudan da o qədər istəmişəm,
Bu sözü mən deyərəm yüz dəfə üst-üstə, gözəl
Gedəndə gül bağına gəl məni də səsdə, gözəl.²*

Burada birinci, ikinci, altıncı və yeddinci sətirlərdə «gözəl» ifadəsi təkrar olunur. Rədif işləndiyi şeirin forma xüsusiyyətlərinə – qafiyə quruluşuna uyğun gəlir. Peşəkar meyxanəçilərin yaradıcılığında rədif şeirin məzmunu, ideya daşıyıcısı olub misraların tamamlanmasını sonuclayır. Rədiflər qafiyələrə nisbətən lakonikliyi, aparıcı tonallığa malik olmaqla, ilkin başlanğıc ovqata qayıtma mahiyyəti daşıyır. Meyxanənin bir sıra bəndlərinin yaddaşa daha yaxşı həkk olunmasına xidmət edir.

¹ Nizami Rəmx. Mahnılar, qəzəllər. Tərtib edəni A.Nəcəfzadə, s.67.

² Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı, s.93.

8. Beyt - meyxanələr

Beyt meyxanələr forma etibarı ilə digər növlərdən fərqlənir. Adından görüldüyü kimi, beyt meyxanələr öz aralarında qafiyələnən qoşa misralardan ibarət olur. Şeirdə iki misra beyt yaradır. Bununla belə yaddan çıxarmaq olmaz ki, heç də hər hansı iki misranı yan-yanə qoymaqla beyt düzəltmək olar. Beytdə birləşən misralar hökmən bir-birini tamamlamalı, bitkin fikir ifadə etməlidir. Məsələn, Nizami Rəmxinin «Eşqi təvanım» meyxanəsində olduğu kimi:

*Dəli divanə tək, ey yar, hayqırıram, hey yanıram,
Şama pərvanətək, ey yar, eşq odunda odlanıram.¹*

Bu misralar beyt təşkil edir. Beytə daxil olan misralar bir-biri ilə qafiyələnə də, qafiyələnməyə də bilər. Gətirdiyimiz bu nümunədə misralar bir-biri ilə qafiyələnir.

9. Rəvayətli meyxanələr

Meyxanə janrının özünəməxsus qolu olan rəvayətli meyxanələr də son iki onillikdə geniş yayılmışdır. Balasadıqın fikrincə rəvayətli meyxanələr 1992-ci ildən inkişaf etməyə başlaməqlə, fərdi struktur-kompozisiya özəlliyi, arxitektonikası, məzmun çaları ilə seçilməkdədir.

Şifahi xalq yaradıcılığında, məhəbbət dastanlarımızda olduğu kimi rəvayətli meyxanələrdə hadisələrin ardıcılığı, qəhrəmanın sarsıntıları, əzab dolu keçirdiyi hallar nəslrlə nəzmin çarpazlaşdığı bir tərzdə hekayət olunur. Meyxanənin nəzm hissəsi öz axıcılığı və rəvanlığı ilə dinləyici və tamaşaçını özünə daha tez cəlb edir.

Rəvayətli meyxanələr artıq bu yaradıcılığın mühüm hissəsini təşkil etsə də, bəziləri rəvayətin şeir forması olmadığını əldə rəhbər tutmaqla bu qolun mövcudluğunu ya şübhə altına alır, ya da ümumiyyətlə rədd edirlər. Onların fikrincə guya

¹ Nizami Rəmx. Mahnılar, qəzəllər, s.38.

meyxanənin rəvayət qolu bu janrın inkişafını əngəlləyir, onun mahiyyətinə qətiyyəən uyğun gəlmir.

Balasadıq meyxanələrin ideya-məzmun özünəməxsusluğunu araşdırarkən rəvayətli meyxanələrin necə yaranmasına toxunur, onların bəzi nümunələri «Meyxana haqqında bir neçə söz» məqaləsində və «Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı» kitabında nəzərdən keçirilir. Onların sırasında «Tanrına qurban, a qızıl qum dəniz», «Dil bəlası və bəlakeş», «Darə çək, söz dilimdə qalmayacaq», «Məmmədli kişinin qafiyəsi», «Dabavka Dadaş» və s. göstərmək olar. Balasadığın təqdim etdiyi bu nümunələrdə hadisələr nəsr dili ilə hekayət olunmaqla, həm də nəzmlə verilir. Rəvayətli meyxanələrin nəzmlı ən gözəl nümunələrini XX əsrin 60-cı illərində Yavər Şüvəlanlı yaratmışdır. Onun «Bu gün varıq, sabah yox», «Bu dünya mülkündə», «Nigarrın macərası», «Oğul fərsiz olanda», «Pul», «Oğluma nəsihət», «Çağırış», «Ana», «Cəhənnəm» və s. rəvaətlərini «Sağ olsun söz bilib, söz anlayanlar» kitabında oxuya bilərik.¹

1967- ci ildə yazdığı «Şikayət» adlı rəvayət- meyxanəsindən bir hissəni təqdim edirik.

Şikayət

Dinlə mənı millətim,
Mənim gül cəmiyyətim.
Sizə nəql eyləyim,
Haqqın düzün söyləyim.
Baxmayın az yaşım,
Çox iş gəlib başıma.
Mənəm sözü düz deyən,
Ədaləti izləyən.
Nəysə düz söz deyəndə
Qoymayırlar fəsəndə.
Yenə də karım budur,

Mənim şüarım budur.
Ərz edim həqiqəti,
İnandırım milləti.
Bilsin həqiqət nədir,
Ədəb-mərifət nədir.
Adam xəstələnəndə,
Müalicəyə gələndə,
Gərək özü anlasın,
Tez həkimi yanlaşm.
Əgər simü-zəri var,
Danışmağm yeri var.

¹ Şüvəlanlı Yavər «Sağ olsun söz bilib, söz anlayanlar». Bakı, 2009.

Həkim ki haqqın aldı,
Demək xəstə sağaldı.
Həkim odur bil, əvvəl,
İşin bilə mükəmməl,
Həkimlərdə naşı var,
Hər həkimin maaşı var.
Həkim odur düzündən,
Baxa xəstə halına
Dərdin bilə üzündən.
Həkim olar vəfalı,
Əli olar şəfalı.
Əgər həkim ac olsa,
Xəstəyə möhtac olsa,
Demək xəstə həkimdir,
Xəstə gör onda kimdir.
Həkim də var əfəldir,
Dili acı zəhərdir.
Həkim var bu endədir,
Çox naşükür bəndədir.
On min də maaş alsa,
Yenə gözü səndədir.
Hövl elədim az qala,
Arıfsən, bil, ay bala.
Bunu özün xırdala.
Vay o kəsin halına,
Bax onun əhvalına,
Xəstə düşə evində,
Pul olmaya cibində.
Qala yazıq can üstə,
Mitilli yorğan üstə.
Olmaya heç qarası,
Açıq qala yarası.
O mənəm, ey qonağım,

Əsir əlim-ayağım.
Xəstələndi uşağım,
Söndü yanar çırağım.
Aparım Mərdəkana,
Ordakı xəstəxana
Qəbul edib düzələ,
Uşaq gələ əmələ.
Həkim dedi, dayanma,
Götür uşağı, yubanma.
Uşaqda "vospaleni",
Al, bu da "napravleni".
Təcili yardım çağır,
Durma, vəziyyət ağır.
Dedim, həkim zəng elə,
Salma məni cəncələ.
Vurma qılınc belimdən,
Uşaq çıxır əlimdən.
Başladım yalvarmağa,
Ay Məlikov xanımağa,
"Davay-davay bıstrey",
Uşaq ölür, "sestra".
Tez ölçdü qızdırmasın,
Tutdu əlin, ombasın.
Dedi, baxıb zənd ilə,
Apar Binə kəndinə.
Orda xəstəxana var,
Hər cür şəfa cana var.
Məharətli həkimlər,
Hər bir dərdi bilənlər,
Baxan kimi uşağa,
Uşaq durar ayağa.
Yubanma, çıx küçəyə,
Tut maşın hər neçəyə.

XX əsrin 90-cı illərinin lap sonlarından rəvayətli meyxanə deyənlərin sayı artdı. Belə meyxanəçilərin sırasında sözünü kifayət qədər demiş, özünü yüksək şəkildə təsdiqləmiş sənətkarlar – Namiq Qaraçuxurlu, Elşən Xəzər, Nicat Mənalı, Sahib Kürdəxanlı və digərləri ilə yanaşı Rəhman Basılmaz, Oruc Vəfadar, Cəbi Nardaranlı, İsmayıl Masallı, İlqar Nehrəmli, Mirseyid, Zaur Məntiq, Ramil Səfər və b. adlarını çəkmək olar.

Bu sırada adı çəkilən rəvayət-meyxanələrin içində Namiq Qaraçuxurlunun ilk dəfə 2001-ci ildə işıq üzü görmüş CD «Rəvayət» xüsusilə dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır:

<i>Qulaq asın camaat,</i>	<i>Düşməmək üçün tora.</i>
<i>Mən danışım rəvayət.</i>	<i>Sevməyəcəm söylədim,</i>
<i>Bu məhəbbət aləmi,</i>	<i>Tənha ömür eylədim.</i>
<i>Çoxusuna vermiş qəmi.</i>	<i>Keçdi xeyli zamanlar,</i>
<i>Mən də azab çəkmişəm,</i>	<i>Ötdü bir neçə anlar.</i>
<i>Çox iztirab çəkmişəm.</i>	<i>Bir qız gördü gözlərim,</i>
<i>Kim gəlibdi xoşuma,</i>	<i>Yaddan çıxdı sözlərim.</i>
<i>Nə iş gəlib başıma.</i>	<i>Bu qız əcəbdir, əcəb,</i>
<i>Yaş dola-dola gözlərə,</i>	<i>Sev məni eliyir tələb.</i>
<i>Danışmışam sizlərə.</i>	<i>Dedim çatar köməyinə</i>
<i>O vəfasızdan sonra,</i>	<i>Təəsəllidir ürəyimə... * və i. a. və s.</i>

Namiq Qaraçuxurlunun rəvayətli meyxanələri janrın inkişafında mühüm rol oynadı. Belə ki, Namiq Qaraçuxurlunun bir-birinin ardınca yazdırıb buraxdığı CD-disklər «Rəvayət. Cavanlıq səhvi», «Rəvayət -1», «Rəvayət-2», «Rəvayət», ondan sonra digər meyxanəçi – Nicat Mənalının «Dostluq rəvayəti» və «Rəvayət. Məhəbbətim baş tutmadı» və s. məzmun, hadisələrin ardıcılığını məntiqi axara tabe edib ərz etmək, dinləyici və tamaşaçıya çatdırmaq baxımından maraqla qarşılandı. Adlarını çəkdiyimiz meyxanə və meyxanəçilərdən fərqli olaraq digər sənətkarlar rəvayətli meyxanə disklərini yalnız «Rəvayət» adlandırmışlar. 2000-ci illərin əvvəllərində rəvayətli meyxanələrə maraq böyük olsa da, hazırda bu istiqamətdə bir qədər səngimə müşahidə olunmaqdadır. Bununla belə, fikrimizcə, rəvayətli meyxanə janrının inkişafı bundan sonra da yüksələn xətlə gedəcəkdir.

V. MEYXANƏNİN İNKİŞAFINDA ƏRUZ VƏZNİ

Meyxanələr əruz vəznində deyilir. «Əruz» sözünün çoxsaylı mənalarından şeir vəzni ilə uzlaşan onun «tərəf, cəhət» göstəricisi olduğunu qeyd edərək, bu terminin «nahiyə», ölkənin bir hissəsi olduğu üçün onu həm də əruz elminin, bu elm aləminin bir tərəfini əks etdirdiyi qənaəti ilə razılaşmaq olar. Digər qənaətə görə «əruz» sözü ərz sözündən əmələ gəlib ərz etmə, göstərmə, üzə çıxarmadır. Başqa sözlə desək, «əruz» şeir vəzninin doğru-dürüstlüyünü üzə çıxarmağı göstərir, yəni o şeir vəzninin düzgün ölçüsüdür. Ərəb poeziyasında şeir beytinin birinci misrasının son bölümünə əruz deyilir.¹ Bu sözün çoxsaylı təriflərini biz Ə.Cəfərin, R.Fəşin, D.V.Frolovun, T.Quliyevin və d. əsərlərində tapa bilərik. Təsədüfi deyildir ki, «Qurani-Kərim», Peyğəmbərlərin hədisləri əruz vəznində söylənilmiş, şeirin, nəzmin vəzninin düzgünlüyünün yoxlanılmasında bu elm yüksək qiymətləndirilmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, əruz ərəb dilindən bizim poeziyamıza keçmişdir. Onun bir neçə sadaladığımız mənaları ilə yanaşı, həm də digər mənaları məlumdur. Dirək, tərəf, cəhət, Məkkənin adlarından biri, kinli dəvə, şeir beyti birinci misranın son bölümü, yaxud vəzn qəlibinin son təfiləsi. Əsas mənada isə bu gün əruz şeir ölçüsü kimi başa düşülür. Əruz vəzni işləkliyi ilə fərqlənən şeir ölçüsüdür. Ərəblər bədahətən şeir deyəndə əruzdan daha çox istifadə edirlərmiş. Bu vəznin yaradıcısı ərəb filoloqu Əbu Əbdürəhman Xəlil ibn Əhməd əl Fərahid olmuşdur. Ərəb ədəbiyyatından əruz qəbul edən farslar bəhr və təfilələrini mənimsəyərək onun on altı bəhrinə üç bəhr əlavə etməklə, ərəb qəliblərini yeni formaya salaraq, onları milli xüsusiyyətlərlə zənginləşdirib, bəhrlərin sayını on doqquza çatdırmışlar. Beləliklə, ərəblərdən sonra farslar, farslardan sonra isə türklər bu vəzndən istifadə etmişlər. Türk

¹ Quliyev T. Əruz. – Bakı, Əlhüda, 2001, s.6.

poeziyasında ilk dəfə XI əsrdən başlayaraq, bu vəznədən (mütə-qarib) Yusif Xas Hacib «Qutadqu bilik» əsərində ustalıqla istifadə etmişdir. Özbək şairləri Atai, Səkkaki, Hidayi, Lütfi, Z.Babur, türkmənlər Əndəlib, Məhdimqulu və b. əruzdan yaradıcılıqlarında geniş istifadə etmiş, Nəvai hətta «Mizan əl-əvzan» adlı əsərində onun bəzi nəzəri məsələlərini ümumiləşdirmişdir. Ə.Nəvainin, sonralar isə Ə.Cəfərin və başqalarının söylədikləri fikir və mülahizələrə əsaslanaraq əruzun son dərəcə mürəkkəb vəzn olduğunu göstərmək olar. Buna görə də meyxanəçilərin məhz bu vəznə əsər yaratmalarının nə qədər məsuliyyətli olduğunu göz önünə gətirmək də çətin deyildir. Əruzda nəinki hər hansı bəndin, misranın, söz birləşməsinin, sözün, hətta hecanın, səsin nə qədər mühüm rol oynadığı məlumdur. Əruz vəznində nəinki şeir yazmaq, həm də şeiri doğru-dürüst oxuyub çatdırmaq insandan xüsusi istedad və bacarıq tələb edir. Bu da öz növbəsində meyxanənin Azərbaycan folklorunun və klassik poeziyamızın ənənələrini davam etdirməkdə yerini və rolunu müəyyənləşdirməklə bağlı xeyli fikir və mülahizələr irəli sürmək üçün əsas verir.

Yuxarıda qeyd etdik ki, meyxanələr əsasən əruz vəznində deyilir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, meyxanələr bundan başqa digər vəznə deyilmir. Daha doğrusu, burada hecadan da geniş istifadə olunur. Əlbəttə, əruz vəznində ahəng, ritm, intonasiya daha rəvan olduğundan bu vəznə deyilmiş meyxanələr dinləyicilərin qəlbini daha çox oxşayır. Bununla belə hər hansı məntiqsiz söz yığımından ibarət əruz vəzninə tabe edilmiş şeir parçası dinləyicini özünə cəlb etmək qüdrətinə malik deyildir. Təbii ki, sözlərdə, ifadələrdə, söz birləşmələrində süni yox, təbii, məntiqi ardıcılığı təmin etmək üçün meyxanəçinin zəngin söz ehtiyatı, ondan bacarıqla istifadə etmə duyumu olmalıdır. Əks təqdirdə meyxanəçi müvəffəqiyyətə bel bağlaya bilməz.

Əruz bir şeir vəzni kimi Azərbaycan poeziyasında qədim ərəb (VI-VII əsrlərdən), fars ədəbiyyatından (IX əsrdən) sonra işlədilsə də, türk ədəbiyyatında (XI əsrdən) bu vəznə sonrakı əsrlərdə şairlərimiz tərəfindən ustalıqla tətbiq edilmişdir.

Poetika problemləri ilə sistemli məşğul olan tədqiqatçılar əruzun 19 bəhrindən 11-nin (bəzən isə 12-nin) Azərbaycan po-

eziyasında istifadə edildiyini qeyd etmişlər. Qeyd etdiyimiz kimi, türk poeziyasında əruzdan ilk dəfə Yusif Xas Hacib Balasagunlu «Qutadqu bilik» («Xoşbəxtlik qismət edən kitab») poemasında, «türklərin şahnaməsi» hesab edilən əsərdə istifadə etmişdir. Müəyyən dövrlərdə əruz heca vəzninin mövqeyini kiçiltməsinə baxmayaraq, lirik və liro-epik poeziya nümunələri daha çox bu vəzn-də yaradılmışdır.

İbn Əhməd Fərahid sistemində uzun və qısa hecalar mühüm rol oynayır. O, uzun və qısa hecaları bir hecadan altı hecaya qədər olan təfilələrlə əvəz edir, təfilələrin hissələrini isə əruzun rükunları ilə aydınlaşdırır. Bütün təfilələr səkkiz əsli təfilələrdən əmələ gəlir: fəülün, failün, məfailün, failatün, müstəfilün, mütəfailün, məfulatül. Əruzun əsasını təşkil edən bu əsli təfilələrin zihafırla dəyişməsi yolu ilə yetmişə qədər təfilə düzəlir. Bunların qəliblərdə düzülüşündən əruz vəzninin bəhrləri, hövləri və variantları yaranır. Əruzla yazılan şeirlərin misraları bölüm kəmiyyətinə görə üç qrupa bölünür: dördbölmümlülər, üçbölümlülər, ikibölmümlülər. Əruzda misraların ölçü bərabərliyi hərəkətli və hərəkətsiz səslərlə müəyyən olunur.

Əruz iki yerə – əsli təfilə və qeyri-əsli təfiləyə ayrılır. Qeyri-əsli təfilələr zihafa məruz qalmış təfilələrdən əmələ gəlir. Əruzdan istifadə edən hər bir xalq bəhrlərə yaradıcı yanaşmış, onlardan öz dillərinə uyğun gələnlərdən istifadə etmişlər. Ərəblər əruzun on altı, farslar on dörd, Anadolu türkləri on bir, Azərbaycan türkləri on iki, özbəklər isə on üç bəhrindən istifadə edərək gözəl poetik nümunələr yaratmışlar.

«Fikrimizcə, ərəb şərqşünaslığında vaxtı ilə iki şeir növünün – mərsiyələrin və həcvlərin olduğunu qeyd etməyə ehtiyac vardır. Mərsiyədə hər hansı bir kəsə ağlamaq, ölümü kədərlə ifa etmək başlıca yer tutduğu kimi, həcvdə təhqir və tənqidlə, hər hansı bir insana qarşı yönəldilmiş şeir özünü göstərirdi. Ümumiyyətlə, ərəblər şeiri daim ritmlə ifa etməyə üstünlük vermişlər. Ərəbistanda tayfalar hətta bir-biri ilə döyüşəndə sərkərdələr meydana atılarkən həcvlə şeir söyləyərlərmiş. Digər bir kiçik ərəb şeir janrı «qitə» (ərəbcə mənası parça, hissə de-

məkdir) vardır. Müəllif burada hiss və duyğularını, daxili həyəcanlarını, zamanəsinə münasibətini bir parça şeirdə verir. Qəsidə isə sinkretik janr olub, klassik poeziyada daha çox yayılmış hər hansı kəsin tərfi, təntənəsi, təmtərağı ilə bağlı olmuşdur. Əruzun «rəcəz» bəhrində əsgərlər və pəhləvanlar döyüşə girməzdən öncə özlərini öyməklə bağlı şeirlər oxumuşlar. Elə qəhrəmanlıq dastanlarımızda, klassik ədəbiyyatda da biz onlarla rastlaşırıq. Bu isə meyxanədəki hərbə-zorbaya uyğundur. Rəcəzdə olduqca gözəl ritm var. Meyxanə əruz vəznində deyildiyinə görə burada ritm əsas yer tutur».¹

Məlum olduğu kimi, ritm əsərdəki müxtəlif ünsürlərin ardıcıl uzlaşması olub, onun aydınlığına, dəqiqliyinə və müəyyən qaydaya düşməsinə müsbət təsir etməklə, bədii surəti bütövləşdirir. Deməli, əruz vəznində yazılmış hər bir şeirdə ritm qaydaları ciddi gözlənilir. Əruz üstündə deyilən hər bir şeir nağara ritmi ilə oxuna bilər. Meyxanəni son dövrlərdə heca vəznində də deməyə cəhd edirlər. Əlbəttə, bu, düzgün deyildir. Meyxanə əruz vəznində deyilməlidir. Ona görə ki, ritmlə vəzn özünü əruzda daha yüksək şəkildə tamamlayır. Heca vəznində deyilən meyxanə isə meyxanədən daha çox musiqili bəndlər, rus estradasında «muzikalni kuplet»lər təsirini bağışlayır. Belə olduqda meyxanə əvvəlki, əzəli xüsusiyyətlərindən kənarlaşıb musiqili parodiyaya bənzəyir.

Əruz vəzninin musiqiliyi, ritm və ahəngi heca vəznindən fərqli olmaqla, dilimizin qanunauyğunluqları ilə tam şəkildə həmahənglik təşkil etmir. Daha doğrusu, ərəb dilində saitlər müxtəlif cür tələffüz olunur. «Ancaq eyni fasilə Azərbaycan saitlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Buna görə də əruzla yazılan şeirlərdə hecaların sayı ölçünü düzgün müəyyən etmir. Bəzən şeirin bir misrasında iki-üç uzun saitdən istifadə olunur, sonrakı sətirələrdə isə uzun saitlərə ehtiyac duyulmur. Çünki belə hallarda ölçü pozulmur. İlk misralardakı uzun saitlərin yeri sonrakı misra-

¹ Q.Əlilicanzadə “Meyxanə və ya bədiə” tarixi və nəzəri baxış. – “Bütöv Azərbaycan”, 2011, № 102, s14.

lardan qısa saitlərlə doldurulur».¹ Yəni ərüz vəznində yazılan şeirlərdəki misralarda hecaların sayı fərqli olur. Məsələn, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində istedadlı Azərbaycan şairi Mikayıl Müşfiqin atası əslən Xızıdan olub, Bakıda yazıb-yaratmış Mirzə Əbdülqədir Vüsaqinin «Nəvayi-şərqi yaxud qürubi-afitab» əsərindən götürülmüş misralar heç də bərabər sayılı hecalara malik deyildir:

*Afitab, ey edən qürubə səfər,
Baisi-feyz, sabitü səyyar.
Qıl təcəlla bu aləmə təkrar,
Açıl, ey çöhreyi-ziyagüstər!*²

Bu parçada birinci misra 11, ikinci misra 9, üçüncü və dördüncü misralar 10 hecadan ibarətdir. Oxu zamanı ikinci misradakı «feyz» sözü iki heca kimi tələffüz olunur və onun hesabına şeirin ölçüsü müəyyən dərəcədə tarazlaşır.

Əruz vəzninin ən mühüm xüsusiyyəti misralarda uzun və qısa hecaların bir-birini izləməsidir. Əruz vəznində qapalı hecalar həmişə uzun, açıq hecalar isə, əsasən, qısa heca hesab edilir. İfa zamanı uzun və qısa hecaların bir-birini izləməsi, növbələşməsi o deməkdir ki, birinci misrada hər hansı heca uzundursa, yaxud qısadırsa, qalan misralarda da həmin sırada olan heca uzun, yaxud qısa olmalıdır. Azər Buzovnalının qəzəllərindən birinə diqqət yetirək:

*Tazədən bənd bir qaməti-şümşadə mən,
Var yeri bülbül kimi gəlsəm əgər fəryadə mən.*

*Firqətində uyğu girməz didəyi-giryanımə,
Bəlkə rüxsari-dılasın görüm rəyadə mən.*³

¹ Hacıyev A. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. – Bakı, Mütərcim, 1996, s.227.

² Mirzə Əbdülqədir Vüsaqi. Nəvayi-şərqi yaxud qürubi-afitab. – Deyilən söz yadigardır. Toplayanı və tərtib edəni C. R.İsmayılzadə. – Bakı, Yazıçı, 1981, s.143.

³ Buzovnalı A. Tazədən bənd olmuşam... - Deyilən söz yadigardır. – Toplayanı və tərtib edəni C.R.İsmayılzadə, Bakı, Yazıçı, 1981, s.116.

XII əsrdən başlayaraq bu günə qədər ərüz klassik poeziyanın əsas vəzn sistemini təşkil etmişdir. Nizami, Xəqani, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Seyid Əzim, Sabir və b. bu vəzndən yaradıcılıqlarında geniş istifadə etmişlər. XX əsrdə şeirimizdə klassik ənənəni Sabir, Hadi, Məmmədli Şəfai, Azər Buzovnalı, Hüseyn Cavid kimi sənətkarlar yaşatmaqla bu vəznə yeni keyfiyyət gətirməyə can atmışlar. XX əsrin sonrakı illərində də poeziyada bu istiqamətdə yeni axtarışlar aparılmaqla davam etdirilməsi ərüz vəzninə müraciətin aktuallığını azaltmamışdır. Ə.Vahid, S.Vurğun, M.Müşfiq, S.Rüstəm, B.Vahabzadə, H.Qəni, Baba Pünhan, və digərlərinin yaradıcılığında ərüz novator xüsusiyyətləri ilə seçilməyə başladı. «S.Rüstəm klassik lirik janrlara, məsələn, qəzələ müraciət edərkən, ərüzdan məharətlə bəhrələnmişdir. S.Rüstəm əruzu dilimizin daxili qanunlarına, poetikasına tamamilə uyğundur; bu vəzndən istifadə edərək şair öz ahəngdar, ehtirash, coşğun publisist lirikasını daha da qüvvətləndirmişdir. Bütün bunlardan belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, böyük söz ustalarının nəhəng yaradıcılıq səyi və potensialı sayəsində ərüz dilimizdə zəngin milli xüsusiyyətlər və ənənələr qazana bilmişdir; milli poeziyamızın hadisəsi ola bilmişdir».¹

Ərüz vəznindən meyxanəçi şairlər Bəyməmməd Şağani, Ədalət Abdullayev, Ağasəlim Səlimov, Yarməmməd Əsədullayev, Məmmədli Məsəddiq, Rəhimağa İmaməliyev, Nizami Rəmzi, Cəmaləddin Cavadov, Ağamirzə Məmmədov, Kərim Kəbir, Azəri, Məşədibaba Aydəmirov və başqaları geniş istifadə etmiş, milli ərüzün inkişafına öz töhvələrini vermişlər. Təbii ki, bu heç də o demək deyildir ki, ərüz milli poeziyamızda olduğu kimi, meyxanələrimizdə də bütün imkanlarını sona qədər təcəssüm etdirmişdir. Əlbəttə, ərüz poetikanın mürəkkəb problemi olduğundan onun imkanları bu gün də sona qədər açılmamış qalır. Bununla belə son illərdə Azərbaycanda adı çəkilən sənət sahəsində yetişmiş bacarıqlı meyxanəçilər bu vəznin keyfiyyət hədlərini, heç şübhəsiz ki, genişləndirəcək və dərinləşdirəcəklər.

¹ Salmanov Ş. Bir neçə söz. – Fəsch R.Ərüz vəzninin tədrisi. – Bakı, Çıraq, 2003, s.4.

Meyxanəçi şairlər içərisində Məmmədli Şəfai, Loğman Sadıq, Məmmədli Müsəddiq, Ağasəlim Çıldağ, Rəhimağa İmaməliyev və başqaları sadə, anlaşıqlı dildə yazıb-yaratmaqla, böyük şairlərin ənənələrindən aldıkları estafeti bacarıqla davam etdirmişlər. Adlarını çəkdiyimiz şairlərdən hər biri meyxanələrimizə bu vəznin köməyi ilə böyük yenilik gətirməklə, janrın özünəməxsus və fərdi cəhətlərini inkişaf etdirməyə çalışmışlar.

Məsələn, Nəsimi söyləmişdir:

Gəl ənləhəq sirrini meyxanədə meydən eşit.

Məhəmməd Füzuli isə demişdir:

*Fəthi-meyxanə üçün oxuyalım fatihələr
Ola kim, üzümüzə acıla bir bağlı qapu.*

Əli Ağa Vahiddə:

*Ey gözüm, aləmi-insanlığa məhrəmsən əgər,
Sakit ol məclisi-meyxanədə, adəmsən əgər.*

*Ürəfa əhli üçün məclisi-mey cənnətdir,
Qoyma bu bəzmə qədəm, əhli-cəhənnəmsən əgər¹.*

Məmmədli Şəfuidə:

*Dün gecə yarım ilə söhbət məclisi-meyxanədə
Bir məqamə yetdik ki, məst oldu mey peymanədə.²*

Məmmədli Müsəddiqdə:

*Hacı Kazım meyxananın ustadı,
Meyxana ustadı tək qalmış adı.³*

¹ Vahid Ə. Qəzəllər. – Bakı, Şərq-Qərb, 1993, s.285.

² Şəfai M. «Dün gecə yarım ilə...» - Deyilən söz yadigardır. – Bakı, Yazıçı, 1981, s.233.

³ Müsəddiq M. Hacı deyir meyxana. – Abşeron meyxanaları, s.81.

Ağasəlimdə:

*Deməyin ki, dünyada dövlət ilə var qalacaq,
Düz deyiblər kişilər ancaq etibar qalacaq,
Bu gözəl meyxanələr məndən yadigar qalacaq,
Biliniz indi gözəl meyxana sultanı mənəm,
O gülü dərməgilən, o gülün bağbanı mənəm,
O xumar gözlü qızın sevgili cananı mənəm.¹*

Ədalətdə:

*Meyxanə məclisində türfə deyən, türfə gedər,
Sözü düz söyləyənin bil hər sözü hədəfə dəyər.*

Kəbir Azəridə:

*Belə meyxanələrin bilirsən ustadları var,
Hələ hər kəlmənin öz ləzzəti, öz dadları var...
Elə meyxanə deyək başımızın tacı ola,
Demirəm ki, o sözün əsla ki, möhtacı ola...*

*Belə meyxanə deyən kəlmə – ixtiyar qalacaq,
Demirəm çox sözümü – sözlə sənətkar qalacaq.²*

Rəhimağa İmaməliyevdə:

*Bakının türfə, gözəl məclisi-meyxanəsi var,
Haqqa nahaq demərəm, yoxsa ki, həmgaməsi var.³*

*Dilimi vəsf etməyə məclisi-meyxanə gərək,
Saf sözü söyləyənin hikməti-fərəhanə gərək.⁴*

¹ Səlimov A. Mənəm. - Abşeron meyxanaları, s.107.

² Ədalət, Kəbir və Nizaminin deyişməsi. - Abşeron meyxanaları, s.96, 97.

³ İmaməliyev R. Haqqa nahaq demərəm... - Abşeron meyxanaları, s.138.

⁴ İmaməliyev R.Məclisi-meyxanə gərək. - Abşeron meyxanaları, s.139.

*Əhli-kamal məclisi-meyxanədir,
Bu məclisin hər sözü dürdanədir.¹*

Loğman Sadıqda:

*Məni şad eylədi məclis yenə meyxanə kimi,
Doldu şənliklə könül bir dolu peymanə kimi.*

*Aşıqın qəlbini al, dinlə məni, ay gözəlim,
Sən şam ol, mən dolanım başına pərvanə kimi.²*

Kərim və Mehmanda:

*Gəlin eliyək hörməti meyxanəyə,
Bəsləyəgin rəğbəti meyxanəyə.³*

Yaxud Hüseyn Caviddən – «Xəyyam» pyesində:

*Saqi, aman, mey ver mana,
Doldur peyarey ver mana.
Mən abi-kövsər istəməm,
Mey ver mana, hey ver mana.*

Meyxanələrin vəsfinə həsr olunmuş gətirdiyimiz bu son də-rəcə natamam təriflərdə şairlərdən hər biri bu janr haqqında özü-nəməxsus şəkildə söhbət açır. Şəfai «məclisi-meyxanədə məqamə» yetişib meyin peymanədə məst olmasından; Məmmədli Müsəddiq «Hacı Kazımın meyxanə ustadı olmasından»; Ağasəlim «Bu gözəl meyxanalar»ın ondan yadigar qalacağına işarə etməsindən, Kəbirdə «meyxanələrin» «ustadların» və «hər kəlmənin öz ləzzəti, öz dadı», meyxanənin baş tacı olmasından, gö-

¹ İnaməliyev R. Əhli-kamal məclisi-meyxanədir. - Abşeron meyxanaları, s.140.

² Sadıq L. Məni şad cəylədi. – Deyilən söz yadıgandır. – Bakı, Yazıçı, 1981, s.322.

³ Azərbaycan Radiosunda meyxanələrə həsr edilmiş verilişdə Kərim və Mehmanın çıxışından.



Əlibala Səyyah
(Əlibala Səyyah Ağabala oğlu)
(1947 – 2001)

zəl meyxanələrin kəlmə-ixtiyar qalacağından, «sözlə sənətkar qalacağı»ndan; Ədalətdə «Meyxanə məclisində türfə deyə»nin türfə gedəcəyini vurğulamasından, Rəhimağa İmaməliyevin «Bakının türfə, gözəl məclisi-meyxanəsi var» deməsi, dilini vəsf etməyə məclisi-meyxanənin gerek olması və saf sözün hikməti-fərhanə olması, əhli-kamal məclisi-meyxanənin və bu məclisin hər sözünün dürdanəliyi; Loğman Sadığın məclisi-meyxanənin onu şad etməsi və könlünün peymanə kimi dolması; Kərim və Mehmanın meyxanəyə hörmət və rəğbət bəsləməsi və s. bir daha onu göstərir ki, meyxanələr heç də bəzilərinin başa düşdüyü kimi qeyri-ciddi janr və sənət növü deyildir.

Adlarını çəkdiyimiz və çəkmədiyimiz meyxanəçi-şairlərin əruz vəzninə müraciəti həm də meyxanələrin folklorumuzdan, şifahi yaradıcılıq növündən başqa klassik örnəklərimizdən qaynaq alıb inkişaf edib formalaşdığını təsdiqləyir. Əruz folklorumuzun yox, klassik poeziyamızın aparıcı vəznidir. Deməli, onun oxunuşu, vəznin həssaslıqla qavranılıb, dərindən mənimsənilməsi də burada xüsusi ilə əhəmiyyətlidir.

Məmmədəli Şəfainin və adlarını çəkmədiyimiz digər müəlliflərin əruz vəznindən yaradıcılıqla istifadə etmələri meyxanə janrının inkişafında xüsusilə böyük rol oynamışdır. «Məmmədəli Şəfainin klassiklərimizin ənənələrinə sadıq qalmasının mühüm dəlillərindən biri də budur ki, o, həmin klassiklər kimi öz yaradıcılığında poeziyanın qəzəl növündən əlavə həmin janrın başqa lirik növlərindən, o cümlədən qitə, təxmis, müxəmməs, rübai və sairə bu kimi növlərindən də ustalıqla istifadə etmişdir».¹

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Azərbaycan meyxanəçilərinin xeyli qismi bu gün adı çəkilən klassik poeziya janrlarından yaradıcılıqla istifadə etməkdədir.

¹ Fəsch R. Əruz vəzninin tədrisi. – Bakı, Çıraq, 2003, s.8.

VI. XX ƏSRİN 30-CU İLLƏRİNƏ QƏDƏR İFA OLUNMUŞ MEYXANƏLƏRİN TƏHLİLİ

1. Əli İslam və Mirpaşanın «Hal-hazıra dair meyxanə»ləri

Meyxanələrin təqib olunması XX əsrin 20-ci illərinin əvvəllərinə qədər davam etdi. Lakin buna baxmayaraq, 1919-cu ildə «Azərbaycan dövləti teatro aktyorları Əli İslam və Mirpaşa tərəfindən teatro səhnəsində söylənilmiş» meyxanələr Abbas Mirzə Şərifzadə və Rza Darablı¹ tərəfindən nəşr olundu. Adı çəkilən kiçik həcmli nəşrdən sonra «Satiragit teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri» Süleyman Səfərov tərəfindən işıq üzü gördü². Adları qeyd edilmiş bu nəşrləri Azərbaycan meyxanələrinin təbliğ olunması istiqamətində ilk addım, ilk qaranquş kimi qiymətləndirmək daha məqsədəuyğun olardı.

«Azərbaycan dövləti teatro aktyorları Əli İslam və Mirpaşa tərəfindən teatro səhnəsində söylənilmiş» «Hal-hazıra dair meyxanə» iki kitab Əli İslamla Mirpaşanın deyişməsidir. Burada «Görürəm», «Hara çıxdı getdi», «Bizim oldu», «Ata və oğul» mövzulu meyxanələr təqdim olunmuşdur. «Görürəm» 10 bənddən (Əli İslam - 5 bənd – Mirpaşa – 5 bənd), «Hara çıxdı getdi» 15 bənddən (müvafiq olaraq 8-7), «Bizim oldu» 9 bənddən (5-4), «Ata və oğul» 7 bənddən (4-3) ibarətdir. Sonuncu meyxanənin axıncı bəndindən sonra orijinalda səhifənin sağ tərəfində «Mabədi var» qeydi edilmişdir (dəvamı var).

«Hal-hazıra dair meyxanə»nin transliterasiyası zamanı biz mətndəki leksikaya, leksikoqrafiyaya, stilistikaya, punktuasiyaya (durğu işarəsinə) toxunmadan, söz və ifadələri mətndə necə var eyni ilə saxlamağa çalışmışıq. İndi onlardan bəzi nümunələri oxucuların ixtiyarına veririk.

Məsələn:

¹ Hal-hazıra dair. Meyxanə. - Bakı, 20 oktyabr 1919. - 10 s.

² Satiragit teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri. - Bakı, 1925. - 13 s.

--Əli İslam--

*Cour oldıq bu gecə qızıdırın meyxanəni
Bilirəm artistlərin yoxdır hiç ürək yanani
Xərcini çıxarmasa - boş yola sal tar çalani
Baxıram mən zala düz altı min ziyan görürəm.*

-- Mirpaşa --

*İstərəm mən də diyüm burda sənə meyxanə
Bax bu artistlərə sən, səhnə olub toyxanə
Ğəm ğəm üstən tökilüb, könlüm olub ğəmxanə
Cəmiyə insanları mən nəfə cəbişdən görürəm.*

-- Əli İslam --

*Fikrin ancağ odu kim hər yeri sən iyliyəsən
Bu yazıq müsəlmanın başını sən piylyəsən
Qarabağda neylədən, Nəxçvandə niylyəsən
Lənkəran xaxolların mən paran-paran görürəm.*

-- Mirpaşa --

*Nə yəman aydu bu ay lirə düşübdür əşəğa
Baxglən sərrafə sən oxşyur ağlar uşəğa
Bir tərəfdən də pisük salladub başın əşəğa
Kirbitün halını mən xeyli pərişan görürəm..*

-- Əli İslam --

*Neçə illər ağlayub indi bir ildir gülürük
Qalanılən qalırıq, ölənlər ilə ölrük
Pişigin qaçan yeri samanlıqdu biz bilirik
Gicələr yatanda də yuxumdə siçan görürəm.*

-- Mirpaşa --

*İstərəm indi gidüm Yeropayə səyahətə
Baxgilən sən Parijün eylədiği ədalətə
Leninin işlərini oxşadıram xəyanətə
Balşevik planını olanlarə üsyan görürəm.*

Bu sətirərdə xalqın rəngarəng hiss,fikir və duyğularının poetik əks-sədası olan meyxanələrin, həm də özündə güclü ideoloji yük daşımaqla, ictimai-siyasi həyat hadisələrinin, sosial emosiyaların ifadəçisi kimi çıxış edir. Əli İslamla Mirpaşanın «Görürəm» rədifli meyxanəsinə nəzər saldıqda biz o dövrkü həyat hadisələrini və ictimai-siyasi prosesləri meyxanəçilərin tipikləşmiş və poetik cəhətdən ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirdiklərinin şahidi oluruq. Ümumiyyətlə, bu meyxanə ilə tam şəkildə tanış olduqda onun ifa olunduğu dövrün xarakterik tərəfləri – ölkədəki iqtisadi, sosial, ictimai, siyasi, mədəni-mənəvi durum, vəziyyət haqqında dolğun təsəvvür almaq mümkündür.

Məsələn, «Bizim oldu» rədifli meyxanədə poetik obraza diqqət yetirək:

-- Əli İslam --

*Açıldı bahar fəsl-i gülüstan bu gün oldu
Meyxanə diməkdən ürəgim lap düğün oldu.
Sındı belə din düşməninə sərniqün oldu
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.*

-- Mirpaşa --

*Bundan sora siz bir dəxi üsyan idəcəksiz
Toplar atubən məscidi viran idəcəksiz
Lap pis gününüz daldadı əfqan idəcəksiz
Dövrən sizin oldu di görək ya bizim oldu.*

-- Mirpaşa --

*Türkin yarısını kirvə hayəstanə virirlər?
Şamil qülləni bil ke, Dağıstanə virirlər
Bakü şəhrin türk kmi əslanə virirlər
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.*

-- Əli İslam --

*Siz söylərdiniz yay bizim, yaz da bizimki
Ördək də bizim, quş da bizim, qaz da bizimki
Hər kəlmə başı bir-iki Qafqazda bizimki
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.*

Məlumdur ki, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda ictimai-siyasi vəziyyət həddən artıq gərginləşmişdi. Bir tərəfdən, çar Rusiyasının, İngiltərənin, digər tərəfdən, bolşevik Rusiyasının, erməni daşnaklarının Vətənimizə əsassız iddiaları vardı. Azərbaycanı yağlı kökə kimi onlardan hər biri özünüküləşdirmək istəyirdi. Buna görə də Mirpaşa haqlı olaraq «Türkün yarısını kirvə hayastana verirlər Şamil qülləni bil ki, Dağıstana verirlər» - deyir. Digər lirik növə aid janrlar (nəğmələr, bayatılar, oxşamalar və s.) kimi meyxanələr də sosial-iqtisadi, mədəni-siyasi durumun dəyişməsi ilə bağlı tədricən müxtəlif təbəqələrin həyatını əks etdirməyə yönəlirdi. Xalqın sosial-iqtisadi həyat şəraiti bütün cəhətləri ilə folklorda (meyxanədə) öz əksini tapırdı. Meyxanələrin özünəməxsus tarixi rəngarəngliyi onların mövzusunun yeniləşməsində, poetikasının rəngarəngləşməsində və dəyişilməsində özünü büruzə verdi.

Əli İslam və Mirpaşanın meyxanələri bizə onları həm də sosial-tarixi, ictimai-siyasi məzmunlu nümunələr kimi nəzərdən keçirməyə imkan verir. Bu meyxanələrdə sosial proseslərə, ədalətsizliklərə qarşı münasibət bildirilir, ictimai həyatın müxtəlif tərəfləri ümumiləşdirilir və tipikləşdirilir.

Lirik janra aid olan meyxanələr lirik nəğmələr kimi diqqəti nəinki həyat hadisələrinin üzərində cəmləşdirir, həm də həyat hadisələrinə münasibət ifadə edir. Məsələn, meyxanələrdə tarixi-qəhrəmanlıq nəğmələri kimi hər hansı hadisənin konkret zaman kəsiyində getdiyi təsvir edilir. Meyxanələr onu ifa edənlərin konkret məqamda ürək çırpıntılarını göstərir. Elə buna görə də meyxanələr insan həyatının sosial, yaxud məişət problemlərini daha qabarıq əks etdirir. Meyxanələr məhz bu cəhətinə görə bir qayda olaraq aktual, müasir və son dərəcə gərəkli bir janr təsiri bağışlayır.

2. «Satiragit Teatrosunda Deyilmiş Vahidin Meyxanələri»

«Satiragit teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri» (biz burada da o dövrün yazı qaydalarını, stilistikasını olduğu

kimi saxlayırıq) struktur, kompozisiya, ideya-məzmun və motiv baxımından tamamilə fərqli nümunələrdir.

Naşir Süleyman Səfərov kitabçanın əvvəlində meyxanələrin ifasından əvvəl bu janr haqqında «Bir-iki söz» başlığı altında öz məramını açıqlayaraq belə yazır:

«Türk tənqid və təbliğ tyatrosu üçün yazılmış meyxanə və lubuq adlandırılan həyatı, ictimai məsələlər haqqında yazılan bu parçalar dağınıq qalmamaq üçün bir yerə toplanmasına və bu şərlərin tərtibində əsas olaraq musiqi ahəngi nəzərdə tutulduğundan bəzi yerlərində bir növ ünsizlik, ahəngsizlik nəzərə çarpıjor.

Bunun üçün şəryət nöqtə nəzərindən də bir çox nöqsanları olacağı təbiidir. Möhtərəm oxucilərdən görüləcək səhvə, nöqsanlara göz yummalarını rica ediyorum.»

Bundan sonar o, meyxanələrin necə olunacağı haqqında qısa məlumat verir.

«Pərdə açılmamış musiqi başlarkən aqtyorların yarısı səhnənin bu tərəfdən, yarısı də bu biri tərəfdən musiqi marşının üstündə bir dəfəmə cəmaət arasında gəzərkən gəlüb sıra ilə səhnədə düzülürlər.

Ən yuxarı başda bir nəfər qırmızı paltar əlində bayraq durub, yerdə qalan aqtyorlar öz qaedələri üzrə dayanmışlar.

Aqtyorların qabağında isə iki nəfər qız , bri sağda, o brisi soldə əllərində aşağıda yazılan satiragit mahnusunun brinci beytini bayraq üzərində yazılmış cəmaətə tərəf dutub oxuyurlar.»¹

Beləliklə, musiqi çalınan və xor oxuyur:

Xor:

Satiragit aynədr açmağə xəlqin gözini

Görəcəkdir bu aynədə hər kəs özini, hər kəs özini

¹ Satiragit teatrosunda deyilmiş Vahidin Meyxanələri. Naşiri: Süleyman Səfərov. – Bakı, 1925, s.3.

- 1) *Şu gözəl aynadən almalı ebrət
Gəl itmə ondan gürübən eybinə nefrət
Doğru gözlə öznə itgilə deqqət*

Xor:

*Satragid aynadr açmağa xəlqin gözini
Görəcək bu aynadə hər kəs özini, hər kəs özini*

- 2) *Bu sehnəmiz bildikni iliyəcəgdr.
Çekinməyüb hər kesin əybin diyəcəgdr.
Arabir bəzi adam inciyəcəgdr.*

Xor:

*Satiragit aynadr açmağa xəlqin gözini
Görəcək bu aynadə hər kəs özini, hər kəs özini*

- 3) *Bu səhnəmiz gələnə canlandıracaqdr.
Kəndçiləri, rəncbəri qandıracaqdr.
Müftəxor mollaları yandıracaqdr... və s.*

«Musiqi dübarə marş çalıb aqtiyorlar yenə bir dəfə cəmə-
ətin içində dövr gəzib çıxıb gedirlər».

Bundan sonra «meyxanə» və «lubuq» verilir.

«Pərdə açıldıqda sehnənin içində bir pərdənin üzərində
hər şiedən bir rəng şəkillər çəkəlməmiş, fəqət aqtiyorların sifəti
görikən yerlər ilə əllərinin yerləri görünür oxuyan vəqt artstlər
şeklin dal tərəfində oturub başları ilə əllərini həman kesilmiş
yerlərdən göstərüb oxuyurlar, sözlərdən məlum olunur. Bir niçə
fələ, kəndci, baqqal, molla, burjuı, bək və xan».

Bütün meyxanə burada musiqi altında gedir.

*Acları nöş salmadınız xəyalınızə
Onlar də saheb olalar malınızə
Qarnınız indi yapışib dalınızə
Dodağınızın acından heç qanı yoxdır, hey heç qanı yoxdır....*

*Mollalar da sizlərə tərəfdar idi
Fələnin yoxdi puli mürdar idi*

*Söz bu ki sizdə o zaman var idi
Pulszin heç yerdə məkanı joxdur, hey məkanı yoxdur...*

*Bu sözləri fələlərə qandırın
Burjuylarla mollalardan yan durun
Bunları görcek dədəsin yandırın
Çünke bulardə fələ qanı joxdur, hey qanı yoxdur....*

*Bu müftəxorlardu yiyən hər yanı
Vurun şəriətdə halaldır qanı
Noulsədə bir kesə ziyanı yoxdur
Bizdə günah yoxdur, vurun burjuyu, vay vay burjuyu...*

Nümunə gətirilmiş parçalardan hər birində müəllif və Satiragit teatrının aktyorları tərəfindən dövrün ümumi mənzərəsi ustalıqla yaradılaraq tamaşaçı və oxuculara təqdim edilir.

Əli Ağ Vahidin bu kitabçada müxtəlif quruluşlu, məzmunlu, vəznli, mövzulu, ideya-problem cəhətdən rəngarəng meyxanələri verilmişdir. Burada şairin «O da yoqdur /Sabir gecəsi deyilmiş meyxanə/» nümunəsi daha ibrətamizdir.

- 1) *Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra
Oxuyarıq namnə rəhmət öləndən sonra
Sabir u qədri çekdi xəlq içində bəlalər
Eylədi nefrin ona cəmi mollarümalər
Cəmaətdən eşitdi cürbecür eştəralər
Xəlqdən artıdı ona rəğbət öləndən sonra
Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra ...*
- 6) *Özgələr şaer ilə böyük eftexar idir
Bzinkilər görəndə nefrətin izhar idir
Bən dimirəm bu sözü eylə hamı eqrar idir
Bu işdə bilməm nədr hikmət öləndən sonra
Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra*

«Satiragit teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri» kitabında başqa bir maraqlı meyxanə də verilmişdir. Bu meyxanə «Yaramaz qaba müdir və lovğa quryer barəsində» adlanır:

- 1) *Əlbəttə müdir istəsə ke, hörməti olsun
Xəlq içrə gərək böylə bir ünsiyyəti olsun
Xoşlıqla ona söz disə hər kes, o çıxırsun
Sögsöndə gərək xəlqi çıxırmaq hələ dursun
Yıxsun əyağı altınə baş-göznə də vursun
Ta bəlkə bu növ ilə böyük xedməti olsun
Xəlq içrə gərək böylə bir ünsiyyəti olsun ...*
- 6) *Birdən-birə qış fəsli dönüb yay ola bilməz
Hər kez yuxarı ilə aşağı tay ola bilməz
Bin ildə qala orda tramvay ola bilməz
Yerlə yerin əlbəttə gərək qiyməti olsun
Bir də bu işin incə gərək hikməti olsun*

Tərtibçilər Ə.Vahid haqqında qısa yaradıcılıq arayışında onun əsasən qəzəl şairi, meyxanə ustadı kimi məşhur olduğunu qeyd edirlər. Onun gənc yaşlarından Bakıdakı «Məcmə üş-şü-əra» məclisinin iştirakçısı olduğunu vurğulamaqla, yaradıcılığına XIX-XX əsrlərdə yaşamış böyük şair Məşədi Azərin təsirindən danışirlər. «Vahid Azərbaycan ədəbiyyatında satirik şeirlər ustası kimi tanınmaqla bərabər, eyni zamanda meyxanə, bədahətən söz demək növünə bir şirinlik, bir yenilik gətirmişdir»¹. Ə.Vahid haqqında bu fikir də vurğulanır ki, onun Bakıda, Bakı kəndlərində xalq arasında, toy şənliklərində meyxanə demək sahəsində şöhrəti olmuş, söylədiyi meyxanələrdə çox vaxt satirik nümunələr üstünlük təşkil etmiş, buna görə də Vahidin meyxanə janrına gətirdiyi yenilik xüsusi ilə diqqətə çatdırılır.

Ə.Vahidin «Satiragit teatrosunda deyilmiş meyxanələri» xeyli cəhətləri ilə – kompozisiya, struktur, məzmun, qafiyyə, intonasiya və s. baxımından bugünkü meyxanələrdən fərqlidir. Satiragit teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri yuxarıda söylədiyimiz belə fikrimizi bir daha təsdiqləyir ki, meyxanələr doğrudan da teatrallaşmış mərasim folkloru ilə bir sıra müştərək məqamlara malikdir. Həç şübhəsiz ki, burada üst-üstə düşən cəhətləri

¹ Abşeron meyxanaları. s.26.

(eyni zamanda fərqləri) geniş şəkildə öyrənib araşdırmağa da böyük ehtiyac vardır.

Hesab edirik ki, Əli İslam və Mirpaşa tərəfindən teatr səhnəsində söylənilmiş «Hal-hazıra dair meyxanə»və «Satiragit teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri»nin transliterasiyası ilə tanışlıq oxucularda XX əsrin əvvəllərində bu xalq janrının inkişafının hansı səviyyədə olması haqqında dürüst təsəvvür yaradacaqdır.

3. «Abşeron meyxanaları» kitabında təqdim olunmuş nümunələrin təhlili

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, XX əsrin 90-cı illərindən meyxanələrin nəşr olunmasına münasibətin «istiləşməsi» onların həm də yazıya alınma zərurətini meydana çıxardı. Elə məhz bu baxımdan da «Abşeron meyxanaları»nın tərtibçiləri bu sənətin tarixinə ekskurs etməyə üstünlük vermişlər. Belə ki, burada Mirzə Bağırın «Keçmişlərdə Bakıda müsəlman və erməni toylarının təsviri» nümunələri bu şairin klassik poeziya ustası olduğunu göstərir. Orada təqdim olunmuş iki «Bədihə» (XX əsrin 50-60 -cı illərində senzura meyxanə sözünə qadağa qoymuşdur. Bununla əlaqədar meyxana sözü «bədihə» sözü ilə əvəzlənmişdir. Bu isə meyxana janrının tarixi kökünə kölgə salırdı) adlı şeirdən birinci «Bədihə»dəki bəndlərə diqqət etsək, bunun şahidi olacağıq:

*Nə qədər şərh eliyək meyxanə?
Bəsdi gəldik daxi, vallah, canə?
İndi gəl əzm eləyək Şirvanə,
Bəxti-nasaz bizə yar deyil.
Bəzi şair itirib rəsm-təhi,
Bəzisi mədh eləyir padşahı,
Hər kəsin vardı bir ümmidgəhi,
Bizə bir kimsə səbəbkar deyil.¹*

¹ Abşeron meyxanaları. Tərtibçi müəlliflər: Rəhimağa İmaməliyev, Təvəkkül Səlimov, Məmmədəli Məsəddiq, s.9.

Həmin bu şeir nümunəsində bir dəfə də olsun “bədihə” sözü işlənilməmişdir. «*Nə qədər şərh eliyək meyxanə*» şeirin bu misrasında hər bir suala cavab var. Əgər bu bədihə olsaydı, şair yazardı «*Nə qədər şərh eliyək bədihə*».

Bu bəndlər XIX əsrdə qələmə alınsa da, günümüz üçün necə də aktual səsləndiyini hiss etməmək mümkün deyildir. Mirzə Bağırın bu sətirlərini oxuduqda sanki bəziləri XXI əsrdə yaşadıklarını unudurlar. Çünki Mirzə Bağırın təsvir etdiyi cybəcərliklər o dövrdə olduğu kimi bu gün də davam etməkdə və bəziləri tərəfindən «cılalanmaqdadır».

Meyxanələrin daxilində bir «hekayət-rəvayət» janrı da vardır ki, sənətkarlar hələ lap keçmişdən ona müraciət etmişlər. Mirzə Bağırın da bu janrda söylədiyi meyxanələri vardır. Buna biz onun «Keçmişlərdə Bakıda müsəlman və erməni toylarının təsviri»ni nümunə göstərə bilərik. Burada, demək olar ki, Bakı toylarının özünəməxsusluğu, insanların davranışı, kimsə toya hazırlaşarkən bu təmtərağın sədasının bütün vilayəti götürməsi, məclisin qurulması, sazəndənin «dövrən yığması», onun məclisdəkilərə qaş-gözüünü süzdürməsi, bəzilərinin «pulu barmaq arasında gizlətməsi», aşığın dövrən yığarkən «eviniz abadan» deməsi, süfrənin açılması, stəkanların düzülməsi, insanların diz üstə çökməsi, yemək-içməyin başlaması, sonra sazəndələrin oynaması, məclisdəkilərin nəşeyi-meydən pərişan olmaları, erməni Qriqorun sazəndə başı olması, onun qabağına pul tökülməsi, onun şəriklərinin usta yox, naşı olmaları, erməni musiqiçilərinin «bir quruşdan ötrü uzanıb öl»məsi, yığılan pulların şəriklər arasında bölüşdürülməsi, «sonra Sərkisin meyxanəyə» keçməsi, musiqi başa çatdıqda camaatın «əyləşibən ... qumara» başlaması, hər kəsin üreyinin şad olması və s. qeyd olunur.

Mirzə Bağırın «Keçmişlərdə Bakıda müsəlman və erməni toylarının təsviri» meyxanəsi heç də yalnız Bakıdakı toyların təsviri deyildir. Bu əsər həm də XIX əsrdə Bakıda gedən toy mərasimlərinin, adət-ənənələrin özünəməxsusluğunun canlı mənzərəsidir. Bu nümunədən həm də meyxanələrimizə nəinki Azərbaycan türklərinin, həm də digər millətlərin açıq-aydın marağını görmək mümkündür. (məsələn, «sonra dönər Sərkis meyxanəsinə» sətirinə

diqqət yetirək). Əsərdə meyxanənin meyxanəçilər tərəfindən həm də yerdə oturaq vəziyyətdə əyləşərək deyildiyinin şahidi oluruq. Buna görə də buradan həm də meyxanələrin sırf milli, Azərbaycan türklərinin sənət növü olduğu qənaətinə gəlmək olar.

«Abşeron meyxanaları» kitabında tərtibçi-müəlliflərin yaradıcılığından da nümunələr verilmişdir. Məmmədli Müsəddiqin «Hacı deyir meyxana», «Meyxanə», «Gəlin deyək meyxana», «Erməniyəm», «Perestroyka», «Hücum etdilər Təbrizə»; Rəhim-ağa İmaməliyevin «Buzovnanın öz yeri var», «Haqqa nahaq demərim», «...Məclisi meyxanə gərək», «Əhli-kamal məclisi-meyxanədir», «Üzdə gülən dostları...», «Mübarək», «Vahidin», «...Bu digəlar» kimi meyxanələri təqdim olunmuşdur.

Yeri gəlmişkən, Müsəddiq Məmmədli Hüseyn oğlu (1922-1997) haqqında bəzi məlumatları vermək yerinə düşər. Məmmədli Müsəddiq tanınmış şair, publisistdir. 1969-cu ildə filologiya elmləri namizədi elmi dərəcəsinə almışdır. O, 1922-ci ildə Cənubi Azərbaycanın Kərməri mahalındakı Yengicə kəndində anadan olmuşdur. Miyanə şəhər orta məktəbini fars dilində bitirdikdən sonra bir bazada fəhlə işləmiş və yeni zamanda Miyanə şəhərində Şahpur adına orta məktəbin axşam şöbəsində fars dili müəllimi işləmişdir (1943-1945). Hizb Tudeyi İranın (İran Xalq Partiyasının - 1944) sonra Azərbaycan Demokrat Fırqəsinin (1945) üzvü olmuşdur. Şahlıq rejiminə qarşı mübarizə aparan Azərbaycan Milli Demokrat Hərəkatının fədaisi olan M.Müsəddiq əldə silahla vuruşmuş və şah rejimi onu ölüm cəzasına məhkum etmişdir. Vəziyyəti belə görən Məmmədli Müsəddiq gizli fəaliyyətə keçib qaçaqçılıq etmiş (1946-1947) sonra Şimali Azərbaycanda siyasi sığınacaq almaq niyyəti ilə sərhədi keçmişdir. Burada həbs edilərək iki ay Lənkəranda, bir il Astarada, sonra isə Böyük Şor əmək islah düşərgəsində on ay həbsxanada saxlanılmışdır. Həbsxanadan azad olunduqdan sonra Gəncə Kənd Təsərrüfatı Texnikumunda təhsil almış (1949-1953), oradan Ağstafaya gedib aqronom işləmişdir (1954). Daha sonra isə Azərbaycan Demokrat Fırqəsinin zamənəti ilə Bakı Ali Partiya məktəbinə göndərilmişdir (1954-1958). 1958-ci ildən M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanasında klassik

ədəbiyyat şöbəsində ömrünün sonuna qədər işləmişdir. Ədəbi aləmdə mübariz ruhlu və vətən həsrətli şeirləri ilə tanınmışdır. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının təbliğatçısı və tədqiqatçısı kimi fəaliyyət göstərmişdir. «Mirzə Mehdi Şükuhinin həyat və yaradıcılığı» mövzusunda dissertasiya müdafiə etmişdir. «Azərbaycan», «Ədəbiyyat və İncəsənət», «Azərbaycan müəllimi»; «Varlıq», «İnqilab yolunda», «Tehran»; «Savalan», «Berlin»; «Ana dili» (Bonn) və s. qəzet və jurnallarda çoxsaylı şeir və məqalələri dərc olunmuşdur¹.

Məmmədəli Məsəddiq tariximizi, klassik Şərq poeziyasını, dini-əxlaqi ənənələri, təsəvvüf ədəbiyyatını dərindən bilən şəxsiyyətlərdən idi. O, əruz bilicisi, qəzəl, meyxanə xiridarı olmaqla, tərcümə ilə yaxından məşğul olmuş, bütün xətt növlərini dərindən mənimsəmişdir. M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanasında baş bibliograf Məmmədəli Məsəddiqlə uzun müddət bir şöbədə çalışan Səidə xanım Abdullayeva bizimlə söhbətdə ondan ağızdolusu danışmış, onun yüksək təfəkkür sahibi, ədəbi-mədəni ənənələrimizi daim qorumağa çalışan vətəndaş kimi xarakterizə etdi. Prof.Nazif Qəhrəmanlı isə bizə söylədi ki, Məmmədəli Məsəddiq onlara daim kitabları göz bəbəyi kimi qorumağı tapşırır və deyirdi ki, xalqın dili, tarixi, folkloru, mədəniyyəti – bütün hər nəyi varsa kitablardadır.

Məmmədəli Məsəddiq, qeyd etdiyimiz kimi, şeirə, sənətə, qəzələ, qəsidəyə, meyxanəyə bağlı olan ensiklopedik dünya görüşlü bir insan idi. Hamı ondan klassik poeziya, məntiq, nəstəliq, ədəbiyyatşünaslıq, estetika, şeir nəzəriyyəsi ilə bağlı məsləhətlər alırdı. Məmmədəli Məsəddiqin meyxanələri dərindən bilməsi meyxanəçilərin onunla yaxından ünsiyyətdə olmasına səbəb olurdu. Təsədüfi deyildir ki, Ağasəlim Çıldag, Rəhiməğa İmaməliyev və başqaları daim onunla görüşər, məsləhətləşərdilər. Yəni, Məmmədəli Məsəddiq meyxanəni yalnız söyləməklə, yazmaqla yox, həm də onun qəliblərinin, nəzəri xüsusiyyətlərinin necə olmasını, necə qurulmasını digərlərinə dərin-

¹ Əhmədov T. Azərbaycan yazıçıları ensiklopedik məlumat kitabı. – Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası NPB «Önər» nəşriyyatı, 1995, s.307.

dən mənimsətməklə də məşğul olurdu.

Məmmədəli Müsəddiqin meyxanələri Azərbaycanda meyxanələrin coğrafiyasının genişliyindən xəbər verir. Əslən Cənubi Azərbaycanın Kərməri vilayətinin Yengicə kəndindən olan bu sənətkar klassik Azərbaycan ədəbiyyatının mahir bilicisi kimi şöhrət tapmışdır. M.Müsəddiqin meyxanələri ilə tanış olduqda onun bu sənətin sirlərinə dərinləndiyinin şahidi oluruz:

*Gəlin bura, Hacı deyir meyxana,
O, şir kimi yenə girib meydana.*

*Meyxanada kimdir bərabər ona?
Meyxanada qüdrəti çatmış ona?
Hacıya da vurulmuşdur bir sona.
Hacı bəzən can deyərdi canana.
Gəlin bura, Hacı deyir meyxanə
O, şir kimi yenə girib meydana.¹*

Şair bu əsərdə Hacı Kazımın meyxanə ustadı olmasından, onun adının bu sənətdə yüksəlməsindən, sənətdə ona heç kimin bərabər olmadığından, saatlarla meyxanə deməsindən, ona Allahın bu sahədə böyük qüdrət verməsindən danışmaqla, həm də, vəznin, qafiyənin, kompozisiyanın, mövzunun, işlədilmiş söz və ifadələrin seçilmiş mətnə uyğun olaraq tapıldığını göstərir.

Məmmədəli Müsəddiq digər bir «Meyxanəyə» şeirində yazır:

*Mən getmirəm məclisi-meyxanəyə,
Bağlamadım ömrümü peymanəyə,
Qoşulmaram məst ilə məstanəyə,
Sirr vermərəm qonşuya, biganəyə,
Bağlamadım ömrümü peymanəyə.
Aqibəti yox, bala, peymanənin,
Tutma yolun eşqidə biganənin,*

¹ Müsəddiq M. Hacı deyir meyxanə. – Abşeron meyxanaları. Tərtibçi-müəlliflər Rəhimağa İmaməliyev, Təvəkkül Səlimov, Məmmədəli Müsəddiq, s.81.



Molla Məmməd
(Məmmədqulu Balağa oğlu Əhmədov)
(1950 – 2010)

*Seyrinə çıx aşığı-məstanənin,
Olma əsiri badənin, peymanənin,
Bağlamadım ömrümü peymanəyə,
Söyləməmə sirrimi biganəyə.*

*Ermənilər xainidir millətin,
Min il çörək ver itirər qiymətin,
Çox çəkmişik alçaqların zillətin.
Çoxdan atıbdır xainlər qeyrətin
Qurşanıblar vodka-peymanəyə,
Söyləmə sən sirrini biganəyə. (s.82-83)*

Müsəddiqin bu şeirinin didaktik-tərbiyəvi xarakterli olması ilə bərabər, həm də ermənilərin iç üzünün açılması, xain millət olması, çörək itirənliyinin, əməllərindən xalqımızın daim əziyyət çekdiyinin, qeyrətsizliyinin şahidi oluruq. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, şair digər bir «Erməniyəm» meyxanəsində özgə torpaqlarının xəstəsi olan millətin mental-milli simasını ustalıqla yaratmışdır:

*Erməniyəm, yalan tarix yazanam,
Özgələrin düz tarixin pozanam,
Demə ki, mən əyri yoldan azanam,
İş pis olsa tez dönərəm döngəni
Yaltaqlıqda yaxşı məharətim var,
Xəyanətdə ayrıca qüdrətim var.*

*Erməniyəm, düşmənam müsəlmana,
Göz dikmişəm bütün Azərbaycana,
Mən şərikəm qonşuda Gürcüstana,
Yaxşı tanı, yüz görmüşəm türməni,
Yaltaqlıqda yaxşı məharətim var,
Xəyanətdə ayrıca qüdrətim var. (s.85)*

Burada müəllif sanki əvvəlki meyxanədə dediklərini bir qədər də dərinləşdirərək ermənilərin etnik-milli, mənəvi-əxlaqi

dəyərlərini auditoriyaya doğru-dürüst çatdırı bilir. Burada erməni «xəyanət xərməni», hiyləgər, «yalan tarix yazan», «özgələrin düz tarixin pozan», «yaltaqlıqda yaxşı məharəti olan», «xəyanət-də qüdrətli, müsəlmana düşmən, Azərbaycan torpağına göz dikən, Gürcüstan torpağına şərik çıxan» kimi dəyərləndirilir.

Müsəddiqin «Abşeron meyxanaları» kitabındakı digər iki meyxanəsi «Perestroyka» və «Hücum etdilər Təbrizə» nəinki bu janrın özünəxas xüsusiyyətlərini, həm də sanki təsvir etdiyi hadisələrin doğru-dürüst süjet xəttini qurub inkişaf etdirməklə, dövrün kataklizmləri barədə müfəssəl təsəvvürlər yaradır. Bu, şairin «Hücum etdilər Təbrizə» meyxanəsində daha koloritlidir.

*Məşrutə dövrü xalq qiyam eylədi
Azadxahlar şaha peyam eylədi,
Səttərxan işləri tamam eylədi,
Mücahidlər gizlidən çıxdılar üzə,
Rus, ingilis hücum etdi Təbrizə,
Səttərxanla dayandılar üz-üzə.*

*Düşmənlərlə vuruşurdu Səttərxan,
Baş əymədi düşmənlərə qəhrəman,
Yağlara yaxşıca tutdu divan,
Düşmən ölüsü gündə çıxdı beş yüzə,
Rus, ingilis hücum etdi Təbrizə,
Səttərxanla dayandılar üz-üzə. (s.87-88)*

Bu əsərin həcmcə kiçik olmasına baxmayaraq, onu həm də dövrün və regionun müxtəsər tarixi sənədi kimi səciyyələndirmək olar. Burada xalqımızın azadlıq dolu tarixi salnaməsi yaradılır. Təbrizin rus, ingilis, fars silahı altında inləməsi – Məhəmmədəli şahın Təbrizə qoşun yollaması, onların xalq ilə üz-üzə durması, Marağadan Səməd xanın, Qaradağdan Məmmədxanın qoşunlarının Tehranın əmri ilə təbrizlilərə divan tutması, Mister Şit (Amerika konsulu) və Nikitinin (rus konsulu) xaçpərəstlərdən 30 min nəfərlik xristian ordusu yaradıb Urmu, Xoy, Salması qarət etmələri, Salmasda Azərbaycan türklərinin Andronikin burnunu ovub onu

dizin-dizin süründürmələri uğurla təsvir edilmişdir.

Məmmədli Müsəddiqin meyxanələri bir daha göstərir ki, meyxanə janrı heç də bəsit, yüngül, systemsiz, yalnız qafiyə tutub söz demək xatirinə yaradılmış nümunələr yox, həm də mühüm tarixi faktları özündə əks etdirə bilən sənəddir. Yəni meyxanələri toplayıb, öyrənib nəşr etdikdə biz nəinki şifahi xalq ədəbiyyatımızın bir qolunu, həm də tariximizin bəzi ziddiyyət, məhrumiyət dolu səhifələrini onun vasitəsi ilə öyrənib bərpa etməklə xalqa çatdırırıq. Dastanlarımızda, tarixi nəğmələrimizdə olduğu kimi, meyxanələrimizdə xalq tarixinin yaşadığını görə biliriksə, deməli, bu janra ögey münasibət bəslənilməsi də heç bir halda özünü doğrulda bilməz.

«Abşeron meyxanaları» kitabında tərtibçi-müəlliflərdən Rəhiməğa İmaməliyevin də meyxanələri poetiklik və məzmun baxımından maraq doğurur. Bu nümunələrlə tanış olduqda oxucu meyxanəyə gərəkli və mükəmməl bir sənət növü kimi münasibət bəsləyir:

*Dilimi vəsf etməyə məclisi-meyxanə gərək,
Saf sözü söyləməyə hikməti-fərəhanə gərək.*

*Bax bədiyə sözünə gör nə qədər hikməti var,
Günəşin zərrəsidir, abi-həyat məlhəmi var,
Çox sözü dürr eləyən ustadların qiyməti var,
Simu-zər gəldi gedərdir ki, qalan bir sözdür.
Bunu inkar eləyən məclisi-meyxanə gərək,
Saf sözü söyləməyə hikməti-fərəhanə gərək.*

*Meyxanə ya bədiyə Mirzə Bağırda deyilib,
Hər keçən məclisdə o kişiyyə qiymət verilib,
Bu gün də yadda qalan fəxrli sözlər ki, deyib,
Bizə mirasdı qalıb, ağıllı meyxanə gərək,
Hikməti vəsf etməyə məclisi-meyxanə gərək,
Saf sözü söyləməyə hikməti-fərəhanə gərək.¹*

¹ İmaməliyev R....Məclisi-meyxanə gərək. – Abşeron meyxanaları, s.139-140.

Bu, «...Məclisi-meyxanə gərək» şeirindən parçalardır. Şairin digər «Əhli-kamal məclisi-meyxanədir» əsərindən də bir-iki parçaya diqqət yetirib «Abşeron meyxanaları» ilə bağlı fikrimizi ümumiləşdirəcəyik:

*Əhli-kamal məclisi-meyxanədir,
Bu məclisin hər sözü dürdanədir.*

*Abşeronda vardır söz ustadları,
Bəlağətli söz deyən övladları,
Vahid kimi olub sənətkarları,
Gör nə deyir onun xiridarları,
Əhli-kamal məclisi-meyxanədir,
Bu məclisin hər sözü dürdanədir.*

*Meyxananın solmaz gülistanı var,
Deyilməmiş hikmətli dastanı var,
Bədyəçilər var ki, adı-sanı var,
Söz süfrəsindən də doymayanı var,
Əhli-kamal məclisi-meyxanədir,
Bu məclisin hər sözü dürdanədir. (s.140)*

Gətirdiyimiz hər iki nümunədən meyxanənin nə qədər hikmətli və qiymətli olduğu Abşeronda tanınmış ustadların, Mirzə Bağırın böyük yeri olduğu, ona hər məclisdə qiymət verildiyi, onun fəxrli sözlərlə yad edildiyi haqlı olaraq göstərilir. «Əhli-kamal məclisi-meyxanədir, bu məclisin hər sözü dürdanədir», Abşeronun bəlağətli söz deyən övladları, Vahid kimi sənətkarları, söz xiridarları, dastanları, hikmətli sözə daim ehtiyacları olduğu şeirdə lazımınca vurğulanır. Rəhimağa İmaməliyev öz meyxanələrində bu janrın sərafları haqqında, məsələn, Məşədi Azər, Səməd Mənsur, Müznib, Asi, Sağib, Müniri kimi sənətkarlardan danışır, onların bu sənətdə mühüm yerləri olduğunu vurğulayır.

Beləliklə, burada nəzərdən keçirdiyimiz nümunələr meyxanələrin bir daha şifahi xalq yaradıcılığı janrı kimi öyrənilərək tədqiq edilib nəşr etdirilməsinin zamanının çoxdan yetişdiyini sübut edir.

VII. MEYXANƏLƏRİN MUSIQI ALƏTLƏRİ İLƏ MÜŞAYİƏT OLUNMASI

Meyxanələrin tədqiqi, öyrənilməsi həm də ona görə zəruridir ki, bu növ xalq şeirinin, xalq musiqisinin, demək olar ki, əksər səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirmişdir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, poetik növlərin, musiqi janrlarının özü meyxanələrdən doğub inkişaf etmiş, formalaşmışdır. Bununla belə qeyd edilməlidir ki, meyxanələr poetik janr olduğundan, bir tərəfdən, musiqimizə təsir etmiş, digər tərəfdən, özü musiqiləşmişdir.

Meyxanə uzaq dövrlərdən xalq tamaşaları, oyunları, qaravəllilərdən, dərvişlikdən mənbə götürüb gəlsə də, onun XIX əsrin sonu XX əsrin 80-ci illərinə qədərki inkişafının Bakı kəndləri folkloruna, Abşeronu aid edilməsi daha düzgündür. Lakin meyxanələrin Bakı kəndlərindəki inkişafını rus çastuşkalarının inkişafı ilə eyniləşdirə bilmərik. Belə ki, Rusiyada böyük şəhərlərdə fabrik, zavod və iri sənayedə məşğul olan insanlar içindən çastuşka ifaçıları ortaya çıxırdı və onlar bu janrın köməyi ilə dövrün əyintilərini, tələblərini, çatışmazlıqlarını ifadə edirdilər. Bakı kəndlərində bu, əsasən ənənə ilə bağlı idi. XX əsrin 90-cı illərinin əvvəllərindən isə meyxanələrin ifa olunma coğrafiyası sürətlə genişlənməyə başladı. Hazırda meyxanə yaradıcılığı nəinki Azərbaycanda, hətta onun sərhədlərindən kənarda (məsələn, Gürcüstanda) da sürətlə inkişaf etməkdədir. Burada Qazaxdan tutmuş Bərdəyə, Göyçaya, Sabirabada, Lerikə, Masallıya və s. qədər hər tərəfdə istedadlı meyxanəçilər «ordu»sunun yetişdiyini görürük.

Bəzi toplayıcı-tərtibçilər (məsələn, Abbasqulu Nəcəfzadə) musiqili meyxanələrin yaranma tarixini Nizami Rəmzi ilə bağlayırlar. Nizami Rəmzi musiqili meyxanələrin inkişafında və formalaşmasında böyük rol oynasa da, bu tipli meyxanələrin yaranma tarixinin biz daha uzaqlara – XX əsrin 20-ci illərinə getdiyinin şahidi oluruq. Məsələn, Əhməd Anatollunun 1925-ci ildə nəşr olunmuş meyxanələrinin hamısının hansısa musiqi havasına

yazıldığını müəllif özü həmin nümunələrin altında göstərir. Bu bir daha təsdiq edir ki, Nizami Rəmzi, Ağamirzə, Kərim, Mehman Əhmədli, Vüqar, Namiq Qaraçuxurlu, Aydın Xırdalanlı və başqaları bu sahədə olan mövcud ənənəni ustalıqla davam etdirməyə çalışırlar. Əlbəttə, musiqili meyxanələrin deyilməsində meyxanəçilərin avazlı, ahəngli səsə malik olmaları son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, 1991-ci ilin noyabrında Qorxmaz Əlilicanzadənin təşkilatçılığı və rəhbərliyi altında keçirilmiş Meyxanəçilərin I Respublika müsabiqəsində iştirakçıların bu qabiliyyətinə Ələkbər Şahid, Ağasəlim Çıldağ, Hacı Mail, Həkim Qəni, Nizami Rəmzi və Qorxmaz Əlilicanzadə kimi münisflər xüsusiylə diqqət yetirmişlər. Müsabiqəyə 10 fevral 1992-ci ildə yekun vurulmuş və 10-13 mart 1992-ci ildə Bakı Dövlət Sirkində qaliblərin «Meyxanə məclisi» adlı konsertdə Ağamirzə, Elçin, Kərim, Məşədibaba, Vüqar Əbdülov və Vahid Qədim laureat adına layiq görülmüşlər.

1997-ci ilin sentyabr-noyabr aylarında isə Meyxanəçilərin II Respublika müsabiqəsi keçirilmiş, Ağasəlim Çıldağ, Hacı Mail, Həkim Qəni, Ağamirzə, Molla Məmməd, Kərim və Qorxmaz Əlilicanzadə (o, bu dəfə də bu müsabiqənin təşkilatçısı və rəhbəri olmuşdur) meyxanələrin ideya-məzmunu, struktur-kompozisiya bitkinliyi, onların harmonikliyi və s. məsələlərlə yanaşı, avazlı, ahəngli meyxanə deyənlərin sənətinə üstünlük verərək Əli-İslam Dağlı, Namiq Qaraçuxurlu və Aydın Xırdalanlına laureat elan etmişlər.

Hər iki müsabiqədə meyxanəçiləri yalnız nağara və zal-dan gələn çırtma səsi müşayiət etmişdir. Əlavə heç bir musiqi alətindən (sintezator, gitara, qarmon) istifadə olunmamışdır. Bununla da Qorxmaz Əlilicanzadə meyxanələrin özəli ifa formasını və musiqi müşayiətini (nağara və qoşa nağara) bərpa etməyə çalışmışdır.

Hər şeydən öncə meyxanələrdə dinləyicini və tamaşaçını özünə cəlb edən onun ritmikliyidir. Meyxanələrdəki ritmikliklə bağlı A.Rəhimova yazır: «Əgər meyxanəni təkcə XX əsr şəhər folkloru nümunəsi kimi deyil, qədim tarixi kökləri olan, mənşə-

yini sufilərdən və onların xələfləri olan dərvişlərdən götürən janr kimi qəbul etsək, belə bir fərziyyə yürüdə bilərik ki, ən populyar ritmik fiqur xalq musiqimizə meyxanadan gəlib».¹

Zərb aləti, dəf, nağara və sintezatorla müşayiət olunan meyxanələr sanki zərbənin təsirindən daha effektiv və ürəyəyatan olur. Zərb, bir tərəfdən, oynaqlıq yaradır, digər tərəfdən, ritmi təməmləyir ki, nəticədə meyxanənin bütövlüyü, mükəmməlliyi yaranır. Bu isə öz növbəsində meyxanənin kompozisiyasına və onun janr məzmununa öz təsirini göstərir. «Bu təsir özünü, ilk növbədə refren-reprizanın² rəndovari təkrarında bürüzə verir. Qafiyəli meyxanalarda bu refren daha geniş və ifadəli olur.»³

Müasir dövrdə heç də yalnız bu janrın qafiyəli növü musiqi ilə təmasda olmur, həm də rədifli meyxanələr nəgmə kimi oxunur.

Bədahətən meyxanə deyən şairlər istər dövrə vurub yerdə əyləşir, istər Abşeron kəndlərində toyxanalarda oturur, istər şadlıq saraylarında tanış ritmi əvvəlcədən proqramlaşdırılmış şəkildə sintezatorun müşayiəti ilə ifa edirlər. Solo oxuyandan sonra digərləri qafiyəni xorla təkrar edirlər. Musiqi çalınarkən bir meyxanəçi ifa etdiyi zaman digər meyxanəçinin bədahətən söyləyəcəyi bəndi düşünüb cilalamaq imkanı olur.

Meyxanələr, deyildiyi kimi, xalq ədəbiyyatının improvizasiyalı janrlarındandır. Bu, təbii ki, əgər, bir tərəfdən, onların məzmun xüsusiyyətləri (onlar olduqca aktual, ifadənin müasir dövrdə muhtəlif problemlərə fəal münasibəti) ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən, ifa şəraitinin özü ilə bağlıdır. Meyxanələr daim nişan, toy, ad günləri, meydanlarda, məclislərdə, yubiley şənliklərində və s. məhəllələrdə dinləyicilərin, yığının gözü qarşısında

¹ Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı, s.21.

² Repriza, repriz – fransızca «reprise» yenidən iş düşmə, təkrar demək olub, bir neçə mənə çalarını özündə əks etdirir. Burada bizi maraqlandıran onun üçüncü mənasıdır. – a) musiqi əsərinin hər hansı bölməsinin təkrarı; b) sonata formasında (sonatanın, kvartetin, simfoniyanın adətən birinci hissəsi yazılır) –ekspozisiyanın görüntüsünün dəyişilmiş üçüncü hissəsi; v) təkrarın not işarəsidir. - Вак: Словарь иностранных слов.– М.,Русский язык, 1989, s.441.

³ Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı, s.21.

oxunur. Onlar konkret şəraitin-bədahətənliyin məhsulu olduğundan ifaçıdan improvizasiya tələb edir. Meyxanə olduqca kiçik zaman kəsiyində eksprompt şəkildə yaranır. Lakin burada improvizasiyanın özü konkret ənənəyə əsaslanır və söykənir.

Meyxanələrin xalq düşüncəsində yaşaması şəraitinin özü bu janrın xarakterik xüsusiyyətini törətmişdir. Təbii şəraitdə meyxanələr müəyyən ardıcılıqla ifa olunmaqla, özünəməxsus sikl yarada bilir. Yəni burada tutulmuş qafiyədən asılı olaraq meyxanəçilər onun ifa olunmasını ovxarlayırlar. Qafiyə, həm də onunla birgə bütün meyxanənin məzmunu eyni əsasla söykənməklə, tematik, ritmik-melodik ifa quruluşu, dialoqlar əsasında meyxanə gedən prosesdə mükəmməlləşir.

Meyxanələr əksər hallarda birinci beytin köməyi ilə birləşərək kamil quruluş əmələ gətirir və o təkrarlanmaqla meyxanədəki şeiriyyətə xüsusi gözəllik, rəvanlıq və yaddaqalanlıq gətirir.

Yuxarıda qeyd etmişdik ki, meyxanələr şifahi xalq yaradıcılığının bir janrı olmaqla peşəkar sənətkarlar tərəfindən ifa olunaraq bədahətən yarandığından daim folklor nümunəsi kimi yaşamışdır. Yəni onlar yazılı ədəbiyyat nümunələri kimi nəzərdən keçirilməmiş, redaktə edilməmiş, cilalanmamışdır. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, meyxanələr mükəmməllik baxımından mütləq xam material təsiri bağışlayır. Əlbəttə, bu sənətin mahir ustaları Mirzə Bağır, Mirzə Əbdülcədir Vüsaqi, Ağahüseyn Əfsun, Əli Ağə Vahid, Məmmədəli Şəfai, Mirpaşa və Əli İslam, Hacı Kazım, Rüstəm Samit, İkrəm Zeynalov, Məmmədəli Müsəddiq, Azər Buzovnalı, Yavər Şüvəlanlı, Ağadadaş Müniri, Ağasəlim Çıldağ, Əlibaba Səyyah, Nizami Rəmzi, Ağamirzə, Kəbir Azəri, Molla Məmməd, Məşədibaba, Kərim və başqa bu kimi şairlərin yaradıcılığı meyxanə janrında yaradılmış poetik incilər təsiri bağışlayır. Adlarını çəkdiyimiz sənətkarların yaradıcılığında biz meyxanələrin ahəng, intonasiya, ritm, qafiyə, söz yaradıcılığı baxımından böyük inkişaf yolu keçdiyinə şahid oluruq. Bununla belə digər sənət növlərində olduğu kimi bu sənətdə də biz qeyri-kamil nümunələrlə rastlaşırıq. Sənətkar kimi formalaşmamış meyxanəçilərin yaradıcılığında bir qayda olaraq meyxanənin forma, məzmun çalarında, ritmik yarımçıqlıq, ahəng və intonasiyada olan ça-

tışmazlıqlar bu janrın özəl, mükəmməl xüsusiyyətlərinə kölgə salır. Bu tipli meyxanələrin forma, janr, struktur və digər xüsusiyyətlərini təhlil etmək xeyli çətinlik yaradır. Lakin buna baxmayaraq, biz aşağıda bu tipli meyxanələrin təhlilini verməyə çalışacağıq.

Meyxanələrə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, uzun zaman kəsiyində etinasız münasibət onun digər janrlarla fərqli cəhətlərini açıb göstərməyə də mane olmuşdur. Fikrimizcə, bu ilk növbədə meyxanələrə qoyulmuş qadağalarla bağlı idi. Məsələn. XX əsrin 80-ci illərində «Deyilən söz yadigardır»¹ və «Poetik məclislər»² kitablarında toplanmış nümunələr əsasən klassik sənətkarlardan yaradıcılığı geniş çevrədə təbliğ olunmayanların əsərlərinin janr xüsusiyyəti bilərəkdən müəyyənləşdirilməmişdir. Düzdür, bəzi tədqiqatçılar deyə bilərlər ki, meyxanələrlə qəzəllərin arasındakı fərqlər, sərhədlər o qədər də ciddi və nəzərəcarpacaq deyildir ki, onlar arasında konkret keçilməz sərhədlər də müəyyənləşdirmək gerek olsun. Bununla belə bu kitablardan çoxsaylı nümunələri məhz meyxanə kimi ayırıb oxuculara təqdim etmək olar. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz hər iki kitabda yaradıcılıqları təqdim olunmuş müəlliflərin meyxanə janrında yazıb-yaratdıqları da məlumdur. Bunlara misal Mirzə Bağır, Balasadiq, Əbdülxaliq Yusif, Mirzə Abbas Şahin, Ağadadaş Müniri, Atababa Hicri, Azər Buzovnalı, Mirzə Əbdülmədin Vüsaqi, Məmmədəli Şəfai, Əhməd Anatollu, Loğman Sadiq və b. göstərmək olar. Şübhə etmirik ki, yaxın gələcəkdə adları çəkilən və çəkilməyən şairlərin meyxanə yaradıcılığına aid olan nümunələr toplanılaraq kitab halında oxuculara çatdırılacaqdır.

¹ Deyilən söz yadigardır. Toplayanı və tərtib edəni C.R.İsmayilzadə. – Bakı, Yazıçı, 1981.- 330 s.

² Poetik məclislər. Toplayanı və tərtib edəni N.Qarayev. – Bakı, Yazıçı, 1987.- 526 s.

VIII. MEYXANƏLƏR ESTRADA, XOR, TEATR, MUSIQİLİ KOMEDİYA VƏ KİNO SƏNƏTİNDƏ

1. Meyxanələr və estrada sənəti*

Səhnədə bədahətən ifa etmək heç də yalnız meyxanəçilər üçün səciyyəvi deyildir. Məsələn, İtaliyanın məşhur «Del-Arti» komediya artistləri də səhnədə «bədəhə-bədəhətən» üslub tərzində ifa edərildilər. Səhnəyə çıxmadan öncə onlar eşitdikləri, yaxud ağıllarından keçirdikləri hər hansı hadisənin mövzusunu məşq etmədən, rolları öz aralarında bölüşdürüb birbaşa improvizasiya üslubunda ifa edərildilər.

«Azərbaycan, türk, rus, ərəb və fars dillərində «Del-Arti» komediya aktyorları ilə bağlı aşağıdakı məlumatları ala bilərik.

«Del-Arti» komediya aktyorları bədahətən danışmışlar. «Del-Arti» komediyası artistləri bədihəçilər olmuşlar. Onlar bədihə aktyorları adlandırılırdı. «Del-Arti» komediyasının aktyorları öz rollarını bədihə üslubunda ifa etdiklərindən onlar bədihə aktyorları hesab olunurdu.

İtaliyanın «Del-Arti» tiyatrosu oyunçuları sehnedə hər zaman bədahətən konuşarlardı. «Del-Arti» tiyatrosu komedi oyunçuları sehnedə çoğu zaman irtical ederlerdi. Bu nedenle tiyatronun sanatçılarına da irtical oyunçuları adı verilerdi.

Актеры “Дел-Арти” комеди и говорили экспромтом. Актеры “Дел-Арти” комеди являлись актерами импровизаторами. Актеры “Дел-Арти” комеди всегда выступали в стиле импровизации, т.е. на сцене импровизировали.

İnnə mutəssili (Ləibi) kumedi «Del-Arti» kənu yətəkəl-ləmunə bədahətən. Muməssilü (ləibu) kumedi «Del-Arti» kənu bədituyyinə. İnnə Muməssili (ləibi) komedi «Dəl-Anti» yu-məssilünə bədəuritum bi uslubı-l-irticəli. Fi İtaliya Muməssilü

* Q.Əlilicanzadə ilə birgə yazılmışdır. – Bax:

(*ləibü*) «*Del Ar-kənu yuməssilunə həziful-bədihətə fil məsradi. Fəhum yutəbərənə muməssilü əl-bədihə. Hum kənu yətəkəl-ləmunə fil məsrahi fəuran*»

Dər İtalya honərpışiqane komedu-ye del-arte dər səhnə həmişə bədihe, bədahətən müqoftənd. Anha honərpışeqan-e bədihe şomorde mişəvət.

Söylədiklərimiz «Del-Arti» komediya aktyorlarının oyunlarında estrada teatrının elementləri ilə yaxınlığı göstərir.»¹

Ehtimallarıımız və müraciət etdiyimiz faktlar göstərir ki, meyxanə sənəti ifaçılıq üslubuna görə estrada sənətinə aiddir. Meyxanə estrada sənətində olduğu kimi iki janrın sintezindən yaranmışdır. Meyxanədə də danışq və şeirlə musiqi vəhdət təşkil edir. İfaçı ritmin müşayiəti ilə şeiri yarı-danışq, yarı-oxumaqla ifa edir. Rus dilində buna “polureçitativ” ifa deyilir. meyxanəçi ifa ediyi şeir parçası vasitəsilə dinləyici və tamaşaçıyla estrada ifaçısı təmasda olduğu kimi ünsiyyətdə olur.

XVI əsrdə ilk dəfə Ərəbistandan Təbrizə yeni bir içki növü – qəhvə gətirildi və Təbriz şəhərində Şah Abbasın sarayının yanında bir qəhvəxana tikildi. Qəhvəxananın mərkəzində sənətçilərin çıxış etməsi ilə bağlı xüsusi olaraq səhnə üçün yer ayrıldı. Müasir dövrün tələblərinə uyğun olaraq desək estrada səhnəsi quruldu. İnsanlar qəhvə içib dincələrkən dastançılar dastan, nağılçılar nağıl, rəvayətçilər rəvayət, məzəli əhvalatlar, lətifələr söyləyər, şairlər şeir söyləyər, aralarında müşairələr keçirər, beytləşər, aşqlar deyişər, musiqiçilər və müğənnilər isə öz sənətlərini nümayiş etdirərdilər. Belə məclislər o qədər maraqlı keçərdi ki, hətta Şah Abbas müsafirləri ilə oraya dincəlməyə gələrdi. Elə meyxanələr də müxtəlif məclislərdə belə yaranıb, inkişaf edib formalaşırdı. Deməli, meyxanənin estrada sənəti ilə ifaçılıq nöqteyi-nəzərindən əlaqələrinin olduğunu söyləmək mümkündür.

¹ Q.Əlilicənzadə “Meyxanə və ya bədihə” tarixi və nəzəri baxış. – “Bütöv Azərbaycan”, 2011, № 98, s10.

2. Meyxanə və xor sənəti¹

1965-ci ildə Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” filminin çəkilişləri gedən zaman tanınmış teatr və kino fədaisi Məmməd Əlili filmdə ikinci rejissor kimi çalışmış. Çəkilişlər Göy-Göldə gedirmiş. Məmməd Əlili oğlu Qorxmaz Əlilicanzadəni də özünü götürübmüş. O, bizə söylədi ki, çəkilişdən avtobusla qayıdan zaman hamı yorğun, sakit oturduqda Məmməd Əlili artistlərin kefin açmaq üçün meyxanələr deyirmiş. Məsələn, aşağıdakı kimi:

Çal nağara gəley damağ üstünə,
Gətir sumaq səpey kəbab üstünə,
Qurban olum Xuramanın şəstinə,
Bir səhər, bir günorta, bir axşam.
Xor – Bir səhər, bir günorta, bir axşam.

Xoşum gəldi bu gün sənin sözünnən,
Qələm qaşlı sürmələnməmiş gözünnən,
İcazə ver öpüm sənin üzünnən,
Bir səhər, bir günorta, bir axşam.
Xor – Bir səhər, bir günorta, bir axşam.

Vurulmuşam Safurənin qəşinə,
Otuz yaşlı cavan olan yaşinə,
Arvad bilib qapaz çəkir başımə,
Bir səhər, bir günorta, bir axşam.
Xor – Bir səhər, bir günorta, bir axşam.

Bundan başqa Məmməd Əlilinin audiolarxivində bir lent yazısı da vardır. 20-50-ci illərdə Azərbaycan teatrında rejissor kimi böyük xidmətləri olmuş A.Tuqanovun 80 illik yubileyinin

¹ Q.Əlilicanzadə ilə birgə yazılmışdır.

lent yazısında Mustafa Mərdanovun, Məhluqə Sadıxovanın, Hökumə Qurbanovanın və digər incəsənət ustalarının səsləri yazılmışdır. Məmməd Əlili də həmin yubiley məclisində meyxanələr deyər, qonaqların da hamısı qafiyəni vaygirə edirmiş.

Əlili – Su gəlir, axır gedir.
Xor - Hop-hop, hoppanı.
Əlili – Kölnümü yaxır gedir.
Xor - Hop-hop, hoppanı.
Əlili – Dünya bir pəncərədir.
Xor - Hop-hop hoppanı.
Əlili – Hər gələn baxır gedir.
Xor - Hop-hop, hoppanı.
Ay hoppanı, hoppanı,
Aldatdı Mirzoppanı.

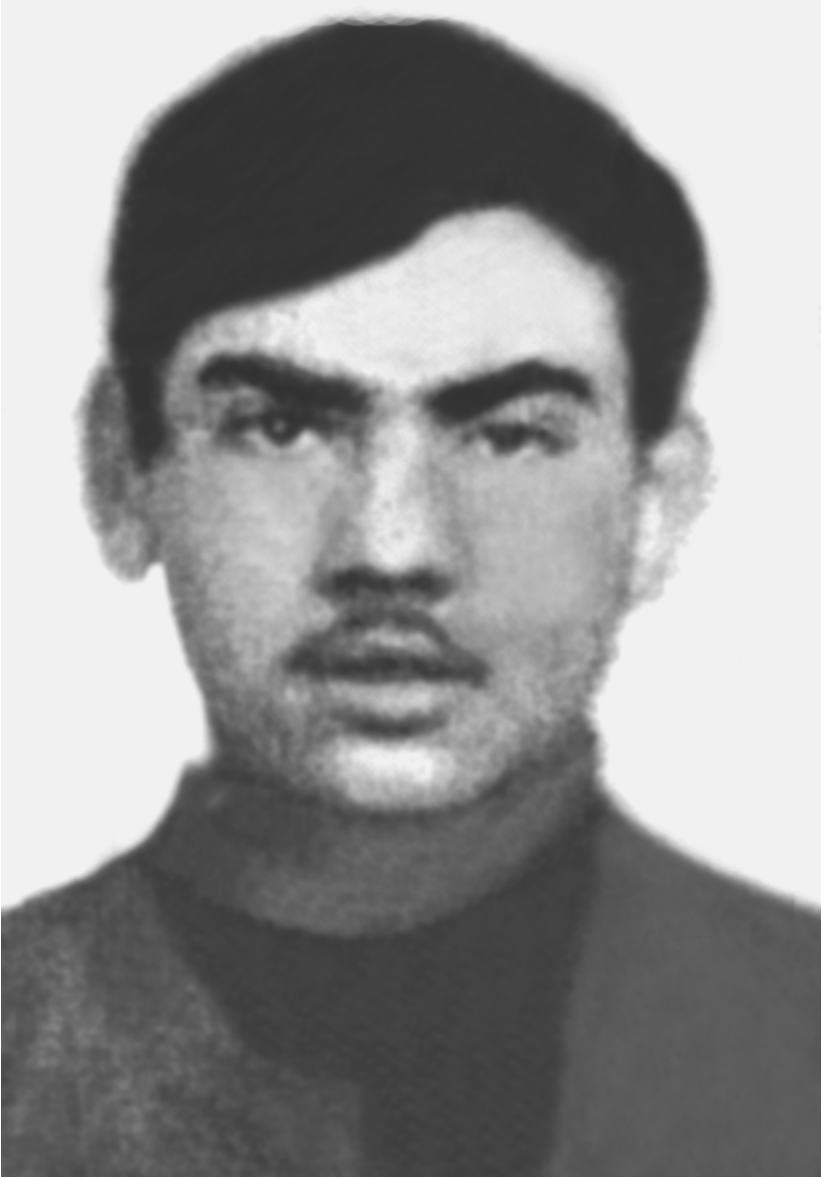
Əlili – Səhər-səhər bağımda.
Xor - Hop-hop hoppanı.
Əlili – Bir çiçək qucağımda.
Xor - Hop-hop, hoppanı.
Əlili – Yarım məni öpərsə.
Xor - Hop-hop hoppanı.
Əlili – İz qalar yanağımda.
Xor - Hop-hop, hoppanı.
Ay hoppanı hoppanı,
Aldatdı Mirzoppanı.

3. Meyxanə və teatr sənəti

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, dövrün əyintilərini, hakim dairələrin fəaliyyətindəki nöqsanları amansızcasına qamçılayıb tənqid atəşinə tutduğundan meyxanəçilərin yaradıcılığı əksər hallarda qadağalarla rastlaşmış, ona yazılı ədəbiyyatda əksini tap-

ması ilə bağlı maneələr törədilmişdir. Bəlkə də elə buna görədir ki, meyxanələr bu gün tədqiqat əsərlərində özünə geniş yer ala bilməmişdir. Tədqiqatçı-alimlər, folklorşünaslar (musiqişünaslar – Aytac Rəhimova və Abbasqulu Nəcəfzadə istisna olunmaqla) tərəfindən meyxanələr araşdırılmağa layiq perspektivli sahələr, janrlar sırasına daxil edilməmişdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, meyxanələr el şənliklərində, toy-düyünlərdə ifa olunmaqla, öz ömrünü yaşamaqda davam etdirmişdir.

Belə olduğu halda günümüzdə gəlib çatmış digər xalq yaradıcılığı nümunələri kimi, meyxanələr yalnız yaddaşlarda şifahi şəkildə yaşadığından onun mükəmməlləşməsi qeydinə də, demək olar ki, qalmamışlar. Bilindiyi kimi, şifahi nümunələrlə yazılı nümunələr arasında müsbət fərqlərin mühüm göstəricisi həmin nümunə yazılı status aldıqdan sonra cilalanmış, formalaşmışdır. Əgər meyxanələr əsasən şifahi şəkildə yayılmağa məhkum olmuşdursa, deməli, onun zəif, bədii, poetik baxımdan zövq oxşamayan nümunələri də az olmamışdır. Daha doğrusu, biz Mirzə Bağırın, Balasadığın, Əli Ağa Vahidin, Məmmədəli Şəfainin, Mirzə Əlbülqədir Vüsaqinin, Loğman Sadıqın, Bağır Cabarzadə, Əhməd Anatollunun, Ağasəlimin, Nizami Rəminin yaratdıqları yüksək sənət nümunələri ilə yanaşı, həm də yalnız qafiyə tutmaq, kimisə əyləndirmək naminə deyilmiş zövqsüz şeirlərin də qoşulduğunu inkar etməməliyik. Təbii ki, qeyd etdiyimiz bu çatışmazlıqlar meyxanəyə alimlərin qeyri-ciddi münasibət bəsləmələri üçün yersiz əsas vermiş, zəmin yaratmış və bununla da meyxanələrin tarixi, nəzəri, praktik, metodoloji məsələləri diqqətdən kənarda qalmışdır. Bu əsəri araya-ərsəyə gətirmək haqqında düşünəndən üzü bəri biz dəfələrlə tədqiqatçı-alimlərlə meyxanələrlə bağlı söhbət etdikdə: «Bu janr, bu sənət Azərbaycan xalqının milli-mənəvi təfəkkürünə yamaqdır», «Sən meyxanələrlə məşğul olsan, sənə də, sənənin elmi təfəkkürünə də bayağı baxacaqlar», «Məşğul olmağa başqa sahə axtar» kimi fikirlərlə rastlaşmışıq. Lakin hər dəfə opponentlərimizə: «Xalq öz təfəkküründə heç də onun etnik-milli yaddaşına yabançı olan şeylərə bu qədər davamlı və geniş yer ayıra bilməz», - deyə cavab verməkdə ısrarlı olmuşuq.



Elçin Atakişiyev
(Elçin Arif oğlu Atakişiyev)
(1968 – 1994)

Bununla belə meyxanələrlə bağlı bəzi araşdırmalar aparıb, onun tarixinə, janr-struktur, ideya-məzmun, motiv xüsusiyyətlərinə nəzər saldıqda Azərbaycan teatr sənətinin inkişafında və formalaşmasında bir sənət növü kimi nə qədər önəmli rol oynadığının şahidi oluruq. Məlumdur ki, daim xalq ruhundan qidalanan, sadə, rəvan, hamının anladığı dildə danışan meyxanəçilər tamaşaçının teatr ocaqlarına axışb gəlməsi üçün şərait yaradırdı. Teatr tamaşalarında aktyorlar meyxanə janrına müraciət edir, onların ifası xalqın ürəyinə yol tapır, onu fəth edirdilər. Bununla bağlı biz Qulam Məmmədlinin «Azərbaycan teatrının salnaməsi» və Hacığa Abbasov və Əhməd Anatollunun «Xatirələr» və «Çuvalduz», Əli İslam və Mirpaşanın (Azərbaycan Dövlət Teatro Aktyorları) «Hal-hazıra dair meyxanə», «Satiragit Teatrosunda deyilmiş Vahidin meyxanələri»ni nəzərdən keçirərkən teatr səhnəsində belə zəngin və əvəzsiz sənət nümunəsindən geniş istifadə etmənin şahidi olduq. Adları çəkilən əsərlərlə tanışlıq bizdə belə bir fikir oyatdı ki, XX əsrin 30-cu illərinə qədər Azərbaycan teatrının tamaşaçı ilə ünsiyyət qurmasında meyxanələrin aktyorlar tərəfindən ifası böyük rol oynamışdır. Meyxanələr hələ 20-ci illərdə Satiragit teatrında oynanılan birpərdəli pyeslərin tamaşalararası oxunan kupletlərin janr əsasını təşkil etmişdir. Aytac Rəhimova hesab edir ki, «məhz bu yol meyxanəni opera sənətimizin tacı olan «Koroğlu»ya gətirmişdir.¹ Adını çəkdiyimiz kitabda tanınmış səhnə ustası Hacığa Abbasovun Tənqid-Təbliğ teatrları ilə bağlı xatirələrindən misallar gətirilir və göstərilir ki, onlar (Mirzəğa Əliyevlə) birlikdə musiqiçilərin müşayiəti ilə M.S.Ordubadı ilə Ə.Vahidin duzlu kupletlərindən istifadə edərək, tamaşaçıları feyziyab etmişlər. Məsələn:

Mirzəğa:

*Möhtəkirələr and içiblər kitaba,
Şəhərimizi eyləsinlər xaraba,
Mən belə vicdana baxıb ağlaram,
Məslək-insana baxıb ağlaram.*

¹ Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı, s.41.

Hacağa:

*Bir tutaydım kommunxozun qolundan,
Aparaydım Çəmbərəkənd yolundan,
Gəzdirəydim sağından, həm solundan,
Orda biyabana baxıb ağlaram,
Evləri virana baxıb ağlaram.¹*

Göründüyü kimi, meyxanələr xalqın çətin günlərində onun ehtiyac, qayğı və problemlərinin ifadəçisinə çevrilmişdir. Dediklərimizi biz aktyor Əhməd Anatollunun «Çuvalduz»unda da görürük. Məsələn, aktyorun «Arestovat» kupletlərində oxuyuruq:

Kapitalistlər deyir.

*Avropanı kim pisləsə arestovat,
Hər kim bizə bir söz disə arestovat,
Polislərə əmr etmişik küçələrdə,
Kim kommunistə bənzəsə arestovat.*

İşçilər deyir.

*Kim hüququn pula satsa arestovat,
Nəftimizə kim əl atsa arestovat,
Kim bizim azad yurdumuzun üstə,
Qanlı əllərin uzatsa arestovat.*

Mən deyirəm.

*İdarədən səhlənkarı arestovat,
Fırıldaqçı sekretarı arestovat,
Sərxoş müdir ilən, piyan müavini,
Xəyanətkar hesabdarı arestovat.²*

¹ Kupletlər Aytac Rəhimovanın adı çəkilən kitabından götürülmüşdür. s.41.

² Aktyor Əhməd Anatollunun kupletləri. Çuvalduz, s.19.

Qeyd etdik ki, meyxanələrin Azərbaycan teatr səhnəsinə «ayaq açması» XX əsrin əvvəllərində baş vermişdir. Lakin meyxanələrin teatrla, teatrallaşdırılmış səhnələrlə əlaqələri bundan qat-qat əvvəllərdən mövcud olmuşdur. XIX əsrdə kiçik teart truppaları oynadıqları vodevil tipli pyeslərdə şeirlər xalq mahnıları üstündə oxunurdu. Belə kiçik tamaşalar XX əsrin əvvəllərində Ü.Hacıbəylinin «O olmasın, bu olsun» musiqili-komediyasında öz mükəmməl zirvəsinə çatmışdır. Bu sonralarda, məsələn, 1925-ci ildə Ə.Vahidin «Satiragit Teatrosunda deyilmiş Meyxanələr»ində da yüksələn xətlə getmişdir.

*Keçmiş hökumət hamı bəydi, xandı
Burjuylar iş başında hökmrandı
Çəkmədi bir qədər zaman dolandı
İndi fələdir bəyi, xanı yoxdur, hey bəyi, xanı yoxdur.*

*Bir yandan sizlər idiniz yığan sərvəti
Bir yandan molla idi əzən milləti
Yeyərdi hər gecə nazi-neməti
İndi bir ehsana gümanı yoxdur, hey gümanı yoxdur.¹*

Gətirdiyimiz nümunələrdən göründüyü kimi meyxanələrin oynaqılığı teatrdə tələb olunan effekt yaradır. Komik, ironik, sarkastik və satirik şəkildə bir-biri ilə üzvi şəkildə birləşən misralar meyxanənin ifşaediciliyini qabartmaqla, onu həm də musiqili komediya janrına yaxınlaşdırır. Məsələn, «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyasında hambal rolunun məşhur ifaçısı, əməkdar artist Əhməd Anatollu bu əsərə meyxanə daxil etməklə, onun bütün məzmununu olduqca relyefli şərh etməyə müvəffəq olur. Meyxanənin sux, iti oynaq janr xüsusiyyəti vokal nömrələr və danışq epizodları ilə yanaşı səsləndikdə tamaşada komediya janrının özünü kifayət qədər zənginləşdirir.

«Satiragit Teatrosunda deyilmiş Vahidin Meyxanələri» nəşrində biz meyxanələrin artistlər tərəfindən necə, nə şəkildə ifa ediləcəyi ilə bağlı şərhlərin olduğunu şahidi oluruq. Orada

¹ Satiragit Teatrosunda deyilmiş Vahidin Meyxanələri.

bu meyxanələrin söylənmə prinsipləri bir neçə məqamlarda izah olunur. Məsələn, «Pərdə açılmamış musiqi başlarkən aqtyorların yarısı səhnənin bu tərəfindən, yarısı da bu biri tərəfdən musiqi marşının üstündə bir dəfəmə cəmaət arasında gəzərkən gəlib sıra ilə səhnədə düzülürlər.

Ən yuxarı başda bir nəfər qırmızı paltar əlində bayraq durub, yerdə qalan aqtiyorlar öz qaedələri üzrə dayanmışlar.»¹

Göründüyü kimi, təkcə bu kiçik mətndə bir neçə yerdə biz «pərdə», «aktyor», «səhnə» və s. kimi teatra aid söz və ifadələrlə, yanaşı, həm də «musiqi», «marş», «mahnı», «beyt» kimi sözlərin işləndiyinin şahidi oluruq. Bu isə meyxanələrin teartla, musiqi ilə və eləcə də klassik poeziya ilə əlaqələrinə ciddi sübutdur.

Böyük Cahan Savaşı dövründə mədəniyyətimiz, poeziyamız nəinki davamlı inkişaf edirdi, həm də bu sahələrdə yeni istiqamətlər yaranır və yeni mərhələyə qədəm qoyulurdu. Qəzəlxan və meyxanəçi kimi tanınan Əli Ağə Vahid, yaradıcılığının qızğın, ehtiraslı məqamları məhz bu dövrü çevrələyən Loğman Sadıq yaradıcılığı, Əliheydər Rəğbət və b. meyxanədə öz naxışlarını daha çox vurmağa çalışırdılar.

4. Meyxanə və musiqili komediya

Üzeyir Hacıbəylinin ilk komediyaları – «Ər və arvad» (1909), «Əlli yaşında cavan» (1909), «O olmasın, bu olsun» (1910), «Evliyə subay» (1911) keyfiyyətcə yeni bir janrın – musiqili komediya janrının əsasını qoydu. Beləliklə, XX əsrin əvvəllərində komik və satirik sözlə oynaq musiqi birləşərək yeni bir janr yaratdı. Xüsusən «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyasında meyxanə bir janr kimi səhnəyə gəldi. Burada hambal rolunun məşhur ifaçısı, «Kupletlər», «Şapalaq» və «Çuvalduz» kimi maraqlı nümunələr müəllifi, əməkdar artist Əhməd Anatollu son dərəcə maraqlı üslubda adı çəkilən tamaşaya meyxanə daxil edir və olduqca səmərəli teatr fonu yarada bilir. Meyxanə vasitə-

¹ Satiragit Teatrosunda Deyilmiş Vahidin Meyxanələri.

si ilə komediyanın məzmunu xülasə şəklində şərh olunur. Bundan sonra XX əsrin 40-cı illərindən meyxanə səhnəyə daha ciddi şəkildə və birdəfəlik daxil olur. Əli Ağa Vahidin meyxanə yaradıcılığı sahəsində sənəti daha da cilalanır. «Musiqili teatr aləmində isə qüdrətli Azərbaycan bəstəkarları Fikrət Əmirov, Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Süleyman Ələsgərovla yanaşı, artıq o zaman tanınmış yazıçı M.S.Ordubadi, görkəmli şair Süleyman Rüstəm, mahir komediya ustası Sabit Rəhman və b. yaradıcılıq sahəsində meyxanənin janr elementlərindən geniş istifadə edirdilər»¹.

Meyxanələrdən opera janrında da istifadə edilmişdir. Bu, əsasən iki istiqamətdə – satirik və sosial-məişət planında getmişdir. Məsələn, Üzeyir Hacıbəylinin «Koroğlu» operasında və «Təlxəyin mahnısı»nda Vəliylə Nadirin duetində özünü daha parlaq təzahür etdirir. Sonrakı dövr operalarına nəzər saldıqda biz Azərbaycan bəstəkarlarından Fikrət Əmirovun «Sevil», Vəlif Adıgözəlovun «Cütcülər» və M.Quliyevin «Aldanmış ulduzlar» əsərlərində bu janrdan uğurla istifadə edildiyinin şahidi oluruq.

Əlbəttə, qeyd etdiklərimizlə yanaşı musiqili komediyada öz əksini tapmış meyxanələr daha rəngarəngdir. Lakin musiqili komediyada meyxanələr heç də xalq yaradıcılığında olduğu qədər çox deyildir. Musiqili komediya janrına uyğun duet, deyişmə üslubunda deyilən Ə.Vahidlə Bağırın, Əli İslamla Mirpaşanın, Ağasəlimlə Həkim Qəninin, Məşədi Baba ilə Elçinin, Kərimlə Vüqarın və d. meyxanələri daim maraqla dinlənilir. Musiqili qafiyəli meyxanələr və onların ayrı-ayrı elementlərinə operettalarda (məsələn, S.Rüstəmovun «Durna» operettasındakı Kərimlə Nisənin dueti) komik qəhrəmanların duetlərində təsadüf edilir. Operettalarda rədifli meyxanələrdən də (E.Sabitoğlunun «Hicran» musiqili komediyasında Mitoşla Dadaşbalanın dueti) istifadə olunur. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, qafiyəli meyxanələr quruluş etibarı ilə mahnılara yaxın olduğundan o musiqili janrları ilə yaxınlaşır. Meyxanələrdəki satirik, sarkastik, ironik dil, yumorlu məzmun isə, nümunələrdən gördüyümüz kimi, onu musiqili komediya teatrı ilə sıx birləşdirir.

¹ Teatrda meyxana. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 03-09 may, s.13.

5. Meyxanə və kino sənəti

Musiqi və teatrda olduğu kimi Azərbaycan kino-filmlərində də meyxanələrdən geniş istifadə olunmuşdur. Məlumdur ki, kino-filmlərdə də dövrün əyintiləri, sosial bərabərsizlik, məmur özbaşınalığı, sosial-ictimai, mənəvi-əxlaqi problemlər əksini tapır. Musiqi teatrla bağlı olub, tamaşaçı və dinləyicini özünə cəlb etdiyi kimi meyxanələr də bədii kinomuzda özünə yer almışdır.

Yuxarıda söylədiyimiz kimi, meyxanələr teatr ünsürləri ilə yanaşı kino sənətinə də kifayət qədər bağlı janrdır. Məsələn, XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq «Bizim Cəbiş müəllim», «Qəzəlxan», «Nəsimi», «Rəqiblər», «Yuxu», «Göy qurşağı» və s. kino-filmlərdə meyxanələr filmlərin dramaturji strukturunu tənzimləmək, Abşeronun özünəməxsusluğunu tamaşaçıya təqdim etmək, Bakı kəndlərinin özəl xüsusiyyətlərini yaratmaq, qədim adət-ənənələrin təsvirini daha relyefli etmək üçün səhnə əsərlərinin infrastrukturuna uğurla daxil etdirildiyindən son dərəcə səmərəli nəticələr əldə edilmişdir. Adlarını sadaladığımız filmlərin musiqi tərtibatçı və bəstəkarları Tofiq Quliyev, Emin Sabitoğlu, Ramiz Mirişli, Nazim Mirişli, Aqşin Əlizadə, Xəyyam Mirzəzadə və b. meyxanəni müasir folklorun layiqli nümunəsi kimi təqdim etməklə yanaşı, zəhri məişət lövhələri yaradan, gənclərin vətənpərvərlik hisslərini coşdurən məqamları ön plana çəkmək üçün ona geniş yer vermişlər. Bu, bir daha meyxanələrdə milli özünəməxsusluğun əks olunmasında əvəzsiz rol oynadığını təsdiqləyir. Adları çəkilən filmlərdə ironik-sarkastik ruhdan geniş istifadə olunmuşdur. Bəstəkar Tofiq Quliyev «Nəsimi» kinofilminə yazdığı musiqidə Nəsiminin qəzəllərinin meyxanə üslubunda oxunmasını məqbul saymışdır. Kinofilmlərə yazılmış meyxanələr meyxanə tipli kupletlər vasitəsilə verilmişdir. Meyxanə ovqatı və əhval-ruhiyyəsi yaradan nümunələr hecaya daha yaxşı yatdığından, şeirin ahəng və ritmi ilə uyuşan söz və ifadələrdən uğurla istifadə edildiyindən bu janrdan kino-filmlərdə də istifadə edilməyə ehtiyac duyulur. Çünki heca notlarından ibarət mətnin söz-şeir ritmi kino-filmlərdə meyxanə ovqatını formalaşdırmaq baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

IX. USTAD SƏNƏTKARLARIN MEYXANƏ YARADICILIĞI

XX əsrin son onilliyindən başlayaraq meyxanələrdə bir sıra yeniliklər edən sənətkarların adını çəkmək olar. Onların sırasında Ağasəlim Çıldağ, Nizami Rəmzi, Kəbir Azəri, Namiq Qaraçuxurlu, Vüqar və b. yaradıcılığı özünəməxsus əvvəlki qəliblərdən fərqliliyi və özəlliyi ilə seçilir. Adlarını çəkdiyimiz sənətkarların avazlı musiqili meyxanələrin yayılmasında yüksək sənət nümunələri yaratmaları bu gün heç kimdə şübhə doğurmur.

Bu sənətkarlardan ikisinin – Ağasəlim Çıldağ və Nizami Rəmzi yaradıcılığı haqqında xüsusilə danışmaq istərdik. Ağasəlim Çıldağla Nizami Rəmzinin bu sənətə gəlişi meyxanənin ənənəvi hədlərini xeyli dərəcədə dərinləşdirməyə və genişləndirməyə səbəb oldu. Onların ifasındakı meyxanələr yeni ahəng, avaz, musiqililiyi ilə seçilməklə, həm də dinləyicilər tərəfindən qəlbəyatımlılıq qazana bildi. Onu da qeyd etmək ki, Ağasəlim Çıldağ və Nizami Rəmzi nəinki orijinal meyxanələr, həm də qəzəl, şeir, və digər lirik janrlı əsərlər yazan müəlliflər kimi tanınırdılar.

XX əsrin 20-30-cu illərindən bu yana (Ə.Vahidin «Hal-hazıra dair meyxanə» və Əhməd Anatollunun «Kupletlər», «Şapalaq» və «Çuvalduz» adı altında buraxılmış meyxanələrindən sonra) Ağasəlim Çıldağ və Nizami Rəmzinin meyxanələri sovet dövrünün eybəcərliklərini, bürokratiyanı, rüşvətxorluğu, cəmiyyətdə olan əyintiləri çəkinmədən tənqid edirdi. Şairlər sovetin belə kəshakəs vaxtında min bir əziyyət hesabına audiokasetlər buraxdırıb M.Qorbaçovun və respublika rəhbərliyinin yenidənqurma siyasətini qorxmadan qamçılıyırdılar. Ağasəlimin və Nizaminin audiokasetləri əlbəəl gəzirdi, onların ifasında olan əksər nümunələr dinləyicilərin qəlbinə yol tapırdı, insanlar onlardan çoxunu yadında əzbər saxlayır, söyləyirdilər.

1. Ağasəlim Çıldıağın meyxanə yaradıcılığı

Azərbaycanda görkəmli meyxanə ustaları çox olmuşdur. Hacı Əli Kərəm, Hacı Əmi, Atababa Hicri, Əli İslam, Mirpaşa, Əli Ağə Vahid, Mirzə Bağır, Əhməd Anatollu, Ağasəlim Çıldıağ və b. Onlardan hər birinin zəngin sənət repertuarı haqqında geniş danışmaq olar. Hələlik biri haqqında. Ağasəlim Çıldıağın meyxanələri XX əsrin II yarısından başlayaraq daha məşhur olmuşdur. Ağasəlimin meyxanə demək istedadını ilk dəfə Əli Ağə Vahid hamıdan tez sezmış, onun ifasını çox bəyənməmiş, gələcəyinə inanmışdır. Ağasəlimin ana babası Hacı Əli Kərəm də meyxanəci-şair-qəzəlxan olmuşdur. Təbii ki, Ağasəlim Çıldıağda bu istedad irsi olaraq ana babasından keçmişdir. Hətta «Çıldıağ» təxəllüsünü də Ağasəlimə Əli Ağə Vahid vermişdir. Onun tarixçəsi Maştəğdə diksinən, qorxuluğu olan adamların oraya ocağa gətirənlərin dəfələri ilə şahidi olması ilə bağlıdır. Belələrinin qorxuluğu götürüldükdən sonra, onlar bu bələdan qurtulub ocağın gücünə inanıb, şəfa tapmaları Vahidin gözü qarşısında baş vermişdir. Daha doğrusu, çıldağ olunanlar ocağın gücünü yaxşı görmüşlər. Belə xüsusi şəfa gücünə malik olduğuna görə də 1948-ci ildə Vahid «Çıldıağ» təxəllüsünü Ağasəlimə vermişdir. O da bu təxəllüsü, bu ocağın enerjisini, aurasını bütün yaradıcılığı boyu doğrultmuşdur (Yeri gəlmişkən biz meyxanələrin qam-şaman, əfsun, tasqurma, falaçma, falabaxma, sufilik və dərvişliklə bağlılığından danışmışdıq, burada bir daha «çıldağ»ın da bu ənənələrin davamı olduğunu qeyd etmək yerinə düşür).

Bundan sonra Ağasəlim Çıldıağ ardıcıl olaraq Əli Ağə Vahiddən meyxanənin sirlərini öyrənməyə başlayır. Toylarda, məclislərdə Vahidin yanında olur. Vahid də tez-tez ona müraciət edib deyərmiş ki, «utanıb eləmə sən də de. Təbin var. Baban şair olub, Ağasəlim»¹. Ağasəlim Çıldıağ hələ 2000-ci ilin yanvarında şair-publisist Əli Rza Xələfli ilə müsahibədə qeyd etmişdi ki, o vaxtlar meyxanəyə maraq olmasına baxmayaraq, xalqın istəyinə zidd ola-

¹ Xələfli Ə.R., Xəlilov X. Dünya yazana qaldı. – Bakı, «Təknur» nəşriyyatı, 2009, s.204.

raq polislər meyxanə deməyə imkan vermirdilər. «Mətbuata gedən yol da bağlanmışdı. Məscidlərə qoymurdular bizi. Quranları yandırırıldı». Lakin vəziyyətin belə kəskin olmasına baxmayaraq, Ağasəlim kimi sənətkarların meyxanəyə münasibəti heç vaxt səngiməmiş, onunla yaşamış, onu sevmiş, xalq üçün təzə söz deməyə çalışmışlar. Bu isə Ağasəlimə heç də ucuz başa gəlməmiş, özünü meyxanədə ifadə etmək, təsdiqləmək ona həyatı bahasına başa gəlmişdir. Məsələn. 1954-cü ildə əsgərlikdən yenicə gəlmiş Ağasəlimi Bakıda «Kubinka»da toya dəvət edirlər. Meyxanə deyərkən sahə müvəkkili gəlir ki, siz nəyə görə meyxanə deyirsiniz? Küçə sözləri söyləyirsiniz? O, sahə müvəkkilinə cavab verdiyinə görə onu şöbəyə aparırlar. Nəhayət, toy yiyəsi işə qarışıb, şöbəyə «hörmət» etdikdən sonra, onu salamat buraxırlar.

Ağasəlim ustadlarından danışdıqda Vahidlə bərabər, həm də Abahüseyn Əfsundan danışır. O, bildirir ki, Vahid şair olduğundan qəzələ daha çox bağlı idi. Ağahüseyn isə güclü meyxanə deyən olmuşdur. Ağasəlim Ağahüseynlə uzun müddət dostluq etmiş, ondan çox şey öyrənmişdir. Ağasəlim qeyd edir ki, «gərək ustadla dostluq eləyəsən ki, dünyagörüşün artsın, söz ustalığı götürəsən ondan. Baxasan nə təhər deyir»¹.

Ağasəlim şairlə meyxanə ustası arasında fərqi də özünə-məxsus şəkildə aydınlaşdırır: «Şair oturur, yazır. Amma meyxanələri bədahətən deyirlər. Bunun məktəbi yoxdur. Nə qədər yaşayırsan, o qədər də yaşayacaq. Necə deyərlər «söz anbarı» doludur, ... yaşadığca söz artır»².

Ağasəlim Ağahüseyni daim sayqı ilə yad etmişdi. Onun olduqca istedadlı sənətkar olduğunu, Vahidlə təxminən eyni vaxtda dünyasını dəyişdiyini bildirmişdir. Vahid 1965-ci il oktyabrın 1-də, Ağahüseyn isə ondan dörd ay sonra. Vahidlə bağlı meyxanə bu günə qədər qalsa da, Ağasəlim Ağahüseynlə bağlı dediyini yadına sala bilmir. Burada doğrudan da meyxanələrin yazıya alınmasının vacibliyi ortaya çıxır. Əgər meyxanə yazıya alınmırsa, itib-batır və o «Xalqın kisəsi»ndən gedir. Məsələn,

¹ Xələfli Ə.R., Xəlilov X. Dünya yazana qaldı. s.204.

² Yenə orada.

vaxtı ilə Ağasəlimin Vahidə həsr etdiyi meyxanə yazıya alındı-ğından xalqın yaddışında qaldı, Ağahüseyn Əfsun dediyi isə yox. Vahidə həsr olunmuş meyxanədən bir bəndə diqqət yetirək:

*Fələk saldı Vahidi bir dumana,
Vahiddən tay gətirməyəcək zamana,
Ağasəlim səndən qaldı nişana,
Söz deməyə var ixtiyarı Vahid,
Böyük Füzuli yadigarı Vahid,
Azəri xalqının vüqarı Vahid.¹*

Ağasəlim Əli Rza Xələfli ilə «Çıldağ» kafesində söhbət edərkən onun meyxanələrinin qələmə alınmaması ucbatından itib-bitməsindən ürək yangısı ilə danışır və bildirir ki, söylədikləri «gedib havaya». Ona görə də Ağasəlim meyxanələrinin yazıya alınması qeydinə daxilən qalmağa başlamışdı.

Ümumiyyətlə, Ağasəlim meyxanə sənətində olduğu dövrdə daim bu sənətin qorunması qeydinə qalmış, istedadlı, söz ehtiyatı olanlara hərtərəfli dəstək vermiş, ondan yerində istifadə etməyi bacarmayanların isə bu sənətdə təqdim olunmasının əleyhinə olmuşdur. Ağasəlim olduğu məclislərə səriştəsiz meyxanəçilərin ayaq açmasına imkan verməmişdir. Bəzilərinin, məclislərdə təhqirənə sözlərlə meyxanə deyənlərin cavabını vermiş, onları yerində oturtmuşdur. Ağasəlim belə şeylərdə olduqca ciddi olmuşdur. «Uşağı yerində oturtmasan həddini aşar. Özü də gedib hər yerdə deyər ki, Ağasəlimi bağladım. Sözümlün qabağına söz deyə bilmədi»². Tarix elmləri doktoru T.Səlimov - Şağani Ağasəlimi kənd toylarında, müxtəlif məclislərdə izləmiş və Ağanın əsil ağayana xüsusiyyətini aşağıdakı kimi qeyd etmişdir:

«...Kənd toylarının birində Ağa meyxanə deyirdi. Toy sahibi ona yaxınlaşıb rüsxət istədi ki, bəs iki nəfər başqa kənddən gələn cavan qonağımız var. Əllərindən meyxanə demək də gəlir. Yeri varsa, onlar da sizə qoşulsun. Tanımadığı, özü də gənc olan şəxslərin onun meyxanəsinə qoşulması ürəyincə olmasa da, könülsüz olaraq razılığını bildirdi. Qafiyə tutmamışdan

¹ Xələfli Ə.R., Xəlilov X. Dünya yazana qaldı. s.208

² Yəni orada, s.210.

əvvəl onlara xəbərdarlıq da etdi. «Uşaqlar, kənd yeridir, sözüvüzə fikir verin». Nə isə, 10-15 dəqiqə ərzində meyxanə deyildi. Deyişmənin bir məqamında cavanlıq çoxsusundanmı, bəlkə də azca içkinin təsirindənmi bu iki gənc ikiyandan kobud, yersiz, ləntərani məzmunlu misralar işlətməyə başladılar. Ağa ibrətli sözlərlə onlara nəsihət etdi ki, bəs el arasında bu cür danışq qəbahət sayılar, özünüzü yığışdırın»¹.

Ağasəlim şeirin, sənətin hədlərini, əndazəsini yaxşı bilən və onu göz-bəbəyi kimi qoruyan sənətkar idi. O,dediyi meyxanələrdə heç vaxt hədləri aşmaz, tərif-tənqid ölçülərinə ciddi əməl edərdi. Özünü sənətdə yüngül aparan meyxanəçilərə də heç vaxt rəğbət bəsləməzdi. Ağasəlim tənqidlə təhqiri heç vaxt qarışdırmazdı. Başqalarına da özünü hədlər çərçivəsində aparmağı məsləhət bilirdi. Şeir, sənət, toy məclislərində, el şənliklərində olanda özünü apara bilməyi, ağır-oturub batman gəlməyi təklif edərdi. Yüngül davranış, etikaya sığmayan hərəkətlər gözündən yayınmazdı. Təvəkkül Səlimov-Şağani xatırlayır ki, Ağasəlim başqa meyxanəçilərdə gördüyü etikadankənar hərəkətlərə öz mimikası və jesti ilə təsir edərdi. Bir dəfə məclislərdən birində analoji halla rastlaşarkən Ağasəlim açdığı qafiyənin qoşa qafiyəsini bir neçə dəfə təkrarlamağa başlayır. Toyxanadakılar elə zənn edirlər ki, ustad zəruri söz və misra axtarışındadır. Lakin onlar bilmirlər ki, şair bununla cavan uşaqları etikaya, tərbiyəyə dəvət edir. Ümumiyyətlə, Ağasəlim hansı məclisdə iştirak etməsindən və onu aparmasından asılı olmayaraq, oraya bir ədəb-ərkan, sanbal və ləngər gətirən sənətkar olmuşdur. Boy-buxunca o qədər cüssəli olmasa da, geyimi-keçimi, danışığı, özünü nəzarətdə saxlama nöqtəyi-nəzərdən şair daim digərlərinə nümunə idi. Ağasəlimin səsi olduqca fərqli və özünəməxsus idi. Onun səsi meyxanəyə xüsusi özəllik verirdi. «Adətən meyxana deyənlər üçün qatlanlı, xırıltılı səsin olması daha məqsədəuyğun sayılır...bu cür səs tembri meyxanə məclislərində çox bəyənilərdi»². Tədqiqatçı

¹ Səlimov - Şağani T. Ağasəlim Çıldığ – zahirən təköbbürlü, daxilən isə ağayana insan. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 09-15 iyun, s.4.

² Yəni orada.

qeyd edir ki, Ağasəlim keçən əsrin 50-60-cı illərindən yeganə idi. Həmin səsi, tembri, hökmü, sözlərdəki səs vurğuları eşidənlərdə kamilləşmə əhval-ruhiyyəsi yaradır, insana ədalətli, kişi olmaq qeyrəti aşılırdı. Ağasəlim yaradıcılığında hansı mövzuya toxunur toxunsun, o mövzunu dövr və zaman kəsiyində aktuallaşdırır, ona nəzər-diqqəti lazımınca yönəltməyi bacarırdı. Bəlkə buna görə də onun ifa etdiyi hətta ortabab meyxanələr daim dinləyicilər tərəfindən rəğbətlə qarşılır, sevilirdi. Ağasəlim bütün yaradıcılığı dövründə ölkədəki, dünyadakı daha aktual problemlərə müraciət edirdi. Bununla belə klassik poeziyamızda olduğu kimi meyxanələrdə də vəsf, mədh müəyyən yer tuturdu və Ağasəlim də yeri gəldikcə az da olsa, belə məzmunlu meyxanələrə müraciət etmişdir. Lakin bütün bunları o, yenə də sənətin yol və rə biləcəyi əndazədə edirdi: «...Diqqətçəkən məqam odur ki, o belə meyxanələrində də hərgah şəxsin qüsuru, xoşagəlməyən cəhəti, hərəkəti varsa, onu mütləq sətiraltı olsa da vurğulayır: istəyir həmin şəxs bunu hiss etsin, istəyir hiss etməsin...»¹.

Ağasəlim meyxanə mədəniyyətindən danışarkən onun deyilmə qaydalarına riayət edilməsindən, tərəf-müqabillərin hansı şəkildə dayanmalarından, özlərini necə aparmalarından mütləq diqqət yetirmələrini ön plana çəkmişdir. «Əvvəl oturardılar, kimisi yerdə, kimisi stulda nəqəratı təkrar eləyərdilər, mən də fikirləşərdim. İndi özlərinə sığıdırmırlar... Elə yer olur deyir, meyxanə nədir, çal bir dənə oynayax, alə. Ne üçün, bilmir...mən də deyirəm. Meyxanə fəlsəfədir. Məna var burda, xalq müdrikliyi var burda»².

Ağasəlim başqa meyxanəçilərdən fərqli olaraq meyxanələrin yazıya alınıb tarixi yazılı yaddaşımıza həkk olunmasının tərəfdarı olmuşdur. Meyxanələrə cəmiyyətdə münasibət birmənalı olmasa da, şair onun bir janr kimi bütün zaman kəsiklərində özünü təsdiqlədiyini, özünün gərəклиyini bildirmişdir. Onun fikrincə meyxanədə başlıca şərt hazırcavablıqdır. Hazırcavablığı şirirləşdirən isə qafiyəli sözlərdən şairin yaradıcılıqla istifadə etmə-

¹ Səlimov – Şağani T. Ağasəlim Çıldağ – zahirən təkəbbürlü, daxilən isə ağayana insan. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 09-15 iyun, s.4.

² Xələfli Ə.R., Xəlilov X. Dünya yazana qaldı, s.212-213.

sidir. Görək meyxanəçi elə sözlərdən, ifadələrdən, qafiyələrdən istifadə etsin ki, onlar insanın ruhuna işləsin, onu dilə gətirsin.

1970 -ci ildən etibarən hər il Novruz bayramlarında Ağasəlim Çıldağı televiziya meyxanə deməyə dəvət edirdilər. O, öz meyxanələrində Novruz vəsf edər, adət ənənələri bir-bir sadalayardı. Cəsarətlə demək olar ki, Ağasəlim Çıldağ ilk dəfə televiziya ekranından meyxanə söyləyərək təbliğ edib.

Ağasəlimin səsində meyxanə üçün qeyri-adi nəşə bir şey vardı. Bu səsin dinləyicini özünə cəlb etmə aurası güclü idi. Fərqli səs idi bu səs. Onda şeir də, mahnı da, muğam da vardı. Onun səsi, ləhcəsi sanki meyxanəyə biçilmişdi. Ağasəlim daim biçimli, görümlü, təsirli nəzmə yer verərdi:

*Sən olmasan, mən də olmaram,
Sənsiz yaşayıb yaşa dolmaram.*

*Allah saxlasın səni fələkdən,
Havanı alasan sərin küləkdən,
Sözü deyirəm təmiz ürəkdən,
Sən olmasan, mən də olmaram,
Sənsiz yaşayıb yaşa dolmaram¹.*

Yuxarıda bir neçə yerdə qeyd etmişdik ki, Prezident Heydər Əliyev meyxanə sənətinə, xüsusən onun xiridarlarına böyük qiymət vermiş, onların yaradıcılığını təqdir etməyi məsləhət bilmişdir. Ağasəlim sənəti burada xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Çünki o, əsl sənətkar idi. Ağasəlim Heydər Əliyevin özü-nə, şəxsiyyətinə, siyasi fəaliyyətinə xeyli nümunələr həsr etmişdi. Onlardan birini nümunə gətirək:

*Darıxmışdıq, siz getmişdiz xaricə,
Orda sizə yer verdilər ayrıca,
Ürəyivizi eylədilər müalicə,
Ya Kərim-Allah, kömək ol, Heydərə!
Sən böyük Allah, kömək ol, Heydərə!²*

¹ Xələfli Ə.R., Xəlilov X. Dünya yazana qaldı. s.216.

² Xələfli Ə.R., Xəlilov X. Dünya yazana qaldı, s.217.

Şeiri aparıb Heydər Əliyevə çatdırdıqda, o, onu ürəkdən bəyənmişdir. Sonra onunla görüşdükdə onu bağrına basıb, onun şəninə yaxşı sözlər söyləmiş, onun sənətkarlığını təqdir etmişdir.

Ağasəlim Çıldağın meyxanə yaradıcılığı Prezident Heydər Əliyev tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. O, məşhur söz ustasını meyxanə sənətinin inkişafında göstərdiyi xidmətlərə görə «Şöhrət ordeni» ilə təltif etmişdir. Bu bir daha təsdiq edir ki, Heydər Əliyev kimi böyük zəka sahibi «meyxanə» sözü uzun zaman kəsiyində xalq yaddaşında yaşayıb, ədəbi-mədəni dövrüyə də olmasaydı onu «meyxanə» yox, elə «bədyə» adlandırırdı.

Ağasəlim vətənsəvər, xalqsevər sənətkar idi. Qarabağ hadisələri, Ermənistan-Azərbaycan müharibəsi onu çox narahat edirdi. Sözü ilə, sənəti ilə ön cəbhədə, əsgərlərimizin yanında olar, onlara vətən sevgili şeirlər söyləyər, onu göz-bəbəyi kimi qorumağı ismarlayardı. Ağdamda, Beyləqanda, Goranboyda, Qazaxda və s. yerlərdə əsgərlərin yanında olardı. Ordumuzun, əsgərlərimizin döyüşçülük ruhunu qaldırdı. Öz cibinin puluna patron alıb cəbhəyə aparardı. Bax, bu xüsusiyyətləri onu nəinki xalqa, həm də əsgərlərə ürəkdən sevdirmişdir. Əsgərlər Ağasəlimin kasetləri ilə tankın üstündə döyüşə getməkdən həzz alardılar. Bir sözlə, Ağasəlim xalqla nəfəs alıb, ona söykəlib, xalq ruhu onun ruhunu dirçəldib, ona pərvəriş vermişdir. Ağasəlim xalq sənətinə, muğamlara bağlı sənəkar olmuşdur. Hələ yeniyetməlik dövründə Hacıbaba Hüseynov, Əlibaba Məmmədovla başlayan dostluq onun ömrünün axırına qədər davam etdirilmişdir. O, Arif Babayev sənətinə dərinlən qiymət vermişdir. Əli Ağə Vahid sənətinin, şeiriyyətinin təəssübkeşi, təbliğatçısı olmuşdur. Sənəti, şeiri, poeziyanı gözdən salanlara qarşı daim amansız mübarizə aparmışdır. Bax, Ağasəlim sənəti onu sevənlərin yaddaşında özünə belə yer qazanmışdır. Yəqin illər, onilliklər keçsə də, Ağasəlim Çıldağ yaradıcılığının ecazkar cazibə qüvvəsi daim insanları özünə cəlb edəcək, onun meyxanə sənətinin daha da sevilməsi üçün münbit şərait yaradacaqdır.



Məşədi Baba

(Məşədi Baba Bilal oğlu Aydəmirov)

(1970 – 2011)

2. Nizami Rəmzinin meyxanə yaradıcılığı

Biz yuxarıda meyxanələrimizin toplanması, öyrənilməsi, təbliği və nəşri ilə bağlı etinasızlıqdan danışmışdıq. Tədqirə-ləyiq haldır ki, xalqımızın içində elələri də vardır ki, onlar bu sənəti doğrudan da qaynar bulaq hesab etməklə, meyxanələr və meyxanəçilər haqqında susmağı yersiz hesab etmiş və xeyli iş-lər görmüşlər. Bu baxımdan musiqi alətləri üzrə tanınmış ifaçı, sənətsünaslıq namizədi Abbasqulu Nəcəfzadənin Nizami Rəm-zi yaradıcılığına həsr etdiyi «Mahnılar, qəzəllər» kitabı tədqiq-rəlayıqdır.

Nizami Rəmzi oğlu Baxşıyev (Nizam Rəmzi) 20 dekabr 1947-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. Əslən Xızıdandır. Xızı isə məlum olduğu kimi Mirzə Əbdülqədir Vüsaqi (Mikayıl Müşfiqin atası), Cəfər Cabbarlı, Mikayıl Müşfiq, Məmməd Arif, Seyfəddin Dağlı, Cabir Novruz və onlarca başqa dahi sənətkar, yazıçı və alimlərin beşiyidir. Orta təhsilini Bakı məktəblərində başa vur-duqdan sonra, Ticarət texnikumunu bitirmişdir. Əmək fəaliyyə-tinə sürücü kimi başlamış, tezliklə öz duzlu-məzəli meyxanələri ilə xalq arasında populyarlaşmışdır. 19 yanvar 1997-ci ildə sükan arxasında meyxanə ustadı, Kəbir Azəri ilə birgə yol qəzasında həlak olub əbədiyyətə qovuşmuşdur.

Əli İslam, Mirpaşa, Əhməd Anatollu, Əli Ağə Vahid, Ağasəlim Çıldağ kimi sənətkarlardan sonra Nizami Rəmzi meyxanə sənətinin inkişafına böyük töhvələr verən şəxslərdən biri olmuşdur. Sənətsünaslıq namizədi, nəfəs alətlərinin virtuoz ifaçısı, musiqi folklorumuzun təbliğatçısı Abbasqulu Nəcəfzadə hələ XX əsrin 80-cı illərinin sonlarından Nizam Rəmzinin gərgin yaradıcı axtarışları nəticəsində təşkil etdiyi «Meyxana» folklor ansamblının el şənliklərində nə qədər sevgi ilə dinlənildiyindən, meyxanənin geniş səhnəyə, el şənliklərinə ayaq açdığından ağzı-dolusu danışır, onun meyxanə aləminə töhvələrini qeyd edir..

Nizami Rəmzinin böyük xidmətlərindən biri bu olmuşdur ki, o, Əli İslam, Mirpaşa, Əli Ağə Vahid, Əhməd Anatolludan sonra meyxanəni geniş şəkildə səhnəyə, ekrana-efirə çıxarmağa müvəffəq olmuşdur.

Nizami Rəmzinin meyxanədə etdiyi yeniliklərdən biri də onun bu janrda klip çəkdməsidir. Bu gün meyxanəçilər üçün bu adi hal olsa da, o vaxt bu barədə düşünmürdülər.

Meyxanənin caz ilə sintezini də ilk dəfə məhz Nizami Rəmzi etməklə Dövlət Mahnı Teatrı ansamblının müşayiətilə caz-meyxanə janrının təməlini qoymuşdur. Xalq artisti Bilal Əliyev Nizami Rəmzi ilə birlikdə «Torpaqdan pay olmaz» caz-meyxanəsini oxumuşlar¹. Onun ifası dinləyici yaddaşında silinməz izlər buraxmışdı. Nizami yalnız meyxanəçi yox, həm də orijinal şair, qəzəlxan idi.

Abbasqulu Nəcəfzadə «Mahnılar, qəzəllər» kitabına yazdığı «Ön söz»də Nizami Rəmzi haqqında bir sıra bioqrafik məlumat verdikdən sonra, bu şairin Azərbaycan meyxanə sənətində tutduğu yeri və mövqeyi aydınlaşdırmağa çalışaraq yazır: Bildiyimiz kimi bəzi meyxanəçilər söz kasadlığı olanda bayağı, şit sözlərdən istifadə edir, hətta söyüşə də əl atırdılar. Nizami belə hallarda meyxanə vasitəsilə onların cavabını verir, mədəni olmağı, vulqarizmlərdən istifadə etməməyi tövsiyə edirdi. Bu səbəbdən Rəmzinin meyxanələrini hamı – uşaqlar, gənclər, qızlar, qadınlar, qocalar da sevirdi. O, daim mütailə edir, söz ehtiyatını zənginləşdirirdi»².

Nizami Rəmzi ifasında meyxanələr tamamilə yeni keyfiyyət əldə etdi. O, meyxanələri elə bir ürəyə yatan səslə, avazla ifa edirdi ki, dinləyici ona vurulmaya bilmirdi.

Abbasqulu Nəcəfzadənin tərtib etdiyi adını çəkdiyimiz kitabın başlıca məziyyəti ondan ibarətdir ki, müəllif burada Nizami Rəmzi ifaçılığı ilə bağlı meyxanələrin xeyli mühüm cəhətlərini oxuculara çatdırır. A.Nəcəfzadənin fikrincə:

N.Rəmzinin «Meyxana» folklor ansamblının ilk yaradıcısı olması; M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filormaniyasında və Heydər Əliyev adına sarayda meyxanənin geniş təməli auditoriyası qarşısında nümayiş etdirməsi; xarici ölkələr-

¹ Hovator sənətkar. Nizami Rəmzi meyxana sənətində yeni mərhələnin banisidir. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 03-09 may, s.10.

² Nəcəfzadə A. Ön söz. – Rəmzi N. Mahnılar, qəzəllər., s.4.

də meyxanələri N.Rəmzinin ifa etməsi; «Caz-meyxana» ifasında N.Rəmzinin böyük rolu olması onu novator meyxanəçi kimi nəzərdən keçirməyə imkan verir.

Bundan başqa Nizami Rəmzini digər meyxanəçi-sənətkarlardan fərqləndirən bir sıra digər cəhətlər də vardır. Bacarıqlı qiraət ustalığı, aktyorluğu, şairliyi, qəzəlxanlılığı, bəstəkarlığı Nizami Rəmzini başqalarından nəzərəcarpacaq dərəcədə fərqləndirən xüsusiyyətlərdir.

Ümumiyyətlə, Nizami Rəmzinin «Mahnılar və qezəllər» ini toplayıb tərtib edən Abbasqulu Nəcəfzadə bu meyxanəçinin sənətinin Azərbaycanda tanıtılmasında səmərəli və xeyirxah bir təşəbbüsə imza atmışdır.

Bir zamanlar (1988-ci ildən) Nizami Rəmzi ilə «Meyxana» folklor ansamblının yaradıcısı olan Abbasqulu Nəcəfzadə, şairin yaradıcılıq laboratoriyası, şəxsi bioqrafiyası və həyatı ilə yaxından tanış olduğundan onu oxuculara bütün mühüm rəqəslərdən yaxınlaşdırmağa, obyektiv aynada əks etdirməyə çalışmışdır. Məhz elə buna görə də kitabda Nizami Rəmzinin yaradıcılığı üç yöndən işıqlandırılmışdır:

1. Musiqisi və sözləri Nizami Rəmziyə məxsus mahnılar;
2. Nizami Rəmzinin hazır musiqilərə (ölkəmizdə sevilən ərəbcə, farsca, rusca, türkcə və s. dillərdə oxunan mahnılara) azərbaycanca söz qoşduğu mahnılar.
3. Nizami Rəmzinin şeirlərinə digər bəstəkarlar tərəfindən yazılmış mahnılar.

Tərtibçinin birinci bölmədə təqdim etdiyi «Fəxr edirəm», «Neftçi», «Dünya», «Ana», «Gal, oynayaq reyhanı» mahnıları oynaqlığı, şuxluğu, qəlbəyatanlığı ilə fərqlənir. Kitabdakı «De-yişmələr» (mahnı-duet) bölümündə verilmiş «Necə getdin», «Cəmilə gözəldi», «Vaxtında gəlməyirsən», «Eşqi rəvanım», «Leyli və Məcnun», «Əcəb miyanə» və b. həm kompozisiya-quruluş, həm də ideya-məzmun cəhətdən böyük maraq doğurur. Məsələn, «Necə getdin» mahnısından bir neçə misraya nəzər salsaq, Azərbaycan şeiri üçün modern yanaşma tərzii özünü açıq-aşkar büruzə verəcəkdir:

Oğlan: *Səndə vardır hüsnü-camal,
Eyləmə heç özgə xəyal,
İstəyirəm verim sual.*

Nəqərat

Oğlan: Necə getdin, necə gəldin?

Qız: Gecə getdim, gecə gəldim, yar.

*Oğlan: And içirəm sənə, ey yar,
Verdim sənə tam ixtiyar,
Özün aləmə çəkdiñ car.¹ və s.*

Göründüyü kimi, Nizami Rəmzi burada Azərbaycan türk şeiri üçün o qədər də ənənəvi olmayan bir struktura və formaya əl atmışdır və inandığımız kimi, şeir heç də pis alınmamışdır. Üç misradan ibarət şeir forması həm quruluşca Azərbaycan poeziyasında o qədər də praktik deyil, həm də məzmun baxımından çətinliklə yaradılmışdır. Buna baxmayaraq Nizami Rəmzi bu quruluşun öhdəsindən bacarıqla gəlmiş, şeirin rəvanlığını və yaddaqalanlığını təmin edə bilmişdir.

Nizami Rəmzi lirik şeirlə yanaşı, həm də fəlsəfi məzmunlu əsərlər yazıb-yaratmışdır. Onların sırasında «Görəsən dünyaya nəş gəlib insan?», «Fələk mənə baxdı getdi», «Bu qara torpaqdadır» və s. qeyd etmək olar:

*İstədim soruşum Pərvərdigardan
Görəsən dünyaya nəş gəlib insan?*

*İnsan gəlmir qəmə-qüssəyə bata,
Gəlib cahana o, qurub-yarada,
Toydan ötür aylar, bəy olur ata,
Ömür-günü keçir şadi-xuraman,
Görəsən dünyaya nəş gəlib insan?*

*Biri nökar gəlir, birisə ağa,
Gah dərəyə düşür, gah çıxır dağa,*

¹ Rəmzi N. Mahnılar, qəzəllər., s.38.

*Torpaqdan yaranan gedir torpağa,
Bunu təsdiqləyir tarixi-dövrən,
Görəsən dünyaya nəş gəlib insan?¹*

Bu meyxanədə Nizami Rəmzi insanın Həvvayla Adəmdən yarandığını və bu barədə müqəddəs «Quran»da konkret sübutlar olduğunu, insanın həyatı, yaşayıb boya-başa çatması, evlənməsi, ata, baba olması, hərəyə taleyin bir ömür qismət etməsi, onun «dəreyə düşüb dağa çıxmasını», torpaqdan yaranıb torpağa getməsinə inandırıcı misralar və bəndlərlə oxucuların gözü qarşısında canlandırır.

Abbasqulu Nəcəfzadənin tərtib etdiyi Nizami Rəmzinin «Mahnılar, qəzəllər» kitabında sənətkarın bir sıra dünya xalqlarının – rus, Ukrayna, türk, fars, ərəb mahnılarının və bəzi kinofilm-lərin motivlərinə yazdığı nümunələr də təqdim edilmişdir. Bunların sırasında «Milyon-milyon qızılgül», «Nə səndə var, nə mən-də», «Ürəyim», «Oyan ürəyim», «Təbrizim», «Sevda Dilbər» və s. vardır. Bu şeirlərdən bəzilərinə Nizami Rəmzi özü, digərlərinə isə Abbasqulu Nəcəfzadə, Hikmət Mirməmmədli, Rauf Məmmədov, Mövsüm Əhməd və b. mahnılar bəstələmişlər.

Qeyd etdiklərimiz Abbasqulu Nəcəfzadənin gördüyü bu işin xoş məramı xidmət etdiyini, şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinə qayğının və meyxanə örnəklərinə sayğı ilə yanaşmanın təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir. Onu da qeyd edək ki, Abbasqulu Nəcəfzadə özü musiqiçi olduğundan Nizami Rəmzi yaradıcılığını məhz bu müstəvidə öyrənib təqdim etməsi də təsadüfi deyildir. Əminik ki, Abbasqulu Nəcəfzadə başladığı bu nəci bəstəçilik və tərtibçilik fəaliyyətini gələcəkdə də davam etdirəcəkdir.

¹ Rəmzi N. Mahnılar, qəzəllər., s.30-31.

X. MEYXANƏÇİNİN NİTQ MƏDƏNİYYƏTİ VƏ İFAÇILIQ MƏHARƏTİ

Nitq mədəniyyəti, məlum olduğu kimi, hər bir etnik-milli mədəniyyətin tərkib hissələrindən biridir. Azərbaycan dilinin gözəlliyi, zənginliyi və melodikliyi alim-yazıçı, ictimai xadimlərin və səyyahların daim diqqətini cəlb etmiş, Bestujev-Marlinski, M.Y.Lermontov, A.Düma və b. onun Asiyada əhəmiyyətini Avropada fransız dilinin nüfuzundan üstün tutmuşlar.

Sovet hakimiyyəti dövründə Azərbaycan dili formal olaraq dövlət dili kimi təqdim edilsə də, rəsmi siyasi, iqtisadi, mədəni və ədəbi tədbirlərdə, simpozium, qurultay və konfranslarda rus dilinə üstünlük verilmişdir. Belə vəziyyət ölkəmiz müstəqillik qazanana qədər davam etmişdir. Yalnız XX əsrin 90-cı illərinin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan dili sözün həqiqi mənasında dövlət dili statusunu aldı və bu, Azərbaycanın Yeni Konstitusiyaya aktında möhkəmləndirildi (1995). Bundan sonra ardıcıl olaraq «Dövlət dilinin tətbiqi işinin təkmilləşdirilməsi haqqında» (18.06.2001) və «Azərbaycan Respublikasında dövlət dili haqqında» Azərbaycan Respublikasının Qanununun tətbiq edilməsi barədə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin fərmanı (02.01.2003) dövlət müstəqilliyimizin mühüm rəmzlərindən hesab edilən Azərbaycan dilinin tətbiq və inkişaf etdirilməsi ölkə başçısının dilimizə qayğının artırılması imkanlarını daha da genişləndirmək istiqamətində mühüm addım oldu.

Belə olduğu halda insanların ana dilinin imkanlarından yetərincə istifadə etməklə, nitq mədəniyyətinin qayğısına qalması məsələlərini daha da aktuallaşdırdı.

Bu gün xalqın böyük hissəsinin savadlı olduğu yeni təfəkkür tərzinin formalaşdığı dövrdə gözəl rəvan dil qabiliyyətinə yiyələnmə zamanın tələbi kimi meydana çıxır. Nitq mədəniyyəti ifadəsinə aid olan «mədəniyyət» sözü olduqca geniş anlayışdır. O həm maddi, həm də mənəvi sahələri əhatə edir. Məsələn, davranış

mədəniyyəti, mətbəx mədəniyyəti, təsərrüfat mədəniyyəti, geyim mədəniyyəti və s. Elə buna görə də «mədəniyyət» sözü hamı tərəfindən dəyərləndirilən və qəbul olunan əksər cəhətləri əhatə edir. Məsələn, «məişət mədəniyyəti» məişətdə hamı tərəfindən bəyənilən və tətbiq edilən, «mətbəx mədəniyyəti» mətbəxdə istifadə və tətbiq edilən çeşidli yeməklər, «davranış mədəniyyəti» dedikdə isə insanlar arasında hamı tərəfindən dəyərləndirilən, təqdir edilən və qəbul edilən normalar, qaydalar göz önünə gəlir.

Cəmiyyət üzvlərini bir-birinə bağlayan həyat tərz, yüksək şüur, düşüncə, mənəvi yaxınlaşma və s. kimi yüksək etnik-milləti keyfiyyətlər, nitqimizin gözəlliyi, düzgünlüyü və təmizliyi qayğısına qalmağı həmişəkindən daha mühüm şəkildə ortaya qoyur. Düzdür, biz ekran və efirdən əksər vaxtlarda gözəl nitq nümunələrini dinləyirik. Lakin, təəssüf ki, biz heç də daim və hər yerdə belə nitq nümunələri ilə rastlaşmırıq və heç də bütün hallarda insanlar öz nitqinin zənginliyi, düzgünlüyü və təmizliyi qeydinə qalmırlar. Axı müasir dövr insanı yüksək geyim, davranış və nitq mədəniyyətinə malik olmalıdır. Digər «mədəniyyət» məfhumu içərisində nitq gözəlliyi, təmizliyi (yəni nitq mədəniyyəti) daha mühüm yer tutur. Yüksək nitq mədəniyyətinə sahib olanlar öz adını, şan-şöhrətini, ləyaqətini, digərlərinin özünə qarşı hörmətini artırır. Hər bir şəxsin həyat və fəaliyyətində düzgün, dolğun, təsirli nitq çox mühüm rol oynayır. Əksər hallarda şəxsin nüfuzunun və hörmətinin onun nitqi ilə ölçülməsi də təsadüfi deyil. Yüksək nitq mədəniyyətinə malik olanlar başqalarından yaxşı mənada seçilir. Nitq mədəniyyəti hər bir kəsin insanı keyfiyyətlərinin başlıca göstəricisi kimi çıxış edir.

İnsanlar hələ lap qədim dövrlərdən düzgün, gözəl, təmiz və səlis nitqə yüksək qiymət vermişlər. Elə buna görə də «Söz qılınıcdan itidir», «Gedər güllə yarası, getməz söz yarası», «Danış, deyim sən kimsən», «Söz var dağa mindirər, söz var dağdan endirər» kimi ifadələr xalqın sözə, təsirli nitqə nə qədər böyük əhəmiyyət verdiyini təsdiqləyir. Bu cəhətinə görə də nitq mədəniyyəti valideynlər, söz ustadları, şairlər, nağılçılar, dastançılar, jirçilər, jiraular, manasçılar, aşığılar, akınlar, söz söyləmək, məclisi ələ almaq məharətinə, onları təsirləndirdiyinə görə daim diq-

qət mərkəzində olmuşdur.

«Nitq mədəniyyəti» anlayışı öz həcminə, əhatə dairəsinə, istifadə sferasına görə olduqca genişdir. Burada mədəniyyəti şərtləndirən amillər, nitq mədəniyyəti və ədəbi dil normaları, nitq mədəniyyəti və danışiq etikası, mədəni nitqin ictimai inkişafa təsiri və s. məsələlər vardır.

«Nitq mədəniyyəti»ni alimlər muxtəlif cür səciyyələndirmişlər. Bəziləri nitqi yalnız şifahi danışiq¹, bəziləri qrammatika ilə məhdudlaşdırırlar. Onların fikrincə, «nitq mədəniyyəti» dilin qrammatik qaydaları əsasında danışmaq, fikri məntiqli, aydın, yığcam, parlaq, təsirli ifadə edə bilmək..., sözlərin tələffüzündə orfoepik normaları gözləmək, dilin üslubi imkanlarından... bacarıqla istifadə etməkdir². Bəziləri «nitq mədəniyyəti» dedikdə «nitqin ədəbi dil normalarına uyğunluğu, dilin ifadə vasitə və imkanlarından nitqin məqsəd və məzmununa müvafiq şəkildə istifadə etmək bacarığı»nı³ başa düşürlər.

K.Əliyevə görə «nitq mədəniyyəti»nin vəzifəsi ədəbi dil normalarını tənzimləmək və qorumaqdan⁴ ibarətdir. Rus tədqiqatçısı B.Qolovinin fikrincə «nitq dilə bərabər tutulmamalıdır»⁵. Nitq fərdi xarakter daşıyır. O normativliyə sığmır. Nitq hər bir fərdin qabiliyyətindən, onun dil vasitələrindən istifadə məqamından, imkanından, mühitindən asılı olaraq muxtəlif çalarlarla ifadə olunur. Nitq fərdi-psixi, dil isə ictimai hadisədir. Nitq psixi formaların (duyğu, hiss, təsəvvür, qavrayış, təfəkkür, emosiya və s.) təsirinə məruz qalır, ayrı-ayrı şəxslər dilin zəngin ifadə vasitələrindən muxtəlif şəkildə istifadə edirlər. Buna görə də birinin nitqi digərlərindən gözəlliyi, zənginliyi, əhatəliyi, məzmunluluğu və təsirliliyi ilə seçilir. Nitq fərdin yaradıcılıq vərdəsidir. Buna görə də ifadə olunan nitq dinləyicini (oxucunu) təsirləndirməli, onda müəyyən hisslər oyatmalıdır.

¹ Qasımov M. Nitq mədəniyyəti. – «Kommunist» qəzeti, 1989, 22 mart.

² Abdullayev N., Məmmədov Z. Müəllimin nitq mədəniyyəti. – Bakı, 2001, s.81.

³ Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. VII cild. – Bakı, s.269.

⁴ Əliyev K. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. – Bakı, 2001, s.9.

⁵ Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М., 1980, с.24.

Nitq mədəniyyətinə yiyələnmək hər kəs üçün faydalı olduğu kimi, söz, sənət adamları, poeziya vurğunları, ifaçılar, meyxanəçilər üçün daha önəmlidir. Gözəl söz və ifadələr seçib onları dinləyicilərə çatdırmaq xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bədii söz və ifadələrdə fantaziya, obrazlılıq, emosionallıq, ritm üstünlük təşkil etdiyi halda, natiqlikdə məntiq, fərziyyə, sübut, mühakimələr böyük rol oynayır.

Meyxanə sənətinə ictimaiyyət arasında birmənalı olmayan münasibətin əsasında əksər hallarda meyxanəçilərin nitqində olan ciddi qüsurlar, ləntərani söz və ifadələrdən istifadə etmə, etik normalara riayət etməmək, auditoriyanın ədəbi səviyyəsini nəzərə almamaq dayanır. Bəs belə olduğu halda meyxanəçi zəruri nitq mədəniyyətinə necə yiyələne bilər?! Bəziləri bunun üçün xüsusi istedad gerek olduğunu qeyd etdikləri halda, əksəriyyət hər bir normal insanın məşqlər edib, yaradıcı axtarışlar aparması nəticəsində nitqini zənginləşdirə biləcəyini vurğulayır. Bu baxımdan tarixdə istənilən qədər nümunələr vardır. Mənbələr xəbər verir ki, hətta nitqi qüsurlu olanlar, səsləri və sözləri düzgün tələffüz etməyənlər, məşqlər nəticəsində mədəni və təsirli nitqə yiyələne bilmişlər. Onların sırasında Demosfeni, Səlməsini və b. göstərmək olar.

Bu onu sübut edir ki, nitq mədəniyyətinin yaşı bəşər övladının yaşı qədərdir. Bu mənada Azərbaycanda da bəlağətli nitqə böyük diqqət yetirilmişdir. Nağılçılar və dastançılar, ozanlar və aşığılar şeir, sənət məclislərində, toy şənliklərində, yas mərasimlərində nitq etikasına daim qayğı ilə yanaşmışlar. Xətib Təbrizi, Nizami, Xəqani, Məhsəti, Nəsimi, Xətai, Füzuli və b. gözəl nitqin dəyəri haqqında çox yazmışlar. Məsələn, Nizami sözün qiyməti haqqında demişdir:

Sordu: köhnə qızılı, təzə sözmü yaxşıdır?

Söz sərrafi söylədi: söz dünyanın naxışdır.

Xətai Nizaminin dediklərini sanki bir az da gücləndirərək yazırdı:

Söz var kəsdirər başı,

Söz var kəsər savaşı.

Böyük Füzuli isə insanın danışdığı sözün onu necə yüksəldəcəyini aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

*Artıran söz qədrini siddə ilə qədrin artırar,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.*

Nitqin kamilliyi və səlisliyi uğrunda mübarizə aparan Fəridun bəy Köçərli yazırdı: «Dil nə qədər açıq, sadə və güşadə olsa, bir o qədər gözəl, göyçək və məqbul olar»¹.

Heç şübhəsiz ki, söylədiklərimizin meyxanəçilərə birbaşa aidiyyəti vardır. Meyxanəçi çıxışa, ifaya hazırlaşarkən söyləyəcəyi mətnə məzmun və ideyanın doğru-dürüst verilməsi üçün daha çox rol oynayan sözü, ifadəni, frazanı düzgün verməyə çalışmalıdır. İfa prosesində meyxanəçi normal tələffüzdən istifadə etməni daim diqqət mərkəzində qoymalıdır. O, nitqdə elə məntiqi fasilələr verməlidir ki, bu fasilələr söylənilən fikirlərin dəqiqliyini, düzgünlüyünü və aydınlığını təmin etsin. Meyxanəçi bilməlidir ki, fasilə həm də psixoloji-funksiyanı yerinə yetirir. Meyxanəçinin ifasına ifadəlilik gətirən vasitələrdən biri də onun nitqinin melodikliyi. Nitq zamanı səs gah alçalır, dah da yüksəlir. Belə vəziyyət nitqdə melodiklik əmələ gətirir. Əlbəttə, temperamenti, hissi halları zəif olan meyxanəçilərin nitqi melodiklik baxamından zəif olur. İfaçının emosional həssaslığı nə qədər yüksək olsa, onun nitqinin melodik ifadəliliyi bir o qədər zəngin olar. Poetik konstruksiyaya məxsus melodiya məntiqi və psixoloji olmaqla fikrin inkişafına kömək etməlidir. Psixoloji funksiyalı melodiya səsin qalxıb-enmə dərəcəsindən asılı olaraq muxtəlif keyfiyyət kəsb edir. Meyxanəçi monoton ifa etdikdə onun səsi yeknəsək alınır. Monotonluq digər qiraət və ifaçılıq sənətində olduğu kimi meyxanə ifaçısı üçün də son dərəcə yabançı haldır. Belə ifa tərzini dinləyici və tamaşaçıyı yorur, ifa olunacaq mətndəki açar sözlərin qavranılmasına mane olur. Belə olduqda dinləyici, tamaşaçı ifanın tezliklə sona yetişməsinə səbrsizliklə gözləyir. Meyxanələrin ifa olunmasında ifadəlilik

¹ Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I c. – Bakı, 1978, s.80.

olduqca zəruridir və burada ən incə məqam meyxanəçinin səsinin tembridir. Tembr əlavə səslərin köməyi ilə yaranır. Əlavə səslər əsas səsi qüvvələndirir və ona yeni çalar gətirir. Bu baxımdan Ağasəlimin, Nizami Rənzinin, Ağamirzənin, Kərimin, Mehman Əhmədlinin, Nəmiş Qaraçuxurlunun, Aydın Xırdalanlının və b. səsi daim dinləyici diqqətini özünə cəlb edir. Elə buna görə də onların səsinin tembrini biz başqalarından daha tez fərqləndiririk. Meyxanələrin özəlliklə ifa olunmasında tembrin rolu böyükdür. İfaçı oxuyan zaman ifadan asılı olaraq müxtəlif psixoloji hallara düşür və bu onun səs tembrində də özünü büruzə verir. Deməli, meyxanəçilərin nitq mədəniyyətində səsin tonu, tembr, özünəməxsus avazı aparıcı əhəmiyyət kəsb edir.

Meyxanələr ifa olunan zaman nitqdəki sözlər, söz birləşmələri, poetik fiqurlar rəngarəng intonasiya çalarına malikdir. Məcəzalar kimi fiqurlar nitqin adi bəzədilməsi deyildir. Onlar son dərəcə gərəklidir, psixologiyamızdan və dilimizin xarakterik xüsusiyyətlərindən doğur. Fiqurlar əsasən personajların hiss, hal və emosiyalarının ifadə formasıdır¹. Fiqurlar və ya «fiqurativ ifadələr»² ədəbi dilin bütün üslublarına daxildir. Onlar nitqin emosional təsirini artırmaq məqsədilə işlədilir.

Ekspressiv-emosional səviyyəli nitqdə işlənən elliptik ifadələr, əmr, xahiş, yalvarış, tələb, təkid, məsləhət, müraciət, çağırış, təəccüb, təəssüf və s. kimi mənaları ifadə edir³. Meyxanəçinin dili poetik dildir. Poetik dil obrazlı dildir. Obrazlı təfəkkür sahibi olan meyxanəçi ətraf aləmi, varlığı obrazlı şəkildə interpretasiya edərək dinləyiciyə, tamaşaçıya çatdırmalıdır. Buna görə də bədii dildə təcəssüm münasib üslubi fiqurlardandır.

İstedadlı sənətkarlar ifa zamanı dildə obrazlılıq, emosionallıq və ekspressiya yaratmaq üçün rəngarəng bədii vasitələrdən, yaxud üslubi fiqurlardan istifadəyə daha çox meylli olurlar. Bunların sırasında bir üslubi fiqur – təkrir öz işləkliyi baxımından

¹ Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. – М., Высшая школа, 1964, с.180.

² Грановская Л.М. Риторика. – Баку, Мутарджим, 2000, с.33.

³ Бөйлөрөва А. Бədii dildə üslubi fiqurlar. – Bakı, Nurlan, 2008, s.23.

xüsusilə fərqlənir. Təkrir eyni söz, söz birləşməsi, ifadə, cümlə və ya bütöv bir bəndin ifadə zamanı ustalıqla, müəyyən üslubi məqsədlə qəsdən təkrar edilməsinə əsaslanan üslubi fiqurdur. Ağasəlim Çıldağ, Nizami Rəmzi, Ağamirzə, Kərim, Məşədi Baba, Məşədbaba Mehman, Namiq Qaraçuxurlu, Vüqar və b. təkrirlərin söz formasını dəyişmə ilə təkrarı, yaxud sinonim sözlərin təkrarı vasitəsilə işlənməsinə uğurla nail ola bilməşlər.

Mühüm emosionallıq və ekspressivlik keyfiyyətlərinə malik olan təkrirlər üslubi əhəmiyyət daşıyan çevik bədii fiqurlardandır. Belə üslubi fiqurlar bədii əsərlərdə subyektiv münasibətin ifadəçisi kimi çıxış edir, meyxanə mətninin muxtəlif hissələrini birbirinə bağlayır, mətnin yaradılmasına, onun hissələrinin əlaqələndiricisinə çevrilməklə, arxitektonik funksiya daşıyır. Burada nitqin nəql, sual, nida şəklində quruluşu da meyxanəçi üçün vacibdir. Məsələn, əgər rəvayət şəklində qurulmuş poetik deyiliş zamanı əvvəl səsin tonu alçalırsa, suallı nəzm konstruksiyalarında intonasiya böyük əhəmiyyətə malik olur, burada qoyulan məntiqi vurğu da önəmlidir. Sual intonasiyası ilə yaranan sual poetik konstruksiyalarında məntiqi vurğunun hansı sözün üzərinə düşməsindən asılı olmayaraq xəbərin sonuncu hecası uzadılaraq tələffüz olunmalı və bu, doğru-dürüst sual intonasiyası yaratmalıdır.

Nida xarakterli poetik konstruksiyaların ifadə zamanı intonasiya heç də səs tonunun qalxması və enməsi ilə deyil, səsin muxtəlif rənglər, çalarlar üzrə dəyişməsi ilə də xarakterizə olunur. Səsdəki bu cür rəngarənglik nida intonasiyası əmələ gətirir. İfaçı nida vasitəsi ilə inam, inamsızlıq, sevinc, həyəcan, həzz, həsrət, qorxu, qeyz, nifrət, həvəs, arzu, vahimə, kin, rəhm, qəm, kədər, etinasızlıq və s. kimi emosional halları dinləyiciyə çatdırır. Nida intonasiyasının köməyi ilə meyxanəçinin ifasına yeni ahəng, yeni məzmun, yeni çalar gəlir.

Meyxanə ifaçıları xitabları da yerli-yerində işlətməyə səy göstərməlidirlər. Belə ki, xitablar vasitəsilə meyxanəçi hər hansı hədəfə (şəxsə) qarşı özünün məhəbbət, mərhəmət, kin, qəzəb və s. hissələrini ifadə edir. Xitablar meyxanəçinin arzusundan asılı olaraq yüksək intonasiya ilə söylənilə bilər.

Meyxanəçinin nitqinin ifadəliliyini şərtləndirən digər vasi-

tələrdən danışdıqda biz intonasiya, orfoepiya qaydaları ilə yanaşı, nitq keyfiyyətinin təmin olunmasında dilin bütün sistemi–fonetika, leksika, semantika, morfologiya, sintaksis, üslub, nitqin quruluşu, kompozisiyası və s. iştirak etdiyini bilməliyik. Bəs meyxanəçinin nitqinin ifadəliliyini təmin edən hansı vasitələrdir? Birinci, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ifa zamanı meyxanəçi yüksək nitq mədəniyyətinə sahib olmalıdır. Onun nitqində səlis məntiq, yetkin rabitə olmalıdır. O, ifasında etik normalara riayət etməlidir. İfa tempi, manerası, jestləri, mimikası və s. ilə meyxanəçi auditoriyanı ələ ala bilməli, sənətinə dinləyicidə maraq oyatmalıdır.

Meyxanəçi üslubi effekt yaratmaq, lüzumsuz poetik ifadələrə, təkrarlara yol verməmək, nitqin daha təsirli və ifadəli alınması üçün rəngarəng sinonimlərdən istifadə etməlidir. Məlum olduğu kimi, söz poetik mətndə fikir və düşüncə, hiss və həyəcan, niyyət, sosial meylin mahiyyətini açan, varlığı özünəməxsusluğu ilə göstərə bilən vasitədir. Meyxanəçi xalq dilinin zənginliyindən – atalar sözlərindən, ibarə, zərbi-məsəl və idiomatik ifadələrdən, təkmənalı və çoxmənalı sözlərdən və leksik vahidlərdən istifadə etməyi bacarmalı, yaradıcılığında aforizmlərə yer verməlidir. Meyxanəçinin çoxmənalı sözlər, məcazlar və məcazların növlərindən istifadə etməsi semantik mənaya və fikrin obrazlı şəkildə ifadə olunmasına təsir göstərir. Çoxmənalılıq, rəng və çalar muxtəlifliyini meyxanəçi sözün ilkin mənasından – leksik-semantik nüvədən yaradır. Çoxmənalı sözlərdən münasibini seçib poetik fikri dolğunlaşdırmaq dilin dinamikliyini və ifadəliliyini artırır və bu, sənətkarda meyxanə dəyərkən təsirli üslubi boyalar yaratmağa imkan verir. Ümumiyyətlə, məcazlardan, sinonimlərdən istifadə şifahi nitqə yaradıcı xarakter verir. Sinonimlərdəki rəngarənglik ifanı maraqlı şəkllə salır, dinləyici diqqətini daha çox məşğul edir.

Azərbaycan dilinin leksik arsenalı sinonim baxımından olduqca zəngindir: məsələn, Vətən-yurd-diyar-el-oba, dünya-kürreyi-ərz-ələm-cahan-kainat, bəniz-camal-surət-görkəm və s. lakin bu heç də o demək deyildir ki, sinonim cərgələr əmələ gətirən komponentlərin hər biri mənə tutumuna görə daim üst-üstə düşür. Onların hər birinin öz semantik çaları vardır və bu çalarını meyxanəçi bir-birindən ayırd etməyi bacarmalıdır. Başqa sözlə

desək, sinonimlər demək istədiyiniz fikri daha təsirli və emosional ifadə etmək, fikrin məzmununu dinləyiciyə mənə çalarları ilə çatdırmaq, məzmunundan asılı olaraq müəyyən mənə koloriti (liriklik, komiklik, ironiklik, şirinlik və s.) yaratmaq üçün işlədilir. Müşahidələr göstərir ki, zəngin söz ehtiyatına malik olan, söz birləşmələrini yerli-yerində işlətməyi bacaran meyxanəçilərin nitqi aydın, cazibədar və təsirli olur.

Məcəzlərdən, çoxmənalı sözlərdən – sinonim, antonim və omonimlərdən düzgün istifadə bədiiliyiniz, poetikliyiniz mühüm şərtlərindəndir. Ekspressiv, üslubi vasitələr bədii dilə rəngarənglik, çeviklik və oynaqlyq gətirməklə, onun emosionallığını yüksəldir. İfa prosesində təzadlı, ziddiyyətli hadisə və əşyaları qabarıq, obrazlı şəkildə təsvir etmək, qiymətləndirmək, nəzərə çarpdırmaq məqsədilə antonimlərdən istifadə etmək meyxanəçinin əsl sənətkar olduğundan xəbər verir. Bədii təsvir vasitəsi kimi antonimlər nitqdə lakoniklik, konkretlik, obrazlılyq yaradır. Sənətkarın və obrazların dilində məcəzlərin geniş işlənməsi adi haldır və bu, bədiiliyiniz mühüm tələblərindəndir. Çünki bədii, poetik dildə məcaz səlislik və obrazlılyqdır, fikrin muxtəlif çalarlarla ifadəsidir. Axı bədii söz sənətkarın həyata, ətraf aləmə, ictimai-siyasi mühitə estetik münasibətidir. Məcəzlər dildə daim işlənməmişdir. Onun yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi şifahi xalq yaradıcılığı janrlarında, meyxanələrdə də rolu daim böyük olmuşdur. Bu baxımdan meyxanələrin ifa olunmasında onlar istisnalyq təşkil etmir. «Obrazlılyq yaradan, fikri, mətləbi məntiqi çalarlarla diqqətə çatdıran ifadə vasitələri kimi nitq mədəniyyətində, frazeologizmlərin – idiom, ibarə, hikmətli söz, atalar sözü, zərbi-məsələlər, metofora, metonomiya, sineqdoxa və sairinin də rolu böyükdür»¹.

Balasadıq haqlı olaraq folklorumuzun tərkib hissəsi olan meyxanənin ağız və kağız variantının mövcudluğunu qeyd edir. Birinci badahətən deyilən, ikinci, yazılı variantdır. Kağız variantı göz qabağında olduğundan daha çox məsuliyyət tələb etdiyi halda, ağız meyxanəsində istər düz, istər əyri olsun deyiləni geri qaytar-

¹ Abdullayev N., Məmmədov Z. Nitq mədəniyyətinin əsasları. –Bakı, ADPU nəşriyyatı, 2005, s.97.



Mirsadiq Axundov
(Mirsadiq Nadir oğlu Axundov)
(1979 – 2010)

maq olmur.¹ Ağız meyxanəsinin şifahi şəkildə deyilməsinə baxmayaraq, fikrimizcə, bütün hallarda meyxanəçi auditoriyanı mütləq nəzərə almalı, nitq mədəniyyəti normalarından kənarlaşmalara yol verməməlidir. Tarix elmləri doktoru Təvəkkül Səlimov-Şağani yazır: «Meyxanələrdə tərbiyəsiz, əxlaqsız, kobud, təhqiramiz, el içində deyilməsi layiq olmayan sözlərə, ifadələrə, misralara, bütöv məzmunu malik olmayan deyişmələrə rast gəlinir. Çox təəssüfləndirici haldır ki, bəzən tanınmış meyxana deyənlər də bu naqis üsuldan istifadə edərək ekranlara çıxırlar və «gördün, filankəsə necə od vurdum» deyə bununla fəxr edirlər. Təəssüf! Bəzilərinin meyxana deməyin guya ancaq rəqibinin tənqid, yaxud təhqir edilməsindən ibarət olduğunu düşünməsi onunla nəticələnir ki, dinləyənlər onlara kloun münasibəti bəsləyin»². Haqlı iradlardır, onlarla razılaşmaq olmur. Bəlkə də meyxanəçilərin əksəriyyəti bu sənətin əvəzsizliyini hələ də lazımınca dərk edə bilib, ona qiymət verə bilmədiklərindən meyxanələrin belə xüsusiyyəti və meyxanəçilərin sənətə bayağı münasibəti onlara cəmiyyətin münasibətinin bir-mənalı olmadığını ortaya atır. Meyxanəyə, sənətə belə bayağı münasibət ustad sənətkarlar Ağasəlim Çıldag, Nizami Rəmzi tərəfindən daim tənqid olunurdu. Sənətsünaslıq namizədi Abbasqulu Nəcəfzadə yazır: «Nizami Rəmzi meyxanaya mədəniyyət gətirdi, onu etik çərçivəyə saldı... bəzi meyxanaçılar söz kasadlığı olanda bayağı, şit sözlərdən istifadə edir, hətta söyüşə də əl atırlar. Nizami belə hallarda meyxana vasitəsilə onların cavabını verir, mədəni olmağı, vulqarizmlərdən istifadə etməməyi tövsiyə edirdi. Bu səbəbdən Rəmzinin meyxanalarını hamı – uşaqlar, gənclər, qızlar, qadınlar, qocalar da sevirdi. O, daim mütalibə edir, söz ehtiyatını zənginləşdirirdi»³.

«Son illər Azərbaycanın bəzi telekanalları həvəslə meyxanə yarışmaları düzənləməkdədir. Saatlarla davam edən bu yarışmaların ikibaşlı məqsəd daşdığı günümüzün reallığıdır...

¹ Balasadiq. Meyxana haqqında bir neçə söz, s.60.

² Səlimov-Şağani T. Nadir folklor janrı. – meyxana. – «525-ci qəzet», 2008, 5 dekabr, s.7.

³ Nəcəfzadə. A. Ön söz. – Rəmzi N. Mahnılar, qəzəllər. – Bakı, 2002, s.4.

meyxanəçilər da milyonların gözləri qarşısında ədəbi qabiliyyətləri ilə yanaşı, ədəb-ərkanlarını da nümayiş etdirirlər. Cavan-cavan oğlanlar ekranda bir-birinə elə təhqiramiz sözlər deyirlər ki, adamın belələrinin ibtidai tərbiyəsinə «bərəkallah» deməkdən başqa çarəsi qalmır... qafiyə xatirinə Azərbaycan dilini təhrif etmək, təhqirlər işlətmək, ədəbi baxımdan mənasız qafiyələr quraşdırmaq meyxana deyil»¹. Doğrudan da, mənasız qafiyələrdən, jarqon ifadələrdən istifadə edən meyxanəçilər cəmiyyətin bu sənətə rəğbətini azaldır, onu nüfuzdan salırlar. Bununla belə söz, sənət adamları, qəzəl şairləri də vardır ki, onların fikrincə guya, jarqon ifadələr işlədilən meyxanələr daha çox sevilir. «Çünki meyxananın özlüyündə, mahiyyətində bu var. Bu, xalqın danışiq tərzinə, insanların televiziyadan, radiodan kənardakı həyatına uyğundur. Meyxanə təkcə bədii sözlərdən ibarət olsa, təbii ki, insanlara o zövqü verə bilməzdi»². Bizcə, belə yanaşma əvvəlki dövrlərin ab-havasına məyyən mənada uyğun ola bilsə də, hazırkı zamanda qəbul edilməzdir. Bu gün meyxanə hər şeydən öncə həm də səhnə mədəniyyətidir. Çünki bu gün meyxanə əksər hallarda geniş tamaşaçı auditoriyasını əhatə edir.

Meyxanənin mövcudluğunu əyaniləşdirən, iki nəfərin bir-biri ilə deyişməsidir. Deyişmədə sual-cavab, sual-cavabda birinin digərinə həm dəqiq cavab verməsi, dəqiq cavabı ilə qarşı tərəfi də cavab verməyə məcbur etməsidir. Meyxanə məclislərində ətrafdakı xiridarların çılğınlığı meyxanəçini cuşə gətirir, sanki ona daha kəsərli, yerində işlədilmiş ifadələrdən istifadə etməyə stimül yaradır. Əksər hallarda meyxanədə ifa zamanı dialoji nitqdən istifadə edilir. Burada ifaçılar bir-birini izləyir, ifa növbələşmə ilə davam edir. İfaya birinci başlayan əvvəlcə daxilən özünü düşünür, operativ hazırlıqlar edir, sonra beynində sistemləşdirdiyini xaricə çıxarır, yəni demək istədiyini sözlə ifadə edir. İfanı dinləyən, eşidən, qəbul edən, ya-

¹ Əlisoy S. Meyxana departamenti. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 12-17 avqust, s.2.

² «Kloun» meyxanaçılar və şablon meyxanaçılar. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 28 iyul-3 avqust, s.8.

xud tərəf müqabil əvvəlcə dinləyir, sonra düşünür, daxili niqtdən xarici nitqə keçərək müsahibinə müvafiq cavab verir. Beləliklə, dialoji ifadə, nitqdə həmsöhbətlərdən birinin ifadə etdiyi fikir digər ifaçı tərəfindən qavranılır. Burada monoloji ifadan fərqli olaraq ifaya qabaqcadan hazırlıq görülmür. Məhz buna görə də iki və daha artıq ifaçılar tərəfindən gedən meyxanədə tərəflər daha fəal olurlar. Qarşılıqlı ifa zamanı tərəflərin işlədikləri muxtəlif formalar (muxtəlif müraciətlər, sözlər, ifadələr, ritorik suallar və s.) dialoji ifada ümumi bir bütövlük poetik vəhdət yaradır. Əlbəttə, belə ifa prosesində (eşitmədən ifaya keçmə və əksinə) mövzu üzrə gedən mətnin anlaşılmasının təmin olunması üçün dil normalarına riayət edilməklə yanaşı, intonasiya formalarının qorunması da olduqca mühüm hesab edilməlidir. Meyxanəçilərin dialoji nitqdən istifadə etməsi mükəlimə (şifahi xalq ədəbiyyatı, aşiq, akın, baxşı yaradıcılığında müşairə) adlanır. Türk (Azərbaycan) poeziyası üçün ənənəvi olan bu janrdan aşqlar, şairlər, qəzəlxanlar və meyxanə ustadları geniş istifadə etmiş və bu gün də etməkdədirlər.

Meyxanələr monoloji şəkildə də ifa olunur. Dialoji (yəni müşairə, mükəlimə) ifadan fərqli olaraq monoloji ifa daha sadədir. Monoloji ifa zamanı meyxanəçinin müsahibi ilə əks əlaqələri olmur. Monoloji ifada məqsəd hər hansı bir məzmunun başqalarına çatdırılmasıdır. Belə nitq dialoji ifaya nisbətən təşkil olunmuş, proqramlaşdırılmış ifadır. Yəni ifaçı deyəcəklərini qabaqcadan düşünür. İfa edəcəyi fikrin həcmi, xarakterini, mətnin, mövzunun özünü müəyyənləşdirir, auditoriyaya, məclisə çatdıracağı müraciət formasını və dil materiallarını seçir, auditoriyanın səviyyəsini, insanların dünyagörüşünü nəzərə almaqla, söyləyəcələrinin onlara necə təsir edəcəyini təsəvvüründə canlandırır.

Meyxanəçinin nitqi, ifası fikrinə uyğun olmalıdır. O, söyləyəcəyini fikrində götür-qoy etməli, özünə əmin olduqdan sonra ifa etməlidir. Monoloji ifa bu baxımdan iki formada təşkil oluna bilər. Təşkil olunmuş ifa və təşkil olunmamış – spontan ifa. Birinci, adından məlum olduğu kimi, əvvəlcədən planlaşdırılmış ifadır. Belə ifa üçün meyxanəçiyə hazırlaşmaq, ifadə olunacaq məzmunu yaxşı dərk etmək, onun auditoriyaya daha yaxşı

çatdırıla bilməsi üçün münasib söz, ifadə, bədii-poetik konstruksiyalar seçmək, zəruri söyləmə tərzini, informasiyanı müəyyənləşdirmək və s. lazım gəlir. Lüğət ehtiyatı zəif olan meyxanəçilər qabaqcadan hazırlaşmadan auditoriya qarşısında çıxış etməkdə, ifa prosesində qurmaq istədikləri poetik konstruksiyaları tamamlamaqda, zəruri hesab edilən ifadələri seçməkdə çətinlik çəkirlər. Bu zaman lüzumsuz fasilələrə yol verirlər. Belə fasilələrdən yaxa qurtarmaq üçün ifaçı çox zaman mətləbə heç bir daxli olmayan söz və ifadələr işlətməyə, mızıldamağa məcbur olur, bu da ifanın qırılmasına, tamaşaçı diqqətinin yayınmasına səbəb olur.

Meyxanəçinin nitqinin ikinci forması spontan, yəni xüsusi hazırlıq olmadan, bədahətən söylənilən ifadır. Bu, həm də bir növ improvizasiyadır. Bəzən belə yeyin, iti, qabaqcadan düşünülməmiş nitqə ekspromt da deyilir. Belə ifa təşkil olunmuş ifaya nisbətən xeyli çətinidir. Burada meyxanəçi ani zaman kəsiyində ifa prosesində öz fikirlərini cəmləşdirməli, mövzunu necə işıqlandıracağını, məzmunu auditoriyaya çatdırmaq üçün hansı forma və kompozisiyanı seçəcəyini, yəni nitqin necə başlayacağını, ifanın daha cəlbedici, aydın, təsirli olması üçün hansı ifadələri işlədəcəyini, nitqin intonasiyasını özü üçün müəyyənləşdirməlidir. İfanın bu formasında məzmun və forma, demək olar ki, paralel şəkildə yaradılır. Spontan ifada meyxanəçinin həyat təcrübəsi, dünyagörüşü, zəngin müşahidələri, təbiətinin coşğunluğu və rəvanlığı, fitri istedadı və hazırcavablığı son dərəcə əhəmiyyətli. Spontan ifa şəraitdən və auditoriyadan asılı olaraq eyni meyxanəçi üçün həm asan, həm də çətin ola bilər. Məsələn, toyxanalarda, yaxud dar dairədə meyxanəçi üçün ifa böyük çətinlik törətmir. Lakin digər şəraitdə, məsələn, meyxanəçi qəflətən radio və televiziya verilişlərinə cəlb olunduqda, ictimai yerlərdə, yubiley şənliklərində söz deməyə, çıxışa dəvət edildikdə ifaçının gərginliyi istər-istəməz bir qədər artır. Belə olduqda o, həm fikrini cəmləşdirməli, söyləyəcəkləri arasında rabitə yaratmalı, auditoriyaya çatdıracağı əsas fikri müəyyənləşdirməli, həm də onu daha münasib, daha təsirli dil vahidləri ilə ifadə etməlidir. Spontan ifa, nitq – dilin təbii və canlı danışq formasıdır.

Müasir dövrdə meyxanələr ekran və efirdən daha çox ifa olunur. Meyxanələr ekran və efirdə monoloji və diaolji formalar da olur. Ekran ifası zamanı məzmun səs vasitəsilə tamaşaçıya çatdırılır. Çoxmilyonlu auditoriya üçün söylənilən bu nitqdə ədəbi dil normalarına ciddi şəkildə riayət olunmalıdır. Meyxanəçi fikrini çatdırmaq üçün münasib formalar tapmalı, dilin sinonimik vasitələrindən yerli-yerində istifadə etməyə, poetik konstruksiyaları düzgün qurmağa çalışmalıdır. Burada orfoepik normalar, ədəbi tələffüz qaydaları mütləq gözlənilməlidir. Ekran ədəbi dilin, xüsusilə orfoepik tələffüzün təbliğatçısı, tənzimləyicisi olduğundan bu verilişlərdə həmin qaydalara xüsusi qayğı və tələbkərliklə yanaşılmalı, əməl edilməlidir. Meyxanəçilərin nitqi diksiya baxımından aydın olmalı, səsləri öz məxrəcində deməlidir. Tamaşaçı televiziya dan meyxanəçinin etalon ifasını eşitməlidir. Bununla belə təəssüf hissi ilə qeyd etmək lazımdır ki, teleekranda çıxış edən bəzi meyxanəçilərin ifasında ədəbi dil normalarından ciddi şəkildə kənarlaşma hallarının şahidi oluruq. Onların ifasında yerli şivəyə, ləhcəyə, adi danışiq dilinə xas olan qüsurlara yol verilir. Belə qüsurların bir qismi söz vurğusunun qüsurlu deyilməsindən ortaya çıxırsa, ekran ifasında müşahidə olunan digər qüsurlar orfoepiya və orfoqrafiya qaydalarını doğru-dürüst bilməməkdən irəli gəlir. Onlara yol verməmək üçün meyxanəçilər orfoepiya və orfoqrafiya normalarındakı fərqləri yaxşı bilməlidirlər. Ekranlarda ifa zamanı meyxanəçi ədəbi dil normalarına, o cümlədən orfoepik normalara ciddi şəkildə riayət etməlidir və ifa ardıcıl, aydın, düzgün, təmiz, səlis, sadə, rəvan və təsirli olmalıdır.

Meyxanəçi yüksək nitq mədəniyyəti, nümunəvi tələffüz və ifaya nail olmaq üçün ilk növbədə orfoepiyanın, orfoqrafiyanın, ədəbi tələffüz normalarının əsasında duran prinsipləri, ədəbi tələffüz üslubları, poeziya, şeir dilinə məxsus orfoepik qaydaları – poetik orfoepiya, ədəbi tələffüzlə orfoepik tələffüz anlayışları və onların arasındakı fərqləri və s. yaxşı bilməlidir. Nitq mədəniyyəti məsələləri ilə ardıcıl məşğul olan tanınmış mütəxəssislər Nadir Abdullayev və Zabit Məmmədov yazırlar: «Şifahi dilin fəaliyyət dairəsinin genişləndiyi indiki zamanda ədəbi tələffüz

normalarını gözləmək daha böyük əhəmiyyət kəsb edir»¹. Doğrudan da ədəbi-bədii gecələrin, «De gəlsin», «Sözüm var» və s. telelayihə və müsabiqələrin iştirakçısı olan meyxanəçilər şifahi xalq ədəbi dilinin zəngin imkanlarından məharətlə istifadə etməyə borcludurlar. Meyxanəçi bilməlidir ki, ədəbi tələffüz normalarına uyğun qurulan nitq tamaşaçı və dinləyici tərəfindən asan qavranılır. Belə ifanın estetik təsiri də güclü olur. Belə keyfiyyətli ifa mədəniyyətinə sahib olan meyxanəçilər tamaşaçı və dinləyicilərə gözəl ifa nümunələri bəxş edə bilirlər. Əksinə, tələffüzü qüsurlu olan meyxanəçiləri dinləmək olduqca çətinidir. Çünki belə ifa zamanı tamaşaçı və dinləyicinin diqqəti yayınır, ifa gülüş və rişxəndlə qarşılır.

Nitq mədəniyyətinin başlıca müdəalarından biri nitq etikasıdır. «Etika» sözü latın mənşəli olub mədəni, nəzakətli danışmaq, onun qaydalarına əməl etməni nəzərdə tutur. Etik normalar xalqın lap qədimdən yaratdığı və qoruyub saxladığı adət-ənənələrdən, müsbət əxlaqi keyfiyyətlərdən formalaşmışdır.

Nitq etikası zəngin və rəngarəngdir. Burada müraciət qaydaları, nitqi dinləmək mədəniyyəti, mükəlliməyə qoşulmaq, ifa zamanı təvazökarlıq göstərmək, mənalı hərəkətlərdən istifadə və s. vardır.

Meyxanəçi müraciət formalarından düzgün istifadə etməyə, digərinin ifasını dinləmə bacarığına yiyələnməyə borcludur. Meyxanəçi ifa zamanı başqasının həysiyyətinə toxunan, şəxsiyyətini alçaldan, ədəb qaydalarına uyğun olmayan söz və ifadələrə yol verməməlidir. Ədəb qaydalarından kənar olan söz və ifadələr hansı formada və münasibətlə deyilməsindən asılı olmayaraq bir qayda olaraq böyük narazılıqla qarşılır, qarşı tərəfin inciməsinə, küsməsinə, bəzənsə dava-dalaşa səbəb olur, auditoriyada tamaşaçının halı pozulur. Nitq, ifa mədəniyyəti meyxanəçinin – sənətkarlıq portretinin əsas cizgilərindəndir. Meyxanəçinin nitqi, danışığı, ifası onun şəxsiyyətini, mədəni səviyyəsini, dünyagörüşünü müəyyənləşdirən, ətrafdakılarla münasibətini nizamlayan başlıca amildir.

¹ Abdullayev N., Məmmədov Z. Nitq mədəniyyətinin əsasları. – Bakı, ADPU nəşriyyatı, 2005, s.149.

Böyük qəzəlxan şair, meyxanə ifaçısı Əli Ağa Vahidlə onun ustadı Azər Buzovnalı arasında olmuş bir əhvalatı xatırladaq: «Əli Ağa Vahid Azər Buzovnalıdan ərəb və fars dillərini öyrənir, qəzəl sənətinin sirlərinə yiyələnirmiş. O, dərsə gələndə hər dəfə Azər müəllim ayağa durar və Vahid oturandan sonra öyləşərmiş. Bu vəziyyəti müşahidə edən Əli Ağa Vahid ustadından soruşur:

— Ustad, siz məndən yaşca da, başca da böyüksünüz. Siz ayağa qalxanda mən xəcalət çəkirəm. Ona görə də daha dərsə gəlməməyi qərara almışam.

Azər müəllim sakitcə deyir:

— Mən sənə adamlıq, ədəb-ərkan öyrədirəm. Yoxsa sən kimsən ki, mən sənə görə ayağa duram».¹

Deməli, meyxanəçinin bütün hərəkətləri ölçü-biçili olmalıdır. Bu hərəkətlər (jestlər, mimikalar və s.) ya sözlə ifadə olunan mənanı nəzərə çarpdırır, ya da mənaya ekspressivlik verib onu təsirli edir.

Meyxanəçi istər monoloji ifa, istərsə də dialoji ifa prosesində normal nitq tonuna riayət etməlidir. Normal nitq tonu mədəni ifanın başlıca şərtlərindəndir. Meyxanəçinin ifası bütün hallarda canlı olmalıdır. O, söylədiyi hadisəyə, əhvalata, mövzuya münasibətini düzgün müəyyənləşdirməli, həyat təcrübəsi, müşahidələri, xatirələr və təəssürlərdən geniş istifadə etməlidir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, səs tonu, danışiq intonasiyası, ifa diksiyası, sözlərin düzgün tələffüzü meyxanəçinin ifaçılıq fəaliyyətində başlıca amildir. Meyxanəçi bilməlidir ki, yüksək tonla ifa etmək tamaşaçıyı, dinləyiciyi yorur, onların əhval-ruhiyyəsinə mənfi təsir göstərir. Eləcə də aşağı tonla ifa, intonasiya zəifliyi məzmunun dinləyiciyə lazımi səviyyədə çatdırılmasını çətinləşdirir.

Meyxanəçinin mədəni nitqinin məziyyətlərindən biri də onun təmizliyidir. O, nitqində qondarma, şeiriyyəti pozan, intonasiyanı yeknəsəqləşdirən söz və ifadələrə, süni pafosa yol verməməlidir. Onun nitqi tamaşaçı və dinləyicilər üçün nümunə, etalon təsiri bağışlamalıdır.

¹ Sitat Abdullayev N., Məmmədov Z. Nitq mədəniyyətinin əsasları, s. 215 – kitabına istinadən verilmişdir.

Əlbəttə, meyخانəçinin nitq mədəniyyəti, nümunəvi ifa qabiliyyəti öz-özünə yaranmır. Belə keyfiyyətlərə yiyələnmək üçün gərgin əmək, öz üzərində daim işləmə tələb edir. Bunun üçün meyخانəçi, hər şeydən əvvəl, mükəmməl nəzəri biliyə malik olmalı, daim özünütəkmilləşdirmə ilə məşğul olmalıdır. Təəssüf ki, meyخانəçilərin bir qismi belə mühüm məsələni nəzərdən qaçıırırlar. Məsələn, «Niyə meyxanaçıların çoxusunun təhsilə marağı olmur? Niyə ali təhsil almaq iştəmirsən?» sualına onların bəziləri aşağıdakı kimi cavab verirlər: «Ali təhsilin meyxanaya nə dəxli var ki,? Şəxsən mənim ali təhsilim olsaydı, daha niyə meyxana deyərdim ki? Gedib özümə iş tapardım, heç vaxt meyxana deməzdim. Gedib prokuror olardım, deputat, nazir olardım... Ali təhsilin meyxanaya dəxli yoxdur»¹.

Göründüyü kimi, heç də meyخانəçilərin böyük əksəriyyəti nitq mədəniyyəti, təhsil, savad, dünyagörüşünün formalaşması üzərində işləmək haqqında bu gün də düşünmürlər. Bu isə cəmiyyətdə meyxanə və meyخانəçiyə birmənalı münasibətin formalaşması ilə bağlı ciddi problem yaradır.

Qeyri-qənaətbəxş məlumatla, biliyə, nəzəri hazırlığa malik olan meyخانəçilərin nitqinin, ifasının zəif olduğu bu gün heç kimdə şübhə doğurmur. Yəqin elə bu kəsirə görə nitq, ifa prosesində ardıcılığa, ekspressivliyə əməl etmək qabiliyyətinə olduqca az sayda meyخانəçilər malik olurlar. Meyخانəçilər auditoriyaya, ekran qarşısına çıxarkən geyimi səliqəli, görünüşü, duruşu ciddi olmalıdır, hərəkətləri müsbət emosiya oyatmalıdır. Əgər auditoriyadakılar meyخانəçini maraqla dinləməyə psixoloji cəhətdən hazır deyillərsə, meyخانəçi dərhal onların ürəyinə yol tapmaq, onları ələ almaq üçün auditoriyanın əhvalına uyğun hər hansı bir əhvalat, yaxud lətifə söyləyib çıxışa başlamalıdır. Bütün bu söylədiklərimiz meyخانəçinin auditoriya qarşısında əsil sənətkar olduğunu, onun zəngin nitq, davranış, etika və nitq mədəniyyətinə malik olduğunu sübut edən amillərdir və meyخانəçilər bu tələblərə mütləq cavab verməlidirlər.

¹ Çempionlar toyxanada meyxana deyə bilmir. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 12-17 avqust, s.8-9.

**XI. 1919-1930-CU İLLƏRDƏ NƏŞR OLUNMUŞ
MEYXANƏ KİTABLARININ ORİJİNALLARI VƏ
ONLARIN TRANSLİTERASIYASI**

1. Əli İslam və Mirpaşa.

«*Hal-hazıra dair meyxanə*» – I hissə

2. Əli İslam və Mirpaşa.

«*Hal-hazıra dair meyxanə*» – II hissə

3. Əli Ağa Vahid və Bağır Cabarzadə. “*Meyxanə*”.

4. Əli Ağa Vahid.

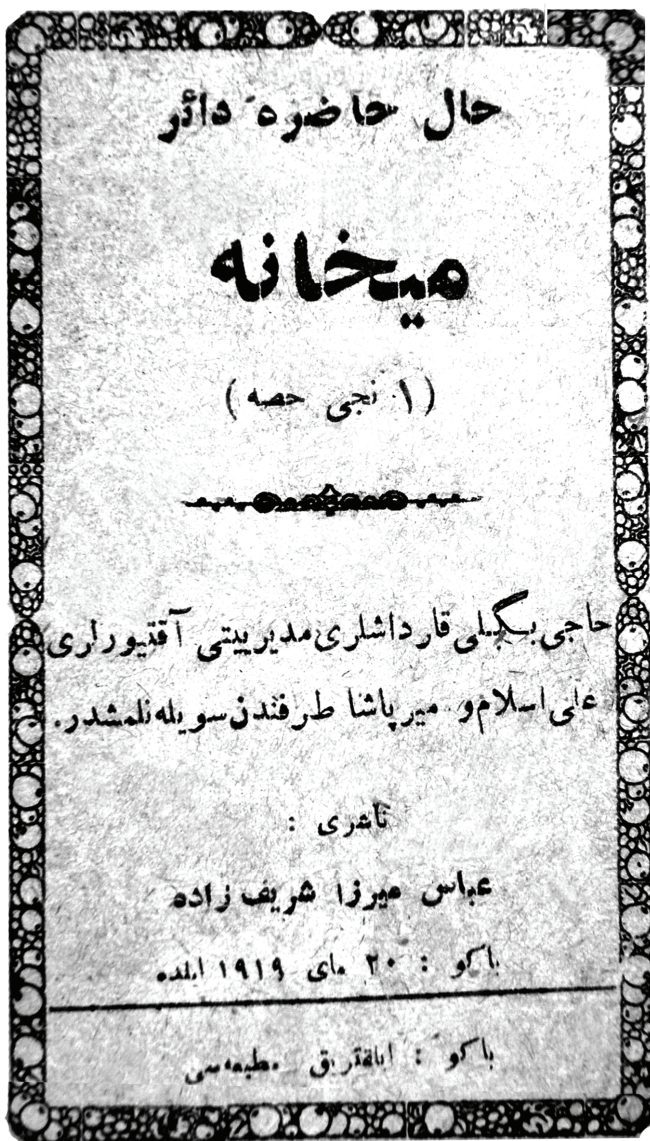
“Satiragit Teatrında Deyilmiş Vahidin Meyxanələri

5. Əhməd Anatollu. *Kupletlər*

6. Bağır Cabarzadə. *Kupletlər*

7. Əhməd Anatollu. *Şapalaq*

8. Əhməd Anatollu. *Çuvalduz* (olduğu kimi)



❦ باخ ❦

میرپاشا - تکلیف ایديرسن منه منده دیوم . ییخانه
 اوپراوا گور آچوبدز کاسیلار چون چایخانه
 باخ برصفا مکتبی دونوب اولوب طوی خانه
 چیلیناری پوللائوب هر گیجه پیانه باخ
 عنی اسلام - آاون بومجاسده بز تعریف ایدک عسکری
 دولتانی قویمیاق قالسون اولاردان گری
 باغلاماسون بوش یره باینه قزیل خنچری
 برکده قاچور گزنیر خنچر بررانه باخ
 میرپاشا - غیرتی اولان مگر عسکرلکدن قاچارمی
 اوز وطنک بورا خوب داغی داشی آشارمی
 عورتی ایوده اولان روس قزینه باخارمی

۵۳۰

فاطمه سی قان آغلا یور ایتدی کی افغانه باخ

علی اسلام - رزم گونی دعوا یه کاسب لوت عریان گیدیر

آرواد اوشاق آغلا شور دالیجه قرآن گیدیر

دولتلور بولوارا باسیر فسنجان گیدیر

کاسبلارون اوینده کشش قندانه باخ

میر پاشا - زحمت چکوب اوزاقدن بومه جاسه کامسوز

اولومن هیچ قورخما یوب سوزک حقه دیمسوز

جماعتون بزینی ساتوب پولین یمسوز

پولی فازاندی تاجر کاسبلار عریانه باخ

اسلام - قشون گونی چال چاریق بس شنیلی نیلدون

بو گجه نون دوزنده مشقی نجه ایلدون

تو کون خز گینلری بر فازانا قاینادون

اویاد اونی خوابدن ایپگدن یورقانه باخ

دریناشا - ییلدیر کی مارت آینده یاز دیدی باشم

— ۴ —

يانديريلدى ج مېت داغلدى دامداشمز
 گلدی کومک بزله عثمانلو قرداشمز
 ياشاسون انور پاشا مرسل اصلانه باخ
 علی اسلام - بگنمیر سیز اسلامى نوش گوارسکز بایه
 ایش بر که دوشنده سیز منیرسکز بایه
 اوگرنسکز قاچماقی یورتا یورتا قوییه
 کاسبلارون مېتى اوخشیور خورددانه باخ
 میر پاشا - دوزا وچ آیدو گرمسن واقزالده سن خدمته
 ایلیور سن صدقله خدمتی سن ملته
 هر بلته یوز منات دادانم سن رشوته
 اوچرتده کاسبلار ابتدیکی افغانه باخ
 علی اسلام - ملانی گور کندی چاب کیده هیچ سکرانکه
 یازدیر اوزون قردا ووی ژاندارما اول هله لکه
 هاچان گوردون ترلشیور قوی اوزیوی دلیکبه

بونیلانده اولماسه باشبورت آل ایرانه باخ

نه وجهه

م. پ. - خوش کلمسوز بومجلسه کلنلر

بعضی یرده سوزین دوزین دین لر

کاسبلرک بزین - اتوب ینلر

کاسبلر عربان منم نه وجهه

ع. ا. - بورژوازان چک آلتوه ستولی

سنون جیدون قزیل گوموشن دولی

قاچاقاچده تاپمیرام حمال پولی

یوارندو ایران سنون نه وجوه

م. پ. سن کاسبسان بوایشلره قاریشما

ملت ایچون جهد ایلوب چالشما

زمانیکی دوشلهی شهره آشما

یولومدو ایران منم نه وجهه

۹۰

ع. ۱ - ایل دولاندی باغستانه میل ایله

گیدوب گزوب مردکانی سیر ایله

سات کاسیک به زلرنی خیر ایله

کاسب لوت عریان سنون نه وجوه

م. پ - ایشدو بردن گادی گنه مارت آبی

سویله گوروم نه یک واردر آی دایی

من قاچارام او وقتده ایران ساری

بوردا آقسا قان منم نه وجهه

ع. ۱ - ماریت آینه لاپ گمشدیم جانه من

میل ایلدوم اوچ آی نردلانه من

محتاج اولدوم برجریق بورقانه من

کم کم نه می یرتدی سچان نه وجوه

م. پ - پس عادتدو قالب مزه فارسدن

صحبتمز چون کچوبدر یارسیدن

۷

کاسبلارک حالتی ییل قارصدن

ایولری تالان منم نهوجه

ع. ا. - سن دیوردون دوشوبدوفرست اله

عالمه تا که - الا - ان ذارله

اکیل شورایه منی - ال - جنجه

- ال - تک آخدی قان - نون نهوجه

م. پ. - آچاق اولدی اوبایتدن دامووز

بدتر اولدی گونی گوندن حالووز

نهپس گونه دوشدی اردهانوروز

دوشسه ده دلو فان منم نهوجه

ع. ا. - باخما کبلن لایچینوون جریفته

جمله جهانی ویرمسکز قرغینه

قارنون دونوب زوربا چاخیر طولوغه

مثل آواقیان ستون نهوجه

❖ ۸ ❖

میر پاشا - اسیر ایدیک ارج یوز ایل بز اوروسه
 بنذیوردیک تازه گان عروسه
 آذریلر ایندی دونوب خروسه
 عرشده جولان منم نه وجمه

علی اسلام - سحر سحر سالدیرگان چورتکه نی
 آخسام اوستی قوشدیر آت پیرلوتکه نی
 صبحه جن وور زاقوسقاسیز وود که نی
 هر کیجه مهمان سنون نه وجوه

میر پاشا - اوشاقلاریم چورلک دیوب آغلاسا
 آه چکوب سینه سنی داغلاسا
 دکانچیلار چکوب قاپون باغلاسا
 معدنده فانتان منم نه وجمه

علی اسلام - اسیر که دون پوللری ملتوندن
 ویرمدون هیچ برقبک دولتوندن

وقت اولار که چخار خجالتوندن
آذر بایجان سنون نه وجوه
میر پاشا - بز دیددیگجه میخانه سیز بزیه چون آل جاون
کیف ایلین زمانده آجلاری یاده سالون
گوز آچوب داغستانه باخوب برنظر سالون
اونلارک امدادنه بز چاتاق هواسی چال
علیه اسلام - حق تعالی بزه عقل ویریر گوز ویریر
دولتیه کومگملک دینده درد اوز ویریر
دولتلی وار پول ویریر دولتی وار سوز ویریر
پول ویره نی اولاردان آیرماق هواسی چال
میر پاشا - نه پس گونلره دوشدی شمالون آق آبی سی
آرواد اوشاق قریلدی هارا قاچدی دایسی
أسیر ایتمک ایستیور اندی بزی آیریسی
چال دینیکین ایشله سون بز یاتاق هواسی چال

۱۰۵

علم اسلام - دینیکینون کلامگین نزلاریک دانماریق

ایسییور هر کس گله بر دخی آلماناریق

بودر سوزین قصه سی هیچ کسه ایناناریق

بیادبرکی مارت آینده قریلماق هواسی چال

میر پاشا - بو ایشارون جمله سی بو گون نزه عیاندور

دینیکینون پلانی قفقاز ایچون یماندور

بزم مسلمان هاه آیق دگل پیادور

پیان بیان اولانده یخلماق هواسی چال

علی اسم - یر کولک او اوب اول بیان دیرماشیرلارداملاره

برجه کلوب کلسه یه باخایدون اسلاملاره

آتش پرست ار کمی باش اگیرد دی شاملاره

ساعت اونکی دن صوره او پوشماق هواسی چال

میر پاشا - اوغلوی گیزلتمسن تف سنون سقالوه

کلسه بورا دینیکین وای سنوز احوالوه



عورتون اسیر اولار ارت ووراجاق .الود
قوچیلار قان قان دیوب آتسماق هواسی چال

علی اسلام - باخما دیزیرتیرلرون باشبورتنه یاشنه
یق اولارون جمله سین باخما اوگوز یاشنه
عسگر لکدن قاچانلار چارشاب اورتسون یاشنه
تدیرده گیزلنن چون یاشنماق هواسی چال

میر پاشا - کاور قرا خبرلر سال بر اونون یادنه
قولاق ویرون بر زمان آجلارون فریادنه
کاون گیدک کو گल्ली داغستان امدادنه
اتحادله بو ایشه یاشماق هواسی چال

علی اسلام - یمگه مال یتیم واردو سنون نیتون
منغه خورلار ایچنده آرتار سنون حرمتون
عسگر لکدن قاچمسان بو خدو سنون غیرتون
قیش کونی گیر کورسیه اغناماق هواسی چال

- ۱۲ -

میر پاشا - روسجه بر آراوخویوب بوشباشی بگمرم
 ساخلامشام آننانی فاتمانی من نیلرم
 دینمدن ایمانمدن آرتق اونی بسارم
 چال باشوا فررانوم اویناماق هواسی چال

علی اسلام - آج قارینه گلمشوک ایتمه مشوک نهاری
 دولتلار قولوبده اوینیورلار قماری
 قیش قوتاردی آی کاسب گوزله گن بهاری
 یولون دوشدی ایرانیه قزدیرماق هواسی چال

میر پاشا - گونلر و زبر کوننده یولوم دوشدی بولوار
 مسلمان جاهلری فرلانوردی آوارا
 باردون دیور ماد و زیل آخ تی مایه تلامارا
 گیدک منمله داوی چای ایچاق هواسی چال

ع ۱ - ایتیکینت اولمشام معرفتم آکلارام
 هرایل پاسقا بایرامی سفره می سا انلارام

— ۱۳ —

شراب اچمین گله دو گوب سو گوب دانلارام
کاسب گلسه قاپلاری باغلاماق هواسی چال
م. پ. - تعریف ایدک هر زمان تازه گن عسکری
قفقازلیلر اونودماز هیچ بر زمان انوری
کور اولاجق بلون سیز دشمنارون کوزلری
ایشلر آیرد اولانده یغشماق هواسی چال

ع. ا. - هوس ایه کید عسکر الله سکر یار اولار
هر کس به یون قاجیر دسا آخری بیمار اولار
تورک اوغالی تورک اولان شخص همیشه دیندار اولار
انور بکی یاد ایدوب ال چالماق هواسی چال
میر پاشا - بیلدیر کی مارت آینی عجب سالدون یادوه
تور کار گلیدی یتشدی یاخشی جه امدادوه
عسکر لیگدن فاجانلار تف سنون اجدادوه
جهان او یقوسنده بز یاتاق هواسی چال

❖ ۱۴ ❖

۸۴ اسلام - دولتوسن بولك وار قالما كاسب فكرينه
چخسون كاسبك جاني سالسون تفكك چككننه
گرتكگان اوغاوي تويوق كمي سال هينه
هه دوو خطه سين پشيري قيتاق هواسي چال

باجارا بيلمه...

علی اسلام - بسدوبزي گورمسن لاپ جانا
عقللي اول دونمگان حيوانا
مشقه زابرات رامانا بر نانا
بر نردالاننان باجارا

م.پ. - آگلان بوايشون مەسسى
گوزلگن بيرداغستان داعواسنى
دولتلكينون بزچكك جفاسنى
سن دغاستاننان باجارا بيلمسن

❧ ۱۵ ❧

ع. ۱. - آج گوزوی باخگان هندوستانه

تیلغراف ایلوم بوگون ایرانه

آذربایجان حکومت در بر یانه

هیچ کوچك خانان باشارا بیلمه سن

م. پ - بیلدیر مارتده زهرله دون دیلمدن

بر ساندیق پول دوزلتمشدون خلیمدن

من دیمه دیم فوتارماسان الیمدن ؟

سن اوخ آناتان بشارا بیلمه سن

ع. ۱. - آغ بنه یه بیلدیر ایلدوز هجوم

چوخ طوپ آتدوز مسجدنه گومباگوم

حوسانیه ویرمشدوز اولتماتوم

آجی سوغانان باشارا بیلمه سن

م. پ. - چای یرینه سحر بیرد گز آشی

هیچ تاپمیردیم ایویمده من بوزباشی

۱۶۰

ھاردا قالدى دورد قاتلار پاترون داشى

بو كوك ساتاننان باجارا بيلمەسن

على اسلام - ياتەسان سن يوخ خبرون خبرلن

گىجەلرون كىچورورسن سحران

يسقرانى دولدوراسان زهران

گورنە ايلاننان باجارا بيلمەسن

ميرپاشا - چوخ شريندر بالشويكوز ديللىرى

پس كچروب كاسب كىچمش ايللىرى

بيلدير مارتدە مسكن ايتدك چوللىرى

چولده ياتاننان باجارا بيلمەسن

على اسلام - مارت آيندە چوخ چكەشيك ذاتى

ساوبت بزه ايلديگى خرمى

اودلامسوز خانە جمعيتى

قلبي ياتاننان باجارا ايلمەسن

مابعدى وار

Hal hazırda dair

MEYXANƏ

(1-ci hissə)

Hacıbəyli qardaşları müdiriyyəti. Aktyorları
Əli İslam və Mirpaşa tərəfindən söylənilmişdir.

Naşəri :

Əbbas Mirzə Şərifzadə

Bakü : 20 may 1919 -cu ildə

Bakü : Elektrik mətbəsi

-2-

Bax

- Mirpaşa* – Teklif edirsən mənə mən də deyüm meyxanə
Uprava gör açubdr kasıblarçün çayxanə
Bax bir səfa mektəbi dönüb olub toyxanə
Çilingəri pullanub hər gecə piyanə bax
- Əli İslam* – Gəlün bu meclisdə biz tərif edəg əsgəri
Dövlətlüni qoymıyaq qalsun ulardan geri
Bağlamasun boş yerə belinə qızıl xəncəri
Bir gədə qaçub gizlənir xəncər bürranə bax
- Mirpaşa* – Qeyrəti olan meğər əsgərlekdən qaçarmi
Öz vətənin buraxub dağı daşı aşarmı
Qeyrəti evdə ulan rus qızınə baxarmi

-3-

- Əli İslam* – Fatməsı qan ağlayur etdigi əfqanə bax
Rəzm günü dəvayə kasıb lüt üryan gidir
Dövlətlülər bulutda basır fsincan gidir
Kasıblarun öyündə kşmişi qəndanə bax
- Mirpaşa* – Zəhmət çekib uzağdən bu meclisə gəlmişüz
Ölümən hiç qorxmayub sözün həqqin dimisüz
Cəmaətin bezini satub pulin yemisüz
Pulı qazandı tacir kasıblar üryanə bax
- Əli İslam* – Qoşun günü çal çağır bəs şineli neynədü
Bu gecənün düzündə meşqi necə eylədün
Tökün xəz giyənləri bir qazana qeynədün
Oyad uni xabidən əsgidən yorğanə bax
- Mirpaşa* – Bildirki mart ayındə qapazdıydı başımız

-4-

- Yandırıldı cemiyyət dağıldı dam daşımız
Gəldi kömeg bizlərə osmanlı qərdaşımız
Yaşasun Ənvər paşa mürsələ aslanə bax
Əli İslam – Bəgənmirsiz İslamı nöş gülürsüz babıyə
İş bərkə düşəndə siz minirsinez yabıyə
Ögrənmisiniz qaçmağı yorta yorta qobıyə
Kasıbların meyti oxşyur xorddanə bax
Mirpaşa – Düz üç aydu girmisən vağzaldə sən xedmətə
Eyləyirsən sidq ilə xedməti sən mellətə
Hər biletə yüz mənət dadanmsən rüşvətə
Əli İslam – Oçeretdə kasıblar etdigi əfqanə bax
Mollanı gör kəndi çap gidmə hiç əsgərliyə
Yazdır özün ğərdəvoy jandarma ol hələliyə
Haçan gördün türk yenür qoy özvüvi dəliliyə

-5-

Buniylandə olmasə başburt al İranə bax

Nə vecmə

- Mirpaşa* – Xoş gəlmişüz bu meclisə gələnlər
Bəzi yerdə sözün düzin diyənlər
Kasıbların bezin satub yiyənlər
Kasıblər üryan mənəm nə vecmə
Əli İslam – Burjuazsən çek altuvə stulı
Sənün cibun ğızıl gümüşnən dolı
Qaçaqaçdə tapmıram həmmal pulı
Bular nədü İran sənün nə vecvə
Mirpaşa – Sən kasıbsan bu işlərə qarışmə
Millət üçün cəhd iliyüb çalışmə

Zəmənkı düşdı şəhərə atışmə
Yolumdu İran mənim nə vecmə

-6-

- Əli İslam* – İl dolandı bağıştanə meyl ilə
Gedüb gezüb Mərdəkani seyr ilə
Sat kasıbın bezlərini xeyr ilə
Kasıb lüt üryan sənün nə vecvə
- Mirpaşa* – İşdü birdən gəldi genə mart ayı
Söylə görüm nəyün vardır ay dayı
Mən qaçarən u vaxtdə İran sarı
Burdə ağa xan mənim nə vecmə
- Əli İslam* – Mart ayində lap gəlmişdim canə mən
Meyl edüm üç ayi nərdəlanə mən
Möhtac oldum bir cırıq yorğanə mən
Kəm köhnəmi yırtıdı seçən nə vecvə
- Mirpaşa* – Pis adətdü qalub bizə farsidən
Söhbətimiz çün keçibdü yarsidən

-7-

- Əli İslam* – Kasıbların halını bil farsidən
Evləri talan mənim nə vecmə
Sən diyirdün düşübdü fürsət ələ
Aləmə ta ke salasan zəlzələ
Əkil şurayə məni sal cəncələ
Sel tək hədi qan sənün nə vecvə
- Mirpaşa* – Alçaq oldı o babətdən damıvuz
Betər oldu günü gündən halıvuz
Nə pis günə düşdı ərdeşhanıvuz
Düşsədə tufan mənim nə vecmə
- Əli İslam* – Baxma gilən labçinumun cırığnə
Cümlə cahani verəsən qırğınə

Qarnun dönüb zorba çaxır tuluğnə
Meşel Avaqyan sənün nə vecvə

-8-

- Mirpaşa* – Əsir idik üç yüz il biz urusə
Bənzəyürdik tazə gələn ərusə
Azərilər indi dönüb xorusə
Ərşdə cövlan mənəm nə vecmə
Əli İslam – Səhər səhər saldır gilən çörtgəni
Axşam üsti qoşdır at pirlötgəni
Sübhəcən vur zağü sefasız vodkəni
Hər gecə mehman sənün nə vecvə
Mirpaşa – Uşağlarım çörək diyüb ağlasə
Ah çeküb sinəsini dağlasə
Dükənçilər çeküb qapun bağlasə
Mədəndə fantan mənəm nə vecmə
Əli İslam – Əsirgədün pulları mellətündən
Virmədün hiç bir qırıq dövlətündən

-9-

Vəxt olar ke çıxar xəcalətündən
Azərbaycan sənün nə vecvə

Həvasi çal

- Mirpaşa* – Biz didikcə meyxañə siz bizimçün əl çalun
Keyf iliyün zəmanədə acları yadə salun
Göz açub Dağıstanə baxub bir nəzər salun
Onların emdadınə bir çanağ həvası çal
Əli İslam – Həqqətəli bizə əğl virir göz virir
Dövlətliyə köməklik diyəndə dərd üz virir

Mirpaşa – Dövlətli var pul virir dövlətli var söz virir
Pul virəni ulardan ayırmaq həvası çal
Nə pis günlərə düşdi şemalun ağ ayısı
Arvad uşaq qırıldı hara qaçdı dayısı
Əsir etmək istəyir indi bizi ayrısı
Çal Denikin işləsün biz yanaq həvası çal

-10-

Əli İslam – Denikinün gəlməgin biz bilərik danmarığ
İstiyür hər kəs gələ biz dəxi allanmarığ
Budur sözün qızası hiç kesə inanmarığ
Bildirki mart ayında qırılmaq həvası çal
Mirpaşa – Bu işlərin cümləsi bu gün bizə əyandur
Denikinün planı Qafqaz üçün yamandır
Bizim müsəlman hələ ayıq degil piyandır
Pıyan piyan ulandə yıxılmağ həvası çal
Əli İslam – Bir gün olub əvvəl piyan dırmaşırlar dağlara
Bircə gələ bilsəyə baxardın islamlara
Atəşpərəstlər kimi baş əyirdi şamlara
Saət on ikidən sorə öpüşməğ həvası çal
Mirpaşa – Oğlunu gizlətmisən tfu sənün cəmaluvə
Gəlsə bura Dinikin vay sənün əhvaluvə

-11-

Əli İslam – Övrətün əsir ular ot vuracağ maluvə
Qoçular qan qan deyüb atışmağ həvası çal
Baxma dizirtirlərin başburtnə yaşinə
Yığ ularun cümləsin baxma o göz yaşinə
Əsgərlikdən qaçanlar çarşab ortsün başinə
Mirpaşa – Tədbirdə gizlənənçün yaşınmağ həvası çal
Gələ bura xəbərlər sal bir unun yadına
Qulaq verün bir zaman aclarun fəryadına

Əli İslam – Gəlün gidək könüllü Dağıstan imdadınə
Ettilədlə bu işə yapışmaq həvası çal
Yeməgə mal yetim vardu sənün niyyətün
Müftəxorlar içində artar sənün hümrətün
Əsgərlikdən qaçmısan yoxdur sənün qiryətün
Qış günü gir kürsiyə ağnamağ həvası çal

-12-

Mirpaşa – Rusca bir az oxuyub boş başı begənməyəm
Saxlamışam Annanı Fatmanı mən neylərəm
Dinimdən imanımdən artıq uni bəslərəm
Əli İslam – Çal başuva firranum oynamağ həvası çal
Ac qarınə gəlmişüg etməmişüg nəharı
Dövlətlilər qulubdə oynıyurlar qumarı
Qış qutardı ay kasıb gözlə gələn bəharı
Yolun düşdi İranə qızdırmaq həvası çal
Mirpaşa – Günlərin bir günündə yolum düşdi bulvarə
Müsəlman cahilləri fırlanurdi avarə
Pardon diyür madmuzil ax ti maya Tamarə
Əli İslam – Gedəg mənimlə damoy çay içəğ həvası çal
İntiligent olmuşam mərifətim anlarım
Har il pasğa bayramı süfrəsi samanlarım

-13-

Mirpaşa – Şərab içməyin genə dögüb sögüb danlarım
Kasıb gəlsə qapları bağlamağ həvası çal
Tərif edək hər zəman tazə gələn əsgəri
Qəfqazlılar unutmaz hər bir zəman Ənvəri
Kor olacaq bilün siz düşmənlərin gözləri
Əli İslam – İşlər ayırd ulandə yığışmağ həvası çal
Həvəs ilə gid əsgər Allah sənə yar ular
Hər kəs boyun qaçırdsa axırı bimar ular

Mirpaşa – Türk oğlu türk olan şəxs həmişə dindar ular
Ənvər bəyi yad edib əl çalmaq həvası çal
Bildir ki, mart ayını əcəb saldun yaduvə
Türklər gəldi yetişdi yaxşıcə imdaduvə
Əsgərlikdən qaçanlar tfu sənün əjdaduvə
Cəhalət uyqusundə biz yatağ həvası çal

-14-

Əli İslam – Dövlətlisən pulun var qalma kasıb fikrinə
Çıxsun kasıbun canı salsun tufəng çigninə
Gizlətgilən oğluvi toyuq kimi sal hinə
Yumurtasın bişir yi qayğanağ həvası çal

Bacara bilmə sən

Əli İslam – Besdi bizi getirmisən lap cana
Əgilli ol dönməgilən heyvana
Məşqətə Zabrat Ramana bir yana
Bir Nərdalannən bacara bilmə sən

Mirpaşa – Anla gilən bu işivün mənasını
Gör gilən bir Dağıstan dəvasını
Dinikinün biz çəkək cəfasını
Sən Dağıstanla bacara bilmə sən

-15-

Əli İslam – Aç gözüvi bax gilən Hindustanə
Tileqraf eyliyum bu gün İranə
Azərbaycan hökumətdir bir yanə
Hiç küçük xannan başara bilmə sən

Mirpaşa – Bildir martdə zəhərlədüñ dilimdən
Bir sandıq pul düzəltmişdün xəlimdən

Mən dimədim qutarmasan əlindən
Sən ox atandan başara bilmə sən
Əli İslam – Ağ binəyə bildir ilədüz hücum
Çox top atduz məscidinə gumba gum
Hösanniyə vermişdüz ultmatum
Acı soğannan başara bilmə sən
Mirpaşa – Çay yerinə səhər yiyirdinüz aş
Hiç tapmırdım evimdə mən bozbaşı

-16-

Harda qaldı dörd qatar patron daşı
Bu kök satannan bacara bilmə sən
Əli İslam – Yatmısan sən yox xəbərün xəbərlən
Gecələrün kiçürürsən səhərlən
Məsxuranı doldurasan zəhərlən
Gürzə ilannan bacara bilmə sən
Mirpaşa – Çox şirindir balşevikin dilləri
Pis keçirüb kasıb keçmiş illəri
Bildir martdə məsgən etdi çölləri
Çöldə yatannan bacara bilmə sən
Əli İslam – Mart ayində çox çəkmişik zilləti
Sovet bizə eylədigi hörməti
Odlamısuz xaneyi cəmiyyəti
Qəlbi yananna bacara bilmə sən

Mabədi var

حال حاضرہ دائر

میخانہ

ایک نئی حصہ

آذربائیجان دولتی تیاترو آقپورلاری

علی اسلام و میریاشا
طرفدن تیاترو صحنه سنده سویله نولمشدر

نمایش لری:

عباس میرزا شریف اوف ورضا دارابلی

۲۰ اوقتیابر ۱۹۱۹ ایلمده

الکتراک توران مطبعه سنده چاپ اوللوب

- گوروروم -

علمه اسلام =

چور اولدیق بو گجه قزیشدیروز میخانانی
بیلیرم آرتیستلرک یو خدر هیچ اورک یانانی
خرجنی چیخارماسا بوش یولا سال تارچالانی
باخیرام من زالا دوز آلتی مین زیان گورو

میرپاشا =

ایسترم منده دییوم بورداسنه میخانه
باخ بو آرتیستاره سن صحنه اولوب طویخانه
غم غم اوستن تو کیلوب کو گلوم اولوب غمخانه
جمیع انسانلری من نفع جیشدان گوروروم

علی اسلام =

بونه کو ودر شهره بوراخمیسان مردم آزار
ایله بیلدون که بوسوزلاره بزیم مخلوق آزار
یفیلوب دکانلارا میتینغ دیمه آچما بازار

۲

فالچیم رمل آتیرام باخاندا افغان گورورم

= میرپاشا

هیچ بالان خبراری بوشهره سالما کن
بر مناتلق ایش گوروب مینجه منات آلا کن
بو گیدن کاسبلاردان سن گریده قالما کن
باخیرام هر طرفه سیل تک آخام قاز گورورم

= علی اسلام

فکرک آنجق اودو کیم هریری سن ایلیه سن
بو یازیق مسلمانک باشنی سن پیلیه سن
قارباغدا نیله دون نخچوانده نیلیه سن
لنکران خاخوللارین من پاران پاران گورورم

= میرپاشا

نهیماز آیدو بو آی لیره دوشوبدر آشاغا
باخکن صرافه سن اوخشیور آغلار او شاغا
بر طرفنده ییسوک ساللادوب باشین آشاغا
کیریتون حالنی من خیالی پریشان گورورم

۴۰

== علی اسلام ==

رشددن من با کویه کلمیشم آیش ویریشه
 بنداواوب قاله شام آخر نه یمان دوشدوم ایشه
 نه قدر جهدایله دوم تا پو'مادی بوردا ایشه
 قایدوب کیدسم اکر بولدا کوچولک خان گورورم

== میرپاشا ==

باخکلن مات اسلام داغیاوب هر طرفه
 جمله سی اسیراواوب اوخشیورلار ناخلفه
 بری آج بریسی توخ محتاج اوایلار علفه
 کیدیرم من ایرانا ملایله خان گورورم

== علی اسلام ==

نچه ایللر آغلا یوب ایزدی برایلدر گوروریک
 قالان ایلن قالیریک اولنلر ایلن اولیریک
 بیشیکک قاچان یری سامانلیقدوز بلیریک
 کیجه ار یاتا نداده یوخومده سیچان گورورم



میرپاشا =

ایسترم ایندی کیدوم یوروپایه سیاحته
 باخکیان سن پاریزون ایلدیگی عدالته
 له نینک ایشلرینی اوخشادیرام خیانته
 بالشه ویک پلانتی اونلاره عصیان گورورم



هارا چیخدی گیندی

علی-الام =

باشلا گلن ناقاره نی چالماقا
 سوزاریبی تا یادیم سالماقا
 او گله شدی قافقاز یاده قالماقا
 قالیدی هه مان هارا چیخدی کیتدی

میرپاشا =

چول چوالین یغیشدیروب باغلادی
 قومشومزک اورگنی داغلادی

۶

اولار گیتدی آننا ایوان آغلادی

اول مه تابان هارا چخدی گیتدی

= علی اسلام

کلن کیمی قویروغوی بولادک

سووندی گکدن ایت کیمی اولادون

قارنافطیر قاطیرلارین سولادون

دردوه دربان هارا چخدی گیتدی

= میرپاشا

قوی گیتسونلر داشلارینی سنده آف

مین آلتی یوز بیز آلمیشوق قطرات

اولار گیتدی دول قالدی چوخلی آروات

اول جان آلان جان هارا چخدی گیتدی

= ع.

قومان قومان بویدی سنک قومانون

— ۷ —

ایندی بالام کیمه کلیر گمانون
سن دینک سن مذهبک سن ایمانک
شاپکەسی فنجان هارا چخدی گیتدی

= م.

دیللاری پیس دانیشورلار تات کیمی
سوز دینده قالیر دیلار مات کیمی
چو خلارینک طومانی آروات کیمی
بوغین قیر خدیران هارا چیخدی گیتدی

= ع.

کندلرده یاخشی کندو ببله
مەطل اولما ییغ بالاوی زنیله
اوباطومه سنده کی اردیله
بودرات ایران هارا چیخدی گیتدی

• ۸ •

= م.

گلمیشدی اسیرایده بزلی
فنیش خارا شویدی تمام سوزلی
یله دنیور اجنیلر قیلاری
بردسته ریحان هارا چیخدی گیتدی

= ع

ایستیورم جمیع سرلی آچیم
سورا باش گتوروب با کودن قاچیم
ایشقلا آلمیشام قالوب ایزداچیم
آلیدیم اوندان هارا چیخدی گیتدی

= م.

او کوندنکه باشلادیلار کلمکه
جهدایتدیلر هر برایشی یلمکه
نفت آلوبان پوالاری یوق ویرمکه
اول قطیرساتان هارا چیخدی گیتدی

ع. =

من دیمیرم غازیٔ یازانلار دیور
افغان اوینلن ظرافت ایلدور
میرزا کوچک خان دوداغین چینیور
هور کندی او حیوان هارا چخدی کیتدی

م. =

پنجکاری اوخشیوردی لاپ دونه
اوچتین ایشدر یاری بولدان دونه
برافسه کیدیرلر لاپ لوندونه
عالمه سلطان هارا چخدی کیتدی

ع. =

بیلدیر بو وقت اوره کیمی داغلیوردون
ویدره آچوب ژالونکه باغلیوردک
آشنا دونن واغزالده آغلیوردک
دیوردی قان قان هارا چخدی کیتدی

❧ ۱۰ ❧

۴. =

تارچالانلار توللادیلار تارینی
قزر کیروه حیواسنی نارینی
انکلیسه اوخشادان پالتارینی
درزی آوقیان هارا چیخدی کیتدی

ع. =

فکرایلمه پنجگی ساتدیر ارساڭ
شابکه نی ده چو ویرتدیروب قویار ساڭ
اولماسا ویر دینکه بویاتدیر ارساڭ
بر قارش تومان هارا چخدی کیتدی



❧ بزم اولدی ❧

ع. =

آچادی بهار فصل گلستان بوگون اولدی
میخانه دیمکدن اوره کیم لاپ دوگون اولدی

— ۱۱ —

سندی بیلدی دین دشمنینک سرنگون اولدی
دوران سیزک اولدی دی گورک یابزیم اولدی

== میرپاها ==

بوندان صوره سیز بردخی عصیان ایدمه جکسگز
توبلار آتوبن مسجدی ویران ایدمه جکسگز
لاپ پس کونکزدالدادو افغان ایدمه جکسگز
دوران سیزک اولدی دی گورک یابزیم اولدی

== ع. ==

فرعون گمی معراج ایلیوب عرشه چخوردگز
چول مسجدینک منبرینی ترسه چخوردگز
شمر اولمشدگز چکمه ایلن فرشه چخوردگز
دوران سزوز، اولای دی گورک یابزیم اولدی

== م. ==

بر ایله خیال ایلد کزایران سیزه چاتدی

۱۲

عثمانلی سیزون قارص ایله شیروان سزه چاتدی
آی سیز اوله سیز اردیبل سلیان سیزه چاتدی
دوران سیزک اولدی دی گورک یابزیم اولدی

علی اسلام =

محرابده آت باغلاماق هیچ دینده تاپولماز
هیچ وحشی دنیکی کیمی بی دینده تاپولماز
گوندوز کزیر ایندی کیجه لرهنده تاپولماز
دوران سیزک اولدی دی گورک یابزیم اولدی

م. =

بسرر گنه باش قالقزوب ایرانه ساتاشما
قوی راحت اولاق ایولری ویرانه ساتاشما
قورت اولما گیلان بزتکی جیرانه ساتاشما
دوران سیزک اولدی دی گورک یابزیم اولدی

ع. =

فکروننده دو بیلمدیر یغشوب سیز بزه گلدوز

۱۳۵

ناحق یرە کیروە منیلان سیز سوزە کلدوز
ایندی نە اولوب آسما بلنچک گوزە کلدوز
دوران سیزک اولدی دی گورک یابزیم اولدی

= میرپاھا

تور کین یاریسین کروە هایستانە ویررلر؟
شامل قلەنی بیل که داغستانە ویررلر
باکو شهرین تورک کمی اصلانە ویررلر
دوران سیزک اولدی دی گورک یابزیم اولدی

= ۶.

سیز سوبلرد گز یای بزیم یازدا بزیم که
اورد گدە بزیم لوشدا بزیم قازدا بزیم که
هرکلمە باشی بر ایکی قافقازدا بزیم که
دوران سیزک اولدک دی گورک یابزیم اولدی

۱۴

آتا و اوغول

علی اسلام =

کیتدیکون یر کنجه در

میداندا دست پنجه در

کل کید اوغلوم یاز یقام

مخلوق منی اینجیدر

میرپاها =

من کیدمرم آی آتا

سالما منی سن اوتا

اینتلیگنت اولم شام

لوخ شامیرام سالداتا

— ۱۵ —

== علی اسلام ==

دور دولانوم باشوه
باخگیانز یولداشوه
عسکرلکه دوشیرسن
ملا باخوب یاشوه

== میریاشا ==

ملا گو میرنات دکل
دشمن دکل یاد دکل
رشوتی باس اوچنه
اوچ دورت مین بر زاد دکل

== علی اسلام ==

رشوت دیورسن و بروم
ککل تک سنی بسلیوم

❖ ۱۶ ❖

ایشدو کادی مارت آبی

اونده اوغول نیلیوم

== میریها

بز قاچاریق ایرانه

وطن قالسون ویرانه

جیده ده پول اولماسا

یان آلیق کوچک خانه

== علم اسلام

قباق واردی حرمت

عزیم هم شو کتم

ایندی گیدیم ایرانه

اسیر دوشر عورتیم

مابعدی وار



اعلان

ہم جن کتابدار ساتیلور بازارنی کوچہ دہ علی
مائیلوف
آقا و کیلوفک دکائندہ و شہر ایچندہ

کیوسہ قیالار دا

Hal-hazıra dair

M E Y X A N A

— İkinci hissə —

Azərbaycan dövləti tyatro aqtyorları

Əli İslam və Mirpaşa
tərəfindən tyatro səhnəsində söylənilmişdir

Naşirləri:

Əbbas Mirzə Şərifov və Rza Darablı

Bakü 20 oqtyabr 1919 ildə

Elektrik turan mətbəəsində çap olunub

-2-

Görürəm

Əli İslam – Cour oldıq bu gecə qızıdırun meyxanəni
Bilirəm artistlərin yoxdır hiç ürək yanani
Xərcini çıxarmasa - boş yola sal tar çalani
Baxıram mən zala düz altı min ziyan görürəm.

Mirpaşa – İstərəm mən də diyüm burda sənə meyxanə
Bax bu artistlərə sən, səhnə olub toyxanə
Ğəm ğəm üstən tökilüb, könlüm olub ğəmxanə
Cəmye insanları mən nəfə cəbişdən görürəm

Əli İslam – Bu nə koudır şəhərə buraxmısan mərdimazar
Eylə bildün ke, bu sözlərlə bizim məxluq azar
Yığılub dükanlara mitinğ dimə açma bazar

-3-

Falçiyəm rəml atıram baxanda əfqan görürəm

Mirpaşa – Hiç yalan xəbərləri bu şəhərə salmaglən
Bir mənatlıq iş görüb, mincə mənat almaglən
Bu gıdən kasıblardan sən geridə qalmaglən
Baxıram hər tərəfə - sel tək axan qan görürəm

Əli İslam – Fikrin ancağ odu kim hər yeri sən iyliyəsən
Bu yazığ müsəlmanın başını sən piylyəsən
Qarabağda neylədün, Nəxçvandə niylyəsən
Lənkəran xaxolların mən paran-paran görürəm.

Mirpaşa – Nə yəman aydu bu ay lirə düşübdür əşağa
Baxglən sərrafə sən oxşur ağlar uşağa
Bir tərəfdən də pisük salladub başın əşağa
Kirbitün halını mən xeyli pərişan görürəm.

-4-

Əli İslam – Rəşddən mən Baküyə gəlmişəm alış-virişə
Bənd olub qalmışam axır nə yəman düşdüm işə
Nə qədər cəhd etlədüm tapulmadı burda pişə
Qayıdub gitsəm əgər yolda küçük xan görürəm.

Mirpaşa – Baxglən melləti - islam dağılub hər tərəfə
Cümləsi əsir olub oxşyurlar naxələfə
Biri ac, birisi tox möhtac olublar ələfə
Gidirəm mən İrana molla ilə xan görürəm.

Əli İslam – Neçə illər ağlayub indi bir ildır gülürük
Qalanılən qalırıq, ölənələr ilə ölürik
Pişgin qaçan yeri samanlıqdu biz bilirik
Gicələr yatanda də yuxumdə siçan görürəm.

-5-

Mirpaşa – İstərəm indi gidüm Yeropayə səyahətə
Baxgilən sən Parijün etlədigi ədalətə
Leninin işlərini oxşadıram xəyanətə
Balşevik planı olanlarə üsyan görürəm.

Hara çıxdı gitdi

Əli İslam – Başlaglən nağarəni çalmağa
Sözlərimi ta yadıma salmağa
O, gəlmişdi Qafqaziyadə qalmağa
Qalıbdı mehman hara çıxdı gitdi.

Mirpaşa – Çul-çuvalın yğışdırub bağladı
Qonşumuzun ürəgni dağladı

-6-

Olar gitdi - Anna, İvan ağladı
Ol məh -taban hara çıxdı gitdi.

Əli İslam – Cələn kimi quyuğu buladın
Söündigindən it kimi uladın
Qarnafətir qatırların suladın
Dərdüvə dərman hara çıxdı gitdi.

Mirpaşa – Qoy gitsünlər daşlarını sən də at
Min altı yüz biz almışuq qatır at
Olar getdi dul qaldı çoxlu arvat
Ol can alan can hara çıxdı gitdi.

Əli İslam – Güman-güman buydı sənn gümanın

-7-

İndi balam kimə gəlir gümanın
Sən dinn, sən məzhəbn, sən imann
Şəpkəsi fencan hara çıxdı gitdi.

Mirpaşa – Dilləri pis, danışurlar tat kimi
Söz diyəndə qalırdılar mat kimi
Çoxlarının tumanı arvat kimi
Buğın qırxdıran hara çıxdı getdi.

Əli İslam – Kəndlərdə yaxşı kənddü Bülbülə
Məətəl olma yığ balavı zənbilə
O Batumə, sən də ki, Ərdəbilə
Podrat İran hara çıxdı gitdi.

-8-

Mirpaşa – Gəlmişdi əsir edə bzləri
Fətiş xaraşoydı təmam sözləri
Bilə diyor əcnəbilər qızları
Bir dəstə reyhan hara çıxdı gitdi

Əli İslam – İstəyirəm cəmiə srləri açım
Sora baş götürüb Baküdən qaçım
İşqlad almışam, qalub izdaçım
Alaydım ondan hara çıxdı gitdi.

Mirpaşa – O gündən ke, başladılar gəlməgə
Cəhd itdilər hər bir işi bilməgə
Neft aluban pulları yox virməgə
Əvvəl qatır satan hara çıxdı gitdi.

-9-

Əli İslam – Mən dimirəm qazit yazanlar diyor
Əfqan onıylən zərafət idiyor
Mirza küçük xan dodağın çinyor
Hürkdi o heyvan hara çıxdı gitdi.

Mirpaşa – Pencəkləri oxşıyurdı lap donə
O çetin işdr yarı yoldan dönə
Bir nəfəsə gidirlər lap Londonə
Aləmə sultan hara çıxdı gitdi.

Əli İslam – Bildir bu vəqt ürəgimi dağlıyurdun
Vidrə açub jalonka bağlıyurdun
Aşna dünən vağzaldə ağılyurdun
Dyürdi qan-qan hara çıxdı gitdi.

-10-

Mirpaşa – Tar çalanlar tulladılar tarını
Gəzər kirvə heyvasını, narını
İngilisə oxşadan paltarını
Dərzi Avakyan hara çıxdı gitdi.

Əli İslam – Fikr eyləmə pencəgi satdırarsan
Şəbkəni də çöürtdürüb qoyarsan
Olmasa vir rəngə boyatdırarsan
Bir qarış tuman hara çıxdı gitdi.

Bizim oldu

Əli İslam – Açıldı bahar fəsl-i gülüstan bu gün oldu
Meyxanə diməkdən ürəgim lap dügün oldu.

-11-

Sındı beli din düşmənin sərniqün oldu
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.

Mirpaşa – Bundan sora siz bir dəxi üsyan idəcəksiz
Toplar atubən məscidi viran idəcəksiz
Lap pis gününüz daldadu əfqan idəcəksiz
Dövrən sizin oldu di görək ya bizim oldu.

Əli İslam – Feroun kmi merac eyləyüb ərşə çıxurdınız
Çöl məscidinin minbərini tərsə çıxurdınız
Şümr olmışdınız çəkmə iylə fərşə çıxurdınız
Dövrən süzün oldu, di görək, ya bizim oldu.

Mirpaşa – Bir eylə xəyal eylədiz İran sizə çatdı

-12-

Osmanlı sizün, Qars ilə Şirvan sizə çatdı
Ay siz öləsiz Ərdəbil, Səlyan sizə çatdı.
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.

Əli İslam – Mehrəbdə at bağlamaq hiç dində tapulmaz
Hiç vəhşi Denikin kimi bidin də tapulmaz
Gündüz gəzir indi gecələr hində tapulmaz
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.

Mirpaşa – Bəsdər genə baş qalxub İranə sataşma
Qoy rahat olağ evləri viranə sataşma
Qurt olmaqlən bztəki ceyranə sataşma
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.

Əli İslam – Fikründədü bildir yığışub siz bizə gəldüz

-13-

Nahəq yerə kirvə mənİLƏN siz sözə gəldüz
İndi nə olub asma bəLƏNÇK gözə gəldüz
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.

Mirpaşa – Türkin yarısın kirvə hayəstanə virirlər?
Şamil qülləni bil ke, Dağıstanə virirlər
Bakü şəhrin türk kmi əslanə virirlər
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.

Əli İslam – Siz söylərdiniz yay bzim, yaz da bzimki
Ördək də bzim, quş da bzim, qaz da bzimki
Hər kəlmə başı bir-iki Qafqazda bizimki
Dövrən sizin oldu, di görək, ya bizim oldu.

-14-

Ata və oğul

Əli İslam – Gitdigün yer Gəncədr
Meydanda dəst pəncədr
Gəl gid oğlum yazığam
Məxluq məni incidr.

Mirpaşa – Mən gidmrəm ay ata
Salma məni sən ota
İntligent olmuşam
Oxşamıram saldata.

-15-

Əli İslam – Dur dolanum başuvə
Baxgilən yoldaşuvə
Əsgərlə düşirsən
Molla baxub yaşıvə.

Mirpaşa – Molla qömirnat degl
Düşməni degl, yad degl.
Rüşvəti bas oucuna
Üç-dört min bir zad degl.

Əli İslam – Rüşvət diyürsən virüm
Gül tək səni bəslüyüm

-16-

Mirpaşa – İşdü gəldi mart ayı
Ondə oğul niyliyüm.
Biz qaçarıq İranə
Vetən qalsun viranə.

Cibdə də pul olmasa
Yan allıg küçük xanə.

Əli İslam – Qabaq vardı hörmətm
İzzətim, həm şəkətm
İndi gidim İranə
Əsir düşər övrətm.

Mabədi var

-17-

– Əlap –

Артист муз сцены
Рза Гусейн-заде
Дараблинский

Həmən kitablar satılır bazarnı küçədə Əli Mayılof
Ağa Vəkilofın dükanında
Və şəhər içində kiosqalarda

« قروٲوقى » نـشـريـايـى



« تـورک درام »

مشهور «مىخانه» سوبله به نلرمز يولداش على آغا
«واحد» ايله باقىر جيارزاده طرفدن آذربايجان
صحنه ارنده سوبله ديگلىرى مىخانه لر يندن

————— (بر نمونه) —————

مىخانه



برنجى طبع



۱۴۴۸
سنه هجرى

۱۹۲۲
سنه ميلادى

————— (شهر باکو) —————

— ۲ —

— گورونور چشمیه —

(پامبوغی هواسنده دخی اوقونار)

علی آغاه واحد، او کسلر که دوشمیشدی بد خیاله
فکری بو ایدی ضربه وورسون کماله
یتمه دی مقصده دوش ، ملاله
حال پریشان گورونو، چشمیه

باقیر جبارزاده فونستانتینک* بو ایدی فکر خیالی
صوفیاده یقسین یرره حلالی
شیر گوروب او مصطفی کمالی
خوف حراسان گورونور چشمیه

«واحد» - غریقلرده ایتشدیلر خام خیال
فکرلری بو ایدی یقیلسین کمال
عاقبت اولدی اوزلری پایال
ایمدی پشیمان گورونور چشمیه

۱ فونستانتین - بونانلاریک قرالی در.

— ۳ —

باقیر - اینگیستلر قویدی اونلاری گیره
یوز اللی بیك قیریلدی بردن بیره
قاچوب سوخدیلار اوزلریك ایزمیره*
تامی نالان گورونور چشمیه

واحد - آنگیلچان هر طرفی آولایوب
دهنیکینی گاه قالچاغی تولایوب
قاچیردوب بولشه ویک هامک فاوولایوب
ایمدی لهستان گورونور چشمیه

باقیر - دنیکینده قولچاق-لا برله شدیلر
شورا حکومتیه چکیشدیلر
آخرده تاب ایتمه یوب سوروشدیلر
هپسی سرکردان گورونور چشمیه

(*) ایزمیر: آناطولی نك غرب طرفنده بویوك بر
شهردر.

— ۴ —

واحد - کمالچی لار اوگون بختیار اولدی
شورا حکومتنه طرفدار اولدی
آنتانتانک دنیا گوزینه تار اولدی
دردی بی درمان گورونور چشمیه

—

باقیر - چون یاشا-مین خلق ایچین زحمت چکیر
دوشمنلری قروب-توت کبی تو کیر
باش قوماندان تورک اوغلی قارا بکیر
رستم دستان گورونور چشمیه

—

واحد - عصمت پاشا دوروب مرد مردانه
یونایونلاره قارشو چیقوب میدانه
دشمنلرک باغریک دونده روب قانه
حریده اصلان گورونور چشمیه

—

— ۵ —

(کمال)

باقیر - دشمنلرک باغرینی قان ایدەرلر
آنتا نایه گوجلرک بیلدیرلر
جنک ایدرلر: ئولورلر، ئولدیرلر
بتون جان فشان گوردونور چشمیه

(گلکی وور)

واحد - بوراقما جهد ایله قمار بازلی
ایله هه هیچ بر کسه کارسازلی
عادت ایله چالیش دانوس بازلی
ترک ایله عادتکی گلکی وور.

باقیر - نه ایشک وار منیمله قماربازم
نه بورجکا ئوشام، اورد گم قازام
عادتدر قدیمدن دانوس بازام
گوزله سن اوز حرمتکی گلکی وور.

— ۶ —

واحد۔ ایستمه یولداشك امام ویردینی
چیکمه گیلن جماعتك دردینی
چایچی دکالارینده اوور نردینی
سن ایله اوز عشرتکی گلکی وور.

باقیر - عارف اولوب باشلاماقوق نردیدن
سن کیشیسن دانشگیلن مردیدن
چوق بهالقدر گل قاجاق شهردن
گوتورسن اوز عبرتکی گلکی وور.

واحد۔ دواتکی یدیک دوشمیسن یوقبولیفا
گیر قبره نولگیان بر یوللیفا
یا رشوت ویر یازدیر اوزك قوللیفا
سند گیت آل رشوتکی گلکی وور.

— ۷ —

باقیر - بر نقردن ایشیتشم گون اورطه
دیور چیقوب اوتوز مینه یومورطه
من قویون اولیشام دونوب اوقورطه
بقاله وور تهمتگی گلگی وور.

واحد - قوربان اولوم کبابچی نك شستینه شیشینه
یاقشی دوروب جماعتك قصدینه
کونده گل اون بیک پیتی نك اوستینه
قوی ایتسینلر غیبتگی گلگی وور.

باقیر - وقت کیچیر یتیشمه دیک مطلبه
قصابکه وار گلنز دینه مذهبه
گورهن زمانده دیگیلن قصابه
آی ناگری تو کسین اتگی گلگی وور.

— ۸ —

واحد۔ چورہ کچی سن کلمہ رحمہ مروہ
نہ بورجگا آجلار دوشوب ذلہ
صات چورہ کی سن برہ بش قیمته
آرتیق ایله دولتکی گلکی وور۔

—

باقیر۔ مسلمانان سنہ دیمک نہ حاجت
عسکرلیکدن قاچماغی ایله عادت
قوی کیچسین دشمن الینہ ولایت
سن چکمه اوز غیرتکی گلکی وور!

—

واحد۔ عسکر اولساق آرتیق اولار نامز
بو ایشدن آسلیی در سرانجامز
کړک بز عسکرلیک ایدہک هامز
کوزله اوز شهرتکی گلکی وور۔

—

— ۹ —

(دولانماق اولمیر)

واحد- دانشمایورسان بهالقدان نه دن?
 کمان سنی وار ایشده بر او کره ده ن!
 چوق بهالقدره: ثولیره م غصه دن
 بو عصرده آده دولانماق اولمیر.

باقیر - ایسته میوردیمکه آچام مطلبی
 بهاچیلقدایوق: دینی، مذهبی
 هیچ سالمایورسن یادیکما قصابی
 کلیمیشیک فریاده دولانماق اولمیر!

واحد- کون به کوندن بهالانیر مامپاسی
 یاغ چیتوب اوچ یوزمینه کروانکه سی
 ایله آدم وار هیچ یوقدر قوه سی
 عمری کیدیر باده دولانماق اولمیر!

— ۱۰ —

باقیر - عقلی اول دینج اولوب راحت اونی
فت سه پوب اوستیمه ووردیک اونی
دورت میلمونه چیقوبدر اونک پونی
غرض بوردنیاده دولانماق اولمیر!

واحد - آجلق دوتوب هر طرفی هر یانی
آجلاریک کوکله چیتوب افغانی
یاردیم ایدهر هر کیملک وار وجدانی
یله بو ائشاده دولانماق اولمیر!

باقیر - چوره کچی لر یاقشی آلوب میدانی
علاقلک که ذره یوقدر وجدانی
کیزله دیر آباردا: آریا، بوغدانی
بعضی حرامزاده دولانماق اولمیر!

— ۱۱ —

(گل گل آی ایوی داغلیش)

- بهالقدان، شکایت -

واحد - اوتوز مینه یومورطه، یتیش مین منات چوره ک
یوزاون مینه ات چیقوب کاسب دولانشین گوره ک
بوایشه بیر من ییلن، چاره اولنسون کرک
اللی مین کرتوف صوغان گل گل آی ایوی داغلیش

باقیر - بونجه بهالتی اولماز خرج النذن تو کولدم
بو کوچ کلفت النده کمان کبی بو کولدم
قالمایوب منده توان: داغیلدم هم سو کولدم
ایشیم اولوبدریمان گل گل آی ایوی داغلیش

واحد - اشاره در بوسوز لر عارف اولان اصنافه
سویله سینلر گوره ننده چور کچی به علافه
عالم ثولیر آجندان برجه کللیک انصافه
خلقه یوقدر توان گل گل آی ایوی داغلیش

— ۱۲ —

باقیر - گل بو نصیحتاری تولا گلین بر یانه
قور قوم اودر کیم منی آخر سالان قانا
محتکمه یوز دیسون گلمه یه جک ایمانا
ایشیم اولوبدرفان گل گل آی ایوی داغلمیش

—
واحد - او گونلری بازارده دوشمیش ایدیم انگله
حقیقت^۲ باقدیم ایشه ییلدیم نه در مسئله
بر نفر کوردیم دیور بیر قدر کیتسه ییله
عالم اولیر آجندان گل گل آی ایوی داغلمیش

—
باقیر - ده کیشدیردیک حالی سن کنه آقشام چاغی
هر کون سحر یورسن شیت باغ ابله قایماغی
منیم قیزیم تاپمایور آیاغنا باشماغی
ننگ کینده دیک دابان گل گل آی ایوی داغلمیش

- ۱۳ -

واحد - حکومت ایستر آلسین بهالفاک قباغین
 بو یاندان محتکرلر ساللاھوب قاش قباغین
 قصاب اتیک گیزله دیر، چور کچی لرتباغک
 قاچوب اولیر لر نهان کل کل آیی ایوی داغلمش

باقیر - بر سوزیم واردر بزیم بو قومشومز بقاله
 آشنام اولوب میلیار دیر سلام ویرمیر سقاله
 خلقه بها صاتماغا مالک یغوب پادواله
 یوخدر دردیمه درمان کل کل آیی ایوی داغلمش

(..... باق)

همین میخانه «۲۶» ار نامه اولان آزاده تنقید -
 تبلیغ (ساتیر آغیت) تیار و سنده سویله نهدر.
 واحد - ۳ آیی وار اعلان ایدیر خلقه گون به گون غزیت
 آذری تور کلری ایچن آچیلوبدر ساتیر آغیت
 بر یرده توپلاشمالی عموما ایتک ساوت
 صحنیه دقت یتیر اوندا کسی نقصانه باق!

— ۱۴ —

باقیر - صحنه مَرّ آزاده در دیور مرد مردانه
کیم اولسا ایرادینی چیقارداجاق میدانه
ایسته ر تیاترو اولسین، ایسته ر اولسین میخانه
آچوب بصیرت گوزیک صحنه به مردانه باق

—

واحد - آلس ویریشچی لردن چوق آچیرسان صحبتی
دمیر یول ایشچی لرینه ایتمه یورسن تهمتی
بو قدر که آلیرلار جماعتدن رشوتی
میلیونلار رشوت بین صاحب وجدانه باق!

—

باقیر - واغزالده دوز اوچ آیدر گیرمیشم من خدمته
ایله یورهم صدقیله خدمتیمی ملته
بر واغون بش میلیونه دادانمیشام رشوته
اوچیریتده کاسلار ابتدکی افغانه باق!

— ۱۰ —

واحد - بر کره امتحان چون کیت ییپو گا قیله نظر
تورک دلی دانیشان او وادا آقاراسان سربسر
بنجه ینه تاپمازسان نمونه ایچین بر قمر
ایسته رسن یوزمین کره هر طرف هر یانه باق

باقیر - بر سوز دیوم ییودان ایندی سکا داماغلی
کیتیشدیم دونن اورا کورمدیم بر پاپاقلی
شاپقا باشنداهامی گزبردی قاش قاباقلی
قورقودان هیچ دینمه دیم منده حر اسانه باق

واحد - خیابانه زاره دونمش سنک نه بورچک شهر
سکی لردن کیچمک اولمیر دیورسن شام سحر
قومونخوز دوتسین کرک اوزی بو ایشدن خبر
کاسیلار م حله منده خانه ویرانه باق!

— ۱۶ —

باقیرت ایسته میرم من سنه چوقدا ویریم دردسر
آخرنجی سه-والیم بودر سنه مختصر
اداره لردن منسی ایله گیلن با خبر
تفت قومدان صحبت آچ برمن نالانه باق!

واحد تفت قومك حاله کیت ایله بر نظاره
آلش ویریش التدن بازاره دونوب اداره
کفایتدر عارفه من ییلن بر اشاره
طلبك اوستياك آچما قادرسبحانه باق!

تورک درام قووزوقی نشریاتی

۱۹۴۴
شهر باکو.

Türk Dram

Krujoku nəşriyyatı

Məşhur “Meyxanə” söyləyənlərimiz yoldaş Əli Ağa
“Vahid” ilə Bağır Cabarzadə tərəfindən Azərbaycan
səhnələrində söylədikləri meyxanələrindən

(Bir nümunə)

MEYXANƏ

Birinci təbi

1338
Sinə Hicri

1922
Sinə Miladi

Şəhri Bakü

-2-

Görünür çeşmimə

(Pambuğu həvasında dəxi oxunur)

Əli Ağa “Vahid” – O kəslər ki, düşmüşdü bəd xəyalə
Fikri bu idi zərbə vursun kəmalə
Yetmədi məqsədə düşdü məlalə
Hal pərişan görünür çeşmimə
Bağır Cabar zadə – Konstantilik¹ bu idi fikri xəyalı
Sofyadə yəqin yerə həlalı
Şir görüb o Mustafa Kəmalı
Xof hər asan görünür çeşmimə
Əli Ağa “Vahid” – Qərinələrdə etmişdilər xam xəyal
Fikirləri bu idi yıxılsın Kəmal
Aqibət oldu özləri payı mal
İndi peşiman görünür çeşmimə

-3-

Bağır Cabar zadə – İngilislər qoydı onları girə
Yüz əlli bin qırıldı birdən birə
Qaçub soxdilər özlərin İzmirə²
Tamami nalan görünür çeşmimə
Əli Ağa “Vahid” – Əngilçan hər tərəfi ovlayub
Denikini gah qolçağı tollayub
Qaçırdub bolşevik həməni qovlayub
İndi Ləhstan görünür çeşmimə
Bağır Cabar zadə – Denikində qolçaqla birləşdilər
Şura hökuməti ilə çəkişdilər

¹ Konstantin – Yunanların qralıdır.

² İzmir – Anadolunun qərb tərəfində böyük bir şəhər.

Axrdə tab etməyub sürüşdilər
Həpsi sərgərdan görünür çeşmimə

-4-

Əli Ağa “Vahid” – Kəmalçılar u gün bəxtiyar oldi
Şura hökumətnə tərəfdar oldi
Antantanın dünya gözinə tar oldi
Dərdi bu dərman görünür çeşmimə
Bağır Cabar zadə – Çox yaşasın xəlv için zəhmət çəkir
Düşmənləri qırıb tut kimi tökir
Baş qomandan türk oğlu Qara Bəkir
Rüstəmi dəstan görünür çeşmimə
Əli Ağa “Vahid” – Əsmət Paşa durub mərd mərdanə
Bu tabunlarə qarşı çıxıb meydanə
Düşmənlərin bağrın döndərub qanə
Hərbdə aslan görünür çeşmimə

-5-

(Kəmal)

Bağır Cabar zadə – Düşmənlərin bağrını qan edərlər
Antantaya güclərin bildirərlər
Cəng edərlər: ölürlər, öldirərlər
Bütün can fəşan görünür çeşmimə

(Gələni vur)

- Əli Ağa “Vahid” – Buraxma cəhd ilə qumarbazlığı
Eləmə hiç bir kəsə karsazlığı
Adət ilə çalış danosbazlığı
Tərk eləmə adətki gələni vur.
- Bağır Cabarzadə – Nə işin var mənimlə qumarbazam
Nə borcuna quşam, ördəgəm, qazam
Adətimdir qədimdən danos yazam
Gözləsən öz hörmətni gələni vur.

-6-

- Əli Ağa “Vahid” – İstəmə yoldaşın İmamvərdini
Çəkmə gilən camaatin dərini
Çayçı dükanlarında vur nərdini
Sən elə öz eşrətini gələni vur.
- Bağır Cabarzadə – Arif olub başlama çor nərdidən
Sən kişisən danışgilən mərdidən
Çox bahalıqdı gəl qaçaq şəhridən
Götür sən öz ibrətini gələni vur.
- Əli Ağa “Vahid” – Dövlətini yedin düşmüsən yoxsulluğa
Gir qəbrə ölgilən bir yolluğa
Ya rüşvət ver yazdır özün qulluğa
Səndə get al rüşvətivi gələni vur.

-7-

- Bağır Cabarzadə – Bir nəfərdən eşitmişəm günorta
Diyir çıxub otuz minə yumurta
Mən qoyun olmuşam dönüb o qurta
Bəqalə vur töhmətini gələni vur.
- Əli Ağa “Vahid” – Qurban olum kəbabçının şəstinə
Yaxşı durub cəməətin qəsdinə

Bağır Cabar zadə – Gündə gəl on bin pitinin üstinə
Qoy etsinlər qiybətini gələni vur.
Vəxt keçir yetişmədin mətləbə
Qəssab ki var gəlməz dinə məshəbə
Görən zamanədə deyməgilən qəssabə
Ay tanrı töksün ətini gələni vur.

-8-

Əli Ağə “Vahid” – Çörəkçisən gəlmə rəhmə mürvətə
Nə borcuna aclar düşüb zillərə
Sat çörəgi sən birə beş qiymətə
Artığ elə dövlətini gələni vur.
Bağır Cabar zadə – Müsəlmansan sənə deməg nə hacət
Əsgərlikdən qaçmağı eylə adət
Qoy keçsin düşməni əlinə velayət
Sən çəkmə öz qeyrətini gələni vur!
Əli Ağə “Vahid” – Əsgər olsağ artığ olar namımız
Bu işdən aslıdır sərəncamımız
Gərəg biz əsgərlik edəg hamımız
Gözləmə öz şöhrətini gələni vur.

-9-

(Dolanmağ olmur)

Əli Ağə “Vahid” – Danışmayırsan bahalıqdan nədən?
Kəman səni var işdə bir o kərədən
Çox bəhəliqdi : ölərəm qüssədən
Bu əsrdə adə dolanmağ olmur.
Bağır Cabar zadə – İstəmərdimke açam mətləbi
Bəhaçılıqda yox : dini, məssəbi
Hiç salmayırsan yadına qəssabi
Gəlmişik fəryada dolanmağ olmur!

Əli Ağa “Vahid” – Günbəgündən bəhalanır mampası
Yağ çıxıb üç yüz minə girvənkəsi
Elə adam var hiç yoxdur quvvəsi
Ömrü gedirbadə dolanmağ olmur!

-10-

Bağır Cabar zadə – Əməlli ol dinc olub rahat oti
Neft səpib üstümə vurdin oti
Dörd milyonə çıxubdr onun puti
Qərəz bu dünyadə dolanmağ olmur!

Əli Ağa “Vahid” – Aclıq tutub hər tərəfi hər yanı
Acların göglərə çıxub əfğanı
Yardım edər hər kimin var vecdanı
Belə bu əsnadə dolanmağ olmur!

Bağır Cabar zadə – Çürəkçilər yaxşı alub meydanı
Əllafın ke zərrə yoxdur vecdanı
Gizlədir ambarda : arpa, buğdanı
Bəzi hərəməzadə dolanmağ olmur!

-11-

(Gəl gəl ay evi dağılmış)

- Bahalığdan şikayət -

Əli Ağa “Vahid” – Otuz minə yumurtə, yetmiş min mənat çörək
Yüz on minə ət çıxub kasıb dolansun gərək
Bu işə bir mən bilən, çarə olunsun gərək
Əlli min kərtəf soğan gəl gəl ay evi dağılmış

Bağır Cabar zadə – Buncə bəhaliğ olmaz xərc əlindən töküldüm
Bu köç külfət əlində kaman kibi бүküldüm
Qalmayub məndə təvan:dağıldım həm söküldüm
İşim olubdr yəman gəl gəl ay evi dağılmış

Əli Ağa “Vahid” – İşarədir bu sözlər arif olan əsnafə
Söyləsinlər görəndə çor keçiyə əllafə

Aləm ölər acından bircə gəlin insafə
Xəlqdə bu qədər təvan gəl gəl ay evi dağılmış

-12-

Bağır Cabar zadə – Gəl bu nəsihətləri tulla gilən bir yanə
Qorxum odur kim mənə axır salasan qanə
Möhtəkirə yüz desən gəlmiyəcək imanə
İşim olubdur fəğan gəl gəl ay evi dağılmış

Əli Ağa “Vahid” – O günləri bazardə düşmüş idim əngələ
Həqiqət baxdım işə bildim nədir məshələ
Bir nəfər gördüm diyir bir qədər gitsə belə
Aləm ölər acından gəl gəl ay evi dağılmış

Bağır Cabar zadə – Dəyişdirdin halimi sən genə axşamçağı
Hər gün səhər yiyirsən şit yağ ilə qaymağı
Mənim qizim tapmayırsən ayağına başmağı
Səninkində dik daban gəl gəl ay evi dağılmış

-13-

Əli Ağa “Vahid” – Hökumət istər alsın bəhalığın qabağın
Bu yandan möhtəkiqlər salladub qaş qabağın
Qəssab ətin gözlədir çor keçilər tabağın
Qaçıb ölürlər nəhan gəl gəl ay evi dağılmış

Bağır Cabar zadə – Bir sözüm vardır bizim bu qonşumuz bəqqalə
Aşnam olub milyardir salam vermir səqqalə
Xəlqə baha satmağa malın yığub padvalə
Yoxdur dərdimə dərman gəl gəl ay evi dağılmış

(.....Bax)

Həmin meyxanə “26”-lar naminə olan azadə tənqid təbliğ
(Satiragid) teatrosında söylənilmişdi.

Əli Ağa “Vahid” – Üç ay var elan edir xəlqə günbəgün qəzit
Azəri türkləri için açılıbdır Satiragid
Bu yerdə topplaşmalı emuma itmənin sovet
Səhnəyə deqqət yetir ondaki nöqsanə bax!

-14-

Bağır Cabar zadə – Səhnəmiz azadədir diyür mərd mərdanə
Kim olsa iradını çıxardacaq meydana
İstər tyatro olsun istər olsun meyxanə
Açub bəsirət gözün səhnəyə mərdanə bax

Əli Ağa “Vahid” – Alış virişçilərdən cox açırsan söhbəti
Dəmir yol işçilərnə etməyirsən töhməti
Bu qədər ke alırlar cəməətdən rüşvəti
Milyonlar rüşvət yeyən sahibi vicdanə bax!

Bağır Cabar zadə – Vağzaldə düz üç aydır girmişəm mən xedmətə
Eləyirəm sidqilə xidmətimi mellətə
Bir vaqon beş milyonə dadanmışam rüşvətə
Oçiretdə kasıblar etdigi əfğanə bax!

-15-

Əli Ağa “Vahid” – Bir kərə imtahançün git yipona* qıl nəzər
Türk dili danışan oradə axtarasan sərbəsər

* YPO – idarə adıdır. (Q.Ə)

Bunca yenə tapmazsan nümunə için bir nəfər
İstərsən yüz min kərə hər tərəf hər yanə bax
Bağır Cabarzadə – Bir söz diyim yipodan indi sənə damağlı
Gitmişdim dünən ora görmədim bir papağlı
Şapka başında hamı gəzirdi qaş qabağlı
Qorxudan hiç dinmədim məndə hərsənə bax
Əli Ağa “Vahid” – Xərabəzarə dönmüş sənə nə borcun şəhər
Səkilərdən keçmək olmur diyirsən şamı səhər
Qommunxoz dutsin gərək özi bu işdən xəbər
Kasıblar məhəlləsində xaneyi viranə bax!

-16-

Bağır Cabarzadə – İstəmirəm mən sənə çoxda verim dərdlər
Axırinci sualım budur sənə muxtəsər
İdarələrdən mənə eyləgilən baxəbər
Neft qumdan söhbət aç bir mənə nalanə bax!
Əli Ağa “Vahid” – Neft qumun halinə git eylə bir nəzarə
Alış viriş əlindən bazarə dönüb idarə
Kifayətdir arifə mən bilən bir işarə
Mətləbin üstün açma qadiri sübhanə bax!

Türk dram krujoqu nəşriyyatı
1922
Şəhri Baku

ساقیر آگیت تیاتروسندە دیلمشی

واحدك میخانه لری

نشری: سلیمان صفروف



۱۹۲۵ — ۱۹۲۶

بیر - ایکی سوز.

تورک تنقید - و تبلیغ تیاتروسى ایچون یازیلیمیش
میخانه ولوبوق آدلاندیریلان سییاتی، اجتماعی مسئلهلر
حقیقنده یازیلان بو پارچالر داغنیق قالماق ایچون بریره
تویلانماسینه و بو شعرلرینک ترهینده اساس اولاراق موسیقی
آهنکی نظرده. دوتولدیفیندان بعضی یرلرینده بر نوع
ونسیزلیک آهنکسیرلیک نظرده چاریپور.

بونیک ایچون شعریت نقطه نظریندنده بر چوق
نقصانلاری اولاجاغی طبیعیدر. محترم اوقوجیلردن گورولهجک
سهو، نقصاناره گوز بوممالارینی رجا ایدیورم.

پردہ آچیلماهیش موسیقی ناشلارکن آقتیورلارینک
یاریسی صحنه نك بر طرفندن یاریسیده بو بری طرفدن
موسیقی مارشینک اوستینده بر دفعه جماعت آراسینده کزمر
کن کاوب صیرا ایله صحنه ده دوزولورلر.

اڭ یوقارو باشده بر نفر قیرمیزی یالتار الینده بایراق
دوروب یرده قالان آقتیورلار اوز قعدملری اوزره
دایانمشلار.

— ۴ —

آقتیورلاریك قاباغینده ایسه ایکی نفر قیز بری ساغده
اوبریسی سولده اللرینده آشاغیدا یازیلان ساتراکید، اهنو
سنگ برنجی بیتنی بایراق اوزمیرینده یازیلماش جماعته طرف
دوتوب اوقویورلار.

موسیقی چالنیور:

خور

ساتراکید آینه در آچماغه خلقيك گوزینی
گوره جك بو آینه ده هرکس اوزینی هرکس اوزینی

(۱) شو گوزل آینه دن آلمالی عبرت
کل ایتمه اوندان گوروبه ن عیغه نفرت
دوغرو گوزله اوزشا ایتکیلله دقت

خور

ساتراکید آینه در آچماغه خلقيك گوزینی
گوره جك بو آینه ده هرکس اوزینی هرکس اوزینی

(۲) بو صحنه میز بیلدیگنی ایله جگدر.
چکینه یوب هر کسیك عیین دییه جگدر.
آرا بیر بعضی آدام اینجیه جگدر.



خور

ساتراکید آیینهدر آچماغه خلقک گوزینی
گوره جک بو آیینهده هرکس اوزینی، هرکس اوزینی

(۳) دیگله یک آرتستلریک سوزلرین آنجاق
دیمه یک رنکه سالوب اوزلرین آنجاق
خلقیک اونلاردردر آچان گوزلرین آنجاق

خور

ساتراکید آیینهدر، آچماغه خلقیک گوزینی
گوره جک بو آیینهده هرکس اوزینی، هرکس اوزینی

(۴) بو صحنه میزمله نی جانلاندیراجاقدردر.
کندچیلری رنجیری قاندیراجاقدردر.
مفته خور ملالاری یاندیراجاقدردر.

خور

ساتراکید آیینهدر،
گوره جک بو آیینهده

(۵) بو صحنه میز حق سیر اولان بورژوازون بیل

— ۶ —

دیه جگدر ایشجیه اوزسون بوغازین ییل
هپسی آخر یغاجاق دول بورازین ییل

خور

ساتراکید آینه در
گوره جک بو آینه ده
موسیقی دوباره مارش چالوب آفتیبورلارینه بر دهه
جماعتک ایچینه دور کیزوب چیقوب کیدیورلر.

میخانه و لوبوق

پرده آچلدیقه صحنه نیک ایچینه بر پرده نیک اوزه
رینده هر شیدن بر رنک شکلر چکمش، فقط آفتیبور
لاریک صفتی گوریکن یرلر ایله اللرینک یرلری کورونور
اوقویان وقت آرتستلر شکلیک دال طرفنده اوتوروب باشلا
ری ایله اللرینی همان کسلمیش یرلردن گوسته روب او
قویورلار سوزلردن معلوم اولنور. بر نیچه فعله، کندچی
باقال، ملا، بورژوی، بک، و خان

«موسیقی»

(۱) - فعله. گولوردیگنر فعله لرینک شله پایاغینه
قارنیگنر دونمیش ایدی حمر تاباغینه
ایندی باقنر چکمه کزنک برتیق یاماغینه
جهنکی یرتیاوب دانانی یوقدر، هی دانانی یوقدر.

— v —

موسیقی

آجلاری نوش سالما دیگنر خیالیگنر
اونلارده صاحب اولالار مالیگنر
قارنیگنر ایندی یاپوشوب دالیگنر
دوداقیگنر بک آجیندن هیچ قانی یوقدر، هی قانی هیچ یوقدر.

فعله یه پول ویرن زمان اسیردیگنر
دییه نده آزددر حلقومیک اوزوردیگنر
ایلدن بيش آلیق حقنی کسیردیگنر
بو سوزکه دوغرودر یالانی یوقدر، هی یالانی یوقدر.

ویشکهلر بر یاندا ووروردی فانتانی
صبحه کبی قصب ایدیردیگنر شانتانی
اوکیف چکن گونلریگنر پس هانی
هیچ اونیک آثاری نشانی یوقدر، هی نشانی یوقدر.

دومده چیلنلیک ایله دیگیگنر زمان
تراموای ایچون گونده چکیردیگنر پلان
یوز ایللردی خلقه ساتردیگنر یالان
نه بیژلیک وار سیزده پلانی یوقدر، هی پلانی یوقدر.

بولشه ویک گلچک دیدیگنر وای هارای

— ۸ —

یقیلدی کیتدی ایشویمیز ده‌دهم وای.
آز زمانده گتوردیلر تراموای
عالمه معلومدر یالانی یوقدر، هی یالانی یوقدره

ملالاردا سیزلره طرفدار ایدی.
فطه‌نیڭ یوقدی پولی موردار ایدی.
سوز بوکی سیزده او زمان وار ایدی
پولسزنیڭ هیچ یرده مکانی یوقدر، هی مکانی یوقدر.

کیچمش حکومت هاموبکدی خاندی
بورژویلار ایش باشینده حکمراندی
چکمه‌دی بر قدر زمان دولاندی.
ایندی فعله‌در بکی، خانی یوقدر، هی بکی خانی یوقدر

بر یاندان سیزلر ایدیگزیغان ثروتی
بر یاندان ملا ایدی ازهن سلتی
ییردی هـ. ر گیجه نازی نعمتی
ایندی بر احسانه کمانی یوقدر. هـ گمانی یوقدر.

بو وقته‌جن اولماسیدی انقلاب
اولمیش ایدیق بتون خاتمان خراب

— ۹ —

فعللر ایندی اولمالی سر حساب
بورژویلاریک تاب توانی یوقدر، هی تاب توانی یوقدر

بو سوزلری فعللره قانديرون
بورژویلارله ملالاردان یان دورون
بونلاری گورجک دده سین یانديرون
چونکه بولارده فعله قانی یوقدر، هی قانی یوقدر.

بقال، ملکدار، بورژووی، بک، خان، بر یرده آغلاشورلار
فعللر) رحم ایدن اولماز نه قدر آغلیون ایندی
بو ملحد اوغلانلاریک داغلیون ایندی
دوتون هپسیک باش آياغ باغلییون ایندی
ظالمون هیچ یاقشی یمانی یوقدر، هی یمانی یوقدر.

(بورژوی، ملا، آغلار سسلن)
بزده کناه یوقدر وورون بقالی، وای وای بقالی
بویدی بهالندیره ن هر گون مالی
ملاده قالمیبوب دوگولمک حالی
بر نفس آلماعه امانی یوقدر،
بزده کناه یوقدر وورون ملانی، وای وای ملانی

— ۱۰ —

بو مفتہ خورلاردو پہن هر يانی
وورون شریعتده حالدر قانی
ئولسده برکسه زیانی یوقدر
بزده کتاء یوقدر وورون بورژویی، وای وای بورژویی

خلقى چوق اینجیدوبدر گورورسینز بونی
کافر مطلقدر وورون ملمونی
ایلدہ برگون آییق زمانی یوقدر، هی زمانی یوقدر:

پرده

پرده آ چلدیقدہ بیش نفر قادیں ستول اوستینده چاد
رالی اوتورمشلار (موسیقی جالینیور) تورک هواسینده
(۱) - اسکی حیاتمیز دوشدیگجه یاده

فکر ایتدیگجه دردیملور اولور زیاده، وای وای.

ایلهردیک بیک فریاد

یوقدی بزہ امداد

گولمیزدیک عالمده

هر لحظه بیک غمده

محو اولمشدیق یکسر

یوقدی بزہ رهبر

موسیقی بر دفعه چالور

— ۱۱ —

(۲) - چادره باشده دائیم باغلی گوزیمیز
گولمه میشدی زمانه ده یوزیمیز، وای وای
بیك درده آلوده
اولمازدق آسوده
دنیا یوزینه حسرت
بی قدر بی قیمت
اولمشدق بی چاره
دائم گونی قاره
(موسیقی)

(۳) - نهر نهوینده بزه بو ایدی عادت
نهو آغارتماق، چورهك یاپماق ایدی صنعت. وای وای
جادو کرلیك ایتمک
فالچی یانینا کیتمک
خسته اولان زمان
بو ایدی نره درمان
ملا ویرن تربت
تیز تاپاردیق صحت
(موسیقی)

(۴) - یوقدی بیزیم نه علمیمیز صنعتیمیز
بر انسانجه بیلنمه زدی قیمیتیمیز. وای وای

— ۱۲ —

نەرلریمیزده جاهل
معارفدن غافل
ایشمیز دوکولمک ایدی
دائم سوگولمکدی
هپ اسیر اولمشدیق
گول کبی سولمشدیق
موسیقی

(۵) - جمعه آقشاملار اولاردیق دسته دسته
آغلاماقدی عادتمیز قبر اوسته، وای وای

بوندان باشقه برده
ایشمیز اولان گونده
چونکه بوقدی صنعت
بویدی بزه عادت
بر یره یقیشاردیق
آغلاردیق اوقشاردیق -

بو هوادن صوگرا همان قادینلار چادره باشلارینده
اوستول اوسته اوتورارکن موسیقی تورچانکا هواسی چا
لیور. بو سوزلری اوقویارکن چادرالارینی باشلاریندن
آتوب ایکسی ساغ طرفده اوتوران جماعته ایکسی ایسه
صول طرفده اوتوران جماعته دیزی اوستینده چوکوب

— ۱۳ —

الیری ایله جماعتی نوزلرینه طرف چاغرییورلار. هامو بر
یرده

(موسیقی)

شورا ایدوب آزادە بزی { ۲ دفعە
خوشبخت ایدوب دنیاده بزی
شیمدی بزکرەك علم اوقویاق { ۲ دفعە
بلکه مقصده نائیل اولاق

گلکک گلکک علمه طرف
کسب ایایلیم عز و شرف
علمسیر انسان تیز اولور تلف - ها، ها، ها، ۲

چالیشاق کرهك شام و سحر.
علم ایله ویرهك خلقه ثمر
علمسیر قالدیق بونجه یتەر - ها، ها، ها،

طالم ارلریك یوق او جرنتی
قادیلار، ایتسون ازیتی
اسکی دنیادن قلعامش اثر
ایله بیریکگی عالمه نظر ۲ دفعە

— ۱۴ —

گلیك گلیك علمه طرف
كسب ايله یلیم عز و شرف
علمسیز انسان تر اولور تلف

چالشاق كرهك شام و سحر
علم ايله ویرهك خلقه ثمر
علمسیز قالدیق بونجه یتەر — ها، ها، ها،
بو سوزلری قورتاردیقه موسیقی اویناماق هواسی چالیور.
هاموسی اوز قاعدهسی اوزره اوینایورلار. قورتارانہ یاقین بر
بر کچیرلر آخرنجی قیز کچهر کن پرده دوشور.
ایکینجی پرده

پرده آچیلمادان اول ایکی نفر قوجه قادین جماعت
آراسیندان قالقوب بری صحنه نیک ساق طرفیندن اوبری
ایسه سول طرفیندن پرده نیک قاباغنه چقوب بر برینه یانا
شوب اوقوبورلار.

(موسیقی چالنیور)

ایل بتون آزمیش یولین
عاقبتی خیریک قزی
عمری کم اولمیش لاریك
ایله ده کیشمش یوزی

— ۱۵ —

بوندان ازل هر کسیك
دوغماسیدی آروادی
ملا یازاردی دعا
تیز اولاردی ایولادی

اوشاق اولاندان صوگرا
نذر ایدمردیک بر قادار
فالچی قوراردی تاسین
ده کمزدی بد نظر

خسته اولان زماندا
آ پارمازدیق دووق-تورا
تیز آ پاروب چلداغا
اوردا تپاردی شفا

اوشاق جان آغریسیندان
توکه ایدی گوز یاعین
ایناغ دییه دهلله که
چرتدیرم ایدیک باشین

تور که چاره ایدی ملا
هر ایشده ایمدادیمز

— ۱۶ —

چونکه بویله ده اولمش
ازلدن اجدادیمز

ایندیکی دینزلره
باقانده قلیم یانور
ملا هله بر یانه
حقیده بونلار دانور.

آخ بو بولشه ووی لاری
توتیه تون اولسون گوره ک
قویما دیلار بر بزی
گوزلجه دوران سوره ک

عصمت حیا قاله ابوب
شریعت اولدی خراب
قادینلار آزمیش یولک
یوق داها شرم حجاب

اره کیتمه لی قیزلار
بویلاری بسته بسته
بالدیر آ چیق چادر اسیز

— ۱۷ —

کزیرلر دسته دسته

آخ بو جینتدیل کورم
آندیرا قالسین آدی
سالدی یامان یوللاره
اولکده چوق آروادی

موسیقی

موسیقی غیر بر هوا چالوب پرده آچلور. ایکی
دین هره سی صحنه نیک بر کنارینده دوروب باخور
ورت نفر قیز یلنجه ده (یعنی قویها قویده) یلله نوب او
قوبورلار قوجه لر سس سیز اشاره ایله بری بریله دانشیورلار.
دورت نفر قیزلاریک بری اوقوبور. آخرنجی محو اولدی
کیتدی سوزین هامو بر پرده اوقوبورلار.

فقط هر بری علاحه اوقوبورکن او بری لری یلله نمه
یوب تک برجه اوقوبان یلله نور. خور اوقونان زمان هامو
سی بر یرده یلله نوب اوقوبورلار.

(۱) کچمیش زمانه ایچره بیز چکر دیک ذلت | (۲) دوه
دنیا یوزیده بر زمان اولمازدیق راحت

خور محو اولدی کیتدی آی آمان اسکى زمانه..

آج گوزلریگی باق ای آمان سکی جهان | (۲) دوه

— ۱۸ —

(۲) ایندی باخورسان هر یانا عالم دکیشمیش
فالچی لاریک، ملالاریک فندی بیلنمیش

خور محو اولدی کیتدی (۲) دفعه
آج گوزلریگی باق

(۳) شورا گلدی اسکی وقتی ایله دی بر باد
قادیلاری اسارتدن هپ ایتدی آزاد (۲) دفعه

خور محو اولدی کیتدی (۲) دفعه
آج گوزلریگی باق

(۵) هر ملتک اولسه اکر قادینی آزاد
خوشبخت اولوب عمر ایله هر دنیا ده دلشاد

خور محو اولدی کیتدی (۲) دفعه
آج گوزلریگی باق

بوراده موسیقی ده کیشور. هاموسی یلله نچه ده آباغ
اوسته دورورلار. (موسیقی ناپالیون چالیور). هامو برسس
ایله همان هواده چکینلرینی اویناداراق اوقویورلار.
خور شیمدی کرهک بوسبتون
علمه طرفدار اولاق

— ۱۹ —

مکتبه اقدام ایدهک
هر ایشده هشیار اولاق

ایکی قوجه آمان آمان آی اود آپارسون سیزی
ترك اولدی عصمت باتدی شریعت
قیزلار گوله گوله شمدی بز کرهک علم اوقویاق
جهد ایلیهک هر زمان ۲) دفعه
(ایکی قوجه ایکی الی اورورلار دیزلرینه دیورلروای وای)

قیزلار - شمدی کرهک بوسبتون
علمه طرفدار اولاق
مکتبه اقدام ایدهک
هر ایشده هشیار اولاق
ایکی قوجه وای وای
قیزلار - شیمدی بز کرهک علم اوقویاق
جهد ایلیهک هرز مان

پرده

یاراماز قابا مدیر، و لوغا قورییه ر باره سینده.
(۱) - البته مدیر ایسته سه که جرمتی اولسون
خلق ایچره گرهک بویله بر انسیتی اولرن
خوشلقله اوغما سوز دیسه هر کس او چقیرسون

موگسونده گرهك خلقی چقیرماق هله وورسون
یخسون آباغی آلتینه باش گوزنه ده وورسون
تا بلکه بو نوعیله بویوك خدمتی اولسون
خلق ایچره گرهك بویله برانسییتی اولسون

(۲) - دورسون بو هله بو یاتاسن قور یرد برباق
بر سوز اکر اوندان سنه لازمه سوروشماق
فورسیندن اودا ایسته مه ز انسانله دانشماق
وای اوندا که بونداندا بیوك خدمتی اولسون
اوندا نیجه خلقیک بو ایشه ناقتی اولسون

(۳) - هر گاه اولا بر ماملی ماتان گوزلری قاره
فورا اوڭا قوللوق ویره جک هر بر اداره
چیرکین اولسان اولمیا جاق دردگه، چاره
شخصیک یا گرهك بختی و یا دولتی اولسون
یا بر ايله سیماسی گوزل صورتی اولسون

(۴) - یوقسوللاره قوللوق آراماق نیجه، نه لایق
ایشینرسه جهنم دیمه بیگاریجه خلاق
آنجاق بیله بر کسلر اولور قوللو قه لایق
یوز ییل پاره سینر قلسه ینه قدرتی اولسون
یا اینکه مدبر اله بر آز نسیتی اولسون

— ۲۱ —

(۵) - میخانه کی دی مسئله دن چیخمه کناره
بر شهریمیزه دقتله ایله نظاره
بگزم یوقاری محله لری کهنه مزاره
لازمدر قومونخوزده بونیک صحبتی اولسون
تا بلکه او اطرافه ده بر دقتی اولسون

(۶) - بردن بره قیش فصلی دونوب یای اولا بیلمهز
هر گز یوقاریله آشاغا تای اولا بیلمهز
بیك ایله قالا اوردا تراموای اولا بیلمهز
یرله یریک البتده کرک قیمتی اولسون
برده بو ایشیک بنجه کرک حکمتی اولسون

(۷) - چونکه آشاغه محله سراسر خوزه یگدر.
بر فعله سی یوق وارلی سی آنجاق بره بیگدر
بیلمه م بو نه مذهب بو نه ارکان، بو نه دیندر.
هیچ اولماسه شخصیک کرک انسیتی اولسون
یا دوزه خی اولسون کشی یا جنتی اولسون

(۸) - نقالقی لای ایله میسک کندینه شاکر
اولماز یوقاریله آشاغه محله برابر
اوردا یاشان فعله در، حمالدر سراسر

اونلار نيه جهد ايتمديكه ثروتي اولسون
بوندانده قوي آرتيق اولاريك ذلتي اولسون

(۹) - بونلاربه جهنم دوتاليم قالدي كناره
يس بو تيان آلتينده ياتان گونلري قهره
اونلار نه زمانده بولاجاق دردینه چاره
خلقيك بوڭما البتده گرک رغبتي اولسون
بر يارديمي، بر مرحمتي، حمتي اولسون

(۱۰) - هيچ بر كيسه يوق داخلي جماعت اوزي گورمير
بيگلرجه غزيتلرده يازيلميش سوزي گورمير
يا سن، سن هله تكلجه بو خلقيك گوزي گورمير
اونلاردا كيدوب كسب ايله سون غيرتي اولسون
ائلدن نه تمناسي نه بر منتي اولسون

(۱۱) - شاعرلريميزكه دوتوب آوازي جهاني
اونلاركه ازير ملالاري، مرثيه خواني
بس اوزلرينك گيچميبور هيچ خوش گذاراني
هيچ اولماسه بر آرز بونلاريك قيمتي اولسون
خلق ايچره افلاينه بر حرمتي اولسون

— ۲۳ —

اودا یوقدر.

(صابر کیجه سی دیلمیش میخانه)

(۱) - بز ایله ریک شاعره حرمت ئولندن صوگرا
 او قویاریق نامنه رحمت ئولندن صوگرا
 صابر او قدری چکدی خلق ایچینده بلالر
 ایندی نفرین اوگما جهمی ملانمالر
 جماعتدن ایشیتدی جور به جور افترالر
 خلقدن آرتدی اوگما رغبت ئولندن صوگرا
 بز ایله ریک شاعره حرمت ئولندن صوگرا

(۲) - صابرک ساغلقینده بیلمه دیلر قیمتین
 بابی دییه جماعت ساقلامادی حورمتهک
 او کسلرکه صابره یاغدی بیری دی لعنتیک
 ایندی او قور نامنه رحمت ئولندن صوگرا
 بز ایله ریک شاعره حرمت ئولندن صوگرا

(۳) - ایندی ئوزی دوشونسون بزیم جماعت کرک
 هر ایشه موسمنده قیلمالی دقت گرک
 شاعره ساغلیقنده ایتمه لی حرمت گرک
 فائده سیزدر ایتمک رغبت ئولندن صوگرا
 بز ایله ریک شاعره حرمت ئولندن صوگرا

— ۲۴ —

۴ - ھاماعتىڭ بىر باقىڭ سەۋىيە ئىرادىيە
شاعىرىڭ سەغلىغىنىدە يىتەن يوق امدادىيە
ئولۇن كىيى بىر ھىكل يادىدىرلار آدىيە
چىكىرلر اوغرونىدە چوق زىھمت ئولۇندىن صوڭرا
بىز ايلەنلىك شاعىرە ھىرمت ئولۇندىن صوڭرا

۵ - آلمالى آوروپانىڭ شاعىرلىرىندىن ھىرمت
ھىر بىر زىمانىدە اوللار ايلەمىش استىراحت
بىزىمكىلر آج ھىر بىر خلىق ايجىنىدە بى ھىرمت
چىقاردارىز مەختىسەر شىھىرت ئولۇندىن صوڭرا
بىز ايلەنلىك شاعىرە ھىرمت ئولۇندىن صوڭرا

۶ - ئوزگەلر شاعىرىلە بويوك افتىخار ايدىر.
بىزىمكىلر گورىنىدە نىفىرتىك اظھار ايدىر.
بىن دىمىرىم بو سوزى ئىل ھامو اقرار ايدىر
بو ايشىدە بىلىمەم نەدرە ھىكمەت ئولۇندىن صوڭرا
بىز ايلەنلىك شاعىرە ھىرمت ئولۇندىن صوڭرا

ع. واحىد.

آذلىت ۳۹۶۹ «۳ نىجى بىن المل» مطبوعەسى سفارش ۳۷۱۹ نىسخە ۲۰۰۰

SATIRAGIT TJATROSUNDA DIYILMIS

VAHIDIN MEYXANELARI

Naşiri: Süleyman Səfərov

Bakü-1925

BİR - İKİ SÖZ

Türk tənqid və təbliğ tyatrosu üçün yazılmış meyxanə və lubuq adlandırılan həyati, ictimai məsələlər haqqında yazılan bu parçalar dağınıq qalmamaq üçün bir yerə toplanmasına və bu şərtlərin tərtibində əsas olaraq musiqi ahəngi nəzərdə tutulduğundan bəzi yerlərində bir növ ünsizlik, ahəngsizlik nəzərə çarpıjor.

Bunun üçün şəryət nöqtə nəzərindən də bir çox nöqsanları olacağı təbiidir. Möhtərəm oxucilərdən görülcək səhvə, nöqsanlərə göz yummalarını rica ediyorum.

Pərdə açılmamış musiqi başlarkən aqtiyorların yarısı səhnənin bu tərəfindən, yarısı də bu biri tərəfdən musiqi marşının üstində bir dəfəmə cəmaət arasında gəzərkən gəlüb sıra ilə səhnədə düzülürlər.

Ən yuxarı başda bir nəfər qırmızı paltar əlində bayraq durub, yerdə qalan aqtiyorlar öz qaedələri üzrə dayanmışlar.

-4-

Aqtiyorların qabağında isə iki nəfər qız, biri sağda, o brisi solda əllərində aşağıda yazılan satiragit mahnusunun brinci beytini bayraq üzərində yazılmış cəmaətə tərəf dutub oxuyurlar.

Musiqi çalınjor:

XOR

Satiragit aynədr açmağə xəlqin gözini
Görəcək bu aynədə hər kəs özini, hər kəs özini

- 1) Şu gözəl ayinədən almalı ebrət
Gəl itmə ondan gürübən eybinə nefrət
Doğru gözlə öznə itgilə deqqət

XOR

Satragid aynədr açmağə xəlqin gözini
Görəcək bu ayinədə hər kes özini, hər kəs özini

- 2) Bu sehnəmiz bildikni iliyəcəgdr.
Çekinməyüb hər kesin əybin diyəcəgdr.
Arabir bəzi adam inciyəcəgdr.

-5-

XOR

Satragit ayinədr açmağə xəlqin gözini
Görəcək bu ayinədə hər kes özini, hər kes özini

- 3) Dinləyn artstlərin sözlərin ancaq
Diməyn rəngə salub üzlərin ancaq
Xalqın onlardr açan gözlərin ancaq

XOR

Satiragit aynədr açmağa xəlqin gözini
Görəcək bu aynədə hər kəs özini, hər kəs özini

- 4) Bu səhnəmiz gələni canlandıracaqdr.
Kəndçiləri, rəncbəri qandıracaqdr.
Müftəxor mollaları yandıracaqdr.

XOR

Satiragit aynadr açmağa xəlqin gözini
Görəcək bu aynadə hər kəs özini, hər kəs özini

5) Bu səhnəmiz həqsiz olan burjuazun bil

-6-

Diyəcəkdr işçiyə üzsün boğazın bil
Hepsi axır yığacaq dul burazın bil

XOR

Satiragit aynadr açmağa xəlqin gözini
Görəcək bu aynadə hər kəs özini, hər kəs özini

Musiqi dübarə marş çalub aqtiyorlar yenə bir defəmə
cəməətn içində dör gezib çıxub gidiyorlar.

MEYXANƏ VƏ LUBUQ

Pərdə açıldıqda sehnənin içində bir pərdənin üzərində hər
şiedən bir rəng şəkillər çəkəlməmiş, fəqət aqtiyorların sifəti görəkən
yerlər ilə əllərinin yerləri görünür oxuyan vəqt artstlər şəklin dal
tərəfində oturub başları ilə əllərini həman kesilmiş yerlərdən
göstərüb oxuyurlar, sözlərdən məlum olunur. Bir niçə fələ,
kəndci, baqqal, molla, burjuay, bek və xan.

«Musiqi»

1) *Fələ* - Gülürdinz fələlərin şələ papağınıə
Qarnınız dönmiş idi xəmir tabağınıə
İndi baxınız çekməninizin yırtıq-yamağınıə
Cəhənnəməgi yırtılıb, dabanı yoxdır, hey dabanı yoxdır.

-7-

Musiqi

Acları nöş salmadınız xəyalınızə
Onlar də sahib olalar malınızə
Qarnınız indi yapışıb dalınızə
Dodağınızın acından heç qanı yoxdur, hey heç qanı yoxdur.

Fələyə pul verən zəman əsirdinz
Deyəndə azdır hulqumun üzürdinz
İldə beş aylıq haqqını kəsirdinz
Bu söz ke doğrudr, yalanı yoxdur, hey yalanı yoxdur.

Vişkələr bir yanda vururdu fantanı
Sübhə kibi qəsb edirdinz şantanı
O keyf çəkən günləriniz pəs hanı
Hiç onun əşari neşanı joxdur, hey neşanı joxdur.

Dumdə cilenlik ilədiginz zəman
Tramvay içün gündə çekirdinz plan
Yüz illərdir xəmqə satırdinz yalan
Nə bijlik var sizdə yalanı joxdur, hey yalanı joxdur.

Bolşəvik gəlcək dedinz vay, haray

-8-

Yıxıldı gitdi eşüymiz dədəm vay.
Az zəmandə getürdilər tramvay
Aləmə məlumdr yalanı joxdur, hey yalanı joxdur.

Mollalar da sizlərə tərəfdar idi
Fələnin yoxdi puli murdar idi

Söz bu ki sizdə o zəman var idi
Pulsızın heç yerdə məkanı joxdır, hey məkanı yoxdur.

Kiçmiş hökumət hamı bəgdi, xandı
Burjuylar iş başında hökmrandı
Çəkmədi bir qədər zəman dolandı
İndi fələdir bəgi, xanı joxdır, hey bəgi, xanı yoxdur.

Bir yandan sizlər idinz yığan sərvəti
Bir yandan molla idi əzən melləti
Yiyərdi hər gecə nazi-neməti
İndi bir əhsana gümanı joxdır, hey gümanı yoxdur.

Bu vəxtəcən olmaseydi enqlab
Olmış idi bütün xanəman xərab

-9-

Fələlər indi olmalı sər hesab
Burjuyların tab-təvanı yoxdur, hey tab-təvanı yoxdur.

Bu sözləri fələlərə qandırın
Burjuylarla mollalardan yan durun
Bunları görcek dədəsin yandırın
Çünke bulardə fələ qanı joxdur, hey qanı yoxdur.

Baqqal, mülkədar, burju, bek, xan bir yerdə ağlaşırlar.
Fələlər - Rəhm edən olmaz nə qədər ağlıyun indi
Bu məlhəd oğlanların dağlıyun indi
Dutun həpsin baş - ayaq bağlıyun indi
Zalımın hiç yaxşı-yəmanı joxdur, hey yamanı yoxdur

(Burju, molla ağlar, soslən)

Bizdə günah yoxdır, vurun baqqalı, vay vay baqqalı
Buydı bəhaləndirən hər gün malı
Molladə qalmayub döğülmək halı
Bir nefəs almağə imanı yoxdır
Bizdə günah yoxdır, vurun mollanı, vay vay mollanı

-10-

Bu müftəxorlardu yiyən hər yanı
Vurun şəriətdə halaldır qanı
Noulsədə bir kesə ziyanı yoxdır
Bizdə günah yoxdır, vurun burjuı, vay vay burjuı.

Xəlqi çox incidübdür görürsüz buni
Kafər mütləqdür vurun məluni
İldə bir gün ayıq zəmanı yoxdır, hey zəmanı yoxdır

Pərdə

Pərdə açıldıqdə beş nəfər qadın stul üstində çadralı
oturmuşlar (musiqi çalınur). Türk həvasında
1) - Əski həyatımız düşdikcə yadə
Fikr etdikcə dərdim olur ziyadə, vay vay
Elərdik bin fəryad
Yoxdu bizə emdad
Gülmirdik aləmdə
Hər ləhzə bin gəmdə
Məhv olmuşdıq yeksər
Yoxdı bizə rəhbər

Musiqi bir dəfəmə çalır

-11-

- 1) – Çadrə başdə daem bağlı gözimiz
Gülməmişdi zəmanədə yüzimiz vay vay.
Bin dərdə aludə
Olmazdıq asudə
Dünya yüzünə hesrət
Biqədr, biqiymət.
Olmışdıq biçarə
Daem günü qarə

(Musiqi)

- 3) – Ər əvində bizə bu idi adət
Əv ağartmaq, çörək etmək idi sənət vay vay.
Cadugərlik etmək
Falçı yanına gitmək
Xəstə olan zəman
Bu idi bizə dərman
Molla verən şərbət
Tez tapardıq səhhət

(Musiqi)

- 4) – Yoxdi bizim nə elmimiz, sənətimüz
Bir insancə bilinməzdi qiymətimiz, vay vay.

-12-

Ərlərimiz də cahil
Məarifdən qafil
İşimiz döğülməkdi
Daem söğülməkdi

Həp əsir olmuşdığ,
Gül kbi olmuşdığ.

Musiqi

- 5) – Cümmə əxşamlar olardıq dəstə-dəstə
Ağlamaqdı adətmiz qəbr üstə, vay, vay.

Bundan başgə bir də
İşsiz olan gündə
Çünke yoxdı sənət
Buydı bizə adət
Bir yerə yığşardıq
Ağlardıq, oğşardıq.

Bu həvadən sonra həman qadınlar çadrə başlarında ustul
üstə oturarkən musiqi türçanka həvası çalınur. Bu sözləri
oxuyarkən çadrələrini başlarından atub ikisi sağ tərəfdə oturan
cəmaətə, ikisi isə sol tərəfdə oturan cəmaətə dizi üstində çöküb

-13-

əlləri ilə cəmaəti özlərinə tərəf çağırırjorlar. Hamu bir yerdə.

(Musiqi)

Şura edib azadə bzi
Xoşbəxt edüb dünyadə bzi 2 defə

Şimdi biz gərək elm oxuyaq
Bəlkə məqsədə nəl olaq 2 defə

Gəlin, gəlin elmə tərəf
Kəsb eyləyəlim əz o şərəf
Elmsiz ensan tez olur tələf-ha, ha, ha,

Çalışaq gərək şamu-səhər
Elm ilə verək xəlqə səmər
Elmsiz qaldıq bunca yetər- ha, ha, ha,

Zəlm ərlərin yox o cüreti
Qadınlara etsün ezyeti
Əski dünyadən qalmamış əsər
Eylə birini elmə nəzər

-14-

Gəlin, gəlin elmə tərəf
Kəsb iliyəlim əz o şərəf
Elmsiz insan tez olur tələf

Çalışaq gərək şamu-səhər
Elm ilə verək xəlqə səmər
Elmsiz qaldıq bunca yetər- ha, ha, ha,

Bu sözləri qurtardıqda musiqi oynamaq həvası çalıyor. Hamısı öz qaydəsi üzrə oynayurlar. Qurtaranə yaxın bir-bir keçirlər. Axırını qız keçərkən pərdə düşür.

İkinci pərdə

Pərdə açılmadan əvvəl iki nəfər qoca qadın cəmaət arasından qalxub, biri səhnənin sağ tərəfindən o biri isə sol tərəfindən pərdənin qabağna çıxub bir-birinə yanaşub oxuyurlar.

(Musiqi çalınır)

El bütün azmış yolın
Aqəbəti xeyrin qızı
Ömrü kəm olmuşların
İldə gitmiş yüzi

-15-

Bundan əzəl hər kesin
Doğmaseydi arvadı
Molla yazardı dua
Tez olardı övladı

Uşaq olandan sonra
Nəzr edərdik bir qədər
Falçı qurardı tasın
Degməzdi bəd nəzər

Xəstə olan zəmanda
Aparmazdıq doqtura
Tez aparub çeldağa
Orda tapardı şəfa

Uşaq can ağrısından
Töksə idi göz yaşın
İnağ diyə dəlləkə
Çərtidirər idik başın

Türkə çarə idi molla
Hər işdə imdadımız

-16-

Çünke bu yoldə olmuş
Əzəldən əcdadımız

İndiki dinsizlərə
Baxandə qəlbim yanur
Molla hələ bir yanə
Həqqı da bunlar danur

Ax bu bolşevoyları
Tünbətün olsun görək
Qoymadılar bir bizi
Gözəlcə dövrən sürək

Esmət-həya qalmayub
Şəriət oldu xərab
Qadınlar azmış yolun
Yox daha şərm-hecab

Ərə gitməli qızlar
Boyları bəstə-bəstə
Baldır açıq çadrasız

-17-

Gezirlər dəstə-dəstə

Ax bu cinatdil görüm
Andıra qalsın adı
Saldı yaman yollarə
Ölkədə çox arvadı

Musiqi

Tezə musiqi qeyri bir həva çalub, pərdə açılır. İki qoca qadın hərəsi səhnənin bir kənarında durub baxurlar. Dört nəfər qız yelləncədə (yəni quyhaquyda) yellənüb oxuyurlar. Qocələr sessiz işarə ilə biri – birijlə danışurlar. Dört nəfər qızların biri oxuyur. Axırncı məhv oldu getdi sözün hamı bir yerdə oxuyurlar.

Fəqət hər biri əlahiddə oxuyurkən, o biriləri yellənməyüb, tək bircə oxuyan yellənüb. Xor oxunan zaman hamısı bir yerdə yellənyb oxuyurlar.

1) Keçmiş zamanə içrə biz çekərdik zillət
Dünya yüzində bir zaman olmazdıq rahat 2 dəfə

XOR – Məhv oldu gitdi ay aman əski zamanə.
Aç gözlərini bax ay aman iki cəhanə 2 dəfə

- 18-

2) İndi baxursan hər yana aləm deyişmiş
Falçıların, mollaların fəndi bilinmiş

XOR – Məhv oldu gitdi ay aman əski zamanə.
Aç gözlərini bax ay aman iki cəhanə 2 dəfə

3) Şura gəldi əski vaxtı eylədi bir yad
Qadınları əsarətdən həp etdi azad 2 dəfə

XOR – Məhv oldu gitdi ay aman əski zamanə.
Aç gözlərini bax ay aman iki cəhanə 2 dəfə

4) Hər mellətn olsə əgər qadını azad
Xoşbəxt olub, ömr iliyər dünyadə delşad

XOR – Məhv oldu gitdi ay aman əski zəmanə.
Aç gözlərini bax ay aman iki cəhanə 2 dəfə

Buradə musiqi dəyişür. Hamusu yelləncədə ayağ üstə dururlar. (Musiqi napalyon çalışır) Hamu bir səs ilə həman həvadə çəginlərini oynadaraq oxuyurlar.

XOR – Şimdi gərək büsbütün
Elmə tərəfdar olaq

- 19 -

Məktəbə əqdam edək
Hər işdə hüşyar olaq

İki qoca – Aman aman ay od aparsun sizi
Tərk oldu əzəmət, yandı şəriət

Qızlar gülə-gülə – Şimdi biz gərək elm oxuyaq
Cəhd eləyək hər zəman 2 dəfə

(İki qocə iki əlli vururlar dizlərinə, diyürlər vay, vay)

Qızlar – Şimdi gərək büsbütün
Elmə tərəfdar olaq
Məktəbə əqdam edək
Hər işdə hüşyar olaq

İki qoca – Vay, vay.....

Qızlar – Şimdi biz gərək elm oxuyaq
Cəhd eləyək hər zəman

Pərdə

Yaramaz qaba müdir və lovğa quriyer barəsində

- 1) – Əlbəttə müdir istəsə ke, hörməti olsun
Xəlv içrə gərək böylə bir ünsiyyəti olsun
Xoşlıqla ona söz disə hər kes, o çıxırsun

-20-

Sögsöndə gərək xəlvı çıxırmaq hələ dursun
Yıxsun əyağı altınə baş-göznə də vursun
Ta bəlkə bu növ ilə böyük xedməti olsun
Xəlv içrə gərək böylə bir ünsiyyəti olsun

- 2) – Dursun bu hələ bu yana sən gör yerə bir bax
Bir söz əgər ondan sənə lazımsə soruşmax
Forsındən o da istəmƏz insanlə danışmax
Vay onda ke, bunda da böyük xedməti olsun
Onda nicə xəlvın bu işə taqəti olsun

- 3) – Hər gah ola bir mamlı-matan gözləri qarə
Foura ona qulluq verəcək hər bir idarə
Çirkin olasan olmayacaq dərdsnə çarə
Şəxsın ya gərək bəxti və ya döləti olsun
Ya bir eylə siması, gərək surəti olsun

- 4) – Bu qullarə qulluq aramaq becə nə layıq
İşsizsə cəhənnəm dimə binlərcə xəlayıq
Ancaq bilə bir kəslər olur qulluğə layıq
Yüz yıl parəsiz qalsə yenə qüdrəti olsun
Ya inke mdir ilə bir az nisbəti olsun

-21-

- 5) – Meyxanəni di meselədən çıxmə kənərə
Bir şəhrimizə diqqətlə eylə nəzarə
Bənzər yuxarı məhlələri köhnə məzarə
Lazımdır qomunxuz də bunun söhbəti olsun
Ta bəlkə o ətrafədə bir dəxti olsun
- 6) – Birdən-birə qış fəsli dönüb yay ola bilməz
Hər kez yuxarı ilə aşağı tay ola bilməz
Bin ildə qala orda tramvay ola bilməz
Yerlə yerin əlbəttə gerək qiyməti olsun
Bir də bu işin incə gerək hikməti olsun
- 7) – Çünke aşağı məhlə sərəsər hürəyəndr
Bir fələsi yox, varlısı ancağ birə bindr
Bilməm bu nə məzhəb, bu nə ərkan, bu nə dindir.
Hiç olmasə şəxsın gerək ünsiyyəti olsun
Ya düzəxi olsun kşi ya cənnəti olsun
- 8) – Nəqqallığı lap eyləmişən kəndinə şəkər
Olmaz yuxarıla aşağı məhlə bərabər
Orda yaşayan fələdr, həmmaldır sərəsər

-22-

- Onlar niyə cəhd etmədi ke, sərvəti olsun
Bundan də qoy artıq uların zəlləti olsun
- 9) – Bunlar becəhənnəm, dutalım qaldı kenərə
Bes bu tiyan altındə yatan günləri qarə
Onlar nə zəmandə bulacaq dərdinə çarə
Xəlqin buna əlbətdə gerək rəğbəti olsun
Bir yardımını, bir mərhəməti, hıymməti olsun.

- 10) – Hiç bir kesə yox daxlı cəməət özi görmir
Binlərcə qəzidlərdə yazılmış sözi görmir
Ya sən-sən həslə təkcə bu xəlqin gözi görmir
Onlarda gidüb kəsb iləsün, qeyrəti olsun.
Eldən nə təmənnası, nə bir minnəti olsun.
- 11) – Şaerlərimiz ke, dutub avazı cəhanı
Onlar ke, əzir mollaları, mərsiə xəvanı
Bəs özlərinin kiçmiyər hiç xoş güzəranı
Hiç olmasə bir az bunların qeyməti olsun
Xəlq içrə əxlaqinə bir hürməti olsun

-23-

O DA YOXDİR

(Sabir gecəsi deyilmiş meyxanə)

- 1) – Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra
Oxuyarıq namnə rəhmət öləndən sonra
Sabir u qədri çekdi xəlq içində bəlalər
Eylədi nefrin ona cəmi molla-nümalər
Cəməətdən eşitdi cürbecür efteralər
Xəlqdən artdı ona rəğbət öləndən sonra
Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra
- 2) – Sabirin sağlığında bilmədilər qiymətin
Babi diyə cəməət saxlamadı hürmətin
O kəslər ke, Sabirə yağdırırdı lənətin
İndi oxur namnə rəhmət öləndən sonra
Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra
- 3) – İndi özi düşünsün bizim cəməət gerək
Hər işə müsməndə qılmalı deqqət gerək

Şaerə sağlığında etməli hörmət gerək
Qaedəsizdr etmək rəğbət öləndən sonra
Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra

- 24 -

- 4) – Cəmaətin bir baxın səhvinə iradə
Şaerin sağlığında yetən yox emdadına
Ölən kbi bir heykəl yapırlar adına
Çəkirlər uğrunda çox zəhmət öləndən sonra
Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra
- 5) – Almalı Avropanın şaerlərindən ebrət
Hər bir zəmandə onlar eylənmiş estrahət
Bizmkilər ac-üryan xəlq içində bihümmət
Çıxardarız müxtəsər şöhrət öləndən sonra
Biz elərik şaerə hürmət öləndən sonra
- 6) – Özgələr şaer ilə böyük eftexar idir
Bzimkilər görəndə nefrətin izhar idir
Bən dimirəm bu sözü eylə hamı eqrar idir
Bu işdə bilməm nədr hikmət öləndən sonra
Biz eylərik şaerə hürmət öləndən sonra

Ə. Vahid

Azlit 3969, «3-nci beynəlməl» mətbəəsi səfəriş 3719,
nüsxə 2000

بۆتون دېتيا ايشچيلرى بىرلەشەيلىز!

يازانی: آناطولى احمد .

قوپله تله ر .

==

عالى سياسي - معارف ادارهسى نىشرياتى .

باكو - ۱۹۳۵ .

كهنه لر اوردا بوردا - پچیلدا شیرلار.

(«آده بنیم گلیم سن ...» هو اسندا)

ظن ایله مه چیقارسان بیر یانه پیچ پچکدان

باشه گلهك آچارسان افسانه پیچ پچکدان

--

دنیا نی دوتسه یکسر کاغذ قلم مرکب

عالم دگشسه گرچه مسجدلر اولسه مکتب

قانمازلق کدا قال سن بیر ذره قنما مطاب

دوشمز ایشك ئولینجه آسانه پیچ پچکدان

باشه گلهك آچارسان افسانه پیچ پچکدان

عادت اولوب همیشه سنده زبان درازلیق

فکر کده عالی منصب قلبنده دسته بازلیق

بیردم اوتان حیا ایت بسدر بونوش بوغازلیق

بیر شی چیقارمی؟ سویله میدانه پیچ پچکدان

باشه گلهك آچارسان افسانه پیچ پچکدان

كەچمەشەدە آشيكارە ھەرنە نەيەردەك ايتەك
ازدیرەك اھلی فقری درلو مرانە یتەك
بیر جزوی منفعت چون مین فتنەلەر تورەك
بازمەشەدی مەلکەتمیز آل فانە پیچ پەچكەدان
باشە كلەك آجارسان افسانە پیچ پەچكەدان.

نەخچواندە شورە سوپورکەسی
(«بر بویە بریلیانت یوزیک اولماز...» ھواسنەدە)
بەلم ھارادان سیچەردی میدانە سوپورگە (۲ دفعە)
خەلق ئەوینی ایلەدی ویرانە سوپورگە-بەلە ویرانە سوپورگە

بعض آغانەك قارنی موطل کیمو. کوپوردی
گەلەدینگە سوپورگە زیبەلە قاتدی سوپوردی
دویدی آغانەك فکەرنی یالینە توپوردی
گوستەردی مقامین ئەلە خانە سوپورگە-بالام خانە سوپورگە

کەند اھلینەك احوالی مصیبت لە کەچیردی
زحمت کەشک آنجاق گونی مەخت لە کەچیردی
بعضی آغانەك گونەری عەشرتە کەچیردی
دویدەردی بتون قەلب لەرنە خانە سوپورگە-بالام خانە سوپورگە

بعض آقآلار قالدی کچن گونلره حسرت
اول وقت چکوردی ایچری کندلینی خلوت
بورسین قولاقین سیورور آلاردی باره رشوت
صدحیف ضرور ووردی جیشدانه سوپورگه-جیشدانه سوپورگه.

گوردیکده سوپورگه بله نقصانلاری یکسر
توکدی نه کی وار بریشیگه اونلاری یکسر
سیلندی کوچدن کهنه قودورغانلاری یکسر
دوزدی چیقاده هپسنی یان یانه سوپورگه-یان یانه سوپورگه.

سالدوم وادا

(.ملینی مال مالات هواستده)

بر سوری هپملری جوجوقلار قشقرورلار اورنادا
آی سرین اسگنجه بی، آی شربت، آی سالدوم وادا

صبح آچنماقدان قناق فریاد ایدر زهلمن ساتان
یاتماغا قوبماز لاخلقی گونده اون مین شدرلاتان
بوyle بدهیت سسه قلقلار یریندن هر یاتان
بر طرفدنده ایریسله ایشقالاد دوشمش مودا
آی سرین اسگنجه بی، آی شربت، آی سالدوم وادا

هر نه وه گونده اوتوز قرزینکه چی دولماقدادر
 شورسانان ویدره پاچینقا کو که لهك سالماقدادر
 هربری برنغمه این زورناسین چالماقدادر
 باقسایوزدا سوډ ساتارکن شیپورین سالمش خودا
 آی سرین اسکنجه بی، آی شربت، آی سالدوم وادا

گر جماعت ایله سه بر بویه ایشدن نهرتی
 بوستدا کی نوبتجه هیچ ایتمه سینلر تهمتی
 چونکه نودوگمک لیگه نهوورماغه وار قدره تی
 اول سبب دن بویه خرده موردا ایش دوشمز یادا
 آی سرین اسکنجه بی آی شربت آی سالدوم وادا.

سینه زن

اویله شصت این یارویدر چایچی صفدر باشینی
 بالقاباق تک یاری دان بولمشدی خنجر باشینی

وقف ایدویدر حضرتک اوغرنده هربرزادینی
 قالدیرویدر گولک لره دوققوز گیجه فریادینی
 روز عاشورا گلن تک یاد ایدوب اجدادینی

ازرق ایله یاردی برگونده برابر باشینی
بالقابق تک یاری دان بولمشدی خنجر باشینی

آشکاره آلمادی افسوس خنجر دستینه
باقمادی دامدان (ماروسا) حیف ضرب شصته
تویله ده یاردی باشین دوردی ئوزی ئوز قصدینه
سپدی برچنگه یه یین ایتدی معطر باشینی
بالقابق تک یاری دان بولمشدی خنجر باشینی

هر نه درمان ایلیوبلر کسمیوبدر قانینی
هپ ساتوب خرج ایلیوب کهنه متیل یورغاننی
تورکه چاره ایله مک چون کسدریوبدر یانینی
مرهم ایله تیز ساغالدار اوستا قنبر باشینی
بالقابق تک یاری دان بولمشدی خنجر باشینی.

پاریلدار

(آرواد یاتوبدر... هواسندا)

آل نیراق الده - مال پرآچمش
کندی ضیاسین - دنیا به ساچمش
بش گوشه ییلدیز - آی آمان-پارپار پاریلدار (۲)

یو کسلدی بیر لیک - چیقادی به بگر
گورجک بو حالی - فیلی کوپک لر
گه نندن باقوبدا - آی آمان میر میر یلدار (۲)

اولمشدی ملا - بو خلقه رهبر
باشدا عمامه - خورتدانه بگر
هر کس کورنده - آی آمان هیر هیر هیر یلدار (۲)

موهزم ایدوبدر - بعضینی بیهوش
کهنه عواملار - به عینی بايقوش
نموده دوکاندا - آی آمان قیر قیر قیر یلدار (۲)

گلمک اولماز

(«کیسلاوودسکی...» هواسینده)

فخر ایهمه پوللی سان یوقسولا گلمک اولماز
بولوندان آزما، نورثوی ایشلری بیلماک اولماز

بالشه ویکلر گلعه میش واردی بر آتبار پولک
صوگرا بلعم نه دنسه قارنگا کچدی چولک
(نهپ) دوشه نی گون به گون شیشر بنه دونبولک

ناموسلى تركيمسەدە بو بويدا جمەدەك اولماز
يولوندىن آزما بورژوى ايشلىرى بىلەك اولماز،

انسان اودور كچمەشەن چىفارتما سون يادىندىن
ازل نە ايدى نە چى ايدى اصلى ايتسەك بىان
گورشا قورقاق تولا باغلايدىم دولت يىغان
ظلم الى ايله يىغىلمش يوللارى يەك اولماز
يولوندىن آزما بورژوى ايشلىرى بىلەك اولماز.

قامونخوزە

يوقارى محللەلر نكرە بور قبرستانە
پشەك ئولىسى گورەرسەن نظر سالسان هر يە
چو جوقلاراك مسكنى كوچە، دكان، چىخانە
نە قىوب وار نە مەكتەپ بودردى چكەك اولماز
علم سىز قالانلارە هيچ انسان دىمك اولماز

مىن كره ياز. قامونخوز بر كره اىسلانمىيور
ئوزىن قويوب كارلىغە ايشىتمەيور - قاممايور
بعض محللەلار دەك دائم ايشىق يانمايور
اولە قارالغدا هيچ كىمەسى گورمەك اولماز
بو شا چارە ايتەلى بو بويدا ھەنەك اولماز.

===

کربلائی ئوز عورتی تعریفله یور

فریان اولوم اول زلف پریشانه نکذبان
تخته داراق ایله اوڭا وور شانه نکذبان

گهی دار بالاغی آقشامه تک سوز قاباغیمدا
قویما گلوم هجرندم من افغانه نکذبان

بوز باشی بشیر قوی یره اوستندن آتیل کیچ
یوق عیبی زیبیل دوشهده قازانه نکذبان

هردم اوتوروب ساللاغی سن نهو سوپورنده
گلمز هوه سیم حوری غلمانه نکذبان

قابلازی یویاندا سگا دستمال نه لازیم
سیل اللاریکک چیرکینی یورغانه نکذبان

زلفندن اگر برتیلی دوشه قازان ایچره
یوق عیبی اگر راست که مهمانه نکذبان

آزاده گزوبده گونه تک گورمه ضیاسین
جهد ایله سنی گورمیه بیکانه نکذبان.

آیق اولون

(«بزبوڭا امیدوارز» هواسنده)

کندلی جوانلاریمز اولمالی سڭز باخبر
ایش باشینه کچمیه برده داها کهنه لر

چالشماقله هر نفر دردینه ایلر دوا
کهنه لرك باشندا قالوبدر کهنه هوا
ایش باشندا اوتورسه اگر کهنه کند خدا
کندلیه اول کی تک بیلدیگینی ایله ر
کندلی جوانلاریمز اولمالی سڭز باخبر

بر پاره قورتلار که وار گیروب قویون دریمینه
بر پاره سی قورقودان قاجوب گیروبدر هینه
بر پاره سی الله شیر قوللوغه کیرسین ینه
کهنه پرستاولاری قوبمایڭز هنده ور
کندلی جوانلاریمز اولمالی سڭز باخبر

کند ایچینه گیرمگه قوبمایڭز دارغانی
غوی کوچه لرده قالب چیق آجندان جانی
اوستینه تا پمیر سالاکنه میتیل بورغانی

بۆيۈك آدماملار سۆزۈ ھنوز ھىرر دىر ھىرر
كەندىلىچ جوانلار يىمىز اولمالى سىگىز باخىر

كەندىلى چىكردى ذلت كەند ايچىندە قاباقلار
جىپلارنى، كىيىردى بەشى توكلى قولاققلار
شاللاق ابلى دوگىردى كەندىلى لى قازاقلار
گر كىر كە قالىما اولاردان ھىچ بىر اثر
كەندىلى جوانلار يىمىز اولمالى سىگىز باخىر

كەندىلى لىك بوزىنە باغلى قاليردى يوللار
اينىدېردى كەندىلىنى ھىمىشە ياساۋوللار
گر كىر آراڭزدان بىستون چىقا اوللار
بۆيۈك آدماملار كىر كەندىلى بە اولسون نوكر
كەندىلى جوانلار يىمىز اولمالى سىگىز باخىر.

تۈۋرۈش.

(«آمان تېرلو ...» ھۈاسندە)

بقال دىيور

بە سائوب اوجوز آلاندىم
كاسبلار كىر سىن سۈياندىم
فرست دۈشدى كاسىك الينە

آباردیلاز مالیمی تالاندریم
گوتور منی قوللوغہ تواریش
دوشمشم یوقسولوغہ تواریش

چایچی دیور

پاپو چایین چایمکه آتاردیم
پوچالینی قورودوب ساتاردیم
آقشامه تک قومار اویناداردیم
بش اون منات شه تهلین ییغاردیم
گوتور بنی قوللوغہ تواریش
دوشمشم یوقسولوغہ تواریش

عطار دیور

اوروس جہود مونتانی ارمنی
من عطارام تانیورلارمنی
کیمک گوزی آغراسه بدی اودم
اونا ویرردیم من ایشاتمہ نی
گوتور بنی قوللوغہ تواریش
دوشمشم یوقسولوغہ تواریش

قصاب دییور

یوللی به ویرمرم اتش بیسین
کاسب لارم ساتارام کهنه سین
کاسب منه سوز دیین زماندا
ووران کیم تیزکسه دی سه سین
گوتور بنی قوللوغه تواریش
دوشمیشم یوقسوللوغه تواریش

علاف دییور

من علافام قارا توپ - قال
آرپا بوغدا آتباریم مالامل
قیش گونده کندلی کلسه ایدی
ئولسه ایدی ویرمه زدیم بره مثقال
گوتور بنی قوللوغه تواریش
دوشمیشم یوقسوللوغه تواریش

بزاز دییور

من حاجی نام ساتارام مالی
گلور کندلی جریق چوخالی

ماهوت غوضینه سائاردیم
اون ایلدن قالمش چوربک بهالی
گوتور بنی قوللوغه تواریش
دوششم یوقسوللوغه تواریش

دلایندیور

تولگوجیمی ییلوو چکهردیم
آدامک لاپ اتنی توکردیم
کاسب گلنده اونک باشندا
یاری یانبوق یاری یون اکرديم
گوتور منی قوللوغه تواریش
دوششم یوقسوللوغه تواریش

لاتی

(نوت گون من حالیق آبارمشدیم هواسنده)

شهرمزده خودا دوشدی تازالیق ایله لاتی
آی آدام تر یغیلک ایله لیم مشغولاتی

بلیرم که کچن ایلدن نه قدر سن دالاسان
باری گیت اوینا که بلدیرکینه تچور اولاسان
خوف ایدیر سن اودوزوب صوگراگیدوب آج قالاسان

بېمېمە مەڭرا مائىرىن، اينىڭ ايلان بوز اتى
 آي آدام تىز يىغلىڭ ايلەلەيم مشغولاتى

بتون عالم تانيور شەردە محمد نقىنى
 اودوزوبدر كىچن ايل عورەتنىڭ قولباغىنى
 ھىچ روادىر سالاسان دردە قادىن خايلاغىنى
 غصەدن چىرلەبۇب ئولسىنىمى يازىق كېلەفاتى
 آي آدام تىز يىغلىڭ ايلەلەيم مشغولاتى

منى بىر قاندىرون آخر نىچە ايشىدر بو قمار
 قورشانوب اويناماغە يوللى كاسب خرد و كېار
 بىر پىراسى نىچە مېئىلر اودوزار ھەمدە اودار
 خىر ايشە صرف ايلەمەز ئولسەدە اوچ دورت منائى
 آي آدام تىز يىغلىڭ ايلەلەيم مشغولاتى

كىچن ايل بىر نىچە بقال دكانىڭ تىختەلەدى
 گىتىروب پولىلارڭ ھېسىنى لاتىيە و فە ايلەدى
 ساتدى قىصاب داناسىن جاموشىن بىختەلەدى
 ايمىدى تاپمىر بېمەگە كىللە سويى، ايچ، چالاتى
 آي آدام تىز يىغلىڭ ايلەلەيم مشغولاتى.

گلیر و چیقار

(«من یر قزام ...» هواسنده)

اوخویور: ظن ایلهرم بر کمه اینجی مژ منیم سوزیمدن
دوشونمینلر سوزیمی گلوب سورسین نوزیمدن

دانشیق - بر نفر باریشنا ۲۴ منات موابج آلیر هر آیدنا
مواجیندن چیقیلور چیلن پولی، دفترچه پولی،
نشان پولی، تیاترو بلیتی پولی، یتیم اوشاقلار
نفعینه، قلوب عضولگی ایچون، موبرك نفعینه،
آیرو دیروم نفعینه، بونلاری چیقاندان صوگرا قالور
آلتی مناتی. نتیجه ده ایسه اگننه گه یئور:
لاکوروونی توفلی، ذلتیقوس جوراب، مودنی
شلیپا، شیویوت قاستیوم، خزالتو، لوریقان دوخی،
زافراچی پودرا، دوداق رنگی.

اوخویور: بوسری کیمسه دوشونمز اونک نوزیمدن سوا
آلتی منات دونلوق ایله دولانماز هیچ بینوا
دکانچی لار مالی خلقه بره اوچ قیمه ساتوب خلقق دری
سین بوغازیمدن چیقار دیرلار. اوندان صوگرا قامونخوزدا
اولارک کوره گیند



ئالوق بولى، قاراولچى بولى، پانت بولى، زىيىلى بايرا
توكم بولى، پالانى سوپورمەك بولى، سكىنى سولاماق
بولى، پاسوكى گىزلىتمەك بولى، زىيل يىشىكى بولى، بايراق
بولى، پاپروسون كوتكىنى بايرا اتماق بولى، پندىر كىنە
سىنى ساتماق بولى، جىمەلر گىزلىنچە آلىش وېرىش اېتمەك
بولى، نتيجه ده ايسە: دكاننى باغلايوب دوشوب ادارەلەر
قوللوق آختارور.

اوخويور: چىقوب الدن وارى بوقى آيرى دوشوب ايليندن
علمى يوقدور بىچارەنك برايش گانزاليندن.

ع .خ .ت .ش . آذبولیغراف ترهستنگ «قزیل شرق» مطبعهسی

مطبوعات مدیرلیگی نومرو ۲۵۷۲ سفارش نومرو ۱۱۶۶۶ نشری ۴۰۰۰

Bütün dünya işçiləri birləşiniz!

Yazanı: Anatolli Əhməd

Qupletlər

Ali siyasi-məarif idarəsi nəşriyatı

Bakü-1925

-3-

Köhnələr orda-burda pıçıldaşırlar.
(«Adə bənim gülümsən...» həvasında)

Zənn iləmə çıxarsan bir yanə pıç-pıçından
Başə kələk açarsan əfsanə pıç-pıçından
Dünyanı dutşə yeksər kağız, qələm, mürəkkəb
Aləm dəğişsə gərçə məscidlər olsə mektəb
Qanmazlığında qal sən bir zərrə qanma mətləb
Düşməz işn ölincə asanə pıç-pıçından
Başa kələk açarsan əfsanə pıç-pıçından

Adət olub həmişə səndə zəbanderazlıq
Fikrində ali mənşəb qəlbində dəstəbazlıq
Bir dəm utan, həya et, bəsdır bu boşboğazlıq
Bir şey çıxarmı? Söylə meydanə pıç-pıçından
Başa kələk açarsan əfsanə pıç-pıçından

-4-

Keçmişdə aşikarə hər nə bilirdin etdin.
Əzdirdin əhli-fəqiri dürlü məramə yetdin.
Bir cüzvi mənfəətçün min fitnələr törətdin.
Batmışdı məmləkətmiz al qanə pıç-pıçından
Başa kələk açarsan əfsanə pıç-pıçından

Naxçıvanda Şura süpürgəsi
(«Bir böylə brilyant yüzük olmaz...» həvasında)

Bilməm haradan siçrədi meydanə süpürgə (2 dəfə)
Xalqın evini ilədi viranə süpürgə-belə viranə süpürgə

Bəzi ağanın qarnı motal kimü köpürdü
Gəldikdə süpürgə zibilə qatdı süpürdü.
Duydu ağanın fikrini yalına tüpürdü
Göstərdi məqamın bəg ilə xanə süpürgə-balam, xanə
süpürgə

Kənd əhlinin əhvalı müsibətlə keçirdi.
Zəhmətkeşin ancağ günü möhnətlə keçirdi.
Bəzi ağanın günləri işrətlə keçirdi.
Döndərdi bütün qəlblərin qanə süpürgə-balam, qanə
süpürgə

-5-

Bəzi ağalar qaldı keçən günlərə həsrət
Əvvəl vəqt çəkərdi içəri kəndlini xəlvət
Burnun, qulağın sıyrub alardı yarə rüşvət
Səd heyf zərər vurdi cibişdanə süpürdə-cibişdanə
süpürgə

Gördikdə süpürgə belə nöqsanları yeksər
Tökdi nə ki var bir eşigə onları yeksər.
Sildi küçədən köhnə qudurğanları yeksər.
Düzdü cixadə həpsini yan-yana süpürgə-yan-yana
süpürgə.

Saldum vada

(«Malını mal malat» həvasında)

Bir süri həpsləri cocuqlar qışqırırlar ortada
Ay sərin isgəncəbi, ay şərbət, ay saldum vada.

Sübh açılmaqdan qabaq fəryad edər zelin satan
Yatmağa qoymazlar xəlqi gündə on min şarlatan

Böylə bədheybət sesə qalxar yerindən hər yatan
Bir tərəfində irislə işqalad düşmüş moda
Ay sərin isgəncəbi, ay şərbət, ay saldum vada.

-6-

Hər evə gündə otuz qərzinkəçi dolmaqdadır.
Şorsatan vedrə paçınqa kü-kələk salmaqdadır.
Hər biri bir nəğmə ilən zurnasın çalmaqdadır.
Baqsayuzda süd satarkən şeypurun salmış xoda.
Ay sərin isgəncəbi, ay şərbət, ay saldum vada.

Gər cəmaət iləsə bir yolda işdən nevrəti
Postdakı növbətçiyə hiç itməsinlər töhməti
Çünke nə dögməkliyə nə vurmağə var qüdrəti
Ol səbəbdən böylə xırda-murda iş düşməz yada
Ay sərin isgəncəbi, ay şərbət, ay saldum vada.

Sinəzən

Öylə şəst ilən yarubdur çayçı Səfdər başını
Balqabaq tək yarıdan bölmüşdü xəncər başını

Vəqf edübdür həzrətin uğrunda hər bir zadını
Qaldırubdur göklərə doqquz gecə fəryadını
Ruz aşura gələn tək yad edüb əcdadını

-7-

Əzrəq ilə yardı bir gündə bərabər başını
Balqabaq tek yarıdan bölmüşdü xəncər başını.
Aşkarə almadı əfsus xəncər dəstinə

Baxmadı damdan (Marusa) heyf zərbi-şəstinə
Töylədə yardı başın durdı özü-öz qəsdinə
Səpdi bir çəngə peyin etdi metər başını
Balqabaq tək yarıdan bölmüşdü xəncər başını.

Hər nə dərman iliyüblər kesmiyübdür qanını
Hər satub xərc iləyüb köhnə mtil yorğanını
Türkə-çarə iləməkçün kesdirübdür yanını
Mərhəm ilə tiz sağaldar usta Qənbər başını
Balqabaq tək yarıdan bölmüşdü xəncər başını.

Parıldar

(«Arvad yatubdr...» həvasında)

Al bayraq əldə – bal-o-pər açmış
Kəndi ziyasın – dünyayə saçmış
Beş güşə yıldız – ay aman-par-par parıldar 2

-8-

Yüksəldi birlik – çıxdı bəbəqlər
Görcək bu halı – qıllı köpəklər
Gəndən baxub da – ay aman, mır-mır mırıldar. 2

Olmuşdı molla – bu xəlqə rəhbər
Başda əmmamə – xortdanə bənzər
Hər kəs görəndə – ay aman hır-hır hırıldar. 2

Mühüm idübdür – bəzini bihuş
Köhnə əvamlar – beyini bayquş
Əvdə, dükanda – ay aman qır-qır qırıldar. 2

Gülmək olmaz

(«Kislavodski» həvəsində)

Fəxr iləmə pullusan yoxsula gülmək olmaz
Yolundan azma burjuv işləri bilmək olmaz

Balşeviklər gəlməmiş vardı bir anbar pulın
Sonra bilməm nədənsə qarnına keçdi çulın
(Nep) düşəni günbəgün şişər yenə dunbulın.

-9-

Namuslu bir kimsədə bu boyda cəmdək olmaz
Yolundan azma burjuv işləri bilmək olmaz

İnsan odur keçmişin çıxartmasun yadından
Əzəl nə idi, nəçi idi əslə itsin bəyan
Goruna qorxax tula bağlayum dölət yığan
Zülm əli ilə yığılmış pulları yemək olmaz
Yolundan azma burjuv işləri bilmək olmaz

Qamunxozə

Yuxarı məhəllələr bənzəyür qəbrstanə
Pşik ölisi görərsən nəzər salsan hər yanə
Çocuqların meskəni küçə, dükan, çayxanə.
Nə qlob var, nə mektəb, bu dərdi çəkmək olmaz.
Elmsiz qalanlara hiç insan dimək olmaz.

Min kərə yaz qamunxoz bir kərə islanmyur.
Özin qoyub karlığə işitməyür-qanmayur.
Bəzi məhəllələrdə daem işiq yanmayur.
Öylə qaranlıqda hiç kimsəyi görmək olmaz.
Buna çarə eytməli bu boyda hənək olmaz.

-10-

Kərbəlayi öz övrətini tərifləyir

Qurban olum ol zülfi-pərişanə Tükəzban
Təxtə daraq eylə ona vur şanə Tükəzban.

Gey darbalağı aqşamətək süz qabağında
Qoyma gülüm hiçrində mən əfğanə Tükəzban

Bozbaşı bşir qoy yerə üstündən atıl kiç
Yox əybi zibil düşsə də qazanə Tükəzban.

Hər dəm oturub sallağı sən ev süpürəndə
Gəlməz həvəsim huri qılmanə Tükəzban.

Qabları yuyanda sənə dəstmal nə lazım
Sil əllərinin çirkini yorğanə Tükəzban.

Zülfündən əgər bir teli düşsə qazan içrə
Yox əybi əgər rast gələ mehmanə Tükəzban.

Azadə gezübdə günəşin görmə ziyasın
Cəhd eylə səni görməyə biganə Tükəzban.

-11-

Ayıq olun

(«Biz buna ümidvarz» həvasında)

Kəndli cəvanlarımız olmalısınız baxəbər
İş başınə keçmiyə bir də daha köhnələr.

Çalışmağla hər nəfər dərdinə eylər dəva
Köhnələrin başında qalubdır köhnə həva
İş başında otursə əgər köhnə kəndxuda
Kəndliyə əvvəlkitək bildigini eyliyə.
Kəndli cəvanlarımız olmalısınız baxəbər.

Bir parə qurtlar ke var girüb qoyun dərisin
Bir parəsi qorxudan qaçub giryəbdır hinə.
Bir parəsi əlləşir qulluğə girsın yenə
Köhnə pristavları qoymayınız həndəvər
Kəndli cəvanlarımız olmalısınız baxəbər.

Kənd içinə girməgə qoymayınız darğanı
Qoy küçələrdə qalub çıxı acından canı
Üstinə tapmır sala köhnə mitil yorğanı

-12-

Böylə adamlar sizə hənuz zərərdir zərər.
Kəndli cəvanlarımız olmalısınız baxəbər.

Kəndli çekərdi zillət kənd içində qabaqlar
Ciblərini kesirdi bəzi tükli qulaqlar
Şallağ ilə döğirdü kəndliləri qazaqlar
Gərəkdir ke, qalmıya olardan hiç bir əsər
Kəndli cəvanlarımız olmalısınız baxəbər.

Kəndlilərin üzünə bağlı qalırdı yollar
İnçidirdi kəndlini həmişə yasavullar
Kər kədər aranızdan büsbütün çıxı onlar
Böylə adamlar gərək kəndliyə olsun nökr
Kəndli cəvanlarımız olmasınız baxəbər

Tovariş

(«Aman tirlo» həvasında)

Bəqqal diyor

Bəha satub ucuz alandım
Kasıbların dərisin soyandım
Fürsət düşdü kasıbın əlinə

-13-

Apardılar malımı talandım.
Götür bəni qulluğə tovariş.
Düşmüşəm yoqsulluğə tovariş.

Çayçı diyor

Papov çayın çaynikə atardım
Puçalını qurudub satardım.
Axsamə tək qumar oynadardım
Beş-on mənət şətəlin yığardım
Götür bəni qulluğə tovariş.
Düşmüşəm yoqsulluğə tovariş.

Əttar diyor

Urus, cühud, moltanı, ərməni
Mən əttaram tanıyurlar məni
Kimin gözü ağraseydı o dəm
Ona verərdim mən işlətməni
Götür bəni qulluğə tovariş.
Düşmüşəm yoqsulluğə tovariş.

-14-

Qəssab diyor

Pullıyə virmərəm ətin pisin
Kasıblarə sataram köhnəsin
Kasıb mənə söz diyən zəmanda
Vuran kimi tez kəsərdi sesin
Götür bəni qulluğə tovarış.
Düşmüşəm yoqsulluğə tovarış.

Əllaf diyor

Mən əllafam qara top səqqal
Arpa, buğda, anbarım malamal
Qış günündə kəndli gəlsə idi
Ölsə idi verməzdim bir misqal
Götür bəni qulluğə tovarış.
Düşmüşəm yoqsulluğə tovarış

Bəzzar diyor

Mən hacıyam sataram malı
Gəlür kəndli cırıq çuxalı

-15-

Mahut əvəzində satardım
On ildən qalmış çürük şalı
Götür bəni qulluğə tovarış.
Düşmüşəm yoqsulluğə tovarış.

Dəllək diyor

Ülgücümi yilüvə çəkərdim
Adamın lap ətini tökərdim
Kasıb gələndə onun başında
Yarı pambuq, yarı yun əkərdim.
Götür bəni qulluğə tovarış.
Düşmüşəm yoqsulluğə tovarış.

Latı

(«Ötən gün mən xnalıq aparmışdım».... həvasında)

Şəhərmizdə xoda düşdi tazalıq ilə latı
Ay adam tez yığılın eyləyəlim meşğuladı

Bilirəm ke keçən ildən nə qədər sən dalasan
Barı git u yəna ke bildirkinə ta cur olasan
Xof idirsən uduzub sonra gidüb ac qalasan

-16-

Qəm yemə sonra satarsan, inək ilə boz atı
Ay adam tiz yığılın eyləyəlim meşğuladı

Bütün aləm tanıyır şəhərdə Məhəmməd Nəğini
Uduzubdr keçən il övrətinin qolbağını
Hiç rəvadır salasan dərdə qadın xaylağını
Qüssədən çərləyüb ölsinmi yazıq Kəblə Fatı
Ay adam tiz yığılın eyləyəlim meşğuladı

Məni bir qandırın axır nicə işdr bu qumar
Qurşanub oynamağə pullı kasıb xərdə kübar
Bir parası neçə minlər uduzar, həm də udar

Xeyr işə sərf eyləməz ölsə də üç-dört manatı
Ay adam tiz yığılın ejyəyəlim meşğulati

Keçən il bir neçə bəqqal dükanın təxtələdi
Getirüb pulların həpsini latiyə vəqf eylədi
Satdı qəssab danasın camuşın bəxtələdi
İmdı tapmır yiməgə kəllə suyu, iç, çalati
Ay adam tiz yığılın eyləyəlim meşğulati

-17-

Gəlir və çıxar

(«Mən bir qızam...» həvasında)

Oxuyur: Zənn eylərəm, bir kimsə inciməz mənim sözümdən
Düşünmyənlər sözimi gəlib sorsın özümdən.

Danışır: Bir nəfər barişna 24 mənət məvacib alır, hər ayda məvacibindən çıxılır çilen puli, dəftərçə puli, nişan puli, tyatro biliti puli, yetim uşaqlar nəğməynə, qlub əzvagi iyçün, mübərək nəğməynə, ayrodirom nəğmənnə. Bunları çıxandan sonra qalır altı mənati. Neticedə iysə əgninə geyinür:

Lakurunni tufli, fəltiqus corab, modnı şlyapa, şyuyut qastyum, xəz palto, luriqan duxi, zaqraniçni pudra, dodaq rəngi.

Oxuyur: Bu sirri kimsə düşünməz onun özindən səva. Altı mənət dolnuq ilə dolanmaz hiç benəva.

Dükançılar malı xəlqə birə üç qiymətə satub xəlqn dərisin boğazından çıxardırlar. Ondan sonra qamunxozda onların kürəgində...

-18-

Naloq puli, qaraolçu puli, patent puli, zibili bayıra tökmək puli, palanı süpürməmək puli, səkini sulamamaq puli, Pasogi gizlətmək puli, zibil yeşigi puli, bayraq puli, paprusun kötigini bayıra atmaq puli, pendirin köhnəsini satmaq puli, cəmelər gizlincə alış-viriş itmək puli, nəticədə isə: dükanını bağlayub düşüb edarələrə qulluq axtarur.

Oxuyur: Çıxub əldən varı-yoxu ayrı düşüb elindən
Elmi yoxdur biçarənin bir iş gəlməz əlindən

-20-

Ə.X.T.Ş – Azpolıqraf trestinin «Qızıl Şərq» mətbəəsi
Mətbuat müdirliyi nömrü 2572. səfəriş nömrü 11666. nəşri-3000



2



«کتابخانه و ... شرق مطبعه سی»
قاراقیشی کوچه 84

باز مطبوعات مدیریت کی 3270
سفرش 7282 تیر 2000

1 انجی قویلهت

(مشهدی زمان سهو ابدوب او قومشن قز آلیر.)

قانما دیم آرواد آلدیم
باشمی بلایه سالدیم



آرواد نه ایدی قالیدی
باییردلا کون باتینجا
شککه هزاره کلوشم

(یگی)

مزیداییر یاتینجا
قلم کتابه مشغول
درس اوخویرر لاتنجه
قانما دیم آرواد آلدیم
باشمی بلایه سالدیم



بوندان قاباکی ایام
 کملی باشماق گیردی
 او قدر ایشلیردی
 (اسکی) آخشمادان اسنیردی
 بیر آز که چب باقاند
 آلی قاپاز یردی
 قانمادیم آرواد آلدیم
 باشمی بلایه سالدیم



آمان ایندیکی آروادلارون
 الیندن آمان
 لور یغان، بودرا، ئوزینده
 (یگی) دیزدن یوقاری تومان
 بو ظلمه نیجه دوزسون
 بو بازیق مه‌شه زامان
 قانمادیم آرواد آلدیم
 باشمی بلایه سالدیم



بوزباشیم گیج بشنده

آتاسنه اود ووراردیم
 اوچ دیللی تاتار ایله
 لاپ درسین سوباردیم (اسکی)
 مڭا تابع اولماغا
 اوچ گونه آج قوباردیم
 قانمادیم آرواد آلدیم
 باشمی بلایه سالدیم



کیم مڭا قصمت ایتدی بویله گوزل دلبری
 سولیر که قالمارام بولداشلاریمدان گری (یگی)
 حکم ایلیر آلگیلن مڭا گللی مخمری
 قانمادیم آرواد آلدیم باشمی بلایه سالدیم



هرمزاده الیندن
 گونلریم اولوب قارا
 هرچه فکر ایلرم
 تاپا بیلرم چارا (یگی)
 چادرانیدا آنوبدور
 گونده کیدیر بولوارا

قانمادیم آرواد آلدیم
باشمی بلایه سالدیم



تاگری مضدینی ویرسون آح بو بالشا وویلارین
آرواد کشی ایشینده نه حق وارا وئولارین (اسکی)
دوققوز باشند ایکن ار ابوی دور قزلارین
قانمادیم آرواد آلدیم باشمی بلایه سالدیم



حیف قدیم زماندان
یوقدی ذرجه قصور
قادین باشندا روئند
(اسکی) آیا قیندادا جاخجور
ایشق لقی ایله ییل
آلیردی کوندن یاور
قانمادیم آرواد آلدیم
یاشی بلایه سالدیم



کاش چخیمه سوزیمدن
بر مکا قولاق آسا

سوزمی کنار ایلیر
 هر کون گیدیر اجلاسه
 بو جور کشیلک اولارمی (اسکی)
 آروادجون بوزباش آسا
 قانمادیم آرواد آلدیم
 باشی بلایه سالدیم



دینمه دانشما آرواد
 اوسته، یماندور ایندی
 قیامت یایوقلاشوب
 آخیر زماندور ایندی (یگی)
 ژین آتدیل سایه سنده
 حکمی رواندور ایندی
 قانمادیم آرواد آلدیم
 باشمی بلایه سالدیم



مندن سوزه وصیت
 ساخلا آروادی قوشا
 بش آلتی آیدان سورا

بردن گلمه سه خوشا
 تازە سېن آل، کهنه سېن
 كىيىك آلتىدا قوى بوشا
 قانما دىم آرواد آلدىم
 باشمى بلایه سالدىم



ايندىكى آروادلارون آماق اولمىر قاباغنى
 كىشىنىك تىكىمىك ايستەمىر يىرتقى ياماقى
 بوگونلرده گر كدور ويرەم كىك طلاغنى
 قانما دىم آرواد آلدىم باشمى بلایه سالدىم



مختصر بلدىم صولوب طالعمىك يولدوزى
 چورە گىم عرشە چىخوبدورتا با بلەرم روزى
 اوروج نمازدا قىلمىر ترك صلاطىك قزى
 قانما دىم آرواد آلدىم باشمى بلایه سالدىم



2نجی قویلهت



(آرشین مال آلاندا)

قوی باشیمه چادرا سالیم
خالا سبگا قوربان عسکر
هواسندا

(کبلا شکر گل صنم)

گوزلرون آیدین گل صنم
(کشی) عصمتی ویردیم اره

قسمتی اولدی قزیمک
قونشومز مشدی صفدره



بی! باشیمه خبر کشی

بله آلیش ویریش اولار؟ (آرواد)
اون بر یاشیندادور قیزمک
ایشیتسه باشینی بولار!



هد بلوغه قیز چاتوب
ساقلاماق گناه دور (کشی)
حکم شریعت بیله دور
کیک اون نه مباء دور



آی کشی! صفدر قوجا دور
اللی دن ئوتوب یاشی (آرواد)
ساجی ساققالی آغاروب
بامبو قدان آغدور یاشی



چوخدا قوجادو بوللی دور!
ئولسه، قیز چیخار دوزه (کشی)
اوج ایوی برده باغی وار
هر نه وار قالار بزه!



زاقسه گر کدو قیز گیده
 نوزووی سالما جه نهجه له
 گل آغرامیان باشیگی
 قوبما کیلن اُنکله



اوچ دورت نفر چاغیر تدیروب
 شیرنسین ایچرده ریک (کشی)
 دوتماز خبر بر کمسه نه
 خلونی کوچیرده ریک



قیزه ده مصلحت ایله بیر
 آی باشی باتمیش کشی (آرواد)
 آرا باق اونگدا آغزینی
 نوزوندن گوره ایشی



باخشی دینمه دور چاغیر
 مرتدک قیزی مرتد (کشی)

امرمی نیز برینه بیتیز
دونغولدا نعا دوروب کیت



راضی اولوب اولماسا گر
(کشی) سوز ویردیم سوزیم تو
ایسه اویان بویان اگر
یانبرینه ووررام کونو



(قیزی گه تیریر)
گل بالا الله امریدور
(آرواد) طالعک بو ایمش قزیم
آتون نشالوبدو سنی
مه شه دی صفدره نازیم



آنا آنا ایتمه یگ بنی
(قز) بو وقتیمده سین عدم!

علم ایله ایندی قویورام
بکی حیاته من قدم



کفایتدر جوخ دانشما
چکدیم زحمت عذابکی (کشی)
بوخسه دوروب یاندیرارام
دفتر، قلم، کتابکی!



گل قزیم دینمه راضی اول
آغلیوب ئوزیککی سیخما (آرواد)
أرك آبرلو کیشی دور
آتاویک سوزوندن جیخما



کیت منی سانگیلان آنا
قوی نوره کک شاد اولسون (قز)

آلتمش یاشندا کشی یه
بو عصمتک آد اولسون!



کل نه دورما سنده گیت
تیز اول تدار کده اول (کشی)
من ده کیدیم ایش دوزه لدیم
سادتمز آجوب یول



قالوبدر غصه جهر جانیم
ایکی یولک آیریجیندا (آرواد)
کشی کینه گزدریر منی
بارماغنک اوجندا



(قیز راضی اولمادیغیندان اوزهرینه
نفت تو کوب یاندریر).

آنا آنا ظلمینه یانوب
(قر) ترک ایدیرم حیاتی
خلقه عبرت اولماق ایچون
ایستیرم معانی



آی ابویمی یخان کشی
(آرواد) باشمی بلایه سالدک
برجه نفر آمان زمان
قیزیمی آلمدن آلدک



آماندر بهر کدمن آغلاما
(کشی) قونوم قونشو بلمه سون
بو سری پنهان ایلمه یوک
خلق بیزه گولمه سین



من تکی یانمون باجیلار

بەردەنى ئات آچ گوزوك
بر بنى دونيا بارادوب
شرقه ايشيق وير ئوزوك

سوك



BAĞIR CABARZADƏ

Tərəfindən yeni yazılmış

QUPLETLƏR

1927-ci il

-2-

Bakpoliqrafın “ Qızıl Şərq mətbəəsi “
Qarantinni küçə 84
Baş mətbuat müdirliyi 3270
Səfəriş 7282 tiraj 2000

-3-

1-inci quplet

(Məşhədi Zəman səhv edüb oxumuş qız alıb)

Qanmadım arvad aldım
Başımı bəlayə saldım

Arvad neydi qaleydi
Bayırda gün batınca
Təngə bezarə gəlmişəm (yeni)
Horıldayır yatınca
Qələm kitabə meşğul
Dərs oxuyur latınca
Qanmadım arvad aldım
Başımı bəlayə saldım

-4-

Bundan qaba ki əyyam
Güllü başmağ giyirdi
U qədər işləyirdi
Axşamadan əsnəyirdi (eski)
Bir az ke çep baxanda
Əlli qapaz yeyirdi
Qanmadım arvad aldım
Başımı bəlayə saldım

Aman indiki arvadların
Əlindən aman
Loreyhan, pudra özində
Dizdən yuxarı tuman (yeni)
Bu zülmə nicə dözsün
Bu yazıq meşed Zaman
Qanmadım arvad aldım
Başmı bəlayə saldım

Bozbaşım gic pşəndə

-5-

Atasnə od vurardım
Üç dilli tatar ilə
Lap dərsin soyardım (eski)
Mənə tabe olmağa
Üç günlə ac qoyardım
Qanmadım arvad aldım
Başmı bəlayə saldım

Kim mənə qsmət etdi böylə gözəl delbəri
Söylir ke qalmaram yoldaşlarımdan geri (yeni)
Hökm iləyər algilən mənə gülli məxməri
Qanmadım arvad aldım başmı bəlayə saldım

Hərəmzadə əlindən
Günlərim olub qara
Hər çe fekr eylərəm
Tapa bilmərəm çara (yeni)
Çadranı da atubdur
Gundə gidir bulvara

-6-

Qanmadım arvad aldım
Başmı bəlayə saldım

Tanrı muzdını virsün ah bu balşavoyların
Arvad kəsi işində nə həqqi var onların (eski)
Doqquz yaşındeykən ər evidür qızların
Qanmadım arvad aldım başmı bəlayə saldım

Heyf qədim zamandan
Yoxdu zərrəcə qsur
Qadın başnda rübənd
Ayağında da çaxçur (eski)
İşıqlığı ilə bil
Alırdı gündən bülur
Qanmadım arvad aldım
Başmı bəlayə saldım

Kaş çıxmyə sözimdən
Bir mənə qulaq asa

-7-

Sözmi kənar eyliyr
Hər qün gidir eclasə
Bu çür kşilik olrmı (eski)
Arvadcün bozbaş asa
Qanmadım arvad aldım
Başmı bəlayə saldım

Dinmə danışma arvad
Üstə yəmandur indi
Qyamət yaxınlaşub

Axır zəmandyr indi (yeni)
Jinatdel sayəsində
Hökmi rəvandır indi
Qanmadım arvad aldım
Başmı bəlayə saldım

Məndən süzə vesiyyət
Saxla arvadı qoşa
Beş altı aydan sonra

-8-

Birdən gəlməsə xoşa (eski)
Tazəsin al, köhnəsin
Kəbin altında qoy boşa
Qanmadım arvad aldım
Başmı bəlayə saldım

İndiki arvadların almaq olmur qabağını
Kəsinin tikmək istəmir bir tifti yamağını
Bu günlərdə gər gedür virim kəbn təlağını
Qanmadım arvad aldım başmı bəlayə saldım

Müxtəsər bldim solub taleymın yulduzi
Çörəgim ərşə çxubdur tapa bilmirəm ruzi
Oruc nəmaz da qılmır türk Səlatin qızı
Qanmadım arvad aldım başmı bəlayə saldım

-9-

2-nci quplet
(Arşin mal alanda)

Qoy başımə çadra salım
Xala Səbnə qurban olum
Həvasında
(Kəbla Şəkər gəl Sənəm)
Gözlərin aydın gəl Sənəm
Əsməti virdim ərə (kşi)

Qonşumz məşədi Səfdərə

Bi! başımə xeyr kşi

-10-

Belə alış viriş olar ? (arvad)
On bir yaşındadır qızım
Eşitsə başını yolar

Həd bluğə qız çatub
Saxlamağ günahdur (kşi)
Hökm şəriət belədür
Kəbin onə məbahdur

Ay kşi! Səfdər qocadur
Əllidən ötüb yaşı (arvad)
Sazı saqqalı ağarub
Pambuğdan ağdur başı

Çoxda qocadu pullıdur
Ölsə qız çıxar düzə (kşi)

Üç evi birdə bağı var
Hər nə var qalar qza

-11-

Zaksə gər kedu qız gedə
Özüvi salma cəncələ (arvad)
Gəl ağramıyan başını
Qoymagilən əngələ

Üç dörd nəfər çağırtdırub
Şirnisin içrdərik (kşi)
Dutmaz xəbər bir kimsənə
Xəlvəti köçirdərik

Qızədə məsləhət eylə bir
Ay başı batmış kşi (arvad)
Ara, bax onunda ağzını
Özündən görmə işi

Yaxşı diyinmə dur çağır
Mürtədn qızı mürtəd (kşi)

-12-

Əmrmi tiz yerinə yetir
Donquldanma durub git

Razi olub olmasa gər
Soz virdim sözüm btö (kşi)
Etsə u yan bu yan əgər
Yanbzinə vurram kötö

(Qızı gətirir)

Gəl bala allah əmridür
Talein bu imiş qzım (arvad)
Aton nişanlayubdur səni
Məşədi Səfdərə nazım

Ata ana etməyin bni
Bu vaxtimdə siz edəm (qız)

-13-

Elm ilə indi qoyuram
Yeni həyatə mən qədəm

Kefayətdir çox danışma
Çekdim zəhmət əzabını (kşi)
Yoxsə durub yandıraram
Dəftər, qələm, kitabını!

Gəl qızım dinmə razı ol
Ağlyub özini sıxma (arvad)
Ərn abrlu kişidur
Atavın sözündən çıxma

Git məni satgilən ata
Qoy ürəgn şad olsun (qız)

-14-

Altmış yaşında kşiyə
Bu əsmətin ad olsun!

Gəl nəşə durma səndə git
Tez ol tedarekdə ol (kşi)

Məndə gidim iş düzəldim
Səadətmiz açub yol

Qalubdr qşəcər canım
İki yolun ayrıcığında (arvad)
Kşi ginə gezdırır məni
Barmağının ucunda

(Qız razı olmadığından üzərinə neft töküb yandırır)

-15-

Ata ana zülminə yanub
Tərk idirəm həyatı (qız)
Xəfqə ibrət olmağ üçün
İstəyəyəm məatı

Ay evimi yıxan kşi
Başmı bəlayə saldın (arvad)
Bircə nəfər aman zəman
Qızımı əlimdən aldın

Amandr bərkdən ağlama
Qonum qonşu bilməsün (kşi)
Bu səri pünhan iləyün
Xəfqə bizə gülməsin

Mən təki yanmun bacılar

-16-

Pərdəni at aç gözün (qız)
Bir yeni dünya yaradub
Şərqə işığ vir özün

SON

تورک صحف - آقنورې احمد آناطوللي نڅ

بازديني قوليه تير

== «شاپالاق» ==



باسكو 1927 نجى ييل

تورک صحنەسەنک آقئەورە، احمد آناطوللە نەک
يازديغى قوللەتلەر

« شاپالاق »

3 نەجى حصە

باکو 1927 نەجى يىل

باکولایغرافک «قیزیل شرق» مطبعەسندە چاپ اولوندى
باکو. قارانتېنى 84
باش مطبوعات مەدیرلىگى 1024 سفارش 7859
نشرى 4000

این قدر و این قدر.

اهل مجالصدن اولاد اذن اگر

عیبمزی سولیمهرم مختصر

باشکزی گر ایله ستم دنگه سر

اینجیمه یك این قدر و این قدر

عاقل اولان حق سوزه بیرسوز دیمه ز

مصلحتمدن بیر آدام اینجیمه ز

ظن ابدیرم هیچ ایشیمز لنگی مز

بیر ایکی پارا ایشاره سالساق نظر

این قدر و این قدر و این قدر

بعض چکیر خلقمزك زحمتین

بیر کیشی ویرمه ز اوکا ئوز قیمتین

بعضی بو یولدا اریدوبدور ئه تین

بعضی سنك قارنی موتال تك شیشه ر

این قدر و این قدر و این قدر

دیتدی هر ایش ایمدی فراغتله نهك

گوردگمز ایشله کهاپتله نهك

گوزله یوریک یای گله راحتله نهك

قهوه قاقاو نوش ایلیهك هر سحر

این قدر و این قدر و این قدر

قانما یورام هیچ بو قناعت نه در

ایل اوزونی ایچگی ضیافت نه در

گونده اوتوز یول بو خیانت نه در

آرتماداهر هی گونی گوندن ضرر

این قدر و این قدر و این قدر

بمعنى مسلمان قادىنى دوغرو دان
 هيچ خوشى گلمز دوخى دان پودرادان
 دوستا يوزين بورنى چيقار چادرادان
 سانكى بتوبدر زه مى ده گل به سر
 اين قدرو اين قدرو اين قدر
 كنهلر هر چندگه بور بير بالاق
 يول يرينده دولاشير ال آياق
 اوندا كچيردردى هره بير سياق
 ايندى كيلر مه ترو ياريمدان گييه ر
 اين قدرو اين قدرو اين قدر
 بير سورى يانسانه سالك بير نظر
 بيرسى قمار باز بيرى سى جيب كسر
 بولداش اولوب بير يرينه سر به سر
 شور كه ابوان محمد حسن باغدا سر
 اين قدرو اين قدرو اين قدر
 طن ايديرم يوقدر سوزيمده خلاف
 ايليه جك سگنر بو سوزه اعتراف
 تنگه گتيرميش هامونى اشتراف
 نين باشى زوراً آلنور ديمجه وهر
 اين قدرو اين قدرو اين قدر

پارتقه لك تعريفى.

سنده نه وار كه بيلمم باشى بلالى پارتقه ل
 هر كس آليير قولتوقنه اولور هوالى پارتقه ل
 سحر گيدنده قوللوقا آريق گيديرسن آى بالام
 ايسته مديور جمالكا هيچ ده نظر سالك آدم

اداره دن چیقان زمان هر طرفك شینر تمام
 آرقه گه یوكله نیر سنك آله گوالی پارتقهل
 بهله گلی بیر چوجوق کیمی دوتورلار اللرده سنی
 بعضی لری ازیر ایدوب همیشه دیلرده سنی
 چوقلاری سیر ایدن گورور آفتاموینلرده سنی
 کیم سنه ویردی بیللمرم بوله جلالی پارتقهل
 کیم گیده حمایه طرف ایلیه جگ بوغچه سنی
 تیخار سنه کهنه تومان کونیک ایان قطیفه نی
 روز ازل گوتورمیسن بونیکا بو وطیفه نی
 قلبکا هیچ گوتوره سن ئوزگه خیالی پارتقهل
 وارلی کاسیب ایدر سکا همیشه لیک له حرمتی
 آلیش ویریشچیلرده هم سالار سکا محبتی
 بیر پاراسی تیخار سکا بیر نیچه پورس قلمتی
 کونجکا بیر به بیر دوزر یاقلی قوغالی پارتقهل
 ایچیگنده هر یتن آجیر خصوصی بیر دوژین دکان
 متاعی کهنه پانتالون، دامسکی توفلی، دیک نابان
 آژورنی چولکی، آدقалон، گوزهل دوخی بودرافلان
 ساقاماقا هنرلی سن بو قدری مالی پارتقهل
 چکر یوره گده حسره تگ همیشه نازلی اولقالار
 دییگنده قات به قات یاقوب قاندىرا باند پاسیقلار
 کونجکا سوکله نیر سنك بیر نیچه پول بوتولقالار
 سنيله فخر ایدر بوگون اولسا هارالی پارتقهل

ژهن آتدمل.

چیقرك هارادان عرصه میدان ژهن آتدمل
 دوشدی کشیلر بستیون هیجان ژهن آتدمل

دوندی جوقینک قلیبری قانہ الگدن
گلدی حاجی، ملا، مشہدی جانہ الگدن
کوجدی جوقی عزم ابتد خراسانہ الگدن
وار صیغہ ایچون اوردا حرم خانہ ژدن آنددل
چیقداک ہارادان عرصہ میدانہ ژدن آنددل

ایزدیلر ہر کوندہ نچہ صیغہ نہانی
ایمدی داہا بی چاردلرک کچدی زمانی
قوبماز داہا آرواد کیجہ سقالہ خانای
بئردر ہرہ بیر قول بیابانہ ژدن آنددل
چیقداک ہارادان عرصہ میدانہ ژدن آنددل
ایمدی داہا قرخیق باشک ہیچ قیمتی یوقدر
ہر توپ قارا سقال کشینٹ حرمتی یوقدر
ناحق یرہ ظالم ارک ہیچ جرئتی یوقدر
بیر سوز دیمہ گہ فاطمہ تکزبانہ ژدن آنددل
چیقداک ہاراداک عرصہ میدانہ ژدن آنددل

بعضی کشیلر بیر داہا فکر ایتمیہ بیجا
ہم گلپری آروادی اولا ہمدہ ناتاشا
دوققوز یاشا چاتمیش قز اوشاقلارنی اصلا
قوبماز گیدہ ہر بورنی بادیمجانہ ژدن آنددل
چیقداک ہارادان عرصہ میدانہ ژدن آنددل

ہر بیر کیشی اینجیدسہ اگر اہل عیالین
یاکیم ویرہ او باشقا یرہ فکر خیالین
فوراً آناچاقلار نہشیکہ چول چیوالین
حسرت قویاجاق بیر دانہ بورغانہ ژدن آنددل
چیقداک ہارادان عرصہ میدانہ ژدن آنددل

کیچمشدہ ہامی بسلر ایدی ملایہ حرمت
ایمدی بون عالم اولویور اولارلا امت

يوق ايمدى كېين كىسمگە بىر ملادا جىرت
بىر خېلى ضرر ووردى جېشىدانه ژەن آندەل
چېقدىڭ ھارادان عىرصە مېدانه ژەن آندەل
باق بلە بلە.

حق سوزى دەسەن آفتيور گىردى
ھېچ روا دىگل اوندىن اينچىمىك
ھىر سوزى فقط اولمايور دىمىك
وار يورە گىدە چوق كىزلى مسئلە
باق بلە بلە — باق بلە بلە

ھىر نە مەن دىسەم سەن اوشا اينان
گىر اينانماسىڭ اينلە امتحان
بعضى قوئوپىراتىفلردە وار سىمچان
اوبلە زوربادىر دوتمايور تە
باق بلە بلە — باق بلە بلە

بىزدە قىز اگر اون ياشا دوللا
قويمارىق اونى ئەودە قىز قالا
غېرلار گىمىدىر دوغرى بىر يولا
علم اينچون ھامى وىرمىش ال الە
باق بلە بلە — باق بلە بلە

گوندىر آروادى باي دا يىلاقا
قال شەردە تىك اولگىن آقا
گوندىر بولواي گەز صولا ساقا
دىنەشە آروادىڭ دوت بىق ھوكلە
باق بلە بلە — باق بلە بلە

خلىڭ ايشلىرى ياتسا دوققىز آي
ايشامە اوتور ھى مەزە داواي

— 8 —

گەر اداره کلسه بیر مالای
 بوردانی کوتور یوزگوزلک بیلە
 باق باه بله — باق بله بله
 قارتیش قالدین کهنه بی ایمان
 خردا قزلارا ویره بور آمان
 تیکدیروب یاریم مه ترودان تومان
 بولواری گه زر ساغری بیر شله
 باق بله بله — باق بله بله

اوندا هله ایدی — ایندی بله در.

کجمشک ایشی بلای در سیزه
 بو قدر هیچ باقان اگری به دوزه
 ایمدی وار ویرن قیمت هر سوزه
 حق دانشماتا اذن وار بیزه
 اونداهله ایدی — ایندی بله در
 اونداهله ایدی رشودت آلیردی
 عالم اینجیوب تنگه قالیردی
 ایمدی آلپنور آنجاق اشتراک
 ظنمینجه بو ایش دگل خلاف
 اونداهله ایدی — ایندی بله در

اوندا آلنیوردی زیبیل بولی
 اولمیش ایدی خلق آمرک غولی
 ایمدی خلق هامو چهک گرهک آلا
 یاکه دولدیرا کهنه پادوالا
 اونداهله ایدی — ایندی بله در
 اونداهله ایدی آج قالیردی لار
 بولدان قوتری شوریش سالیردیلار

— ۱! —

ایمدی جیبده یول باشدا عقیلیمیز
هم اوچرتدا دورماقدی شغلبیمیز
اوندا هله ایدی — ایندی بله در

اوندا ایشچی به شیچ اداره لر
سعی ایدوبده تاپمازدی چاره لر
ایمدی یوق اوچور ضربه اندیرمه
وار فقط اوچ آی لان سوروندیرمه
اوندا هله ایدی — ایندی بله در

اوندا واردی چوق اوغری اگری ار
چوق وبریردی لر خلقه دردسر
ایندی تین باشی حیسلای خرداچال
اوغری اگری ه ویرمه یور مجال
اوندا هله ایدی — ایندی بله در

اوندا واردی بیرچوق قمارخانه
خلق ال آتمشدی کهنه یورخانه
ایمدی تین باشی اللی بوتقا وار
یاقشی بخته بخت هم روله تقا وار
اوندا هله ایدی — ایندی بله در

غزیت یازانلار دییور.

هر زمان که حق سوزی سویلینده
بعض آدام سوزاریمدن اینجیور
یاقشی فکر ویرسه گورهر هر سوزی
من دیمیرم غزیت یازانلار دییور

یازمیاندا یوللاریندان آذیرلار
بیریرینه درین قوی قازیرلار
گونده هله غزیتلرده یازیرلار

بیر پارا قوللو قیچی پیمس ایشلر گورور
 مەن دیمیرم غزیت یازانلار دیبور
 کندلی لارڭ گور ایشی نه حالدار
 واتونلاردا باشلاری مین قالدار
 آل ویرڭ اڭ یاقشیسی واقزالدار
 حمالی قاسسرلری رشودت یبور
 مەن دیمیرم غزیت یازانلار دیبور
 بیر پارا ایش مەنی شېه یه سالیر
 آدام بو ایشلره معطل قالیر
 بیرسی اوتوز مەنات مواجب آلیر
 اکئنه گوندە تازە قاستوم گیبور
 مەن دیمیرم غزیت یازانلار دیبور
 بیر پارا یردە نچە قوللو قیچی وار
 قوللو قندان ایدیلەمشدر کنار
 کهنه فکراردە اولان آداملار
 کندلی گوردەندە اوکا فوراً هرورور
 مەن دیمیرم غزیت یازانلار دیبور

یا تمایک.

سەچکی زمانندا چالیش بیر سیاق
 قویما کئچە ایش باشینە قولچوماق
 ملا، سید، بک، قوچی حاضر دوروب
 هر بیرى بیر نوع فریلداق قوروب
 آسماقا زنبیل هرە بیر میخ ووروب
 نوبە یه دورمیش نچە توکلی قولاق
 قویما کئچە ایش باشینە قولچوماق

سعی ایله بور کند خدا صدر اولماقا
رشودت آلا مفتہ بیوب دویماقا
چوق فقرانک دری سین سویماقا
آرخالیق آلتیندان آسوبدر بیچاق
قویما کنجه ایش باشینه قولچوماق

کوخا' ناچالنیك چالشیر سر به سر
قولالوقا گیرمک لیک ایچون بیر طهر
کسمگه خلکک جبینی بی خبر
پیشهلری ایچکی قمار اویناماق
قویما کنجه ایش باشینه قولچوماق

سه چکی زمانده چالشماق مدام
دوشمه تا دفتره اهل ظلام
سه چکی ده رهبر سه چیان بیر آدام
سوگرا گوردرسن چبقور اوغری قاچاق
قویما کنجه ایش باشینه قولچوماق

سه چکی ده سهوا سه چیان بیر کیشی
آلادابور هیچ نه چیکمی بشمشی
بیرده گورورسن که دوتور بیر ایشی
سوگرا سنور کندن باشیندا چناق
قویما کنجه ایش باشینه قولچوماق

آرواد حکیم لری

گون به گون آرتما دادر شهرتی درمانزک
عرش اعلا ده گزیر کیفی جیشدانزک

علممز یوقدر اگر تجربه مز وار بیزم
طاس بیزیم، جادو بیزیم، ملا وجیندار بیزیم
بیر بیزیم، نذر بیزیم، شیخ ایله زوار بیزیم

بىتون عالم غولى در، شېردە فرمانىڭ
 عرش اعلا دە گزىر كىفى جېش دانىڭ
 مامالىق، يىڭكەلىك ايتىملىككە وار قدرتمز
 چوپ چىقارماقلا، بوغاز باسماق اولوب عادتمز
 كوپه قويماق، و يوز آلماق دى فقط صنعتمز
 سوز بودر كە دېيى، بوش قالمايا هميانمىڭ
 عرش اعلا دە گزىر كىفى جېش دانىڭ
 ايناق اولسا اوشاغىك باشىنى چىرتىك بلەرىك
 ئوسگوردن اولسا گوك اوتلاوڭا درمان ايدەرىك
 گوزلارى آغرىيانىك چارەسىن حقىدىن دىلەرىك
 چونكە وار مېرھىمى حضرتى سېھانمىڭ
 عرش اعلا دە گزىر كىفى جېش دانىڭ
 كىم كە ذانىل جم اولاق قول قىنى آلاق ساقالار
 باغلارلىق قارنىنا كىرىپچ كوپە سالق ساقالار
 قاپوپە بىرىنچە مېخىشمت ايله چاللىق ساقالار
 سوزارلىق قاننى مو حوم ايله اخوانمىڭ
 عرش اعلا دە گزىر كىفى جېش دانىڭ
 دوقتورنىك سويلەدىگى سوزلىرىنى لاغ ايدەرىك
 تور كە چارە ايله يوب خستەلىرى ساق ايدەرىك
 قورقان اولسا اونى دىفاعتيله چىلداق ايدەرىك
 دائىما نىقى اولور خستەيه گىلخانمىڭ
 عرش اعلا دە گزىر كىفى جېش دانىڭ
 كىمى باش آغرى دوتا باشى سىر كە چىكەرىك
 قولاغى آغرىيان اولسا قاراقتى توكەرىك
 آلدادوب جمنا عوامى باشى اوستە اكەرىك
 بولدر آللى، بولى، مذهبى وجدانمىڭ
 عرش اعلا دە گزىر كىفى جېش دانىڭ

اوروجلیق بایرامی.

گلدى بايرام داها گل ايله مه فریاد کیشی
 آنکین نوختانی باشدان حاجی فرهاد کیشی
 داها سوگمه فاطمی، ازمه مرادک تپه سین
 صبر ایت افتاره کیمی قرما جوادک چنه سین
 صبح اولوب دور اشدت هر یرده مناجات سه سین
 قاریشک بیر بیرینه بیر یقین آرواد کیشی
 گلدى بايرام داها گل ايله مه فریاد کیشی
 ایندی که آلداداجاقدک آی حاجی مشتری نی
 بیره اوچ قیمته ساتماقلا باغک چتوهرینی
 گونده بش یول دوگه جگدک صمدی گلپرینی
 اوروجی بس نیه دوتدک نهوی بر باد کیشی
 گلدى بايرام داها گل ايله مه فریاد کیشی
 بايرام آقشامی قازاندا فقط اولسون نظرک
 ایشبو شرطیله اولو سفره ده تورپک که ودرک
 یوقبول همخانه دن هیچ اولماسک اصلا خبرک
 بتون ئولمشرکی ايله گیلان یاد کیشی
 گلدى بايرام داها گل ايله مه فریاد کیشی
 کهنه عادتلرینی محو ايله مه اسلامک
 بوزولار بوقسا که جنت رغمتدن نامک
 عید نوروزی ده قات بوگرینه بو بايرامک
 ئولگی هم دیرشی ايله گیلان شاد کیشی
 گلدى بايرام داها گل ايله مه فریاد کیشی
 قوربان بايرامیندا.

آل بیجائی یق قویونی کس باشین
 شاقلا قراناک اولوم شاقلا

آينه گوستەر قارالا گوز قاشين
 شاققالا قربانك اولوم شاققالا
 نردبانی سوکه دبوار کنجينه
 قوللارکي جرمايوب دوک جينه
 سوی دری سین باس هله لیک خورجينه
 سوکرا فازی فان قوخی سی ایچون چالا
 شاققالا قربانك اولوم شاققالا
 آل الکا ده هر نی شمشیر تک
 دور قباقدن قویونک شیر تک
 تر اوکو وجهتی نی تکبیر تک
 قیبله یه دوت قویماکه مردار اولا
 شاققالا قربانك اولوم شاققالا
 بیر طرفه تولا گیلان قیچلارین
 کلله یه لازیم اولاجاقدن قارین
 ساقالا چیماندا نوتری آستارین
 تاپشروب اسران گنجیه عصمت خالا
 شاققالا قربانك اولوم شاققالا
 گون چیقار ایندی بالا قورتار ایشین
 سوک کوره گین پارچالا بوینین دوشین
 توك اه گه نه قدق دینی هم له شین
 قوی دالاعی کونجه پشیک چون قالا
 شاققالا قربانك اولوم شاققالا
 توپلا باغرساقنی قوی بیر طرف
 فورساقنی توللایا ایتمه تالف
 ویر قاوو قین بولایه اکبر نجف
 هر ایکسی سی کوچده پیرت پیرت سالا
 شاققالا قربانك اولوم شاققالا

ایچ جیگرین سأل تاوایه تازه تر
ویر قووورا گلپری بیر درده سر
حمله ایدەك بیر کره لیک مختصر
قوی اوجاقل اوستنه تر قوردالا
شاققالا قربانك اولوم شاققالا
سوی پینی قویروقینی شسته سال
تن آرادان بولگلن اولسك حلال
پای پای ایله پایلاسك اوغلوڭ بیلال
دگمه يك آنجاق ایکی بود بیر قولا
شاققالا قربانك اولوم شاققالا

سینه زن

گلدی محرم ینه قان تیترده دی
لرزه دوشوب جسمه جان تیترده دی
شوره گلوب مشتاعا، ترکان، زیره
خردالاز، حوسان، یقشوب بیر یره
فلاطمه بی، بیلاک، دا ده گوب بیر یره
جوشه گلوب جمله جهان تیترده دی
گلدی محرم ینه قان تیترده دی
جمله سرای، نوخانی، آماده در
کرده خانی، باشقا نماده در
مردکانك فکری او دنیا در
جنت ایچون چکدی فغان تیترده دی
گلدی محرم ینه قان تیترده دی
ماتمه باتدی شیوالان، مرده کان
حکملی. گوزدهك، قوی، پیرو جوان
امش، یزوانه قالا کندی. شاهان

— 16 —

دأشه و بروب سینه زان تیترددی
 گلدی محرم ینه قان تیترددی
 حاضر اولوبدر رامانا، باباه
 قاره گییوب شصت ایله کیشله، خیلله
 یارماقا باش ویرمیش هامو آل اله
 الده قمه پیرو جوان تیترددی.
 گلدی محرم ینه قان تیترددی
 بلخانی، صابونچی. دوروب بی طرف
 زیغ ایله احمدلی، چوکوپ صف به صف
 اولمیا بو یولدا بیرایشجی تلف
 دویدی بونی مرثیه خوان تیترددی
 گلدی محرم ینه قان تیترددی

Türk səhnəsinin aqtyori

Əhməd Anatollinin yazdığı qupletlər

«ŞAPALAQ»

3-nci hissə

Baku – 1927-nci yıl

-2-

Bakpoliqrafik «Qızıl Şərq» mətbəəsində çap olundu.

Baku. Qarantinni 84

Baş mətbuat müdirliyi 1024. Səfəriş 7859. nəşri 4000

-3-

İn qədərə in qədər

Əhl-məclisdən ola izn əgər
Ey bimizi söylüyərəm müxtəsər
Başınızı gər eyləsəm dəngəsər
İnciməyin in qədərə, in qədər.

Aqıl olan həqq sözə bir söz diməz
Məsləhətdən bir adam inciməz
Zənn edirəm hiç işimiz ləngiməz
Bir-iki para işlərə salsaq nəzər
İn qədərə, in qədərə, in qədər.

Bəzi çəkir xəlqimizin zəhmətin
Bir kişi virməz ona öz qiymətin
Bəzi bu yolda əridübdür ətin
Bəzisinin qarnı motaltək şişər
İn qədərə, in qədərə, in qədər.

Bitdi hər iş imdi fərağətlənək
Gördüğümüz işlə kefayətlənək
Gözləyürük yay gələ rahatlıq
Qəhvə, qaqao nuş eyləyək hər səhər
İn qədərə, in qədərə, in qədər.

Qanmayuram hiç bu qənaət nədir
İl uzuni içki ziyafət nədir
Gündə otuz yol bu xəyanət nədir
Artmadadır hey günü-gündən zərər
İn qədərö, in qədərö, in qədər.

-4-

Bəzi müsəlman qadını doğrudan
Hiç xoşı gəlməz duxıdan, pudradan
Dutsa yüzün burnı çıxar çadradan
Sanki btübdür zəmidə gülbəsər
İn qədərö, in qədərö, in qədər.

Köhnələr hərçənd geyir bir balaq
Yol yeriyəndə dolaşır əl-ayaq
Onda keçirdərdi hərə bir siyaq
İndikilər metro yarımından geyər
İn qədərö, in qədərö, in qədər.

Bir sürü patsanə salın bir nəzər
Birisi qumarbaz, birisi cib kəsər
Yoldaş olub bir-birinə sərbəsər
Şur ke İvan, Məhəmməd Həsən Bağdasər
İn qədərö, in qədərö, in qədər.

Zənn edirəm yoxdır sözümdə xilaf
İliyəcəksiniz bu sözə etiraf
Təngə gətirmiş hamunu etiraf
Tin başı zorən alınır dinmə ver
İn qədərö, in qədərö, in qədər.

Partfelin tərifi

Səndə nə var ke, bilmirəm başı bələli partfel
Hər kəs alır qoltuğuna olur həvalı partfel

Səhər gidəndə qulluğa arıq gedirsən ay balam
İstəməyor cəmalına hiç də nezər salsın adam

-5-

İdarədən çıxan zəman hər tərəfin şişir təmam
Arxana yüklənir sənin alçə, gəvalı partfel

Bələgli bir çocuq kimi duturlar əllərdə səni
Bəziləri əzbər edüb həmişə dillərdə səni
Çoxları seyr edən görür aftamabillərdə səni
Kim sənə virdi bilmirəm böylə cəlalı partfel

Kim gedə həmamə tərəf iliyəcək boğçə səni
Tıxar sənə köhnə tuman künik ilə qətifəni
Ruz-əzəl götürmisən boynuna bu vezifəni
Qəlbinə hiç götürmə sən özgə xəyali partfel

Varlı kasıb idər sənə həmişəliklə hümrəti
Alış-virişçilər də həm salar sənə məhəbbəti
Bir parası tıxar sənə bir niçə pors qətleti
Küncünə birbəbir düzər yağlı qoğalı partfel

İçində hər yetən açır xüsusi bir düyin dükən
Mətaği köhnə pantolon, damski tufli, dik daban
Ajurni çulki, adqalon, gözəl duxi, pudra filan
Saxlamağa hünərlisən bu qədri malı partfel

Çəkər yürəgdə həsrətin həmişə nazlı Olqalar
Dibində qatbəqat yatub qandıraband pasılqalar
Küncünə sökənir sənin bir niçə pol butulqalar
Sənilə fəxr idər bu gün olsa haralı partfel.

Jenatdel

Çıxdın haradan ərsəyə meydanə jenatdel
Düşdü kişilər büsbütün həyəcanə jenatdel

-6-

Döndi çoxının qəlbləri qanə əlindən
Gəldi hacı, molla, məşhədi canə əlindən
Köçdi çoxı əzm etdi Xorasanə əlindən
Var siğə içün orda hərəmxanə jenatdel

Çıxdın haradan ərsəyə meydanə jenatdel
Edərdilər hər gündə neçə siğə nəhanı
İmdi daha biçarələrin keçdi zəmanı
Qoymaz daha arvad gecə səqqalə hənanı
Bənzədr hərə bir qol biabanə jenatdel
Çıxdın haradan ərsəyə meydanə jenatdel

İmdi daha qırxıq başın hiç qiyməti yoxdr
Hər top qara səqqal kişinin hörməti yoxdr
Nahəq yerə zalım ərin hiç cürəti yoxdr
Bir söz diməgə Fatmə, Tükəzbanə jenatdel
Çıxdın haradan ərsəyə meydanə jenatdel

Bəzi kşilər bir daha fikr etməyə bica
Həm Gülpəri arvadı ola, həm də Nataşa
Doqquz yaşa çatmış qız uşaqlarını əsla

Qoymaz gida hər burnı badımcana jenatdel
Çıxdın haradan ərsəyə meydanə jenatdel

Hər bir kşi incidsə əgər əhl-əyalın
Ya kim virə o başqa yerə fikri xəyalın
Fourə atacaqlar yeşigə çul-çivalın
Həsərət qoyacaq bir danə yorğanə jenatdel
Çıxdın haradan ərsəyə meydanə jenatdel

Keçmişdə hamı bəslər idi mollayə hürmət
İmdi btün aləm oxuyur onlara lənət

-7-

Yox imdi kəbin kəsməgə bir mollada cürət
Bir xeyli zərər vurdı cibişdanə jenatdel
Çıxdın haradan ərsəyə meydanə jenatdel

Bax belə-belə

Həq sözi desin aqtyor gərək
Hiç rəva degl ondan incimək
Hər sözi fəqət olmayur dimək
Var yürəgdə çox gizli məsələ
Bax belə-belə – bax belə-belə

Hər nə mən disəm sən ona inan
Gər inanmasan eylə imtahan
Bəzi qoopiratiflərdə var siçan
Öylə zorbadr dutmayur tələ
Bax belə-belə – bax belə-belə

Bizdə qız əgər on yaşa dola
Qoymarığ onı evdə qız qala
Qeyrilər gidir doğrı bir yola
Elm iyçün hamı virmiş əl-ələ
Bax belə-belə – bax belə-belə

Göndər arvadı yayda yəylağa
Qal şəhərdə tək olqlən ağa
Gündə bulvarı göz sola-sağa
Dinsə arvadın dut yıx hövkələ
Bax belə-belə – bax belə-belə

Xəlqin işləri yatsa doqquz ay
İşləmə otur hey məzə davay

-8-

Gər idarəyə gəlsə bir malay
Pudranı götür yüz-gözün belə
Bax belə-belə – bax belə-belə

Qartımş qadın köhnə bi iymən
Xırda qızlara virməyür aman
Tikdirüb yarım metrodan tuman
Bulvarı gəzər sağrı bir şələ
Bax belə-belə – bax belə-belə

Onda helə iydi-indi belədr

Keçmişin işi bəllidr sizə
Yoxdr hiç baxan əgriyə-düzə
İmdi var virən qiymət hər sözə

Həq danışmağa izn var bizə
Onda helə idi-indi belədr.

Onda qradavoy rüşvət alırdı
Aləm inciyüb təngə qalırdı.
İmdi alınur ancaq etiraf
Zənnimizcə bu iş degil xelaf
Onda helə idi-indi belədir.

Onda alnyordı zibil pulı
Olmuş idi xəlf əmrin qulı
İmdi xəlf hamı çek gərək ala
Ya ke doldıra köhnə padvala
Onda helə idi-indi belədir.

Onda xalqımız ac qalırdılar
Puldan ötri şuriş salırdılar

-9-

İmdi cibdə pul başda əqlimiz
Həm oçretmə durmağdı şəğlimiz
Onda helə idi-indi belədir.

Onda işçiyə hiç idarələr
Səy idübdə tapmazdı çarələr
İmdi yox o cür zərbə endirmə
Var fəqət üç aylan süründürmə
Onda helə idi-indi belədir.

Onda vardı çox oğrı-əgrilər
Çox virirdilər xəlqə dərd-sər
İndi tinbaşı hisli xərdəcal

Oğrı əgriyə virməyor məcal
Onda helə idi-indi belədir.

Onda vardı bir çox qumarxanə
Xəlq əl atmışdı köhnə yorğanə
İndi tinbaşı əlli butqa var
Yaxşı bəxtə-bəxt həm ruletqa var
Onda helə iydi-indi belədir.

Qəzit yazanlar diyor

Hər zəman ke, həq sözü söyliyəndə
Bəzi adam sözlərimdən inciyor
Yaxşı fikir virsə görər hər sözi
Mən dimirəm qəzit yazanlar diyor.

Yazmıyanda yollarından azırlar
Bir-birinə dərin quyi qazırlar
Gündə hələ qəzidlərdə yazırlar

-10-

Bir para qulluqçı pis işlər görür.
Mən dimirəm qəzit yazaylar diyor.

Kəndlilərn gör işi nə haldadır
Vaqonlarda başları min qaldadır
Al-virin ən yaxşısı vağzaldadır
Həmmalı qassirləri rüşvət yiyor
Mən dimirəm qəzit yazanlar diyor.

Bir para iş məni şübhəyə salır
Adam bu işlərə məəttəl qalır

Birisi otuz mənət məvacib alır
Əglinə gündə tazə qastum giyor
Mən dimirəm qəzit yazanlar diyor.

Bir para yerdə neçə qulluqçu var
Qulluğundan idilməmişdir kənar
Köhnə fikrlərdə olan adamlar
Kəndli görəndə ona fourən hürür
Mən dimirəm qəzit yazanlar diyor.

Yatmayın

Seçki zəmanında çalış bir səyaq
Qoyma keçə iş başınə qolçomaq

Molla, seyid, beg, qoçi hazır durub
Hər biri bir noye frıldağ qurub
Asmağa zənbil hərə bir mıx vurub
Nöbəyə durmuş neçə tükli qulaq
Qoyma keçə iş başınə qolçomaq

- 11 -

Səy eyliyor kəndxuda sədr olmağa
Rüşvət ala müftə yeyüb doymağa
Çox fəqəranın dərisin soymağa
Arxalıq altından asubdur bıçaq
Qoyma keçə iş başına qolçomaq

Koxa, naçalnik çalışır sərbəsər
Qulluğa girməklik içün bir təhər
Kəsməgə xəln cibini bixəbər
Peşələri içki qumar oynamağ

Qoyma keçə iş başınə qolçomaq
Seçki zəmanındə çalışmağ müdam
Düşmiyə ta dəftərə əhl züllam
Seçkidə rəhbər seçilən bir adam
Sonra görərsən çıxur oğru-qaçaq
Qoyma keçə iş başınə qolçomaq

Seçkidə səhva seçilən bir kişi
Anlamıyor hiç nə çigi, bişmiş
Bir də görürsən ke, tutur bir işi
Sonra sınır kəndli başında çanaq
Qoyma keçə iş başınə qolçomaq

Arvad həkimləri

Günbəgün artmadadır şöhrəti dərmanımızın
Ərş əladə gəzir keyfi cibişdanımızın

Elmimiz yoxdur əgər təcrübəmiz var bizim
Tas bizim, cadu bizim, molla və cindar bizim
Pir bizim, nəzir bizim, şeyx ilə zəvvar bizim

-12-

Btün aləm qulıdır, şəhridə fərmanımızın
Ərş əladə gəzir keyfi cibişdanımızın

Mamalıq, yengəlik etməgə var qüdrətmiz
Çöp çıxartmağlə, boğaz basmağ olub adətmiz
Küpə qoymaq və yüz almaqdı fəqət sənətmiz
Söz budur ke, dibi boş qalmaya həmyanımızın
Ərş əladə gəzir keyfi cibişdanımızın

İnaq olsa uşağın başını çərtmək bilərik.
Ösgürən olsa gök otlar ona dərman edərik.
Gözləri ağrıyanın çarəsin həqdən dilərik.
Çünki var mərhəməti Həzrəti-sübhanımızın
Ərş əladə gəzir keyfi cibişdanımızın

Kimke zətilcəm ola qol qanı allıq sağalar
Bağlarıq qarnına kərpic küpə sallıq sağalar
Qapuyə bir neçə mıx şəst ilə çallıq sağalar.
Sorarıq qanını mühüm ilə əxvanımızın
Ərş əladə gəzir keyfi cibişdanımızın

Doqturın söylədiyi sözlərini lağ edərik
Türke-çarə eyləyüb xəstələri sağ edərik.
Qurban olsa onu dəfətilə çıldağ edərik
Daima nəfeyi olur xəstəyə gülxanımızın
Ərş əladə gəzir keyfi cibişdanımızın

Kimi baş ağrı duta başnə sirkə çəkərik
Qulağı ağrıyan olsa faranqiti tökərik
Aldadub cümlə əvami başı üstə əkərik
Puldur Allahı, yolu, məzhəbi vicdanımızın
Ərş əladə gəzir keyfi cibişdanımızın

-13-

Oruçlıq bayramı

Gəldi bayram daha gəl eyləmə fəryad kişi
Atgilən noxtanı başdan hacı Fərhad kişi

Daha sögmə Fatını, əzmə Muradın tepəsin
Səbr et iftara kimi qırma Cəvadın çənəsin

Sübh olub dur eşit hər yerdə minacat sesin
Qarışın bir-birinə bir yığın arvad-kişi
Gəldi bayram daha gəl eyləmə fəryad kişi

İndi ke aldadacağdın ay Hacı müştərini
Birə üç qiymətə satmağla yağın çetverini
Gündə beş yol dögəcəğdn Səmədi Gülpərini
Orucu bəs niyə dutdun övi bərbad kişi
Gəldi bayram daha gəl eyləmə fəryad kişi

Bayram axşamı qazanda fəqət olsun nəzərin
İş bu şərt ilə ola süfrədə turpun, kəvərin
Yoxsul həmxanədən hiç olmasın əsla xəbərin
Btün ölmüşlərini eyləgilən yad kişi.
Gəldi bayram daha gəl eyləmə fəryad kişi

Köhnə adətlərini məhv eyləmə islamın
Pozular yoxsa ke cənnəti rəğməndən namın
Əyd-noruzi də qat bögrünə bu bayramın
Ölini həm dirini eyləgilən şad kişi
Gəldi bayram daha gəl eyləmə fəryad kişi

Qurban bayramında

Al bıçağı yıx qoyunu kəs başın
Şaqqala, qurbanın olum, şaqqala

-14-

Aynə göstər qarala göz-qaşın
Şaqqala, qurbanın olum, şaqqala

Nərdivanı sökə divar küncünə
Qollarını çırmalyub dön cinə
Soy dərisin bas hələlik xurcinə
Sonra qazı qan qoxusu üçün çala
Şaqqala qurbanın olum şaqqala

Al əlinə dəhrəni şəmşir tək
Dur qəbağında qoyunun şirtək
Tez oxu vəchətini təkbir tək
Qibləyə dut qoyma ke mirdar ola
Şaqqala qurbanın olum şaqqala

Bir tərəfə tullagilən qıçların
Kəlləyə lazım olacaqdır qarın
Saxla çibandan ötəri astarın
Tapşırub esran gecə Əsmət xala
Şaqqala qurbanın olum şaqqala

Gün çıxar indi bala qurtar işin
Sök kürəgin parçala boynın döşin
Tök ləgənə qıd-qıdını həm leşin
Qoy dalağı küncə pişikçün qala
Şaqqala qurbanın olum şaqqala

Topla bağırsağını qoy bir tərəf
Qursağını tullama etmə tələf
Ver qavuşun pulilə Əkbər, Nəcəf
Hər ikisi küçədə pırt-pırt sala
Şaqqala qurbanın olum şaqqala

-15-

İç-cigərin sal tavayə tazə tər
Vir qovura Gülpəri bir dərdə sər

Həmlə edək bir kərəlik müxtəsər
Qoy ocağın üstünə tez qurdala
Şaqqala qurbanın olum şaqqala

Soy piyini, quyruğunu təstə sal
Tən aradan bölgilən olsun həlal
Pay-pay eylə paylasın oğlun Bilal
Dəgməyək ancaq iki bud bir qola
Şaqqala qurbanın olum şaqqala

Sinəzən

Gəldi məhərrəm yenə qan titrədi
Lərzə düşüb cismimə can titrədi

Şurə gəlüb Məštağa, Türkan, Zirə
Xırdalan, Hövsan yığışub bir yerə
Fatmeyi, Bilgəh də dəgüb bir-birə
Cuşə gəlüb cümlə cəhan titrədi
Gəldi məhərrəm yenə qan titrədi

Cümlə Saray, Noxanı amadədir
Kürdəxanı, başqa təmənnadədir
Mərdəkanın fikri o dünyadədir
Cənnət üçün çekdi fəğan titrədi
Gəldi məhərrəm yenə qan titrədi

Matəmə batdı Şivəlan, Mərdəkan
Hökməli, Güzdək, Qobı, piru-cəvan
Ləiş, Buzovna, Qala kəndi, Şağan

-16-

Başə virüb Sinəzənan titrədi
Gəldi məhərrəm yenə qan titrədi

Hazır olubdır Ramana, Bülbülə
Qarə giyüb şəst ilə Keşlə, Xilə
Yarmağa baş vermiş hamu əl ilə
Əldə qəmə piru-cəvan titrədi
Gəldi məhərrəm yenə qan titrədi

Bələxanı, Sabunçı durub bitərəf
Zığ ilə Əhmədli çöküb səfbəsəf
Olmıya bu yolda bir işci tələf
Duydu bunu mərsiyəxan titrədi
Gəldi məhərrəm yenə qan titrədi

AKTYOR ƏHMƏD ANADOLLUNUN

KUPLETLƏRİ

Ç U V A L D U Z

II təbi

AZƏRNƏŞR

Bakı – 1930

**AZƏRNƏŞR mətbəəsində basıldı.
Bağı, Balşoy Marskoy və Krasno-
Presnenski küçələrin tinində
№16/32, Baş Mətbuat müdirliyi
№5013, Sifariş №823, Sayı 5.000**

Statölsu – B6

QOVLADILAR

Köhnə alverçi idim qərçi qabaq
İndi də məxfi görürdüm işimi
Salmışidim əlimə altı otaq
«Yeni yol» gəztəsi eşdi vişimi
Məni də qovladılar, qovladılar.

İl yarımçıq komitə sədri idim,
Çox da incitməzidim hər gələni
Üzvülük həqqini bir dəfə yidim
«Vışka» qurdu mənə zorba tələni
Məni də qovladılar, qovladılar.

Firkəyə girmişidim şöhrət üçün
Həvəsim vardı mənim portfelə
Firkədən aldığım üç töhmət üçün
Dedilər ki, motalın tolla çölə
Məni də qovladılar, qovladılar.

Çox səvərdi məni qənt içrə elim
Özlüyümdə elə bil narkom idim
Qoltuğumda var idi portfelim
Həmi zandarma, həm spalkom idim
Məni də qovladılar, qovladılar.

Qənt özəq qatibi, həm müxbir idim
İstəməzdim ki, işə rənxə yetə
Pis işi görməgə çox dilgir idim
Bir yol ispalkomu yazdım qəzetə
Məni də qovladılar, qovladılar.

Bir yazıq işçi idim həm də cavan
İldə on bir ay hələ naxoş idim
Əyər-əksik bir işim yokdu inan

Gündə on altı saat sərxoş idim
Məni də qovladılar, qovladılar.

Uxazor elmini itmam edərək
Məktəb içrə yolumu azmış idim
Bir qızı canu-ciyərdən sevərək
Ona yüz əlli kağız yazmış idim
Məni də qovladılar, qovladılar.

ONDA NECƏ OLAR?

Hökumət əlləşir on ildən-bəri
Bu yolda daim axdığı qan təri
İndi ki abad eləyir hər yeri
Pes beş-on il keçsə onda necə olar?

Hökumətin on yaşı vardır əl'an
Seçdə edir ona zəmin-asıman
İndi ki Avropa əsir qorxudan
Pes beş-on il keçsə onda necə olar?

Fin-atdelin əlindən həp - ağlayır
Od vurulub alverçiləri dağlayır
İndi adamdur dükanın bağlayır
Pes beş-on il keçsə onda necə olar?

Yaxşı iş etməgir bəzi idarə
Gündə bir işçini atır kənarə
İndi bu cür düşürlər ixtisərə
Pes beş-on il keçsə onda necə olar?

Xəlqin işi çox pis idi qabaqlar
Yol kəsib ev yıxırdı qolçomaqlar

İndi cibə girir xırda uşaqlar
Pes beş-on il keçsə onda necə olar?

Şəhridə ev tikdirir hər ittifaq
İnşaat işləri çox gedir qabaq
İndi ki dəllallar satırlar otaq
Pes beş-on il keçsə onda necə olar?

Filankəsin arvadı üzdən irak
Gündə gedir qulluğuna keyfi çağ
İndi kişi evdə yuyur qab-qacaq
Pes beş-on il keçsə onda necə olar?

KÖHNƏLƏR DEYİR

Bizləri heç yad eləmə komunxoz
Qəlbimizi şad eləmə komunxoz.

Odmaqılan belə sərəncamdə
Yoxdu bu işlər keçən əyyamda
Qoy oturaq köhnə uçuq damda
Qulluğu abad eləmə komunxoz
Evimizi bərbad eləmə komunxoz.

Axsa həyətdən çölə çirkab suyu
Xalqa ziyan verməz onun iy-buyu
Evdə zibil qalxsə bir arşın boyu
Heç bizə imdad eləmə komunxoz
Evimizi bərbad eləmə komunxoz.

İstəmirik tazə həva, qən palan
Xoşdu bizə əyri-üyrü, dar dalan
Qanmarıq aləmdə təmizlik filan

Bizlərə irad eləmə komunxoz
Evimizi bərbad eləmə komunxoz.

Bizləri bu iş çox edir hal-ba-hal
Gəlsə tramvay salacaq qalmaqal
Qoy eşələnsin qiçədə xırdacal
Bağ-bağat icad eləmə komunxoz
Evimizi bərbad eləmə komunxoz.

Köhnə donuz damxası xoşdur bizə
Dar küçədə qoy çıxı palçıq dizə
Çek su yolun, mostavayı mərkəzə
Bizləri heç yad eləmə komunxoz
Qəlbimizi şad eləmə komunxoz

XORUZ

Yatmış idim bir gecə ki mən
Aləmi-rö'yada xoruz olmuşam
Hey yığiram dimdigimə xırda dən
Bıt-bıt edib aləmə qu salmışam
Qarnımı bir nev ilə səhmanladım
Şəstlə durdum bir ağız banladım

Sonra kəzadə gedib oldum həqim
Taqi gələn xəstəyə surət çekim
Gəldi biri ağzına dərman səpim
Səhv elədim karnını dərmanladım
Onda şaşkırdım bir ağız banladım

Sonra geyindim başa çekdim darağ
Öylə ki çıxdım çölə, basdım ayaq
Düşdü dalımca iki-üç şəpəpəq

Üz-gözümü on kərə kirşanladım
Çəm-xəm ilən tək bir ağız banladım

Sonra qayıtdım evə yorğun, hələq
Kəlləmi atdım balısa sinə çağ
Birdən ayıldım yuxudan hövləq
Tutduğum işdən də pəşimanladım
Onda yürəkdən bir ağız banladım.

BAĞININ KEÇMİŞ HAKİMLƏRİ

Cibimdə yaylı bıçaq qollarımda qüvvətə bax
Vurub, basıb, kəsərəm məndə bir məharətə bax

Başımda on beşə tək mən kibi iyit arslan
Vurub, yıxıb, dağıdan zorla xalqıdan can alan
Təmmi əmrinə tabe bu gün vermə fərman
Məhəllələrdə aşkar su yerinə qırmızı qan
Atam sağ olsa deyərdi oğulda qeyrətə bax
Cibimdə yaylı bıçaq qollarımda qüvvətə bax.

Nə həddi var küçədən qız, qadın keçə rahət
Əlindəki çamadan qeyb olar həman saət
Nə bilsək eyləyərək əldə eyləsək fürsət
Adam qədər xuliqanlıqla qəsb edə şöhrət
Görən disin malades bircə bunda cürətə bax
Cibimdə yaylı bıçaq qollarımda qüvvətə bax.

Nə var atam, nə anam var, nə qövmu-qardaşım
Bıçaq, ağac, yumruqdur həmişə sir daşım
Yaşım o qədri deyil qan ilən dolub başım
Cahanda ad edərəm qırxa çatsa gər yaşım
Bu məşqdur hələlik onda kətlü-garətə bax
Cibimdə yaylı bıçaq qollarımda qüvvətə bax.

Varımdur arxada çox köhnə can alan cəllad
Verir mənə belə təlim o (möhtərəm) ustad
Edəm cəməti min durlu zillətə mötad
Ucaldam ərşə bu məzlum xalqıdan fəryad
Hamı desin yeni dünyadə bircə adətə bax
Cibimdə yaylı bıçaq qollarımda qüvvətə bax.

DANA

(ana adlı şeirə nəzirə)

Əgər bütün bəşəriyyət əduvvi canım ola
Ürək süqut eləməz durduğu mətanətdən
Recavü-xevfə məqan verərəm qələm başlar
Min il çərənnəsələr dəhşəti-qiyamətdən
Milisyalər tuta devrim səqinməyəm əsla
Beş il də həbs olunam ölməyəm xəcalətdən
Yanımda gər dura on min divornik əldə ağac
Sabaha tək yataram getməyəm parapetdən
Əyilməyəm bir işə çünki mənə yok qeyrət
Çörək çıxır mənə soyğunçuluqla qarətdən
Cahanda zərrəcə keyf etməyəm komunxozdan
Əgər zibil kokusu çıxsa hər imarətdən
Nəzakət ilə oturmuş dukəndə meymun tək
Həmişə söhbət edərkən kəsilir təharətdən
Vəsikəsində yazılmış bu şəxs işsizdir
Ayılmayıb başı heç keyfdən, ziyafətdən
Mən hazıram verim hər gün müdirə yağlı plov
Ki salmasın məni o ixtisarə xidmətdən
Əs ey plov, bağır ey bəhri-biaman bozbaş
Atıl cəhanə sən ey quftə yumbalan, partla
Yan ey ocak, qazanın qızıdır ey alav parla
Fisincanın kokusun asimanə eylə bulənd
Yirib doyan kibi yığ böyrü üstə cəmdəgini
Yatıb xorulda, fisıldə dəmu-hərərətdən

Bu yanda xırda çocuklar ocağına həsrət
Veriblər baş-başa həp düşmüş istirahətdən
Sən ancaq əynunə gey ingilis kaverkotunu
Yanında mamımatan bəhs elə siyahətdən
Sözüm sizə əsər eylərmi mutləyə yox, yox
Eşit inima dedim həpsini zərafətdən.

CÜRBƏCÜR ADAMLAR

Firkəçi oldun gərək
İki üç arvad alasan
Gündə birilən gəzib
Doyunca ləzzət alasan

Qulluqçu oldun gərək
İşündə möhkəm olasan
Üzü açıq qız alıb
Başına çadra salasan.

Ər ki, oldun gərək
Bir az curətin olsun
Arvadını döyməgə
Qolda qüvvətin olsun.

İspalkom oldun gərək
Xeyrə, şərə yarıyasan
Toyda, yasda, əzadə
Həmişə başda durasan.

Qolçomaq oldun gərək
Kəzadə şirə dönəsən
Şəhərə gələn zamanda
Yazıq fəkirə dönəsən.

Al-verçi oldun gərək
Danmıyasın Allahı
Yoxsa min ildə qalsan
Qazanmazsan on şahı

Qablayı oldun gərək
Qaçmıyasın namazdan
Səy elə anlaq öyrən
Molla tək anlamazdan

Komsomol oldun gərək
Məçiddə sinə vurasan
Ya ki, evdə xüsusi
Əza bisati qurasan.

Çadra daloy

Kişilər gör yaman işlər olubdur plaxoy*
Küçədə xırdaca qızlar da deyir çadra daloy

Aman Allah bu şəhər çevrilib axır dağılar
Belə bir qufri tutan şəhridə insanımı qalar
Yenə bir çadra ilə əl çəkələr yaxşı olar
Hələ derlər papağı tulla urus şapkası qoy
Kişilər gör nə yaman işlər olubdur plaxoy.

Döndərib eylədilər zəhr tək evkatımızı
Atdılar bir tərəfə köhnə huryatımızı
Zülmilə eylədilər «sin» o qəzəl «sat»ımızı

* Plaxoy- pis

İndi olmuşdur İ.S.L.I.M. xramoy¹
Kişilər gör nə yaman işlər olubdur plaxoy

Başlayıblar yeni aləm, yeni dünya qurunuz
Nə bilim köhnəliğin rişəsinə od vurunuz
Deyər axır bığı da saqqalı da qırxdığımız
Hacı, molla, məşədi, qəblayi olsun maladoy²
Kişilər gör nə yaman işlər olubdur plaxoy

Tutalım şapkanı qoydu başına molla baba
Dik daban başmaq, o şapka yarar hacı Turaba
Bəs nə olsun kişinin geydigi don, cubbə, əba
Kişini meymuna bənzətmə utan bir gedə hoy
Kişilər gör nə yaman işlər olubdur plaxoy

ARESTOVAT

Kapitalistlər deyir.

Avropanı kim pisləsə arestovat
Hərqim bizə bir söz disə arestovat
Polislərə əmr etmişik küçələrdə
Kim kommunistə bənzəsə arestovat

İşçilər deyir.

Kim hüququn pula satsa arestovat
Nəftimizə kim əl atsa arestovat
Qim bizim azad yurudumuzun üstə
Qanlı əllərinə uzatsa arestovat

¹ Xramoy-çolak

² Maladoy-qənc

Mən deyirəm.

İdarədən səhlənqarı arestovat
Fırıldaqçı sekretarı arestovat
Sərxoş müdir ilə, piyan müavini
Xəyanətkar hesabdarı arestovat

Həp fitnəkar ünsürləri arestovat
Mən-mən deyən amirləri arestovat
Mətbuata zərbə vuran kələmilə
Böhtan yazan müxbirləri arestovat

Kim salonda şuluq salsa arestovat
Kim xuliqan adın alsa arestovat
Üçüncü kupletdən sonra zəhmət çəkib
Hər kim mənim üçün əl çalsa arestovat

POSTA MÜDİRLƏRİNƏ

Elmu-fərasətin var can ay posta müdiri
Yaxşı məharətin var can ay posta müdiri

Sanma dəxi qəndini bizlərə biganə sən
Posta idarəsində inan ki, bir danəsən
Burda daha salmısan işləri səhmanə sən
Qulluğa rəğbətin var can posta müdiri
Yaxşı məharətin var can ay posta müdiri

Xalq səni yürəkdən can gibi istəyirlər
Bir parası sənin tək işçidən inciyirlər
Eşitmişik bu sözü xalq içində deyirlər
Həmişə hörmətin var can ay posta müdiri
Yaxşı məharətin var can ay posta müdiri

Məharətin bəllidur gizli və pinhan deyil
İdarəndə qəzetlər qalsa bu nöqsan deyil
Camaatın sözləri bir tikə böhtan deyil

Boli xəyanətin var can ay posta müdiri
Yaxşı məharətin var can ay posta müdiri

İdarəndə əyib yox qəzet bir ay yatanda
Sahibinə verərsən o birisi ay çatanda
Quyruğundan tutub da səni bayıra atanda
Onda qiyamətin var can ay posta müdiri
Bir az nəkahətin var can ay posta müdiri

QOLÇOMAKLARIN QUYRUĞU

Olmuşam nökrə keçmişdə qəza bəylərinin
O zaman ərsə çürdü səsi dunbəqlərinin

Bəy yanında nə qədər hürməti vardı nökrənin
Şallaqım ilə soyardım dərisin rəncibərin
Həddi olmazdı mənə söz deməgə bir nəfərin
Vardı təsiri bütün qəntliyə hürməqlərinin
Olmuşam nökrə keçmişdə qəza bəylərinin

Evdə xidmətçilər üstündə böyük nazir idim
Əmridən çıkmazıdım hər cür işə mahir idim
Rəxtixabimdə yatan vaxt ağam hazır idim
Səy edərdim keşigin çəkməgə milçəklərinin
Olmuşam nökrə keçmişdə qəza bəylərinin

Almışam tərbiyəni şallaq ilə muxtəsəri
Tərbiyə almağımız işdə budur bir səməri
Həkk-nahaq yerə gündə döyürəm qəntliləri

Nəfi bu oldu mənə tərbiyə verməklərinin
Olmuşam nökrə keçmişdə qəza bəylərinin

Tapşırdı mənə bəylər o zaman ev eşiqin
Evlərin sərf körək gibi çəkərdim keşigin
Suvarardım ağanın mal-qarasın, it, pişigin
Süpürərdim çulunu, töyləsin eşşəklərinin
Olmuşam nökrə keçmişdə qəza bəylərinin

TAZƏ-BƏ- TAZƏ, NÖV-BƏ-NÖV

Eyləmə fevt fürsəti
Çək ortaya həqiqəti
Yaz oxu xalqa kupleti
Tazə-bə-tazə, növ-bə-növ

Qəzet də lap yolun azır
Xalqa dərin quyu qazır
Hərnə görən gibi yazır
Edir bu xalqa töhməti
Tazə-bə-tazə, növ-bə-növ

Unutma köhnə adətin
Tutub cahanı şöhrətin
Xurduna ver cəməətin
Dünənki köhnə katleti
Tazə-bə-tazə, növ-bə-növ

Zərrə utanma firkədən
Xoşla beş altı qulbədən
Cəhd elə qalma cərgədən
Gündə dəyişdir evrəti
Tazə-bə-tazə, növ-bə-növ

Koprativə dəyən ziyan
Dəgməyir heç yerə inan
Girməsə kassaya siçan
Azaldar ildə qiyməti
Tazə-bə-tazə, növ-bə-növ
Sözlərin eyləməz əsər
Eyləmə xalqı dənqəsər
Kupleti eylə muxtəsər
Başla bir özgə söhbəti
Tazə-bə-tazə, növ-bə-növ

ATA OĞULA NƏSİHƏT VERİR

İl keçdi ay dolandı divani-həqq quruldu
Gəldi ərayə mizan vevran təqan vuruldu
Noksanlarım görüncə qəlbim haman qırıldı.
Dövr etmədi mənimlə dünyadə çərxi-dövrən
Mən fikrədən qovuldum çıx sən də komsomoldan.

Hərnə desəm unutma məndən sənə əmanət
Bilmə nədür yaçeyka ver məktəbə nihayət
Rişvət pulu nəqədri var eylə istirahət
Tərq et gülüb binasın dərnəkdə yapma idman
Mən fikrədən qovuldum çıx sən də komsomoldan.

Mən fikrəyə girəndə düşdüm belə xəyalə
Beş gündə sahib ollam bir cuzvi mülkü-malə
Dünyadə keyf edərdim asudə laməhalə
Əksinə oldu işlər oldum belə pəşiman
Mən fikrədən qovuldum çıx sən də komsomoldan.

Kəndi, çayı evimdə beş on meşək bilirdim
Yoxsulları özüm tək bir qarnı tox bilirdim
Hər kədri firkədəydim Allahı yox bilirdim

İşlər ki böylə oldu haqdur kitabı-quran
Mən fikrədən qovuldum çıx sən də komsomoldan.

Yoldaşların yanında bir çöpcə qiymətim yox
Yox al-verə ümidim mesciddə hörmətim yox
Var-yox qurtarmış artıq bir öylə dövlətim yox
Məsləq pula satıldı məhv oldu getdi vicdan
Mən fikrədən qovuldum çıx sən də komsomoldan.

Bilseydim intihəsini bu işlərin əzəldən
Aşdan da olmazdım çıxmazdı bozbaş əldən
İndi əlim uzuldu o nazlı portfəldən
Daim içi doluydu fistaşka, zərnə qaşdan
Mən fikrədən qovuldum çıx sən də komsomoldan.

ARVAD HƏKİMLƏRİ

Günbəgün artmaqdadır şöhrəti dərmanımızın
Ərşi-ələdə qəzir qəfisi cəbəcənımızın

Elmimiz yoxdur əgər təcrübəmiz var bizim
Tas bizim, cadu bizim, molla və cindar bizim
Pir bizim, nəzir bizim, şeyxilə züvvar bizim
Bütün aləm quyudur şəhridə dərmanımız
Ərşi-ələdə qəzir keyfi cəbəcənımızın

Mamlıq, yengəlik etməkliyə var qüvvətimi
Çöp çıxartmaqla, boğaz basmaq olub adətımız
Qupə qoymaq və yüz almaqdı fəqət sənətimiz
Söz budur ki, dibi boş qalmaya həmyanımızın
Ərşi-ələdə qəzir keyfi cəbəcənımızın

«İnaq» olsa uşağın başını çərtmək bilərik
Öskürən olsa göy otları ona dərman elərik

Gözləri ağrıyanın çarəsin haqdan dilərik
Çünki var mərhəməti «həzrəti-sübhanımızın»
Ərşi-ələdə gəzir keyfi cibişdanımızın

Kim ki zatilcəm ola kol qanı allıq sağalar
Bağlarıq qarnına kərpic küpə sallıq sağalar
Kandara bir neçə mıx şestilə çallıq sağalar
Sorarıq qanını mövhum ilə əxvanımızın
Ərşi-ələdə gəzir keyfi cibişdanımızın

Doktorun söylədiyi sözlərini lağ edərik
Türkə-çarə eləyib xəstələri sağ edərik
Qorxan olsa onu bişübhəki çırdağ edərik
Daima nəfi olur xəstəyə qulxanımızın
Ərşi-ələdə gəzir keyfi cibişdanımızın

Kimi baş ağrı tuta başına sirkə çəkərik
Qulağı ağrıyan olsa qara nefti tökərik
Aldadıb cümlə avamı başı üstə əyərək
Puldur Allahı, yolu, məzhəbi vicdanımızın
Ərşi-ələdə gəzir keyfi cibişdanımızın

PİŞİK

Xırda çağımdı o zaman
Bilməzidim yaxşı yaman
Etmişidim virdi-zaban
İncə biya burəftəni
Pişik apardı küftəni

Birsi müdir olan kimi
Fısıldayır ilan kimi
İş başına qoyan kimi

Neçə o cür cib kəsəni
Pişik apardı küftəni

Kabinetə girmək üçün
Get müdiri görmək üçün
Müdür cavab vermək üçün
Gözlə o biri həftəni
Pişik apardı küftəni

Dükana təzə mal gəlir
Qırmızı, əlvən al gəlir
Şiviyot, ipəklə şal gəlir
Üzv etməmişdən suftəni
Pişik apardı küftəni

ZƏMANƏ LEYLİ MƏCNUNLARI

*(Tar rast çalır)**

Məcnun: Çıxdı canım küçələrdə köhnə idbar istərəm
Gözləri göy, burnu kurnos, yubkası dar istərəm
Köhnə biarəm deyil bihudə yüz qann etdiyim
Qalmışam beş il sibirdə öylə bir qar istərəm

Leyli: Çadra daminə giriftar olanı xar oluban
Evdə hədyan danışiqdan qulağım kar oluban
Qüdrətim yox ki çıxam bir kərə bülvara gəzəm
Evdə bozbaşı bişirməkdə daxı xar oluban.

(Tar şikəstəyi-fars çalır).

Məcnun: Gördüm ol pudralı hisnun ixtiyarım qalmadı
Əyləşib padvarda içdim pivə varım qalmadı

* Bu şer Leyli-Məcnun operası haqqında yazılmışdır.

Padval içrə pivə içmək gər fəna məksud idi
Şükr kim kassamda beş mindən dinarım qalmadı

Leyli: Portifeldə nə kələk var bilirsən bilirəm
Nə alırsan, nə satırsan, nə yiyirsən, bilirəm
Mən nəhacət ki açım işlərini xalqa deyim
Öz idarəndə nə işlər ki, görürsən bilirəm

(*Təsnif*)

Ah eylədiyim hipsi də yatmağım üçündür
Dövlət malını baqqala satmağım üçündür

(*Tar segah çalır*)

Məcnun: Payi-bənd oldum yüzündə rəngi kirşanın görüb
Nitqidən düşdüm sarı saç, qıssa tumanın görüb
Oda yandım görcəyin qax tək qırışmış gözlərin
Eşqə doldum qarğa tək bülvarda cövlanın görüb

Leyli: Könlüm tutulur qəməzəli cananını görcək
Qəlbim sıxılır evdə tükəzbanın görcək
Baxdıqca sənə hər dəyişir fiqu-xəyalım
Bağrım dəlinir bir belə noqsanını görcək

(*Tar ərak çalır*)

Məcnun: Çaxır hələqiyəm nə işim var idarədə
Kimsə müdirə söz deyər bilməz bu barədə

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Azərbaycan dilində

1. Abdullayev N., Məmmədov Z. Nitq mədəniyyəti məsələləri.- Bakı, 2001.
2. Abdullayev N., Məmmədov Z. Nitq mədəniyyətinin əsasları.- Bakı, ADPU nəşriyyatı, 2005.
3. Abdullayeva S. Azərbaycanda keçirilən musiqili meydan tamaşaları, şənlik və əyləncələr təsviri sənətdə.- «Folklor və etnoqrafiya» jurnalı, 2009, № 3.
4. Ağasəlim Çıldağın qəribə taleyi.- «Meyxana» qəzeti, 2009,01-07 sentyabr,s.3,5.
5. Aktyor Əhməd Anatollunun kupletləri. Çuvalduz. – Bakı, Azərnəşr, 1930.
6. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. – Bakı, Maarif, 1978.
7. Anatollu Ə. Qupletlər. Şapalaq – Bakı, Ali Siyasi-Məarif evi nəşriyyatı, 1925.
8. Anatollu Ə. Qupletlər. 2-ci hissə – Bakı, 1927.
9. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Xalq oyun – tamaşa mədəniyyətimizdə deyim və adların izahlı söz kitabı. – Bakı, İşıq, 1984.
10. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cildə, 7 c. – Bakı, Azər.Ensik.baş redaksiyası, 1985.
11. Bayram S. Kaynaklara göre Güney-Doğu Anadolu da proto türk izleri. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1980.
12. Bəylərova A. Bədii dildə üslubi fiqurlar. – Bakı, Nurlan, 2008.
13. Buzovnalı A. Tazədən bənd olmuşam. – Deyilən söz yadıgardır. Toplayanı və tərtib edəni C.R.İsmayılzadə – Bakı, Yazıçı, 1981.
14. Buzovnalı H. A. Hər kəsin efirə buraxılması sənəti uçuruma aparacaq. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 28 iyul-03 avqust, s.8.

15. Buzovnalı H.A. «Kloun» meyxanaçılar və şablon meyxanaların sayı artır. – Meyxana» qəzeti, 2009, 28 iyul-03 avqust, s.8.
16. Cəbiyeva T. Tədqiqatçı – alim Ramiz Fəseh. – «Kredo» qəzeti, 2009, 11 iyul, s.13.
17. Cəfər Ə. Ərüzün nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. – Bakı, 1977.
18. Cəmil A. Ümumtürk folklorunun «Manas» zirvəsi. – «Manas» dastanı. Bakı, Nurlan, 2009.
19. Çempionlar toyxanada meyxana deyə bilmir. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 12-17 avqust, s.8-9.
20. Çəmənzəminli Y.V.Əsərləri. 3 cildə, 3-cü cild. – Bakı, Elm, 1977.
21. Deyilən söz yadigardır. Toplayanı və tərtib edəni C.R.İsmayilzadə. – Bakı, Yazıçı, 1981.
22. Doktor Seyyid Cəfər Səccadi. Fərhəngə Loğat-o estelehat-o təbirate erfən; 3-cü nəşr. – Tehran, 1362 (h.q)
23. Doktor Həsən Ənvəri. Fərhəngə feşordei Soxən. 2 cild. – Tehran, «Soxən» nəşriyyatı, 1382 (h.q)
24. Durbilməz B.Aşık edebiyatı araştırmaları. – Ankara, Ürün yayınları, 2008.
25. Elçin, Vilayət Quliyev. Özümüz və sözümüz. – Elçin Seçilmiş əsərləri.10 cildə, 9 c. – Bakı «Çinar-Çap» nəşriyyatı, 2005.
26. Elmi moəcəm əl vasit (Ərəb dilinin mənalı lüğəti). – Beyrut nəşri, 1962.
27. «Eşşəklər üçün» meyxana cəmiyyətin qınağına səbəb olub. – «İmpuls» qəzeti, 2010, 12 mart, s.12.
28. Əbdülov V. «İndi müğənnilər də bizdən gen qaçır». – «Müsavət», 2009, 2 noyabr, s.13.
29. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. 4-cü nəşri. Tərtib edəni Ə.Mirəhmədov. – Bakı, Maarif, 1988.
30. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1983, 25 fevral.
31. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. . – Bakı,

- Maarif, 1992.
32. Əhmədov T. Azərbaycan yazıçıları. Ensikolpedik məlumat kitabı. – Bakı, Azərbaycan ensiklopediyası, NPB «Önər» nəşriyyatı, 1995, s.307.
 33. Əliyev K. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. – Bakı, 2001.
 34. Ələmdar M. Söz və muğam beşiyi Nardaran. – Bakı, «Nurlan» nəşriyyatı, 2009.
 35. Əlilicanzadə Q. “Meyxana və Bədiyə” tarixi və nəzəri baxış. – “Bütöv Azərbaycan”, 2011, 30 mart-5 aprel, s.10.
 36. Əlilicanzadə Q. Bədiyə üslubdu, şeir forması deyil. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 04-10 avqust, s.9
 37. Əlilicanzadə Q. «Soruşan lazımdır ki, siz kimsiniz?!» «İranda meyxanaçıya bədiyyəçi və ya bədiyəçi deyənlərə gülürlər». – «Meyxana» qəzeti, 2009, 04-10 avqust, s.9.
 38. Əlisoy S. Meyxana departamenti. - «Meyxana» qəzeti, 2009, 12-17 avqust, s.2.
 39. Ərəb və fars sözləri lüğəti. - Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1967.
 40. Ərəb və fars sözləri lüğəti. – Bakı, Yazıçı, 1985.
 41. Əsgərli Z. Meyxana, yoxsa bədyə? – «Ədəbiyyat qəzeti», 2010, 18 iyun, s.6.
 42. Əsgər Ə. Ön söz. – Azərbaycan folkloru antologiyası. XII kitab.Zəngəzur folkloru. – Bakı, Səda, 2005.
 43. Əzizbəyov X. Azərbaycanca – rusca lüğət. – Bakı, Azərnəşr, 1985.
 44. Fəseh R. Əruz vəzninin tədrisi. –Bakı, «Çıraq» nəşriyyatı, 2003.
 45. Fərhəngə zəbanə taciki. 2 cildə, 1 cild. – M., Sovetskaya ensiklopediya, 1969.
 46. Fəzlullah Rza. Ömər Xəyyamın həyatına bir baxış. – Tehran, «Kəvir» nəşriyyatı, 1379 (h.q.).
 47. Hacıyeva M., Rıhtım M. Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü. – Bakı, Nurlan, 2009.

48. Hacıyev A. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. – Bakı, Mütərcim, 1996.
49. Hal-hazıra dair. Meyxanə. – Bakı, 20 oktyabr, 1919.
50. Həbibəoğlu V. Maştağa. – Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyat Poliqrafiya Birliyi, 2003.
51. Xansultanlı A.Borçalı dastanı. / Poema. – Bakı, Nurlan, 2006.
52. Xələfli Ə.R., Xəlilov X. Dünya yazana qaldı. – Bakı, «Təknur» nəşriyyatı, 2009.
53. İlkin Q. Bakı və bakılılar. – Bakı, «Nurlar» Nəşriyyat Poliqrafiya Mərkəzi, 2006.
54. Kitabı – Dədə Qorqud. – Bakı, Yazıçı, 1988.
55. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. 2 cildə, 1 c. – Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
56. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, 1 c. – Bakı, 1978.
57. Köprülü F. Edebiyat araştırmaları.
58. Qaraçuxurlu N. Rəvayət. CD – disk MP3.
59. Qasımlı M. Oğuz – aşiq sənəti. – Bakı, «Uğur» nəşriyyatı, 2007.
60. Qasimov M. Nitq mədəniyyəti. – «Kommunist» qəzeti, 1989, 22 mart.
61. Quliyev T. Əruz. – Bakı, Əlhüda, 2001.
62. Mahmudbəyli Ş.Ə.Bədiyə sənəti ilə bağlı ilk məlumatı Herodot verib. –«Meyxana» qəzeti, 2009, 09-15 iyun, s.5.
63. Meyxanaçılar meyhananı gülüş obyektinə çevirdilər. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 01-07 sentyabr, s.2.
64. Meyxanalar. Oturmusan səmavərdən yuxarı. Toplayanı Balasadiq. –Bakı, Yazıçı, 1993.
65. Meyxanə. Türk dram-krujok nəşriyyatı. Məşhur «Meyxanə» söyləyənlərimiz yoldaş Əliağa «Vahid» ilə Bağır Cabarzadə tərəfindən Azərbaycan səhnələrində söylədikləri meyxanələrdən – Bir nümunə - Meyxanə. 1 təbi. – Baku, 1922.

66. Məhərrəmov T. Meyxana, yoxsa bədiə? – «Kaspi» qəzeti, 2009, 30 iyul, s.11.
67. Mirzə Əbdülcədir Vüsaqi. Nəvayi – şərqi yaxud qürubi – afitab. – Deyilən söz yadigardır. Toplayanı və tərtib edəni C.R.İsmayılzadə. – Bakı, Yazıçı, 1981
68. Muradov B., Bayramov H. Nitq mədəniyyəti. – Bakı, 2008.
69. Nazim. Mərsiyələr. – Bakı, 1992.
70. Nemət M. Azərbaycan pirləri. – Bakı, Azərnəşr, 1992.
71. Nəcəfzadə A. Ön söz. – Nizami Rəmzi. Mahnılar, qəzəllər. – Bakı, 2002.
72. Nitq mədəniyyəti. Proqram. Tərtibçilər N. Məmmədov, B. Muradov. – Bakı, Mütərcim, 2003.
73. Nizami Rəmzi. Mahnılar, qəzəllər. Tərtib edəni A. Nəcəfzadə. – Bakı, 2002.
74. Novator sənətkar. Nizami Rəmzi meyxana sənətində yeni mərhələnin banisidir. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 03-09 may, s.10.
75. Poetik məclislər. Toplayanı və tərtib edəni N. Qarayev. – Bakı, Yazıçı, 1987.
76. Rəhimova A. Azərbaycan musiqisində meyxana janrı. – Bakı, Nurlan, 2002.
77. Rüstəmov V. «Meyxanaşünas»lara ithaf. – «Bizim yol» qəzeti, 2009, 30 iyul.
78. Rzayev V. Meyxanə, meynə, dil. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 04-10 avqust.
79. Sabir M.Ə. Hophopnamə. – Bakı, Yazıçı, 1992.
80. Salmanov Ş. Bir neçə söz. Fəhri R. Əruz vəzninin tədrisi. – Bakı, «Çıraq», 2003.
81. Salamoğlu T. Fəxri tələlər. – Bakı, Elm, 1998.
82. Səriyeva İ. «Meyxana», ya «Bədiə» sözü aləmi bir-birinə qatib. – «Bakı Xəbər», 2009, 22 iyun, s.14.
83. Satiragit Teatrosunda Deyilmiş Vahidin Meyxanələri. – Bakı, 1925.
84. Səlimov - Şağani T. Ağasəlim Çıldaq – zahirən təkəbbürlü,

- daxilən isə ağayana insan. – «Meyxana», 2009, 09-15 iyun, s.5.
85. Səlimov - Şağani T. Meyxananın zibilləri. Kloun meyxanaçılarına ayıb olsun. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 03-09 may, s.3.
86. Səlimov T. Meyxana haqqında. – Abşeron meyxanaları. – Bakı, «Boz oıuz» və «Nicat» nəşriyyatı, 1993.
87. Səlimov - Şağani T. Nadir folklor janrı – meyxana. – «525-ci qəzet», 2008, 5 dekabr, s. 7.
88. Şüvəlanlı Y. Sağ olsun söz bilib, söz anlayanlar. – Bakı, 2009.
89. Tağısoy N. «Meyxana»nın semantikas. – «Kredo» qəzeti, 2009, 18 iyul, s.10.
90. Tağısoy N. Meyxana; mədəni-mənəvi ənənələrimiz. – «Kredo» qəzeti, 2009, 15 avqust, s.12,15,16.
91. Tağısoy N. Meyxana: folklor janrıdır. –«Meyxana» qəzeti, 2009, 01-07 sentyabr, s.3,5.
92. Tağısoy N. «Meyxana»nın semantikasına bir baxış. – «525-ci qəzet», 2009, 17 dekabr, s.7.
93. Talıbzadə A.M. Meyxana (sosial-kulturoloji araşdırma cəhdi). – «Qədim Oğuz», 2010, 12-26 may, s.10.
94. Teatrda meyxana. – «Meyxana» qəzeti, 2009, 03-09 may, s.13.
95. Vahid Ə. Qəzəllər. – Bakı, Azərnəşr, 1989.
96. Vahid Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, 2 c. – Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1975.
97. Vahid Ə. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, Yazıçı, 1982.
98. Vahidin, Ağahüseynin yadigarı . / Hacı Kərim Ağasəlim Çıldığ haqqında/. - «Meyxana» qəzeti, 2009, 12-18 may, s.3.
99. Jiyemuratov M. «Jırau namaları». – Koblandı-Batır. Kazak xalqının batırlıq eposı. – M., Nauka, 1975.

Rus dilində

100. Аджи М. Европа. Тюрки. Великая степь. – М., Мысль, 1998.
101. Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. – М., Русский язык, 1977.
102. Бартольд В.В. Сочинения, Т.5. – М., 1958.
103. Баяндиев Т. Каракалпакский государственный театр им. К.С.Станиславского. Очерк истории. – Ташкент, Фан.1971.
104. Боровков А.К. Вопросы изучения тюркоязычного эпоса народов Средней Азии и Казахстана. – В кн: Вопросы изучения эпоса народов СССР. – М., Изд-во АН СССР, 1958.
105. Всемирная история. Бронзовый век. – Минск, Харвест, Москва, Аст, 2000.
106. Герни О.Р. Хетты. – М., Наука, 1987.
107. Головин В.Н. Основы культуры речи. – М., 1980.
108. Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М., Высшая. школа, 1964.
109. Горький М. Собр. Соч., Т.29.
110. Грановская Л.М. Риторика. – Баку, Мутарджим, 2000.
111. Каррыев Б.А. Эпические сказания о Кероглу у тюркоязычных народов. - М., Восточн. лит., 1968.
112. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. – М., Сов. энциклопедия, 1981.
113. Маркс К., Энгельс. Об искусстве. Т.1, s.248.
114. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Изд.17-е, стереотипное. – М., Русский язык, 1985.
115. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. – Л., Наука, 1991.
116. Роббер Ж. Н.Этруски. – М., Бере, 2007.
117. Русское народное поэтическое творчество. Под редакцией А.М.Новиковой. Изд. Второе. – М., Высшая школа, 1978, s.329-330.

118. Сатпаева Ш.К., Адибаев Х.А. Казахская литература. – Алма-Ата, Мектеп, 1985.
119. Советская историческая энциклопедия. – М., Сов. энциклопедия, 1974.
120. Словарь иностранных слов. – М., Русский язык, 1989.
121. Советский энциклопедический словарь. – М., Советская энциклопедия, 1989.
122. Философический энциклопедический словарь. – М., Советская энциклопедия, 1989.
123. Юнг К.Г. Человек и его символы. – М., Серебряные нити, 1997.

Nizami Tağı oğlu Məmmədov Tağısoy

Zülaim Yadigar qızı Zakariyya

MEYXANƏNİN POETİKASI

Nəşriyyatın direktoru
Mətbəənin direktoru
Texniki redaktor
Dizayn
Korrektor

E.Əliyev
S.Mustafayev
M.Xanbabayeva
E.Mikayılova
F.Ələsgərli

Çapa imzalanıb 26.05. 2011. Formatı 60x90 1/16.

Ofset çapı. F.ç.v. 28,5. Tiraj 200.

“Çaşıoğlu” mətbəəsi.

Bakı şəhəri, M.Müsfiq küçəsi 2 E.

Tel.: 447-49-71.