

Xalq mahnılarımız

Mehman Musaoğlu*

Giriş

Azərbaycanda xalq mahnılarımız daha XIX yüzildən etibarən görkəmli elm və fikir adamlarının, maarifçilərin, şairlərin, yazıçıların, müəllimlərin və böyük dövlət adamlarının diqqətini özünə cəlb etmişdir. M. F. Axundovun, F. Köçərlinin, R. Əfəndiyevin, M. Mahmudbəyovun, M. İbrahimovun, S. Vurğunun, B. Məmmədovun, Ü. Hacıbəylinin, B. Vahabzadənin və nəhayət ulu öndər Heydər Əliyevin xalq mahnılarımız haqqında söylədiyi çox qiymətli fikirlər vardır. Bu baxımdan ulu öndər Heydər Əliyevin xalq artisti Əlibaba Məmmədova yazdığı məktubunda onun qoşduğu mahnıları və ümumiyyətlə xalq mahnılarımızı çox yüksək qiymətləndirməsi ibrətamizdir. Ulu öndərin özünün də xalq mahnılarımızın sözlərini çox yaxşı bildiyini və yeri gələndə onları əzbər söylədiyini və hətta oxuduğunu belə bu gün hamımız çox yaxşı xatırlayırıq.

1. Xalq mahnılarımızın yaranması və araşdırılması

Xalq mahnılarımız musiqili poetik-folklorik mətnlərdən ibarətdir. Həmin anonim mətnlər keçmiş zamanlardan etibarən başlanğıcda ayrı-ayrı müəlliflər tərəfindən bəstələnərək və ya qoşularaq mahnı kimi oxunmuşdur. Bu baxımdan XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində yaşamış xanəndə Cabbar Qaryağdıoğluna istinad edilən 500-dən artıq xalq mahnımızı xatırlamaq yerinə düşər. Həmin mahnıların bir çoxunun sadəcə musiqisini deyil, sözlərini də Cabbar Qaryağdıoğlunun yazdığı söylənilir. Onun hər hansı bir şəhərə və ya bir yerə gedərkən həmin el-oba ilə bağlı bədahətən mahnı söylədiyi rəvayət edilir. Məsələn, “Uca dağlar” və “İrəvanda xal qalmadı” mahnıları bu cür yaranmışdır. Xalq mahnılarımız Azərbaycanda bu gün də yaradılır. Məsələn, Azərbaycanın xalq artisti Əlibaba Məmmədovun qoşduğu mahnılar. Zaman keçdikcə xalq tərəfindən çox sevilən və mənimsənilən həmin mahnılar xalqın milli-mənəvi dəyərinə çevrilir və çox vaxt mahnı müəlliflərinin adları belə unudulur. Əlbəttə, indi yaranan xalq mahnılarımızın müəlliflərinin adlarının unudulmaması və onların informasiya vasitələri və texnologiyalarının imkanları vasitəsilə gələcək nəsillərə ötürülməsi lazımdır. Bu, gələcəkdə bizi biz edən milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunub saxlanılmasını təmin edən və onların başqaları tərəfindən sahiblənməsinin qarşısını alan çox ciddi amillərdən biri ola bilər.

* Prof. Dr. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü öğretim üyesi, mehman.musaoglu@gmail.com. *Folklor* və Etnoqrafiya, Bakı, 2012, No 2, s.20-36

Azərbaycanşünaslıqda xalq mahnılarımıza həsr olunmuş çox ciddi bir monoqrafik əsər, təəssüflər olsun ki, hələlik yazılmamışdır. Sadəcə sözügedən mövzuya Azərbaycan xalq ədəbiyyatına dair yazılmış ayrı-ayrı dərslər kitablarında qısaca olaraq yer verilmişdir (Əfəndiyev 1992: 11-218). Bununla bərabər, xalq mahnılarımızın poetik-semantik və folklorik-struktural özəlliklərinə dair ara-sıra yazılan bəzi ciddi məqalələrə təsadüf olunur. Məsələn, folklorşünas M. Cəfərlinin “Xalq mahnılarının folklor janrı kimi poetik-semantik xüsusiyyətləri”(2007) adlı məqaləsi bir elmi araşdırma nümunəsi kimi diqqəti çəkir. Həmin məqalədə əslində türkologiyada ilk dəfə olaraq konkret bir şəkildə “mahnı” və “nəğmə” mətnləri konseptual-tipoloji planda bir-birindən fərqləndirilmişdir. Belə bir araşdırma sözügedən folklorik mətnlərin gələcəkdə, daha geniş bir konseptual müstəvidə ədəbi-lingvistik baxımdan müqayisəli olaraq öyrənilməsinə yol açmaqdadır. Qeyd olunmalıdır ki, çağdaş dilçilik və ədəbiyyatşünaslıq elmləri XXI yüzildə çox yüksək bir elmi-filoloji səviyyəyə gəlib çatmışdır. Azərbaycanda da filologiya elminin, xüsusilə də lingvistikanın sintaksis və mətn dilçiliyi sahələrinin son illərdə gəlib çatdığı inkişaf səviyyəsi buna konkret bir örnək olaraq göstərilə bilər.

Fikrimizcə, xalq mahnılarımızın hərtərəfli olaraq araşdırılması bu gün məhz belə bir filoloji və lingvistik kontekstdə davam etdirilməlidir. Onların poetik-musiqili mətnlərinin fəlsəfəsi və xalq musiqisi ladında ifadə edilən ədəbi-psixoloji təhkiyəsi diqqət mərkəzində olmalıdır. Bu milli-poetik fəlsəfə və təhkiyə keçmiş görə retrospektiv, indiyə və gələcəyə görə prospektiv, milli özə və kimliyə əsasən isə interospektiv aspektlərdə (Musayev 2011: 59-60) dərindəki və üzdəki quruluşları ilə bütövlükdə öyrənilməlidir. Bəs Azərbaycan filologiyasında elmi-lingvistik araşdırmaların və özəlliklə də mətn dilçiliyinin gəlib çıxdığı müasir inkişaf səviyyəsi və son olaraq da aldığı elmi-metodik nəticələr xalq mahnılarımızın sözügedən aspektlərdə öyrənilməsinə hansı imkanları saxlamaqdadır?

Azərbaycan dilçiliyində bütövlükdə cümlə sintaksisinin, ayrılıqda isə sintaktik vahidlərin dünyanın qavramlar xəritəsinə və çağdaş filologiyanın son nailiyyətlərinə əsasən konkret konseptual-struktur təsviri verilir, sadə və mürəkkəb cümlələrin yeni lingvistik təsnifləndirmələri aparılır. Məhz belə bir elmi-filoloji kontekstdə mürəkkəb sintaktik bütövlərin, yəni mətnlərin lingvistik sərhədləri müəyyənləşdirilir və onların əsas qurucu elementləri dil-nitq örnəkləri ilə konkret olaraq göstərilir (Abdullayev 1999; Musayev 2011; Abdullayev., Məmmədov., Musayev...2012). Özəlliklə də yuxarıda göstərilən son əsərdə mətn çağdaş lingvistikada, Azərbaycan dilçiliyində və türkologiyada çox geniş bir filoloji-lingvistik kontekstdə homojen, ardıcıl və kommunikativ bir bütün olaraq konkret örnəklərlə işıqlandırılır. Azərbaycan dili materialları əsasında mətnin kompozisiyası, koqeziyası, mətnyaratmada özünü göstərən formal və semantik əlaqə növləri, məzmun əlaqələri və s. çox geniş bir lingvistik-filoloji aurada öyrənilir (2012: 13-42; 88-182; 222-250). Türkologiyada və Azərbaycan dilçiliyində ilk dəfə olaraq mürəkkəb sintaktik bütövlərin aktual üzvlənməsi araşdırmaya cəlb olunur, Azərbaycan-türk mətninin intellektual mahiyyətinin açılımları və dünyanın qavramlar xəritəsinə əsasən konseptual təhlili məsələlərinə toxunulur. Buna bağlı olaraq sözügedən mətnin ədəbi-, üslubi-, semiotik- və koqnitiv-lingvistik təhlili təcrübəsi gerçəkləşdirilir (2012: 251-320). Beləliklə, xalq mahnılarımız da ayrı-ayrı konkret sözlü-musiqili mətn örnəkləri olduğu üçün bu gün ədəbi-lingvistik yönələri ilə belə bir konseptual-filoloji təhlilə cəlb olunmalıdır.

2. Xalq mahnılarımızın konseptual-lingvistik aspektdə öyrənilməsi

İndi çağdaş filologiya elmində artıq xalq mahnılarımızın folklorik-filoloji və ya ədəbi-lingvistik özəlliklərinin dünyanın qavramlar xəritəsinə əsasən konseptual olaraq öyrənilməsi problemi gündəmə gəlmişdir. Azərbaycanşünaslıqda belə bir araşdırma-öyrənilmə istiqamətinin çox geniş bir elmi-diskursiv aurasının olduğu yuxarıda göstərilən dərslər vəsaitlərində elmi-praktik parametrləri ilə ortaya qoyulmuşdur. Əlinizdəki məqalədə də xalq mahnılarımızın təhlilində metodologiya və metod baxımından məhz həmin əsərlərdə ifadə edilən filoloji-mətnlingvistik* zəminə əsaslanılmışdır. Belə ki, digər folklorik örnəklərlə də müqayisəli olaraq “Sarı gəlin” və “Küçələrə su səpmişəm” adlı xalq mahnılarımızın ədəbi-, folklorik- və poetik-lingvistik özəlliklərinin konseptual-koqnitiv olaraq açıqlanması təcrübəsi aparılmışdır. Əlbəttə, kiçik bir məqalədə xalq mahnılarımızın etik, estetik, poetik semantikasından və folklorik-konseptual quruluşundan hərtərəfli olaraq bəhs etmək mümkünsüzdür. Biz sadəcə filoloq və türkoloqlarımızın diqqətini sözügedən elmi-filoloji zəmində xalq mahnılarımızın bəzi ədəbi-lingvistik özəlliklərinin diaxronik-arxetipik görünümündə konseptual olaraq öyrənilməsinə cəlb etmək istədik.

Ümumtürk folklorik mətninin ilk örnəklərində sərbəst olaraq ifadə olunan şeir parçaları əsasən 2-24-28 saylarında gerçəkləşən ritmik-tonik və təhkiyəvi-rifmik bir hecalanma sistemi ilə qafiyələnir (Musaoğlu 1999:1013). Qədim türk şeirində ilikin mətnləşmə əsnası sözügedən sərbəst qafiyələnmə sisteminə bağlı olaraq gerçəkləşir. Buna bağlı olaraq makromətn səciyyəli mətnləşmə söz birləşmələri və qrupları, sadə və mürəkkəb cümlələrlə qurulan sintaktik bütövlərin daha geniş bir mətnlingvistik təhkiyədəki simmetrik və asimmetrik sıralanmaları ilə özünü göstərir. Ancaq bu, formal olaraq belədir. Məzmun planı etibarilə müxtəlif sintaktik konstruksiyaların və mürəkkəb sintaktik bütövlərin mətnədə işlənilməsi hər hansı bir ünsiyyət əsnasının diskurs ortamında konkret olaraq gerçəkləşməsi ilə şərtlənir. Bu gerçəkləşmə isə danışanın və ya müəllifin dinləyənin və oxucunun dərk etdiyi əsas bədii fikrinin özəl mətnqurucu semiotik işarələrlə geniş oxucu və dinləyici auditoriyasına nə dərəcədə uğurlu ötürülməsi ilə müəyyənləşir. Özəl mətnqurucu işarələrin işlənilməsi isə danışan və dinləyən arasındakı informasiyavericiliyin dayandığı dərindəki və üzdəki konkret hadisələr, fenomenlər və onlarla ifadə edilən ana fikirlərlə bağlı olur. Həmin işarələr müasir filologiya elmində ədəbi-semiotik mahiyyətli mətnqurucu vasitələr olaraq öyrənilir. Bu isə o deməkdir ki, hər hansı bir ədəbi-bədii mətn sadəcə fonemlərdən, morfemlərdən, leksemlərdən, frazemlərdən, söz birləşmələrindən və cümlələrdən ibarət deyildir. Hər hansı bir bədii mətnin həmin semasioloji dil işarələri ilə ifadə olunan özünə məxsus semiotik mahiyyətli özəl mətnqurucu işarələri də olur. Həmin semiotik işarələrin hərəkətləri isə mətnədə ifadə edilən müəllif reallığını və ya bədii fikrini ayrı-ayrı konkret hadisələrlə, bəşəri və milli-mənəvi dəyərləri bildirən fenomenlərlə göstərir.

* Azərbaycan dilində “*mətnlingvistik*” şəklində işlədilən söz mətnə aid olan lingvistik özəllikləri bildirir. Həmin söz bir lingvistik termin olaraq ingiliscə “*Text Linguistics*” almanca “*textlengüistik*”, rusca “*лингвистика текста*”, Türkiyə türkcəsində isə “*metindilbilimsel*” sözləri ilə ifadə olunur.

Qeyd: *Çağdaş filologiyada konkret tematik ifadələr yerində özünü göstərən başlıqların ayrı-ayrı diskursiv ortamlarda özəl mətnqurucu işarələr yerində işlənməsi bədii mətn yaradıcılığı materialları əsasında geniş araşdırılmaqdadır. Görkəmli rus yazıçılarından A. P. Çexovun “Gecikmiş çiçəklər”, M. A. Şoloxovun “Xal” və V. M. Şukşinin “Yaşamaq yanğısı” hekayələrinin başlıqları tematik məna-anlam yükünün ağırlığı baxımından diqqət çəkicidir. Sözügedən əsərlərin və bunlara oxşar digər klassik və müasir əsərlərin mətnlərinin başlıqları ilə bərabər, formal-semantik quruluşu da indi rus dilçiliyində geniş öyrənilməkdədir (Поновская 2006: 130-156; 37-48; 168-297). Ümumiyyətlə, başlıqlar mətnlərdə ifadə edilən tarixi və gündəlik hadisə və gedişatların mühtəvasının bir əsas süjet xəttində birləşdirilməsini təmin edən mətnqurucu özəl işarələrdəndir. Onlar müəllif dünyası qavramlarının açıqlanmasında bir özək söz-ifadə olaraq özünü göstərməkdədir. Azərbaycan ədəbiyyatında da özəl mətnqurucu işarələr olaraq çox böyük uğurla işlədilər həm klassik, həm də müasir səciyyəli bədii əsər başlıqları çoxdur. Bu baxımdan C. Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu” və Ə. Haqverdiyevin “Bomba” hekayələrinin; M. Cəlalin “Bir gəncin manifesti”, İ. Şıxlının “Dəli kür”, Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” və Kamal Abdullanın “Yarımqıç əlyazma” romanlarının başlıqları örnək olaraq göstərilə bilər (Musaoğlu 2011: 36-37).*

Xalq mahnılarımızın poetik-musiqili mətnləri də, hər şeydən öncə, özəl mətnqurucu işarələrlə qurulur. Həmin özəl mətnqurucu işarələr bilavasitə xalqın sevgisinə, arzularına, istəklərinə, dərdinə-sərinə, gələcəyə inamına, onun ən dəruni duyğularına sintaktik, semantik və pragmatik olaraq işarə edir. Bu baxımdan xalq mahnılarımızın başlıqları ən gözəl seçilmiş özəl mətnqurucu işarələr kimi qiymətləndirilə bilər. Məsələn, “İrəvanda xal qalmadı”, “Qaragilə”, “Azərbaycan maralı” mahnılarının başlıqları nə qədər gözəl, nə qədər uğurlu seçilmişdir! Həmin başlıqlar saf və səmimi, ailəsinə və sevgilisində ən dəruni duyğularla bağlı olan bir Azərbaycan gözəlinə işarə etmirmi?! Əlbəttə, edir. Birinci mahnının mətnində işlənən və üzə, gözələ xüsusi yaraşır, gözəllik verən, Azərbaycan ədəbiyyatında və xalq mahnılarımızda milli mentalitetimizə yönəlik interospektiv səciyyəli mahiyyət qazanan “qoşa xal” bənzətməsi Cabbar Qaryağdıoğlunun çox uğurla seçdiyi özəl bir mətnqurucu işarə deyildirmi?! Bəs sözügedən poetik-musiqili mətnin başlığında işlənən “İrəvan” toponimik adı? “İrəvan” özəl adı həm sözügedən mahnı mətninin ədəbi-konseptual semiosferasına, həm də Azərbaycan adlı dünyamızın tarixi-məkani qavramlar xəritəsinə retrospektiv, prospektiv və interospektiv baxımlardan işarə edən ən önəmli mətnqurucu işarələrdən biridir. Bakı, Gəncə, Şuşa, Xankəndi, Naxçıvan, Şəki, Dərbənd, Təbriz toponimik adları kimi! Belə özəl mətnqurucu işarələr, təbii ki, “Sarı gəlin” və “Küçələrə su səpmişəm” xalq mahnılarımızın mətnlərində də vardır. Məsələn, “Sarı gəlin” və ya sadəcə “Gəlin” və Çoban”, “Küçələrə su səpmək” və “Yar” söz-ifadələri. Həmin bədii mətnqurucu semiotik işarələr konseptosferik sistemdə “eşq, sevgi, məhəbbət və son dərəcə dəruni insani duyğular”ı bildiren qavramlarla (konseptlərlə) çox yaxından bağlıdır. Ancaq sözügedən özəl mətnqurucu işarələr burada Azərbaycan qavramlar dünyasının milli-mənəvi mahiyyət və konkret olaraq da intim yaşamışlıq və ya həyatilik səciyyəsi daşıyan elementlərini işarələyir. Buna görə də onlar milli mentalitetə bağlı interospektiv səciyyəli faktların, hadisələrin, ən müxtəlif folklorik hekayətlərin və rəvayətlərin poetik olaraq dərk olunması və konseptual müstəvidə adlandırılmasıdır. Bununla da xalq mahnılarımızı formalaşdıran həmin özəl mətnqurucu işarələr digər adekvat semiotik quruluşlardan və ya “semiozis”lərdən* fərqlənirlər (Musaoğlu 2011: 34-35).

* *Semiozis* (yunan. *sema* ‘işarə’) işarə prosesi deməkdir və işarələrin yaratma, qurma, hərəkət və açılma özəlliklərini ehtiva edir. Bu termin tez-tez kommunikasiya anlayışının və ya sözünün sinonimi kimi də işlədilir. Bunun nəticəsində işarənin işarələnənə işarələyən arasındakı uyğunluğu qurulmuş olur. *Semiosfera* (yunan. *sema* ‘işarə’, *sphaira* ‘şar’) isə işarələrin qlobal sahəsi və əhatə dairəsi, məkan və zamanda mövcud olan işarələri və dil əlaqələrinin bütünü ehtiva edən semiotik məkandır. Semiosfera anlayışını, semiotik kulturologiyada ilk dəfə olaraq Y. M. Lotman işlətməmiş və elmi ədəbiyyata bir termin olaraq o gətirmişdir. Semiosfera öz obyektinə və mahiyyətinə görə mədəniyyət kimidir. O, hər şeydən öncə, verici (adresant) və alıcının (adresat) əvvəlki kulturoloji təcrübəsindən və eyni zamanda informasiya kanalından asılı olan zəruri dil kommunikasiyalarının zəminini təşkil edir. Semiosferanın bütün elementləri münasibət formullarının bir-biri ilə davamlı olaraq transformasiya olunduğu dinamik bir durumda yerləşir (Стариченко 2008: 539-540).

Əcdad türklərin ilk folklorik şeir yaradıcılığı animizim, totemizm və antropomorfizm çağından mifologiya çağına və sonuncudan isə dastan epoxasına erkən keçiş dönəmlərində gerçəkləşmişdir. Sözügedən folklorik şeir yaradıcılığı ədəbiyyat tarixinin ilk inkişaf mərhələlərində orijinal bir mətnlinqvistik quruluşda formalaşmışdır. Bu isə sözügedən bədii quruluşun filologiyada ədəbiyyat tarixi, nəzəriyyəsi və ədəbi təhlil baxımından özəl bir elmi-konseptual açıqlanmasının verilməsini günümüzdə zəruri hala gətirmişdir. Sonrakı dövrlərdə də həm məzmun, həm də forma etibarilə eyni ədəbi-bədii quruluşlarda gerçəkləşən həmin şeir şəkillənmələrinin adlandırılması və ya dəqiq filoloji tərfi ümumi mətn tipologiyası baxımından mübahisə doğurmuşdur. Sözügedən şeir şəkillənmələri ədəbiyyat çevrələri və ya ədəbiyyatsevərlər arasında daha çox “səcli şeir, səcli nəsr”, “nəsr səciyyəli şeir” və ya sadəcə mənzumə kimi adlandırılmışdır.

Qeyd olunmalıdır ki, “Səc’ öz-özlüyündə qafiyələnmə deməkdir, fərqi odur ki, qafiyyə şeirdə işlənir və misraların sonunda olur; səc’ isə daxili qafiyələnmə prinsipi ilə qurulur, həm şeirdə, həm də nəsrdə olur” (Mirəhmədov 1998: 193). Və səc’ bir şeir şəkli olmaq etibarilə, əsasən, əruz vəznində işlənir, M. Füzulinin və M. Ə. Sabirin yaradıcılığında səc’li şerin ən gözəl nümunələri yer almışdır (1998: 193). Ən qədim türk şerinin ortaya çıxması isə, yuxarıda da göstərilədiyi kimi, Azərbaycan və ya Türk dünyası şairlərinin əruz vəznindəki şeir yaradıcılığından çox-çox əvvəllərə təsadüf edir. Başlanğıcda heca vəznində söylənilmiş və əruz vəznində Azərbaycan türkcəsində və ya digər türk ədəbi dillərində sonralar da yazılmış olan səcli və digər orijinal şeir şəkilləri ən qədim türk poetik mətni kontekstində araşdırılmaya cəlb olunmalıdır. Çünki, ilk folklorik təhkiyə dönəmlərində həmin folklorik şeir yaradıcılığı əslində “bədii nəsr”in və ya sonralar qaravəlli, lətifə, nağıl və dastan və s. olaraq gerçəkləşən şifahi xalq ədəbiyyatı növlərinin də yerində işlənilmişdir. Bunların məzmun planı baxımından ifadəsi isə qədim türklərin geniş Avrasiya coğrafiyasındakı siyasi, iqtisadi və etnik-demoqrafik hərəkətlənmələrinin şifahi olaraq ifadəsi ilə sıx bir şəkildə bağlı olmuşdur. Beləliklə, xalq mahnılarımız əslində səcli şeirlə və nəğmələrlə ifadə olunan ümumtürk yaşam məzmununun və sonralar köçəri-yerləşik həyat şərtlərində də yaşanan eşq, sevgi, səmimiyyət, saflıq və sədaqət duyğularının musiqili-lirik ifadəsi olmuşdur. Bu gün də belədir.

Qədim türk şeri başlanğıcda sözügedən sərbəst şeir formalaşmaları ilə daha yaygın olaraq işlənilmişdir. Həmin şeir şəkli yeddi hecalı ümumtürk şeri və ya bayatıları (maniləri) və xalq mahnıları (türküləri, jırları) ortaya çıxana qədər çox işlək olmuşdur. Bunların içərisində yer alan nəğmələr isə daha çox kollektiv surətdə oxunan və çox zaman da bədii hüdutları açıq qalan poetik-folklorik mətnlərdən ibarətdir. Birincilərin və ya səcli ədəbi-folklorik hadisənin işləkliyi Azərbaycan filologiyasında ayrıca olaraq vurğulanmaqdadır (Nəbiyev 2002: 632-650). Ancaq bu və ya digər şəkillərdə dastan söyləmə təhkiyəsinə də xas olan belə bir poetik mətnləşmə quruluşu daha çox asimmetrik səciyyəli sintaktik-mətnlinqvistik hadisələrin ümumtürk mətnində işlənilməsilə sonralar da gerçəkləşmişdir. **Sintaktik paralellik, inversiya və parselyatikləşmə** kimi dil-nitq hadisələri sözügedən poetik mətnləşmə quruluşunda əsas mətnyaratma faktorlarındadır (Musaoğlu 2003).

Sintaktik paralellik və ya paralelizm hadisəsinin mətnqurucu bir vasitə olaraq işlənilməsindən “Türk ədəbi dillərində mürəkkəb cümlə sintaksisi” (2011: 281-316) adlı dərş vəsaitimizdə ayrıca olaraq bəhs edilmişdir. Sözügedən dil-nitq hadisəsi hər hansı bir dil-danışıq ortamında müəyyən qədər fərqli və ya yaxın anlamların eyni qrammatik meyarlarla

müəyyənləşdirilə bilən cümlə komponentləri və cümlələrlə ifadəsi deməkdir. Əslində belə bir dil-nitq hadisəsi və ya ritmik-sintaktik paralelizm olayı bir-birilə qohum və qohum olmayan müxtəlif dillərdə özünü göstərən nisbi xarakterli sintaktik universallıqdır (Жирмунский 1974: 652). Sözügedən sintaktik hadisə oxşar və fərqli leksik tərkiblərdə (лексическое наполнение) gerçəkləşir. Ancaq burada söz birləşmələri və qrupları, cümlələr və s. kimi eyni qrammatik quruluşda olan dil vahidləri eyni bir sintaktik-mətnliqivistik vəzifəni yerinə yetirir. Ümumtürk folklorik mətninin müxtəlif növlərində istər sadə, istərsə də mürəkkəb cümlələr və onların ayrı-ayrı komponentləri sözügedən poetik-folklorik mətnləşmə prosesində sintaktik paralellər olaraq işlənir. Məsələn:

A. Sadə cümlə örnəyində:

(1)

Türkiyə türkcəsi: **Anasına bak, kızını al,
kenarına bak, bezini al.**

Azərbaycan türkcəsi: **Anasına bax, qızını al,
qırağına bax, bezini al.**

Türkmən türkcəsi: **Enesini gör-de gızını al,
gırasın, gör-de bezini al (Musaoglu 2002a:139).**

Oğuz qrupu türk ədəbi dillərindən götürülən atalar sözü örnəyi genişlənmiş sadə cümlə ilə ifadə olunur. Onun mübtədasi “sən” şəxs əvəzliyi ilə ifadə edilən bir leksik vahiddən ibarətdir. Buradakı genişlənmiş sadə cümlə tarixi-diaxronik xarakterli bir poetik-folklorik mətnləşmə təkamülü keçirmişdir. O, həmin təkamül prosesində müəyyən bir konseptual-lingvistik mahiyyət qazanmış və oğuz qrupu türk dillərində ədəbi-folklorik mətn səviyyəsində gerçəkləşmişdir. “Anasına bax, kənarına bax; qızını al, bezini al” sintaktik paralelləri bir atalar sözündə şeir misraları kimi qafiyələnmişdir. Başqa bir sözlə, poetik cümlə-mətnə qafiyələnmə sintaktik paralellərin işlənməsi ilə mümkün olmuşdur. Eyni sintaktik mətnqurucu vasitələr-paralellər “Sarı gəlin” şerinin mətnində də özünü bu və ya digər şəkildə göstərir:

(2)

Saçın ucun hörməzlər,
Gülü sulu dərməzlər, sarı gəlin.
Bu sevda nə sevdadı?
Səni mənə verməzlər,
Neynim aman, aman, sarı gəlin.

Bu dərənin uzununu,
Çoban, qaytar quzunu,
Nə ola bir gün görəm
Nazlı yarın üzünü.
Neynim aman, aman, sarı gəlin.

Azad ellər ayrısı,
Şana tellər ayrısı,
Bir gününə dözmədim,
Oldum illər ayrısı.
Neynim aman, aman, sarı gəlin (Min bir mahnı 2007: 421)

Folklorik bir növ olaraq atalar sözləri və məsəllərin yaranması çox vaxt tarixdə baş vermiş ayrı-ayrı konkret ibrətamiz hadisələrdən nəşət tapır. Və ya etnik, etnoqrafik səciyyəli gedişat və gəlişmələri meydana gətirən canlı faktorlarla, müxtəlif semiotik işarələrlə sıx bağlı olur. Buna görə də hər hansı bir atalar sözü örnəyində bütün bunları söyləyən müdrik bir danışan ata və bir də onu dinləyən oğullar və qızlar vardır. Xalq mahnısında isə belə deyildir. Xalq mahnısında danışan ozandır və ya aşıqdır. O, yuxusunda “buta” verilmiş bir haqq aşıqıdır. Dinləyən də sıradan adi bir vətəndaş deyildir. Dinləyən, yəni müraciət olunan şəxs burada sayılan, sevilən və seçilən bir Azərbaycan-türk gözəlidir! Uzunboylu, incəbelli, gülərzüzlü, telli-toqqalı, uzunhörüklü Sarı Gəlidir və ya Sara Gəlidir, Dilbərindir, Qara Gilədir, Azərbaycan Maralıdır!

Xalq mahnılarımızda ifadə edilən ümumi anlam, fikir və məzmun Azərbaycan-türk qavramlar dünyasının xəritəsi ilə və ya “Azərbaycançılıq”la sıx bağlıdır. Türk-islam mədəniyyətinə bağlı **“Tanrı haqqı, axirət, qədər, qonşuluq əlaqələri, ailə, bakirəlik, qəhrəmanlıq, yol, sevgi, eşq, məhəbbət, həsrət, qonaqpərvərlik, nifrət”** kimi qavramların bədii açıqlanması ümumtürk mətninin poetik-folklorik təhkiyəsində geniş yer tutur. Həmin qavramlara əsasən gerçəkləşən bədii mətnləşmə və ya diskursiv anlatım isə türkcə olaraq konseptual-lingvistik səciyyəli mikro- və makromətn komponentlərinin dialoji-çərçivəli və ontoloji-sintaktik sıralanmamalı* və sintaktik paralellərlə qurulur. Sözügedən qavramlar xəritəsində yer alan *ailə, bakirəlik; bakir və bakirə; sevgi və gözəllik; eşq, məhəbbət və həsrət*

* **Dialoji-çərçivəli sintaktik quruluşlar və ya ontoloji səciyyəli əsl ümumtürk mətni örnəkləri.** Azərbaycan türkcəsində “ontoloji” şəklində işlənən söz “ontologiya” isminin sifətidir. “Ontologiya” isə varlıq haqqında elm deməkdir (Türkçe Sözlük 2005:1505). Burada “ontoloji” sözü bütövlükdə ümumtürk dilinə, ayrılıqda türk ədəbi dillərinə məxsus olan simmetrik-tipoloji özəllikli mürəkkəb cümlə və buna bağlı olaraq müəyyənləşən konkret bir mətn növünü ifadə etmək üçün işlədilir. Mürəkkəb sintaktik bütövlərin mətnlingvistik quruluşunun dialoji-çərçivəli və ya ontoloji terminləri ilə ifadə edilməsinə gəlinə isə:

Tema (verilən, məlum olan) və rema (söylənən, yeni verilən) cümlənin və mətnin bir-birinə bağlı olaraq işlənən semantik-funksional komponentləridir. Komponentlərin simmetrik xarakterli sıralanması ilə subordinativ-obyekt mənalı mürəkkəb cümlələrin cümlə və mətn səviyyələrində gerçəkləşən subordinativ-qapalı konstruksiyalarından araşdırmalarımızda ayrıca olaraq bəhs edilmişdir (Musaoğlu 2002b: 141-143). Cümlə və mətn üzvlərinin semantik-funksional üzvlənməsinə görə sıralanan dialoji səciyyəli çərçivəli-sintaktik quruluşlar dərs vəsaitində əsl ümumtürk mətni örnəkləri səviyyəsində müəyyənləşdirilir (Musayev 2011: 278-288). “Ontoloji, dialoji və çərçivəli” sözləri bir yerdə sözügedən lingvistik qavramın açıqlanması üçün ilk dəfə tərəfimizdən işlədilir (Musaoğlu 2002b: 14). *Dialoji* (Yun. Diálogos-söhbət, iki və ya çox şəxsin bir-biri ilə danışması) leksemi *dialoq* sözünün sifəti və ya təyini kimi *dialoqla* əlaqəli olan mənasına gəlir. Türk ədəbi dillərinə aid nəsrlə yazılan mətnlərdə özgə nitqi (vasitəli və vasitəsiz nitq) və daxili nitq şəkillərində danışq və qarşılıqlı dialoq qurulması ortamlarına görə gerçəkləşir. Buna görə türkcə əsl mətn hadisəsi semantik-funksional özəlliyini ifadə edən lingvistik terminin ilk komponenti *dialoji*, ikinci komponenti isə *çərçivəli* sözləri ilə ifadə olunur. Sözügedən lingvistik anlayışın çərçivəli alt qavramına görə ifadə olunması göstərilən sintaktik-mətnlingvistik hadisənin “çərçivələnmək” fəaliyyəti ilə gerçəkləşməsinə bağlıdır (Musaoğlu 2002b: 318). Dialoji-çərçivəli-sintaktik quruluşlar türk ədəbi dillərində həm şeirlə, həm də nəsrlə nəql edilən və yazılan mətnlərdə işlənir.

duygularının “izoqlosları” məhz Azərbaycan adlı etnoqrafik-folklorik coğrafiyada yanıb-sönür. Həmin qavramları və onların Azərbaycan-türk kontekstindəki semiotik işarələrini poetik-musiqili mətndə canlı bir ifa ilə təqdim edən və ya onu ilk olaraq meydana gətirən də uzaq keçmişimizdə ozan, sonralar aşiq, yaxın keçmişimizdə və günümüzdə isə xanəndələrimizdir. Daha doğrusu, hər hansı bir xalq mahnımızın və “Sarı gəlin” mahnısının da mütləq bir ilk Azərbaycanlı-türk ifaçı yaradıcısı və ya dilə gətirəni olmuşdur. Bu baxımdan sözügedən xalq mahnımızın yaranmasının müxtəlif hadisə və rəvayətlərlə əlaqələndirilməsi təbiidir və ən yaxşı halda xoş niyyətli xaq etimologiyasından başqa bir şey deyildir.

Qeyd: *“Sarı gəlin” xalq mahnısının tarixi məzmunu, yaranması və ya semantik etimologiyası haqqında çox maraqlı folklorik hekayətlər, rəvayətlər və müxtəlif təzadlı fikirlər də vardır. Məsələn, Sarı Gəlin proobrazının “Günəş” və ya bir slavyan, gürcü, erməni gözəli olduğu söylənilir. Hətta həmin gözəlin bir xristian dininə mənsub olan qıpçaq türkü olduğu da deyilir. “Apardı sellər Saranı” xalq mahnımıza əsaslanılaraq “Sarı Gəlin” ifadəsinin “Sarı Gəlin”dən a/ı səs dəyişməsi nəticəsində əmələ gəldiyini söyləyənlər də vardır. Ancaq bir çox rəvayətdə xristian dininə mənsub olan gözələ aşiq olanın bir türk olduğu nəticəsinə də gəlinir. O zaman həmin igidin xristian bir qıpçaq türkü olması da istisna deyildir! Sözügedən mahnı mətninin müxtəlif folklorik variantları vardır. Qıpçaq, Azərbaycan və Ərzurum variantları bunların içərisində ən yaygın olanlarıdır. Bu isə mahnı mətninin ilkin folklorik variantlarının məhz Türk-Qıpçaq-Oğuz dünyasının yovşanlı çöllərində, axarı-baxarlı ellərində və obalarında meydana gəlməsinə dəlalət etmiri?! Beləliklə, bütövlükdə xalq ədəbiyyatı növlərinə məxsus olan folklorik örnəklərin çox variantlılıq hadisəsi burada həm sözügedən mahnı mətninin söylənilməsində, həm də onun yaranmasına dair hadisə və rəvayətlərin müxtəlifliyində özünü göstərir.*

Azərbaycan-türk poetik-folklorik mətnində yer tutan, ancaq sözlü olaraq ifadə edilməyən “ozan-aşiq” və “Sarı gəlin” prototipləri ədəbiyyatımızın mifoloji dövrdən dastan çağına keçid dönəmində şəkillənən arxetipik proobrazlarındandır. Onlar poetik-folklorik mətnyaratmada özəl mətnqurucu semiotik işarələr olaraq işlənir. Bu baxımdan “Sarı gəlin” xalq mahnısında müraciət edən və müraciət olunanın etnik-milli kimliyi şeirlə ifadə olunan əsas qavramın və ya qavrayışın (konseptin) məzmunu ilə çox yaxından bağlıdır. Həmin məzmun əslində öncə “Türklük” və “Azərbaycançılıq” qavramlarının, sonra isə onlara bağlı olaraq abır-həya, sevgi-məhəbbət duyğularının bədii açıqlanmasıdır. Bu açıqlanma və ya milli-folklorik fikir reallığı Beyrəklə Banuçiçək, Aşiq Qərblə Şahsənəm segisi və həsrəti bədii gerçəkliyinin eynisidir, Əsli və Kərəm arasındakı eşqdən isə fərqlidir. Və bütövlükdə saf və müqəddəs məzmunu ilə seçilən və xalq şerimizdə bütün bu incəlikləri ilə ifadə olunan əlçatmaz “əflatuni sevgi-həsrət”dən ibarətdir. Bu həsrət şeirdə ikinci bəndin orta mərhələsini və söylənilən əsas fikrin məğzini təşkil edən “Nə ola bir gün görəm, Nazlı yarın üzünü” misraları ilə çox açıq bir şəkildə ifadə olunur.

Sözügedən xalq mahnısı, yəni yeddihecalı klassik gəraylı xalq şeri “aaba” şəklində qoşulmuşdur. Bütün bəndlərdə birinci, ikinci, dördüncü misralar həmqafiyə, üçüncü misra isə sərbəstdir. Şeir üç bənddən ibarətdir. Hər üç bəndin sonunda gələn “Neynim aman, aman, sarı gəlin” nəqəratı Azərbaycan-türk şerində çox təsadüf edilən bir sintaktik təkrir olaraq da qiymətləndirilə bilər.

Sözügədən sintaktik təkrir folklorik-ədəbi makromətni təşkil edən hər üç mürəkkəb sintaktik bütövün sonluq-komponenti yerində işlənir. Bu isə həmin sintaktik təkririn həm bütövlükdə folklorik-ədəbi makromətnin, həm də sözügedən mürəkkəb sintaktik bütövlərin konseptual səciyyəli mətnqurucu əlaməti olaraq işlənildiyini göstərir.

Maraqlıdır ki, birinci bəndin ikinci misrasının sonunda, digər bəndlərin və elə birinci bəndin də sonunda “Neynim aman, aman” yardımçı dil-nitq vasitələri ilə işlənən “Sarı Gəlin” müraciət-ifadəsi gəlməkdədir. Bu, fikrimizcə, makromətni təşkil edən mikromətnlərdə, yəni mürəkkəb sintaktik bütövlərdə sıralanan sintaktik paralellərin qrammatik-sintaktik formalaşması ilə də bağlıdır. Birinci bənddə və ya mürəkkəb sintaktik bütövə felin inkar şəklində, qeyri-müəyyən gələcək zamanla ifadə olunan bir geniş zaman anlayışı vardır. Qeyd olunmalıdır ki, qeyri-müəyyən gələcək zamanla geniş zaman anlayışının çox açıq olaraq ifadə edilə bilmək özəlliyi türk dilləri arasında ən çox Azərbaycan dilinə məxsusdur. Çərçivələnməyən həmin geniş zaman anlayışı şerin ilk iki misrasıda “*Saçın ucun hörməzlər, Gülü sulu dərməzlər, sarı gəlin*” deyim-frazeologizm quruluşundakı interospektiv səciyyəli qəlib-ifadələrlə ifadə olunmuşdur. Bu isə şerin birinci bəndində “Sarı gəlin” ifadəsinin iki dəfə işlənilməsini zəruri edən mətnlinqvistik səbəblərdən biridir.

Mətn dilçiliyi baxımından “Sarı gəlin” Azərbaycan xalq mahnısının makromətni üç mikromətdən, yəni mürəkkəb sintaktik bütövədən təşkil olunur. Daha doğrusu, şerin hər bir bəndi müstəqil bir mürəkkəb sintaktik bütövədən ibarətdir. Burada abzas, bənd və mürəkkəb sintaktik bütövün sərhədləri üst-üstə düşür. Şerin poetik-folklorik uğurunu şərtləndirən mətnlinqvistik özəlliklərdən biri, bəlkə də birincisi elə budur! Həmin bəndlərdə və ya sintaktik bütövlərdə isə birinci, ikinci və dördüncü misralar sintaktik paralellərlə ifadə edilir. Şerin bütün bəndlərində birinci və ikinci misralar mürəkkəb sintaktik bütövün *baş*, üçüncü və dördüncü misralar *orta*, “*Neynim aman, aman, sarı gəlin*” sintaktik təkriri ilə ifadə olunan komponenti isə onun *sonluq mərhələsini* təşkil edir.

Sözügədən xalq mahnısı ümumtürk mətninin əsas qurucu vasitələrindən biri olan sintaktik paralelizm hadisəsinin işlənilməsilə mifoloji çağdan dastan epoxasına keçiş zamanında və ya qədim türk epik şerinin formalaşdığı erkən dövərdə təşəkkül tapmış folklorik bir mətn örnəyidir. Bunu, hər şeydən öncə, yuxarıda Oğuz qrupu türk dillərindən gətirilən “*Anasına bax, qızını al, qırağına bax, bezini al.*” “Atalar sözü konteksti” ilə aparılan konseptual-linqvistik müqayisə də sübut edir. Belə ki, həmin kontekstdə ifadə olunan və Azərbaycan-türk gözəlinə aid edilən “abır-həya, ismət, utancaqlıq və bütün bunlara bağlı olaraq da eşq-məhəbbət qavramı” sözügədən xalq mahnısının da konseptual məzmununu təşkil edir.

Beləliklə, çox zaman bir sadə geniş cümlə və ya yuxarıda göstəriləyi kimi, sadə quruluşlu mürəkkəb sintaktik bütövlərlə ifadə edilən atalar sözlərimiz daha ilk folklor mətnlərinin yarandığı “Animizim, totemizim və antropomorfizm epoxası”ndan “Mifologiya çağı”na keçid dövründə ortaya çıxmışdır. Sözügədən “Sarı gəlin” xalq mahnısı isə öncəkilərdən fərqli olaraq artıq mürəkkəb quruluşlu sintaktik bütövlərlə ifadə olunur. Burada da sintaktik bütövləri təşkil edən sintaktik paralellər, atalar sözü örnəyində olduğu kimi, sadə cümlələrdən ibarətdir. Ancaq “Sarı gəlin” və heca vəznində yazılan digər qafyəli xalq şeirlərimiz sözügədən sələf-xələf münasibətləri kontekstində və ya türk epik şerinin “bayatı, xalq mahnısı” kimi müxtəlif şəkillərinin şəkilləndiyi “Mifologiya çağı”ndan “Dastan epoxası”na keçid dövründə yaranmışdır.

B. Mürəkkəb cümlə örnəyində:

(1)

85. Menin Manas kulunum

“Attanamın, jortom!” deyt,

“Alıska sapar baram!” deyt.

“Medineni sıdırıp,

çon Bukardı kıdırıp

90. **İt-Keçüüdön keçem**” deyt,

“**Beş-Terekten ötöm**”, deyt,

“Bejindegi Konurbayga

Barıp uruş salam”, deyt (Manas 1968: 18)

‘Mənim Manas qulum (yavrum)

“**Ata ninib gedərəm!**” deyir,

“**Uzaqlara səfərə çıxaram!**” deyir.

“**Mədinəni dolaşaram,**

böyük Buxaramı keçərəm,

İt-Keçüüden keçərəm” deyir,

“**Beş-Terekten keçərəm**” deyir,

“Bejindəki Konurbaya

Gedib savaş açaram” deyir’.

Yuxarıda “Manas” dastanı mətnindən sintaktik konstruksiyalar verilmişdir. Bu konstruksiyalar baş və budaq cümlələr arasındakı sintaktik bağlılığa görə müəyyənləşən konseptual-struktur modeldə işlənir. Onlar subordinativ-obyekt mənalı mürəkkəb cümlə komponentlərinin təkrarlanması ilə qurulur. 85-ci və 90-cı sətirləri təşkil edən subordinativ-obyekt mənalı mürəkkəb cümlələrdə qara hərflərlə yazılan asılı komponentlər sintaktik paralellərdir. Həmin sintaktik paralellər mətndə xəbərləri həmcins olan və təkrarlanaraq işlənən baş cümlələrlə, daha doğrusu həm birinci, həm də ikinci halda tək bir cümlə ilə çevrələnir (Musaoğlu 2003: 18-19).

(2)

Küçələrə su səpmişəm,

Yar gələndə toz olmasın.

Elə gəlsin, elə getsin,

Aramızda söz olmasın

Samavara od salmışam,

Stəkana qənd salmışam.

Yarım gedib, tək qalmışam,
Nə əzizdir yarın canı!
Nə şirindir yarın canı!

Piyalələr irəfdədir,
Hər biri bir tərəfdədir.
Görməmişəm bir həftədir,
Nə əzizdir yarın canı,
Nə şirindir yarın canı! (“Küçələrə su səpmişəm” Azərbaycan xalq mahnısı).

Yuxarıda gətirilən örnekdə diaxronik səciyyəli poetik-folklorik mətnləşmə prosesi də mürəkkəb cümlə komponentlərinin qafiyəli sıralaması ilə gerçəkləşmişdir. Qafiyəli sıralanma sözügedən məndə sintaktik paralellik hadisəsinə əsasən qurulmuşdur. Göstərilən mətn-şeyr parçasında birinci bəndin və ya mürəkkəb sintaktik bütövün 2, 3, 4 misraları əslində oxşar bir leksik tərkibdə gerçəkləşən sintaktik paralellərlə ifadə olunur. Şeyrin ilk iki misrası subordinativ-məqsəd mənalı mürəkkəb cümlədən və ya klassik terminologiya ilə ifadə etsək, məqsəd budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədən ibarətdir. Burada baş cümlə öncə, budaq cümlə sonra gəlir. Baş cümlədə bağlayıcı söz və bağlayıcının yeri poetik tələbə görə fakultativdir. Əslində isə sözügedən mürəkkəb cümlə adi danışıq dilində belə bir normativ-sintaktik quruluşda işlənəcəkdə: “Küçələrə su səpmişəm ki, yar gələndə toz olmasın”. Məndə isə həmin mürəkkəb cümlə bir üslubi-sintaktik variant olaraq işlənir. Mətn-şeyr parçasının üçüncü və dördüncü misraları isə qismən çoxmənalı olan subordinativ-tərz-nəticə mənalı mürəkkəb cümlə və ya klassik terminologiya ilə ifadə etsək tərz budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə ilə ifadə olunur. Baş cümlədə “elə” bağlayıcı sözü təkrarlanır.

Beləliklə, sözügedən şeyr parçasının “Küçələrə su səpmişəm” şəklində işlənən ilk cümləsi bütövlükdə mətnin kataforik, yəni öngöndərimli bir komponenti olaraq qiymətləndirilə bilər. Və həmin cümlə ilə mətnin sonrakı komponentlərində ifadə olunan fikrə işarə edilir. Birinci bəndin son misrası isə sözügedən durumda mürəkkəb sintaktik bütövün öncəki komponentlərində ifadə olunmuş ana fikri tamamlayan altgöndərimli və ya anaforik mətnlinqvistik göstəricidir.

Qeyd. *Ümumürk mətni XX yüzilin 70-ci illərindən bəri türkoloji dilçilikdə struktur-semantik və müəyyən bir ölçüdə funksional baxımlardan mətnlinqvistik meyarlarla da araşdırılır. Bu araşdırmalarda ən çox mətni təşkil edən komponentlərin sintaktik və mətnlinqvistik sıralanması öyrənilir. Mətnin sərhədləri, məzmunu, “hökm-bilgi və cümlə-mətn” müstəvisində temaya və remaya ayrılması və məndüzəldici struktural faktorlar göstərilir. Konkret mətn parçalarındakı cümlələrarası əlaqələr və həmin əlaqələri əvəzliliklərlə və digər dil vahidləri ilə yaradan faktorlar mətnquruculuğunun flektiv dillərdə öyrənilməsi təcrübəsinə əsasən müəyyənləşdirilir. Sonuncular anaforiklik və kataforiklikdən (Yun. anaphora-önə və arxaya göndərən; cataphoric reference: önə göndərmə elementi; anaphoric reference: önə və arxaya göndərmə elementi) və koranaforiklik və korkataforiklik (co-reference: mətnin həm yuxarı, həm də aşağı hissələrinə göndərmə və göndərilmə faktorları) ibarətdir (JTC:49;231). Göründüyü kimi, linqvistik ədəbiyyatda mətn komponentlərini bir-birinə bağlayan konkret dil vasitələri anafora, anaforiklik və katafora, kataforiklik;*

koranafora, koranaforiklik və korkatafora, korkataforiklik terminləri ilə adlandırılır. Həmin terminlər flektiv quruluşlu Hind-Avropa dillərinə aid mətnlərin komponentləri arsındakı struktur, semantik və funksional əlaqələri işarələyir. Bəzən bu terminlərlə ümumtürk mətninin komponentləri arasında əlaqə yaradan dil vasitələri göstərilərkən anafora//anaforiklik və katafora//kataforiklik terminlərinin işlədilməsində “fikir qarışıqlığı və üslub anlaşılmazlığı” (Seçdirmə bizimdir- M. M) özünü göstərir. Birincilərin həm mətnin sonrakı, həm də öncəki hissələrinə bir “qrammatik-semantik göndərmə götürə bilmə” özəlliyi vardır. İkincilər mətnin sonrakı hissələrinə “qrammatik-semantik göndərmə”ni birincilərin işlənməsilə gerçəkləşdirir. Ümumtürk mətninin mətnlingvistik quruluşu simmetrik və asimmetrik-sintaktik xarakterli komponentlərin bir yerə yığılaraq sıralanması ilə müəyyənləşir və sözügedən lingvistik terminlərin ümumtürk mətni komponentlərinin işlənməsinə eynilə tətbiq olunması bir çox halda özünü doğrultmur. Buna görə də biz katafora və kataforiklik terminini, Türkiyə türkcəsində olduğu kimi, öngöndərən, öngöndərimli və öngöndərimlilik, anafora və anaforiklik terminini isə altgöndərən, altgöndərimli və altgöndərimlilik sözləri ilə ifadə edirik. Koranafora, koranaforiklik və korkatafora, korkataforiklik terminləri də, Türkiyə türkcəsində olduğu kimi, eşgöndərimli və eşgöndərimlilik “işçi termini” ilə əvəzlənmişdir. Əslində təklif olunan “işçi termin”lər birincilərlə paralel səviyyələrdə, sinonim ifadələr-ışarələr olaraq işlədilir. Və burada fikrin və ya ifadə olunan mesajın eşgöndərimli dil vahidləri ilə mətnin yuxarı və aşağı hissələrinə bərabər surətdə və proporsional olaraq götürülə və göndərilə bilməsi başa düşülür. Yuxarıda sözügedən bütün mətndüzəldici elementlər türkoloji dilçilikdə indiyə qədər həm tarixi yazılı abidələrin, həm də çağdaş mətnlərin kompozisiyası ilə əlaqədar olaraq müəyyən bir ölçüdə işıqlandırılmışdır (2012: 256-257).

“Küçələrə su səpmişəm” şeir-makromətnini təşkil edən digər mürəkkəb sintaktik bütövlərin komponentləri isə sadə cümlələrdən ibarət olan sintaktik paralellərlə ifadə olunur. Həmin mürəkkəb sintaktik bütövlərdə birinci və ikinci misralar mikromətnin *baş*, üçüncü misralar *orta*, hər iki bəndin sonunda təkrar olunan “nəqərat” isə sonluq-komponent yerində işlənilir.

Nəticə

Xalq mahnılarımız tariximizi, bu günümüzü və sabahımızı ifadə edən folklorik, poetik və musiqili mətnlərimizdir. Anadolu türkləri üçün “Türkü”, Qırğızlar üçün “Manas” nədirsə, Azərbaycanlılar üçün də xalq mahnısı odur. Mahnılar sadəcə Azərbaycanlıların deyil, bütün xalqların həyatında önəmli bir yerə sahibdir. Məsələn, rus bılinaları, Ukrayna dumaları, ispan romanseroları kimi. Bir sözlə, “Mahnı xalqın mənəviyyəti, daxili aləmi, fikri, hissi, düşüncələri, istirabları, sevinc və kədəridir, mahnı xalqın özüdür. Mahnılarına görə xalqın həyat tərzini, toyunu, yasını, mübarizəsini müəyyənləşdimək mümkündür” (Əfəndiyev 1992: 22.). Buna görə xalq mahnılarımızın günümüzdə çox ciddi bir tarixi-, folklorik-, ədəbi-, lingvistik və konseptual-filoloji təhlilə ehtiyacı vardır. Həmin təhlil milli-mənəvi dəyərlərimizi və ya bizi biz edən etnik-, etnoqrafik- və demoqrafik-konseptual bütünlüyümüzü təşkil edən milli mentalitetimizin hərtərəfi olaraq öyrənilməsi baxımından çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Belə bir təhlil həm də hər cür milli-mənəvi dəyərlərimizə, torpaqlarımıza, ədəbi abidələrimizə, rəqslərimizə və xalq mahnılarımıza sahib çıxmaq istəyən bədxah qonşularımız üçün də çox layiqli bir elmi-filoloji cavab olar!

Ədəbiyyat

Abdullayev K. M. 1999, *Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri*, Ali məktəblər üçün dərs vəsaiti, "Maarif" Nəşriyyatı, Bakı, 281 s.

Abdullayev K. M., Məmmədov A. Y., Musayev M. M., Üstünova K., Novruzova N. S., Hüseynov Ş. Q., Rzayeva G. N., Hacıyeva K. B., Ziyadova L. Z., Fətəliyeva S. Q., Nağıyeva G. Q., Məhərrəmovə G. A., Zeynalova Ş. T., Səlimova F. Q., Məhərrəmovə V. H. 2012, *Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər*, (Dərs vəsaiti), Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi, Bakı Slavyan Universiteti, Bakı, 605 s.

Cəfərli M. 2007, *Xalq mahnılarının folklor janrı kimi poetik-semantik xüsusiyyətləri*.-FOLKLOR/EDEBİYYAT. Halkbilim, İletişim, Antropoloji, Arkeoloji, Sosyoloji, Müzik, Tarih, Edebiyat: 2007/3, Nahçıvan Özel Sayısı, s.17-23.

Əfəndiyev P. 1992, *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı*, Ali məktəblər üçün dərslik, "Maarif" Nəşriyyatı, Bakı.

Жирмунский В. М. 1974, *О тюркском народном стихе. Некоторые проблемы теории*. -Тюркский героический эпос. Издательство "Наука", Ленинградское отделение, Ленинград.

ЛЭС: Лингвистический энциклопедический словарь, Москва, "СОВЕТСКАЯ ЭЦИКЛОПЕДИЯ", 1990, 683 с.

Манас 1968, *Кыргыз элинин батырлык эпосу*, 2- китей, Москва, 685 с.

Min bir mahnı 2007, Rafiqin mahnı kitabı, Bakı, 624 s.

M. Musayev M. M. 2011, *Türk ədəbi dillərində mürəkkəb cümlə sintaksisi*, *Dərs vəsaiti*, Bakı, 2011, 401 s.

Musaoğlu M. M. 2002a, *Ortaq türk atalar sözləri*. Dədə Qorqud, Elmi-ədəbi toplu, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Dədə Qorqud adına "Folklor" Elmi-Mədəni Mərkəzi, 2002/III (4), Bakı, s. 130-143.

Musaoğlu M. M. 2002b, *Türkölojinin Çeşitli Sorunları Üzerine Makaleler-İncelemeler*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 320 s.

Musaoğlu M. M. 2003; *Türk Folklorik Metinlerinin Ontolojik-Folklorik Temelleri – Dil Dergisi*, Sayı: 118, Ocak-Şubat, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 2003. s...

Musaoğlu M. M. 2011, *Kamal Abdulla Mətninin Konseptual-Linqvistik Təhlilinə Giriş*. Dil Araştırmaları, Uluslar arası hakemli dərgi, Sayı: 8 Bahar 2011, s. 31-49.

Nəbiyev A. 2002, *Azərbaycan xalq ədəbiyyatı*, I hissə, Ali məktəb tələbələri üçün dərslik, "TURAN" Nəşrlər Evi, Bakı.

Поповская (Лисоченко) Л. В. 2006, *Лингвистический анализ художественного текста в вузе*, Высшее образование, Ростов-на-Дону, Феникс, 510 с.

Radloff W. *Türklerin Kökleri, Dilleri ve Halk Edebiyatından Denemeler*. II Cilt, 810 s. Ankara, EKAV Eğitim ve Kalkınma Vakfı, s. 10-13.

Стариченок 2008, *Большой лингвистический словарь*. Ростов-на-Дону, Феникс, 811 с.

Türkçe Sözlük 2005, 10. Baskı, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2244 s

SUMMARY

On Our Folk Songs

Folk songs have been drawing attention since 19th century AC in Azerbaijan. M. F. Ahundov, F. Köçerli, B. Memmedov, Ü. Hacıbəyli and great leader Haydar Aliyev made important comments on the folk songs. Folk songs are musical oral texts that are poetic-folkloric. Composed by minstrels at first, these texts have been verbalized then by our greatest singers. It is assumed that Cabbar Qaryağdıoğlu, lived between 19th – 20th centuries AC, composed more than 500 folk songs, writing the most of the lyrics himself. For today, it is known that Elibaba Memmedov has animated many of the public folk songs. The rhyme in the lines of many folk songs are developed by the syntactic parallels. Syntactic parallels enable the homoionym in any essay text to be expressed via sentences and sentence components that are specified by the same grammatical criteria. The lines of the folk songs “Sarı Gelin” and “Küçelere su sepmişem” that are studied in this paper develop rhyme as a result of the syntactic parallels. The first, second and fourth lines in the verses of the text of the folk song “Sarı Gelin” are expressed by the syntactic parallels. The folk song “Küçelere su sepmişem” becomes a text by the rhyme order that are expressed by the syntactic parallels of the second, third and fourth lines in the first verse; and the first, second and third lines in the second and third verses. The texts of the folk songs are developed by the special builder signs of semiotics. With these signs in a direct or indirect way, the love, wishes, belief in future and sicerity of the folk are pointed at in our folk songs. The text building signs that are mentioned above express the emotions like “love, romance and longing” that take place in the map of the Azerbaijani concept world very clearly via the syntactic, semantic and pragmatic criteria.