

Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV
AMEA Folklor İnstitutunun direktoru, akademik
E-mail: mukhtarkazimoglu@gmail.com
<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.2.56>



ƏTA TƏRZİBAŞI ARAŞDIRMALARINDA XOYRAT VƏ MANİLƏRİN YERİ

Açar sözlər: Əta Tərzibaşı, xoyrat və manilərin mənşəyi, musiqi, mərasim, xoyrat üsulları, deyişmə, əhvalatlara bağlılıq

SUMMARY

The place of “khoyrat” and “mani” in Ata Tarzibashi’s investigations

In the article it is said about the folkloristic activities of Ata Tarzibashi, a well-known scientist, writer and publicist, as well as his researches on Kirkuk songs and khoyrats. It is noted that Ata Tarzibashi connects the origin of khoyrat and songs on the one hand to the genre “tuyug”, and on the other hand to the verses in the epic “Dede Gorgud”. Ata Tarzibashi, focusing on the performance context of khoyrat and mani, investigates the emergence of these poetry genres in harmony with music and in the conditions of exchange of hand artists on the basis of actual materials. Ata Tarzibashi considers attachment to certain stories as one of the characteristic features of khoyrat and mani.

Key words: Ata Tarzibashi, origin of khoyrat and mani, music, ceremony, khoyrat methods, communication, attachment to stories.

РЕЗЮМЕ

Место хойрата и мани в исследованиях Ата Тарзибаши

В статье рассказывается о фольклорной деятельности Ата Тарзибаши, известного учёного, писателя и публициста, а также об его исследованиях Киркукского хойрата и мани. Отмечается, что Ата Тарзибаши связывает происхождение хойрата и мани, с одной стороны, с жанром туйуг, а с другой – с поэтическими частями эпоса «Дедэ Коркут». Ата Тарзибаши, акцентируя внимание на исполнительском контексте хойрата и мани, на основе реальных материалов рассматривает возникновение этих поэтических жанров в гармонии с музыкой и в условиях словесной перепалки исполнителей. Одной из характерных черт хойрата и мани, Ата Тарзибаши считает привязанность к определенным историям.

Ключевые слова: Ата Тарзибаши, происхождение хойрата и мани, музыка, обряд, методы хойрата, словесные перепалки, привязанность к историям.

Hüquqşünaslıq təhsili alıb uzun illər vəkilliklə məşğul olan Əta Tərzibaşı sözün geniş mənasında millət vəkili idi. Xalqın hüququnu məhkəmə salonlarında, siyasi dairələrdə yüksək peşəkarlıq və böyük ləyaqətlə müdafiə edən bu fədakar insanın hüquqşünaslıqdan qat-qat ağır işi milli varlığı qəzet, jurnal və kitab səhifələrində ortaya qoymaq idi. Əta Tərzibaşı bu işin də öhdəsindən ləyaqətlə gəldi və alim, yazıçı, jurnalist kimi İraq türkmənləri, bütövlükdə Türk dünyası qarşısında tarixi xidmətlər göstərdi.

100 illiyini böyük ehtiramla qeyd etdiyimiz Əta Tərzibaşının elmi araşdırmaları dil, folklor, yazılı ədəbiyyat, mətbuat, musiqi və s. kimi

müxtəlif sahələri əhatə edir. Folklorun toplanıb sistemləşdirilməsinə, nəşr və tədqiq edilməsinə ayrıca diqqət yetirdiyini Əta Tərzibaşının bir neçə kitabını xatırlatmaqla da bildirmək mümkündür: “Şərqi və türkülər”, “Kərkük xoyrat və maniləri”, “Kərkük havaları”, “Kərkük əskilər sözü”, “Arzu-Qəmbər” dastanı. Demək, dastan, xalq mahnıları, atalar sözü və məsəllər, xoyrat və manilər Əta Tərzibaşını bir folklorşünas kimi daha çox maraqlandıran janrlardır. Amma o da var ki, Əta Tərzibaşının üz tutduğu xalq musiqisi, atalar sözü və məsəllər, həmçinin “Arzu-Qəmbər” dastanı xoyrat və manilərlə qırılmaz surətdə bağlıdır. Yəni xalq musiqisini, atalar sözü və məsəlləri, “Arzu-Qəmbər” dastanını bir folklorşünas kimi araşdırmaq əslində xoyrat və maniləri araşdırmağın tərkib hissəsidir. Çünki xoyrat və manilər xüsusi avaz və musiqi ilə dinləyiciyə çatdırılır; xoyrat və manilərdə tez-tez atalar sözü və məsəllər işlənir; “Arzu-Qəmbər”i xoyrat və manilərsiz təsəvvür etmək mümkün deyil, bu dastanın nəzm hissəsi qoşma-gəraylılar yox, məhz xoyrat və manilər üstündə qurulur. Tamamilə təbii haldır ki, Əta Tərzibaşı xalq musiqisi, atalar sözü və “Arzu-Qəmbər” dastanına ayrı-ayrı kitablar həsr etməklə bərabər, həmin məsələləri “Kərkük xoyratları və maniləri” əsəri daxilində də tədqiqat predmetinə çevirir. Belə olduğu halda, Əta Tərzibaşı tədqiqatları əsasında xoyrat-mani özəlliklərindən danışarkən yeri gəldikcə bu janrın musiqi, atalar sözü və dastanlarla bağlılığından bəhs etmək lazım gəlir. Amma bu bağlılığa keçməzdən qabaq ehtiyac var ki, xoyrat və manilərin yaranıb formalaşması kimi vacib bir məsələ barəsində Əta Tərzibaşının hansı qənaətdə olmasına bir aydınlıq gətirək.

“Dünya ədəbiyyatı, özəl olaraq da Şərqi ədəbiyyatı tarixində maninin türk xalqlarına məxsus bir nəzm şəkli olmasına” (1, 98) qətiyyənlə şübhə etməyən Əta Tərzibaşı bu janrın 14-cü yüzildən sonra yaranması qənaətinə gəlir. 11-ci yüzildə yaranmış iki möhtəşəm əsərdəki – Yusif Balasaqunlunun “Qutadqu bilik” və Mahmud Kaşqarının “Divan-ü luğat it-türk” əsərlərindəki, eləcə də 12-ci yüzildə yazılmış “Hibe-t ül-həqayıq” əsərindəki dördlükləri vəzn, ahəng və qafiyə baxımından mani hesab etməyən Əta Tərzibaşı maninin yaranma tarixini, hər şeydən qabaq, ümumtürk klassik ədəbiyyatına məxsus tuyuq janrına bağlayır. Müəllif 14-15-ci yüzilliklərdə tuyuğun İraq türkmanları arasında geniş yayılmasını, nəğmə şəklində oxunan tuyuqlara “qoşuq” deyilməsinə xüsusi xatırladır və mani üstündə oxunan türkülərin kök etibarilə məhz qoşuq-tuyuqlara gedib çıxması qənaətinə gəlir. Əta Tərzibaşı xoyrat, mani və tuyuq bağlılığından bəhs edərkən İraq türkmanlarının yetirməsi olan İmadəddin Nəsimi tuyuqlarına ayrıca yer verir, bu qüdrətli sənətkarın cinaslı tuyuqları ilə xoyratlar arasında qırılmaz bağlar görür:

Gəl bu gün işrət günüdür, al meyi,
Daima naql edə könül almayı.
Hamısının huslafı birdir vəli,
Müstaitlər farq edərlər al meyi (1, 105).

Əta Tərzibaşının fikrincə, bu tuyuqda qırmızı və almaq mənalarında işlənən al sözünün mey sözü ilə birləşib cinas yaratması cinas üstündə qurulan xalq dördlükləri – xoyratlar üçün mühüm bir qaynaqdır.

Əta Tərzibaşı mani və tuyuq bağlılığında misraların sayı və qafiyə quruluşu ilə yanaşı, mənə və məzmun yaxınlığını da əsas götürür və bu baxımdan Cəlaləddin Ruminin türkcə bir tuyuğu ilə məşhur bir maninin səsləşməsinə diqqət yetirir. Tuyuq belədir:

Keçginən, oğlan, hey bizə gəlgil,
Dağdan en, dağdan, hey gəzə gəlgil.
Ay bəyi sənsən, gün bəyi sənsən,
Biməzə gəlmə, baməzə gəlgil.

Həmin tuyuqla səsləşən mani isə belədir:
Səhər ossın, bizə gə,
Qırmızı gir, gəzə gə.
Bir əliv dolu bada,
Bir əlində məzə gə (1, 106).

Bu cür mənə-məzmun səsləşməsini manilərin tuyuqlardan yaranmasını göstərən mühüm faktlardan biri sayan Əta Tərzibaşı xoyrat, mani və tuyuq əlaqələrinin əsaslandırılması istiqamətində başqa bir ehtimal da irəli sürür: araşdırmaçı güman edir ki, xoyrat və manilərin yaranmasında İraqın Türkmən elində boya-başa çatmış klassik sənətkarlar bilavasitə iştirak edib və belə sənətkarlardan biri Məhəmməd Füzulidir:

Gülə naz,
Bülbül eylər gülə naz.
Girdim dost bağçasına,
Ağlayan çox, gülən az.

Əta Tərzibaşı xalq arasında dolaşan rəvayətə əsaslanıb belə hesab edir ki, bu manini Məhəmməd Füzuli düzüb-qoşub (1, 112).

Xoyrat və manilərin mənşəyinə Rumi, Nəsimi, Füzuli və başqa klassik sənətkarların yaradıcılıq kontekstində yanaşmaq Əta Tərzibaşının qeyd olunan məsələ ilə bağlı atdığı addımlardan biridir. Başqa bir addım xoyrat və manilərin kökünü “Dədə Qorqud” mətnində axtarmaqdan ibarətdir. Bu addımı atarkən Əta Tərzibaşı, ilk növbədə, “Dədə Qorqud” boylarının dilini başlıca dəlil kimi götürür. Əta Tərzibaşı “Dədə Qorqud” boylarının dili ilə İraq-türkmən ləhcəsi arasında böyük bir yaxınlıq görür və onun bu mövqeyini ədəbiyyatşünaslığımız tarixinə adını ən çox özünün Kərküknaməsi ilə yazdırmış Qəzənfər Paşayev də təsdiq edir: “Çəkinmədən demək olar ki, əsrlərlə başqa xalqlar əhatəsində qalan, məhz buna görə də qədim leksik və fonetik göstəricilərini daha çox saxlayan İraq türkmənlərinin ləhcəsi “Kitabi-Dədə Qorqud”un dil xüsusiyyətlərini tamamilə əks etdirir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da yer alan onlarca sözün indinin özündə belə Kərkük dolaylarında işlək olması, daha doğrusu, həmin sözlərin yalnız həmin mənada işlənməsi tutarlı dəlil-sübutdur. Məsələn, kəpənək (yapınçı), xerxız//xırxız (oğru), əkmək (çörək), ənsə (arxa), qalavuz

(bələdçi), qısrıq (at, madyan), yayan (piyada), nəsnə (əşya, alət), səmiz (kök), sığır (buğa, cöngə), mavlamaq (huşunu itirmək), qanara (çarmıx), boru çalmaq (şeypur çalmaq), davul dögmək (təbil çalmaq), ismarlamaq (tapşırmaq), yarın (sabah), ög (ön), xoyrad (qaba, kobud, nadan), yağmalamaq (talamaq), qavat (alçaq, əskik adam), oda (otaq), imdi (indi), baş üzərinə (baş üstə!), qaum (qardaş), eyi (gözəl), kəndi (özü), dam (tələ), yoğurd (qatıq) və s.” (2, 21). Dil yaxınlığından çıxış edən Əta Tərzibaşı “Dədə Qorqud” mətnində xoyrat və manilərin müəyyən izlərinin olduğunu bildirir. Onun bu fikri başqa tədqiqatçıların da əsərlərində öz təsdiqini tapır. Məsələn, Tofiq Hacıyev deyir: “Dastanın (“Dədə Qorqud”un – M.K.) nəsr kimi verilər hissələri də şeirlə və ya şeir tələblərini ödəyən qismlərlə doludur” (3, 167). Tofiq Hacıyevin fikirlərini davam və inkişaf etdirən Kamran Əliyev “Dədə Qorqud” dastanının nəsr hissələrində xeyli miqdarda nəzm elementləri, o cümlədən bayatı-manilərə bənzər nümunələr üzə çıxarır. Həmin nümunələrdən biri belədir:

Ağzın qurusun, çoban!
Dilin çürüsün, çoban!
Qadir sənın alnına
Qada yazsın, çoban! (4, 22)

Nümunə misradaxili bölgü, həmçinin heca və qafiyə baxımından bayatı-mani tələblərinə tam cavab verməsə də, fakt faktlığında qalır. Fakt ondan ibarətdir ki, gətirilən nümunədə bayatı-mani elementlərinin özünü göstərməsi danılmazdır. Əta Tərzibaşı da məhz bu sayaq elementləri əldə əsas tutub manilərin bir mənşəyini də “Dədə Qorqud” mətnində axtarmağı vacib bilir.

Xoryat və manilərin mənşəyini “Dədə Qorqud” boylarında axtarmaq şifahi sənətin qanunauyğunluqlarını nəzərə almaq baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki “Dədə Qorqud” boylarının şifahi ifadan yazıya alınması şəksiz-şübhəsizdir. Alp ozanlar Qorqud Ataya istinadən xan hüzurunda dastan söyləyərkən, söz yox ki, soylamaları məclis əhlinə qopuz sədaları altında çatdırıblar. Və bu gün həmin ənənə davam edir: dastan danışan aşiq qoşma-gəraylıları, divani-müxəmməsləri sazla deməli olur. Şeiri musiqi ilə auditoriyaya çatdırmaq, məlum məsələdir ki, yalnız dastan ifaçılığı ilə məhdudlaşmır və həmin ənənə mərasim nəğmələrinin də ifa prosesini əhatə edir. Mani-bayatılar mərasimlərlə bağlı deyilmi? Əlbəttə, bağlıdır və bu janrın ifasını musiqisiz təsəvvür etmək çətindir. Əmin Abid 1930-cu ildə çap etdirdiyi “Türk xalqları ədəbiyyatında mani növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyətləri” adlı məqaləsində mani-bayatıların musiqi ilə bağlılığını diqqət mərkəzinə çəkir. Əmin Abid ayrı-ayrı türk xalqlarındakı öləng, cır, türkü, eşulə və s. şeir nümunələri kimi bayatıların da musiqi ilə oxunmasını əsaslandırmaq üçün “bayatı” sözünün muğam adlarında (Bayatı Kürd, Bayatı Qacar, Bayatı İsfahan, Bayatı Şiraz şəklində) öz əksini tapmasını xatırladır və bu faktı bayatı və musiqi bağlılığının mühüm göstəricilərindən biri sayır (5, 197). Bayatı və musiqi bağlılığının

başqa mühüm əlamətini Əmin Abid bayatı mətnlərinin quruluşunda görür. Bayatların birinci və ikinci misralarının bir çox hallarda üçüncü və dördüncü misralarda ifadə olunan məzmunu uzaq düşməsində əsas səbəb, Əmin Abidin qənaətinə görə, bayatının bəstəsi, havacatıdır: əsas məzmunu uzaq ilk misraları söyləməklə və həmin misraların ahəngi üstündə sonuncu (və əsas) misraları düzüb-qoşmaqla “saz şairi” öz funksiyasını yerinə yetirir, yəni “bəstə ilə bədahətən” bayatı ifa etmiş olur (5, 228).

Xoyrat və manilərin musiqi ilə ifa olunması Əta Tərzibaşı araşdırmalarında geniş elmi şərhini tapır. Əta Tərzibaşı xoyrat və manilərin hansı havalar üstündə və ya hansı üsullarla oxunmasının aydın mənzərəsini təqdim edir. Bəlli olur ki, İraq türkmənləri arasında xoyrat və manilərin oxunduğu xüsusi havalar var. Xoyrat üsulları adı ilə tanınan bu havalar sayca iyirmidən çoxdur: “Bəşiri”, “Nobatçı”, “Müxalif”, “Muçala”, “Yetimi”, “Ömərqələ”, “Malalla”, “Şərifə”, “Yolçu”, “Əhməd dayı”, “Kəsük”, “Ağam-ağam”, “Qarabağ”, “Öydələ”, “İskəndəri”, “Bayat”, “Misgini”, “Dəllihəsəni”, “Mazan”, “Matar”, “Kəsük Matar”, “Atıcı” və s.

Əta Tərzibaşı xoyrat üsullarından geniş bəhs etmək və xoyrat-mani ifaçılığında musiqinin yerini ətraflı araşdırmaqla Azərbaycan bayatışünaslığı üçün yeni imkanlar açır. Tədqiqatlar göstərir ki, bu günün özündə belə bayatılar Azərbaycanın Zaqatala-Balakən bölgəsində tənbur, çağan və dəf; Masallı-Lənkəran, bölgəsində, həmçinin Bakı və Bakıətrafı kəndlərimizdə dəf kimi musiqi alətlərinin müşayiəti ilə oxunur (6, 393).

Əta Tərzibaşı xoyrat və manilərin toy və yas mərasimlərində, çöllərdə, xırmanlarda, yol qıraqlarında, toxuculuq prosesində, layla demək məqamlarında “çağırılması”ndan söhbət açıb diqqəti el sənətkarlarının xoyrat və mani üstündə deyişmələrinə yönəldir:

Gözim Şərif,
Sən akkıl ol, mən arif,
Meydanı çöl göripsən,
Bilmisən bırda varığ (1, 200).

Birinci misradakı “gözim Şərif” ifadəsindən görünür ki, bu mani qabaq-qənşər deyişməkdə olan iki “çağırıcı”dan – el sənətkarından birinin söylədiyi manidir. Qarşı tərəf də oxşar şəkildə (yəni rəqibə xitabla) öz manisini deyib, cavabını bildirməlidir.

Şifahi xalq ədəbiyyatının qanunauyğunluqlarını dərinlən və həmin qanunauyğunluqları xoyrat və mani çağırma sənətində sistemli şəkildə izləyən Əta Tərzibaşı xoyrat və manilərin əhvalatlarla bağlılığına xüsusi diqqət yetirir. Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, hər hansı bir əhvalatı nəql etmək qədim insan üçün hər hansı bir əşyanı təsvir etməkdən qat-qat asandır. Arxaik təsəvvürdə hadisə və söz, əşya və onun işarəsi bir-birindən ayrılmaz olduğuna görə qədim insan hər hansı predmetdən dinamik əhvalatlar əsasında, həmin predmetin necə yaranmasına dair hansısa süjet fonunda bəhs etməli olur (7, 213). Predmetin təsvirinə belə baxış bucağından yanaşmağın nəticəsidir ki, “Filan predmet necə yaranıb?”

sualına cavab vermək mifoloji mətnlərin məzmun və mahiyyətində mühüm rol oynayır. Mifdən gələn bu xüsusiyyət əfsanə və rəvayətlərin, lətifə, nağıl və dastanların yaranma mexanizmində də özünü göstərir. Hansısa bir ad (tutalım, Qırxqız qayası, Qız qalası kimi adlar) hansısa əfsanə və rəvayətin; hansısa məsəl (tutalım, “dava yorğan davasıymış” məsəli) konkret bir lətifənin; hansısa atalar sözü (tutalım, “qismətdən qaçmaq olmaz” atalar sözü) konkret bir nağılın yaranmasına rəvac verir. Əfsanə və rəvayət adın arxasında gizlənən mənanı açır; lətifə, çəkilən məsəlin “əyani” isbatına çevrilir; nağıl, başlığa çıxarılan atalar sözünün nə qədər doğru-düzgün olduğuna danışılan əhvalatlar vasitəsilə əminlik yaradır. Aşıq sənətinin ən irihəcmli janrı olan dastanlarda əfsanə və rəvayətlərin, lətifə və nağılların xatırlatdığımız yaranma yollarından hər biri ilə qarşılaşa bilərik. Amma dastanların yaranması üçün daha çox səciyyəvi olan bir cəhət də var – qoşma, gəraylı, təcnis, divani və s. kimi janrlarda qoşulan aşıq şeirlərinin arxasında müəyyən əhvalatların danışılması. Saz havası üstündə dinləyicilərə çatdırdığı şeirin yaranma tarixçəsini nağıl etməklə aşıq hansısa dastanın (məsələn, xoyrat-manilərin tarixçəsi ilə “Arzu-Qəmbər”in, qoşma-gəraylıların tarixçəsi ilə “Qurbani”nin, “Abbas-Gülgəz”in) yurd yeri üçün zəmin hazırlamış olur.

Bütün bu qaydalara və qanunauyğunluqlara dərinləndirən bələd olmağın nəticəsidir ki, Əta Tərzibaşı “Kərkük xoyratları və maniləri” kitabında xoyrat və manilərin “olaylara dayanması”na ayrıca fəsil həsr edir. Olaylardan biri xoyrat və manilərin mahir ustası Muçılanın acınacaqlı taleyi ilə bağlıdır: Öz təbi və gözəl səsi ilə xalq arasında geniş şöhrət qazanan Muçıla edama məhkum edilir. Qohum-əqraba, dost-tanış dövlət idarələrinə nə qədər ayaq döyürsə, ölüm hökmünü dəyişdirmək mümkün olmur. Muçıla, Kərkükün Musalla məhəlləsində, qədim Palançılar bazarı yaxınlığındakı açıqlıqda boynunu cəllada təslim etməli olur. Dustaqxanadan edam yerinə aparılarkən Muçıla saray önündə toplanan camaata üzünü tutub yanıqlı səslə və özünəməxsus ifa üsulu ilə xoyratlar çağırır:

Saray ögi cəngə bax,
Gül-çiçəkli rəngə bax.
Qarşımı xublar alıp,
Mən sərxoş dəbəngə (şüursuza) bax.

Saray ögində durallar,
Fırankamı qırallar.
Devlətdən fərman gəlip,
İndi boynum vıralar (1, 214-215).

Olaylara bağlılığı incələməklə Əta Tərzibaşı bir tərəfdən xoyrat və maniləri folklor qayda-qanunları əsasında dərinləndirən öyrənmək nümunəsi göstərirsə, digər tərəfdən başibəlalı Kərkükümüzün ağrı-acısına diqqəti yönəldir. Soydaşlarının haqqını müdafiə etdiyinə, türkmən milli varlığı yolunda qələm çaldığına görə bir vaxt sürgünə göndərilən, dustaqxana

küncünə atılan Əta Tərzibaşı xoyratlara və manilərə xalq ruhunu, xalqın azadlıq eşqini əks etdirən sənət örnəkləri kimi baxır.

Biz də Kərkük xoyratlarına və manilərində o gözlə baxırıq. Və belə hesab edirik ki, kəskin və zərif ruhlu xoyrat-maniləri ilə məşhur olan Kərkük Azərbaycan adlı mənəvi Bütövün ayrılmaz bir parçasıdır.

ƏDƏBİYYAT

Tərzibaşı Ə. Kerkük Hoyratları ve Manileri. İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1975.

Paşayev Q. Əta Tərzibaşının folklorşünaslıq fəaliyyəti. Bakı, Təhsil, 2016.

Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı, Elm, 1999.

Əliyev K. Əsərləri, 10 cildə, 7-ci cild. Bakı, Elm və təhsil, 2019.

Abid Ə. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Elm və təhsil, 2016.

Vaqifkızı – Süleymanova L. Maninin müzik ve icra ile ilişkisi. Çankırı Karatekin Üniversitesi II. Uluslararası Türkiyyat Konqresi, Bildiri Tam Metin Kitabı. 2023, s.389-394.

Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в литературном повествовательном искусстве //Ранние формы искусства. Москва, Наука, с. 191-220.

