

Rüstəm KAMAL

Filologiya elmləri doktoru, professor

Azərbaycan Dövlət Neft və Sənaye Universitetinin

“Azərbaycan dili” kafedrasının müdiri

e-mail: kamalrustam@mail.ru

“KOROĞLU” EPOSUNDA MƏKAN SEMİOTİKASI: PƏNCƏRƏ OBRAZI

Xülasə

Pəncərə dünya xalqlarının ədəbiyyatında vacib məkan obraz-simvollarından biridir, adətən dünyalar arasında, yaxud dünyanın durumları arasında sərhədi göstərir.

Məqalədə Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu “Koroğlu”da şəhər toposu kontekstində pəncərə semiotikasının fərqliliyi göstərilir: birinci halda bu pəncərədəxəli və pəncərə dışı ideal məkanın həmcinsliyi işarəsidir; ikincisi – onları ayıran sərhədi bildirir. Lokal xronotoplar ilə saray toposu arasında münasibətlər aydınlaşdırılır. Epos strukturunda pəncərə xronotopu və saray-imarət toposları arasında ierarxik münasibətlər müəyyən edilir.

Məqalədə “Koroğlu” qəhrəmanlıq eposunun məkan təşkilində əhəmiyyət kəsb edən “pəncərə” bədii obrazı nəzərdən keçirilir. “Pəncərə” bədii obrazı ilk növbədə interyer elementidir, yəni xarici gerçəklik elementidir. Bir-birilə qarşılıqlı əlaqədə məkan obrazlarının mürəkkəb semantik strukturu dünyaların paradigmatikasını əks etdirir.

Açar sözlər: xronotop, məkan semiotikası, pəncərə, Koroğlu, epos.

Rustam KAMAL

SEMIOTICS OF THE SPACE OF THE HEROIC EPIC “KOROGHLU”: THE IMAGE OF THE WINDOW

Summary

The window is an important spatial image – a symbol in the literature of the peoples of the world. Along with a threshold and a door (s), it usually indicates the border between worlds or states of the world.

The article shows the difference between the semiotics of the window in the Azerbaijani heroic epic “Koroghlu” in the context of the urban topos: in the first case, it is a sign of the homogeneity of the ideal space outside the window and inside the window, and in the second – the border separating them. The relationship between local chronotopes and palace topos is revealed. In the structure of the epic,

hierarchical relations are established between the chronotope of the window and the toposes of the palace and estate.

The article examines the artistic image "window", which is significant in organizing the space of the heroic epic "Koroghlu".

The artistic image "window" is primarily an element of the interior, that is, an element of external reality.

The complex semantic structure of interacting in the context of spatial images reflects the paradigmatics of the worlds.

The central area of the semantic model of the dual world of the epic is formed by the artistic image of the window. "Window" is also a sign of a social space that defines life and death, one's own and another's, male and female, etc. At the same time, the window is the border and threshold of the living personal space of epic characters.

Key words: chronotope, semiotics of space, window, Koroghlu, epic.

Рустам КАМАЛ

СЕМИОТИКА ПРОСТРАНСТВА ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА "КЕРОГЛУ": ОБРАЗ ОКНА

Резюме

Окно – важный пространственный образ – символ в литературе народов мира. Наряду с порогом и дверью (воротами), оно обычно указывает на границу между мирами или состояниями мира.

В статье показывается различие семиотики окна в азербайджанском героическом эпосе "Кероглу" в контексте городского топоса: в первом случае это знак однородности законного и внутриоконного идеального пространства, во-втором – граница их разделяющая. Раскрывается соотношение локальных хронотопов и дворцового топоса. В структуре эпоса устанавливаются иерархические отношения между хронотопом окна и топосами дворца и усадьбы.

В статье рассматривается художественный образ "окно", значимый в организации пространства героического эпоса "Кероглу". Художественный образ "окно" – в первую очередь элемент интерьера, т. е. элемент внешней реальности. Сложная семантическая структура взаимодействующих в контексте пространственных образов отражает парадигматику миров.

Центральную область семантической модели двоемирия эпоса образует художественный образ окна. "Окно" – это и знак социального пространства, определяющего жизнь и смерть, своё и чужое, мужское и женское

и т.д. Вместе с тем окно – граница и порог жизненного личного пространства эпических персонажей.

Ключевые слова: *хронотоп, семиотика пространства, окно, Короглу, эпос.*

Pəncərə dünya xalqlarının ədəbiyyatında və folklorunda vacib məkan obrazlarından – simvollarından biridir. Astana və qapı (darvaza) ilə yanaşı, pəncərə də iki dünya və ya dünyaların durumu arasında sərhədi bildirir. “Pəncərə həmişə sərhəddir. Ev və qeyri-evin xüsusi gərgin, gözlənilməzliklərlə və hətta təhlükələrlə dolu sərhədidir, daxili və xarici məkanların dialektikası haqqında təsəvvürlərlə bağlıdır.” [Щукин, 2009, с.81] V.N.Toporovun fikrincə, pəncərə obrazı “daxili/xarici, görünən/görünməyən semantik oppozisiyalarını gerçəkləşdirən və müvafiq olaraq onların əsasında açıq/qapalı təhlükə (risk) – təhlükəsizlik (güvənli) qarşıdurmaları ilə vacib mifopoetik simvollarından biridir” [Топоров, 1982, 250].

Bundan başqa, pəncərə xronotopu astana-hüdüdü xronotopudur, bir gerçəklik sferasından başqasına – fiziki sferadan psixi, empirik sferadan mifopoetik, sosial-tarixi sferadan – şəxsi, intim, müvəqqətilik sferasından ədəbiyyat sferalarına keçiddir. Pəncərə obrazı incəsənət tarixində sabit simvollarından biridir. Y.M.Lotmanda “yuxu semiotik pəncərə” kimi mənalandırılır [Лотман, 1992, 219-226]. Onu da qeyd edək ki, pəncərə sürrealistlərin də sevdiyi obrazlardan biridir. Sürrealist rəssam Rene Maqrit pəncərə obrazı ilə illüziya ilə gerçəkliyin qovşağında işləməyi sevirdi: pəncərə bizi yalnız real dünyaya deyil, növbəti illüziya dünyasına bağlayır və ya güzgüyə, ölümlər-dirilər arasında vasitəçiyə çevrilir. Bundan başqa, pəncərə rəsm əsərlərində dünyanın çoxölçülüyünü (məsələn, rəssamlıqda M.Şaqal) ifadə edir.

A.K.Jolkovski böyük rus şairi B.Pasternakın poetik dünyasında pəncərə motivinin iki funksiyasını qeyd edir: bu ya “ev (insan, otaq şəraiti, şam, ocaq, qab-qacaq, yemək ilə, eləcə də pəncərənin başqa hissələri ilə) və dış dünya (küləklə, qoxularla, bitki toxumları ilə, səslərlə, buludlarla və s.) arasında əlaqədir”, ya da “ali fazanın, çərçivə, şüşələr və pərdələrin titrəməsi, şüşələrin tərləməsi və göz yaşlarının görünməsi mövzudur” [Жолковский, 2011, с.50].

“Koroglu” eposunda məkanın modelləşdirilməsinin, yaxud məkan semiotikasının tədqiqi vacib nəzəri problemlərdən biridir. “Məkan münasibətlərinin dili, artıq dediyimiz kimi, yeganə bədii modelləşdirmə vasitəsi deyil, həm də vacib dildir, çünki ilkin və əsas dillərə aiddir. Hətta zaman modelləşdirməsi çox vaxt məkan dili üzərində təkrar üstqurum təşkil edir” [Лотман, 1968 b, 447].

Xronotop forma-məzmun kateqoriyası olmaqla yanaşı, ədəbiyyatda insan obrazını müəyyənləşdirir; bu obraz həmişə xronotopikdir” [Бахтин, 1975, 234],

digər tərəfdən: "... mənalər sferasına hər bir giriş yalnız xronotop qapısıyla mümkünür [Бахтин, 1975, 406].

Xronotop əsərin janr təbiəti ilə sıx bağlı olur. V.G.Şukin yazır ki, xronotop yalnız hadisə və ya durumun məkan-zaman deyil: onların janr spesifikasiyası və janr təməmlənməsi onda əksini tapır" [Щукин, 80]. Müşahidələr göstərir ki, Azərbaycan dastan yaradıcılığında pəncərə xronotopunun funksionallığı sistemli araşdırma mövzusu kimi tədqiq olunmamışdır. Dastan süjetlərində məkanın epik inteqrasiyası kontekstində pəncərə obrazının struktur-funksional əhəmiyyəti aydın görünür. Pəncərə obrazı "Koroğlu" dastanında şəhər xronotopu ilə, saray-imarət xronotopu ilə bağlıdır. Dastanda pəncərə saray və imarətlərin interier elementidir, şəhər landşaftının bir komponentidir. Amma epik qəhrəmanın məskunlaşdığı Çənlibel xronotopunu pəncərə obrazı ilə təsəvvür etmək olmaz. Qırat və Dürat saxlanılan tövlənin üstündən Rövşənin açdığı deşiyi pəncərə obrazının invariantı kimi qəbul etmək olar. Rövşən həmin deşik [=pəncərə] vasitəsi ilə sanki "başqa" dünyaya baxmış olur:

"Axır Rövşən gəlib tövlənin üstünə çıxdı. Balaca bir deşik açıb içəriyə baxdı.

Rövşən əvvəl gözlərinə inana bilmədi. Sağ axurdakı atın çiyinlərində iki dənə qanad var idi. Qanadlar alov kimi yanır, qızıl kimi parıldayırdı. Rövşən tez sol axurdakı ata baxdı. Gördü yox, bu atın qanadı yoxdu..." [Koroğlu, 2017, 15]

Dastan süjetindən də görüldüyü kimi, xotkar, paşa, xan qızları xüsusi qapalı, güclü mühafizə olunan məkanlarda yaşayırlar – bu ənənə arxetipik səviyyədə qədim dövrlərdə çarların, kahinlərin və onların ailə üzvlərinin, xüsusən qızların yad, kənar gözlərdən gizlədilməsi, təcrid olunması adəti ilə bağlı olmalıdır. V.Y.Propp hesab edirdi ki, nağıllarda qızların təcrid olunması motivi çarların həbs olunması motivindən qədimdir, ümumiyyətlə, təcrid olunma magik qüvvənin yığılması ilə əlaqədardır [Пропп, 1946, 31]. Qızlar "yad dünya" ilə pəncərə vasitəsilə əlaqə saxlaya bilirlər. Ona görə də "Koroğlu"da pəncərə obrazı iki dünyanı – "ölülər" və "dirilər" dünyasını ayıran simvolik sərhəd funksiyasını yerinə yetirir.

Epik qəhrəmanın şəhər küçələrində gəzib dolaşması və həbs olunması motivini Anadoluda "cənazəni qəbiristanlığa apararkən küçələrdə dolaşdırılması ilə eyni semantik sıraya daxil etmək olar [Kalafat, 2017, 95].

Folklor-mərasim düşüncəsində ölümlərin və dirilərin ünsiyyəti ciddi surətdə reqlamentləşdirilir. Koroğlu və onun dəliləri "ölülər dünyası"nın, yad, özgə dünyaların nümayəndələri kimi şəhərə daxil olurlar. Onlar görkəmləri, qiyafətləri və davranışları ilə yerli əhalidən kəskin fərqlənirlər. Ona görə də pəncərə ağzında oturmaş qızlar simvolik sərhədin o üzündəki insanları tanımırırlar. Bu zaman pəncərə müşahidə obyektidir, qızlar isə müşahidəçi rolunda çıxış edirlər. Pəncərədən gö-

rünənlər öncə müşahidəçinin mövqeyi ilə müəyyən edilir. “Koroğlu” dastanında (Cənubi Azərbaycan, Əli Kəmalı variantı) aşağıdakı dialoqa nəzər yetirək:

“Bu hənnaxdaydılar Nigar xanım pəncərədən baxdı. Amma (Koroğlu) libasını əvəz eləmişdi. (Nigar) görür bir nəfər gəlib burda, divarın divində tələb eliyib.

Dedi:

– Kimdi bu cavan?

Dedilər:

– Bilmirix, xanım, hər nə elirik də getmir” [Koroğlu, 2009, 80].

“İsabalı Ərzincana çatanda səhər təzəcə açılırdı. Elə şəhəri gəzirdi, bir də gəlib çıxdı. Bolu bəyin imarətinin qabağına. Dünya xanım da oturmuşdu pəncərədə, gözlərin dikmişdi yollara. Bir də baxdı ki, budu, bir atlı gəlir, təhər-töhründən heç bu tərəfin adamlarına oxşamır. Rəng-rufundan görünür ki, dağ havasında böyümüş adamdı. Çağırır soruşdu ki:

– Ay oğlan, kimsən? Haradan gəlib haraya gedirsən?” [Koroğlu, 2017, 244].

Pəncərə təsviri fraqmental səciyyəlidir və bu da onun konkret hadisə və durumlarla əlaqədar olmasıdır. Pəncərə təsvirləri dekorativ funksional, şərti xarakter daşıyır. Eposda pəncərə obrazının funksiyası ilk növbədə bir-biri ilə qarşılaşan iki dünya ilə (“özününkü”–“özgə”) təmasını yaratmaqdır.

“Tacir paltarında həmin rəssam gəldi, həmin çeşmənin yaxınında bir öy tutdu, dedi, mənim mətəhim gələjəh <...> Götürüb bu evdə pəncərənin ağzında rahat oturdu, qələmi aldı əlinə. Gəldi, qızdar çeşmədə oturub çeşmənin başında, nəzər-diqqətinən bunun camalına tamaşa elədi” [Koroğlu, 2021, 59].

Pəncərə paşa, xan, xotkar qızlarının məskunlaşdığı imarətlərin (mülklərin, sarayların) atributudur. Bu pəncərələr birbaşa ya şəhər meydanına, küçəyə, ya da bağa açılır: “Elə ki, toy günü oldu, səhər tezdən Həməzə durub bəy paltarını geyindi, bəy papağını başına qoydu, keçəlini örtüdü, adamların gözündən yayınıb özünü verdi Dona xanımın pəncərəsinin qabağına.

Dona xanımın imarəti meydanın yanında idi. O, pəncərədə oturub camaata tamaşa edirdi. Bir də gördü ki, budu, Həməzə bir tozlana-tozlana gəlir ki, elə bil xotkar oğludu. Gözlədi, gözlədi, Həməzə gəlib pəncərənin altına çatanda başını çıxarıb dedi:

– Ədə, Həməzə!

Həməzə səsindən onu tanıdı. Ürəyi meydan kimi açıldı. Tez başını qaldıraraq dedi:

– Can Həməzə! “Həməzə” deyən dillərinə Həməzə qurban olsun. Nə buyurursan?” [Koroğlu, 2017, 160].

Pəncərədən baxma güzgü effektlidir: birisinin baxışı başqasının baxışları ilə qarşılaşır. “Bunlar istirdilər ki, girələr meydana. Eyvaz baxdı-gördü Dona xanım pəncərədən baxır, eyni maral ovçuya baxır. Bunun aqlın əldən alır, nə cür alır...” [Koroğlu, 2009, 172].

Pəncərə həm də bağ-bağça xronotopu ilə bağlıdır. Qızların qəhrəmanla ilk görüşü, ilk vizual təması öncə bağda baş verir. Saraylar və imarətlər bağlarla birlikdə qapalı, hasarlanmış məkan – məkanın bütövlüyünü təmsil edir. Qapı ilə yanaşı, pəncərə də bu bütövlüyün əsas indikatorlarından biridir:

“Koroğlu qırx qapıdan keçib Nigar xanımın otağı olan bağa gəldi.

Nigar xanım qırx incəbelli qızla pəncərənin qabağında oturub bağa tamaşa eləyirdi. Koroğlunu çovuş paltarında qızlardan birisini göndərdi ki, getsin, görsün, kimdi, mətləbi nədi?” [Koroğlu, 2021, 37].

“Koroğlu küçə ilə gələ-gələ gəlib çıxdı bir imarətin qabağına. Baxdı ki, pəncərədə bir qız durub, bir qız durub ki, necə deyərlər, yemə-içmə xətti-xalına, gül camalına tamaşa elə. Özün öldürsə olar on dörd on beş yaşı...” [Koroğlu, 2017, 252].

Koroğlu və dəlilərinin şəhərdə qızlarla ilk dialoqa pəncərədən başlayır. Xanımların yad, özgə dünya ilə əlaqə məqamı əslində genetik baxımdan elçilik ritualı ilə bağlıdır. Adaxlının pəncərə ağzında oturması elçi daşında oturması kimi eyni məna sırasına daxildir. Qars paşasının qızı Hürü xanımla, Bolu bəyin qızı Dünya xanımla “baxış mübadiləsi” pəncərə vasitəsi ilə gerçəkləşir.

“Koroğlu” dastanında pəncərə xronotopu yol və görüş xronotoplarını da əvəz edir. Rza Zakinin dastan mötiyləri əsasında işləyib, 1913-cü ildə nəşr etdiyi “Koroğlu” kitabında pəncərə gizli görüş yerinə çevrilir.

“– Qulluqçulardan xəbər almaq lazımdır ki, bu neçə gündən bəri kimin ilə görüşmüş. Bəlkə bu sayədə nə tərəfə getdiyindən xəbər dar olaq.

Həman Qara Vəzir yerindən qalxıb hərəmə getdi. Qulluqçuları başına yığıb cümləsindən xəbər aldı.

Qulluqçuların içərisindən biri dedi ki:

– Dünən xanım pəncərənin qabağında bir cavan oğlan ilə aşiqanə surətdə söhbət ediyordu. Amma bu cavanın kim olduğunu bilə bilmədim. Amma bunu eşitdim ki, xanım o cavana dedi ki, “atını al, gedək” [Zaki, 2000, 42-43].

Bəzən pəncərə qapı əvəzinə reqlamentləşdirilməmiş giriş/çıxış funksiyasını da yerinə yetirir. Dona xanım Eyvazı xilas etmək üçün özünü pəncərədən atır: “Çapaçap oldu, qırhaqır oldu, ağa. Dona xanım külafirəngidəydi. Eyvazın qolu bağlı, özünü pəncərədən atub. Eyvazın qolların açıb” [Koroğlu, 2009, 229].

Bütün şəhər xəbərləri, pəncərədən içəri ötürülür. “Mahmud paşanın qızı Dona xanım pəncərənin ağzında durub qulaq asırdı, gülüb dedi:

– Qoç Koroğlunun Qıratını gətirənə bax! Gedib başının keçəlinin dərini çəkmir, gör, nə qələttər eləyir!” [Koroğlu, 2021, 133]

Keçəl Həməzə Koroğlunun Qıratın dalınca gəlməsi xəbərini Hasan paşanın qızı Dona xanıma pəncərə ağzında yetirir: “Koroğlu meydanda gərdiş eləməkdə olsun, özün yetirdi Dona xanımın pəncərəsinə”.

Çağırıldı ki:

– Ay Dona xanım! Ay Dona xanım!

Dona xanım gəldi pəncərəyə ki:

– Nə var, ədə?

Həməzə dedi:

– Muştuluğumu ver! Gəlmişəm səni atanın toyuna çağırım [Koroğlu, 2017, 162].

Qəhrəmanların düşdüyü ağır, təhlükəli situasiyalardan pəncərə vasitəsilə xəbər tuturlar və Koroğlunun qaranlıq quyuda yanıqlı-yanıqlı oxuması “o dünya”dan gələn səs kimi qəbul olunur. “Mifoloji” düşüncədə qaranlıq quyu “alt dünyanı”, “ölülər dünyası”nı simvolizə edir. Beləliklə, “alt dünya”nın “üst dünya” ilə əlaqəsi pəncərə vasitəsilə mümkün olur:

“Qərək, qaranlıq yavaş başladı düşməyə. Elə ki, hər yerdən səs-səmir kəsildi. Dünya xanım durdu ayağa. Pəncərəni açıb əyləşdi qabağında. Elə təzəcə oturmuşdu, bir də qulaqlarına bir səs gəldi. Huş-kuş ilə fikir verib gördü ki, səs həyətdən gəlir, kimsə elə yanıqlı-yanıqlı oxuyur ki... Özü də səs elə dərinədən, elə dərinədən gəlir ki, elə bil lap quyunun dibindən çıxır...” [Koroğlu, 2017, 242].

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, pəncərə dışı/iç, təbiət – mədəniyyət, mərkəz-əyalət qarşılıqları arasında vasitəçi rolunu oynayır. Çənlibel təbiəti, şəhərlər (Ərzurum, İstanbul, Bolu, Tokat...) isə mədəniyyəti simvolizə edir.

Yeri gəlmişkən, dastanın dilində bir maraqlı detala diqqət yetirmək istərdik. “Koroğlunun Ərzurum səfəri” qolunun Aşıq Hüseyn Saraclı variantında “pəncərə” əvəzinə “akuşka” sözü işlənir: “Amma ordan Telli xanımı gördü, akuşkadan “Belə baxdı ki, həməşə şəkil odu, ordadı” [Koroğlu, 2021, 72].

Beləliklə, “Koroğlu”nun bədii məkanı yalnız bu və ya digər qəhrəmanın hərəkət etdiyi, hünər göstərdiyi yer deyil, həm də müxtəlif bədii modellərin qurmaq üçün “formal sistemdir”. Dastanda məkan münasibətləri sistemi epik mətnlərin bütün dərin strukturlarına yansıyev, məkan xarakterli “oppozisiya” strukturunu formalaşdırmış olur. Pəncərə obrazı “Koroğlu”nun kompozisiyasına semiotik xarakter verir.

QAYNAQLAR

1. “Koroğlu” dastanı (Əli Kəmalı arxivindəki variantlar). – Bakı: “Nurlan”, 2009. – 396 səh.
2. Kalafat Y. Balkanlardan Uluğ Türkünə türk xalq inancları. I cilt. Ankara: Berkan Yayınları, 2017, 412 səh.
3. Koroğlu // Aşıq ədəbiyyatı antologiyası. 3 cildə. 2-ci cild. Qəhrəmanlıq dastanları. Bakı, 2017, səh.12-354.
4. Zaki Rza. Koroğlu. Aşıq bir hekayətlər. Bakı: Elm, 2000. – 55 səh.
5. Koroğlu. Tərtibçi Ə.Əsgər. Bakı: “Elm və təhsil”, 2021. – 328 səh.
6. Бахтин М.М. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., Худож. лит., 1975.
7. Жолковский А.К. Место окна в мире Пастернака // Жолковский А.К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. С.27-64.
8. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
9. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб., 2005, с.621-658.
10. Топоров В.Н. Окно // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. Т.2. – Москва: Советская энциклопедия, 1982. С.250-251.
11. Шукин В.Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы: Сб.статей. К 80-летию профессора Ю.В.Манна. – Москва: РГГУ, 2009. – 512 с. – С.80-101.

Daxilolma tarixi: İlkin variant 15.01.2021

Son variant 01.02.2021