

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

---

XƏYALƏ ƏLİYEVƏ

MƏMMƏDHÜSEYN  
TƏHMASİBİN  
FOLKLORŞÜNASLIQ  
FƏALİYYƏTİ

BAKI 2009

**Azərbaycan MEA Folklor İnstitutu**  
**Elmi Şurasının qərarı ilə**  
**çap olunur**

**ELMİ REDAKTORU:**           **Hüseyn İSMAYILOV**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

**RƏYÇİ:**                               **İsrafil ABBASLI,**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*  
**Məhərrəm CƏFƏRLİ**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

**NƏŞRİNƏ MƏSUL:**           **Əziz ƏLƏKBƏRLİ**  
*filologiya elmləri namizədi*

**Xəyalə Əliyeva. Məmmədhüseyn Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyəti, Bakı, «Nurlan», 2009. -156 səh.**

Monoqrafiya professor M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq irsinin öyrənilməsinə həsr olunub. Öz problematikası etibarilə folklorşünaslıq tarixinə aid olan bu əsər alimin 50 ilə yaxın davam edən yaradıcılığı dövründə Azərbaycan folklorunun toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsindəki xidmətlərindən bəhs edir.

**E 4603000000** Qrifli nəşr  
**N-098-2009**

© □□□□□□□□ □□□□□□□□□□, 2009

## ÖN SÖZ

Azərbaycan folklorşünaslığının geniş və zəngin bir tarixi vardır. Onun bir elm kimi meydana gəlməsi, hər şeydən əvvəl, folklorumuzun yazıya alınma və nəşrindən sonrakı mərhələ ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, XIX əsrdən yaranmağa başlayan Azərbaycan folklorşünaslıq elmi XX əsrdə öz inkişafının yeni mərhələsinə çatmışdır. XX əsrin əvvəllərindən fəaliyyətə başlayan ziyalılar əsrin ortalarına doğru bu işi əsl elmi səviyyəyə çatdırdılar. Məhz bu səbəbdən Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində əsas istiqamətlərdən birini, şifahi xalq ədəbiyyatının poetik mətnlərinin tədqiqi ilə yanaşı, bu zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsini müxtəlif dövrlərdə tədqiq etmiş alimlərin elmi irsinin, fəaliyyət sahələrinin, nəzəri görüşlərinin, toplama, tərtib və nəşr təcrübəsinin sistemli araşdırmaya cəlb edilməsi təşkil edir. Bu istiqamət həm də çağdaş dönmədə filologiya elmləri içərisində müstəqil elm kimi formalaşmış folklorşünaslığın keçdiyi yolun hərtərəfli öyrənilməsini və bu sahədə geniş fəaliyyət göstərmiş alimlərin elmi irsinin tədqiqata cəlb edilməsini şərtləndirmiş olur.

XX əsr Azərbaycan folklorşünaslığının ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi Məmmədhüseyn Təhmasibin (1907-1982) Azərbaycan folklorunun toplanması, nəşri və xüsusən tədqiqi sahəsində böyük fəaliyyəti olmuşdur. Bu dövr Azərbaycan folklorşünaslığının ən mütərəqqi ənənələrini öz elmi fəaliyyətində birləşdirən, dövrünün qabaqcıl elmi-nəzəri nailiyyətlərini də milli folklorşünaslığımıza tətbiq edərək uğurlu tədqiqatları ilə zəngin irs qoyub getmiş alim-ədbibin həyatının, əsərlərinin və folklorşünaslıq fəaliyyətinin öyrənilməsi, çağdaş humanitar elmimizin sağlam ənənələr üzərində davam etdirilməsi və inkişaf perspektivlərinin müəyyənləşdirilməsi baxımından vacibdir.

M.H.Təhmasib elmi fəaliyyətdə olduğu dövrün qabaqcıl elmi-nəzəri görüşlərini daşıyan nüfuzlu bir alim olmuşdur. Alimin Azərbaycan şifahi söz xəzinəsinin toplanması, təsnifi, tərtibi, nəşri və tədqiqi sahəsində geniş və çoxşaxəli fəaliyyəti olmuş, bütün həyatı boyu Azərbaycanda elmin və mədəniyyətin inkişafına xidmət etmişdir.

XX əsrin otuzuncu illərinin sonlarından etibarən folklorşünaslıq fəaliyyətinə başlayan M.H.Təhmasib 50 ilə yaxın davam edən fəaliyyəti dövründə Azərbaycan folklorunun toplanması, nəşri, xüsusən də tədqiqi ilə böyük enerji və məhsuldarlıqla məşğul olmuş, demək olar ki, Azərbaycan folklorunun əksər janrlarına aid qiymətli tədqiqat əsərləri yaratmışdır. Mərasim və mövsüm nəğmələrinin, Azərbaycan nağıllarının, lətifələrinin, dastanlarının, aşiq sənətinin, bayatılarının, eləcə də folklor və yazılı ədəbiyyatın əlaqələri və s. məsələlərin tədqiqində M.H.Təhmasibin əvəzsiz xidmətləri vardır. O, Azərbaycan folklorunun nəşri ilə də müntəzəm şəkildə məşğul olmuşdur. M.H.Təhmasibin çoxşaxəli folklorşünaslıq fəaliyyətinin milli folklorşünaslığımızın inkişafında böyük rolu olmuşdur. Görkəmli folklorşünasın dərin məzmunlu və geniş əhatəli yaradıcılığı öz elmi aktuallığını bu gün də saxlayır və onun bütövlükdə folklorşünaslıq fəaliyyətinə sistemli şəkildə baxmaq zərurətini qarşıya qoyur.

Bu baxımdan elmi işin yenilikləri, əsasən, aşağıdakı nəticələri əhatə edir:

- M.H.Təhmasibin toplama, tərtib və nəşr işlərinin ümumi mənzərəsi yaradılmış və bu materiallara müqayisəli aspektdə qiymət verilmişdir;

- M.H.Təhmasibin elmi araşdırmalarının təsnifatı aparılmış, tədqiqatlarında əsas mövzular müəyyənləşdirilmişdir;

- Tədqiqatçının aşiq sənəti və dastanların janr xüsusiyyətləri barədə araşdırmaları ümumiləşdirilmişdir;

- M.H.Təhmasibin qəhrəmanlıq dastanları, məhəbbət dastanları, ailə-əxlaq dastanlarına dair araşdırmaları öyrənilmiş, bunların hər birinin onun tədqiqatlarında mövqeyi müəyyənləşdirilmiş, öz dövründəki eyni tipli işlərlə müqayisəsi aparılmışdır;

- M.H.Təhmasibin mərasim və mövsüm nəğmələri ilə bağlı araşdırmaları təhlil edilmiş, onun bu sahədəki fəaliyyəti dəyərləndirilmişdir;

- Tədqiqatçının Azərbaycan folklorunun nağıl, lətifə, bayatı, atalar sözü və s. janrlarla bağlı araşdırmaları təhlil olunmuş, bunlarla bağlı onun araşdırmalarındakı yeniliklər aşkarlanmışdır;

- M.H.Təhmasibin folklor əlaqələri, folklor və yazılı ədəbiyyat məsələləri ilə bağlı elmi mülahizələri öyrənilmişdir.

## I FƏSİL

### MƏMMƏDHÜSEYN TƏHMASİBİN AZƏRBAYCAN FOLKLORŞÜNASLIQ TARİXİNDƏ YERİ

#### 1.1. Azərbaycan folklorşünasları Məmmədhüseyn Təhmasib haqqında

XX əsr Azərbaycan folklorşünaslığının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Məmmədhüseyn Abbasqulu oğlu Təhmasib 1907-ci ildə Naxçıvanda anadan olmuşdur. 1933-cü ildə Pedaqoji İnstitutu bitirib Kürdəmir, Əli Bayramlı, Göyçay rayonlarında pedaqoji fəaliyyət göstərmişdir. 1937-ci ildə Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutuna işə girən M.H.Təhmasib, 1945-ci ildən ömrünün sonuna kimi həmin institutun şifahi xalq ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri olmuş, bu müddətdə folklorun toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində çalışmışdır.

M.H.Təhmasib 1945-ci ildə «Mərasim və mövsum nəğmələri» mövzusunda namizədlik, 1965-ci ildə isə «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

M.H.Təhmasib bu gün artıq XXX cildi işıq üzü görmüş «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər»in əsas təşəbbüsçüsü və müəlliflərindən olmuşdur. O, eyni zamanda ikicildlik (1943-1944) və üçcildlik (1957-1960) «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitablarının müəlliflərindən biri olmuşdur.

M.H.Təhmasib Bakı Dövlət Universitetində Azərbaycan folkloru və ədəbiyyatından mühazirələr oxumuş, folklorçu kadrların hazırlanmasında da səmərəli fəaliyyət göstərmişdir.

M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətinə başladığı 30-cu illərin sonu və 40-cı illərin əvvəlləri Azərbaycan folklorunun intensiv şəkildə toplandığı bir dövr olmuşdur. Rəşid bəy Əfəndiyev, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Vəli Xulufu, Hənəfi Zeynalli, Salman Mümtaz, A.V.Baqri, Hümmət Əlizadə, Əmin Abid kimi toplayıcı və tədqiqatçıların işini davam etdirməyə başlayan M.H.Təhmasib ömrünün sonuna kimi (1982-ci il) folklorşünaslıq fəaliyyətindən ayrılmamışdır.

M.H.Təhmasibin bir folklorşünas kimi istər toplayıcılıq, istərsə də tədqiqatçılıq fəaliyyəti ilə bağlı müxtəlif alimlər fikirlərini bildirmişlər.

Görkəmli folklorşünasın yaradıcılığı barədə söylənilən fikir və mülahizələr onun Azərbaycan folklorşünaslığının inkişafında rolu barədə aydın mənzərə yaradır.

Prof. K.Məmmədov M.H.Təhmasibin həyat və yaradıcılığına ümumi nəzər salır. M.H.Təhmasibin dastanların tədqiqi sahəsindəki fəaliyyətini xüsusilə diqqətə cəlb edir, «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» əsərini onun şah əsəri kimi qiymətləndirir:

«Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» kitabı tək bizim deyil, ümumiyyətlə, sovet folklorşünaslığının ən yaxşı elmi nailiyyətlərindəndir. Onun rus dilində və başqa dillərdə çap olunması Azərbaycan folklorşünaslığının şöhrətini daha da yüksəldərdi, bir də ona görə ki, həmin kitab türkologiya aləmində yaxşı bir təşəbbüsün başlanğıcı, bütün türk xalqları, hətta, ümumiyyətlə, Şərq xalqları şifahi ədəbiyyatının qarşılıqlı, əlaqəli tədqiqinin gözəl nümunəsidir.

Həmin əsər yalnız folklorşünaslar üçün əhəmiyyətli olmayıb, həm də ədəbiyyatşünas, tarixçi, sənətşünas, dilçi, memar və etnoqraflar üçün də lazımlı mənbələrdən biridir» (72, 255).

M.H.Təhmasibin yaradıcılığından bəhs edən tədqiqatçıların onun dastan yaradıcılığına dair tədqiqatları üzərində xüsusi dayanması, bu barədə öz münasibətlərini bildirməsi təsadüfi deyildir. Ona görə ki, M.H.Təhmasibin çoxşaxəli, dərin məzmunlu yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatının mühüm bir sahəsini təşkil edən aşığı sənəti və dastan yaradıcılığının tədqiqi mühüm yer tutur. M.H.Təhmasib aşığı sənəti, onun tarixi təkamülü, inkişaf qanunauyğunluqları barədə öz mülahizələrini irəli sürmüş, aşığı, ozan, yansağ, varsağ sözlərinin etimologiyasını vermişdir.

M.H.Təhmasibin «Dədə Qorqud boyları haqqında» (100, 4-51; 107, 5-29), «Dastan yaradıcılığımız haqqında» (108), «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» (116), «Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri» (127) və s. sərlərində irəli sürülən fikir və mülahizələr bu gün də öz elmi dəyərini saxlayır. Dastan janrının əlamət və xüsusiyyətləri, bu janrın digər janrlarla oxşar və fərqli cəhətləri, dastanlarda «qəhrəman» və «müəllif» və s. məsələlər görkəmli tədqiqatçının əsərlərində öz elmi həllini tapır.

K.Məmmədov M.H.Təhmasibin 50-ci illərdən ömrünün sonuna kimi ümumittifaq elmi müşavirələrdə, xüsusən eposun toplanması, nəşri və tədqiqi məsələsinə həsr olunmuş müşavirələrdə dərin məzmunlu çıxışlar etdiyini diqqətə çatdırır. O, Təhmasibin həm də görkəmli bir pedaqoq kimi fəaliyyətini də yüksək qiymətləndirir, onun 1928-ci ildən başlayaraq orta və ali məktəblərdə dərs dediyini, gənc mütəxəssislərin yetişməsində rolunu qeyd edir.

Prof. V.Vəliyev Azərbaycan folklorşünaslıq elminin tarixindən bəhs edərkən M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətindən də ayrıca söhbət açır (130, 84-87).

V.Vəliyev M.H.Təhmasibin Azərbaycan folklorunun tədqiqi ilə ardıcıl surətdə məşğul olduğunu, Azərbaycan xalq ədəbiyyatının ən qədim dövrlərinin öyrənilməsində, eyni zamanda folklorun ilkin və ənənəvi janrlarının toplanması, nəşri və xüsusən tədqiqində xidmətlərini yüksək dəyərləndirir. V.Vəliyev M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətində nağılların araşdırılmasının xüsusi mərhələ təşkil etdiyini göstərir, onun "Əfsanəvi quşlar", «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» məqalələri üzərində bir qədər ətraflı dayanır, M.H.Təhmasibin məişət nağıllarının təhlili, bu nağıllarda müsbət və mənfi surətlərin xarakteri haqqında maraqlı axtarışlar apardığını da qeyd edir.

Məlum olduğu kimi, M.H.Təhmasib nağıl janrının ümumi-nəzəri problemləri, obrazları barədə maraqlı araşdırmalar aparmışdır. Müəllif nağılların öz mənbəyini çox uzaq keçmişdən götürdüyü üçün bəzən çox qərribə, hətta inanılması mümkün olmayan fantaziya kimi göründüyünü, bu nümunələrin uzaq keçmişin əlamətlərini özündə saxlamış olduğunu, orada patriarxal dövrün qaydalarına, ibtidai insanın müxtəlif təbii və ictimai hadisələr olan sadə əqidələrinə, sehr və əfsun qüvvələrinə rast gəldiyini, bunların mənasız və boş fantaziya olmayıb, insanın obyektiv həyatda olan münasibətləri nəticəsində doğmuş təsəvvürlər olduğunu, nağılın yalnız ilk baxışda fantaziya aparır kimi göründüyünü, əslində isə nağılda da digər əsərlərdə olduğu kimi bu adət və təbiətdən kənar fantaziya arxasında həqiqi real həyatın qaynadığını ehtimal edir. M.H.Təhmasib nağıla qədim görüşlərin, etiqadların, adətlərin, hətta qanun və qaydaların öyrənilməsində özünə görə xüsusi əhəmiyyətə malik bir sahə, xalqın bədii söz yaradıcılığı kimi baxır.

V.Vəliyev Azərbaycan dastanlarının tədqiqinin onun adı ilə daha möhkəm bağlı olduğunu, «Dədə Qorqud kitabı» və «Koroğlu» dastanlarının tədqiqinə həsr edilmiş məqalələrdə folklorşünaslığımızda indiyə kimi izah edilməmiş və mübahisəli məsələlərə aydınlıq gətirdiyini söyləyir.

V.Vəliyev M.H.Təhmasibin folklorumuzun bir neçə janr nümunələrinin elmi nəşrini hazırladığını da qeyd edir, görkəmli alimin «Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri» məqaləsini problemin qoyuluşu və həlli baxımından folklorşünaslığımızda uğurlu hadisələrdən biri kimi qiymətləndirir.

Məlum olduğu kimi, bu məqaləsində M.H.Təhmasib diqqəti oğuzlar və azərbaycanlılar haqqında həqiqətin eposdakı izləri məsələsinə cəlb edir. Bu qəbilələrin adı ilə bağlı olan tarixi məlumatları, yarımtarixi əfsanələri, «Dədə Qorqud kitabı» və qədim əsatiri oğuz versiyalarını nəzərdən keçirən müəllif belə qənaətə gəlir ki, həm «Dədə Qorqud kitabı», həm də əsatiri oğuz eposu məzmunca, zənn edildiyindən daha qədim əsrlərlə səsleşməkdədir.

F.e.d., prof. Paşa Əfəndiyev «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» dərslində prof. M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyəti barədə ümumi məlumat verir, görkəmli folklorşünasın folklorun müxtəlif janrlarının toplanması, nəşri, tədqiqi ilə bağlı fəaliyyəti barədə yığcam söz söyləyir (48, 67).

Azərbaycan folklorşünaslığının tarixi ilə bağlı araşdırmalarında isə P.Əfəndiyev M.H.Təhmasib barədə daha ətraflı danışmışdır (49, 305-409).

P.Əfəndiyev M.H.Təhmasibi respublikamızın ən görkəmli folklorşünası adlandırır, yaradıcılıq dairəsi çox geniş olan, 35 il Azərbaycan folklorşünaslığının inkişafında yorulmadan əmək sərf edən bir alim kimi qiymətləndirir, onun demək olar ki, bütün janrlarda qələmini sınağını, yaradıcılığının çoxsahəli olduğunu göstərir. Xronoloji ardıcılıqla onun folklorun toplanması, tərtibi, nəşri və tədqiqi üzrə xidmətlərini səciyyələndirir. Onun mövsüm və mərasim folkloru, nağıllar, lətifələr, aşiq yaradıcılığı, dastanlar sahəsində fəaliyyətini dəyərləndirir. Müəllif M.H.Təhmasibin dastanla bağlı tədqiqatlarından daha ətraflı bəhs edir. Bu barədə belə qənaətə gəlir:



«M.H.Təhmasibin Azərbaycan dastanı haqqındakı tədqiqatları xüsusilə qeyd edilməlidir. Folklorumuzun atalar sözü, lətifə, nağıl, aşiq poeziyası və başqa janrları və qolu haqqında M.H.Təhmasibə qədər müəyyən rəy, mülahizə və fikirlər olmuşdur. Ancaq cəsərlə deməliyik, Azərbaycan eposunun sözün həqiqi mənasında tədqiqi məhz M.H.Təhmasibin adı ilə bağlıdır» (49, 369).

P.Əfəndiyev M.H.Təhmasibin dastanlara həsr etdiyi məqalələri, tərtib işlərinə yazdığı müqəddimələri təhlil edir, onun dastanlara həsr etdiyi monoqrafiyanı isə folklorşünaslığımızın tarixində mühüm bir hadisə hesab edir.

P.Əfəndiyev M.H.Təhmasibin aşiq sənəti və dastan yaradıcılığında fərdilik problemi ilə bağlı orijinal mülahizələrini də səciyyələndirir. M.H.Təhmasibin aşıqların dastan yaradıcılığı üzərində apardığı müşahidələrlə öz mülahizəsini əsaslandırmağa çalışdığını doğru sayır, belə qənaətə gəlir ki, burada tədqiqatçı xalq ədəbiyyatı nümunələrinin yaranıb yaşamasındakı qanunauyğunluqlardan çıxış edir. P.Əfəndiyev bu barədə fikirlərini belə ümumiləşdirir:

«Belə ki, folklorun hər bir əsəri bayatı, mahnı, tapmaca, nağıl, lətifə əvvəlcə bir adam fərd tərəfindən yaradılır. Bu əsər xalqın ürəyindən olanda yaşayır, cilalanır, sığallanır, təkmilləşir və nəhayət, gözəl sənət nümunəsinə çevrilir. Bu sözü folklorşünaslığımızda dastan yaradıcılığı haqqında ilk dəfə M.H.Təhmasib demişdir. Professora görə, dastan da ilk öncə ibtidai şəkildə bir sənətkar-dastançı tərəfindən yaradılır, elin dilinə keçir. Hər bir bayatı və lətifənin keçdiyi yolu keçir. Beləliklə, kollektiv əməyin məhsulu kimi meydana çıxır» (49, 78).

F.e.n. T.Fərzəliyev Hənəfi Zeynallıdan sonra lətifə janrının tərtibi və nəşri ilə M.H.Təhmasibin məşğul olduğunu, onun tərtibinin elmi prinsiplərə əsaslandığını qeyd edir.

T.Fərzəliyev M.H.Təhmasibin lətifə janrının bir sıra cəhətlərinə, toplanmasına, tədqiqinə, həmçinin də nağılla lətifənin fərqi-nə, bəzi variant və versiyalarına, lətifələrin personajlarına, onların səciyyəvi xüsusiyyətlərinə, prototipləri məsələsinə də toxunduğunu diqqətə çəkir (53, 42-43).

F.e.d., əməkdar elm xadimi Bəhlul Abdulla Təhmasibin xatirəsinə həsr etdiyi «Dava yorğan davasıymış» (Molla Nəsrəddin lətifələri) kitabındakı ön sözdə Molla Nəsrəddin lətifələrinin kitab

halında nəşrinin, əsasən, XX əsrin birinci onilliyindən başladığını qeyd edir, ən mühüm nəşrlərin adını çəkir, bu nəşrlərdə olan bəzi anlaşılmaqlara aydınlıq gətirmək üçün dəqiqləşdirmələr aparır və hansı lətifələrin Əlabbas Müznib, Y.Məmmədov, M.H.Təhmasib nəşrlərinə aid olduğunu müəyyənləşdirir. «Buna görə də biz lətifələri Ə.Müznibin, M.H.Təhmasibin, eləcə də Y.Məmmədovun tərtibləri üzrə seçib ayırdıq və mündəricatda lətifələrdən hansıların Ə.Müznib, hansıların M.H.Təhmasib və Y.Məmmədov nəşrlərinə aid olduğunu xüsusi nəzərə çatdırmağı lazım bildik» (43, 3).

Buradan Molla Nəsrəddin lətifələrinin böyük əksəriyyətini M.H.Təhmasibin tərtib edib çapa hazırladığı aydın olur.

Lətifələrin tədqiqi də M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur. O, lətifələri Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox sevilən və geniş yayılmış janrlarından biri sayır. Müəllifin fikrincə, həyatın müxtəlif sahələrini müşahidə və sınaqdan doğan nəticələrin bədii ümumiləşdirilməsindən ibarət olan bu ibrətamiz xalq əsərləri, adları bizə məlum olmayan sənətkarlar tərəfindən yaradılır, ağızlara düşür, işlənir və kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilir. Müəllif lətifələrin digər epik janrlarla oxşar və fərqli cəhətlərinə də toxunur, lətifə janrının əsas əlamətlərini müəyyənləşdirir. M.H.Təhmasib Azərbaycanda tək bir XX əsrdə Salyanda Mirzə Bağı, Gəncəbasarda Bəmzə Musa, Naxçıvanda Molla Tanrıverdi oğlu Hüseyn və b. olduğunu, onların adı ilə bağlı yüzlərlə lətifələrin bu gün də yaşadığını, bir də heç bir adla bağlı olmayan «bir nəfər»in başına gəlmiş hadisə kimi danışılan saysız-hesabsız ümumi lətifələrin də yaşadığını, bunlardan başqa bizdə Molla Nəsrəddinlə, Bəhlulun adı ilə bağlı lətifələrin də olduğunu, bu iki şəxsiyyətin adı ilə bağlı lətifələrin xüsusilə seçildiyini qeyd edir. Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə kimi lətifə qəhrəmanlarını və onlarla bağlı lətifələri də bir-birindən fərqləndirir. Müəllif Molla Nəsrəddin lətifələrinin əsrlərin sərhəddini aşdığı kimi, ölkələrin də sərhədlərini aşdığını, onun bu gün də yaşamaq qabiliyyətinə malik bir surət olduğunu söyləyir.

F.e.d., prof. İsrafil Abbaslı «Azərbaycan dastanlarına həsr olunmuş tədqiqat» (3, 142-146), «Orta əsrlər Azərbaycan dastanlarının tədqiqi» (4, 28), «Azərbaycan folklorşünaslığı: təşəkkülü və inkişaf mərhələləri» (1, 3-40) və "Folklorşünaslıq" (2, 686-706) məqalələ-

rində Azərbaycan folklorşünaslıq elminin təşəkkülü və inkişaf mərhələlərindən danışarkən professor M.H.Təhmasibin fəaliyyətindən də bəhs etmişdir. İ.Abbaslı M.H.Təhmasibin araşdırmalarında folklorun əksər janr və növlərinə toxunulduğunu, görkəmli tədqiqatçının XX əsrin 30-cu illərinin sonu və 40-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan folklorunun az öyrənilmiş bir sıra silsilə məqalələri ilə elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etdiyini göstərir. Müəllif M.H.Təhmasibin mövsüm və mərasim nəğmələrini monoqrafik işlədiyini, bu barədə dəyərli qənaətlər söylədiyini xüsusilə nəzərə çatdırır. M.H.Təhmasibin nağılların, lətifələrin, dastanların və başqa janrların toplanması, nəşri, təbliğində böyük əməyi olduğunu, bu sahədəki araşdırmalarının xüsusi maraq doğurduğunu da qeyd edir.

İ.Abbaslı prof. M.H.Təhmasibin «Dədə Qorqud kitabı» və «Koroğlu» kimi dastanların nəşri və öyrənilməsi ilə sistemli məşğul olduğunu, bu barədə xidmətlərini ayrıca qiymətləndirməyi xüsusilə nəzərə çatdırır: «M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətində orta əsrlər Azərbaycan xalq dastanlarına həsr olunmuş monoqrafiya xüsusi mərhələ təşkil edir. Bu araşdırma müəllifin uzunillik elmi-nəzəri təcrübəsi əsasında yazılmışdır. Əsərdə dastanların formalaşması prosesi müəyyənləşdirilmiş, aşiq sənəti barədə bir sıra maraqlı mülahizələr söylənmişdir. Ozan, yanşaq, aşiq istilahlarının söz açımı barədəki fikirlər xüsusilə dəyərlidir. Bir janr kimi dastan, onun yaradıcıları, ifaçılıq ənənələri və özgə məsələlər tam mahiyyəti ilə geniş şərh olunmuşdur. M.H.Təhmasib bu əsərində həmçinin Azərbaycan xalq dastanlarının elmi təsnifini aparmışdır» (1, 24-25).

İ.Abbaslı M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığının müxtəlif sahələri əhatə etdiyini, onun bir yazıçı kimi də tanındığını göstərir.

Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, prof. A.Nəbiyev «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyinin I hissəsində (77) və «Görkəmli folklor nəzəriyyəçisi» (78) məqaləsində müharibədən sonrakı illərdə M.Arif, Ə.Dəmirçizadə, M.Şirəliyev, M.Quluzadə, H.Araslı ilə yanaşı milli filoloji fikrin inkişafında M.H.Təhmasibin də adını çəkir. O, M.H.Təhmasibin yaradıcılığına ümumi nəzər salır, 50-ci illərdən sonra Azərbaycan folklorşünaslığının ən başlıca problemlərinin öyrənilməsini bilavasitə onun adı ilə bağlayır. A.Nəbiyev M.H.Təhmasibin fəaliyyətini belə dəyərləndirir: «M.H.Təhmasibin milli folklor nəzəri fikrinin inkişafında xüsusi

xidmətləri olmuş, onun toplama, tərtib və nəzəri tədqiqatları Azərbaycan folklorşünaslığının inkişafında mühüm və vacib bir mərhələni təşkil etmişdir» (77, 78).

A.Acalov «Azərbaycan mifoloji mətnləri» kitabına yazdığı «Ön söz»də (8, 7-34) M.H.Təhmasibin də fəaliyyətinə ayrıca yer vermişdir. O, M.H.Təhmasibin 40-cı illərdən başlayaraq Azərbaycan folklorunun mifoloji motivləri ilə ardıcıl məşğul olmağa başladığını qeyd edir. Onun «Əfsanəvi quşlar», «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» məqalələri və həmin illərdə hazırladığı «Mövsüm və mərasim nəğmələri» adlı namizədlik dissertasiyasını arxaik mədəniyyətin, eləcə də mifoloji sistemin öyrənilməsində irəliyə doğru ciddi addım kimi dəyərləndirir. Alimin bu sahədə sonralar da tədqiqatlarını davam etdirdiyini göstərən A.Acalov yazır: «...Araşdırıcı sonralar da bu sahədən ayrılmamış, bir sıra dəyərli əsərlər yaratmışdır. Azərbaycan xalq dastanlarına həsr edilmiş monoqrafiya isə, şübhəsiz ki, onun ən böyük nailiyyətidir. Dastanların bir çox dolaşq məsələlərini açmaq, qaynaqlarını müəyyənləşdirmək üçün müəllif türk mifoloji materiallarından geniş miqyasda və ustalıqla istifadə edir. Xıdır, Təpəgöz, Basat, Qorqud surətləri, buta, aşıq və başqa anlayışlar barədə kitabda irəli sürülən fikirlər Azərbaycan folklorunun mifoloji məzmununu, eləcə də türk mifoloji sistemini bərpa etmək baxımından əhəmiyyətlidir.

M.H.Təhmasibin bu monoqrafiyası və «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» üçün yazdığı geniş oçerk onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur» (8, 27).

F.e.n. S.Rzasoy «Folklorşünaslıq tariximizdən: Məmmədhusayn Təhmasib» (82, 89-93) məqaləsində professor M.H.Təhmasibin Azərbaycan folklorşünaslıq elmi tarixində fəaliyyətini belə səciyyələndirir: «O, hələ 30-cu illərin ortalarından başlayaraq Azərbaycan folklorunun toplanması, nəşri və tədqiqi ilə ciddi şəkildə məşğul olmuş və bu fəaliyyətini məhsuldar olaraq 70-ci illərin sonlarına qədər davam etdirmişdir. Bir folklorşünas olaraq onun elmi fəaliyyəti iki əsas istiqamətdə olmuşdur:

- 1) Azərbaycan folklorunun toplanması və nəşri;
- 2) Azərbaycan folklorunun tədqiqi» (82, 89).

F.e.d., prof. M.Cəfərli «Mütəfəkkir folklorşünas» (42, 3-6) adlı yazısında Azərbaycan folklorşünaslığının kifayət qədər nailiyyətlə-

ri və ənənələrinin olduğunu, bunların qazanılmasını bir neçə folklorşünas nəsilələrinin yaratdığı və ortaya qoyduğu elmi-nəzəri tədqiqatlarla müəyyən edildiyini, mütəfəkkir folklorşünas M.H.Təhmasibin isə öz müasirləri arasında xüsusi yeri olduğunu söyləyir.

Hər hansı bir elm sahəsinin, yaxud da bir elm daxilindəki hər hansı bir istiqamətin formalaşmasının ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı olduğunu ehtimal edən müəllif Azərbaycan folklorşünaslığında M.H.Təhmasibin fəaliyyətinin əvəzsiz olduğunu, elmi yaradıcılığının orijinallığı ilə seçildiyini, xüsusən görkəmli folklorşünasın namizədlik və doktorluq dissertasiyalarının yaradıcılığında xüsusi yer tutduğunu nəzərə çatdırır: «...Etiraf etmək lazımdır ki, mütəfəkkir folklorşünasdan sonra istər mövsüm və mərasim nəğmələri ətrafında, istərsə də xalq dastanları barədə tədqiqat aparan bütün mütəxəssislər həmin örnəklərdən bu və ya digər dərəcədə istifadə etmiş və bəhrələnmişlər. Hətta belə bir fikir də söyləmək olar ki, M.H.Təhmasibin həmin fundamental tədqiqatları olmasaydı, indi onun müraciət etdiyi problemlərin öyrənilməsi istiqamətində ya kifayət qədər aydın nəzərə çarpan boşluq görünəcəkdə, ya da bu sahələrin araşdırılması indiki qədər elmi və hərtərəfli səciyyə daşımayacaqdı» (42, 4).

M.Cəfərli M.H.Təhmasibin iri həcmli fundamental tədqiqatları ilə yanaşı, sayca o qədər də çox olmayan məqalələrinin də bu gün belə öz dəyərini saxlamasının ən mühüm səbəblərindən birinin görkəmli alimin folklor məsələlərini araşdırmaqdan ötrü lazım olan digər elm sahələrini də layiqincə mənimsəməsi ilə bağlayır. Müəllif bunu görkəmli tədqiqatçının tarix, etnoqrafiya, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və s. elm sahələrini də dərindən bilməsi ilə, həmçinin onun türk etnosunun tarixi və mədəniyyəti ilə bağlı elmi dünyagörüşə malik olması ilə əlaqələndirir.

Mövzu ilə bağlı f.e.d., professor Aydın Dadaşovun «Folklorumuzun ilk doktoru» (44) əsəri ayrıca qeyd olunmalıdır. Görkəmli alimin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş bu əsərin müəllifi M.H.Təhmasibin elmi və bədii yaradıcılığının hərtərəfli öyrənilməsinə kulturoloji strategiyamızın tərkib hissəsi kimi yanaşmışdır. Aydın Dadaşov daha çox M.H.Təhmasibin pyeslərinin və kinossenarilərinin üzərində təhlil aparmış, onun bu sahədəki fəaliyyətini önə çəkmiş, ancaq bununla yanaşı folklorşünaslıq fəaliyyəti barədə də araşdırmalar aparmış, öz mülahizələrini bildirmişdir.

Müəllif doğru olaraq M.Təhmasibi Firidun bəy Köçərli, Salman Mümtaz, Vəli Xulufu, Hənəfi Zeynallı, Əliabbas Müznib, Əmin Abid, Hümmət Əlizadə, Yusif Vəzir Çəmənəminli kimi görkəmli tədqiqatçılardan sonra bu istiqaməti formalaşdıraraq özünün ardıcılılarına əmanət edən alim-pedaqoq kimi qiymətləndirmişdir. Bu haqda qənaətlərini ümumiləşdirən A.Dadaşov yazır:

«...Ancaq unutmamaq olmaz ki, Məmmədhüseyn Təhmasib sadəcə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplayıb tərtib etməkdən savayı elmi əsaslandırmanı önə çəkməklə folklorun məhəlli çərçivəsini dünyəvi dəyərlərin tələbinə uyğun olaraq təhlilə cəlb etmiş, geniş təfəkkürlü bir nəzəriyyəçidir. Odur ki, folklor nəzəriyyəçisi kimi bu elmi istiqamətin yeganə avanqardı, pioneri olan Məmmədhüseyn Təhmasibin özündən əvvəlki elmi araşdırmaların sistemləşdirilməsi, özündən sonrakı tədqiqatçılar üçün isə proqram mahiyyətli irs qoyub getməsi danılmaz faktdır» (44, 200).

E.Ağayev «M.H.Təhmasibin mifologiyaya dair tədqiqatları» (9, 140-155) yazısında M.H.Təhmasibin «Əfsanəvi quşlar», «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» məqalələrinin sırf mifologiya ilə bağlı olduğunu, bunların Azərbaycan mifologiya elminin inkişafında ciddi rol oynadığını göstərir (9, 140-155).

Folklorun müxtəlif problemlərinə həsr olunan bir sıra məqalələrdə (6, 3-5; 68;134, 55-64;149, 115-122) və monoqrafiyalarda da (5; 38; 50; 54; 57; 59; 67; 76; 87; 129; 132 və s.) görkəmli folklorşünasın yaradıcılığına müraciət olunmuş, münasibət bildirilmiş, əsərlərindən bəhrələnilmişdir.

M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığı çoxsahəli, genişəhatəli olmuşdur. Onun folklorun ayrı-ayrı janrlarına, aşıq sənətinə, folklorun ümumi nəzəri məsələlərinə, yazıçı və folklor problemlərinə həsr olunmuş tədqiqatları bu gün də öz elmi əhəmiyyətini saxlayır. Görkəmli folklorşünasın 50 ilə yaxın bir dövrü əhatə edən zəngin elmi fəaliyyəti folklorumuzun həmin müddətdə keçdiyi inkişaf mərhələsi, onun ümumi mənzərəsi barədə aydın təsəvvür yaradır. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki M.H.Təhmasib folklorumuzun bir çox problemlərini dünya folklorşünaslığının nailiyyətləri səviyyəsində dərinlən təhlil etmiş və özündən sonrakı araşdırmalar üçün qiymətli irs qoyub getmişdir.

## **1.2. Məmmədhüseyn Təhmasibin Azərbaycan folklorunun toplanması və tərtibində rolu**

Professor M.H.Təhmasibin Azərbaycan folklorunun toplanması, tərtibi və nəşrində də böyük xidmətləri olmuşdur.

Onun görkəmli folklorçu H.Əlizadə ilə birlikdə toplayıb nəşr etdirdiyi «Nizami əsərlərinin el variantları» (79) kitabı da diqqəti cəlb edir. 271 səhifədən ibarət bu topluda 34 nümunə verilmişdir. Bu kitaba ön sözü akademik Həmid Araslı yazmışdır. Müqəddimə müəllifi göstərir ki, Nizaminin heç elə bir poeması yoxdur ki, xalq poeziyasında onun süjeti ilə əlaqədar əsər olmasın. Bunların bir hissəsi Nizaminin xalqdan istifadə edərək yaratdığı süjetlər olsa da mühüm bir hissəsi Nizami yaradıcılığından xalqa keçmişdir (79, 3).

Bu toplama tərtib işi dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin şifahi xalq ədəbiyyatı ilə nə qədər dərindən bağlı olduğunu üzə çıxarır. Dahi şair xalq yaradıcılığından bir qaynaq kimi istifadə etdiyi kimi, onun əvəzsiz əsərləri də xalq içərisində geniş yayılmış, bunun nəticəsində dahi şairin əsərlərinin süjetləri əsasında neçə-neçə folklor nümunələri yaranmışdır.

Bu kitabdakı nümunələr folklorun müxtəlif janrlarını əhatə edir. Belə ki, bu nümunələrin bir qismini «İsgəndərin anadan olması», «Ərəstunun yuxu görməsi», «İsgəndərin Gilan səfəri», «Dərbənd qalasının alınması», «İsgəndər və heyvanlar», «İsgəndərin ölümü», «İsgəndərin anası», «Buynuzlu İsgəndər» nümunələri rəvayət şəklindədir. Kitabdakı nümunələrin böyük bir hissəsi nağılları əhatə edir. Bunlardan «İsgəndər quş dili öyrənir», «İsgəndərin quşlardan xərac alması», «Yoxsul kişi ilə padşahın nağılı», «Loğman», «Mərd və namərdin nağılı», «Ax-vax» və s. Nağıllar öz mövzu dairəsi, süjetləri etibarilə xüsusilə maraq doğurur. Bu topludakı «Leyli və Məcnun», «Fərhad və Şirin» kimi nümunələr isə Nizami əsərlərinin aşıq yaradıcılığına təsiri, dahi şairin yaratdığı süjetlərə aşıqların müraciət etməsi və bu süjetlər əsasında dastan yaratması ənənəsinin də olduğunu üzə çıxarır.

Görkəmli folklorçu H.Əlizadə ilə birlikdə toplama və tərtib işi aparması, Nizami kimi qüdrətli bir şairin yaradıcılığına müraciət olunması, şübhəsiz ki, M.H.Təhmasibin yaradıcılığına çox müsbət bir təsir göstərmişdir.

Azərbaycan folklorunun ən geniş yayılmış janrlarından biri olan bayatıların tərtibi də M.H.Təhmasibin XX əsrin 40-cı illərində gördüyü ən maraqlı və mühüm işlərdən biridir. Kitaba xalq yazıcısı Mehdi Hüseyn bir müqəddimə yazmışdır (70, 5-17). Mehdi Hüseyn bayatıların bu nəşrini yüksək qiymətləndirir:

«Bu vaxta qədər nəşr edilmiş ayrı-ayrı bayatı kitabları nəzərə alınmazsa, bu məcmuənin nəşri ədəbiyyatımızın zəngin janrlarından birini tədqiq edib öyrənmək işində ilk ciddi addım sayılmalıdır» (70, 5).

Müqəddimə müəllifi həmişə canlı bir yaradıcılıq prosesi keçirən bayatıların dildən-dilə düşərək yaşadığını, eyni zamanda məzmun və emosional təsirinin də səviyyəcə müxtəlif olmasını belə izah edir:

«Bu həqiqi şeir inciləri, yəqin ki, bir zaman böyük bədii istedadada malik olan adamlar tərəfindən yaradılmışdır. Hətta müxtəlif şəkillərdə təkrar edilə-edilə zəmanəmizə qədər gələn eyni bayatını belə müqayisə edəcək olsaq, bunların da müxtəlif bədii zövq sahibləri tərəfindən söyləndiyi dərhal aydınlaşır» (70, 6).

Kitabın tərtibçisi bayatıları dörd yerə ayırmışdır: laylalar, mahnılar, əsl bayatılar, ağılar.

Müəllif aşağıdakı tipli bayatıları laylalar qrupuna daxil etmişdir:

Qızılgül butam laylay,  
Ətrinə batam, laylay.  
Balam ərsiyə gələ,  
Toyunu tutam laylay (36, 19).  
Bayatıların içərisində:  
Yük üstü güllü xalça,  
Kim qaldıra, kim açə.  
O yara qurban olum,  
Dindirə, könül açə. (36, 25)

kimi nümunələri isə «mahnılar» başlığı altında vermişdir.

Kitabın içindəki nümunələrin böyük əksəriyyəti isə «əsl bayatılar» və «ağılar» başlıqları ilə verilmişdir.

Məlum olduğu kimi hər bir xalqın milli ədəbiyyatının ayrılmaz hissəsi olan şifahi xalq ədəbiyyatının ən əsas xüsusiyyətlərindən biri də onun çoxvariantlılığıdır. Hər hansı bir folklor nümu-



nəsinin, o cümlədən bayatının variantı bəzən o qədər fərqli olur ki, bu müstəqil bir nümunə təsiri bağışlayır. Məhz bu cəhəti nəzərə alan folklorçular toplama və tərtib zamanı çox variantlılığı da yaddan çıxartmır və bu cəhətə xüsusi diqqət yetirirlər. Bayatların tərtibi zamanı M.H.Təhmasib də bu cəhəti nəzərə almış və imkan daxilində hər bir nümunənin variantını da topluya daxil etməyə və onu göstərməyə çalışmışdır. Misal üçün:

Dağların lalasına  
Gözlərin alasına.  
Analar qurban olar,  
Öz körpə balasına (36, 18)

nümunəsinin aşağıdakı variantı da topluya daxil edilmişdir:

Dağların lalasına,  
Gözlərin alasına.  
Bibilər qurban olsun,  
Qardaşın balasına. (36, 256).

və yaxud:

Mən aşiq gülüstana,  
Yar gələr gülüstana.  
Qorxuram yağış yağa,  
Qoynunda gül istana (36, 99).

variantı:

Əzizim, gül istana,  
Şeh düşər gülüstana.  
Qorxuram göz yaşımdan,  
Qoynunda gül istana (36, 258).

Azərbaycan nağıllarının toplanması, nəşri və tədqiqində M.H.Təhmasibin böyük əməyi olmuşdur. XX əsrin 40-cı illərində Azərbaycan nağılları üç cilddə çap olunur.

1941-ci ildə nəşr olunan I cildin tərtibçisi və ön sözün müəllifi də M.H.Təhmasib olmuşdur (19).

Cildə aşağıdakı nağıllar daxil edilmişdir: «Siman», «Qaraqaş», «Pişik və padşah», «Taxta qılınc», «Yeddi dağ alması», «Gülnar xanım», «Cantiq», «Gül və Sənəvər», «Ağ quş», «Üç bacının nağılı», «Şahzadə Mütəlib», «İlyasın nağılı», «Üç şahzadə», «Hazardan-  
dastan bülbülü», «Bikəsin nağılı», «Nardan qızın nağılı», «Kəl Həsənin nağılı», «Ax-vax», «Ceyranın nağılı», «İbrahim», «Qara və-

zir», «Əmiraslan», «Şahzadə İbrahim», «Əliyar», «İmam», «Qazının işi», «Keçələ qazının nağılı», «Məhəmməd», «Keçəlin nağılı».

Kitabın tərtibçisi Azərbaycan xalq nağılları haqqında ümumi təsəvvür əldə etmək üçün topluya hər silsilə nağıldan bir neçə nümunə daxil edildiyini və mümkün qədər hər nağılın dil xüsusiyyətlərinin qorunduğunu diqqətə çatdırmışdır.

Azərbaycan nağıllarının toplanması, nəşri və tədqiqi SAhə-sində böyük əməyi olan N.Seyidov bu nəşri nağıllarla bağlı əvvəlki nəşrlərdən fərqləndirir:

«Burada, demək olar ki, folklorşünaslıq qaydalarına müəyyən qədər riayət edilmişdir. Xüsusilə ayrı-ayrı nağıllardakı şivə xüsusiyyətlərinin saxlanılmasına mümkün qədər fikir verilmiş, nağılçıların üslubu mühafizə edilmiş, onların adı, yaşı, peşəsi və sairə göstərilmiş, geniş müqəddimə, şərh, lüğət və qeydlər verilmişdir» (85, 63).

M.H.Təhmasibin 1941-ci ildə çap etdirdiyi bu cild əvvəlki nağıl nəşrlərilə müqayisədə irəliyə doğru atılmış uğurlu bir addım idi.

Bu cildə daxil olan nağılların böyük bir hissəsini M.H.Təhmasib özü toplamış, bir neçəsini Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun folklor şöbəsinin arxivindən götürmüşdür. Bunlardan «Qazının işi» və «Keçəlin nağılı»nı isə B.Hüseynovun topladığı məlum olur (129, 19-20).

Müəllif bu kitaba 28 səhifəlik bir ön söz yazmış, nağıllar barədə ümumi məlumat vermiş, nağılların mənşəyi, mahiyyəti və s. barədə öz mülahizələrini bildirmişdir (89, V-XXXII).

Kitabın öz dövrü üçün yaxşı cəhətlərindən biri də bu idi ki, burada nağılları söyləyənlər informatorlar haqqında yığcam məlumat verilmişdi (19, 481-482). Eyni zamanda, buradakı nağıllara yığcam qeydlər yazılmış, nağıl mətnlərindəki bəzi söz və ifadələrə, tarixi hadisə və şəxs adlarına, mifoloji varlıqlara izahlar verilmişdir (19, 483-486). Burada diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də nağılların cildə nəşr olunmuş «Aarne-Andreyev» sistemi ilə nağıl süjetlərinin göstəricisinə uyğun olaraq aparılmasıdır. Bu tədqiqat üçün çox əhəmiyyətli bir fakt kimi qiymətlidir. Bunun gələcək tərtiblər və araşdırmalar üçün müsbət bir istiqamət olduğunu qeyd etməmək olmaz. Müəllif müqayisə nəticəsində belə qənaətə gəlmişdir ki, «Siman», «Qaraqaş», «Taxta qılınc», «Pişik

və padşah», «Yeddi dağ alması», «Cantiq», «Beykəsin nağılı», «Ceyranın nağılı», «Qara vəzir», «Əmiraslanın nağılı», «Məhəmməd», «Keçəlin nağılı»nın, «Aarne-Andreyev» göstəricisində qarşılığına təsadüf olunmur (19, s.487).

1941 və 1947-ci illərdə iki cilddən ibarət «Azerbaydjanskie skazki» (136, 137) adlı nağıl kitabları da nəşr olunmuşdur. Bu kitablar da öz məzmunu, elmi dəyəri və tərtib prinsipi ilə irəliyə doğru bir addım kimi qiymətləndirilməlidir. Bu tərtiblərdən birini də müəllifi M.H.Təhmasib olmuşdur (156).

M.H.Təhmasibin Azərbaycan dastanlarının nəşri sahəsindəki xidməti də diqqəti cəlb edir. O, görkəmli rus şərqşünası V.V.Bartoldun «Kitabi-Dədə Qorqud»un rus dilinə tərcüməsini ilk dəfə Araslı ilə birlikdə Bakıda nəşr etdirmişdir (141). M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi abidənin oxunması, başqa dilə tərcüməsi çətin idi. Bu baxımdan V.V.Bartoldun tərcüməsini yüksək qiymətləndirən M.Təhmasib burada bəzi yanlışlıqların olmasının təbii sayır.

Belə yanlışlıqları o, elə sözlərə, ifadələrə aid edir ki, bunların bir çoxu o dövrə qədər hələ dürüst oxunmamışdı. Bununla yanaşı bir çox çətin oxunan sözləri, cümlələri isə V.V.Bartoldun hey-rətamiz dərəcədə böyük məharətlə oxuduğunu qeyd edir (116, 6).

M.H.Təhmasibin nağıl sahəsindəki geniş fəaliyyəti (kitab nəşri) yenə də çoxcildliklə əlaqəli olur. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası 1960-1964-cü illərdə Azərbaycan nağıllarının beş cilddən ibarət nəşrini hazırlayır. Həmin nəşr öz dövrünə görə ən böyük bir iş idi. Bu çoxcildliyin nəşrində M.H.Təhmasib, Ə.Axundov, Seyidov kimi folklorşünaslar iştirak edirlər.

Azərbaycan nağıllarının beş cildliyinin I cildi 1960-cı ildə nəşr olunur (22). Cildin tərtibçisi M.Təhmasib, redaktoru isə H.Qasimov olur. Tərtibçi bu cildə aşağıdakı nağılları daxil edir: «Qaraqaşın nağılı», «Simanın nağılı», «Taxta qılinc», «Yeddi dağ alması», «Gülnar xanım», «Cantiq», «Gül Sənavərə neylədi, Sənavər gülə neylədi», «Ağ quş», «Üç bacının nağılı», «Şahzadə Mütəlib», «İlyasın nağılı», «Üç şahzadə», «Hazarandastan bülbülü», «Nardan qızın nağılı», «Kəl Həsənin nağılı», «Ax-vax», «Ceyranın nağılı», «İbrahim», «Qara vəzir», «Əmiraslanın nağılı», «İmam», «Pişik və padşah», «Keçəllə qazının nağılı», «Məhəmməd».

M.H.Təhmasib beşcildliyin I cildinə «Qeydlər» yazmış və burada cildə daxil edilmiş nağıllardakı «Rəml», «Simurq», «Əjdaha», «Qaf», «Div», «Bir çörəyim ovsanata keçdi», «Uğur», «Küp qarısı», «Bir həsir qalib, bir Məmməd Nəsir», «Süleyman», «İrəm», «Abi-zəməzəm» və s. kimi mifoloji obrazlara, folklor toponimlərinə, şəxs adlarına, xalq deyim və ifadələrinə izahlar vermişdir (22, 316-321). Cildə eyni zamanda yığcam bir «Lügət» də verilmişdir. Burada tərtibçi nağıllarda işlənmiş bir sıra söz və ifadələri izah etmişdir (22, 322-325). M.H.Təhmasib bu cildə «Aarne-Andreyev» sistemi ilə nağıl süjetlərinin göstəricisini də daxil etmişdir (22, 326). Məlum olduğu kimi, tərtibçi belə bir göstəricini üçcildliyin I cildində də vermişdi (19, 487).

M.H.Təhmasib beşcildliyin I cildinə informatorlar və toplayıcılar haqqında məlumat da əlavə etmişdir. Burada hər bir nağılın söyləyicisinin haradan olması, peşəsi, savadı, adı-soyadı, nağılın neçənci ildə yazıya alınması haqqında konkret məlumat verilir. Toplanmış nağılların coğrafiyasını ümumiləşdirsək, məlum olur ki, bu nağıllar əsasən Naxçıvan, Bakı, Əli Bayramlı və Ağdamdan toplanmışdır (22, 327).

Müəllifin yazdığı müqəddimə (99, 5-16) isə demək olar ki, müəyyən mənada sonrakı cildləri də əhatə edir. Burada müəllif şifahi ədəbiyyatımızın ən zəngin və maraqlı janrlarından biri olan nağılların mənşəyi, məzmunu, səciyyəvi xüsusiyyətləri barədə yığcam məlumat verir, nağılların mövzusu üzərində dayanır, ən geniş yayılmış süjetlər, obrazlar barədə yığcam söhbət açır, totemizm və animizmə əsaslanan əsatiri obrazların səciyyəvi xüsusiyyətlərini izah edir. O, nağılların keçdiyi inkişaf mərhələlərinə nəzər salır və belə qənaətə gəlir ki, qədim görüşlərin, etiqadların, adətlərin, hətta qanun və qaydaların öyrənilməsində nağıl özünə görə xüsusi əhəmiyyətə malik olan bir sahədir. Ümumiyyətlə, müəllif burada xalq nağıllarının mövzusu, süjeti tərkibi və s. problemlər barədə də yığcam şəkildə məlumat verir.

M.H.Təhmasibin beşcildliyin I cildi üçün gördüyü iş, üçcildliyin I cildi üçün gördüyü işin məntiqi davamı idi. Bu tərtib işinin beşcildliyin sonrakı cildləri üçün müsbət təsir göstərməsi də tamamilə təbii idi.

Azərbaycan folklorunun epik janrları içərisində lətifələr də mühüm yer tutur. Məlum olduğu kimi, lətifə janrı çox qədimdən yaranmış, müəyyən inkişaf mərhələsi keçdikdən sonra cilalanmış və gəlib indiki formasına çatmışdır. Lətifələr süjet-kompozisiyası, təsvir və ifadə vasitələri, mövzu dairəsinə görə digər epik folklor nümunələrindən fərqlənir.

Azərbaycanda lətifələrin toplanması və nəşrinə əsasən XIX əsrdən başlanmışdır. XIX əsrin 80-ci illərindən başlayaraq SMOMPK məcmuəsində, eləcə də müxtəlif qəzet və jurnallarda, o cümlədən «Dəbistan» və «Məktəb» jurnallarında bir sıra lətifələr çap olunmuşdur.

F.e.n. Təhmasib Fərzəliyev xalq lətifələrinin nəşri və tədqiqi ilə bağlı araşdırma nəticəsində belə qənaətə gəlmişdir ki, Azərbaycanda lətifələrin elmi şəkildə toplanması, nəşri və tədqiqinə əsasən XX əsrin 20-ci illərindən sonra başlanmışdır. O, bu sahədə M.H.Təhmasibin xidmətlərini də qeyd edir: «Son illərdə ayrı-ayrı nəşriyyatlar tərəfindən bir çox lətifə kitabları buraxılmışdır. Biz burada ancaq «Elm» nəşriyyatının buraxdığı kitabların tərtib prinsipləri barədə bir neçə söz demək istəyirik. Bunlar M.H.Təhmasibin elmi ekspedisiyalar zamanı topladığı və arxiv materialları əsasında yenidən işləyərək tərtib etdiyi «Molla Nəsrəddin» lətifələridir.

Ümumiyyətlə, Hənəfi Zeynallıdan sonra respublikamızda lətifə janrının tərtibi və nəşri ilə əsasən M.H.Təhmasib məşğul olmuşdur» (53, 16-17).

M.H.Təhmasib lətifələrin toplanması və tərtibinə XX əsrin 30-cu illərin sonlarından başlamışdır. Sonralar da bu sahədə fəaliyyətini davam etdirmiş, təkmilləşdirmə aparmış, Azərbaycan xalq lətifələrini bir neçə dəfə nəşr etdirmişdir (74; 75; 139; 140).

F.e.d. B.Abdulla da Molla Nəsrəddin lətifələrinin kitab halında nəşrində M.H.Təhmasibin fəaliyyətini xüsusi qeyd edir, konkret olaraq bir çox lətifələrin onun tərtibində işıq üzü gördüyünü nəzərə çatdırır (43; 3).

M.H.Təhmasib «Molla Nəsrəddin lətifələri» kitabına geniş və dolğun bir müqəddimə yazmışdır. O, burada lətifələri Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox sevilən janrlarından biri kimi qiymətləndirir, bunların ayrı-ayrı sənətkarlar tərəfindən yaradılıb, ağızlara düşdüyünü, işlənə-ışlənə mükəmməlləşdiyini

və kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrildiyini göstərir, lətifə Janrının əsas əlamətlərini, digər epik janrlardan fərqli xüsusiyyətlərini aydınlaşdırır (74, 3-16).

M.H.Təhmasib bir çox lətifə qəhrəmanlarının adı ilə bağlı lətifələrlə yanaşı, heç bir adla bağlı olmayan «bir nəfər»in başına gəlmiş hadisə kimi danışılan lətifələrin də olduğunu qeyd edir, ancaq Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı lətifələrin xüsusilə seçildiyini və geniş yayıldığını nəzərə çatdırır. M.H.Təhmasib bu lətifə qəhrəmanlarını da bir-birindən fərqləndirir. Onun qənaətinə görə, Bəhlulun adı ilə bağlı lətifələr bir qədər geniş süjetli olur, daha çox satiraya meyl edir, Molla Nəsrəddin lətifələri isə yığcamlılığı, həlimliliyi, ilıq yumuru ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

M.H.Təhmasib konkret nümunələrlə Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı lətifələrin səciyyəvi xüsusiyyətlərini aydınlaşdırır, lətifə qəhrəmanı Bəhlulu cəsarətli, tədbirli, ağıllı bir obraz kimi canlandırır.

Tədqiqatçı Molla Nəsrəddin lətifələrinin bir çox ölkələrdə yayılmasının təsadüfi olmadığını önə çəkir, Molla Nəsrəddinin tarixi şəxsiyyət olub-olmaması və s. ehtimallar üzərində də dayanır, onun folklor qəhrəmanı olmasını daha inandırıcı sayır.

M.H.Təhmasib Molla Nəsrəddin lətifələrini «Molla və dövlət adamları», «Molla və qazılar», «Molla və din xadimləri», «Molla evdə», «Molla və ticarət adamları», «Dostlar arasında», «Hər şeydən bir az» kimi mövzu baxımından təsnif etmişdir.

Aşıq sənətinin ümumi nəzəri məsələləri ilə ardıcıl məşğul olan görkəmli folklorşünas bir çox qüdrətli aşıqların yaradıcılığına da dönə-dönə müraciət etmiş, bu barədə öz sözünü söyləmişdir. Bunların içərisində qüdrətli sənətkar Aşıq Ələsgər xüsusi yer tutur. 1963-cü ildə Aşıq Ələsgərin şeirləri Ə.Axundov və M.Təhmasibin tərtibində çap olunur (27).

Bu kitaba Aşıq Ələsgərin müxtəlif məzmunlu şeirləri ilə yanaşı Aşıq Ələsgərlə bağlı 7 rəvayət də daxil edilmiş, «Aşıq Ələsgərin həyatı haqqında» adlı məlumat da verilmişdir (27, 44-452). Burada Aşıq Ələsgərin doğum tarixi, ailəsi, dövrü, mühiti və s. barədə yığcam bilgi verilir. «Qeydlər» bölməsində müxtəlif nümunələr barədə dəqiqləşdirmələr aparılmış, bu nəşrdən əvvəlki nəşrlərdəki fərqləri izah olunmuş, bir çox hallarda isə deyilənlərə,

rəvayətlərə əsaslanılmışdır. Bəzən isə əvvəlki nəşrlərdəki fərqli variantı, misal üçün 18-ci qeyddə göstəriləyi kimi, eynilə verilmişdir (27, 456). «Qeydlər» bölməsində bir çox nümunələrdə işlənmiş yer adlarının izahı verilmiş, ayrı-ayrı şeirlərin müəyyən şəxslərə aid olması barədə də bir çox məlumatlar əks olunmuşdur. Bəzi qeydlərdə isə Aşıq Ələsgərin dediyi şeiri kimə, harada, nə vaxt söyləməsi barədə izahlar öz əksini tapmışdır.

Müxtəlif məzmunlu bu qeydlər araşdırma üçün zəngin material verir. Bu baxımdan 108-ci, 124-cü qeydlər və bir çox digərləri xüsusilə seçilir.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan folklorunun toplanmasında böyük əməyi olan Hümət Əlizadə Ələsgər yaradıcılığının toplanması və nəşrində əvəzsiz xidmət göstərmişdir. O, Aşıq Ələsgərin şeirlərini otuzuncu illərdə üç dəfə ayrı-ayrı kitablar şəklində çap etdirmişdir.

Kitabda «İnstitutdan» başlığı altında verilmiş izahatda Hümət Əlizadənin Ələsgər şeirinin nəşri sahəsindəki rolu yüksək qiymətləndirilir. Bununla yanaşı, Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun şifahi ədəbiyyat şöbəsi 1946-cı ildə Göyçə mahalına və Kəlbəcərə bir ekspedisiya təşkil edir. Bu barədə deyilir: «Ekspedisiya Ələsgəri tanıyanlarla, onun şeirlərini yaxşı bilənlərlə görüşmüş, yəni-dən topladığı və dəfələrlə yoxlamadan keçirdiyi şeirlər əsasında bu kitabı çapa hazırlamışdır» (27, 3).

1972-ci ildə M.H.Təhmasib Ə.Axundovla birlikdə Aşıq Ələsgərin kicildliyini «Elm» nəşriyyatında nəşr etdirir. Bu cildlərə daxil edilmiş nümunələr Ələsgərin nəvəsi İslam Ələsgərov tərəfindən toplanıb təqdim edilir.

İkicildliyə M.H.Təhmasib əhatəli və dərin məzmunlu bir müqəddimə yazmışdır (28, 5-52).

«Gözəllik nəğməkarı» adlı bu müqəddimədə M.H.Təhmasib Aşıq Ələsgər kimi qüdrətli el sənətkarının yetişməsində Göyçə aşıq mühitinin, mahalın təbii şəraitinin, coğrafi mövqeyinin, çox uzaq keçmişdən bəri burada yaşayan qəbilələrin rolunu aydınlaşdırır.

M.H.Təhmasib Göyçədə aşıq sənətinin dərin kök alıb geniş yayılmasını, hətta məişətə daxil olmasını, mahalın təbii şəraiti, coğrafi mövqeyi və uzaq keçmişlərdən bəri burada yaşayan qəbilələrin, tayfaların ənənələri ilə bağlayır. Bu barədə fikirlərini

genişləndirən müəllif göstərir ki, Göyçədən çox da uzaq olmayan Damcılı ərazisində «Ozan» adlı məskun məntəqənin, Göyçə ilə həmsərhəd olan Kəlbəcərdə Yanşax adlı kəndin, Gəncədə isə Ozan adlı məhəllənin mövcudiyyəti də bu fikri təsdiq etməkdədir. Göyçə mahalının çox uzaq keçmişdən bəri aşığı sənətinin inkişafındakı rolunu yüksək qiymətləndirir:

«...Bir sözlə Göyçə çox qədim zamanlardan aşığı sənətinin beşiyi olmuş, bu sənətin inkişafında çox böyük rol oynamış, bir sıra çox görkəmli ustadlar yetişdirmiş, XIX, XX əsrlərdə isə öz aşığı Ələsgəri, onun ustadı, ustadının ustadları, eləcə də şəcərəsi, nəslə və şagirdləri ilə aşığı sənətinin ən yüksək zirvələrinə qalxmışdır» (28, 8).

Müəllif göstərir ki, yazılı ədəbiyyatın dar mənada laboratoriyası əsasən yazıcının yazı otağı, kitabxanası, masası, qələmi və dəftəridirsə, aşığın yaradıcılıq laboratoriyası saz-söz məclisləridir. Göyçə üçün belə məclislərin toy və şənlik yığıncaqları, çeşmə başları olduğunu diqqətə çəkir və belə fikir irəli sürür ki, Ələsgər də bədahətən şeir demək vərdişinə və qabiliyyətinə malik sənətkar olduğu üçün əsərlərinin əksəriyyətini bu üç obyektə qoşub yaratmışdır.

Gözəl və gözəlliyin Ələsgər şeirinin əsasını təşkil etdiyini söyləyən müəllif bunun real olduğunu da konkret nümunələrlə əsaslandırır, peyzajların böyük sənətkar yaradıcılığında mühüm yer tutduğunu diqqətə çəkir:

«Müxtəlif cəhətlərdən, müxtəlif səpkidə tərsim edilən bu mənzərələr bəzən onun fəxrlə adını çəkdiyi Ağkilsə kəndindən ibarət olaraq qalır, bəzən genişlənərək Göyçə mahalını əhatə edir, bəzən böyüyüb bütün dünya, hətta kainat qədər genişlənir, zamanın dar çərçivəsinə sığa bilməyən şairin «mürği-ruhi» Asimanlar dolaşmağa başlayır» (28, 10).

M.H.Təhmasib Ələsgərin dərin biliyə, məlumata malik bir şəxsiyyət olduğunu, şeirlərində toxunduğu məsələlərin, hətta qədim əsatiri dini ehkamların, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin hamısı haqqında, nə demişsə yerli-yataqlı dediyini, yaşadığı mühitin səviyyəsinə görə gözəl məlumata malik olduğunu aşığın yaradıcılıq nümunələri əsasında təhlilə cəlb edir.

Aşığın «Gərəkdi» rədifli qoşmasını onun poetika nizamnaməsi adlandırılan tədqiqatçı göstərir ki, Ələsgər danışmağın da, gülməyin



də məcazi olmasını sənətkar üçün şərt bilir. Bunun Ələsgər üslubunun əsas cəhətlərindən biri olduğunu önə çəkir:

«Ələsgər geniş mənada məcazın bütün formalarından, çeşidlərindən, hətta çalarlarından məharətlə istifadə edən sənətkarlardandır. Onun tərsim etdiyi ən gözəl lövhələrinin, yaxud zahiri camal gözəlliklərinin belə heç biri fotosəkil olaraq qalmır. Onun bütün təsvirlərində bədii icad əsas rol oynayır ki, bu da Ələsgər şeiri üçün xarakter məziyyətidir. Cəsarətlə demək olar ki, Ələsgərdə bədii icad olmayan şeir yoxdur. Bu, onda çoxlarına müyəssər olmayan bir qabiliyyət, bir qüdrətdir. Bu qabiliyyətin, bu qüdrətin sayəsində o güllər, çiçəklər, dağlar, dərələr, heyvanlar, quşlar, hətta böcəklər aləmi ilə bağlı elə müqayisələr yaradır, elə lövhələr cızır ki, insan heyran qalır. Buna saysız-hesabsız nümunələr göstərmək olar.

Ələsgər sızıldar, bala yetişər. «Görəndə» rədifli təcnisin son bəndinin bu ilk misrasında nə qədər gözəl bir mənərə yaradılmışdır. Misra aşığın sazının və səsinin musiqisi ilə birləşərək dinləyicilərin qulaqlarına süzülərkə göz önündə güllərə, çiçəklərə quyulanmış bir arı pətəyi canlanır. Yorulmuş, həm də acımış arı özünü bu pətəyə çatdırır, sızıldaya-sızıldaya bala yetişir» (28, 40-41).

M.H.Təhmasib Ələsgərin sözün geniş mənasında bənzətmələr ustası olduğunu, onda bənzətmənin rəngarəng növlərinə, hətta poetika kitablarına düşməmiş çeşidlərinə rast gəldiyini, bunların hamısında daxili bir əlaqə, sarsılmaz bir məntiq olduğu Ələsgərin yeni məcazlar, yeni ifadələr, yeni aforizmlər yaratmaq məharəti ilə də həm sələflərindən, həm də xələflərindən seçildiyini nəzərə çatdırır.

«Ələsgər şeirinin bədiyyatı elə bir aləmdir ki, bu zəngin xəzinədə doğurdan da elə incilər də vardır ki, ümumiyyətlə, əhatə etmək çətindir, bir məqalədə isə mümkün deyildir» (28, 49).

Ələsgər şeirlərini sənət inciləri kimi qiymətləndirən M.H.Təhmasib bu böyük sənətkarın pak, təmiz, ülvi bir mənəviyyətə malik olduğunu da xüsusilə nəzərə çatdırmağa çalışır.

«Gözəllik nəğməkarı» adlı müqəddiməsində təkcə qüdrətli sənətkar Aşıq Ələsgərin yaradıcılığından danışmaqla kifayətlənilmir, ümumiyyətlə, dərinmənalı, genişəhatəli xalq yaradıcılığı xəzinəsinin bir qolunu təşkil edən aşıq yaradıcılığı, aşıq sənəti, bu ulu sənətin xüsusiyyətləri, aşıqlar, el şairləri barədə də çox maraqlı, dəyərli mülahizələr söylənilir.

Aşıq Ələsgərin 1972-ci ildə nəşr olunan ikicildliyi öz mü-kəmməlliyi və əhatəliliyi digər nəşrlərdən seçilir. Eyni zamanda bu nəşrdə H.Əlizadə nəşrlərinin, 1963-cü il nəşrinin, eləcə də digər nəşrlərin uğurlu cəhətlərindən, müsbət təcrübəsindən istifadə edil-mişdir. Bunların da nəticəsində sanballı bir nəşr ortaya gəlmişdir.

1970-ci ildə Ə.Axundovun tərtibində nəşr olunmuş «Aşığın sözü» adlı kitaba da ön sözü M.H.Təhmasib yazmışdır (114, 3-26).

Bu topluya Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Şəmşir, Aşıq Hü-seyn Cavan, Aşıq Pənah, Aşıq Şakir və b. kimi Sovet dövründə yaşayıb-yaratmış aşıqların şeirləri daxil edilmişdir.

M.H.Təhmasibin Azərbaycan dastanlarının toplanması, tərtibi və nəşri sahəsində də böyük əməyi olmuşdur. Görkəmli folklor-şünasın «Azərbaycan dastanları»nın beş cilddə nəşr olunmasında (1965-1972) bu özünü daha qabarıq şəkildə üzə çıxarmışdır. Bu cildlərin nəşrində M.H.Təhmasib tərtibçi, yaxud redaktor kimi fəal iştirak etmişdir.

1965-ci ildə beşcildliyin birinci cildi nəşr olunur. Bu cildin tərtibçiləri Ə.Axundov və M.H.Təhmasib, redaktoru isə Araslı ol-muşdur (12). M.H.Təhmasib birinci cildə «Bir neçə söz» adlı 52 səhifəlik dolğun və ətraflı bir müqəddimə yazır (12,V-LVI). Bu müqəddimədə dastanlar, onların səciyyəvi janr xüsusiyyətləri barədə məlumat verilir, dastanlar təsnif edilir, onların hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri, obrazları, süjet-mövzu tərkibi barədə də söhbət açılır. Onu da göstərmək lazımdır ki, M.H.Təhmasibin birinci cildə verilmiş bu müqəddiməsi beşcildliyə daxil edilmiş digər dastanları da əhatə edir. Bu müqəddimə müəllifin uzun illər ərzində dastanşünaslıq sahəsində qazandığı təcrübə və nəzəri mü-lahizələri dolğun şəkildə əks etdirir.

Beşcildliyin birinci cildinə Qurbani, Qurbani (dastanın Diri versiyası), «Tahir və Zöhrə», «Novruz», «Alı xan», «Lətif şah», «Şahzadə Əbülfəz» kimi məşhur məhəbbət dastanları daxil edil-mişdir. Bu cildə geniş bir «Qeydlər» də yazılmışdır (12, 289-375). Burada cildə verilmiş hər bir dastan haqqında, onun söyləyicisi, müxtəlif variantları, dastanların kimlərdən, nə vaxt toplanması haqqında məlumat verilir. «Qeydlər»də eyni zamanda ayrı-ayrı das-tanlarda işlənmiş bir çox misra və beytlərin izahı verilir, müxtəlif əfsanə və rəvayətlərlə bağlı nümunələrə şərhlər verilir, əfsanəvi,

tarixi və mifoloji adlar və şəxslərlə bağlı mətnlərə aydınlıq gətirilir. «Qeydlər»də eyni zamanda bu cildə nəşr olunmuş hər bir dastanın şeirlərinin müxtəlif vaxtlarda, ayrı-ayrı yerlərdən və dastançılardan toplanmış variant fərqlərinə dair müxtəlif məlumatlar da əks olunmuşdur. Bu cildə verilmiş «Lügətçə»də isə çətin anlaşılan bir sıra sözlərin mənası aydınlaşdırılır (12, 376-380).

1966-cı ildə çapdan çıxan beşcildliyin ikinci cildini də M.H.Təhmasib Axundovla birlikdə tərtib edir (13). M.H.Təhmasib bu cildin həm də redaktoru olur. Bu cildə «Əsli və Kərəm», «Abbas və Gülgəz», «Seydi və Pəri», «Abdulla və Cahan», «Məsim və Diləfruz», «Leyli və Məcnun», «Səyyad və Səadət», «Məhəmməd və Güləndam», «Abbas», «Müğüm şah» dastanları daxil edilmişdir. Göründüyü kimi, həm birinci cildə, həm ikinci cildə, eləcə də sonrakı üçüncü cildə ən çox sevilən, yayılan aşıqların repertuarında mühüm yer tutan məhəbbət dastanları daxil edilmişdir.

İkinci cildə də «Qeydlər» yazılmışdır (13, 411-475).

Bu qeydlərdə cildə salınmış hər bir dastan indiyə qədər çap olunmuş və ya olunmamış variantları ilə müqayisə edilmişdir. Onu da göstərmək lazımdır ki, «Əsli və Kərəm», «Abbas və Gülgəz» kimi dastanlara geniş, ətraflı qeydlər yazılsa da, bu prinsip bəzi dastanlara yazılmış qeydlərdə özünü göstərmir. Doğrudur, bu onunla bağlıdır ki, belə dastanlar nisbətən az toplanıb, variantları məlum olmayıb. Misal üçün «Müğüm şah» dastanının 1959-cu ildə Şamxor rayonunun Zəyəm kəndində Aşıq Orucdan toplandığı, hələlik başqa variantının əldə olmadığı qeyd olunur. Ancaq bunu bəzi dastanlar haqqında söyləmək olmur. Belə ki, tərtibçilərin özlərinin qeyd etdiyi kimi «Səyyad və Səadət» ən çox yayılmış və çoxvariantlı bir dastan olsa da, tərtibçilər bu dastanın 1960-cı ildə Tovuz rayonunun Aşağı Quşçu kəndində Aşıq Abıdan toplandığını, 1937-ci ildə «Dastanlar və nağıllar» kitabında bir variantının getdiyinin qeyd edilməsilə kifayətlənirlər. İkinci tərəfdən informatorlar söyləyicilər barədə məlumatlar verilsə də, burada toplayıcılar barədə dəqiq məlumatlar özünə yer tapmayıb. Daha doğrusu, bu cildə daxil edilmiş dastanların kimdən, nə vaxt toplanması barədə dəqiq məlumat verilməyib. Bu isə şübhəsiz ki, gələcək nəşrlər və tədqiqatlar üçün müəyyən problemlər yaradır.

1969-cu ildə «Azərbaycan dastanları»nın dördüncü cildi çap olunur (15). Dördüncü cildin tərtibçisi M.H.Təhmasib idi. Kitabın redaktoru H.Araslı olur. O biri cildlərdən fərqli olaraq bu cildə bir dastan qəhrəmanlıq dastanı «Koroğlu» daxil edilmişdir.

M.H.Təhmasib cildə yığcam bir müqəddimə yazmış, sonra isə bu dastanın əsas variantları, müstəqil qoşmalara yazılmış izahlar və lüğət vermişdir.

Müqəddimədə (113, 5-18) «Koroğlu» dastanının tarixi hadisələrlə səsleşən əsər olması, yaranma tarixi, variant və versiyaları, nəşrləri barədə yığcam məlumat verilir. 1941-ci ildə Hümmət Əlizadənin nəşr etdirdiyi variantı yüksək qiymətləndirən müəllif 1949-cu ildə nəşr olunmuş variantı ən mükəmməl variantlardan biri kimi təqdim edir. Məlum olduğu kimi, beşcildliyin dördüncü cildi həmin nəşrin mükəmməlləşdirilmiş üçüncü nəşri idi.

Kitabın «Dastanın əsas variantları»nda hər bir qolun arxiv nümrəsi göstərilmiş, hansı aşıqdan neçənci ildə yazıya alındığı, kim tərəfindən toplandığı, nə vaxt nəşr olunduğu, hansı qolda nəşr olunmuş və ya olunmamış variantdan istifadə olunduğu, bu nəşrə salındığı əks olunmuşdur.

Misal üçün, «19» Toqat-Əli. «Koroğlunun Toqat səfəri» Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun folklor arxivi, inv.№532. 1937-ci ildə Hümmət Əlizadə tərəfindən Qazaxda Aşiq Əlidən toplanmışdır. «Koroğlu» kitabında çap edilmişdir.

20 «Bağdad - Bozalqanlı» / «Koroğlunun Bağdad səfəri»

Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun folklor arxivi, inv.№522. 1937-ci ildə Tovuzda Aşiq Hüseyn Bozalqanlıdan toplanmışdır. İlk dəfə bu əsərin birinci nəşrində istifadə edilmişdir (15. 395) və s.

M.H.Təhmasib «İzahlar» bölməsində hər qolun tərtibində əsas variantları göstərmiş, müxtəlif variantlarda ayrı-ayrı epizod və motivlərdə, obrazlarda olan fərqləri də qeyd etməklə yanaşı, müxtəlif nəşrlərdə olan qoşma fərqlərini də vermişdir.

Misal üçün «Koroğlunun İstanbul səfəri» barədə belə bir izah verilir: «Bu qolun tərtibində «Koroğlu-Hümmət», «Nigar-M.Soltan» və «Qaf-Peni» variantları əsas götürülmüşdür.

Qol əsasən Bəlli Əhmədin Çənlibelə gəlməsi, Koroğlunun İstanbul səfəri, Nigarla görüşü, xotkar oğlu Bürcü Sultanla vuruşu

və Nigarın Çənlibelə gətirilməsindən ibarətdir. Buna görə də qola aşıqlar «Nigarın Çənlibelə gətirilməyi» də deyirlər» (15, 401).

Həmin qolda Nigar xanımın dilindən Koroğluya göndərilmiş qoşma verilir. Bu qoşma belədir:

«Başına döndüyüm, ay qoç Koroğlu,  
Əgər igidsənsə, gəl apar məni!  
Həs-rətindən yoxdu səbrim, qərarım,  
İncidir sərəsər ahu zar məni.

Çənlibel üstündə əsrəmiş nərsən,  
Düşmən qabağında dayanan ərsən.  
Tamam dəlilərə igid, sərkərsən,  
Axtarsan, taparsan düzilqar məni.

Mən xotkar qızıyam, Nigardır adım,  
Şahlara, xanlara məhəl qoymadım.  
Bir sənsən dünyada mənim muradım,  
İstərəm özünə eylə yar məni» (15, 46-47).

«İzahlar» bölməsində bu barədə müəllif yazır:

«Dərbənd-Vəli» variantında bu qoşmanı Möminə xanım Koroğluya göndərir. Buna görə də qoşmanın son bəndi, doğrudan da, Möminə xanıma aiddir:

Dəmir qapı Dərbənd əcəb tamaşa,  
Batıb gözləri ala, qumaşa.  
Adım Möminədi, atam Ərəb paşa,  
İstərəm özünə elə yar məni (15, 401-402).

«Koroğlunun Ərzurum səfəri» qoluna isə belə izah verilmişdir: «Bu qolun tərtibində «Dəmirçioğlu-Əsəd», «Dəmirçioğlu-Hüseyn» və «Dəmirçioğlu İbrahim» variantları əsas götürülmüşdür. Bu sayılanlardan başqa, həmin qolun daha beş variantı vardır.

Ümumiyyətlə, bu qolun variantları öz quruluşlarına görə, bir-birindən çox fərqlənir. Aşıqların bəzisi «Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməyi» qolunu da bununla birləşdirib bir qol kimi deyir, bəziləri isə «Aşıq Cünunun Çənlibelə gətirilməyi» əhvalatını da qoldan ayıraraq, hər üçünü müstəqil şəkildə söyləyirlər. (15, 404-405) və s.

M.H.Təhmasib «Müstəqil qoşmalar» bölməsində «Nəğmələr kitabı»ndan, Əndəlib Qaracadağı «Şeyrlər məcmuəsi»ndən, 1935-

ci ildə nəşr olunmuş «El şairləri» II cild toplusundan və s. götürülmüş nümunələri vermişdir.

Kitabın sonunda 5 səhifəlik yığcam «Lügət» də verilmişdir (15, 503-507).

M.H.Təhmasibin tərtib etdiyi «Koroğlu» dastanı 17 qoldan ibarətdir: «Alı kişi», «Koroğlu ilə Dəli Həsən», «Koroğlunun İstanbul səfəri», «Dəmirçioğlunun Çənlibelə gəlməyi», «Koroğlunun Ərzurum səfəri», «Eyvazın Çənlibelə gətirilməyi», «Durna teli», «Həmzənin Qıratı aparmağı», «Məhbub xanımın Çənlibelə gəlməyi», «Koroğlunun Bəyazid səfəri», «Qulun qaçmağı», «Düratın itməyi», «Koroğlu ilə Bolu bəy», «Koroğlunun Qars səfəri», «Koroğlunun Dərbənd səfəri», «Hasan paşanın Çənlibelə gəlməyi», «Koroğlunun qocalığı».

Göstərməliyik ki, müəllif bu dastanı ilk dəfə beşcildliyin nəşrinə qədər 1949-cu ildə, sonra isə 1956-cı ildə təkmilləşdirilmiş şəkildə tərtib edib nəşr etdirmişdir. «Koroğlu» dastanının Azərbaycan dilində ilk dəfə geniş şəkildə nəşri isə 1941-ci ildə Hümmət Əlizadə tərəfindən yerinə yetirilmişdir (61).

Hümmət Əlizadə nəşrini yüksək qiymətləndirən M.H.Təhmasib bu barədə belə fikirdə olmuşdur:

«İnqilabdan sonra «Koroğlu» Azərbaycanda bir neçə dəfə çap olunmuşdur ki, bunların içərisində ən çox diqqəti cəlb edən, ümumiyyətlə, folklorumuzun, xüsusən də aşıq yaradıcılığının və dastanlarımızın toplanması və nəşri sahəsində ən çox iş görmüş mərhum Hümmət Əlizadənin 1941-ci ildə nəşr etdirdiyi variantdır» (113, 18).

Bu tərtib işinə dastanın ayrı-ayrı qollarına aid olan əlliye yaxın müstəqil qoşma da əlavə olunmuşdur.

«Koroğlu»nun M.H.Təhmasib variantı Hümmət Əlizadə nəşrindən və əvvəlki nəşrlərdən fərqlənir. Bu nəşrdə «Koroğlu»nun 17 qolu verilir. Burada Hümmət Əlizadə nəşrində olmayan «Koroğlu ilə Dəli Həsən», «Qulun qaçması», «Koroğlunun Qars səfəri», «Həsən paşanın Çənlibelə gəlməsi» qolları da var. Qeyd edildiyi kimi, M.H.Təhmasib tərtib etdiyi «Koroğlu» dastanının nəşrinə müqəddimə yazmış, kitabın sonunda izah və qeydlər, lügət vermişdir. Bu cəhətdən, M.H.Təhmasib nəşri irəliyə doğru atılmış uğurlu bir nəşr olsa da, burada bəzi mübahisəli məsələlərə də yol verilmişdir. Belə ki, tərtibçi eyni bir qolun bir hissəsini bir

söyləyicidən, digər qismini isə digər söyləyicidən istifadə edərək tərtib etmişdir. Bu isə bəzi folklorşünasların da göstərdiyi kimi folklorşünaslıq prinsiplərinə cavab vermir.

Bütün bunlara baxmayaraq, M.H.Təhmasibin «Koroğlu» nəşrini yüksək qiymətləndirən f.e.d., M.Qasımlı bu barədə belə qənaətə gəlir: «Bədxahların dünən və ya bu gün də nə söyləməsindən, hansı səviyyədə irad tutmasından asılı olmayaraq, «Koroğlu» eposunun nəşri təcrübəsinin ən mükəmməl örnəyi M.H.Təhmasibin hazırladığı mətn olaraq qalır» (68).

M.H.Təhmasib ömrünün son vaxtlarına kimi tədqiqatla bərabər toplama, tərtib və nəşr işlərini davam etdirmişdir. Onun Təhmasib Fərzəliyev, İsrafil Abbaslı və Nurəddin Seyidovla birlikdə tərtib etdiyi «Azərbaycan məhəbbət dastanları» belə işlərdən biridir. Buraya on iki məhəbbət dastanı («Tahir-Zöhrə», «Əsli-Kərim», «Aşıq Qərib», «Qurbani», «Abbas-Gülgəz», «Qul Mahmud», «Leyli-Məcnun», «Valeh-Zərnıyar», «Alıxan-Pəri», «Məhəmməd-Güləndam», «Xan Çoban», «Soltan-Qəndab») daxil edilmişdir. Bu kitaba «İlk söz»ü M.H.Təhmasib yazmışdır (126, 3-22).

Dastan yaradıcılığını aşıq sənətinin əsas sahələrindən biri kimi qiymətləndirən M.H.Təhmasib dastanın yaranması, yayılması, yaşamasında aşığın böyük xidmətini qeyd edir, bu janrın əsas xüsusiyyətləri barədə yığcam məlumat verir, dastanların təsnifatını aparır. Burada müəllif məhəbbət dastanlarının süjeti, məzmunu üzərində dayanır, həmçinin məhəbbət dastanları üçün səciyyəvi olan «buta» barədə ümumi məlumat verir. Müəllif bu kitaba daxil edilən «Tahir-Zöhrə», «Alıxan-Pəri», «Qurbani», «Abbas-Gülgəz», «Əsli-Kərəm» kimi məhəbbət dastanları üzərində mülahizələrini söyləyir, bunları dastan yaradıcılığının ən gözəl nümunələri kimi qiymətləndirir.

Bu kitab ümumilikdə tərtib prinsipi ilə seçilir. Onu da qeyd edək ki, M.H.Təhmasib kimi görkəmli bir folklorşünasın iştirak etdiyi bu kitabın «Qeydlər və dastanların tərtibinə dair» (17, 492-503) bölməsini İsrafil Abbasov yazmışdır. Burada kitaba daxil edilmiş hər bir dastanın nəşrləri, variantları, onların kimdən, nə vaxt, kim tərəfindən toplanması barədə məlumat verilir, bu kitabdakı mətnin mənbəyi göstərilir. Deməli, söyləyicilər və toplayıcılar barədə məlumat baxımından qeydlər dəqiq və mükəmməldir. Bu isə folklor nümunələrinin tərtibi və nəşri zamanı

vacib sayılan ən əsas prinsiplərindən biridir. Burada eyni zamanda Vəli Xuluflu, Hümmət Əlizadə, Ə.Tahirov kimi folklorçuların Azərbaycan dastanlarının toplanması, tərtibi və nəşri sahəsində xidmətləri dəyərləndirilir. Müəllif dastanların toplanması, tərtibi və nəşri zamanı xalq danışığı dilinin, başlıcası isə ifaçının tələffüz tərzinin əsaslı şəkildə qorunmasını da başlıca prinsiplərdən biri sayır, bu cəhətə «Xan Çoban», «Qul Mahmud» kimi dastanlarda daha çox əməl olunduğunu qeyd edir (17, 497-509).

Ümumilikdə, M.H.Təhmasibin iştirakı və rəhbərliyi ilə tərtib və nəşr olunan bu kitab məhəbbət dastanlarının öz dövrü üçün ən mükəmməl nəşrlərindən biri kimi qiymətlidir.



## II FƏSİL

### MƏMMƏDHÜSEYN TƏHMASİBİN AŞIQ SƏNƏTİ VƏ DASTAN YARADICILIĞINA DAİR TƏDQİQATLARI

#### 2.1. Aşıq sənəti ilə bağlı axtarışlar

Məlum olduğu kimi, «aşiq» sözünün müxtəlif mənaları vardır. M.H.Təhmasib aşıq sənəti barədə danışmazdan əvvəl, «aşiq» sözünün mənaları üzərində dayanır. Vaxtı ilə bir sıra mənalarda işləndiyini, onların bəzisinin arxaikləşdiyini, bəzisinin isə hələ də yaşamaqda olduğunu göstərir. Müəllif «aşiq» sözünün «Divani-lügətüt-türk» və Radlov lüğətlərində «dəbilqə», «Kitabi-Dədə Qorqud»da oyun aşığı, düymə, təbliqə mənalarında işləndiyini yada salır və bu sözün sənətkar mənası üzərində dayanmağı vacib bilir. Aşığı ərəbcə «eşq» sözünün faili olan «aşiq»in dil qanunlarımıza uyğunlaşmış şəkli və sənət sinkretizminin əsas əlamətlərini özündə yaşadan xalq sənətkarı hesab edən müəllif belə fikrə gəlir:

«Aşıq xalq sənətkarıdır. Bu sənət həmişə sinkretik olmuş, indi də sinkretizmin bütün xüsusiyyətlərini özündə yaşatmaqdadır. Yəni hələ bu gün də aşıq həm şair, həm bəstəkar, həm dastançı, həm müğənni, həm çalan, həm oynayan, həm aktyor, həm də nağılıdır. Başqa sözlə deyilsə, o, həm şeir, həm dastan, həm də musiqi havaları yaradan, yaratdıqlarını isə öz məlahətli səsi, məharətli barmaqları ilə ifa etməyi bacaran bir sənətkardır» (116, 28).

M.H.Təhmasib aşıq sənəti, onun inkişafı barədə də mülahizələr irəli sürür, aşıq, ozan, varsaq sözlərinin etimologiyasını verir. Aşıq çoxmənalı söz-istilax, ad olduğu kimi, indi ancaq aşıq adlanan bu xalq sənətkarının da çoxadlı olduğunu, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif adlar daşdığını da qeyd edir.

«Üç istilax» adlı məqaləsində bu barədə fikirlərini irəli sürür (95). «Azərbaycan xalq dastanları» monoqrafiyasında bir daha bu məsələyə qayıdır və öz mülahizələrini aydınlaşdırır:

«Məlumdur ki, varsaq da, ozan da, yanşaq da, aşıq da ümumi ad, titullardır. Yəni keçmişdə də, indi də həm yaradanlar, həm də yaradılmışları ifa edib yaşadanlar belə adlanmışlar. İstər ozan, istər

yanşaq, istərsə də aşıqların yaratmaq qabiliyyətinə malik olanları, keçmişdə də, indi də dədə adı daşımışlar.

Dədə-aşıqlar sözüün həqiqi və geniş mənasında sənətin, hələlik öz müstəqil sahələrinə bölünməmiş vahid vəziyyətinin, yaxud mərhələsinin əsas xüsusiyyətlərini özlərində yaşatmışlar. Yəni onlar həm şair, həm dastançı, həm bəstəkar, həm də öz yaratdıqlarını ifa etməyi bacaran xalq sənətkarı olmuşlar» (116, 29).

Kərəm, Yediyar, Qasım, Ələsgər kimi sənətkarları bu sıraya daxil edən müəllif Dədə Qorqudu bunların içərisində ən görkəmli, ən əzəmətli hesab edir. Təhmasibin fikrincə, Dədə Qorqud adı ozan deyildir. Müəllifin fikrincə, onun adı ilə bağlı olan boy-lardan və kitabın müqəddiməsi hesab edilən ustadnamələrdən anlaşıldığına görə, adı ozanlar daha çox «qopuz götürüb eldən-elə, bəydən bəyə gəzən», «el və gündə çalıb ayıtan» ifaçılardır, onlar özləri yaratmırlar, ancaq yaradılmışları ifa edir, yaşadır, xalqa çatdırır, eldən-elə, nəsil-dən-nəslə, əsrdən-əsrə ötürürlər, onların əsl yaradıcısı isə, abidəyə görə Dədə Qorquddur.

Məlum olduğu kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının hamısının sonunda, onların Dədə Qorqud tərəfindən qoşulmuş olduğu söylənilir. Bununla yanaşı, M.H.Təhmasib qədim dövrlərin dədə sənətkarlarının yalnız sənət sinkretizmi ilə məhdudlaşib qalmadığı qənaətinə gəlmişdir. Onun araşdırmalarına görə, tək bircə sənətlə bağlılıq daha çox bizə yaxın olan əsrlərlə bağlı ola bilər. Müəllif bu barədə yazır:

«Tarixin daha qədim, daha uzaq əsrlərinə getdikcə bu sinkretizmin dairəsi daha da genişlənir. Biz belə şəxsiyyət, yaxud surətlərdə, eləcə də onların haqqında olan rəvayət və əfsanələrdə sənətin qədim mərasimlərlə, ayinlərlə, kultlar, hətta çox qədim təfəkkürlə bağlılığının bəzən aydın izlərini, bəzən unudulmaq üzrə olan əlamətlərini, bəzən də solmuş rənglərini, boyalarını görürük. Dədə Qorqud da, bircə, belə geniş mənalı, geniş məzmunlu bir sənətkar surətidir» (116, 30).

M.H.Təhmasib «Qorqud»un etimoloji mənasından da bunun belə olduğunu göstərməyə çalışır. Qorqudun kim olduğunu öyrənmək üçün sənətin mənşəyi haqqında qədim etiqadları lap müxtə-sər şəkildə yada salmağı və Dədə Qorqudun əsas xüsusiyyətlərini gözdən keçirməyi lazım bilir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsində Qorqud Ata müdrik başbilen, ən ağır dəqiqələrdə elin köməyinə gələn, şadlıqları ilə gülüb, kədərləri ilə ağlayan, elin toylarını, yaslarını yola salan, məsləhətlər verib tədbirlər tökən bir köməkçi kimi diqqəti cəlb edir. Oğuzun ən çətin işlərini o həll edir.

Hər qəhrəmana özünə layiq adı Dədə Qorqudun verməsi də onun əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir.

Dədə Qorqud təkcə qəhrəmanlıq göstərən igidlərə ad vermir, xalq arasında olan bir şeir parçasına görə, guya hər şeyin adını da Dədə Qorqud vermişdir.

M.H.Təhmasib Dədə Qorqudun malik olduğu qüdrət sferasının bunlarla da məhdudlaşmadığını göstərir. Onun həm də gələcəkdən xəbər verən bir övliya olduğunu da yada salır.

Bununla bağlı mənbələrə, xalq yaradıcılığı örnəklərinə müraciət edir, Dədə Qorqudun həm də əfsanəvi boyalar almış bir surət olduğunu ehtimal edir (116, 33).

Məlum olduğu kimi akad. V.V.Radlov Dədə Qorqudu din nümayəndəsi kimi şamanizmlə əlaqələndirir. M.H.Təhmasib Dədə Qorqudun ölümü haqqında olan bir sıra rəvayətlər və əfsanələrin isə Qorqudu daha qədimlərə aparıb çıxardığını ehtimal edir.

O, müxtəlif illərdə müxtəlif xalqlardan toplanmış nümunələr üzərində dayanır. Bu nümunələri ümumiləşdirən müəllif belə nəticəyə gəlir ki, Dədə Qorqudun ölümdən qaçması barədə olan əfsanələr çox uzun müddət ərzində müxtəlif təsirlərə məruz qalaraq yaşayıb gəlmiş, müxtəlif yerlərdə, müxtəlif variantlar şəklində düşmüşdür.

M.H.Təhmasibin fikrincə, bu əfsanələrin qəhrəmanı olan Dədə Qorqud əslində nə ölümdən qorxur, nə də qaçır. O, bununla bağlı mənbələrdə və elmi ədəbiyyatlarda olan nümunələri yada salaraq belə qənaətə gəlir ki, Dədə Qorqudun çox qədim görüşlərlə, hətta ibtidai cəmiyyətin yaratmış olduğu «baba» surətləri ilə əlaqədar olduğu görünür (116, 37).

Əfsanələrə görə, hətta oğuzlarda ilk musiqi aləti sayılan qopuzu-sazı ixtira edən çalib-oxumağı onlara öyrədənin də Dədə Qorqud olduğu ehtimal olunur.

Bir sıra ədəbiyyatlarda şamanlara çalmağı və nəğmə oxumağı da Dədə Qorqudun öyrətməyi barədə fikirləri də yada salan

M.H.Təhmasib «Dədə Qorqud»da da bunun aydın izləri olduğunu göstərir. Məlum olduğu kimi «Uşun Qoca oğlu Səkrəy boyu»nda belə bir hadisədən danışılır (60, 137).

Müəllif buradan da qopuzun Dədə Qorquda məxsus olmasının aydınlaşdığını göstərir. M.H.Təhmasib Dədə Qorqudun qopuzu ixtira etməsi barədə əfsanəni də yada salır, bunun qədim etiqadlarla bağlı olduğunu qeyd edir:

«Bu kiçik tənəzzöhdən aydın görünür ki, Dədə Qorqud adı ilə bağlı olan boyların, söylərin, atalar sözü və aforizmlərin, əfsanə və rəvayətlərin əmələ gətirdikləri pərdələr qaldırıldıqca, qatlar keçildikcə daha maraqlı məsələlər ortaya çıxacaq və bizi daha qədimlərə aparacaqdır.

Lakin elə buraya qədər də müxtəsər bir şəkildə deyilənlərdən də aydın görünür ki, «Qorqud» mənqəbəsi o qədər uzaq keçmişinin etiqad və görüşləri ilə bağlıdır ki, onun nə zaman yaranmış olduğunu müəyyənləşdirmək çox çətin, bəlkə də heç mümkün deyildir. Qorqudun təlim və təmsil etdiyi ozan isə, şübhəsiz ki, Qorqudun özündən də qədim olmalıdır. Ona görə ki, Qorqud mənqəbəsi ozandan əvvəl yarana bilməzdi. Onu ancaq ozanlar yaratmalı idi. Deməli, ozan Qorquddan da qədimdir» (116, 39).

M.H.Təhmasibin fikrincə, «ozan»ın «aşığ»a çevrilməsi çox mürəkkəb tarixi bir proses olmuşdur. Bu prosesi izləyən tədqiqatçı «aşıq» titulu ad sözünü ərəbin eşq sözü ilə əlaqələndirir.

O, «aşıq»in kökünün ərəbcənin «eşq»i, «aşığ»ın kökünün isə indi türkcənin tamamilə arxaikləşmiş olan qədim «aş»ı olduğunu ehtimal edir. Tədqiqatçının fikrincə, ərəbcə «aşıq» və türkcə «aşiq»in mənə və şəkilçi yaxınlığı sonralar həmin sözlərin bir titulu ad kimi təqribən eyni mənada işlənməsinə səbəb olduğunu göstərir. Müəllif bu prosesi aydınlaşdırmaq üçün «eşq»in ədəbiyyatımızda daşdığı mənaları yada salır. Həsənoğlu, Marağalı Əhvədi, Nəsimi, Xətai kimi sənətkarların yaradıcılığının bu prosesdə mühüm rol oynadığını ehtimal edir. M.H.Təhmasibin fikrincə, «aşığ»ın «ozan» və «yanşaq» ad titullarına qalib gəlməsi uzun və mürəkkəb bir yol keçmiş, burada həm də «eşq»lə bağlı olan «aşıq» sözünün dünyəvi, fəlsəfi və rəmzi mənaları da böyük rol oynamış, bu proses mübarizəsiz keçməmişdir. Müəllif bu mübarizənin başlanğıcının aşiq yaradıcılığımızın klassiki Qurbanidə görüldüyünü ehtimal edir (116, 44).

Aşıq sənəti digər sənət sahələrindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Aşıq sənəti də sənət sinkretizminin ən aydın, ən səciyyəvi xüsusiyyət və əlamətlərini özündə yaşadan bir sahədir. Buna əsaslanaraq bəzən aşıq sənətindəki sinkretizmi sənətin üç əsas sahəsinin, yəni şeirin, musiqinin və rəqsin vəhdətində, hələlək ayrılma-mış birgəliyində görürlər. Bunun əsasən doğru olduğunu göstərən M.H.Təhmasib bu fikirlə tam razılaşmır. O, xanəndə, aktyor kimi sənətkarlardan fərqli olaraq ustad aşığın sənətinin daha geniş, daha əhatəli olduğunu və öz ifasında sərbəst olduğunu ən əsaslı fərqlərdən biri sayır. Bununla yanaşı, o, aşıq yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərinin də bu sərbəstlikdən doğduğunu və bunun aşağıdakılardan ibarət olduğunu güman edir:

1. Aşıq yaradıcılığı əsasən hafizələrdə, yaddaşlarda yaşayan sərvətdir;

2. Bu hafizələrdə yaşayan aşıq yaradıcılığı nəsildən-nəslə, əsrdən-əsrə əsasən şifahi yolla keçir;

3. Bu sənətin ən əsaslı xüsusiyyətlərindən biri improvizədir;

4. Xalq yaradıcılığında bir an belə dayanmayan yaradıcılıq prosesi hökm sürür. Şifahi ədəbiyyatın əsas xüsusiyyətlərindən biri, bəlkə də birincisi olan bu keyfiyyət aşıq yaradıcılığına da aiddir.

Bütün bunlarla yanaşı, müəllif aşıq yaradıcılığını folklorun spesifik bir sahəsi, bir qolu hesab edir:

«Məlumdur ki, aşıq ədəbiyyatı sözün həqiqi mənasında tam yazılı ədəbiyyat olmadığı kimi, tam folklor da deyildir. Bu fikri əksinə də demək olar. Yəni aşıq ədəbiyyatı özünün şifahi yolla yayılması, hafizələrdə yaşaması, müəyyən dərəcədə anonim olması, çoxvariantlılığı, sabit mətnə malik olmaması, daha çox keçmiş qədim ənənələrə bağlılığı və s. ilə folklorla, əsasən məlum «müəllif»ə malik olması ilə yazılı ədəbiyyata yaxındır. Misal üçün, kim tərəfindən yaradıldığını göstərə biləcək heç bir iz və əlamət saxlamayan bir atalar sözü, yaxud sadə bir laylay, bir ağı ilə ilk misrasının başlanğıcında müəllifinin adını yaşadan bir Aşıq Sarı bayatısı, əlbəttə, eyni şey deyildir» (116, 51).

M.H.Təhmasib yazılı ədəbiyyatla aşıq yaradıcılığının fərqli xüsusiyyətləri üzərində də dayanır. Göstərir ki, yazılı ədəbiyyata mənsub olan hər bir əsər yarandığı kimi yazıya alındığı üçün öz

ilk şəkli və məzmununu qoruyur və onu yaradan müəllifin əsəri kimi tanınır. Aşıq yaradıcılığına mənsub hər bir kiçik, yaxud böyük əsər isə xüsusi mənada tək «müəllif»ə malik əsər olsa da, eyni zamanda həm də kollektiv yaradıcılıq məhsuludur. Müəllifin fikrincə, yaradılan hər bir əsər ağızlara düşür, aşıqların ifasında mükəmməlləşir, fərdin əsəri olmaqdan daha çox kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə aşıq yaradıcılığını folklorun özünəməxsus spesifik xüsusiyyətlərə malik bir qolu, bir sahəsi kimi qiymətləndirir. Aşıq sənətinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən birinin də şagird yetirmək olduğunu, bunun çox qədimlərdən gələn bir ənənə ilə bağlılığını, aşıqlığın müəyyən normaları olduğunu nəzərə çatdırır (116, 53).

Dastan bilmək, onu söyləmək aşığın necə bir sənətkar olduğunu qiymətləndirməkdə, müəyyənləşdirməkdə əsas amillərdən biri olmuşdur. Bu cəhəti də M.H. Təhmasib məhz buna görə xüsusi olaraq qeyd etmişdir. İfa prosesində aşıqlar məlum dastanların müxtəlif variantlarını yaratmışlar. Bununla yanaşı, onlar bir çox yeni dastanlar da yaratmışlar.

«Özü də Şəmşir, sözü də Şəmşir» məqaləsində (124, 173-179) də ancaq Şəmşir yaradıcılığından danışılmaqla kifayətlənilmiş, geniş əhatəli, folklorumuzun bir qolunu təşkil edən aşıq sənəti barədə dəyərli mülahizələr irəli sürür. Aşıq Şəmşiri yetirən mühit, şərait barədə yığcam məlumat verir, bu qüdrətli sənətkarın atası Ağdabanlı Qurbanın öz zəmanəsinin və mühitinin yaxşı saz və söz ustalarından biri olduğunu, dastançılıq qabiliyyəti, xüsusilə gözəl qoşmaları, gəraylıları, divani və müxəmməsləri müxtəlif tipli təcisləri ilə şöhrət qazandığını, həm də onun «Qurban bulağı» adlı aşıqlar, el şairləri məclisi yaratdığını, Aşıq Şəmşirin ana laylası ilə birlikdə atası Qurbanın sazı və səsini dinləyərək, aşıq şeiri, aşıq musiqisi ilə pərvəriş tapdığını, boya-başa çatdıqdan sonra da, «Qurban bulağı»ndan ilham aldığını, bu məclisdə aşıq sənətinin incəliklərinə yiyələndiyini qeyd edir.

M.H.Təhmasib Aşıq Şəmşirin ən çox təsirləndiyi sənətkar Aşıq Ələsgərin olduğunu xüsusilə nəzərə çatdırır: Onun «Dönüb sənin» qoşması Ələsgərin «Niyə döndü»sünü, «Bilmədi» qoşması, «Çata bilməzsən» qoşmasını, «Sənsiz» qoşması, «Sənə Qurbanı»,

«Aşiq» və «Mən» rədifli qoşmaları, məşhur «Gərəkdi» qoşmasını və s. çox yaxşı təəssüratla yada salır.

«...Əgər Ələsgər bir xalq aşığı kimi öz pak, təmiz, ehtiramkar hissələrindən danışaraq:

Yaxşı hörmətnən, təmiz adnan,  
Mən dolaşdım bütün Qafqaz elini  
Pirə ata dedim, cavana qardaş  
Ana-bacı bildim qızı, gəlini deyirdisə.

Şəmşir də «Mən» rədifli şeirini məhz elə onun kimi başlayırdı:  
Çox gözdüm elləri cavanlığımda,  
Qız-gəlinə dedim: ana-bacı mən.  
Haramlıq olmadı əl-ayağımda,  
Kimsə üçün söz demədim acı mən».

Görkəmli tədqiqatçı Şəmşiri həm də aşiq qoşmalarını, onlarca məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını, aşiq havalarını yaxşı bilən, saz, səs, söz ustadı kimi yüksək qiymətləndirir.

Aşiq söz sənəti sahəsini şərti olaraq aşiq ədəbiyyatı adlandıran M.H.Təhmasib bunun da bayatı, qoşma, dastan kimi üç əsas janrı olduğunu söyləyir.

## 2.2. Dastan janrının spesifikasiyası

M.H.Təhmasib göstərir ki, aşiq kimi dastan da çoxmənalı sözdür, dastan da bir istilah kimi musiqi havası, melodiya və s. mənalarda da işlənmişdir. «Dastan» sözünün ikinci dərəcəli mənalarının çox olduğunu yada salan müəllif qeyd edir ki, dastan bütün əsrlərdə daha çox ədəbi istilah kimi istifadə edilmiş, indi də edilməkdədir. Müəllif göstərir ki, klassiklərimiz «dastan» sözünü əhvalat, hekayə, hətta tarix mənalarında işlətməmiş, yazılı ədəbiyyatda bu söz bəzən də rəvayət, xalq romanı, xalq kitabı mənalarını daşımış, şifahi ədəbiyyatda isə dastan böyük həcmli macərə, tərifnamə və s. mənalarda işlənmişdir. Bundan sonra dastan aşiq ədəbiyyatının bir qoludur deyən müəllif bu janrın əlamət və xüsusiyyətləri üzərində daha ətraflı dayanır.

Hər şeydən əvvəl, dastanın şeirlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslandığını göstərən tədqiqatçı bunu çox qədimlərdən başlayaraq gələn, bu gün də yaşayan ənənə kimi dəyərləndirir.

Məlum olduğu kimi, dastanda adətən hadisə, əhvalat, macəra sadəcə danışılır və onun «yurd» adlandırılan bu təhkiyə hissəsi ancaq nəsrə olur. Qəhrəmanların müraciətləri, münasibətləri, iztirab və həyəcanları, kədər və sevincləri, deyişmə və müşairələri isə qoşmalarla verilir. Bu barədə söhbət açan M.H.Təhmasib burada bir məqamı da unutmur, yazılı ədəbiyyat dastanlarından xalq dastanlarını fərqləndirir:

«Yazılı ədəbiyyat dastanları bəzən Nizamidə olduğu kimi ancaq məsnəvidən ibarət olur, bəzən isə Xətai, Füzuli və başqalarındakı kimi, hadisə məsnəvi ilə verilir, ara-sıra qəzəllərdən, müxəmməs və rübailərdən, qitələrdən də istifadə edilir. Lakin vaxtilə Araslının da qeyd etdiyi kimi, yazılı ədəbiyyat dastanlarında bu şeirlər əhvalatla əlaqədar olmur. Hətta Füzuli «Leyli və Məcnun»undakı qəzəllər ixtisar edilsə, məzmununa heç bir xələl gəlməz. Xalq dastanlarında isə bu qoşmalar hadisə ilə o dərəcədə bağlı olur ki, təkcə birinin ixtisarı belə, məzmununu pozur. İkinci tərəfdən, yazılı ədəbiyyat dastanlarındakı qəzəllər əsasən şair müəllifin adından deyildiyi halda, xalq dastanlarında hər bir qoşma onu söyləyən surətin adına bağlanır. Buna görə də bəzi hallarda ayrı-ayrı dastanların kim tərəfindən yaradıldığını təyin etmək çox çətin olur» (116, 58-59).

Müəllif indi dastan adlandırılan bu ədəbi janra müxtəlif vaxtlarda «boy», «oğuznamə» deyildiyini, aşığıların və onların dinləyicilərinin isə dastanı sadəcə «nağıl» adlandırdıqlarını da unutmur.

Hər bir dastan əsasən üç hissədən ibarət olur: ustadnamə, dastanın özü, yəni dastanın əsas süjeti, bir də sonda deyilən duvaqqapmadan. Ustadnamələrdə hikmətamiz aforizmlər, ağıllı məsləhətlər verilir. Ustad aşığılar yaratdıqları bu sənət incilərini yaşatmaq üçün bir çox yollardan istifadə etmişlər. Bu yollardan biri hər dastandan əvvəl üç ustadnamə demək ənənəsi olmuşdur. M.H.Təhmasib bu ənənənin qədim olduğunu, bunun «Kitabi-Dədə Qorqud»da da göründüyünü, kitabın indi tədqiqatçılar tərəfindən «müqəddimə» adlandırılan hissəsindəki hikmətamiz aforizmləri belə ustadnamələr kimi qiymətləndirir. Müəllifin fikrincə, Dədə Qorqudun adı ilə bağlı olan boy-dastanları sonrakı əsərlərdə ifa edən ozanlar bu yolla bu ustadnamələri də yaşatmağa çalışmışlar.



Məlum olduğu kimi, dastanın sonunda adətən iki sevgilinin to-yuna həsr edilmiş bir aşıq müxəmməsi oxunur, buna duvaqqapma deyilir. Bunlar da dastanın süjetilə, dastandakı hadisələrlə birbaşa bağlı olmur. M.H.Təhmasib bu istilahi toyla əlaqələndirir.

«Hər bir toydan sonra gəlinin duvağını qapmaq bir adətdir. Bu adət bəzi yerlərdə indi də yaşamaqdadır. Məhəbbət dastanlarının da əksəriyyəti aşıqlə məşuqənin bir-birinə çatması ilə bitdiyi üçün sonda deyilən şeirin adını «duvaqqapma» qoymuşlar» (116, 89).

Buna «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında da rast gəlinir, boy-larda buna «yum» deyilmiş, dua-alqış şəklində olmuşdur. Deməli, toyların sonunda da onların yaradıcıları barədə məlumat verilir. M.Təhmasib bu ənənənin dastan yaradıcılığında müxtəlif yollarla, üsullarla sonralar da davam etdirildiyini ehtimal edir.

F.e.d. H.İsmayılov M.H.Təhmasibin dastanların tədqiqi sahə-sində xidmətlərini yüksək qiymətləndirir, onun dastanlara dair araş-dırmalarını eposşünaslığın son nailiyyətləri və müəllifin uzunillik elmi-nəzəri təcrübəsi əsasında yazıldığını göstərir (57, 324).

M.H.Təhmasibin əsərlərində dastanların yaradıcıları, bunların yaranma yolları və üsulları məsələsinə də toxunulmuş, bu barədə də araşdırmalar aparılmışdır. Müəllif bu məsələyə bir sıra əsərlərində müraciət etmişdir.

Yada salaq ki, dastanların yaranma yolları barədə müxtəlif fi-kirlər olmuşdur. Bu barədə XIX əsrdə yarandığı ehtimal olunan dastanlar haqqında tədqiqat aparmış prof. F.Qasımzadənin fikirləri də maraqlıdır. O, dastanların təsnifat və yaranma yollarından da bəhs etmişdir. F.Qasımzadə bu barədə yazır:

«Beləliklə, dastanda iki üslub yaşayırdı. Dastanın «yurd» adla-nan nağıl hissəsi dastan müəllifinə, şeir hissəsi ustad xalq aşığına aid olurdu» (69, 137).

M.H.Təhmasibin fikrincə, yarandığı vaxt yazıya alınmayan dastanların «yurd» hissəsində «müəllif» üslubunun yaşaması inan-dırıcı deyil, çünki dastanın yurd hissəsi onu yaradan müəllifdən daha çox, hər dəfə onu ifa edən aşığın təhkiyə üslubudur, bu isə dastanlarda şifahilik ənənəsinin qorunması ilə bağlıdır.

Dastan yaradıcılığı məsələsinə prof. M.Seyidov da toxunmuşdur. O, «Abbas və Gülgəz» dastanın Tufarqanlı Abbasın, «Xəstə Qa-

sım» dastanının isə Xəstə Qasımın şeirlərindən istifadə ilə sonrakı aşığılar tərəfindən yaradılmış olduğunu ehtimal edir (83, 485-500).

Dastan yaradıcılığının xüsusiyyətləri, onun yaranma yolları barədə akademik H.Arslı, M.İbrahimov və başqaları da öz mülahizələrini söyləmişlər. Misal üçün H.Arslı yazır:

«...Bəzi dastanlarda həqiqətən tarixdə yaşamış şəxsiyyətin adı ilə bağlı müasirlərinin yaratdığı şeirlər həmin dastanın əsasını təşkil edir» (34, 13).

Dastan yaradıcılığı, dastanların yaradıcıları barədə yeri gəldikcə söhbət açan, buna öz münasibətini bildiren M.H.Təhmasib öz fikirlərini konkret nümunələr əsasında inkişaf etdirmiş, dastan yaradıcılığının mürəkkəb bir yaradıcılıq prosesi olduğu qənaətinə gəlmişdir. O, dastanların ustad aşığıların şeirləri əsasında ad-sanı məlum olmayan sonrakı aşığılar tərəfindən, çox zaman isə şagirdlər tərəfindən yaradılmış olduğunu ümumiləşdirmək, bunu əsas yaradıcılıq üsulu kimi qəbul etmək fikr ilə razılaşmır, dastançılıq kimi çox mürəkkəb bir yaradıcılığı, ustadlardan alıb, ustad olmayan şagirdlərə bağışlamaq hesab edir. Bu barədə uzun illərdən bəri apardığı araşdırmaları konkret nümunələrə əsaslanaraq belə yekunlaşdırır:

«Beləliklə, burada bir neçə müxtəlif nümunəsini verdiyimiz geniş tədqiqatdan görünür ki, Azərbaycan eposu tarixində fərdi yaradıcılıq əsas və ilkin olmuş, yəni hər bir dastan müəyyən bir ustad tərəfindən yaradıldıqdan sonra ifaya keçib, kollektiv yaradıcılıq məhsullarına çevrilmişdir. Həmin ənənə indi də davam etməkdədir. Onun bir yaradıcılıq üsulu kimi aydınlaşdırılması, dünya eposşünaslığı aləmində gedən mübahisələrin həllinə kömək edə biləcək canlı bir nümunə kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir» (108).

Bunlarla yanaşı mürəkkəb bir yaradıcılıq prosesi olan dastan yaradıcılığının yaranmasının müxtəlif üsulları olduğunu, dastan yaratmağın təkcə ustad sənətkarların özləri tərəfindən yaradılmaqla məhdudlaşmadığını, dastan yaradıcılığının olduqca rəngarəng olduğunu da irəli sürür. Məlum olduğu kimi, ustad aşığıların içərisində dastan yaratmayanlar da olmuşlar. Ancaq belə ustadların yaradıcılığı çox zəngin olmuş, onlar öz dövrlərində çox məşhurlaşmış, şeirləri dillərdə əzbər olmuş, onların haqqında rəvayətlər düzülüb qoşulmuşdur. Bu cəhəti nəzərə alan M.H.Təhmasibin fikrincə, dastanlarımızın bir qismi özü dastan yaratmamış belə

sənətkar aşıq-şairlərin başqaları tərəfindən dastanlaşdırılması yolu ilə yaradılmışdır (108).

Dastanların böyük bir hissəsinin də bu yolla yarandığını, sonrakı dastançı və improvizator ifaçılar tərəfindən təkmilləşə-təkmilləşə yayıldığını söyləmək olar.

M.H.Təhmasib ənənənin hər iki şəklində «müəllif»in ya dastan-rəvayətin ilk qəhrəman-yaradıcısı, yaxud da qoşmaların əsl müəllifi olaraq yaşadığını, təzkirələrdə qeyd olunmamış bir sıra şəxsiyyətləri zəmanəmizə gətirib çatdırdıqları üçün belə dastanların çox böyük əhəmiyyəti olduğunu qeyd edir.

Dastan yaradıcılığı canlı bir yaradıcılıq prosesidir. Bu prosesin öyrənilməsi bir sıra həlli açılmamış problemlərin aydınlaşdırılmasına, izahına da işıq salmış olur. Odur ki, bu prosesin öyrənilməsi gərəklidir.

Məlum olduğu kimi, hər bir dastanın əsas süjeti, məşhur rus alimi V.Proppun fikrincə, mübarizədən ibarətdir (146, 5).

Deməli, dastanın, eposun əsas xüsusiyyəti onun məzmununun müəyyən mübarizəyə həsr olunmasında özünü üzə çıxarır. Bu məsələ barədə danışan M.H.Təhmasib ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif mənə və məzmunə malik olub, müxtəlif əsərlərdə hər bir dövrün əsas xarakteri ilə səsləşdiyindən bu mübarizənin müxtəlif şəkillərdə üzə çıxdığını göstərir. Belə ki, müxtəlif dastanlarımızda bu mübarizə özünəməxsus şəkildə, məzmunə uyğun bir formada əks olunur.

Ancaq bununla yanaşı, həm qəhrəmanlıq dastanlarında, həm məhəbbət dastanlarında aparılan mübarizə şəxsi mübarizə çərçivəsilə məhdudlaşıb qallmayıb. Elə buna görə də belə əsrlər əsərləri aşmış, sərhədləri keçmiş, zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Müəllif bu barədə fikirlərini belə ümumiləşdirir:

«...Məhəbbət dastanlarımızın demək olar ki, hamısının, «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanlarımızın da bir sıra boy və qollarının əsas məzmunu, yəni süjeti qəhrəmanın öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir. Bu süjeti, macəranı, əhvalatı əsasən dörd hissəyə bölmək olar:

1. Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi.
2. Qəhrəmanların, yəni aşıq və məşuqənin buta almaları.
3. Qabağa çıxan mənəələr və onlara qarşı mübarizə.

#### 4. Müsabiqə və qələbə» (116, 65).

Görkəmli tədqiqatçının yaratdığı bu əsas, bu bünövrə sonralar bir sıra tədqiqatların meydana çıxmasına, bu araşdırmaların bəzilərində bu üsulun inkişaf etdirilməsinə yol açmışdır. Məhz bu cəhəti nəzərə çatdıran f.e.d. M.Cəfərli göstərir ki, M.H.Təhmasib Azərbaycan məhəbbət dastanları fondunu bütövlükdə tədqiqə cəlb edərək, əslində məhəbbət dastanlarının ümumi çərçivə strukturunu bütün əsas parametrləri boyunca təsvir edə bilmişdir. Məhəbbət dastanlarının quruluşunu M.H.Təhmasibin qurduğu bünövrə üzərində inkişaf etdirəcəyini deyən müəllif görkəmli tədqiqatçının Azərbaycan dastançılığına həsr etdiyi dəyərli əsərin heç də bütövlükdə struktur-semantik təhlil üsuluna əsaslanmadığını, morfoloji üsulla daha çox məhəbbət dastanlarının təhlil olunduğunu göstərir.

«Məhəbbət dastanlarının quruluşunun struktur-semantik tədqiqi ona məhz mətn kimi yanaşmanı tələb edir. Bütöv dastana, onun quruluşuna, poetik sisteminə mətn kimi yanaşma dastanın quruluşunu yeni prizmadan anlamağa, o cümlədən bu quruluşun tərkib elementlərini məhz məntədaxili sistemdə funksiyaları, funksiyaların gerçəkləşmə məqamı olan funksional dinamika və s. baxımından öyrənməyə imkan verir. Bizim məhəbbət dastanlarının quruluşu ilə bağlı tədqiqatımızı M.H.Təhmasibin analoji tədqiqatından fərqləndirən ən başlıca məqam budur. Bir cəhəti qeyd etmək istərdik ki, burada məhəbbət dastanlarının quruluşuna mətn kimi yanaşma M.H.Təhmasibin tədqiqatının nəticələrini qətiyyənlə inkar etmir, əksinə, təsdiqləyir, yeni baxım bucaqlarından yeni elmi görüş, rekonstruksiya imkanları və s. verir. Morfoloji elementlərin mifoloji-poetik semantikasına enmək aktuallığını yaradır» (41, 11-12).

Məlum olduğu kimi, bir çox dastanlarda qəhrəmanlara müqəddəs bir şəxs tərəfindən «buta» verilir. Prof. M.H.Təhmasib «buta» sözünün mürəkkəb mənası üzərində dayanır, bunun qönçə, gül, budaq, nişanə mənalarının olduğunu və bütün bunlarla yanaşı eyni zamanda dastan süjetinin ikinci pilləsinin «buta»nın ortaya çıxması ilə başladığını, qəhrəmanların bir-birini yuxuda görüb aşıq olmalarını ədəbi priyomlardan biri kimi də nəzərdən keçirir.

Məhəbbət dastanlarında qəhrəmana yuxuda butanı Xızır, nurani dərviş, bir çox dastanlarda isə Həzrət Əli verir. Bu məsələyə dastan yaradıcılığından bəhs edən tədqiqatçılar da toxunmuşlar.

Prof. M.Seyidov «buta almağ»ın, «haqq aşığı olmağ»ın təsadüfi olmadığını, bunun qədim inamlarla, mifik təfəkkürlə bağlı olduğunu ehtimal edir (84, 130-131).

Prof. M.Həkimov isə qəhrəmanlara yuxuda buta verilməsi məsələsi ilə bağlı belə qənaətə gəlir ki, ancaq onu bütövlükdə bədii priyomla bağlamaq o qədər də inandırıcı səslənmir (54, 140).

Bu deyilənlərdən belə qənaətə gələ bilirik ki, dastanlarımızda geniş yayılmış «buta verilməsi»nə sadəcə bir priyom kimi yanaşmaq, şübhəsiz ki, doğru olmazdı. Müqəddəs şəxslərdən buta almış qəhrəmanlar bundan sonra öz qeyri-adilikləri ilə onları əhatə edənlərdən seçilirlər. Belə qəhrəmanlar çətin sınaqlardan asanlıqla çıxırlar, dastan qəhrəmanlarına buta verilməklə bərabər, onlara həm də vergi verilir, onlar möcüzəli keyfiyyətlərə sahib olurlar.

M.H.Təhmasib «Dədə Qorqud» boylarında «buta» sözünün işlənmədiyini, nişanlı, adaxlı mənasında «yavıuqlu», «oxlu» kimi sözlərin işləndiyini, hədəf-nişanə mənasında işlənən «buta» Sözü-nün isə sonralar yəqin ki, aralarındakı semantik yaxınlığa görə, xüsusilə məhəbbət dastanlarında sevgili, nişanlı, məşuqə, yeni dastanın qız qəhrəmanı mənalara daşdığını göstərir. Bu motivə hələ yeni eramızdan qabaqkı IV əsrin rəvayət və əfsanələrində təsadüf edildiyini, bunun eyni zamanda çox qədim ədəbi priyom olduğunu, «buta vermə»nin özünə görə xüsusi inkişaf mərhələləri keçirdiyini də izləyir. Butanı Xızır peyğəmbərin verməsinin təsadüfi olmadığını, bunun müəyyən inamlarla bağlı olduğunu da nəzərə çatdırır:

«Nisbətən qədim dastanlarda bu iş kimliyi məlum olmayan qoca nurani dərvişlərin əli ilə görülmüşdür. Daha sonralar bu işdə Xızır peyğəmbərdən istifadə etməyə başlamışlar. Bu iş üçün Xızır doğrudan da, əlverişli bir vasitə idi. O, həm yaşıllıq, bahar, yeni həyat müjdəçisi, həm sənət və sənətkarlar hamisi, həm də yolçular və yol itirənlər köməkçisi kimi tanınmış bir əsətiri məbud, bir peyğəmbər idi» (116, 71).

«Buta»nın, «buta verilmə»sinin tək-cə bir vasitə olmadığı da M.H.Təhmasibin də araşdırmalarında öz əksini tapır. Müəllif doğru olaraq belə qənaətə gəlir ki, «buta» almaq qəhrəmanın daxili aləmini, bütün varlığını kökündən dəyişdirir, onu tamamilə yeni məzmunlu, yeni mənalı bir insana çevirir, hətta əksər dastanlarda

qəhrəmanın əvvəlki mənliliyi ilə butadan sonrakı mənliliyini bir-birinə tam mənası ilə zidd edir.

Bir sıra tədqiqatlarda «butavermə»ni əski dünyagörüşü ilə bağlı araşdırılması məsələyə aydınlıq gətirir: «Məsələ burasındadır ki, məhəbbət dastanlarının əsas kütləsi ilə təsdiq olunan butavermə mexanizmi öz simvolik təbiəti ilə əski türk inisiyasiya (ölüb-dirilmə) mərasimini əks etdirir. İnisiyasiya mərasimindən keçən simvolik şəkildə ölür, ölüm dünyasına sakral dünyaya daxil olur, sonra təzə statusla doğulur.

Bu ritual strukturu məhəbbət dastanlarının butavermə aktında da var. Bu mənada biz butaverməni əski inisiyasiya mərasimlərinin məhəbbət dastanlarındakı transformasiyası hesab edirik» (41, 95).

Məhəbbət dastanlarında, eləcə də qəhrəmanlıq dastanlarının bir çoxunda süjetin ikinci hissəsinin «buta»nın, yəni sevgilinin dastanın qız qəhrəmanın ortaya çıxması ilə başladığını göstərən M.H.Təhmasib bunun müxtəlif şəkillərdə olduğunu da diqqətə çəkir. Belə ki, «Mehr-Mah», «Məhəmməd - Güləndam», «Seyfəlmülk» və daha bir sıra dastanlarımızda olduğu kimi, qəhrəman müxtəlif yerlərdə şəklini gördüyü qıza vurulur; qəhrəman, «Şah İsmayıl», «Kərim-Süsən» və başqa onlarca dastanlarda olduğu kimi, qızın özünü görüb vurulur, bəzən isə «Bamsı-Beyrək», «Əsli-Kərəm»də olduğu kimi bir-birinə əvvəlcədən göbəkkəsmə adaxlı da olurlar. «Qanturalı», «Dəmirçioğlu - Telli» və s. dastanlarda olduğu kimi, oğlan qızın sorağını eşidib arxasınca gedir; bəzən qəhrəman «Koroğlunun İstanbul səfəri»ndə, «Dərbənd səfəri»ndə, «Valeh-Zərniyar», «Hüseyn-Reyhan» və başqa dastanlarında olduğu kimi, sifariş, yaxud məktub alıb gedir; nəhayət, yuxuda hər iki qəhrəmana, yəni həm oğlana, həm də qıza müqəddəs bir şəxs tərəfindən «buta» verilir.

Yuxuda buta verilməsi ilə qəhrəman tamamilə dəyişir. O, buta verildikdən sonra söz deyib, saz çalır, hamını valeh edir. Qəhrəman buta alandan sonra, hətta uzun illər aşıqlıq etmiş, yaşlı, tanınmış aşıqları cavan, təcrübəsiz olmasına baxmayaraq, məğlub edir. Buta almış qəhrəmanda öz gücünə, qüvvətinə böyük bir inam əmələ gəlir. Deməli, buta alandan sonra qəhrəman tamamilə dəyişir, ona buta ilə bərabər qeyri-adi bacarıq, aşıqlıq da verilir. Belə qəhrəmanlar bütün çətinliklərə üstün gəlirlər, onlara hər şey əyan

olur, «haqq aşığı» kimi onlar böyük hörmətə çatırlar. Onlar haqq işi uğrunda vuruşur və istəklərinə yetirlər (116, 75-76).

Göründüyü kimi, M.H.Təhmasib buta almış məhəbbət qəhrəmanlarının həyatında mühüm dəyişiklik olduğunun təsadüfi olduğunu, bu qəhrəmanların buta alandan sonra qeyri-adi keyfiyyətlərə yiyələndiklərini, bunun sayəsində də bütün çətinliklərə qalib gəldiklərini, bunun isə onların əvvəlki vəziyyətləri ilə bir ziddiyyət, təzad təşkil etdiyini göstərir. Müəllifin fikrincə, məhəbbət dastanlarında, bu təzad «buta»nın, «badə»nin ecazkar gücü ilə əlaqədardır. Müəllif «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında isə bu təzadın olmadığını, bu cəhətdən məhəbbət dastanlarından fərqləndiklərini irəli sürür.

### **2.3. Dastanların tədqiqi məsələləri**

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan xalq dastanları həm məzmun, həm də formaca ən zəngin janrlardan biridir. Ona görə də bu janrın təsnifi məsələsi də mühüm əhəmiyyət daşıyır. Hər bir Janrın, o cümlədən dastanların da öyrənilməsində təsnifat məsələsinin aydınlaşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məlum olduğu kimi ayrı-ayrı janrların, o cümlədən dastanların təsnifində də müxtəlif bölgülər olmuşdur. Məsələn üçün, rus folklorşünaslığında bilinalarla bağlı müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı müəlliflər tərəfindən bir sıra bölgülər aparılmışdır. Dastanların bölgüsü ilə bağlı aparılmış bəzi tədqiqatlarda da orijinal baxış olmuşdur. Məsələn üçün V.M.Jirmunski və X.T. Zərifov özbək dastanlarını belə təsnif etmişdir:

1. Bahadırlıq eposu
2. Əsgəri-hərbi povest
3. Tarixi məzmunla malik dastanlar
5. Roman dastanlar
6. «Koroğlu» silsiləsi
7. Mənşəyini yazılı ədəbiyyatdan götürən dastanlar (142, 27).

Göründüyü kimi, bu bölgü mövzu və məzmun baxımından aparılmışdır. M.H.Təhmasibə qədər Azərbaycan folklorşünaslığında da dastanların təsnifi məsələsinə toxunulmuşdur. Dastanların toplanması və nəşri səviyyəsini əks etdirən bu təsniflər, şübhəsiz ki, janrın ümumi mənzərəsini əhatə edə bilmirdi. Bu məsələ

ləyə toxunan müəllif dolğun, elmi təlabata cavab verə biləcək təsnifin hələ mümkün olmadığını etiraf edir.

O, dastanların təsnifinin mövcud vəziyyətə uyğun aparıldığını qeyd edir. Buna baxmayaraq, uzun illər ərzində dastanların öyrənilməsi ilə ardıcıl məşğul olan müəllif «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» adlı monoqrafiyasında dastanların mükəmməl təsnifini vermişdir. M.H.Təhmasib burada özünəqədərki tədqiqatları dərinlən təhlil etmiş və bu təcrübədən də səmərəli şəkildə istifadə etmişdir. O, Azərbaycan dastanlarını belə təsnif etmişdir:

«I. Qəhrəmanlıq dastanları. Bizdə bu qrupa daxil olan dastanların üç növünə təsadüf edilməkdədir:

1. Qədim bahadırlıq nağılları, sehri nağıllar, əsatiri görüşlərə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

2. Tarixi hadisələrlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.

3. Adi qəhrəmanlıq dastanları.

II. Məhəbbət dastanları. Bu qrupa daxil olan dastanların da aşağıdakı nümunələrinə təsadüf edilməkdədir:

1. Məhəbbətlə qəhrəmanlıq hədudlarında dayanan dastanlar.

2. Əsl məhəbbət dastanları.

a) nağıllarla bağlı məhəbbət dastanları;

b) qədim eposla bağlı məhəbbət dastanları;

v) yazılı ədəbiyyatla bağlı məhəbbət dastanları;

q) orijinal məhəbbət dastanları;

3. məcazi məhəbbətə həsr edilmiş dastanlar.

a) astral dastanlar;

b) rəmzi dastanlar.

III. Ailə-əxlaq dastanları» (116, 112).

M.H.Təhmasib qəhrəmanlıq dastanlarının sayca ən az, mənşəyinə görə isə ən uzaq keçmişlə bağlı olanları sırasına əsatiri görüşlər, müxtəlif kultlar, bahadırlıq nağılları, yaxud çox qədim əfsanə-rəvayətlərlə səsləşən dastanları daxil edir. Bu dastanların ən yaxşı nümunələrindən birinin isə «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»u hesab edir.

Məlum olduğu kimi akad. V.V.Bartold da bu boyu «mifoloji xarakter daşıyan əsər» kimi qiymətləndirmişdir (143, 110).

M.H.Təhmasib bu boyun qəhrəmanları olan Basatın və Təpəgözün nağıllara xas ünsürlərə, əlamətlərə malik olduğunu göstərir.



Müəllifin fikrincə, Basatın öz əcdadı haqqında Təpəgözə dediyi sözlərdən onun mənşəyinin nəinki aslanla, yəni heyvan kultu ilə, hətta qaba ağaqla, yəni ağac kultu ilə bağlı olduğu aydınlaşır.

Məlum olduğu kimi, bu boyu birinci dəfə alman alimi F.Dits Drezden əlyazmasından götürüb alman dilinə tərcümə etmiş və bu barədə ilk dəfə hələ indi də öz əhəmiyyətini itirməmiş fikirlər söyləmişdir.

«Bu boy başqalarından fərqli olaraq, dünya xalqlarının folkloru ilə çox geniş əlaqəyə malikdir. Bu süjetin oğuzlarla genetik cəhətdən qohum olan, həm də qonşu olan Orta Asiya, Qafqaz, Yaxın və Orta Şərqi ölkələri xalqları folklorundan başqa, oğuzlarla heç əlaqəsi olmayan fransız, italyan, alman, skandinaviya xalqlarında, eləcə də yunan, fin, slavyan xalqlarında 200-dən artıq versiya və variantı vardır» (144, 134).

M.H.Təhmasib F.Ditsdən sonra bu əsərin bir sıra tədqiqatçıların diqqətini cəlb etdiyini, abidənin müxtəlif məsələləri barədə bəzi böyük-küçük əsərlər yazıldığını, müqayisələr aparıldığını, fikirlər söyləndiyini göstərir. Ancaq o, daha çox toxunulmamış bir məsələ üzərində dayanmağa üstünlük verir. O da bundan ibarətdir ki, bu əsər buna bənzər başqa əsərlərlə, variant və versiyalara nə dərəcədə yaxın olub, nə dərəcədə fərqlənir.

M.H.Təhmasib hələ 1961-ci ildə nəşr etdirdiyi «Dədə Qorqud boyları haqqında» adlı məqalədə belə nəticəyə gəlir ki, «Oğuz versiyası» adı altında toplanan «Ər arvadının toyunda» variantlarının, onların sonrakı inkişafı nəticəsində yaranmış müxtəlif «Aşıq Qərib»lərin, eləcə də bu xalqların əksəriyyətində indi də yaşayan Təpəgöz-Kəlləgöz süjetlərinin müqayisəli tədqiqi Dədə Qorqud boylarının harda, kimlər tərəfindən yaradılmış olduğunun aydınlaşdırılmasına da çox kömək edəcəkdir (100, 47).

M.H.Təhmasib «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»unu bu boya ən yaxın variantlarla müqayisə edir.

Bu dastanın ən yaxın süjetlərdən biri «Min bir gecə» variantının olduğu ehtimalının ağlabatan olmadığını irəli sürür. Müəllifin fikrincə, «Sindibad» nağılının bizdə çox geniş yayıldığına baxmayaraq, «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»la «Min bir gecə» süjeti arasında əsaslı oxşarlıq yoxdur. Bu iki süjet arasında cəmi iki səsleşən nöqtə vardır: azmanın adamcıl olması, bir də onun gözləri-

nin qızdırılmış şiş ilə kor edilməsi. Əsaslı fərq isə ondan ibarətdir ki, azmanın bir deyil, iki gözü var, özü də o tək deyil, özü kimi bir arvadı da var. M.H.Təhmasibin fikrincə, tarixi-mədəni əlaqələr baxımından Dədə Qorqud «Basat-Təpəgözün»ə ən yaxın süjetlərdən biri də Homer «Odiseya»sındakı siklon əhvalatıdır. Bu iki süjet arasındakı bənzərlik «Sindibad»a nisbətən daha çoxdur. Hər şeydən əvvəl Polifem doğrudan-doğruya təkgözlü, təpəgözdür, burada da hadisələr mağarada cərəyan edir, Odisey və yoldaşları da Basat kimi qoyunların arasında gizlənərək mağaradan çıxıb qaçırlar və s. Müəllifin fikrincə, bu variantlar arasında da fərq bənzər cəhətlərdən daha çoxdur, məlum olduğu üzrə Sindibadla azman, eləcə də Odiseylə Polifem arasında heç bir qohumluq, tanışlıq yoxdur, Basatla Təpəgöz isə bir yerdə böyümüşlər. Odur ki, Polifemlə nisbətən Təpəgöz daha rəzil, daha eybəcərdir.

M.H.Təhmasib Təpəgözlə əlaqədar olan süjetlərin müqayisəli təhlilini verir. «1001 gecə», «Odiseya»da olan süjetin və variantları tədqiqata cəlb edir. O bu bərdə belə qənaətə gəlir ki, Sindibadla azmanın və Odiseylə Basatın mübarizələri, qəhrəmanlıqları da öz məqsəd, məzmun və formalarına görə bir-birindən çox fərqlidirlər. Odisey də, Sindibad da təsadüfən Polifemlə üz-üzə gəlmiş, öz canlarını qurtarmaq üçün mübarizə aparmağa məcbur olmuşlar. Odur ki, Sindibad azmanı, Odisey Polifemi Öldürə bilmir, ancaq onu kor edir və bundan istifadə edib qaça bilirlər. Bunlardan fərqli olaraq Basat öz elinin intiqamını almaq, oğuz ellərini fəlakətdən xilas etmək üçün düşüncəli olaraq Təpəgözlə ölüm-dirim vuruşuna girir, onu məğlub edir, öldürür. Bu bərdəki araşdırmalarını M.H.Təhmasib belə ümumiləşdirir:

«Göründüyü kimi, bu «variantlar» arasında, doğrudan da, çox əsaslı fərqlər vardır. Bir sözlə, nə məzmun, mənə, ideya istiqamətinə görə, nə sanbalına, nə də əzəmətinə görə Basat Sindibad və Odisey olmadığı kimi, Təpəgöz də azman, yaxud Polifem deyil. Bunlar sözün xüsusi mənasında başqa-başqa müstəqil əsərlərdir» (116, 118).

M.H.Təhmasib «Nart» eposu ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları arasındakı yaxınlığı daha əsaslı və tədqiqat üçün xüsusilə maraqlı sayır. «Nart» eposunun Şimali Osetiya variantında təkgözlü azmanlara dörd qol həsr edilmişdir. Müəllif bunlardan «Basat-Təpəgöz» dastanı ilə səsləşən ikisi üzərində bir qədər ətraflı dayanır.

Məlum olduğu kimi, bu qollardan biri eposun qocaman qəhrəmanı olan Urızmaqla təkgözlü azman arasındakı macəradan bəhs edir.

«Nart» eposunun bundan sonrakı «Batraz və Çalçaqqal Uayq» adlı qolda isə Urızmağın qardaşı oğlu Batrazın təkgözlü azmanla vuruşmasından bəhs edilir: Gənc Batraz nartlara böyük ziyan vuran, onlara dinclik verməyən təkgözlü azmanı öldürərək başını kəsib gətirir.

M.H.Təhmasib «Nart» eposunun bu qollarını «Min bir gecə» və «Odyssey» variantlarına nisbətən «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanına daha yaxın hesab edir.

M.H.Təhmasib Batrazla Basatın hər ikisinin su stixiyası ilə bağlı olmasını, onların uşaqlıqda hər ikisinin heyvan südü ilə böyüdüyünü, birinin Təkgözü, birinin isə Təpəgözü eyni səbəblərə görə öldürdüyünü, bununla da xalqı bələdan qurtardığını söyləyir. «Nart» eposu ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları arasında müqayisə apararı müəllif yazır:

«Məlum olduğu üzrə, bizim dastana görə Basatın atasının adı Aruz, yaxud Uruzdur. Nart eposuna görə isə Batrazın əmisinin adı Urızmaqdır.

Urızmaqla Uruz (Aruz) öz qəhrəmanlıqlarına, nartlar, alplar içərisindəki mövqelərinə, hətta cəsərlərinə görə də bir-birlərinə çox bənzəyirlər. Adların bir-birinə bənzəməsi, hətta eyniyyəti isə inkaredilməzdir.

...Urızmağın atasının adı Axsartaq, bizim Uruzun (Aruzun) atasının adı isə Əfrasiyabdır ki, deyilişcə bunların da arasında bənzəyiş az deyildir.

Bu qısa qeydlərdən aydın görünür ki, ərəb və yunan variantlarına nisbətən «Nart» variantı bizim «Basat - Təpəgöz»ə daha yaxındır. Lakin biz ancaq bənzəyişlərdən danışdığımız üçün bu nəticəyə gəlirik. Fərqlər nəzərə alındıqda isə aydın görünür ki, əsərlərin hər ikisi mənsub olduğu xalqların müstəqil yaradıcılıq məhsuludur» (116, 123-124).

Müəllif «Basat-Təpəgöz» süjetinə «Nart» eposundakından bir qədər də yaxın variantlara Orta Asiya xalqlarının folklorunda rast gəldiyini ehtimal edir. Belə ki, Təpəgözü qazaxlar: Birgözlü, yaxud Jelqızgöz, qırğızlar Jelqızgözdi döo, türkmənlər isə Ekköz, yaxud Təpəgöz adlandırırlar. Müəllif bu yaxınlıqları göstərməklə

yanaşı, «Basat-Təpəgöz» süjetinin bu süjetlərdən də çox əhəmiyyətli dərəcədə fərqləndiyini də unutmur. Bu bərdə belə qənaətə gəlir ki, əvvəla, bu süjetlərin heç biri bizdə olduğu kimi dastan səviyyəsinə qalxa bilməmiş, ancaq əfsanə-rəvayət, bəzən isə ayrı-ayrı nağılların kiçik hissələri, parçaları şəklində qalmışdır.

«...Başqa sözlə deyilsə, bu xalqlarda həmin süjet ancaq nağılların yaradıcılığı səviyyəsində qalmış dastançıların yaradıcılığı yüksəkliyinə qalxa bilməmişdir; demək olar ki, bu variantların hamısında qəhrəman sadə bir ovçudur. Təkgözlü ilə də bir şıkar zamanı təsadüfən görüşür» (116, 124).

Nəzərdən keçirilən süjetlər içərisində «Basat-Təpəgöz» süjetinə ən yaxın olanı Anadolu variantı hesab edən M.H.Təhmasib onların arasında da müqayisələr aparır. Məlum olduğu kimi, Təpəgöz süjetinin Anadolu variantının qısa məzmunu Orxan Şaiq Kökyayın əsərində verilmişdir. Burada göstərilir ki, Pusat igid bir gənctir. O, çox tez-tez şir ovuna çıxır. Belə ov səfərlərinin birində o gedib Təpəgözlər ölkəsinə çıxır. Bu yer Qaf dağının arxasındadır. Pusat Təpəgözlərdən bir balacasını tutub evinə gətirir və insan kimi tərbiyə etməyə çalışır.

M.H.Təhmasibə görə, Anadolu variantının «Basat-Təpəgöz» süjetinə bənzəri çoxdur. Daha doğrusu, süjetin demək olar ki, bütün əsas ünsürləri, bir qədər fərqli də olsa, burada vardır: qəhrəmanların adları hər iki variantda bir-birinin eynidir. Anadolu variantına görə Pusat şir ovuna gedir, «Basat-Təpəgöz» boyunda isə Basatı şir saxlayıb böyüdür. Bütün bunlarla yanaşı müqayisələri davam etdirən müəllif göstərir ki, bu süjetin Anadolu variantı dastan səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir.

M.H.Təhmasib XIV əsrdə Misirdə yaşamış Əbubəkr ibn-Abdulla ibn Aybək əd Dəvdarının məlumat verdiyi variantı bu süjetə daha yaxın sayır. XIV əsrdə yaşamış bu tarixçinin ilk «Oğuznamə»nin adını çəkdiyi ehtimal olunur. Bu bərdə Əmin Abid yazır:

«Oğuznamə» adlanan bu kitabda onların, yəni oğuzların Dəbəgöz (Təpəgöz) dedikləri bir adamın sərgüzəşti var. Təpəgöz onların məmləkətlərini yıxıb dağıtmış və böyüklerini Öldürmüşdür. Oğuzların köhnə etiqadına görə, Təpəgöz əcaib bir adam imiş. Təpəsində tək bir gözü varmış. Ona nə qılınc, nə nizə işləməzmiş. Anası böyük dənizin cinlərindən imiş. Atası da qocaman başlı bir adam imiş. O

qədən ki, başına on üç qoyun dərisindən bir papaq geyərmiş. Nəhayət, türklərin içindən yetişən Ərs (Aruz) oğlu Busat adında bir qəhrəman Təpəgözü öldürmüşdür. Bu vəqə də belə olmuşdur.

Bir qız var imiş. Onu yenən (basan) adama gedəcəyini söyləmişmiş. Taliblərindən kimsə onu basmamışdı. Ərs oğlu Busat qızı yendi və qızla bərabər atası Ərsin yanına gəldi və atasına qızı yendiyini xəbər verdi. Atası da cavab olaraq: - Mən də öylə sandım ki, Təpəgözü öldürmüşsün dedi. Busat bu sözün üzərinə haman getdi və Təpəgözü əqlin qəbul edəcəyi xürafı bir şəkildə öldürdü» (7, 50).

M.H.Təhmasib bu variantla «Kitabi-Dədə Qorqud» boyu arasında yaxın, ümumi, müştərək cəhətlərin olduğunu diqqətə çəkir. Belə ki, bu variantda da qəhrəmanın adları Busat Basat və Dəbəgöz Təpəgözdür, Bu variantda da Təpəgözün anası pəri qızıdır; bu variantda da Təpəgöz ovsunludur. Müəllifə görə, bu iki variant arasında yaxınlıq olsa da, hər ikisinin müstəqil əsər olduğuna görə müəyyən dərəcədə bir-birindən fərqlənir.

Buradan da görüldüyü kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud»un bu boyu öz qədimliyi, qədim əfsanə və əsatirlərlə bağlılığına görə xüsusilə seçilir. Ehtimal etmək olar ki, Basat Təpəgözlə bağlı Azərbaycanda əsatir-əfsanələr olmuşdur. Bunlardan da ən qədimi barədə XIV əsrdə yaşamış Əbubəkr ibn Abdulla ibn Aybək əd-Dəvdari məlumat vermişdir. Ə.Abid Ə.Dəvdarinin bu məlumatına əsaslanaraq belə nəticəyə gəlir ki, «Oğuznamə»nin türkcə mətni V-VI əsrlərdə yazılmış olmalıdır. Sonralar, görünür, Azərbaycanda «Oğuznamə» haqqında, eləcə də Təpəgözlə bağlı süjetlər müxtəlif variantlarda yayılmışdır.

M.H.Təhmasib «Basat-Təpəgöz»ə az-çox yaxın olan variantlardan biri olan «Topqarı» mətni üzərində də dayanır. Onun fikrincə, «Topqarı mətni»ndə Basata aid olan «tərif»də, «titul»da gizlənmiş təfərrüat bu baxımdan daha çox diqqəti cəlb edir. Məlum olduğu kimi, «mətn» adlandırılan bu parçalar «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının başqa bir variantından qopub qalmış hissələr, daha dəqiq deyilsə, tərif titullardır. Müəllif «Dədə Qorqud boyları haqqında» adlı məqaləsində Dədə Qorqud qəhrəmanlarına aid bir sıra daha başqa boyların mövcud olduğu ehtimalını irəli sürür və bunların «Kitabi-Dədə Qorqud»a düşməməsinin səbəblərini aydın-

laşdırır (100, 1-51). O, bu araşdırmalarında əsasən qəhrəmanlar haqqındakı tərif-titullara və qəhrəmanların öz haqlarında demiş olduqları tərif-xatirələrə əsaslanır. Deyildiyi kimi, «Topqanı mətni» də belə tərif titullardan ibarətdir. Bu barədə araşdırmalarını davam etdirən M.H.Təhmasib bunların bir-birindən çox fərqli olduğunu göstərir. Belə ki, Bamsı Beyrək, eləcə də Qazan xan, onun qardaşı Qaragünə, Domrul, Dondar Rüstəm, Oqçu Qanturalı və başqaları «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlarından çox fərqlidirlər. Müəllif «Topqanı mətni»ndəki ustadnamələrin də, alqışların da, qarğışların da «Kitabi-Dədə Qorqud»dakılardan çox fərqləndiyini göstərir. Burada Basatın da, Təpəgözün də «Kitabi-Dədə Qorqud»dakından əsaslı şəkildə fərqləndiyini göstərən tədqiqatçı yazır:

«...Biz bunu da istər-istəməz «Basat-Təpəgözün» Topqanı variantı adlandıрмаğa məcbur oluruz:

«...Yeddi il Elbrusa səfər qılan, qayıdıb dönən, qayan Busat qardaş qanın alan, it Təpəgözü öldürüb Qalın Oğuzda ad qoyan Urulmuş xan».

Göründüyü kimi, bu tərif - titul çox balacadır. Lakin bizə lazım olan cəhətdən çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Demək, Dəpəgöz-Təpəgözü öldürən Basat deyil, onun qardaşı Urulmuş xan olmuşdur. Basat, əksinə, Təpəgöz tərəfindən öldürülmüş imiş. Aydın görünür ki, bu, bizim «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «Basat - Təpəgöz» dastanımızın tamamilə başqa bir versiyasıdır» (116, 129).

M.H.Təhmasib «Basat-Təpəgöz» süjetini tarixi-müqayisəli yolla araşdırmaya cəlb edərək bu dastana ən yaxın süjetlərdən «Min bir gecə»dəki «Sindibad» nağılı ilə, Homer «Odiseeya»sındakı siklop əhvalatı ilə, «Nart» eposundakı təkgöz-kələkgöz-təpəgözlərlə əlaqədar süjetlərlə, Orta Asiya xalqlarının folklorunda yayılmış variantla, Anadolu variantı ilə, XIV əsrdə Misirdə yaşamış Əbubəkr ibn Abdulla ibn Aybək əd Dəvdarının məlumat verdiyi süjetlə, «Topqanı mətni» ilə müqayisə edir, onların oxşar və fərqli xüsusiyyətləri üzərində araşdırmalarını aparır və özünə-qədərki tədqiqatlara da əsaslanaraq bu barədə belə nəticəyə gəlir ki, Şərqlə və Qərbdə məşhur olan 200-dən artıq variant içərisində özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olan orijinal əsatiri bəhadrılıq dastanı olan «Basat-Təpəgöz» boyu öz quruluşuna, kompozisiyasına, süjet və motivlərinə, bədiilik dəyərinə, məqsəd və amalına

görə bütün variantlardan seçilir. Tədqiqatçı bu barədəki qənaətlərini belə ümumiləşdirir:

a) Burada haqqında danışılan və danışılmayan bütün əsas versiya və variantlarda qəhrəmanın Təkgöz-Təpəgözü kor etməsi, yaxud öldürməsi ya təsadüfi olur, ya da onun var-dövlətinə, qoyun sürülərinə ziyələnmək məqsədi daşıyır. Bizdə isə Basat düşüncəli olaraq Təpəgözlə vuruşur, öldürür, xalqı fəlakətdən qurtarır. Onun maldövlətinə, hətta özünün göstərdiyi günbəzdə gizlədilmiş xəzinəsinə isə əl də vurmur.

b) Təpəgöz böyük bir bəla, dəhşətli bir fəlakətdir. Lakin bu fəlakət öz-özünə törəməmişdir. Təpəgöz bədnəfis bir çobanın bir pəri qızı ilə zinasından əmələ gəlmişdir.

...Oğuz elində başqa qadına xəyanət gözü ilə baxmaq ən böyük qəbahət hesab edilir, başqa qadınla zina isə təpəgözlər doğurur, fəlakətlər törədir.

Belə bir fəlakətə səbəb olan çoban haqlı olaraq pislənilir, bu fəlakəti aradan qaldıran Basat isə təriflənir, adına dastanlar qoşulur. Dədə Qorqud onu comərd ərənlər sırasına keçirib haqqında boy boylayır, söy söyləyir: «Qalın Oğuz bəylərini бүkdən qurtardım, qadir Allah üzünü ağ etsin, Basat!» - deyir» (116, 130).

Müəllif «Koroğlu» dastanının birinci qolunu da qədim bəhadrılıq nağılları, sehrli nağıllar, əsatiri görüşlərlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları sırasına daxil edir. «Koroğlu»nun XVI-XVII əsrlərində ictimai hadisələrlə yanaşı, «Koroğlu» eposunun ancaq bu əsərlərin əsas tarixi-ictimai hadisələrindən faydalanmaqla məhdudlaşmadığını da qeyd edir və göstərir ki, ayrı-ayrı qolların, süjetlərin yaradılmasında daha qabaqkı əsrlərdə baş vermiş əhəmiyyətli tarixi hadisələrin hafizələrdə yaşayan əfsanə və rəvayətlərindən də qidalanma, istifadə az olmamışdır.

Məlum olduğu kimi, baş vermiş tarixi hadisələrlə səsləşən əfsanə, rəvayət və dastanlarda oxşarlıqlar çox olur. Bu mülahizəyə əsaslanan müəllif bir sıra tarixi mənbələrə əsaslanaraq Babək hərəkəti ilə bağlı bir çox əfsanə və rəvayətlərin, surətlərin, yerlərin, hadisələrin «Koroğlu» dastanı ilə bənzərlikləri olduğu fikrini irəli sürür. Onun bu baxımdan Eyvaz surəti, Babək, Cavidan, Koroğlu, eləcə də Əbu İmranla Cavidan əhvalatının Koroğlu ilə Giziroğlu xəttinə nə qədər oxşadığı barədə mülahizələri maraq-

lıdır. Burada müəllif belə qənaətdədir ki, «Babək heç epikləşməmişdir» fikri ilə razılaşmaq doğru olmazdı.

Məlumdur ki, bu əzəmətli xalq hərəkəti və onun rəhbəri haqqında məlumat verən əsas müəlliflər X əsrdə yaşamış Təbəri, Məsudi, Dinavəri, Müqəddəsi, Yəqubi, XI əsrdə yaşamış Əbu-Mənsur, XIII əsrdə yaşamış Əbülfərəc və başqaları olmuşlar.

M.H.Təhmasib göstərir ki, bunların ən qədimi X əsrdədir ki, Babəkin ölümündən azı yüz il sonraya təsadüf edir. Orta əsrlərdə Şərqi salnaməçilərinin nə üsulla yazdıqlarını nəzərə alan müəllif bu məlumatların hamısını əfsanələrdən ibarət olduğunu, əfsanənin isə məlum olduğu kimi, folklorun janrlarından biri olduğunu söyləyir.

M.H.Təhmasib, Koroğlu qalası ilə Bəzz qalası, yəni Bazla Çənlibel arasında çox aydın yaxınlıqlar olduğunu, Çənlibelin əsas əlamətlərinin məxəzlərin Baz haqqında yazdıqlarına uyğun gəlməsini «Koroğlu»nu yaradan ilk aşiq-dastançının öz qəhrəmanının Çənlibelini də çox sevdiyi Babəkin Baz qalasına oxşar şəkildə yaratmağa çalışması ilə bağlayır. «Koroğlu» eposunun əsas rüknələri olan Koroğlu, Qırat və Misri qılincin mənşəyindən danışan birinci qolun nurla, işıqla, odla, su ilə əlaqədar olduğunu göstərən M.H.Təhmasib yazır:

«Koroğlunun əsl adı olan Rövşən işıq, işıqlı, parlaq deməkdir. Onun atı dəniz-su ayğırından əmələ gəlmiş, qırx gün qaranlıqda saxlanmış, alovdan bir cüt qanadı olmuşdur. Koroğlunun əsl silah olan Misri qılincı göydən düşmüş ildırım parçasından qayırılmış, özünün səsi, sözü, nəfəsi, gücü ulduzların nurundan və bu nurun köpükləndirilmiş olduğu sudan qüvvət almışdır» (116, 141).

Bunların bir-biri ilə aydın şəkildə bağlı olmasını, sistem, bir silsilə təsiri bağışladığını, Qırat, Misri qılinc, Koroğlu sözlərinin etimologiyası barədə mülahizələr söyləməyə məcbur etdiyini göstərən müəllif həmin sözlərin etimologiyasını verir.

İndiyə qədər «Qırat» sözünün mənasını ağlabatan bir şəkildə aydınlaşdırmadığını irəli sürən müəllif özünün vaxtilə izah etdiyi «ayğır at»la əlaqədar fikrilə də razılaşmır, Qırat «od at» deməkdir qənaətinə gəlir.

Misri qılincə bağlı söylənmiş mülahizələrlə də razılaşmayan M.H.Təhmasib məsələyə eposun özündən çıxış edərək yanaşmağı daha düzgün sayır, eposda Misri qılincin göydən düşmüş ildırım



parçasından qayrıldığı, elə bunun da bu sözün Misirlə bağlı mədəni əlaqələr kəsimindən daha qədim olan mənası, yəni göylə, günəşlə, işıqla, ildırımla, odla əlaqədar əsətiri mənası haqqında düşünməyin daha düzgün olduğunu söyləyir.

Koroğlu sözü barədə ehtimallarında da M.H.Təhmasib eposa əsaslanır. Məlum olduğu üzrə, dastana görə Koroğlu bu surətin öz adı deyil, onun atasının gözü çıxarıldığı üçün belə adlandırmışlar. Bunun da inandırıcı olmadığını, eposun özündə bunun belə olduğuna şübhə oyadan çox möhkəm bir əsas olduğunu düşünür.

«Koroğlu ilə Dəli Həsən» qolunda Koroğlu özünü nişan vermək üçün deyir:

Adımı soruşsan bil, Rövşən olu,  
Atadan, babadan cinsim Koroğlu.

Demək, bu ad ona atasının gözünün çıxarıldığına görə verilməmişdir, bu nəsil, cins, soy bəlkə də qəbilə, tayfa, sülalə adıdır» (116, 145)

«Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri» (127, 3-19) əsərində isə bu barədəki araşdırmaları üzərinə qayıdan müəllif fikirlərini bir qədər dəqiqləşdirərək belə qənaətə gəlir ki, məşhur olduğu xalqların hərəsində başqa bir şəkildə tələffüz edilən və müxtəlif şəkillərdə mənalandırılan Koroğlu adı da ehtimal ki, əslində oğuz qəbilələri ilə bağlıdır. Şübhəsiz ki, belə mürəkkəb məsələlərdə birdən-birə hökm vermək çətin olur. Buna görə də biz bu adın ya əsatirlə, ya sülalə ilə, ya da qəbilə ilə bağlı olduğu fikrini ehtimal etmişik. Bu adın da oğuz törəsi ilə bağlı olduğu aydın şəkildə görünür. Burada əsatir kimi görünən ünsür və əlamətlər isə ancaq rəmz şəklindədir (27, 13).

Koroğlu surətinin özünün, Ayparadan olan oğlunun adının və aymasının köklərinin dağ, su, ağac və qurd kultları ilə bağlı olmasını müəllif xüsusilə fərqləndirir. Bunları türk xalqları eposunun əsas ünsürləri rüknələri və sütunları sayan M.H.Təhmasib bunu aydın şəkildə görmək üçün Qoşabulaq epizodunu göz önündə canlandırmağın bu fikri aydınlaşdırmağa kifayət etdiyini söyləyir.

Qoşabulaq epizodu üzərində dayanan M.H.Təhmasib belə nəticəyə gəlir:

«Göründüyü üzrə, qədim türk eposunun bütün ünsürləri, yəni dağ kultu da, su kultu da Qoşabulaqda birləşdirilir, adı kəndli bala-sı olan Rövşən də məhz bu ünsürlərin sayəsində qəhrəman Ko-

roğlu dərəcəsinə yüksəlir. Koroğlu həтта atasını da elə həmin yerdə, yəni qayaların arasında, Qoşabulağın yanında, ağacın kölgəsində, işığın, nurun tökülmüş olduğu yerdə basdırır» (116-148).

M.H.Təhmasib «Koroğlu» dastanına, xüsusən onun birinci qolunda mifoloji qatın da olduğunu bu yöndə araşdırmalar aparmığı doğru hesab edir.

Söylənənlərin hamısını sadəcə təsadüf olmadığını, bunların hamısının xalqımızın təşəkkülündə iştirak etmiş qəbilələrin əsəti eposları ilə əlaqələndirməyi ehtimal edir və bununla da gələcək araşdırmaların bu istiqamətdə aparılmasının əhəmiyyətli olduğunu irəli sürür.

«Koroğlu» dastanını daha qədim əsrlərlə bağlayan ehtimallar, mülahizələrin də olduğunu göstərir. Bu bərədə T.Zərifovun, İ.Şopenin, İ.P.Petruşevskinin, P.Əfəndiyevin, Ziya Göy Alpın ehtimalları və mülahizələrini nəzərdən keçirib belə nəticəyə gəlir:

«Bizcə, «Koroğlu»nun bünövrəsi XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərindəki əzəmətli kəndli hərəkəti illərində qoyulmuşdur. Özü də ilk yarandığı zaman heç şübhəsiz ki, indikindən çox kiçik bir dastan imiş. Əlimizdə sənədlə təsbit ediləcək əsas olmasa da, biz bu fikirdəyik ki, həmin ilk «müəllif» - şair-aşıq-dastançının adı Rövsən, mənsub olduğu qəbilə ilə bağlı ləqəbi, ayaması isə Koroğlu imiş. Bizim ümumi dastan yaradıcılığı ənənəməzə sadıq qalaraq o da yüzlərcə başqaları kimi özünü öz dastanına qəhrəman etmişdir. Çox ehtimal ki, o, 1610-1630-cu illər hərəkəti iştirakçılarından, bəlkə də, hətta başçılarından imiş. Lakin o, bizcə, həm də zəmanəsinin bilikli, savadlı Adamlarından biri olmuşdur. Müəllif öz xalqının tarixini, bu tarixin qəhrəmanlıqlarla dolu mübarizə səhifələrini, rəvayətlərini, əfsanələrini çox yaxşı bilirmiş» (116, 150).

M.H.Təhmasib fikirlərini davam etdirərək belə qənaətə gəlir ki, bu şəxs ustad bir aşiq olmaqla yanaşı, qəhrəmanlığı, igidliyi və aşıqlığı öz simasında birləşdirməyi də bacarmış, öz surətini də yaratmış, real tarixi hadisələrə əfsanəvi boyalar vermiş, dastan yaratmışdır.

Məlum olduğu kimi, akademik V.V.Bartold da Koroğlunu şair-aşıq kimi təqdim etmişdir.

Ümumiyyətlə, o dövrdə yaşamış bir çox salnaməçilər, sonralar isə ondan bəhs edən tədqiqatçıların bir çoxu da Koroğlunu XVI əsrin əvvəllərində yaşamış, yaratmış şair-aşıq kimi də qiymətləndirmişlər.

Dastanşünaslığımızda belə bir mülahizə, yəni Azərbaycan dastanlarının ilk öncə bir yaradıcısı olması mülahizəsi üzərində dayanan prof. P.Əfəndiyev belə bir fikirdədir ki, bunu bütün dastanlara eyni dərəcədə aid etmək çətindir.

Tarixdə Koroğlu adında aşığı-şair-müğənninin olması fikrinə etiraz etmədiyini bildirən müəllif Koroğlunun dastanın da yaradıcısı olmasına şübhə ilə yanaşır. Onun fikrincə, «Koroğlu»nu Azərbaycan aşığılar kollektivi yaratmış, Koroğlu da dastanda onların ümumiləşmiş surətidir (50, 162).

Qəhrəmanlıq dastanlarının ikinci növünü müəllif tarixi qəhrəmanlıq dastanları adlandırır. Müəllifin izahatından aydınlaşır ki, burada o «tarixi qəhrəmanlıq dastanı» istilahını şərti olaraq işlədir. Ancaq o da məlumdur ki, dastanların bir bölümü öz əsasını tarixi hadisələrdən alır. Məsələyə bir qədər ümumi şəkildə yanaşılsa tarixi olmayan heç bir əsər, o cümlədən dastan olmadığını güman edir.

Akad. B.O.Qrekov da göstərir ki, epos «xalqın özü tərəfindən danışılan tarix»dir.

M.H.Təhmasib əsasını tarixi hadisələrdən almış dastanlar sırasına o nümunələri daxil edir ki, burada müəyyən tarixi kəsimdə baş verən, xalqın, ölkənin həyatında az-çox rol oynamış şəxsiyyətlərin başına gələn real tarixi hadisələrlə müəyyən bağlılıq olsun. Müəllif bu sərəya «Kitabi-Dədə Qorqud»un bir sıra boylarını, «Koroğlu»nun əsas qollarını, «Qara Məlik» tipli dastanları və kəndli hərəkatı qəhrəmanları ilə, qaçaqlarla əlaqədar olan dastanları göstərir. Bunlardan bir çoxunun uzaq keçmişini əks etdirdiyi üçün əfsanəviləşdiyini, bəzən fantastik boyalar aldığını, beləliklə daha çox epikləşdiyini, bəzilərinə isə real-tarixi, bioqrafik cizgilərin nisbətən daha aydın bir şəkildə yaşamaqda olduğunu söyləyir.

«Dədə Qorqud boyları haqqında» məqaləsində bu barədə araşdırmalar aparmış, «Azərbaycan xalq dastanları» adlı monoqrafiyasında da bu barədəki mülahizələrini davam etdirərək ümumiləşdirmişdir.

M.H.Təhmasib belə epikləşmiş, hətta «əfsanəvi» boyalar almağa başlamış tarixi şəxsiyyətlərdən birinin də Dədə Qorqud boylarının bir neçəsində iştirak edən Şöklü Məliyin prototipini tarixi şəxsiyyət olan Şah Məliyin olduğunu ehtimal edir.

Məlum olduğu üzrə, Şöklü Məlik «Kitabi-Dədə Qorqud»un II, III, IV və IX boylarında iştirak edən əsas surətlərdən biridir.

Müəllifin fikrincə, Şöklü Məlik ona görə «əfsanəvi» boyalar almağa başlamış surətdir ki, sadalanan boyalarda o öldürülür, sonrakı boyda isə yenə «dirilib» iştirak etməyə başlayır.

O, dörd dəfə hərdən bir tərəfdən düşməni başçısı kimi təsvir edilən, lakin bir daha öldürülmək üçün yenidən «dirilən» bu Şöklü Məliyi oğuzların düşməni olan Şah Məlik haqqında ozanların yanında qalmış dumanlı xatirələr, artıq əfsanəviləşməyə başlamış tarixi rəvayətlər əsasında yaranmış bir surət hesab edir (100, 33-36).

M.H.Təhmasib «Kitabi-Dədə Qorqud»un VI və IX boylarında ən mötəbər qəhrəman kimi adı çəkilən, II və IX boylarda iştirak edən, III, XI və XII boyların isə əsas qəhrəmanlarından biri olan Bamsı Beyrək surətinin yaranmasında da bəzi tarixi hadisələr zamanı əhəmiyyətli işlər görmüş Beyrək adlı şəxsiyyətin az rol oynamadığı qənaətin gəlir (100, 49-51).

Müəllif bir sıra mənbələrə əsaslanaraq, hətta Qazan xanın da prototipinin tarixi şəxsiyyət olduğunu ehtimal edir. Müxtəsər müqayisələr apararaq Qazan xanın Orta Asiya «Oğuznamə»lərində başqa səpkidə, «Dədə Qorqud» boylarında isə başqa bir səpkidə işləndiyini, Türkmən baxşılarının şeirlərində, hətta «Şəcərəyi-tərakimə»də Dədə Qorqudun şeiri kimi verilmiş «tartım»da o, Beçenlərlə, onların padşahı Toymaduqla əlaqələndirilir. Azərbaycan ozanları isə onu əksərən Şah Məlik Şöklü Məliklə bağlayırlar (100, 42).

M.H.Təhmasib «Azərbaycan xalq dastanları» əsərində Dədə Qorqud boylarında iştirak edən, adları çəkilən əsas qəhrəman surətlərinin əksəriyyətinin prototipinin tarixi şəxsiyyətlər olduğunu ehtimal edir. Müəllifin mülahizəsinə görə, «Kitabi-Dədə Qorqud»a düşmüş, yaxud burada izləri, əlamətləri qalmış Oğuz boy-dastanları təqribən VII-VIII əsrlərdən başlayaraq müxtəlif tarixi kəsimlərdə baş vermiş tarixi əfsanə və rəvayət əsasında yaranmağa başlamış, uzun bir müddət ərzində boy-dastanlara çevrilmək yolu ilə təkmilləşə-təkmilləşə gəlmiş, X-XI əsrlərdə isə daha da zənginləşmiş, axırıncı dəfə köçürüldükdə isə daha sonrakı əsrlərlə səsleşən əlavələrin hesabına indi əldə olan şəkilə gəlmişdir (116, 154-155).

Ümumiyyətlə, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu üzərində araşdırmalar M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığında mühüm yer tutur. O, bu

ölməz ədəbi abidə üzərində uzun illər axtarışlar aparmış, «Dədə Qorqud boyları haqqında» silsilə məqalələrdə «Azərbaycan xalq dastanları» (orta əsrlər) monoqrafiyasında bu dünya şöhrətli ədəbi abidə üzərində mürəkkəb məsələlərə dair öz mülahizələrini bildirmişdir. Son əsrlərindən biri olan «Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri» məqaləsində isə bu barədəki bir çox mülahizələrinə aydınlıq gətirmiş, onları yekunlaşdırmışdır (127, 3-19).

M.H.Təhmasib bu əsərində diqqəti oğuzlar və azərbaycanlılar haqqında həqiqətin eposdakı izləri məsələsinə cəlb edir. Bu qəbilələrin adı ilə bağlı olan tarixi məlumatları, yarımtarixi əfsanələri, «Kitabi-Dədə Qorqud» və qədim əsatiri Oğuz versiyalarını müxtəsər şəkildə nəzərdən keçirərək aydınlaşdırır ki, həm «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları, həm də əsatiri Oğuz eposu məzmunca zənn edildiyindən çox qədim əsrlərlə səsleşməkdədir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dan məlumdur ki, «İç oğuzlar» Boz ok, «Daş oğuzlar» Uc ok adlanmışlar. Bu bölgədəki ikinci sözlərin hər ikisi «oğ»dur, yəni qəbilədir. İkinci tirənin əvvəlindəki «uc» ucqar deməkdir. M.H.Təhmasib birinci tirənin «boz» adı daşımalarının xüsusilə maraqlı olduğunu nəzərə çatdırır və türk dilli qəbilələrin hələ eradan qabaq bu yerlərdə yaşadıkları fikrinin inandırıcı olduğunu söyləyir. Məlum olduğu kimi, Herodotun xəbər verdiyi altı Midiya tayfasından birinin adı «muz» - «mağ», birinin adı da «Bus»dur. Muğlar haqqında Y.Vəzirin fikri ilə razılaşan M.Təhmasib «Bus» qəbiləsinin adının «bus» və «buz», eləcə də «bos», yaxud «boz» şəkillərində yazıldığını nəzərə alaraq belə ehtimal edir ki, oğuzların əsas tirəsi hesab edilən «boz» «oğ» - Boz qəbilə, yaxud «boz» adlı qəbilə və ya «boz olan» həmin Midiya qəbiləsidir. Buzovna, Şahbuz, Buzqov kimi yerlər də bu qəbilənin adı ilə bağlıdır (127, 17).

Müəllif «Şah İsmayıl Taclı bəyim»i də tariximizin ən əlamətdar hadisəsi ilə səsleşən dastanlarımızın biri kimi qiymətləndirir.

Məlum olduğu kimi, bu dastan barədə ilk dəfə Araslı, sonra isə Əzizağa Məmmədov məlumat vermişdir (34, 38-39; 71).

Burada aydın olur ki, Şah İsmayıl Xətai haqqında xüsusi bir dastan olmuşdur, ancaq həmin dastanın kiçik bir hissəsi və qismən müxtəsər bir süjeti məlumdur.

Əldə olan bu nümunəni təhlil edən M.H.Təhmasib dastanın yazıya alınarkən çox təhrif edildiyini göstərir. Belə ki, dastan əldə olan

mənbəyə katibin özünün də qeyd etdiyi kimi çox ixtisarla köçürülmüşdür, ikinci tərəfdən dastanın sonu əvvələ, əvvəli sona köçürülmüşdür. Müəllifin fikrincə, dastan baş vermiş bir hadisənin dəqiq təsviri hesab edildiyi üçün ayrı-ayrı hadisələr kimi qələmə alınmışdır. Əlyazmasındakı ikinci, M.H.Təhmasibin fikrincə birinci olmalı olan epizodun qısa süjeti belədir: Çaldıran müharibəsində Səfəvi ordusu yenilir. Şah özü Mənsur bəyin atına minərək aradan çıxmağa çalışır. Ancaq çıxıb bilmir. Bu halda əmrlərdən biri olan Xəlil xan Zülqədər burdan keçir. O şahı kömək etmir. Şah Allaha yalvarmağa başlayır. Bu vaxt Xızır gəlib şahı xilas edir (71, 338-339).

Əlyazmasında birinci, amma Təhmasibin fikrincə ikinci epizod isə aşağıdakı kimidir: Aləmşah xatun Qaradaş qalasında şahı gözləyir. Şah gəlib çıxır. Onun ən çox sevdiyi Taclıbəyim hələ gəlib çıxmır. Şah çox qəmgindir, Aləmşah xatun ona təsəlli verir. Onların arasında deyişmə getdiyi bir vaxtda Taclıbəyim qardaşı sərkərdə Durmuş xanla birlikdə gəlib çıxır. Şahın nəzərləri Taclıbəyimin yaralarını sağaldır. Buradan o da məlum olur ki, Taclıbəyim döyüşdə əsir düşməyib.

M.H.Təhmasib dastan haqqında olan bu məlumatı əsaslanaraq belə mülahizəyə gəlir ki, bu əhvalat Çaldıran müharibəsi zamanı baş vermiş hadisənin dəqiq təsviri deyil, o hadisə ilə səsleşən, yəni əsasını o hadisələrdən alan tarixi qəhrəmanlıq dastanıdır (116, 157).

M.H.Təhmasib «Qara Məlik» dastanını da tarixi hadisələrlə səsleşən dastanlardan biri sayır. Bu dastanı müəllim Seyidəli Nuriyev uzun müddət Təbrizdə yaşamış Məmmədli Zöhrab oğlu Əzizovdan toplamışdır. Təhmasib bu əsərin Qaçaq Nəbi epizodları tipli kiçik bir əhvalatdan ibarət olduğunu qeyd edir. Bu əsərin Məmməd Səid Ordubadi tərəfindən də qələmə alındığını göstərir və bu əsərin təxminən XIII əsrdə yarandığını ehtimal edir və belə qənaətə gəlir ki, bu dastanın süjeti, surətlərin adları, onların bir-birinə münasibətləri, təsvir edilən hadisələr və s. çox aydın bir şəkildə XII əsr Atabəylər dövləti hakimiyyəti ilə səsleşməkdədir. Çünki Məhəmməd Cahan Pəhləvan, Nüsrətəddin və b., doğrudan da, məlum tarixi şəxsiyyətlər, qızıl Arslanın ölümündən sonra Sultan Toğrulun Təbrizə hücumu və s. isə, doğrudan da, tarixi hadisələrlə səsleşən əhvalatlardır (116, 155).

Çaldıran müharibəsindən sonrakı dövrdə baş vermiş tarixi hadisələrlə səsleşən tarixi qəhrəmanlıq dastanlarının ən mükəmməlini «Koroğlu» dastanı olduğunu deyən M.H.Təhmasib bu epos haqqında müxtəlif məzmunlu əsərlər yazıldığını, tədqiqatlar aparıldığını nəzərə alaraq özünə qədər deyilmişləri təkrar etməməyi, «Koroğlu» dastanının tarixi hadisələrlə səsleşən qəhrəmanlıq dastanı olmasının əsaslandırılması üzərində ayrıca dayanacağı daha əhəmiyyətli hesab edir (116, 158-174).

«Koroğlu»nun sözün həqiqi mənasında qəhrəmanlıq dastanı olduğu şübhəsizdir. Dastanda olan minə yaxın qoşmanın nəyə həsr olunmasından asılı olmayaraq, bütün bu qoşmaların hamısının əsas leytmotivinin qəhrəmanlıq olduğunu söyləyən müəllif bu dastanın döyüş meydanlarında qılinc çalmış, bürclər yıxıb qalalar almış bir el qəhrəmanı, qılıncla sazı birləşdirən bir adam tərəfindən yaradıldığını inandırıcı sayır.

Koroğlu dastanının ekspozisiyasında kor Alı kişi ona Qırat, Misri qılinc verib Cənlibelə qaldırır, ona Qoşabulağın da sirrini deyir, onu səs, saz qüdrəti ilə də təmin edir. Koroğlunun səsi, sazı da bozuğu üçün, cəngi üçün köklənir. M.H.Təhmasib sözün geniş mənasında bu əsərin qəhrəmanlıq dastanı olduğunu və orta əsr dastanlarından fərqləndiyini diqqətə çəkir.

Bu dastanın təsvir etdiyi dövr elə bir dövrdür ki, burada xotkar da var, şah da var, xan da, gizir də vardır. Bunları nəzərə alan müəllif əsərin monumental şəkildə ortaya çıxması üçün uzun əsrlərin yaradıcılıq məhsullarından, hətta xatirə, əfsanə və rəvayətlərindən istifadə edildiyini, «Koroğlu»nun ilk bünövrəsinin isə XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərində qoyulduğunu doğru hesab edir.

M.H.Təhmasib bu dövrün tarixi mənzərəsini ümumi şəkildə nəzərdən keçirərək dastanının həmin dövr hadisələri ilə səsleşdiyini göstərir: «Koroğlu» eposunun ilk bünövrəsi, bircə, həmin bu illərdə qoyulmuşdur. Bunun doğrudan da belə olduğu bu illərin hadisələrini təsvir edən bir sıra salnamə və yaddaşnamələrdə verilən təfərrüatla eposun ayrı-ayrı qollarındaki əhvalatların bənzəyişindən, bu hadisələrlə bağlı olan tarixi şəxsiyyət və yer adları ilə eposdakı adların eyniyyətindən və s.-dən görünməkdədir. Belə bənzəyişlər çoxdur» (116, 168)

M.H.Təhmasib dastanın birinci, beşinci, yeddinci və b. qolları üzərində dayanıb buradakı bir çox hadisələrin təsadüfi olmadığını, tarixlə hadisələrlə səsleşdiyini, Hasan paşa, Hasan xan, Dəli Həsən kimi surətlərin də tarixi prototiplərinin olduğunu, dastandakı həmin adları çəkilən surətlərin, salnamələrdə verilən məlumatlarla çox oxşar olduğunu da göstərir.

Bütün bunlarla bərabər o da qeyd edilməlidir ki, bədii əsər, o cümlədən qəhrəmanlıq dastanı, şübhəsiz ki, tarixi əsər deyildir. Məsələyə bu baxımdan yanaşan M.H.Təhmasibin fikrincə, eposda hadisələr də, tarixlər də, adam və yer adları da qarışdırıla bilər.

Eposun qədim variantlarında, o cümlədən A.Xodzko variantında Koroğlu özünü təkəli adlandırır. Tarixdən məlum olduğu kimi, təkəlilər Azərbaycan tayfalarından olmuş, Şah İsmayılın hakimiyyət başına gəlməsində böyük rol oynamışlar. Eyvaz elə eposa görə türkmandır. O, özünü «təkə-türkman» adlandırır. Təkəlilərlə türkmənlərin də həmin illərdə şah əleyhinə birgə mübarizə apardığı tarixi qaynaqlarda qeyd olunmuşdur. «Koroğlu» eposunun əsas iştirakçılarından Kosa Səfər, Tanrıtanımaz, Bəlli Əhməd və başqalarının adlarına salnamələrdə tez-tez rast gəlinir. Bütün bu deyilənlər üzərində dayanan M.H.Təhmasib bu ünsürlərin, detalların da hamısının bu dastanın doğrudan da XVI-XVII əsr hadisələri ilə səsleşdiyini göstərir. Bütün bunlarla bərabər, M.H.Təhmasibin fikrincə, tarixdə baş vermiş hadisələri eposda eyni ilə axtarmaq, hər bir epozodu, qolu tarixi hadisə kimi qəbul etmək, hər bir surətə elə burada təsvir edilən şəkildə tarixdə yaşamış bir şəxsiyyət kimi yanaşmaq doğru olmazdı. Burada salnaməçilər, tarixçilər də yanıla bilər, tədqiqatçılar da hissiyyətə qapıla bilər. Məsələ bu ünsürlərin bənzəyişində, eyniyyətində deyil, dövrün əsas siyasi ictimai mənzərəsinin eposdakı inikasında, xalq kütlələrinin cərəyan edən hadisələrə münasibətinin doğru-düzgün ifadəsindədir, məsələyə bu baxımdan yanaşılsa, «Koroğlu» eposu doğrudan da, haqqında danışılan tarixi kəsimin məhsuludur (116, 172).

«Koroğlu» dastanın «Koroğlu-Aqcaquzu» adlı geniş yayılmış qolu üzərində dayanan müəllif burada iştirak edənlərdən Koroğlu, dəli Həsən, Eyvaz, Hasan paşanın tarixi şəxsiyyətlərə əsaslanan surətlər olmasına baxmayaraq, qolu bütövlükdə tarixi qəhrəmanlıq dastanı saymır, «Dərbənd səfəri»nin isə beynəlxalq nağıl süjeti əsasında yarandığını ehtimal edir.



Yeni mühitdə yaranan qaçaq dastanlarını da tarixi qəhrəmanlıq dastanlarının bir növünə daxil edən M.H.Təhmasib «Qaçaq Kə-rəm», «Qaçaq Tanrıverdi», «Qandal Nağ») və başqalarını belə dastanlara çox yaxın, tarixi qəhrəmanlıq nəğmələrinə misal olaraq isə Qaçaq Nəbi nəğmələrini göstərir.

Qəhrəmanlıq dastanları üzərində uzun müddət araşdırmalar aparan M.H.Təhmasib onları üç yerə ayırmış, ümumiləşdirmələr aparmış, hər birinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir. O, «Dədə Qorqud» boylarını da, «Koroğlu» qollarını da əsasən tarixi qəhrəmanlıq dastanı kimi təqdim edir, lakin bununla yanaşı, bu dastanlardakı boyların və qolların hamısını dəqiq mənada tarixi saymır. Bunların içərisində əfsanələrə, nağıllara, əsaslanmaları olduğu kimi, tarixi hadisələrə əsaslanmayanlarının da olduğunu üzə çıxarır, belə dastanları «adi qəhrəmanlıq dastanları» sayır.

Rəngarəng Azərbaycan dastanlarının bir qisminin də dinin təbliğinə həsr olduğunu göstərən M.H.Təhmasib bu dastanların həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət dastanları içərisində təsadüf olduğunu, buna baxmayaraq, bu növ dastanların süjetinin də, kompozisiyasının da, bütün təfərrüatının da dinin təbliğinin üzərində qurulduğu mülahizəsinə gəlmişdir (121, 3-22).

Müəllif «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Doxa Qaca oğlu Dəli Domrul boyu»nu qəhrəmanlıq motivləri üzərində belə dini təbliğ dastanlarımızın ən yaxşı nümunələrindən biri kimi dəyərləndirir.

O, bu boyun iki süjetin birləşdirilməsi yolu ilə yarandığını, yəni bunlardan birinin Allaha asilik, göylərə asilik, ikincisinin isə arvadın öz ərinə sədaqəti, məhəbbəti, onun yolunda hər şeyi, hətta özünü də onun yolunda qurban verməyə hazır olduğunu təsvir edən qadın fədakarlığı mövzudur.

Tədqiqatçıların bu boyu din əleyhinə dastan adlandırılıqlarını göstərən M.H.Təhmasibin fikrincə, boyun qədim variantı belə olmuş, yəni indiki «Kitabi-Dədə Qorqud»dan məlum olan bu dastanın istifadə etmiş olduğu daha qədim boy, əfsanə, yaxud əsatir Allaha asilik şəklində imiş, ondan istifadə ilə yaranmış bugünkü «Dəli Domrul» isə bunun tamamilə əksinə olaraq Allaha asiliyi Allaha mütillik ideyası ilə əvəz eləmiş dini təbliğ dastanıdır (121, 5).

M.H.Təhmasib mübahisəli olan bəzi məsələlərə də aydınlıq gətirməyə çalışır. Məlum olduğu kimi, bəzi tədqiqatçılar belə hesab

etmişlər ki, «Dəli Domrul» boyu Dədə Qorqud sırasına gəlmədir. Bu süjet hələ eradan qabaq IV əsrdə Yunanıstanda məlum imiş. Təhmasib bu bərədə B.İ.Jirmunskinin mülahizəsini xatırladır. Bu mülahizəyə görə bu qədim süjet sonralar məşhur Bizans eposu qəhrəmanı Akrit Diqenis ilə əlaqələnməmiş, Trabzonda çox geniş yayılmış, oradan da oğuzlara keçmiş, Dədə Qorqud dastanları sırasına daxil olmuşdur.

M.H.Təhmasib bu mülahizəni irəli sürən digər alimlərin də dörd dəlilə əsaslandıqlarını yada salır: 1. «Dəli Domrul boyu»nun süjeti demək olar ki, eynilə Diqenisin süjetidir; 2. Epik tradisiyaya görə Diqenisin atası çox şöhrətli ərəb əmiri, anası isə Bizansın adlı-sanlı Duxa nəslindəndir. Domrulun da atasının adı Duxa Qocadır; 3. Duxa türk eposu üçün xarakter ad deyildir; 4. Trabzon yunanları içərisində bu əsər çox qədimlərdən bəri dəfələrlə toplanmış, yazıya alınmışdır.

M.H.Təhmasib bununla razılaşmır. Onun fikrincə, hər hansı bir əsərin bir xalq içərisində çox qədimlərdən bəri toplanması, yazıya alınması, o əsərin heç də ancaq həmin xalqa mənsub olması, eləcə də hər hansı bir əsərin bir xalqda toplanıb yazıya alınmaması heç də həmin əsərin həmin xalqda olmaması demək deyildir.

Bu mülahizəyə əsaslanan müəllif həm də boyun qədim türk əsətiri ilə səslənməsinin də təsadüfi olmadığını göstərir. Müəllifin fikrincə, bu Dəli Domrulun «Topqarı» variantından çox aydın şəkildə görünməkdədir. Məlum olduğu kimi, bu variantda Dəli Domrulun adı belədir: «Səlim oğlu Qaramanı sevib tanrı yaradan, ulu Soltanbudda altun körpü yapan, Əzraillə savaşı qılan, salqum-salqum don geyən, səkər atın oynadan Doğuş Qoca oğlu «Toğrul». Bu variantda qəhrəmanın adının Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul deyil, Doğuş Qoca oğlu Toğrul olmasına əsaslanan M.H.Təhmasib üç həqiqəti, yaxud üç ehtimalı irəli sürür.

1. Dəli Domrulun Diqenislə bağlılığının yeganə dəlili olan Duxa Duka məsələsinə çox da əsaslanmaq olmaz. Onun atasının adının başqa variantları da vardır ki, bunlardan biri də Doğuşdur.

2. Bu variantda görə qəhrəmanın da öz adı Toğruldur. Məlum olduğu üzrə, Toğrul Domrula çox yaxındır. Bəlkə də hətta Domrul əslində elə Toğrul imiş. Ərəb əlifbası ilə «ğ» səsinin nöqtəsinin aydın düşməməsi, yaxud pozulmuş olması, «Kitabi-Dədə Qorqud»u köçürənin «Doğrul»u «Domrul» oxumasına səbəb olmuşdur.

3. Diqenislə isə bu adın heç bir yaxınlığı yoxdur.

4. Əgər bu ad boyunca daha qədim variantında doğrudan da Toğrul imişsə, deməli dastanın süjeti də, qəhrəmanın adı da qədim türk əsətilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, polad cırnaqlı, polad dimdikli Toğrul qədim kosmoqoniyada əsas yerlərdən birini tutur (121, 8).

Məlum olduğu kimi, bu məqaləni müəllif XX əsrin 70-ci illərinin əvvəllərində yazmışdır. O, fikirlərini irəli sürərkən ehtiyatlı olmuş, müəyyən mənada dinə, din xadimlərinə olan mənfi münasibətini göstərməyə çalışmış, aşiq yaradıcılığında, eləcə də dastanlarda dinə və din xadimlərinə münasibətin müsbət olmadığını da göstərməyə çalışmışdır. Odur ki, dini məzmunlu dastanlardan danışanda da məsələyə müəyyən mənada bu baxımdan yanaşdığını göstərməyə çalışmış, dini dastanların digər dastanlarla müqayisədə az olduğunu, geniş yayılmadığını, həm də sənətkarlıq baxımından sönük və zəif olduğunu da qeyd etmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq, M.H.Təhmasibin həmin dövrdə belə bir mövzuya müraciət etməsi, bu barədə öz mülahizələrini irəli sürməsi, müsbət bir hal kimi qiymətləndirilməlidir.

Müəllifin fikrincə, belə əsərlər daha çox artıq nə məhəbbət, nə də qəhrəmanlıqdan zövq ala bilməyib tövbə yolunu tutan möminlərin məclislərindən kənara çıxma bilməmişdir. Bir variant və bircə nüsxəsi olan «Saleh və Mələkkülz-zəman» adlı dastanı da bu sıraya daxil edir.

O, bu dastanı belə fərqləndirir: «Lakin bütün bunlarla birlikdə bu dastanın əsas məqsədi nə məhəbbəti tərənnüm, nə də qəhrəmanlığı təsvir etmək deyil, əsərin əsas ideyası islam dininin bütün dinlərdən üstün olduğunu söyləmək həqiqi müsəlmanın ölüm qarşısında belə öz fikrindən dönməməsindən danışmaq, ən güclü düşməne belə kəlməyi-şəhadət öyrətmək, islamiyyəti yaymağa çağırmaqdan, bunları idealizə və təbliğ etməkdən ibarətdir» (121, 12).

Dastanın süjetinin çox natamam və müxtəsər olduğunu qeyd edən M.H.Təhmasib dastanın vaxtilə çox mükəmməl, Qoşmalarının isə çox qüvvətli olduğunu ehtimal edir, ancaq ideyasına görə sənətkar ifaçıların repertuarına yol tapıb geniş yayılmadığını, yavaş-yavaş unudularaq yaddaşlardan silinməkdə olduğunu göstərir.

M.H.Təhmasib bu məqaləsində Aşiq Valeh, Xəstə Qasım kimi ustad aşıqların yaradıcılığı üzərində də dayanır. Onun fikrincə, bizdə

bir sıra aşiq və yaxud aşiq tərzində yarıdan sənətkarlar müəyyən yaşa çatdıqdan sonra, məhəbbət və gözəl haqqında yazmaqdan əl çəkib dini mövzulara keçmişdir. Belə sənətkarlardan Xəstə Qasımla, Aşiq Valehin yaradıcılığının səciyyəvi olduğunu göstərir.

M.H.Təhmasib «Valeh və Zərniyar» dastanını ustad aşığın yaradıcılığının son dövrü ilə əlaqələndirir. Qədim süjetə ustad aşığın yeni kolorit, yeni məna verdiyini göstərən tədqiqatçı bununla yanaşı onu da xüsusilə diqqətə çatdırır ki, Valehlə Zərniyarın dəyişmələri məhəbbət, sevgi dəyişmələri deyil, dini məsələləri şərh, izah, təfsir edən bağlamalardan, qıfılbəndlərdən ibarətdir (121, 16).

M.H.Təhmasib Xəstə Qasımın adı ilə bağlı olan «Xəstə Qasım» dastanını isə sözün həqiqi mənasında ən tipik, ən səciyyəvi dini təbliğ dastanlarından biri, bəlkə də birincisi olduğunu nəzərə çatdırır. Onun fikrincə, bu dastanda hətta «Dəli Domrul»da olan qəhrəmanlıqdan, «Valeh-Zərniyar»dakı məhəbbətdən əsər-ələmət belə yoxdur, dastanın yurdu da, qoşmaları da, süjet-kompozisiyası, hətta ekspozisiyası da bu xas ideyaya uyğun bir şəkildə, orijinal bir tərzdə işlənmişdir (121, 17).

«Xəstə Qasım» dastanında dastanlarımıza yaxşı bələd olan sənətkar məhəbbət dastanlarının ənənəvi ünsürlərindən sınaqlar, imtahanlardan məharətlə istifadə edir, ruhanilərlə üz-üzə gəlmiş səhnədə, həm də Ləzgi Əhmədlə dəyişmədə dini təbliğ məqsədilə deyilmiş bağlama və açmalara müraciət edir. Bunlar üzərində dayananan müəllif dastan haqqındakı mülahizələrini belə yekunlaşdırır:

«...Nəhayətdə özünü çahargəh məsumun sadıq qulami-kəmtəri adlandıran şair bu dastandakı müxtəlif çeşidli dini şeirləri dinləyicilərə deyir, dedirtdirir, oxuyur, oxutdurur, hətta əzbərlətdirir, beləliklə, dini təbliğ edir, yayırdı. Çox maraqlıdır ki, Xəstə Qasımın əsrlərdən bəri dillər əzbəri olan ən gözəl ustadnamələri, nəsihətamiz, hikmətamiz şeirləri də əsasən bu dastandadır» (121, 22).

Azərbaycan dastanlarının sayca ən çoxu, sanbalca ən zəngin və rəngarəngini məhəbbət dastanlarını sayan M.H.Təhmasib onların qəhrəmanlıq dastanlarından fərqli aşağıdakı xüsusiyyətlərini göstərir:

«1. Adlarından da görüldüyü kimi, bizim qəhrəmanlıq dastanları əsasən bahadırlıq, alplıq, qəhrəmanlıqdan, məhəbbət dastanlarımız isə sevgidən, məhəbbətdən danışır, bunları təsvir və tərənnüm edir.

2. Qəhrəmanlıq dastanları daha çox ümumxalq mənafeyi uğrunda aparılan mübarizələrdən bəhs edir, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin, dəstələrin, qrupların, kütlələrin, basqınçı, işğalçı, istilaçı qüvvələ-rə, yaxud daxili zülmə, istismara qarşı fədakar mübarizələrini təsvir və tərənnüm edirlər. Məhəbbət dastanları isə belə iqtisadi, siyasi məsələlərdən daha çox azad sevgi məsələsi qoyur, iki gəncin, iki butanın bir-birinə çatmasına mane olan qara qüvvələrə qarşı mübarizədən danışirlar.

3. Elə buna görə də bu mübarizələrin özü də bir-birindən fərqlənir. Burada nəinki məna, məzmun, məqsəd, hətta vasitələr, silahlar belə başqa-başqadır... Məhəbbət dastanlarındakı mübarizə vasitəsi, yəni silah sazdan, sözdən, səsdən, çalmaq, oxumaq, bədahətən şeir deyə bilmək məharətindən ibarətdir» (116, 177).

Göründüyü kimi, M.H.Təhmasib qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət dastanları arasında müəyyən mövzu və məzmun fərqləri olduğunu nəzərə çatdırır.

Bu göstərilənlərlə yanaşı, müəllif bir bölüm dastanların qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət dastanları arasında dayandığını, bu dastanlarımızın qəhrəmanlarının sevməyi bacardığı kimi qılınc, qalxanla vuruşmağı, basıb-kəsməyi də bacardıqlarını göstərir. Bir növ qəhrəmanlıq dastanlarından məhəbbət dastanlarına keçid mərhələsini təşkil edən «Şah-İsmayıl-Gülzar», «Novruz-Qəndab», «Lətif şah», «Şahzadə Əbülfəz», «Seyidi-Pəri», «Şahzadə-Bəhram», «Dilsuz-Xəzangül», «Məhəmməd-Güləndam», «Seyfəlmülk» və s. dastanların xalq içərisində geniş yayıldığını göstərir. Müəllif bu növ dastanların ən məşhuru olan «Şah-İsmayıl-Gülzar» dastanı üzərində bir qədər ətraflı dayanır.

«Şah-İsmayıl-Gülzar» çox sevilən və yayılan dastanlardan biridir. M.H.Təhmasib bu dastanın müxtəlif vaxtarda toplanmış on variantı olduğunu, bunlardan altı variantının müxtəlif illərdə nəşr olduğunu, dördünün isə əlyazması şəklində olduğunu, bunlardan başqa bu dastanın Anadolu, İstanbul və İran variantlarının da nəşr olduğunu nəzərə çatdırır.

Variantlar üzərində dayanan müəllif qeyd edir ki, bunlarda atanın adı, qəhrəmanın qalaçada rast gəldiyi ilk qızın adı, onun qardaşlarının vuruşduğu düşmənin adı, Ərəbzənginin adı, onun tərcümeyi-halı, həm də dastanın finalı başqa-başqadır.

Müəllif bu dastanın nisbətən az tədqiq edildiyini, lakin buna baxmayaraq, bu bərdə, xüsusilə dastanın qəhrəmanın prototipləri haqqında maraqlı fikirlər söyləndiyini, mülahizələr irəli sürüldüyünü də yada salır. Belə mülahizələrdən biri də dastanlarımızın öyrənilməsində böyük əməyi olan H.Araslıya məxsusdur. O, bu bərdəki fikirlərini belə yekunlaşdırmışdır:

«Çox ehtimal ki, aşıqlar bu dastanı Şah İsmayılın adına düzəltilmişlər. Bəlkə də qədim bir dastan qəhrəmanı Şah İsmayıl adlandırılmışdır» (34, 65).

M.H.Təhmasib bu mülahizə üzərində dayanıb belə qənaətə gəlir ki, Şah İsmayıl Xətəiyə olan böyük hörmət, «Şah İsmayıl-Taclı bəyim» kimi dastanın yaranmasına gətirib çıxara bilərdi, lakin onun haqqında «Şah İsmayıl-Gülzar» kimi bir dastanın qoşulmasına yol verilə bilməzdi. O, tarixi Şah İsmayıl dastan Şah İsmayılını bir-birinə yaxınlaşdıran oxşar cəhətlərə nisbətən bunları uzaqlaşdıran cəhətlərin daha çox olduğunu doğru hesab edir. Dastana əsaslanaraq müəllif fikrini bir qədər də dəqiqləşdirir ki, Şah İsmayıl Xətai kimi bir şəxsiyyətin surətini belə yaratmağa heç kəs hətta cəsarət də edə bilməzdi.

M.H.Təhmasibin fikrincə, əgər bu surətin prototipini müəyyən-ləşdirmək üçün mütləq ad eyniyyətinə əsaslanmaq lazım gəlsə onda bu surət II Şah İsmayıl daha çox bənzəyir. O, fikrini əsaslandırmaq üçün dastan qəhrəmanı ilə II Şah İsmayıl arasında olan oxşarlıqları xatırladır:

a) II Şah İsmayıl dastanın qəhrəmanı kimi doğrudan da şah oğludur;

b) I Şah Təhmasib öz şəxsiyyətinə görə dastandakı ataya daha çox bənzəyir;

v) II Şah İsmayıl doğrudan da atası tərəfindən cəzalandırılmış və 19 il 6 ay 21 gün Qəhqəhə qalasında həbs edilmişdir;

q) II Şah İsmayılın taxta çıxması da məhz atasının ölümü ilə bağlı olmuşdur və s.

M.H.Təhmasib dastanın doğrudan da II Şah İsmayılın tərcümeyi-halı və onun ölümündən sonra baş vermiş əlaqədar hadisələrlə çox yaxından səsleşdiyini göstərən əlamətlərin də təsadüfi olmadığını qeyd edir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, o, Araslının söylədiyi ikinci ehtimalı həqiqətə daha yaxın hesab edir. M.H.Təh-

masib bu süjetin hər iki Şah İsmayıldan daha qədim əlamətlərin də çox olduğunu nəzərə çatdırır:

a) əldə olan bütün variantlardan görüldüyü kimi, dastan qəhrəmanının adının əvvəlindəki «şah» sözü şahlıq titulu deyil;

b) bu dastanda çox qədim, etiqad və adətlərlə əlaqədar bəzi motivlər vardır ki, sonrakı əsrlərdə bunlardan şüurlu arxiyazasiya yolu ilə istifadə edilmiş olduğu ağıla sığışmayır... Belə motivlərdən biri uşağın, xüsusilə şah uşaqlarının zirzəmidə saxlanması, ikincisi insanın bütün gücünün dırnaqlarında olması, üçüncüsü Şah İsmayılın Ərəbzəngi ilə keçirdiyi bahadırlıq müsabiqəsidir və s.;

v) Ərəbzəngi surətinin adı da çox maraqlıdır. Ziya Kök Alp bu adı «Zəni-gav» kimi qəbul edərək, qədim totemist görüşlərlə əlaqələndirir. Bu izah onun, ümumiyyətlə, həmin dastan haqqındakı ehtimal və mülahizələrinə uyğundur;

q) bu dastanın bir sıra qara nağıl variantları da vardır.

Şamaxı variantına görə, kor gözlərin əjdahanın qoruduğu dirilik suyu ilə qarğa tərəfindən sağaldılması və s. belə motivlərin, ünsürlərin bu süjetin doğurdan da qədim olduğunu ehtimal etməyə imkan verdiyini göstərən müəllif öz mülahizələrini belə ümumiləşdirir:

«Beləliklə, süjetin müxtəlif adlarla yayılmış versiyaları da, «Şah İsmayıl-Gülzar» adı ilə məşhurlaşmış dastanın II Şah İsmayılın həyatı və ölümündən sonrakı hadisələrlə səsleşdiyini göstərən əlamətlər də, süjetin bu tarixi şəxsiyyətlərdən daha qədim olduğunu göstərən izlər, qalıqlar da göz qabağındadır və bizcə, heç əsassız da deyildir.

...Bu kiçik qeydlərdən də, bizcə, aydın oldu ki, «Şah İsmayıl-Gülzar» qəhrəmanlıqla məhəbbət motivlərini özündə birləşdirən bir dastan olduğu kimi, həm də nağıllarla əlaqədardır» (116, 196-197).

Dastançılarımızın mövzu, süjet, motiv və s. seçməkdə zəngin xalq nağıllarından istifadəsini, bu yaradıcılıq prosesini izləyən müəllif göstərir ki, Azərbaycan dastanlarında xalq nağıllarından çox geniş istifadə edilmişdir. Belə istifadənin ən qədim şəkli ondan ibarətdir ki, dastançı zəngin nağıl xəzinəsindən özünə lazım olan nə varsa seçib götürür, onları öz mövzusuna uyğunlaşdırır, onlara yeni məna verərək bir dastan və ya qol yaradır.

Bu yaradıcılıq prosesinin ən əsas şəkilləri üzərində dayanan M.H.Təhmasib nağıldan istifadənin daha çox təsadüf edilən bir nö-

vünü də qeyd edir ki, bu da dastançının hər hansı məşhur bir nağılı dastan şəklində işləməsindən ibarətdir. O, «Şah İsmayıl-Gülzar», «Dilsuz-Xəzangül», «Dünya gözəli», «Gül-Sənubər», «Şəms-Qəmər», «Ovçu Pirim», «Kəlbi», «Təhmiraz», «Adgözəl» və başqa dastanları bu sıraya aid edir.

Bunlar xüsusi tədqiqata ehtiyac olan çox mürəkkəb və geniş məsələ olduğundan, onlardan yalnız biri üzərində dayanıb müxtəlif səpkidə işlənmiş versiyalarını nəzərdən keçirməklə kifayətlənir.

«Şəminin nağılı» adlı xalq nağılıının işlənməsi yolu ilə yaradılmış bir dastanın üç versiyası, hər versiyanın da müxtəlif variantları vardır. Dastanın versiyalar əsasən ekspozisiyalarına, qoşmalarına və surətlərinə, ən əsası isə qəhrəmanın adına görə fərqlənir ki, müəllifin ehtimalına görə bu sonuncu dastanın belə fərqli versiyalar şəklində yayılmasının səbəbini aydınlaşdırmaq üçün yaxşı bir açar ola bilər.

«Şəminin nağılı» əsasında yaradılmış bir dastanın üç variantı «İbrahim - Hürnisə», «Təhmiraz», «Adgözəl» üzərində təhlil aparən tədqiqatçı bu qrupa daxil olan dastanların xüsusiyyətlərini aydınlaşdıraraq bir nağıldan ən azı üç dastançının istifadə etdiyini, hər dastançının bu nağılı öz zövqünə uyğun şəkildə dastanlaşdırdığı qənaətinə gəlir:

«...Hər ustad bu nağılı özünün bəyəndiyi səpkidə dastanlaşdırmışdır. Bizcə, bu dastançıların hər üçü milli dastançılıq ənənəmizə sadıq qalaraq özlərini öz dastanlarına qəhrəman intixab etmiş, buna görə də qəhrəmanların adları müxtəlif olmuşdur. Başqa sözlə deyilsə, bu versiyalardan birinin «müəllif»i İbrahim, ikincisinin «müəllifi» Təhmiraz, üçüncüsünün «müəllif»i isə Adıgözəl imiş» (116, 208).

Məhəbbət dastanlarımızın istifadə etdikləri mənbələrdən birinin də qədim epos, xüsusilə Dədə Qorqud boylarının olduğu fikrini irəli sürən tədqiqatçı qədim adətlərin, mərasimlərin, görüşlərin müxtəlif əsərlərdə bənzər şəkildə öz inikasını tapmasına təsir və ya istifadə hesab etmir. Müəllif təsir, yaxud istifadə dedikdə, o süjet, motiv, ünsürü nəzərdə tutur ki, daha qədim əsərdə nə şəkildə, variantda, səpkidə işlənmişsə, sonrakı əsərdə də tam, yaxud təqribən elə işlənmiş olsun. Məsələyə bu baxımdan yanaşan M.H.Təhmasib dastançılarımızın «Kitabi-Dədə Qorqud»dan



ən azı aşağıdakı şəkillərdə istifadə etdiklərini göstərir: 1) Dədə Qorqud dastanlarındakı məşhur surətlərdən, səciyyə və xasiyyətlərdən, daxili aləm və zahiri əlamətlərdən, mübarizə vasitələrindən və s. istifadə yolu; 2) Dədə Qorqud dastanlarındakı motiv və süjetlərdən istifadə yolu; 3) Dədə Qorqud boylarının tam şəkildə məhəbbət dastanı kimi yenidən işlənməsi yolu və s.

M.H.Təhmasib Dədə Qorqud surətlərindən ən yaxşı istifadə edilmiş dastanlarımızdan birini «Novruz» dastanını sayır. Bu dastanın nəşr edilmiş və edilməmiş 12 nüsxəsi olduğunu qeyd edir.

Müəllifin fikrincə, «Novruz» dastanında qədim adətlərlə, hətta ictimai institutlarla səsleşən maraqlı epizodlar, momentlər, dialoqlar az deyildir. Həm də bütün bunlar doğrudan da çox qədim qalıqlar, izlər, əlamətlərdir. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, «Novruz» dastanının məzmunu izləyən müəllif göstərir ki, burada cərəyan edən hadisələrin ictimai-siyasi mənzərəsinin XV əsrdən qabaq yaranmış olduğunu təsəvvür etməyə imkan vermir.

Əsərdə təsvir olunur ki, Novruz Misirdən Diyarbəkərə döndüyü zaman yolda Kəlləgözə rast gəlir. M.H.Təhmasib bu epizod üzərində dayanmağı əhəmiyyətli sayır. Dastanın bəzi nüsxələrində isə Kəlləgözüm yalnız adı çəkilir, bəzilərində isə Təpəgözün Novruzun uzaqdan atdığı oxla öldürüldüyündən danışılır. 1959-cu ildə Nurəddin Seyidov tərəfindən toplanmış süjeti isə, Dədə Qorqudla bilavasitə əlaqədar bir nümunə sayır.

M.H.Təhmasibin fikrincə, «Novruz» dastanında Kəlləgözlə görüş epizodunun çox pozulmasına baxmayaraq, Dədə Qorqud Təpəgözünə bənzəyən əlamətlər də vardır:

1) Məlum olduğu kimi, Dədə Qorqud Təpəgözü bulaqla əlaqədardır. «Novruz»dakı Təpəgöz də belədir. O hətta Novruza deyir ki, mənim torpağıma yeddi min qoşunlu adam ayaq basa bilməz. Nə ürək eləmişən mənim qoruğumda, mənim bulağımın başında yatmışan?»

2) Dədə Qorqud Təpəgözünün oğuz eli ilə, Bayandır, Qazan xanla düşmən olduğu məlumdur. «Novruz» dastanındakı Kəlləgöz isə o mahalın xanına düşmən kəsilir.

Bütün bu deyilənlə əsasən, M.H.Təhmasib belə qənaətə gəlir ki, «Novruz» dastanında Dədə Qorqud «Basat-Təpəgöz»ünün bir surətindən yəni Təpəgöz-Kəlləgöz surətindən istifadə olunmuşdur (116, 215).

«Aşıq-Qərib» dastanını da müəllif Dədə Qorqudun «Bamsı Beyrək boy»undan istifadə yolu ilə yaranmış dastanlarımızdan biri kimi təhlil edir. Məlum olduğu kimi, «Aşıq Qərib» çox geniş dairədə yayılmış, ayrı-ayrı xalqlarda müxtəlif variantları yaranmışdır. Bu dastan haqqında M.H.Təhmasibə qədər xeyli araşdırmalar da aparılmışdır. Bunu nəzərə alan müəllif daha çox bu dastan haqqında bəzi mülahizələrini bildirməklə kifayətlənəcəyini bildirir. O belə bir mülahizəsini irəli sürür ki, «Aşıq Qərib» «ər arvadın toyunda» səpkisində deyil, Bamsı Beyrəkdə olduğu kimi, orijinal səpkidə, yəni sevgilinin öz sevgilisinin, aşıqın öz məşuqəsinin toyuna gəlib çatması şəklində işlənmişdir. Daha dəqiq deyilsə, boyda oxlu öz oxlusunun, dastanda da buta öz butasının toyuna gəlib çatır. Bu əsas məsələdən başqa tədqiqatçı boy və dastanın süjet təfərrüatında da əsaslı yaxınlıqları yada salaraq bu dastanın Dədə Qorqud boyundan bilavasitə istifadə ilə yaranmış yeni tipli məhəbbət dastanı kimi dəyərləndirir.

Araslı bu dastanı XVI əsərdə yaşamış Qərib təxəllüslü bir şair aşığın şeirləri əsasında yarandığı fikrini irəli sürür: «Aşıq Qərib» dastanı Təbrizli Qərib təxəllüslü şairin (aşığın) qoşmaları əsasında düzəlsə də, bu şeirlər ağızlarda dolaşdığından çox dəyişdirilib dastanın ümumi ahənginə uyğun bir şəkil almışdır. Burada Qəribdən çox başqa naməlum aşıqların əsərlərindən, Qoşmalarından da istifadə edilmişdir» (32, 69).

Bunu dastanlarımızın əsas xüsusiyyətlərindən sayan M.H.Təhmasib dastanın Qərib təxəllüslü şairin ancaq şeirləri əsasında sonradan başqaları tərəfindən düzəldilmiş olduğunun inandırıcı olmadığı fikrindədir. Onun mülahizəsinə görə, bu dastan XVI əsrin Qəribindən hələ çox qabaqlar başqası tərəfindən də işlənibmiş. Dastanda Təbriz haqqında iki tərifnamənin bir-birinə tamamilə zidd olmasını, dastan şeirlərinin üslub başqalıklarının, nəhayət, personaj adlarının həddindən artıq fərqli olmasını bu mülahizəyə haqq qazandırmaq üçün əsas kimi qəbul edir. Bunlara əsaslanaraq M.H.Təhmasib bu dastanın ən azı iki dəfə müxtəlif zamanlarda, müxtəlif adamlar tərəfindən işləndiyi qənaətinə gəlir:

«Bizcə, dastanın əsasını daha qədim xalq variantı təşkil edir. XVI əsrdə yaşamış qissənəvis öz qissəsini yazmaq üçün bu variantdan istifadə etmişdir. Daha sonrakı əsrlərdə isə həmin qissə-

dən bəzən adlar, bəzən epizodlar, bəzən də şeirlər əsl varianta qarışmış və dastanın bugünkü variantı əmələ gəlmişdir. Buna görə də biz bu prosesi maraqlı və bəlkə də müstəsna bir yaradıcılıq prosesi adlandırırıq» (116, 226).

Sarı Aşığın sənətkarlığını yüksək qiymətləndirən müəllif onun lazımi qədər öyrənilmədiyini, haqqında çox az məlumat olduğunu, Qaradağı təzkiyəsinə görə Aşıq, haqq aşığı adları ilə məşhur olduğu, əsl adının isə Qurbanəli olduğunu, S.Mumtazın iddiasına görə, aşığın adının Aşıq Abdulla olduğu, rəngi sarı olduğuna görə xalq içində, Sarı Aşıq adı ilə şöhrət qazandığını, B.Behçətin isə onu Sarıca Nəbi adlandırdığını xatırladaraq bunların heç biri ilə razılaşmır. Xalqın onu sadəcə Aşıq, yaxud haqq aşığı kimi tanıdığını, özünü müqəddəslərdən, qəbrini isə ziyarətəgah hesab etdiklərini, «Aşıq» ləqəbi ilə şöhrətləndiyini nəzərə alaraq onun əsl adının Sarı olmasının daha inandırıcı olduğu qənaətinə gəlir. Şeirlərində Sarı Aşıq özünü Qərib Aşıq da adlandırır, buna görə də bəzən onu «Qərib Aşıq», «Aşıq Qərib» edənələr də olmuş»dur. Bunu M.H.Təhmasib Sarı Aşığın qoşduğu dastanla bağlayır.

M.H.Təhmasibin fikrincə, «Aşıq Qərib» dastanı bu dastanı da «udmuş», onun da gözəl yerlərini «mənimsəmiş», nəticədə onlar xalqın ruhuna yatıb versiyalar halında yayılan bir əsərə çevrilmişdir. Bunu isə o, kollektiv yaradıcılığın qüdrətini göstərən ən yaxşı nümunələrdən biri kimi qiymətləndirir (116, 233).

M.H.Təhmasib dastanlarımızın istiadə etdikləri mənbələrdən birinin də yazılı ədəbiyyat olduğunu irəli sürür, «Fərhad və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Şahzadə Bəhram» dastanlarının bu yolla yarandığını, belə dastanların isə ümumi dastan fondunun çox kiçik bir hissəsini təşkil etdiyini göstərir (Bu barədə «folklor və yaralı ədəbiyyat bölməsində» danışmışıq).

Müəllifin fikrincə, burada əsas fond dastançıların orijinal əsərlərindən ibarətdir. Bu əsərlərdə azad sevgiyə mane olan qara qüvvələr əleyhinə mübarizə mühüm yer tutur. Bunların amalı, məqsədi bir-birilərinə oxşasalar da, rütbələrinə, mənsubiyyətlərinə görə müxtəlifdirlər. Bunların içərisində ən mühüm yeri Şah Abbas tutur (116, 245).

Məlum olduğu kimi, ümumiyyətlə, Azərbaycan folklorunda Şah Abbas çox mühüm yer verilir. Şah Abbas bu nümunələrin bir

çoxunda gah mənfi, gah da bunun əksinə olaraq müsbət bir şah kimi göstərilir. Şah Abbas bəzən nağıllarımızda «Şah Abbas cənnətməkan, tərəziyə vurdu təkən, iki qoz, biz girdəgan» deyər gü-lüş hədəfinə də çevrilir.

Şah Abbasa münasibətin dastanlarımızda da ziddiyyətli oldu-ğunu göstərən M.H.Təhmasib bunun təsadüfi olmadığını, Şah Abbasın dastanlarda Səfəvi tarixinin ən qara səhifələrindən biri olan insan vergisi, gözəl qızların yığılıb İsfahana aparılması tədbiri ilə bağlı təsvir olunmasını dastançının «uydurması» deyil, tarixi həqiqətlərə söykəndiyini doğru hesab edir. Müəllifin fikrincə, bu vəhşi nalayiq «tədbir» çox böyük həyəcanlara səbəb olmuş, ona görə də Şah Abbasa həsr edilmiş dastanlar bu məsələ ilə əlaqə-ləndirilmiş, hər dastançının öz nöqtəyi-nəzərindən qiymətləndiril-mişdir. M.H.Təhmasib bu münasibət müxtəlifliyi üçün xarakter nümunə olan «Məhəmməd və Güləndam», «Xançoban», «Abbas və Gülgəz» dastanları üzərində dayanıb öz mülahizələrini bildirir.

M.Təhmasib «Məhəmməd və Güləndam» dastanını yaradan dastançının Şah Abbasa münasibətinin çox müsbət olduğunu qeyd edir. Dastanda şah son dərəcə ağıllı xeyirxah, qayğıkeş insan kimi təsvir edilir.

Bunun əksinə olaraq müəllif «Xançoban» adlı dastanda Şah Abbasın mənfi planda işləndiyini qeyd edir. M.H.Təhmasibin fikrincə, bütöv şəkildə əldə olmayan bu dastanın qoşmaları Nə-bətinin gənclik şeirləri ilə müqayisə edilsə maraqlı məsələlər or-taya çıxacaqdır. «Bircə, buradakı Dağıstanla da Nəbati vətəninin adı olan Qaradağ arasında nə isə bir əlaqə vardır. Nəbatinin dastan yaratması məsələsi isə çox ağılabatandır. Lakin indi bizi maraqlan-dıran odur ki, bu dastanda da Şah Abbas və onun «Xasa qız seçmə tədbir»i qoyulmuş və çox kəskin sürətdə pislənilmişdir» (116, 255).

M.H.Təhmasib Şah Abbasa ən geniş yer verilmiş dastanlar-dan biri olan «Abbas və Gülgəz» dastanı üzərində bir qədər ətraflı dayanır.

«Abbas və Gülgəz» dastanı Aşıq Abbas Tufarqanlı ilə bağlıdır. Bu dastanın Aşıq Abbasın əsəri, yaxud onun qoşmaları əsasin-da sonradan qoşulmuş olduğunu mübahisəli sayan M.H.Təhmasib bu məsələyə aydınlıq gətirməyə çalışır.

Məlum olduğu kimi, H.Əlizadə «Aşıqlar» kitabına Aşiq Abbasın da qoşmalarını daxil etmişdir. Əlizadə də Abbas Tufarqanlının dastanı məsələsi barədə də öz fikrini söyləmişdir.

«Aşiq Abbas gənc yaşlarında məşhur Batmanqılınc Məhəmməd xanın bacısı Gülgəz Pərinini sevir. Gülgəz Pərinin arxasınca Təbrizə gedir. O tərəfdən Şah Abbas da qızın gözəllik sorağını aldığı üçün öz pəhləvanı Bacəni Təbrizə qızı gətirməyə göndərir. Aşiq Abbas hələ Təbrizə çatmamış Bacən zorla qızı Şah Abbasa aparır. Aşiq Abbas Təbrizə gəlib əhvalatı bilər-bilməz yenə Gülgəzin arxasınca İsfahana yola düşür.

Rəvayətə görə, Aşiq Abbas bu sevgi səfərində saysız-hesabsız şeirlər söyləyir ki, aşıqlar da o şeirlərə əsaslanaraq Aşiq Abbasın Pəri ilə sevimisini bir macərəli böyük bir dastan şəklində nağıl edirlər» (30, 30-31).

Prof. M.Seyidov Aşiq Abbasın dastan yaradıcılığı məsələsinə «Şifahi xalq ədəbiyyatı tarixilə yaranan şeir» oçerkində toxunur. Onun fikrincə, «Abbas Tufarqanlı XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində yaşamış sənətkarlardandır. Daha sonra aşıqlar Abbas Tufarqanlının fikirlərindən istifadə edərək «Abbas və Gülgəz» adlı aşıqanə dastan yaratmışlar (83, 486).

M.H.Təhmasib isə bu dastan barədə belə fikrə gəlmişdir ki, Abbas qüdrətli aşıq-şair olmuş, lirik gözəlləmələr, nəsihətamiz ustadnamələr, mənəli, həm də gözəl təcislər, şux, oynaq gəraylılar, divanilər yaratmaqla yanaşı, dastanlar da qoşmuş, o cümlədən öz dövrünün ən çirkin hadisələrindən birini, «yəni gözəl qızların güclər saraya aparılması» məsələsinə də dastan şəklində yaratmış, ondan sonra isə aşıqlar dastançılar «Abbas və Gülgəz» dastanını müxtəlif variantlar şəklində salmışlar.

Abbas Tufarqanlının yaşadığı dövrü dəqiqləşdirmək istəyən müəllif Abbas və Gülgəz» dastanının bir variantına əsaslanır. Bu variantda Bağdadın adı çəkilir. Buradan həm də məlum olur ki, Bağdadın böyüyü də Əmir paşa imiş, demək, bura həm də paşalıq imiş. Buna əsaslanaraq M.H.Təhmasib ehtimal edir ki, Aşiq Abbas Bağdadın Rum elinə, yəni Osmanlı dövlətinə tabe olduğu zaman yaşamışdır. Müəllif ehtimalını bir qədər də dəqiqləşdirərək belə qənaətə gəlir ki, Tufarqanlı Aşiq Abbas XVII əsrdə yaşamış, yaşca Şah Abbasdan xeyli cavan olmuş, «Abbas və Gülgəz» dastanını da

Şah Abbas öldükdən çox sonralar, hər halda, Bağdadın türklər tərəfindən işğal edildiyi 1638-ci ildən sonra yaratmışdır (116, 276).

Məhəbbət dastanlarının hər birinin dərinəndən araşdırılması, ümumən dastan yaradıcılığının sistemli şəkildə öyrənilməsinə kömək etmiş olur. Məhz bu cəhəti nəzərə alan M.H.Təhmasib haqqında söz açdığı hər bir məhəbbət dastanını da bu nöqtəyi-nəzərdən təhlil edir. Tədqiqatçının «Abbas-Gülgəz» dastanı barədəki araşdırmaları da bu prinsiplə aparılır. O, «Abbas-Gülgəz» dastanın əldə olan yeddi variantını göstərir, bunların hər birinin orijinal cəhətləri və fərqli xüsusiyyətlərini aşkara çıxarır.

M.H.Təhmasib «Abbas-Gülgəz» dastanının birinci qismə aid etdiyi üç variantında Şah Abbasın müsbət planda verildiyini göstərir. Dastanın dördüncü, beşinci və altıncı variantlarının isə bu üç variantdan çox fərqləndiklərinə görə II qrup variantlar adlandırır. Bu qrup variantlarda əsər təbrizli Batmanqılınla Şah Abbas sarayının Təbrizə münasibətilə əlaqələndirilir. Müəllifin ehtimalına görə, «Qurbani-Pəri» dastanından çox təsirlənmiş olan bu variantlar Şah Abbasa hüsn-rəğbət bəsləməyən, bəlkə də düşmən cəbhə tutan Təbriz aşığıları tərəfindən yaradılmışdır. M.H.Təhmasibin qənaətinə görə, onlar Təbriz xanını Şah Abbasa qarşı qoyaraq onu idealizə etmişlər. Birinci qrupun 2-ci, 3-cü variantları Şah Abbas kultuna hüsn-rəğbət bəsləyən aşığılar, ikinci qrupun 4-cü və 5-ci variantları vətənpərvər Təbriz aşığıları tərəfindən işlənmiş, dəyişdirilmişdir. Müəllifin qənaətinə görə ikinci qrupun 6-cı variantı isə əsl orijinala daha yaxındır (116, 266).

O, əsl orijinal dedikdə, Aşıq Abbasın özünün yaratdığı variantı nəzərdə tutur.

M.H.Təhmasib o məsələyə də diqqəti çəkir ki, dastanların yurd hissəsi dəyişərək müxtəlif variantlar, versiyalar şəklinə düşür, qəhrəmanların daxili aləmini istifadə edən qoşmalar, vəzn, təqti, rədif-qafiyə bağları ilə bağlı olduqlarına görə az-çox cüzi dəyişikliyə uğrayır. Müəllif dastançı şair-aşığın sənətkarlıq qüdrətini, şairlik məharətini, onun üslub xüsusiyyətlərini, obraz yaratmaq qabiliyyətini, dilinin səlis və gözəlliyini, bədii tefəkkürünü öyrənmək üçün dastan qoşmalarına müraciət etməyi gərəkli sayır.

M.H.Təhmasib Abbas Tufarqanlının incə, zərif hissələrə malik bir sənətkar olduğunu, rədifli qafiyələri çox sevdiyini, dilin zən-

ginliyindən çox yaxşı istifadə etdiyini, təcnişləri, cıqalı təcnişləri də olduğunu, gözəlləmələrdən bir qədər də artıq ustadnamələrdə müvəffəq olduğunu, onun poeziyasında incə yumorun da mühüm yer tutduğunu, bununla yanaşı, əsl həqiqətdə Aşıq Abbası dərd, kədər şairi kimi qiymətləndirir. Müəllifin fikrincə, o öz dastanının qəhrəmanını etiraza, üsyankarlığa qaldırmaqla zəmanəsinin aşığılarına yeni istiqamət vermişdir. M.H.Təhmasib Aşıq Abbasın çox qüvvətli müşahidə qabiliyyətinin sayəsində onun təsvirlərinin real, konkret olduğunu göstərir. Bütün bunlarla yanaşı, müəllif həm də Aşıq Abbasın öz əsrinə, mühitinə görə məlumatlı bir şəxs olduğunu göstərir:

«...Əli kultu və şiə təəssübü onun da qoşmalarına nüfuz etmişdir. Dastandakı deyişmələrdə tərəf müqabili məğlub etmək üçün deyilən bağlama və açmalarda bu, xüsusilə aydın şəkildə görünür.

...Abbasda həтта sufi, hürufi təsiri də özünü göstərir. Bəzən onun ayrı-ayrı qoşmalarına Şərq panteizmi də yol tapır. Misal üçün, Abbas qoşmalarının birində sevgilisinin gözəlliyi barədə belə deyir:

Xüdam xəlv eləyib özcə nurundan.

Yaxud:

Sevdiyimin hüsnü Qüreyşin nuru,

Yusif-Kənanı, Çinin fəğfuru və s.

Təkcə bu son iki misra Abbasın öz əsrinə və mühitinə görə az-çox savadlı, məlumatlı bir adam olduğunu göstərir (116, 271).

Dastanlarımızın tədqiqində daha çox müqayisəli-tarixi üsulla müraciət edən M.H.Təhmasib dastanlarımızın bir çoxunu digər xalqların folklor örnəkləri ilə müqayisəli şəkildə təhlil etməyə üstünlük verir.

Öz məzmununa görə orijinal məhəbbət dastanlarından olan «Əsli-Kərəm» dastanının tədqiqində də müəllif bu üsuldən istifadə edir.

Müxtəlif variantlara müraciət edən M.H.Təhmasibə görə bu qədim əsərə Gəncə aşığıları tendensiyalı bir münasibətlə yanaşmış, bu ölkənin tarixində xüsusi mövqeyə malik olan Ziyadoğlular sülaləsi ilə bağlayaraq, yeni bir variant yaratmışlar. «Əsli-Kərəm»i tək versiyalı dastan hesab edən tədqiqatçının fikrincə, yeddi-səkkiz əsrdir ki, bu dastan xalq içərisində yaşamaqdadır. Bu dastanın «Mən dönərəm könül dönməz», «Yaxan düymələ,

düymələ» və s. onlarca qoşması bu gün də xalq içərisində yaşamaqdadır. M.H.Təhmasib bu fikirdədir ki, onun məşhur «Yara yüz» cinaslı təcnisinə onlarca şair və aşiq, o cümlədən XVI əsrin Qurbanisi, XVII əsrin Tufarqanlısı kimi ən görkəmli ustadların da nəzirələr yazması heç də təsadüfi deyildir (116, 301-302).

M.H.Təhmasibin fikrincə, Orta Asiyada, xüsusilə qazaxlar, başqırdlar qaraqalpaqlar və s. qardaş xalqlar arasında çox geniş yayılmış «Gözi Körpəş və Bayan Sulu» dastanı ilə bizim bu dastan arasında çox yaxından səsleşən, hətta bənzəyən cəhətlər vardır.

Müəllif burada bir cəhətə də toxunur ki, hər bir xalqın müxtəlif əsərləri arasında oxşar motivlər, surətlər, epizodlar ola bilər. Belə oxşarlıqlara həm qohum, həm də ümumdünya xalqlarının süjetlərində çox təsadüf olunur, ancaq bunları bir-birinin variantı, qolu, şəxsi hesab etmək inandırıcı deyildir. M.H.Təhmasib konkret olaraq «Əsli-Kərəm» dastanı ilə «Bamsı Beyrək boyu» arasında oxşarlıqların olmasına baxmayaraq, bunların hər ikisini bir-birindən çox fərqli, ayrı-ayrı əsərlər olduğunu göstərir. Bunun əksinə olaraq «Közi Körpəş və Bayan Sulu» ilə yaxınlığın isə belə ümumi olmadığını ehtimal edir. Bu dastanın məzmunu üzərində dayanır: Qarabayla Sarıbay övladsızdılar. Əhd edirlər ki, övladları olsa bir-birilərinə versinlər. Sarıbayın oğlu, Qarabayın isə qızı olur. Oğlanın adını Körpəş, qızın adını isə Sulu qoyurlar. Oğlanın atası ölür. Qarabay öz qızını yetimə vermək istəmir. Qızını da, var-dövlətini də yığışdırıb köçür. Körpəş onların dalınca yollanır. Qızını çox adamların istəməsinə baxmayaraq, Qarabay onu nökrəi Kodarqula nişanlayır. Körpəş gəlib bura çıxır. Bir variantda görə Kodarqul, başqa bir variantda görə Qarabay Körpəşi Öldürür. Sulu isə günbəzə girib xəncərlə özünü öldürür.

M.H.Təhmasib bir sıra tədqiqatlara əsaslanaraq bu dastanı «Tahir Zöhrə»nin Orta Asiya variantı ilə səsleşdiyini inkar etmir. Bu barədə öz araşdırmalarını belə yekunlaşdırır:

«Dastan «Tahir-Zöhrə»nin Orta Asiya versiyası ilə, doğrudan da, səsleşir. Bizim «Tahir-Zöhrə» Orta Asiya versiyasından çox fərqli, «Közi Körpəş və Bayan Sulu» isə bizim «Əsli-Kərəm»ə daha yaxındır. Bu yaxınlıq «Közü Körpəş və Bayan Sulu»nun süjetindən də aydın şəkildə görünür. Maraqlıdır ki, hətta surətlərin



adları da bir-birinə çox bənzəyir. Körpəş Kərəm, Sulu Əsli, Qaraboy Qara Məlik və s.

Hətta Közi Körpəş də Kərəm kimi yolda qayaya, qurda, çaya, meşəyə və s. rast gəlir. Sondakı epiloqlar isə, şübhəsiz ki, tamamilə bir-birinin eynidir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu epiloq türkdilli xalqlarda çox geniş bir şəkildə yayılmışdır. Faciə ilə, qəhrəmanların ölümü ilə bitən dastanların əksəriyyətində həmin epiloq təkrar olunur» (116, 303).

M.H.Təhmasib «Əsli-Kərəm» dastanının geniş yayılmasını onun çox qüvvətli olması ilə əlaqələndirir. Öz mövzusuna görə «Ordu-badlı Kərəmin nağılı», «Cəlali Məmməd» dastanlarını da bu sıraya daxil edir.

M.H.Təhmasib məhəbbət dastanlarımızın bir bölümünün məcazi məhəbbətə həsr edildiyini, burada məcazi sevgidən, simvolik məhəbbətdən bəhs edildiyini göstərir və onları da astral və rəmzi olmaqla iki yerə bölür.

Məlum olduğu kimi, astral əsər təbiət qüvvələrinin, təbiətdə baş verən hadisələrin, xüsusilə səma cisimlərinin, səyyarə və bürc-lərin insan şəklindəki təsəvvürünə əsaslanır. Uzun illər apardığı müqayisəli araşdırmalar nəticəsində M.H.Təhmasib belə qənaətə gəlir ki, «Tahir-Zöhrə» və bu qrupa daxil olan «Mehr-Mah», «Mahmehri ilə Xurşid», «Şahzadə Sənubər» və başqa bəzi dastanlar əslində astral əsərlərin sonradan folklorlaşmış variantlarıdır. Belə əsərlərdə qədim xatirə və ondan geniş şəkildə istifadə edən astralogiyaya uyğun olaraq səyyarələrdən bəziləri qız-qadın, bəziləri is oğlan-kişi şəklində insanlaşdırılır və bunların bir-birinə münasibətinə uyğun süjet - kompozisiya qurularaq bədii əsər yaradılır.

M.H.Təhmasib «Tahir və Zöhrə» dastanını astral dastanların ən yaxşı nümunəsi kimi qiymətləndirir. Bu dastanın özbək, türk-mən, tatar, uyğur, Şərqi Türkünstan, türk və b. variantlarının da olduğunu göstərir. Azərbaycanda isə bu dastanın müxtəlif vaxtlarda müxtəlif söyləyicilərdən toplanmış iyirmiyə yaxın variantı olduğunu qeyd edir. Bunların içində Ələkbər Hüseynov tərəfindən nəşr olunmuş variant və 1935-ci ildə Hənəfi Zeynallının Tovuz rayonunun Yuxarı Öksüzlü kəndində Aşıq Ələsgər Cəfərovdan toplamış olduğu «Tahir-Mirzə» variantını əsas sayır və öz təfərrüatı-

na görə bir qədər fərqləndiyini qeyd edir, qalan variantların isə Ələsgər variantının nisbətən müfəssəl və yaxud natamam «variantlar»ından ibarət olaraq qaldığını göstərir (116, 309).

«Tahir-Zöhrə» dastanının qısa məzmunu belədir: Zöhrə Qaraman hökmdarı Hatəm Sultanın qızıdır. Tahirlə o, bir saatda dünyaya gəlib, bir yerdə böyüyüb, bir məktəbdə oxuyublar. Müxtəlif variantlara görə Zöhrəni Qara Vəzirin oğlu, yaxud Molla Bədəl və yaxud Keçəl almaq istəyir. Onun hiyləsi ilə Hatəm Sultan öz qardaşını, Tahirin atasını öldürür. Tahir qəribliyə düşür. Gəlib Xanverdi sövdəgərin qızı Nərgizə rast gəlir. Qız onu sevir. Tahir vətənə dönür. Zöhrə onu sandıqda gizlədib suda saxlayır. Bir gün ip qırılır. Sandıq Çinə gedib çıxır. Çin şahzadəsi Banu hatəm Sultanı öldürüb Tahirə Zöhrəni birləşdirir.

M.H.Təhmasib Hatəm Sultanın astral mənada qaranlıq gecə səması, qızı Zöhrəni səhərə yaxın görünən Zöhrə ulduzunun antropozmi, dastanın baş qəhrəmanı Tahiri ayın atropomorfizmi hesab edir, Nərgiz sürətini Nərgiz gülü ilə əlaqədar məşhur qədim əsətlərlə bağlayır, Çin şahzadəsi Banunu isə fəcrin atropomorfizmi sayır. Tahirin macərəsinin da Ayın göydəki hərəkətinə tam uyğun şəkildə olduğunu qeyd edir.

«Tahir-Zöhrə»nin «Məhr-Müştəri» üçün mənbə olduğunu ehtimal edən M.H.Təhmasib yazır:

«Zənnimizcə, bu əsərlərin hər ikisi indi bizə məlum olmayan daha qədim bir mənbədən istifadə etmişlər. Əslində xalq şairi tipli bir sənətkar tərəfindən türk dilində yazılmış olan bu qədim mənbə Əssar zamanında görünür ki, artıq yox imiş. Onun folklorlaşmış variantı isə «Tahir-Zöhrə» şəklində yaşayırmış ki, bundan da XIV əsrdə Azərbaycanda Əssar, Orta Asiyada isə XVI əsrdə özbək şairi Səyyadi, XIX əsrdə türkmən şairi Molla Nənəs öz məqsədlərinə uyğun səpgidə istifadə edib yeni əsərlər yaratmışlar» (116, 331-332).

Məcəzi məhəbbətin təsvir və tərənnümünə həsr olunmuş dastanlarımızın bir növünün də rəmzi dastanlar olduğunu göstərən M.H.Təhmasib «Qurbani» dastanını bunların ən mükəmməli hesab edir.

Qurbani kimi ustad sənətkarın həyatı, tərcümeyi-halı barədə yazılı məlumatın olmamasından, təzkirəçilərin belə sənətkarları öz təzkirələrinə daxil etməməsindən təəssüflənən görkəmli tədqiq

qatçı bunun üçün onun adı ilə bağlı dastanlardan və müxtəlif şeir məcmuələrindəki şeirlərdən istifadə etməyin doğru yol olduğunu irəli sürür.

«Qurbani» dastanının əldə edilmiş variantlarının üç müstəqil versiya təşkil etdiyini göstərən M.H.Təhmasib bunları şərti olaraq Gəncə versiyası, Diri versiyası, Zəncan versiyası adlandırır, bu versiyaların isə müxtəlif münasibətlərlə deyilmiş qoşmaları və orijinal əsasında sonradan yaradıldığını irəli sürür. M.H.Təhmasibin fikrincə, Qurbani təriqətçidir:

«Hələlik, burasını qeyd edək ki, o da öz məşuqəsinə hüsn-mütləq kimi yanaşmış, ona olan məhəbbətinə rəmzi məna vermiş, «əhli-həqq»in öz «Nigar»ına olan məhəbbətinə izhara çalışmış şairlərdəndir.

...Bu gözəlin saçları «sərasər ayeyi-quran»dır, katiblərin şərhidir. O, «mərifət anlayan, mənasın bilən», «rəmz anlayan», «söz düşünən, dərd bilən»dir. Ən maraqlısı da budur ki, bu Pərinin iki adı vardır:

Gizlini Nigardı, aşkarı Pəri,  
Qurbani qoyubdu yolunda səri.

Yaxud:

Mənim sevdiyimin bir teli Nigar,  
Canım yolundadı, gözüm intizar və i.a.» (116, 365)

M.H.Təhmasibin fikrincə, rəmzi-məcəzi səciyyə daşıyan «Qurbani» dastanının Gəncə versiyasına məxsus olan variantlar öz mükəmməlliyi, dolğunluğu ilə digər versiya və variantlardan seçilir.

Gəncə versiyasının variantlarında buta alan Qurbani dastanının sonunda öz istəklisi Pəri xanıma qovuşur. Bundan fərqli olaraq Diri versiyasında haqq vergisi almış Qurbanini ilan vurub öldürür. Pəri də onun meyiti üstündə ağı deyib ölür.

Dastanının üçüncü versiyasının yaxşı toplanmadığını göstərən M.H.Təhmasib onu da qeyd edir ki, bu dastanı yaradanlar şablon yolla getmək deyil, «Tahir-Zöhrə» süjetinin tam əksindən ibarət bir başlanğıc yaratmaq istəmişlər (116, 337).

M.H.Təhmasibin fikrincə, bu variantın mükəmməl toplanması bir çox məsələlərin aydınlaşdırılmasına kömək etmiş olar. Zəncan variantında olan əlavə bəndlərin Gəncə versiyasına düşməməsinin səbəbləri üzərində dayanan müəllif belə qənaətə gəlir ki,

Gəncə versiyasını düzəldənlər buradakı Kabil sözündən çəkinmişlər. Zəncanlılar isə məhz bu bəndə əsaslanaraq Qurbaninin sevgilisini Gəncəli deyil, kabilli etmişlər. Müəllifin fikrincə, burada ikinci maraqlı cəhət budur ki, qoşmalar iki yerdə Dirili Qurbani əvəzinə Zəncanlı Qurbani təxəllüsü ilə gədir.

M.H.Təhmasib bir çox klassik aşiq dastanlarının sənətkarın özü tərəfindən yaradıldığını ehtimal edərək belə qənaətə gəlir ki, «Qurbani» dastanını da Dirili Qurbani yaratmışdır. Ancaq o burada bir cəhəti də qeyd edir ki, «Qurbani» dastanının versiyalarının heç birisi bugünkü şəkildə, sözün tam dəqiq mənasında Qurbaninin öz əsəri deyil. Bu versiyalar onun müxtəlif münasibətlərlə deyilmiş qoşmaları və orijinal əsəri əsasında sonradan yaradılmışdır.

Diri versiyasının variantları üzərində dayanan M.H.Təhmasib dastandakı yer və adam adlarının hamısının rəmzi, simvolik mənası olduğu qənatətinə gəlir. Onun fikrincə, Qurbaninin özü tərəfindən yaradılmış dastan daha çox məcazi, rəmzi bir əsər imiş. Bu əsər yazıya alınmamış, aşıqlar isə bu əsəri qavraya bilməmiş, öz ifalarında sadələşdirmiş, reallaşdırmış, yeni əlavələr, ünsürlər, epizodlarla «əsaslandırmağa» çalışmış və gətirib bir-birindən fərqli versiyalar şəklinə salmışlar (116, 370-371).

«Qurbani» ilə bağlı tədqiqatlara, əldə olan məlumatlara əsaslanaraq müəllif belə qənaətə gəlir ki, Qurbani həm də bir dastançı aşiq kimi çoxəsrli dastançılardan olmuş, onun yaratdığı əsərlər sonrakı ifalarda bir-birinə qarışmışdır.

M.H.Təhmasib dastanların üçüncü növünü ailə-əxlaq dastanları adlandırır. Müəllifin fikrincə, bu sıraya daxil edilən dastanlarda konkret əxlaq məsələləri qoyulur və dövrün səviyyəsinə, zəmanənin tələbatına, əsrin siyasi-ictimai məzmununa, fəlsəfi görüşlərinə müvafiq bir surətdə həll edilir.

Müəllif o cəhəti də nəzərə çatdırır ki, əxlaq məsələsi hər yerdə, hər dövrdə aktual olduğundan dastanların da əksəriyyətində onun bir və ya bir neçə cəhətinə toxunulur. Əslində elə ustadnamələrin də elə bu məsələyə həsr edildiyini, bir qədər ümumi şəkildə yanaşılsa əxlaq məsələsinə toxunmayan dastanın bəlkə də olmadığını, bunu bütün dastanlar üçün ümumi bir cəhət kimi diqqətə çəkir. Buraya onu da əlavə edə bilərik ki, folklorun bütün digər nümunələrində də bu deyilənlər mühüm yer tutur.

M.H.Təhmasib mülahizəsini konkretləşdirərək bir qrup dastanların seçildiyini, daha doğrusu, bütövlükdə bu məsələyə həsr edildiyini göstərir. Bu dastanları belə fərqləndirir:

«Lakin elə dastanlar da vardır ki, bütünlükdə bu məsələyə həsr edilmiş olur. Belə dastanların bəzisinə məhəbbət motivləri, bəzisinə isə qəhrəmanlıq ünsürləri nisbətən güclü olur. Lakin hər iki halda əxlaq məsələsi daha qüvvətli bir şəkildə qoyulmuş olduğu, dastanın ətinə, qanını, hətta canını, ana xəttini, əsas qayəsini təşkil etdiyi üçün biz bu əsərləri belə bir ad altında qruplaşdırmağı daha düzgün hesab edirik» (116, 377).

Məlum olduğu kimi, ailə-əxlaq mövzusu xalq dastanlarımızda uzun bir ənənəyə malikdir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının birinci boyunda önə çəkilən bu mövzu özünə yer eləmiş, bəzi dastanlarımızda isə aparıcı mövzu olmuşdur. «Alıxan-Pəri»nin nə məhəbbət, nə də qəhrəmanlıq dastanı yox, ailə-əxlaq dastanı olduğu qənaətinə gələn müəllif bu süjetin çox qədim və ümumi olduğunu, Şərqdə, eləcə də Qərbdə də geniş yayıldığını Andreyev cədvəlində isə 883 nömrə altında «Böhtana düşmüş qız» adı ilə qeyd olunduğunu göstərir. Müəllifin fikrincə, bu süjet türk xalqları arasında geniş yayılmışdır.

Bu dastanı səciyyəvi ailə-əxlaq dastanı kimi gözdən keçirən M.H.Təhmasibin fikrincə, «Alıxan-Pəri» dastanının da ilk müəllifi, onun qəhrəmanının özüdür, yəni bu əsərin ilk yaradıcısının adı Alı və ya Alıxan imiş, dastandan da göründüyü kimi, o, zəmanənin hakim əxlaq normaları ilə razılaşmayan bir adam olmuşdur. M.H.Təhmasib belə qənaətə gəlir ki, dastanın yaradıcısı öz fikirlərini bildirmək üçün məşhur nağıl süjetini yeni səpkidə işləmişdir. «Alıxan-Pəri» dastanının müəllifi demək istəmişdir ki, Pəri kimi qızlar, özlərini ümumiyyətlə, qadınlardan, hər cəhətdən üstün bilən Hacı Səyyad, Qara vəzir, Məhəmməd, Tapdıq kimi kişilərdən çox yüksəkdə dururlar. M.H.Təhmasib dastanın yaradıcısının mütərəqqi fikirli bir adam olduğunu, köməksiz bir qadını şər və böhtandan qurtarmağın əsərin başlıca ideyası olduğunu önə çəkir.

M.H.Təhmasib «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Dirse xan oğlu Buğac boyu» ilə «Alıxan-Pəri» dastanının öz mövzusunə, motivinə, süjetinə görə bir-birinə çox bənzədiyini, dastanların hər ikisində böhtana düşmüş qəhrəmanların ölümdən qurtarıb təmizə çıx-

maları, xainlərin cəzalandırılması, ataların isə günahlarını bilib peşman olmalarının böyük əxlaqi təsirə malik olduğunu göstərir.

Ailə-əxlaq dastanlarının az-çox məhəbbət motivlərinə malik növünün ən yaxşı nümunəsi «Alıxan-Pəridirsə», qəhrəmanlıq motivlərinə malik ən yaxşı nümunəsi «Dirsə xan oğlu Buğac boyu»dur, -deyə M.H.Təhmasib dastanların hər ikisində hadisənin ən yüksək zirvəyə qalxması, yəni atanın öz övladlarını Öldürmək qərarına gəlmələrini də əxlaq normaları məsələsi ilə bağlayır:

«Tapdıq Pəriyə təcavüz etmək istəyir. Namuslu qız bu pozğun adamın baş-gözünü yarıır. Özünü də evdən çıxarıb qovur. Tapdıq bilir ki, onun yaşadığı mühitdə bu hərəkət cəzasız qallmaya-  
caq. O, bütün imkanları, yolları götür-qoy eləyir, ölçür, biçir, nəhayət, ən şərəfsizini seçir. Pərini əxlaqsızlıqda ittiham edir, şər atır, böhtana salır. «Buğac boyu»nda da qırx namərd bu üsuldan istifadə edir. Onlar da Buğacı əxlaqsızlıqda, tərbiyəsizlikdə, yəni zamanın əsas əxlaq normalarını pozmaqda ittiham edir, şərliyin, çuğullayırlar» (116, 388).

Göründüyü kimi, M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətinə Azərbaycan xalq dastanlarının tədqiqi mühüm yer tutmuşdur. O, dastanların hər bir növünün daxili bölgüsünü aparmış, bu yolla onların hər birini folklorşünaslığın nailiyyətləri səviyyəsində dərinlən təhlil etmiş, özündən sonrakı tədqiqatlar üçün geniş imkanlar açmışdır.

### III FƏSİL

## MƏMMƏDHÜSEYN TƏHMASİBİN FOLKLORUN İLKİN VƏ ƏNƏNƏVİ JANRLARINA DAİR TƏDQIQATLARI

### 3.1. Mərasim folkloru və ilkin janrlar

Prof. M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığında mərasim folklorunun - mərasim və mövsüm nəğmələrinin, ilkin janrların tədqiqi də mühüm yer tutur. O, öz namizədlik monoqrafiyası ilə mərasim folklorunun sistemli şəkildə araşdırılmasının əsasını qoymuşdur. Amma M.H.Təhmasibin mərasim folkloruna mövsüm və məişət mərasimlərinə, ilkin janrlara münasibəti yalnız 1945-ci ildə müdafiə etdiyi namizədlik işi ilə məhdudlaşmayaraq «VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı», «Adət, ənənə, mərasim, bayram», «Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz» və digər oçerk və məqalələrində də bu mövzuya müraciətlə nəticələnmişdir (92; 97, 5-36; 106; 119; 82-87). Bu mövzu M.H.Təhmasib üçün həmişə açıq qalmışdır və o, zaman-zaman bu mövzuya müraciət etmişdir. Çünki o, mərasimləri xalqın dünyagörüşünün tədqiqində mühüm qaynaq saymışdır.

M.H.Təhmasib xalqımızın mənəvi mədəniyyətinin mühüm hissəsi olan adət, ənənə, mərasim və bayramlarımızın çoxçeşidli, çoxşaxəli, həm də mürəkkəb olduğunu qeyd edərək, onları yaranma zamanına görə ayırmış və burada ən qədim dövrlərin ibtidai görüşləri ilə bağlı adətlər, ənənələr olduğu kimi, orta əsrlərin siyasi, ictimai, fəlsəfi, dini görüşləri ilə əlaqədar, habelə bugünkü həyatımızın yaratdığı adət, ənənə və mərasimlərin də olduğunu göstərmişdir.

M.H.Təhmasibin öz dövründə mühüm əhəmiyyətə malik olan və yenilik sayılan bu araşdırmaları indi də öz elmi dəyərini saxlamaqdadır. Odur ki, onun mərasimlərə dair əsərlərinin, o cümlədən «Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri» əsərinin öyrənilməsi bu barədə məsələlərin daha dərinədən aydınlaşdırılmasına işıq salaraq, görkəmli folklorşünasın yaşayib-yaratdığı dövrün folklorşünaslığı barədə daha ətraflı mənzərə yaradır. M.H.Təhmasib bu əsərində mərasim folkloru - əmək nəğ-

mələri, ovsun, adət, ənənə və bayramları ilk dəfə sistemli şəkildə tədqiqata cəlb etmişdir.

Müəllifin fikrincə, ibtidai istehsal alətinə və danışığ dilinə malik olan insanın ilk söz sənəti onun gündəlik əmək prosesi zamanında yaratdığı «əmək nəğmələri»ndən ibarət olmuşdur. Bu nəğmələrin daha çox görülən işin xüsusiyyətləri ilə əlaqədar olduğunu, insan üçün daha çox ağır olan əməyi yüngülləşdirmək məqsədi daşdığını, bu nəğmələrin ilkin mərhələsində müəyyən və sabit mətnə malik olmadığını irəli sürən müəllif əmək nəğmələrində sözün mənə cəhətinin daha çox ikinci yer tutduğunu söyləyir.

Sənətin əməklə sıx şəkildə bağlı olması ibtidai dövrlərdə bir xüsusiyyət olsa da, bunun izləri və əlamətlərinin daha sonrakı dövrlərə məxsus olan bir sıra xalq yaradıcılığı nümunəsində də özünü göstərməkdə olduğunu, bu gün bunun ən səciyyəvi nümunəsinin «cüt nəğmələri»ndən ibarət olduğunu göstərir. Xalq içərisində bu nəğmələrə holavar deyildiyini göstərən müəllif yazır:

«Holavar»lar ancaq və ancaq iş əsasında, yəni yer sürüldüyü zaman xodaklar tərəfindən oxunur. Nəğmələrin mövzusu görülməkdə olan işin müxtəlif cəhətləri və xüsusiyyətləri ilə əlaqədar, ahəng və musiqi havası isə öküzlərin hərəkətinə və işin surətinə, yəni onun yaratdığı iş ahənginə tabe bir şəkildə olur. Deyilən hər bəlli və qismən sabit bənddən, bəzən isə misradan öküze, cütə, yaxud xodaqa müraciətdən ibarət olan «nəqarət» hissəsi, işin yaratdığı vəziyyətlə əlaqədar olaraq bir neçə dəfə, bəzən isə saysız-hesabsız bir şəkildə təkrar olunur. İbtidai «əmək nəğmələri» kimi holavarlar da iş əsasında müəyyən bəlli nəğmələr, yeni variantlar qoşmaq və yaxud da tamamilə yeni nəğmələr düzəltmək yolu ilə yaranmaqdadır» (92, 2-3).

M.H.Təhmasib belə fikirdədir ki, bugünkü holavarlar öz quruluşu etibarilə bayatıdan seçilmir, bunlar da əsasən yeddi hecalı, dörd misralı parçalardan ibarətdir. Xodaq isə hər iki misradan sonra holavarın nəqarət hissəsinə deyilir və bu hissə əsasən özünü tərifdən və yaxud onu işə «həvəsləndirən» sözlərin bir neçə dəfə təkrarından ibarət olur.

Holavarların xüsusiyyətləri üzərində dayanan tədqiqatçı göstərir ki, holavarların istər mətn, istərsə də nəqarət hissəsinin özünəməxsus gözəl bir musiqisi (havası) var, ancaq holavarlar müstəqil



bir nəğmə olaraq oxunmur, onlar ancaq iş əsasında, yəni cüt və kotan sürüldüyü zaman oxunur.

Müəllif onu da qeyd edir ki, holavarların bayatı şəklində olması bunların bir-birinə qarışmasına səbəb olur. Bu daha qədim olan «holavar»ların getdikcə unudulub daha yeni olan bayatılarla əvəz olunmasına gətirib çıxarır. Gördüyümüz kimi, M.H.Təhmasib bu janrın inkişaf dinamikasını düzgün vermiş, Azərbaycan folklorunun bir çox digər janrlarında müşahidə etdiyimiz bir hadisəni bayatıların bütün sahələrdə olduğu kimi, əmək nəğmələrində də aparıcılıq qazanmasını göstərə bilmişdir.

Belə vəziyyətin əsl holavarları zəngin bayatlar içərisindən seçilib ayrılmasını çətinləşdirdiyini nəzərə çatdıran M.H.Təhmasib konkret nümunələr əsasında belə nəticəyə gəlir ki, holavarlarda daha çox xodaqın, yeni qədimdə də müəyyən iş görən kollektivi əvəz edən işçinin cütə, öküze, yerə və çəkdiyi əməyə qarşı münasibəti ifadə olunur. Bununla da holavarları müəyyənləşdirmək, fərqləndirmək üçün onların məzmununa fikir verməyi nəzərdə tutur.

Holavarlar haqqında mülahizələrini M.H.Təhmasib belə yekunlaşdırır: «Xalq şeirimizin çox böyük elmi dəyərə malik olan bu növündə ibtidai «əmək nəğmələri»nin iş prosesində yaranmasının və onu yüngülləşdirmək məqsədi daşmasının izləri, əlamətləri yaşadığı kimi, ibtidai sənət sinkretizmi xüsusiyyətlərinə malik olmasının da əlamətləri özünü göstərməkdədir» (92,7).

M.H.Təhmasibin fikrincə, ibtidai cəmiyyətdə «əmək nəğmələrindən» sonra sözün əfsunkar qüvvəsinə etiqadın nəticəsi olaraq xüsusi «sehr düsturları» yaranmışdır. Azərbaycan xalqının uzun əsrlər boyu davam edən təşəkkülündə iştirak etmiş, onun etnik tərkibinə daxil olmuş qədim yerli tayfa və qəbilələrin özlərinə görə ibtidai «dini» görüşləri də olduğunu, burada torpaq, hava (göy), su, odun müqəddəs hesab edildiyini göstərən müəllif antropomorfik məbudların da yaradıldığı üzərində dayanır.

Bu dövrdə bütün xalqlarda olduğu kimi, azərbaycanlıların ulu babalarının da «təbiət» qüvvələrinə qalib gəlməyə, onları öz arzu və istəklərinə tabe etməyə» çalışdığını, bunun da ibtidai əsatinin yaranması üçün zəmin hazırladığını ehtimal edən M.H.Təhmasib bu dövrdə hələlik lazımi qədər dürüst dərk edilməyən təbiət qüvvələri və hadisələrinin, onlara qarşı mübarizədə hələlik çox

zəif silahlanmış insanın təsərrüfat həyatında mühüm rol oynadığını, ancaq insanın bu qüvvə və hadisələr haqqında, onların mənfəi, yaxud müsbət təsirləri haqqında artıq özünə görə müşahidə və təcrübəsi, sınaqları olsa da onlara təsir edə biləcək gücə malik idrakı, biliyinin olmamasının belə qüvvə və hadisələrə antimist münasibət əmələ gəldiyini, bunun isə öz növündə magiyaya-əfsanəyə etiqad yaratdığını göstərir.

«Magiya əfsun ovsun bir-birinə bənzər şeylər, hadisələr, rənglər, sözlər arasındakı daxili bir bağlılığın, əlaqənin mövcudiyətinə, bu səbəbdən də bunların bir-birinə təsirinə olan etiqada əsaslanırdı.

Bu etiqad azərbaycanlılarda iki şəkildə təzahür etmişdir. Daha qədimlərdə bu hələlik «bənzərlərdən» birinin (ən bəsitinin) vasitəsi ilə ikincisinin (daha mürəkkəbinin) sirlərini öyrənməyə cəhd etmək şəklində idi. Məsələn üçün, qovsi-quzehdə yaşıl rəngin üstünlüyü gələcək məhsuldarlığın, sarı rəngin üstünlüyü qəhətliyin, qırmızı rəngin üstünlüyü müharibələrin əlaməti hesab edilirdi. Bu yol ilə gələcəyin «sirr»lərini öyrənmək təşəbbüsü təsərrüfatın əsas formaları olan əkinçilik, maldarlıq, ovçuluq sahələrinin hamısında, hətta məişətdə də özünü göstərirdi» (97, 10).

Bədii sözün, şeirin, hətta «allahlara belə təsir edə biləcək qüdrətinə» inanan qədim azərbaycanlı da təbiət qüvvələrini, təbii hadisələri öz arzusuna, istəyinə tabe etmək məqsədilə xüsusi sehr düsturları-ovsunlar yaradır ki, bu da xalq şeirinin mənşəcə ən qədimi, sadə, ibtidai növlərindən biri olaraq əsrlər boyu yaşamışdır.

Xalqın təsərrüfat həyatı ilə bağlı, əsatiri boyalar olmaması belə mövsüm mərasimlərinin, bunlarla bağlı nəğmələrin qədim Azərbaycanda çox olduğunu, bunlardan bəzilərinin səpin, biçin, döyüm, maldarlar arasında isə quzulama, qırxın, sağın və başqa bu kimi əlamətdar hadisələrlə bağlı olaraq yarandığını göstərən tədqiqatçı bunların içərisində xüsusilə «sayaçı» nəğməsinin daha geniş yayıldığını göstərir və bunu, əsasən, qoyunların quzulaması ilə bağlı mövsüm nəğməsi sayır.

Məlum olduğu kimi, sehr və ovsun əsasən həyatdakı bənzər şeylər arasında xüsusi, daxili bir bağlılığın, əlaqənin mövcudiyətinə, bu münasibətlə də bunların bir-birinə təsirinə olan etiqada

əsaslanır. Müəllif belə fikirdədir ki, bu etiqad iki şəkildə təzahür etmişdir ki, bunlardan daha qədim və sadəsi faldır.

Fal və buna etiqadın ibtidai təfəkkürlə sıx surətdə əlaqədar olduğunu göstərən müəllif qədim insanın bir-birinə bənzəyən iş, hərəkət, əmr, hadisə və sözlər arasında gizli bir bağlılıq, daxili bir əlaqə gördüyünü, bu görüşün isə belə bənzər iş, hərəkət, hadisə, əmr və sözlərin birincisinin (əlbəttə, ən bəsitinin) vasitəsilə ikincinin (daha mürəkkəbinin) sirlərini öyrənmək cəhdindən ibarət olan fala etiqadın yaranmasına səbəb olduğunu ehtimal edir. Bu barədə yazır:

«Bizdə fal özü də əsas etibarilə iki şəkildə olmuşdur. Bunlardan daha çox ibtidaisi «göz falı», buna nisbətən daha sonrakı dövrlərə aid olan isə «qulaq falıdır». «Göz falı»nda demək olar ki, sözün heç bir rolu olmamışdır. Burada insan gözləri ilə gördüyü bir şeyin vəziyyətindən nəticə çıxararaq» (92, 8-9).

Ovçuluq, maldarlıq və əkinçiliklə bağlı falları müəllif falın ən qədim növləri hesab edir.

Müəllifin fikrincə, falda təbiətlə mübarizə cəhdinin ruşeymləri mövcud olsa da, hələlik ancaq bir arzu olmaqdan irəli gedə bilmir. Həyat inkişaf etdikcə, yeni münasibətlər yarandıqca, yeni ilk istehsal alətinin ixtira olunmasından sonra təbiətə aktiv münasibət yaranır. İnsan indi təbiət qanunlarına müxtəlif sehr və əfsunlar vasitəsilə təsir etmək istəyir.

M.H.Təhmasib ofsunun da fal kimi iki əsas şəkli olduğunu qeyd edir və göstərir ki, bunlardan birincisi və ən bəsitini sadəcə sehr etmək, bir hadisənin, işin, yaxud şeyin süni surətdə bənzərini yaratmaq və bununla əsl hadisəyə təsir etmək, onu öz istədiyi şəkildə zəruriləşdirmək məqsədindən ibarətdir.

Sehrin ikinci və daha mürəkkəb şəkli onun sözlə əlaqələnməsi, nəticəsində yaranır. Müəllif bu barədə yazır:

«Sehrin bu şəkli xalq ədəbiyyatımızın xüsusi növlərindən birisi olan sehr düsturlarını, yaxud əfsunları ovsunları yaratmışdır. Sehr düsturlarının da ən çox qədim dövrlərə aid olanları yenə də ovçuluq, maldarlıq və əkinçiliklə əlaqədar olanlardır. Qədim ovçu azərbaycanlı, ovu gördüyü zaman:

Haş gedə,

Huş gedə

Bu ox sənə,  
Tuş gedə.

- deyə ovsun oxuyub öz oxuna püləyir, sonra ova atırdı.  
Yaxud gecə heyvan yaddan çıxıb çöldə qalarsa

Yağladım,  
Zağladım,  
Qurdun ağzın,  
Bağladım.

- deyə öz sehr düsturunu oxuyub bağlanan bir şey (sonralar bıçağa) püləyib bağlar, onunla da qurdun ağzının bağlanması üçün sehr etmiş, əfsun oxumuş olurdu» (92, 13).

Müəllif onu da qeyd edir ki, ofsun və onun təsirinə olan etiqad uzun müddət insan şüurunda yaşadığı üçün bəşər inkişafının daha sonrakı dövrlərinə aid olan məsələlərə, ruhi hallara və məişətlə əlaqədar olan hadisələrə aid də sehr düsturları yaranmışdır. İki nəfər arasında məhəbbəti möhkəmlətmək, yaxud zəiflətmək üçün, gəlinin doğması və yaxud doğmaması üçün, oğlan və yaxud qız doğması üçün, xəstənin sağalması üçün, cinləri qovmaq və məhv etmək üçün, ilanı tutmaq, yola gətirmək, məhv etmək üçün və s. kimi yüzlərlə belə müxtəlif sehr düsturları olub, lakin onların bir çoxu artıq uşaqlar arasında keçməkdədirlər.

M.H.Təhmasib göstərir ki, sehr və ofsuna etiqad xalq ədəbiyyatında bir tərəfdən sehr düsturlarını, ovsunları yaratmışsa, ikinci tərəfdən də alqış və qarğışların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Məlum olduğu kimi, insan hələ hissələrinə agah ola bilmədiyi, əsl mahiyyətini dərk edə bilmədiyi təbiət hadisələrinin əsrarəngliyi qarşısında heyrətə düşdükcə, onunla mübarizədə çətinliklərə rast gəldikcə və hər dəfə özünün zəifliyini istər-istəməz hiss etdikcə onu canlı bir varlıq kimi düşünür və bu varlığın əsas mənasını və xüsusiyyətlərini alaraq geniş bədii ümumiləşmə yolu ilə obrazda təcəssüm etdirirdi. Bu isə ibtidai əsatirin, yaranmasına geniş bir zəmin hazırlayırdı. Azərbaycanda dörd ünsürlə (su, od, torpaq, yel) bağlı mövsüm nəğmələrinin olduğunu, Günəşin doğmasını qarşılamaq mərasimlərinin daha çox dini əsatiri mahiyyət daşıdığını, hər gün icra edildiyini göstərən M.H.Təhmasib, «Günəşi dəvət» nəğməsinin isə yazın gəlməsini sürətləndirmək məqsədilə ildə bir dəfə icra edilən xüsusi mövsüm mərasimi ilə bağlı olduğunu nəzərə çatdırır.

M.H.Təhmasib bu mərasim barədə fikirlərini belə ümumiləşdirir: «Göründüyü üzrə, bu nəğmədə günəş daha çox qışı yaza çevirən əsas amil kimi qiymətləndirilmişdir. Qədim əkinçi, maldar azərbaycanlı bu nəğməsilə günəşi, qarı əritmək üçün çağırır, ondan öz keçəl qızını (qış təbiətini) evdə qoyub, saçlı qızını (yaz təbiətini) gətirməsini tələb edir. Onu öz kəhər atına minməyə, qırmızı don biçməyə çağırırlar. Dumanı isə «qayadan asmaq», «buduna damğa basmaq» qorxudub qaçıрмаğa çalışırlar» (97, 16).

M.H.Təhmasib göstərir ki, mərasimlərin əsaslandığıları görüşlər, hələ bizim başa düşdüyümüz mənadakı din deyil, buradakı antropomorfik surətləri hələ tam Allah dərəcəsinə qalldırmamışlar, daha sonrakı mərhələdə əmələ gələn dini-əsatiri surətlər də əsasən həmin bu surətlərdən istifadə ilə yaranmış, daha çox fantastikləşdirilmiş, tam hökmlər qüvvələr dərəcəsinə qalldırılmışlar.

Təbiətin əsrarəngizliyi içərisində yaşayan insan qalib çıxmaq üçün, müxtəlif vasitələrə əl atır ki, bunlardan da ən başlıcası ofsun və onun təsirinə etiqaddan ibarət idi. M.H.Təhmasib bu barədə belə yazır:

«Buna görə ki, bütün dünya xalqlarında olduğu kimi qədim Azərbaycanda uzun zaman külək əsmədikdə ona canlı bir insan, əsatirin ibtidai surətlərindən ibarət olan bir ağsaqqal bir baba kimi müraciət edərək:

Yel baba, yel baba,  
Qurban sənə gəl baba!  
Buğdamız yerdə qaldı,  
Yaxamız əldə qaldı.

deyə bir ağacı tərpedir, yəni özü süni surətdə külək əsdirir, bununla da əsl küləyin əsməsi üçün sehr edir. Əfsun oxuyurdu. Yaxud uzun zaman yağış yağmadıqda yuxarıda deyildiyi kimi dul və yaxud ərə getməmiş ərəkək qızları suya basıb isladır, bununla da yağışsızlıq üzündən həmin dul arvadlar və yaxud ərəkək qızlar kimi əkin yerlərinin islanması, yəni yağışın yağması üçün sehr edirdi» (92, 22).

M.H.Təhmasib «Ata-baba günü»ndə təbiətə animist baxışın və eləcə də əfsunkar münasibətin qalıqlarının nisbətən daha aydın şəkildə yaşadığını və «Ata-baba günü» kultu ilə bağlı müəyyən nəğmə ilə müşayət edilən xüsusi bir mərasim də yarandığını göstərir.

Geniş, ucsuz-bucaqsız əkin yerlərini və otlaqları təmsil edəcək qədər su ehtiyatına malik olmayan Azərbaycan əkinçisinin taleyinin həmişə yağışdan asılı olduğunu göstərən tədqiqatçı bunun xalqın bədii yaradıcılığında, adət-ənənələrində, dini təsəvvür və görüşlərində, əqidə və etiqadlarında çox dərin iz buraxdığı qənaətinə gəlir.

Məlum olduğu kimi, animizmin hakim olduğu mərhələdəki dini görüşün bir şəxəsini də ata-baba ruhuna etiqad və ehtiram mərasimi təşkil edir.

İbtidai dövrlərdən bəri insanın nəzərini cəlb edən mürəkkəb və əsrarəngiz hadisələrdən biri də ölüm olmuşdu, bu sahədəki tədqiqat göstərir ki, ictimai inkişafın bu mərhələsini keçirən insan ölümə, öləni həyatdan, yəni yaşadığı mühitdən tamamilə ayıran, təcrid edən bir hadisə kimi baxmamışdır. Bu dövrün dini etiqadlarına görə insan ruhları gəzir, öz evi, ailəsi, nəsli, hətta mənsub olduğu tayfası ilə daim əlaqə saxlayır. Etiqada görə bu ruhlar insanlara qarşı əsasən xeyirxah olurlarmış, lakin onlar unudulduqlarını gördükdə qəzəblənir, intiqam alırlarmış. Şəkilcə müxtəlif də olsa, mahiyyət etibarilə eyni təsəvvürə əsaslanan bu etiqadın ən qədim dünya xalqlarının dini kitablarında, istərsə də adət və ənənələrində özünü göstərdiyini xatırladan M.Təhmasib müxtəlif xalqlarda bu etiqadın nəticəsi olaraq bir sıra ayin və mərasimlər yarandığını göstərir, bununla bağlı «əcdad ruhunu xatırlama»nın Hindistanda, Yunanıstanda, ruslarda da olduğunu, Türkmənistanda, moñqollar arasında da yaşadığını yada salır, müqayisəli tədqiqat nəticəsində belə qənaətə gəlir ki, «əcdad ruhuna ehtiram» bir çox xalqlarda olduğu kimi bizdə də olmuşdur.

«...Bu etiqad və münasibətin qalıqlarını biz hələ də xalq içərisində yaşayan adət və ənənələrdə görürük. Müxtəlif günlərdə halva çalib qəbir üstünə aparmaq, xüsusilə payladıqdan sonra bir pay da qəbrin üstünə qoymaq, bu etiqadın qalıqlarındandır. Diqqət edilsə, ölüyə təlqin vermək də həmin etiqadın islamiləşmiş bir şəklidir. Ruhun diri olmasına, o dünyada yaşayacağına inam olmazsa, əlbəttə ki, belə bir təlqinə də ehtiyac qalmazdı. Bunlardan başqa ölünün qoltuqlarının altına ağac qoymaq (qalxa bilməsi üçün), qəbri daima döyüb öz gəldiyini xəbər vermək, 52-ci gün, yəni məfşəllərin bir-birindən ayrıldığı gün ölü əziyyət çəkməsin deyə, Quran oxumaq bizdə bu etiqadın olduğunu göstərir» (92, 30-31).

M.H.Təhmasib ayrı-ayrı ailələrə aid olan bu adətlərdən başqa bizdə həm də ümumi, kütləvi «əcdadı xatırlamaq günü» və buna həsr edilmiş xüsusi bir mərasimin olduğunu da ehtimal edir və göstərir ki, bu günə xalq arasında «ata-baba günü» deyilmişdir. Bu günlərdə qədim Azərbaycanda ata-baba ruhlarını qarşılamaq üçün xüsusi mərasim olduğunu, bu mərasimin qalıqlarının indi də yaşamaqda olduğunu göstərən müəllif son zamanlara qədər yaşayan adəti yada salır: «Bu günlərdə əhali xörək bişirib ellikcə qəbir üstünə gedər, gətirilmiş bəzəkli xonçaları qəbirlərin üstünə qoyub ağılar deməyə başladılar. Mərasimin bu hissəsi qurtardıqdan sonra başqa-başqa evlərdən gətirilmiş xörəklərin hamısını bir yerə qatardılar. Sonra, keçmişdəki məbudu əvəz edən qoca bir qarı bu xörəyi paylamağa başladı. Xörəkdən bir pay da qəbirlərin üstünə qoyulmalı idi. Bundan sonra böyük bir şənlik başladı.

Axşama doğru əhali kəndə dönərdi. Hər ev qəbir üstündə eynilə xörəkdən bir pay da kəndə qaytarıb aparmalı idi. Bu pay gecə xüsusi hazırlanmış yük dibində qoyulurdu. Bundan başqa yükün dibinə qovrulmuş buğda unundan hazırlanan qovud, su, dəsmal və başqa bu kimi lazım olan şeylər qoyulmalı idi. Etiqada görə, gecə Xızır peyğəmbər evə kələcək, qovuddan, xörəkdən yeyəcək, su ilə dəstəməz alıb namaz qalacaq, əlini də qovudun üstünə basacaqmış.

Qaranlıq düşdükdən sonra isə maraqlı bir oyun başlanardı. Kəndin dəstələri evləri gəzərdilər. Dəstə əsasən evlərin damlarına çıxıb bacaların kənarında səs-səsə verib.

«Xıdıra-Xıdır deyərlər,  
Xıdıra çıra qoyarlar»...  
nəğməsini oxuyardı.

Nəğmə qurtardıqdan sonra dəstə bacadan torba sallayardı. Torbalara müxtəlif paylar qoyulurdu. Xüsusilə yük dibindəki qovutdan və qırmızı yumurtadan mütləq bu payın içində olmalı idi» (92, 33-35).

Bu mərasimin üzərində dayanan M.H.Təhmasib göstərir ki, bütün bu ənənə gecə evə gələcək Ata-baba ruhlarını, onların öz istədikləri kimi qarşılamaq məqsədini daşıyır. Xüsusilə bu günlərdə tətbiq edilən bir sıra sehrli və əfsunkar işlər, hərəkətlər vardır ki, bunlar hamısı ata-baba ruhlarının rahat, maneəsiz gəlib-gedə bilmələri üçün imkan yaratmaq, yardım etmək məqsədini daşıyır.

İstər hələ gündüzdən onlara pay aparmaq, müxtəlif ağularla onları dəvət etmək, qəbirlərin üstünə, eləcə də yük dibinə uğurlu həyat və canlanma, dirilmə rəmzi olan qırmızı yumurta qoymaq, istərsə də bu gün hazırlanan bütün xərəklərin undan, taxıldan hazırlanması sehr və ofsun məqsədi daşıyan iş və hərəkətlərdir.

M.H.Təhmasib bu adətin ruhların məhv olmadığına, yaşadığına, mənsub olduğu ölkə ilə, kəndlə, ailə ilə əlaqə saxladığına etiqadla bağlı olduğunu, bu ruhların martın on beşindən iyirmi beşinə qədər öz evlərinə gəldiklərini və ruhların bu günlərdə yer üzünə «gəlmələrinin» təsadüfi olmadığını, «ata-baba günü» adlanan xüsusi mərasimin keçirildiyini, bu mərasimin bir sıra dəyişilmiş variantının indi də yaşadığını, bu nəğmənin indi «Xıdır», «Xıdır Nəbi», yaxud «Xıdır İlyas» adlandığını qeyd edir və bu barədə fikirlərini belə yekunlaşdırır:

«Beləliklə, əslində bahar, yaşıllıq, təbiətin oyanması, canlanması əsatiri olan Xızır çox doğru olaraq su ilə, yağış ilə əlaqədar olan İlyas əsatiri ilə birləşmişdir.

Bunun səbəbi aydındır. Yağışla bahar arasındakı əlaqə və münasibət qədim azərbaycanlının təsəvvüründə bu iki əsatirin birləşməsinə səbəb olmuşdur. Bunu Xızırın öz əfsanəsində də görürük. O, adi insan olan İsgəndərin və onunla əlaqədar zülmətə gədənələrin içə bilmədikləri abi-həyatdan, yəni dirilik suyundan içmiş, ona görə də ölməzlər sırasına keçmişdir. Beləliklə, bütün bunlardan Xızırın baharla, yaşıllıqla, yəni yağın ilk yağışların təsiri ilə oyanmış, canlanmış təbiətlə əlaqədar olan və bunu təmsil edən əsatiri bir surət olduğu görünür» (92, 43-44).

M.H.Təhmasib pirlərin də Ata-baba ruhunun yaşamasına etiqad, ona ehtiram kultu ilə əlaqədar olduğunu ehtimal edir və göstərir ki, pır əsas etibarilə köhnə qəbirlərdən, yaxud onların müəyyən bir əlamətlərindən ibarət olur. Onların müqəddəs sayılmasını isə orada basdırılmış adamın öldükdən sonra Ata-baba ruhu dərəcəsinə qaldırılmış olması ilə bağlayır və göstərir ki, pırə nəzir vermək, qurban kəsmək, şam yandırmaq, onun mərhəmətinə sığınmaq, yardım diləmək, yəni onu xatırlamaq, buradakı ölünün ruhunun yaşadığına, hətta öldükdən sonra bir qədər daha güclü, qüdrətli olduğuna etiqada bağlıdır. Pirlərin bəzən müxtəlif ağac-lardan, kollardan ibarət olmasını da yenə bununla bağlayan tədqiq-



qatçı qeyd edir ki, bir sıra xalqların etiqadına görə insan öldükdən sonra onun ruhu müəyyən bir bitkiyə keçərək yaşayır. Həmin bu etiqadın nəticəsidir ki, yaşayış olmayan, ətrafında su olmayan düzlərdə, dağlarda, təpələrdə bitmiş tək ağaclar həmişə pir olaraq tanınır, ölüləri ağac dibində basdırmaq, yaxud qəbiristanlıqlarda ağac əkmək də həmin bu etiqadın nəticələridir.

«Xıdırı Xıdırın» «Ata-baba günü» mərasimi qalığı olması istər bu mərasimi müşayət edən nəğmənin ayrı-ayrı bəndlərində, hətta misralarında, istərsə də mərasim ənənəsinin ayrı-ayrı ünsürlərində hiss olunduğunu göstərən tədqiqatçı bu mərasimin qaralıq qovuşandan sonra başladığını, nəğmə oxuyub evləri gəzən cavanların bacalara çıxıb oradan bir torba sallayıb pay istədiklərini, bu zaman özlərini mümkün qədər tanıtmamağa çalışmalarını nəzərə çatdırır:

«Bunlara verilən pay ata-baba ruhu üçün hazırlanmış yük dibindəki qovutdan və qırmızı yumurtadan ibarət olur. Bütün bunlar bu mərasim dəstəsinin bir növ ata-baba ruhlarını təmsil etdiklərini göstərir. Bu adamların:

Xanım ayağa dursana,  
Yük dibinə vursana,  
Boşqabı doldursana,  
Xıdırı yola salsana.

- deyə yük dibindən pay istəmələri də bunu göstərir.

Dəstənin yük dibindən pay istəməsi və bacaya çıxması bu mərasimin nəzər diqqəti ən çox cəlb edən xüsusiyyətlərindəndir. Ata-baba ailənin başçısı, onun əsası olduğu üçün, onların ruhları da evin əsasını, ruhunu təşkil edən yüklə və əvvəllərdə ailənin, sonralarda evin bir yerə toplanmasında əsaslı rol oynamış olan ocaqla əlaqələndirilmişlər» (92, 47-48).

Məlum olduğu kimi, əkin yerləri və otlaqları təmin edəcək qədər su ehtiyatına malik olmayan Azərbaycan əkinçisinin taleyi həmişə yağışdan asılı vəziyyətdə olmuşdur.

M.H.Təhmasib göstərir ki, qədim azərbaycanlı yağışın yağması üçün müxtəlif əfsunkar tədbirlərdən istifadə etdiyi kimi, artıq bəla halını alan yağışın kəsməsi üçün də beləcə tədbirlərdən istifadə etmişdir. Müəllif bunlardan yağışın, eləcə də dolunun altına sacayağı atmaq adəti üzərində dayanır. Göstərir ki, bu çox

sadə bir aktdır. Yağış, yaxud dolu uzun zaman yağdıqda, ocağın üstündəki sacayağını götürüb onun altına atırlar, bununla yağışın və yaxud dolunun kəsməsi üçün sehr edirlər. Bu da sacayağının ocaqla, yəni odla əlaqədar bir alət olması ilə əlaqədardır. Bəlli olduğu kimi od Günəşin bu dünyaya, yəni insanlara məxsus olan təcəssümüdür. Günəş isə artıq bəla halını almış qara bulludları məhv edən yeganə bir qüvvədir. Buna əsaslanan M.H.Təhmasib ehtimal edir ki, sacayağının yağış altına atılması, bilavasitə onun kəsilməsi üçün icra edilən tədbir deyil, bu məqsəd üçün Günəşi dəvət edən bir sehr və əfsun aktıdır (92, 58-59).

Xalq ədəbiyyatı nümunələrinə müraciət edən, müxtəlif örnəklərdən misallar gətirən müəllif yazır:

«Ümumiyyətlə, təbiət qüvvələrinə belə animist baxışın nəticəsidir ki, qədim azərbaycanlı artıq bəla halını almış yağışın kəsilməsi üçün canlı bir insan kimi təsəvvür etdiyi günəşi öz şüurunun inkişaf dərəcəsinə uyğun bir şəkildə, yəni sehr və əfsun vasitəsilə çağırır, dəvət edirdi. O, buna inanırdı. O, günəşin bunlardan müttəəssir olacağına etiqad edirdi. «Hodu-hodu» mərasiminin birinci cəhəti bundan ibarətdir. O, doğrudan-doğruya magiyaya əsaslanan bir sehr və əfsun aktıdır» (92, 76-77).

M.H.Təhmasibin qənaətinə görə, «hodu», doğrudan da, günəşin süni surətdə bəzədilmiş bir timsalı, surətdir. Bu, onun geyimindən, bəzəyindən də görünməkdədir. Onun başına mütləq günəş və od rəngi ilə əlaqədar olan qırmızı rəngli yaylıq bağlanır. Boyununa yenə də günəşin rənginə bənzəyən kəhrəba boyunbağı salınır. Alnına mütləq yenə də günəşin işığın rəmzi olan güzgü bağlanır. Əyninə günəş od, fəcr rəngini xatırladan müxtəlif əlvan rəngli parçalar salınır. Bütün bu bəzəklərlə o rəngarəng, parlaq görkəmli gözəl bir qadına oxşadılır. Bir sözlə, qədim azərbaycanlının günəş haqqındakı təsəvvürünün insan şəkilli bir təsəvvürü yaradılır.

Bundan başqa «hodu»nun günəşini timsalı olması nəğmənin də müəyyən yerlərində görünməkdədir.

Müəllif bu nəğmənin keçirdiyi uzun dövr ərzində müxtəlif təsirlərə məruz qaldığı, müxtəlif dəyişikliklərə uğradığı və bir çox hissələrinin tamamilə unudulub nəzərdən qaçırıldığını ehtimal edir. Bundan sonra o əldə olan örnəyə müraciət edərək təhlil aparır.

Hodu-hodunu gördünmü,  
Hoduya salam verdinmi?  
Hodu burdan ötəndə,  
Qırmızı gün gördünmü?

Birinci bəndin birinci iki misrasının «Hodu»ya qarşı müəyyən hörmət və sitayiş kultunun olduğunu, ikinci iki misranın isə onun doğrudan-doğruya qırmızı günəşin timsalı olduğunu deməyə əsas verdiyini göstərir.

İkinci bəndin

Hoduya qaymaq gərək,  
Qablara yaymaq gərək  
misralarında günəş ilahəsinə qurban vermək adətinin aydın izlərinin yaşadığını ehtimal edir.

Üçüncü bəndin

Yağ verin yağlamağa,  
Bağ verin bağlamağa  
misralarının isə bu qurban adətində bütün elin iştirak etdiyini; Hodu gülmək istəyir  
Qoymayın ağlamağa, -  
misralarında isə günəşin və yağışın bədii təsvirinin verildiyini, sadə və bədii şəkildə günəşin çıxması təbiətin, həyatın gülməsi kimi, yağışın isə onların ağlaması kimi ifadə edildiyini ehtimal edir. Bütün bu deyilənlərə əsaslanan müəllif «Hodu»nun doğrudan da, günəşin timsalı olduğu və istər ümumiyyətlə, mərasimin, istərsə də nəğmənin müəyyən sehr və əfsun məqsədi daşdığı qənaətinə gəlir.

Müəllif bu mərasim barədə indiyə kimi heç bir elmi tədqiqat aparılmadığı kimi, bu sözün daşdığı məna haqqında da heç bir təsvirə və izahata rast gəlinmədiyini söyləyir.

M.H.Təhmasib göstərir ki, günəş bir tək yağışı kəsdirmək üçün lazım deyildi, hal-hazırda xalq içərisində yaşayan adət və əqidələr günəşin yalnız canlı deyil, eyni zamanda müqəddəs sayıldığını göstərir. Günəşə and içmək, eləcə də onun yer üzündəki insanlara məxsus təzahürü olan oda and içmək və s. həmin münasibətlərin qalıqları sayan tədqiqatçı bunun ümumbəşəri olduğunu, qədim Azərbaycanda xüsusi günəşi qarşılama mərasimi olduğunu da diqqətə çəkir.

Gün çıx, çıx, çıx,  
Kəhər atı min çıx

misraları ilə başlayan nəğmədə gözəl bir qız olan günəşin şüalarının saça oxşadıldığı, beləliklə də, qış, yaxud buludlu günlərin günəşinin keçəl qıza, buludsuz günlərin günəşinin isə saçlı qıza oxşadıldığını ehtimal edir və göstərir ki, bu nəğmədə bir xüsiyyət də onun mövsüm mərasimləri ilə bağlı olmasıdır.

Bütün xalqlarda olduğu kimi, bizdə də «dini mərasimlər», mövsüm mərasimləri, eləcə də bunlara aid olan nəğmələrin bir-biri ilə sıx surətdə əlaqədar olduğunu söyləyən müəllif, ümumiyyətlə, hələ sinkretik ideologiyaya malik olan, yeni idealogiyanın ayrı-ayrı sahələrini hələ toplu bir küll halında qəbul edən insanın bunları bir-birindən təcrid edə bilməyəcəyini də göstərir (92, 85).

Üçü bizə yağıdı,  
Üçü cənnət bağıdı.  
Üçü yığıb gətiri,  
Üçü vurub dağıdı.

- deyə çox sadə, lakin mənalı, dolğun və real bir şəkildə fəsillərə münasibətin ifadə edildiyini göstərən M.H.Təhmasib düşmən kimi, cənnət bağı, yağıb gətirən, vurub dağıdan kimi göstərilən fəsillərin müəyyən mərasimlər yaratmalı olduğunu da göstərir.

Xalq içərisində geniş yayılmış «Kosa-kosa» adı ilə məşhur olan mövsüm mərasimini buna ən yaxşı nümunə sayan M.H.Təhmasib bu mərasimi təhlilə cəlb edir və belə qənaətə gəlir ki, burada fəsillər özləri antropomorfik və zoomorfik sürətlər şəklində canlandırılır, belə ki, buradakı Kosa öz keçə paltarları və tüksüz siması ilə otsuz-çiçəksiz qışın antropomorfizmi, Keçi isə yazın zoomorfizmindən ibarətdir.

Tədqiqatçı, belə qənaətə gəlir ki, mövsüm bayramları zamanı gəlin (kukla) bəzəmək, «Kosa-kosa»da olduğu kimi adam bəzəyib müəyyən nəğmələrin müşayiəti ilə evləri gəzdirmək ölən, qurtaran və dirilən, başlanan fəsillər kultu ilə əlaqədardır (92, 93-94).

Böyük bir səbirsizliklə yazın gəlməsini gözləyən qədim əkinçi böyük çilləni yola saldıqdan sonra yerdə qalan bir ay iyirmi günün, yəni yeddi həftənin hər çərşənbəsini bayram edirdi. Bunlardan birinci üçünə «oğru üzkü», ikinci üçünə «doğru üzkü», sonuncusuna isə «ilaxır çərşənbəsi» deyirdi. Bu çərşənbələrin hərəsinə görə adət və ənənələri olduğunu qeyd edən müəllif bunları qışın mümkün qədər tez çıxması üçün vaxtilə icra edilən sehr və əfsun-

ların indi qismən unudulmuş, qismən də başqa təsirlər nəticəsi olaraq qarışmış qalıqları hesab edir (108, 94).

Məlum olduğu kimi, «Kosa-Kosa» ilin axır çərşənbəsi günü icra edilir.

Müəllifin fikrincə, bu sehr və əfsunlar vasitəsilə qışın tez çıxması üçün altı çərşənbə hazırlıq görmüş xalq, nəhayət, son çərşənbə günü bir yerə toplaşaraq, onu elliklə yola salır, yeni ilin, yəni yazın ilk günü isə elliklə bayram edir. Bütün əkinçi xalqların mövsüm nəğmələrinin və bunlara aid olan mərasimlərin tədqiqinə əsaslanan müəllif göstərir ki, ümumiyyətlə, qədim insan bir fəslin qurtarıb ikinci bir fəslin başlanmasını birincinin ölməsi, daha əvvəldən ölmüş olan ikincisinin isə dirilməsi şəklində təsəvvür etmişdir.

Müəllif «Kosa-Kosa»ya əsaslanaraq göstərir ki, ümumiyyətlə, mövsüm nəğmələrində birinci qurtaranı yola salmaq, ikinci yeni başlanarı qarşılamak ünsürləri vardır. Müəllif Novruz bayramı və ilin axır çərşənbəsi ilə əlaqədar olan adətlərin profilaktik əfsunun müxtəlif növləri vasitəsilə icra edildiyini ehtimal edir. Onun fikrincə, bayram axşamı mütləq çimmək, gecəni səhərə qədər yatmamaq (il təhvil olduqda adam yatmış olsa, bütün yeni il boyu baxtı yatar), şam və od yandırmaq, «ağırlığım-uğurluğum tökülsün» deyərək tonqalın üstündən atlanmaq, evdə olan bütün suyu atmaq, yeni su gətirmək, ilin son günündə geyilmiş paltar mütləq dəyişib təzəsini geyinmək və s. hamısı profilaktik əfsun, yəni köhnəlikdən, qışdan təmizlənmək aktlarıdır. Bu bərdə qənaətlərin yekunlaşdıran müəllif onu da qeyd edir ki, bayram günü mütləq təzə paltar geyinmək, şirin şeylər yemək, ən ləziz yeməklər bişirmək, şənlik etmək, ələ qızıl, gümüş salmaq, üzə ün sürtmək, başa buğda, düyü, yaxud pul tökmək və s. isə magiyanın ikinci şəklini, yəni ilin şad, bəxtiyar olması arzularını həqiqətə çevirmək cəhdindən ibarət olan rifahi-hal əfsunun müxtəlif növlərindən ibarətdir (92, 69).

Müəllif Novruz bayramı ilə əlaqədar olan fəlin şeirlə birləşməsi nəticəsi olaraq xalq ədəbiyyatımızda yaranmış «vəsfı-hal» üzərində də dayanır.

«Bayram gecəsində qarı, qız, gəlin, bir yerə toplaşib oturlar. Bir qaba da su töküb ortaya qoyurlar. Sonra oturanlardan biri niyyət edər. Misal üçün filan qız filan oğlana çatacaqmı? Sonra ulduzlu tərəfinə pambıq dolanmış iki iynəni suya salırlar. Qabı bir dəfə

silkələyib, yerə qoyar, gözlərini iynəyə dikərlər. Əgər İynələr baş-başa gəlirlərsə, o zaman deyərlər ki, qız oğlana çatacaq. Yox, əgər iynələr baş-başa dəyməsə, gəlməzsə, deyərlər çatmayacaq. Sonra deyərlər, görək, filankəs qürbətdən sağ-salamat gəlib ailəsinə qovuşacaqmı? Yenə bunun üçün də iynəni suya salarlar, yuxarıda deyildiyi kimi fal açarlar».

Bunu falın ən bəsit növlərindən biri sayan tədqiqatçı burada sadəcə olaraq, iynələrin birləşməsi ilə insanların birləşməsi arasında olan oxşayışın əsas tutulduğunu göstərir.

İlin axır çərşənbəsi axşamı və bayram axşamı icra edilən «açarsalma»nı da icra edilən fal növlərindən biri kimi qeyd edir. Gün batdıqdan sonra əldə bir qab su, yaxud ayna və yeddi açar müəyyən bir niyyət edib, üç, yaxud yeddi yolun ayrıcında dayanır, yoldan keçənlərin sözlərini dinləyir, deyilən ilk söz tutulmuş niyyətin falı hesab olunur. «Açarsalma» qaranlıq qovuşduqdan sonra qonşu evlərin bacaları, yaxud pəncərələri kənarında icra edilir. Burada da evdə danışılan sözlərə qulaq asılır (92, 102).

Bunu falın bəsit növləri sırasında sayan tədqiqatçı, burada da tutulmuş niyyətlə eşidilən söz arasındakı oxşayışın əsas tutulduğunu, deyilən sözün tutulmuş niyyəti açacağı zənn edildiyi üçün yeddi açar götürüldüyünü göstərməklə yanaşı, həm də artıq sözün özündən bir fal vasitəsi kimi istifadə olunduğunu, falın həmin bu bu növünün inkişafı, yəni falın şeirlə birləşməsinin isə «vəsfihallar»ın yaranmasına səbəb olduğunu qeyd edir.

Təbiət sirlərinin bu yol ilə öyrənilməsinin mümkün olmasına etiqad, sözün-şeyrin gücündən, qüdrətindən də bu məqsədlə istifadənin mümkün olmasına inam əmələ gətirmişdi ki, bununla əlaqədar olaraq xalq poeziyamızın xüsusi bir növü olan «vəsfihal»lar yaranmış və çox uzun bir müddət yaşamışdır. «Vəsfihal» əslində halın vəsfi, vəziyyətin izahı deməkdir ki, «fal» mənasını ifadə edir. (97,10)

Fala baxmağın ən maraqlısının «Vəsfihal» olduğunu göstərən müəllif buna aid bir neçə səciyyəvi nümunə gətirərək bunların nəqarəti nəzərə alınmazsa bayatı şəklində olduğunu, qədimlərdə «Vəsfihal»ın özünəməxsus forması olduğunu, sonrakı əsrlərdə çox geniş yayılmış bayatı formasının bütün məişət mərasimlərində olduğu kimi, burada da üstün gəldiyini ehtimal edir.

Məlum olduğu kimi, bir badya su üzərinə bir yaylıq salınır. Falları açılmaq istəyənlər badyaya bir üzük, yaxud başqa nişanələr atırlar. Badyanın başında oturan xanım badyadan çıxartdığı hər nişanəyə bir bayatı söyləyir.

Müəllif bu barədə belə qənaətə gəlir ki, «Vəsfi-hal»ın əsaslandığı etiqad insanın təbiətə qarşı mübarizəsinin passiv forması idi, təbiət qüvvələrinə təsir etmək, onlara qalib gəlmək təşəbbüsü isə bu cəhdin daha sonrakı mərhələsi olmuşdur.

Konkret nümunələrlə buna misallar gətirən müəllif «Vəsfi-hal»ların yalnız bircə evlənmək və ərə getməklə əlaqədar olmadığını, daha başqa niyyət edib cavab alanların da olduğunu, «Vəsfi-hal»ların çox zaman ifa zamanı bəlli bayatılara uyğun variantlar yolu ilə yaradıldığını qeyd edir.

Müəllif burada ikinci bir adəti də qeyd edir ki, bayram axşamının gecəsini səhərə qədər yatmazlar, köhnə ildən qalma nə qədər su ehtiyatı varsa, gecə hamısını atarlar. Səhər təzəcə işıqlananda isə qızlar dəstə ilə su üstünə, bulaq başına dəyirman üstünə gedərlər. Burada yeni ilin suyu ilə üzünü yuyar, sonra isə çalib oynamağa, xüsusi nəğmələr oxumağa başlarlar. Müəllif F.Koçerlinin topladığı iki nəğməni qeyd edir.

Toy və yas adətlərinin, eləcə də onlarla əlaqədar olan məişət nəğmələrinin mərasim və mövsüm nəğmələrinə nisbətən daha sonrakı dövrlərə aid olduğunu göstərən M.H.Təhmasib bunlarda animist baxışın və magik münasibətin öz şəklini dəyişmiş, məişət məsələləri ilə uyuşdurulmuş bir halda qalıqları əlamət və izlərinin yaşadığını qeyd edir. Bunu həmin bu su üstünə getmək adətində və orada oxunan nəğmələrdə də gördüyünü ehtimal edir. Yeni ilin ilk günü səhər tezdən suyun kənarına getmək, suyun kənarında xüsusi nəğmələr oxuyub qardaşa can sağlığı, arzulamaq, toy arzulamaq, uzunboy, qarabirçək nişanlı arzulamaq, onun həsrətilə gözlənən toyunun süni bir bənzərini yaratmaq, çalib oynamaq, şənlik etmək və s. hadisəyə əfsunkar münasibətin özünəməxsus bir təzahürü kimi qiymətləndirir. «Vəsfi-hal»ın məişət nəğməsi olduğunu, bunun Novruzla əlaqələndirilməsinin təsadüfi olmadığını söyləyir (92, 107).

M.H.Təhmasib mövsüm bayramlarının ikinci şəklinin hər bir mövsüm qurtarıb yeni mövsümün başlanmasını göstərən müəyyən bir bitkinin, heyvanın və ya quşun xariqüləşməsi və mövsümün

özünə olan münasibətin ona həsr edilməsi yolu ilə ifadəsindən ibarət olduğunu ehtimal edir. Mövsüm nəğmələrinin bu şəklini totemizmdən fərqləndirən müəllifə görə, bunlar bir-birlərinə nə qədər yaxın olsalar da aralarında müəyyən fərqlər də vardır. Belə ki, birincilərdən fərqli olaraq ikincilər sadəcə olaraq müəyyən bir mövsümü təmsil edirlər (92, 108).

Bu qəbildən olan bayramlardan birinin «Səməni» bayramı olduğunu, bu mərasimin öz əvvəlki şəklini və məzmununu çox dəyişmiş bir halda olsa da, bu gün hələ də yaşamaqda olduğunu göstərir və müxtəsər şəkildə məzmununu qeyd edir:

«Novruz bayramına az qalmış evlərdə taxıl göyərdilir. Onun bir hissəsi öz yaşıllığı ilə baharı təmsil etdiyi üçün bahar bayramı olan Novruz bayramının süfrəsinə qoyulur. Əsasən «Səməni», yaxud «Suman» halvası bişirilir...

Səməninin istər əzilib şirəsinin çıxarılmasında, istərsə də bişirilməsində bütün el iştirak edir. Buna qatılan un da bir evdən deyil, iştirak edən bütün evlərdən yığılır. Səməninin içərisinə sındırılmış badam, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə sındırılmış fındıq salırlar. Hər evə verilən paya bundan da mütləq bir dənə salınmalıdır. Lakin bir adət olaraq bunu yeməzlər, gələn il səməni vaxtına qədər saxlarlar. Xalq buna xeyir-bərəkət gətirən bir amil kimi baxır.

Artıq qatılmağa üz qoyan səməni qaynamağa başlayanda dəvəciklər atır ki, buna səməninin fındıq atması deyirlər. Bu zaman səməni bişirən qoca qarı ona fındıq, yaxud badam salır. Mərasim də bu zaman başlanır. Qadınlar dəstə ilə səməni qazanının başına dolanıb yallı gedib və səs-səs verib oxuyurlar.

Səməni, saxla məni,  
İldə göyərdərəm səni.  
Səməniyə saldım badam,  
Qoymurlar bir barmaq dadam  
Səməni bezanə gəlmişəm,  
Uzana-uzana gəlmişəm (92, 110).

Müəllif göstərir ki, hər şeydən qabaq burada gözəçarpan xüsusiyət bunun sehr və əfsun xasiyyəti daşmasıdır. Taleyi və bütün gələcəyi baharın vaxtında başlamasından, təbiətin vaxtında oyanmasından, yerə səpdiyi taxılın yaxşı göyərməsindən asılı olan qədim əkinçi, torpağın oyanmağa başladığı günlərdə evdə, süni



surətdə taxıl göyərdir. Bununla o, bənzər hadisələr arasındakı daxili əlaqədən istifadə edərək, təbiətə, onun tabe olmaq istəməyən əsrarəngiz qüvvətlərinə təsir etməyə çalışır. O, evdə süni surətdə səməni göyərtməklə geniş əkin yerlərinə səpmiş olduğu taxılın da beləcə göyərməsi üçün sehr edir.

Müəllifin fikrincə, xalqın səməniyə nə dərəcədə müqəddəs bir amil kimi baxdığı nəğmənin ilk misrasından da açıq-aydın görünür, belə ki, «səməni saxla məni!» misrasında, xalqın açıqdan-açığa səməniyə qatıldığı, onun mərhəmətinə sığındığı aydın olur.

M.H.Təhmasib o məsələyə də diqqəti çəkir ki, bir fəslin bitib, digər bir fəslin başlaması ilə əlaqədar olan mərasimlər müxtəlif şəkillərdə olmuşdur ki, bunlardan biri də fəslin gəlməsini, onun başladığını müjdə verən bir əlamətin çiçəyin, quşun müqəddəsləşdirilməsindən ibarətdir. Müəllifin fikrincə belə müqəddəsləşdirilmiş çiçəklərdən biri qədim Azərbaycanda «həyat və əbədiyyət çiçəyi» hesab edilmiş səm (səmən) çiçəyidir. Bu çiçək təbiətin başladığını göstərdiyinə və bir sıra təbii-müalicə xüsusiyyətlərinə görə müqəddəs hesab edilmişdir. Müəllif bu barədə belə yazır:

«... Qədim azərbaycanlı səmi, yazın başlanması, təbiətin «dirilməsi» simvolu olmaq mənasında «həyat və əbədiyyət» çiçəyi adlandırmış, onun özünün, çubuqlarının, şirəsinin və ondan hazırlanmış xüsusi «xörəyin» ömür uzatmaq qabiliyyətinə malik olduğuna etiqad etmişdir. Bütün bu proses xüsusi bir mərasim şəklini almışdır ki, istər bu mərasimin özü, istərsə də buna məxsus nəğmənin qalıqları da son zamanlara qədər yaşamışdır. Bu qalığ məzmun və şəkildə çox dəyişmişsə də, hər halda öz qədim «səməni» bayramı adını mühafizə edib saxlamışdır. Bu çiçəyin, doğrudan da, insan ömrünü uzatmaq qabiliyyətinə malik olması barədəki etiqad nəğmənin bu misralarında yaşamaqdadır:

Səməni, saxla məni,  
İldə göyərdərəm səni» (97, 14).

M.H.Təhmasib xalqımızın mənəvi mədəniyyətinin mühüm hissəsi olan adət, ənənə, mərasim və bayramlarımızın çoxçeşidli, çoxşaxəli, həm də mürəkkəb olduğunu, burada ən qədim dövrlərin ibtidai görüşləri ilə bağlı adətlər, ənənələr olduğu kimi, orta əsrlərin siyasi, ictimai, fəlsəfi, dini görüşləri ilə əlaqədar, habelə bugünkü həyatımızın yaratdığı adət, ənənə və mərasimlərin də ol-

duğunu qeyd edir. Bunlardan bəzilərinin unudulduğunu, bəzilərinin hələ yaşamaqda olduğunu, bəzilərinə isə müəyyən izlər, əlamətlər qaldığını yada salır, bir çox nümunələrin, o cümlədən bayatıların bunları özündə saxlamaqda olduğunu göstərir. Müxtəlif folklor nümunələrində, o cümlədən idiomatik ifadələrdə, atalar sözü və məsəllərdə, tapmacalarda da belə inam, etiqad, adət, ənənə izlərinin qaldığını, bir xatırladan müəllif bu baxımdan «Kitabi

Dədə Qorqud»un çox gözəl material verdiyini diqqətə çəkir. «Kitabi Dədə Qorqud» boyunda əks olunmuş iki mərasimi-evin yağmalanması və nəsil artırmaqla bağlı keçirilən mərasimləri xatırladan müəllif bunların öz dövrü üçün çox gərəkli olduğunu, vacib tədbirlərlə bağlı olduğunu, lakin əsaslarını itirdiklərindən, ya tamamilə unudulub yaddaşlardan silindiyini, ya da məzmun və şəkildə yeniləri ilə əvəz edildiklərini ehtimal edir.

Xalqımızın adət, ənənə, mərasim və bayramları içərisində Novruz bayramının xüsusilə seçildiyini, geniş yayıldığını xalqın məişətində dərin kök saldığını göstərən müəllif bu bayram haqqında bir qədər ətraflı dayanır və bu bərdə öz mülahizələrini irəli sürür.

Müəllifin fikrincə, islamiyyət uzun müddət bu bayramı unudurmağa çalışmış, buna müvəffəq olmadıqda isə onu öz tarixi ilə əlaqələndirməyə, hətta dördüncü xəlifənin xilafətə keçməsi ilə bağlamağa cəhd etmişdir, ancaq bu da həyata keçməmişdir, çünki müsəlman bayramları qəməri təqviminə əsaslandıqları üçün ilbəil öz yerlərini dəyişdikləri, yəni başqa-başqa vaxtlarda, fəsillərdə icra etdikləri halda, Novruz bayramı sabit bir şəkildə ancaq yazın birinci günü qarşılır. İkinci tərəfdən müəllif onu da yada salır ki, ümumiyyətlə, nə islam tarixi bu gündən, nə də islam tarixinə görə yeni il bu aydan başlanır. M.H.Təhmasibin fikrincə, Novruz bayramını atəşpərəstliklə bağlamağın da heç bir əsası yoxdur, çünki araşdırmalar Novruzun atəşpərəstlikdən də qədim olduğunu sübut edir:

«Qədim etiqadlara görə qış çillələrə bölünür. Bunlardan birincisi qışın girməsi ilə başlanan böyük çillədir ki, qırx gün davam edir. İkincisi, xalqın öz ifadəsi ilə deyilsə, «qışın oğlan çağı»dır ki, kiçik çillə adlanır və böyüyün yarısı qədər, yəni iyirmi gün davam edir. Nəhayət, qışın son ayı gəlir ki, bu da hər biri yeddi gündən ibarət olan dörd balaca çilləyə bölünür. Yuxarıda deyildiyi kimi,

bu bölgünün əsaslandığı yeddi və qırx rəqəmlərinin müqəddəsliyi islamiyyətdən də, zərdüştlikdən də çox qədimdir. Son ayın dörd yeddi günlük çilləyə bölünməsi isə, ümumiyyətlə, təbiətin dörd əsas ünsürdən ibarət olması etiqaadına əsaslanır. Bu dörd ünsür hava, torpaq, su və oddur. Qədim etiqaadlara görə, son ayın hər həftəsində guya ki, bu ünsürdən biri canlanır, oyanır, yaşamağa başlayır. Bunların hamısının dirilməsi, qızması, yeni keyfiyyət kəsb etməsi ilə də, ümumiyyətlə, təbiət oyanır, qış qurtarır, yaz başlanır. Qədim və orta əsrlər Azərbaycanda bu dörd ünsürdən hər birinin qışın əsarətindən qurtarması həmin ünsürün adı ilə bağlı olan həftənin son çərşənbəsində xüsusi bir şəkildə qeyd edilirmiş. Qurtaran ilin axır çərşənbəsində isə bütün evlərin həyatında tonqal qalanır, hamı odun üstündən tullanaraq «Ağırlığım, uğurluğum», yaxud «Azarım, bezarım, tökül bu odun üstünə» deyirləmiş. Tək elə bu mərasim çox aydın bir şəkildə sübut edir ki, Novruz nə islam dini ilə, nə də zərdüştliklə bağlı olmamışdır» (128, 73-74).

Novruz bayramı ilə bağlı bir sıra mərasimləri də nəzərdən keçirən M.H.Təhmasib belə qənaətə gəlir ki, Novruz bayramı öz mərasimləri ilə birlikdə, zaman-zaman Azərbaycanda hakim kəsilmiş dinlərin hamısından çox sadə təsərrüfat bayramı, yəni qışın yola salınması, yazın qarşılınması bayramı olmuş, məhz elə buna görədir ki, xalqımız müxtəlif dinlərin, məzhəblərin, siyasi sistemlərin, ayrı-ayrı hökmdarların təsis etdikləri onlarla bayramları, mərasimləri unutmuş, bunu isə insanı əməyə, zəhmətə, maddi nemətləri yaratmağa çağıran təsərrüfat bayramı kimi əsrlər boyu yaşatmış, indi də hər il həvəslə gözləyir, hörmətlə qarşılayır, xüsusi bir məhəbbətlə icra edir. Müəllifin fikrincə, Novruz bayramı xalqımızın həyata, təbiətə, torpağa, zəhmətə məhəbbətinin təzahürüdür.

Görkəmli folklorşünasın mərasim və mövsüm nəğmələri ilə bağlı ilk sistemli əsəri namizədlik monoqrafiyası və çoxsaylı məqalələri mərasim folkloru sahəsində sonralar tədqiqatların aparılmasına yol açmışdır. Mərasim folkloru mövzusu f.e.d., prof.B.Abdullanın, f.e.n. A.Xürrəmçizinin araşdırmaları ilə davam etdirilmişdir (5; 55).

### 3.2. Folklorun ənənəvi janrları

Professor M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətində Azərbaycan nağıllarının toplanılması, tərtibi, nəşri və tədqiqi də xüsusi yer tutur. Görkəmli tədqiqatçı müxtəlif vaxtlarda yazdığı əsərlərində nağıl janrının ümumi-nəzəri problemləri, ayrı-ayrı obrazları barədə maraqlı mülahizələr söyləmiş, araşdırmalar aparmışdır.

O, nağıl və əfsanələrimizdə sehrli xüsusiyyətlərə malik xeyirxah bir qüvvə kimi təsvir edilən Simurq quşu obrazı üzərində də maraqlı axtarışlar aparmışdır.

Əjdahanın şəri, Simurğun isə xeyiri təmsil etdiyini göstərən M.H.Təhmasib bu quş haqqında tədqiqatçıların müxtəlif fikirlərini yada salır. Göstərir ki, alimlərin bir qismi bu quşun «Məlik-məmməd» nağılında olduğu kimi, böyük və qüvvətli olduğunu nəzərə alaraq «si-mürğ», yəni «otuz quş», bəziləri isə qara quşun quşların ən böyüyü və qüvvətli olduğu üçün, bu sözü «siyah-mürğ» deyə izah edirlər, bəziləri isə onu itlə əlaqələndirərək «sək-mürğ», yəni «it quş» deyə izah etməyə çalışırlar. Üçüncü iddianın bir əfsanəyə əsaslandığını, bu əfsanənin isə Mahmud Kaşqarlının əsərindən götürüldüyünü göstərir. Bu əfsanəyə görə Ağbaba quşu qocalıqda iki yumurta yumurtlar, yumurtalardan birindən «baraq», o birdən isə ağbabanın axırıncı balası çıxarmış.

M.H.Təhmasib Simurğ quşunun itlə əlaqələndirilməsinin doğru olmadığı qənaətinə gəlir.

Qədim əsatiri görüşlərdən bəhs edən müəllif o qənaətə gəlir ki, bu quş ayla bağlıdır. Ərəb, yunan, rus və b. xalqlarda da buna oxşar surətlərin olduğunu nəzərə alaraq göstərir ki, bu söz sim-rux kimi izah olunmalıdır. Mürəkkəb söz olan Simürğün hissələrə düzgün ayrılması məsələni aydınlaşdırmağa kömək edir. Buna əsaslanan müəllif Simürğün, doğrudan da, ayla əlaqədar əsatiri bir surət olması qənaətinə gəlir:

«Beləliklə, Simürğün, doğrudan da ayla əlaqədar əsatiri bir surət olması aydın olur. Onun xeyirxahlıq surəti olaraq yaranması və xalq ədəbiyyatımızdan görüldüyü üzrə insanlara qarşı müsbət münasibəti isə, ayın qədim insan həyatında oynadığı rol, malik olduğu əhəmiyyəti ilə əlaqədardır. Bəllidir ki, ayın varlığı, onun dövrüyə hərəkəti, gündüzlər batıb gecələr çıxması, ayın on beşi-

nə qədər böyüyüb sonra kiçilməyə başlaması, nəhayət, hər ayın sonunda yox olaraq, ayın əvvəlində yenidən doğulması prosesi, hadisələri izah etməkdə aciz qalan qədim insanın nəzərində onun əsatiri boyalar almasına səbəb olmalı idi. Bunu biz, daha aydın olaraq yenə xalq ədəbiyyatımızda çox məşhur olan Səməndər quşu əfsanəsindən də görürük» (91, 98).

Ayın Simürğ və Səməndər şəklində əsatirdə təzahür etdiyi nəticəsinə gələn müəllif xalq ədəbiyyatımızda çox məşhur olan dövlət quşunun da bu qəbildən olan əsatiri surətlərdən olduğunu, nağıl və dastanlarımızda bu quşun iki əsas xüsusiyyətinin olduğunu göstərir: birincisi bu quşun kölgəsi bəxtiyarlıq və səadət rəmzidir, onun kölgəsi kimin üstünə düşürsə, o, mütləq dünyanın ən bəxtiyar adamı olur, ikincisi, bu quş kimin başına qonarsa o adam padşah, yəni dövlət, hökumət başçısı olur.

Tədqiqatçı bu quşun adındakı «dövlət» sözünün əvvəlində sərvət-var mənası daşması, maldarlıqla məşğul olan əhali arasında «qoyun» mənasında işlənməkdə olduğunu, müəyyən dövrlərdə ağıl mənasında, müəyyən vaxtlarda, indinin özündə də «övlad» mənasında da işləndiyini, bunun isə haqqında danışılan məna ilə sıx şəkildə bağlılıq olduğunu söyləyir.

Dövlət quşunun bir adının da humay, yaxud hüma olduğunu, Səmsəddin Sami lüğətində, Naci lüğətində Humay quşunun dövlət quşu olması, bunun yazılı ədəbiyyatda da bu mənada işləndiyini yada salır, Umay sözünə «Orxan kitabələri»ndə də təsadüf edilməkdə olduğunu (Məlum olduğu üzrə Bilgə Xaqan öz anasını umaya bənzətmişdir. Əsərdə «umaya bənzəyən ananın baxıtana kiçik qardaşım ər adı aldı» - deyir), bu abidəyə əsaslanaraq bəzi alimlərin Umayın ilahə, özünün də uşaqlar və zahı qadınlar hamisi hesab edildiyini göstərir.

Umay-Humay sözünün mənasını aydınlaşdırmaq üçün bir sıra abidələrə, lüğətlərə, bu sahədə araşdırmalar aparan tədqiqatçıların müşahidələrinə, bu barədə həm də xalq inanclarına müraciət edir və bu əsatiri surətin nə ilə bağlı yaranmış olduğunu izah etməyə çalışır və göstərir ki, Umay və yaxud Humayın əsl mənasının yenə də Mahmud Kaşqarlımın «Divani lüğət-it-türk»ündə tapırıq. Buna əsaslanan M.H.Təhmasib bu barədəki fikirlərini belə yekunlaşdırır:

«Beləliklə, aydınlaşır ki, umay əslində uşaq yoldaşı deməkdir. Uşağın ana bətnindəki həyatında və inkişafında həməən uşaq yoldaşının nə dərəcədə böyük əhəmiyyətə malik olduğu aydındır. Buna görə də qədim insanın nəzərində bu təbii-maddi varlıq, əgər belə demək mümkünsə, fəvqəltəbii şəkil və mahiyyət almış, qüdsiyyətə qaldırılaraq, ilahə dərəcəsinə çatdırılmış, öz inkişafının daha sonrakı mərhələlərində isə öz kölgəsi himayəsi ilə insanlara bəxtiyarlıq dövlət-övlad verən əsatiri bir quşa çevrilmişdir» (91, 101).

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» (93, 79-92) məqaləsində müəllif özünün «Əfsanəvi quşlar» (91, 93-101) məqaləsinə əsaslanaraq «Məlikməmməd» nağılının Midiya əsatiri ilə bağlı olduğunu söyləyir. Bunun heç də nağılın əsatirdən-mifoloji-dən törəmiş olduğunu iddia etmək olmadığını da qeyd edir. Xalq ədəbiyyatının tədqiqi sahəsində xüsusi bir məktəb yaratmış əsatirçilərə öz münasibətini bildiren tədqiqatçı belə hesab edir ki, onlar məsələni tamamilə idealistcəsinə qoyurlar. Belə ki, əsatirçilər, ümumiyyətlə, xalq yaradıcılığının, o cümlədən də nağılların milli-qovmi əsatirdən doğmuş olduqlarını iddia edirdilər.

Əsatirçilərin metodologiyasının doğru-düzgün olmadığını ehtimal edən müəllif eyni zamanda bu məktəbin müsbət cəhətlərini də nəzərə çatdırır: «...Hər şeydən əvvəl, bu məktəb müxtəlif ləkələrdə xalq ədəbiyyatı nümunələrinin külli miqdarda toplanmasına, onların müqayisəli üsul ilə tədqiqinə, xüsusilə bu əsərlərdə ibtidai, qədim mədəniyyətə aid olan müxtəlif ünsür və əlamətlərin təyininə çox kömək etmiş oldu.

Bu məktəbin təsiri Azərbaycanda da özünü göstərdi. Əvvəlcə qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə, ümumiyyətlə, Avropada və xüsusilə Rusiyada oyanmış marağ bütün Qafqaz, o cümlədən Azərbaycan xalq ədəbiyyatının müxtəlif növlərinə aid bir çox nümunələrin toplanıb çap olunmasına səbəb oldu. Bu işdə Azərbaycanın Firudin bəy Köçərli, Rəşid bəy Əfəndiyev, N.Vəzirov, İ.Bağirov, Bayraməlibəyov və b. bu kimi görkəmli müəllim və ziyalıları iştirak etdilər. Bir çox qüsurlarına baxmayaraq, bunların görmüş olduqları bu iş bu gün çox böyük elmi dəyərə malikdir» (128, 21).

Əsatirçilər məktəbinə tənqidi yanaşan M.H.Təhmasib xalq ədəbiyyatına aid olan müəyyən əsərlərin qədim əsatir ilə əlaqəsinin olduğunu da inkar etməyin mümkün olmadığını söyləyir. Belə

ki, onun fikrincə, bütün xalq yaradıcılığının və yaxud ayrı-ayrı növlərin mənşəyini əsatirdə görməyin doğru olmadığını bir daha yada salan müəllif bununla yanaşı xalq yaradıcılığında, o cümlədən nağıllarda əsatir qalıqlarının hələ də yaşamaqda olduğunu inkar edilməz bir həqiqət olduğunu nəzərə çatdırır. Bu cəhətdən sənətin yaranmasında və inkişafında bir sıra məlum amillərlə yanaşı, qədim əsatirin də az rolu olmadığını və bunun izlərinin digər bəzi nümunələrdə, xüsusilə nağıllarımızda da açıq-aydın görüldüyünü göstərir və haqqında danışmaq istədiyi div surətini də bu sıradan sayır.

Qədim əsatirə görə, divlər zülmətin yaradıcısı adlandırılır. Divlərlə Günəş arasında daimi mübarizə əsatirinin izlərinin, qalıqlarının, hətta yaxın zamanlara qədər xalq etiqad və əqidələrində, adət və ənənələrində yaşamaqda olduğunu göstərən M.H.Təhmasib Ay və Günəş haqqında olan əfsanə və rəvayətlərə də müraciət edir.

Qaranlıq və onun təbii səbələrini, eləcə də onları məhv edən Günəş və Ayı canlı varlıq kimi təsəvvür etməyin inkişafın müəyyən pilləsində təbiət qüvvələrinə, göy əcramına olan animist baxışın nəticəsi hesab edən müəllif bu bərdə bir sıra xalq yaradıcılığı nümunələrinə əsaslanaraq yazır:

«Yuxarıdakı misallardan görüldüyü kimi, qədim azərbaycanlı günəşin tutulması hadisəsini onun divlər tərəfindən tutulub həbs edilməsi kimi təsəvvür etmişdir. Sonrakı misallarda isə günəşin təbiət qüvvələrinə və göy əcramına animist baxış nəticəsi olaraq, qız şəklində təsəvvür edildiyi görünməkdədir. Beləliklə, istər «Məlik-məmməd» nağılında, istərsə də bu növdən olan bir çox başqa sehrli nağıllıramızda divlərin həmişə gözəl qızları oğurlayıb, əksərən yer altında olan qalaçalarda (zülmətdə) həbs edib saxlamaqları motivi aydınlaşmış olur.

...Əsatir qalıqları nağıllarımızda bəzən ayrı-ayrı surət və personajların xasiyyətlərində, onların müəyyən xüsusiyyətlərində, ayrı-ayrı ünsür və əlamətlərdə, təşbeh və məcazlarda, başqa bədii təsvir vasitələrində, çox nadir hallarda isə tamamilə real həyati mübarizədən ibarət olan böyük bir nağılın ən kiçik bir epizodunda saxlanmış olur» (128, 26).

«Yetim İbrahim» adlı nağılı bu baxımdan təhlilə cəlb edən müəllif div, Xurşid xanım, gül və quş xətti üzərində xüsusi da-

yanır, nağılın əsasını təşkil edən bu xəttin «Avesta»dan sonrakı Midiya əsatri ilə əlaqədar olduğunu, oradakı günəşlə-zülmət mübarizəsi motivinin özünə görə şəklini dəyişmiş bir qalığı kimi qiymətləndirir.

Bir sıra nağıllara müraciət edən müəllif divin həm də xeyirxahlıq əlamətlərinə, müsbət xüsusiyyətlərə malik olduğunu da göstərir. «Hatəm», «Şahzadə Mütalib», «Tapdıq» və s. bir sıra nağıllar bu cəhətdən zəngin məlumat verir. Bu nağıllar üzərində araşdırmalar aparan müəllif yazır:

«Beləliklə, divlərin əsatri bir surət olmaq etibarilə, daha qədim əsətdə bugünkünin tamamilə əksinə olaraq xeyirxahlıq qüvvəsi, hətta günəş-ışıq və musiqi ilahəsi olduğu aydın görünməkdədir» (128, 40).

«Azərbaycan nağıllarında keçəl» məqaləsində nağıllarımızın öz qəhrəmanlarını uzaq, bəzən də tarixi və mifik yerlərdən gətirdiyi halda, bunların hamısının Azərbaycanın öz ictimai-siyasi varlığı içərisində yaranmış, adət-ənənələri əsasında qurulmuş olduğunu söyləyir, zaman baxımından ibtidai dövrlərdən bu günə qədər Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrləri, məkan etibarilə isə təbiət-cə gözəl və zəngin yurdumuzun uca dağları, sərin bulaqları, yaşıl otları, geniş meşələri, qorxunc mağaraları, zəngin növlü heyvanları, quşları və keçmiş insanın anlaya bilməyəcəyi vulkanlı, zəlzələli Abşeron yarımadasının əsrarəngiz quruluşu ilə sıx surətdə bağlı olduğunu deyir.

M.H.Təhmasib belə bir fikri irəli sürür ki, nağıllara bəzən olduğu kimi, heç bir hüdud və sərhəddə təbə olmayan bir şey kimi baxmaq doğru deyil. Müəllifin fikrincə, nağıl nə qədər hüdudsuz görünərsə də yenə də mənsub olduğu xalqın siyasi-ictimai-təbii varlığından başqa bir şey deyildir. Azərbaycan nağıllarını şimal nağılları ilə müqayisə edən tədqiqatçı hər bir xalqın nağıllarının həm də özünə aid bir coğrafiyaya da malik olduğunu söyləyir.

Nağılların öz mənbəini çox uzaq keçmişdən götürdüyü üçün bəzən çox qəribə və hətta inanılması mümkün olmayan fantaziya kimi göründüyünü, bu nümunələrin uzaq keçmişin əlamətlərini özündə saxlamış olduğunu, orada patriarxal dövrün qalıqlarına, ibtidai insanın müxtəlif təbii və ictimai hadisələr olan sadə əqidələrinə, sehr və əfsun qüvvələrinə rast gəldiyini, bunların mənasız



və boş fantaziya olmayıb, keçmiş insanın obyektiv həyatla olan münasibəti nəticəsində doğmuş təsəvvürlər olduğunu, nağılın yalnız ilk baxışda fantaziya aparır kimi göründüyünü, əslində isə nağılda da, digər əsərlərdə olduğu kimi bu adət və təbiətdən kənar fantaziya arxasında həqiqi real həyatın qaynadığını göstərir və belə qənaətə gəlir ki:

«...Lakin bu dediklərimizdən elə anlaşılmasın ki, nağıl yalnız çox uzaq keçmişin məhsuludur, o artıq bir çoxlarının düşündüyü kimi, öz əhəmiyyət və qiymətini itirmişdir. Nağıl əgər əvvəl insanların hakim təbiət qüvvələrinə qarşı olan münasibətlərinin ifadəsi idisə, zaman keçdikcə o qüvvələrlə bərabər yeni ortalığa çıxan və ilk zamanlarda həmən təbii qüvvələr kimi insan üçün anlaşılmaz qalan ictimai qüvvələr və insanın onlara qarşı olan münasibətlərinin ifadəsi olmağa başlayır» (88, 135).

Tarix boyu hər sinif nağıldan öz mənafeyinə uyğun olaraq istifadə etmiş, onu qarşısındakı siniflə apardığı mübarizədə bir alət olaraq işlətməmişdir deyən M.H.Təhmasib belə bir fikirə də gəlir ki, hər bir sinif həm də məlum məşhur nağılları öz maraqlarına uyğun surətdə yenidən işləmişdir. O, nağılların xalq içərisində geniş yayılması və bu baxımdan güclü təşviqat vasitəsi olduğu üçün belə qənaətə gəlir və «Əhməd» adlı məşhur bir nağıla müraciət edir. Burada dərzi şagirdinin bu ölkəyə hücum edən padşahın verdiyi suallara cavab taparaq ölkəni təhlükədən qurtardığını, bu nağılın başqa bir variantında isə təsvir olunur ki, suallara cavabı padşah qızı verir. Müəllifin fikrincə, burada ya nağılçı, ya toplayıcı və ya vaxtilə burada yuva salmış düşmənlər nağılın əsl məzmununu dəyişmişlər.

Görkəmli tədqiqatçının son ifadəsi bu məqalənin nə məzmun daşdığını, hansı mövqedən yazıldığını aydınlaşdırır. Deməli, otuzuncu illərin axırlarında yazılmış bu məqalədə müəllif nağıl və digər folklor örnəklərimizdə geniş yayılmış keçəl obrazını da sırf sosioloji baxımdan təhlil edəcəyinə zəmin yaradır və məqalə də bu xüsusiyyəti ilə seçilir.

Müəllif burada daha çox keçəlin mübariz, optimist bir qəhrəman olduğunu ön plana çəkir: «Keçəl Azərbaycan nağıllarının mübariz qəhrəmanıdır. O, inqilabdan qabaqkı Azərbaycan kəndlisinin ağalarla açıqdan-açığa mübarizəyə girişmiş igid oğludur. O, nə qədər ağlasığmaz çətinliklərə düşürsə düşsün, nə qədər fəlakətlər ke-

çirirsə keçirsin, qarşısında düşmən nə qədər güclü olursa olsun, nəticə etibarilə qalib çıxan, öz varlığını, öz haqlılığını və qarşısındakı düşmənin haqsızlığını, zalimliyini sübut edən, son məqsədinə çatmayınca mübarizədən əl götürməyən bir qəhrəmandır» (88, 137).

«Keçəl Məhəmməd», «İsfahan keçəli», «İmam», «Keçəl», «Keçəlin divanı», «Üç bacı» nağıllarına müraciət edən tədqiqatçı məsələyə sırf sosioloji cəhətdən yanaşmış, keçəl obrazının mənşəyini, nağıllarda rolunu müəyyənləşdirməmiş, ona sadəcə siniflər mübarizəsinin ən mübariz bir qəhrəmanı kimi baxmışdır.

Azərbaycan nağıllarının I cildinə yazdığı müqəddimədə şifahi ədəbiyyatın ən zəngin və maraqlı janrlarından birinin də nağıllar olduğunu göstərən tədqiqatçı bu janrın ilk rüşeymləri, bəlkə də ən qədim nümunələrinin sinifsiz cəmiyyətdə yaranmış olduğunu ehtimal edir.

Nağıl janrının ən qədim növünün heyvanlardan danışan nağıllar olduğunu göstərən tədqiqatçı yazır:

«Bu növ nağıllar ibtidai icma dövründə yaranmış, qədim ovçu, eləcə də əkinçi qəbilə və tayfalarda uzun müddət xüsusi əfsun vasitəsi kimi istifadə edilmiş, daha sonralar isə alleqorik nağılların və təmsillərin yaranmasında çox əhəmiyyətli rol oynamışdır.

İndi ancaq uşaqlar arasında yaşayan bu nağıllarda bəzən doğrudan da çox uzaq keçmişlərlə bağlı adət və ənənələrin, inam və etiqadların, izlərini, əlamətlərini tapmaq mümkün olur» (99, 5-6).

İnsanı ən qədim «dini» təsəvvürünün totemizm şəklində təzahür etdiyini göstərən müəllif bu qədim, hətta ibtidai insana mənsub olan bu təsəvvürün qalıqlarını Azərbaycanda bu gün də yaşatmaqda olan «Göyçək Fatma», «Fatmanın inəyi», «Fatma və giyov», eləcə də «Taxta qılınc», «Ovçu Pirim» nağıllarını təhlilə cəlb edir və bu nağıllarda totemizmin əks olunduğunu, bunların bəzilərində isə artıq totemə inamın sarsılmağa başladığı dövrün məhsulu olmaq əlamətlərini yaşatdığını ehtimal edir.

Məlum olduğu kimi, insanın dünyagörüşü inkişaf etdikcə onun heyvanlara, canlı aləmə, təbiətə münasibəti getdikcə dəyişməyə başlamışdır. Şübhəsiz, bütün bunlar müxtəlif xalq yaradıcılığı örnəklərində, o cümlədən nağıllarda da öz izlərini göstərmişdir.

M.H.Təhmasib totemist görüşlərlə bağlı olan nümunələrə nisbətən animist görüşlərlə səslənən nağılların daha çox olduğunu ehtimal edir:

«Ümumiyyətlə, bütün xalq yaradıcılığının və ya onun ayrı-ayrı növlərinin, janrlarının mənşəyini əsəirdə görmək doğru deyildir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, şifahi ədəbiyyatın ən qədim janrlarından biri olan nağılların əsəirlə heç bir əlaqəsi olmamışdır.

Bizim, xüsusilə çox zəngin və rəngarəng olan sehrli nağıllarımızda animizmə (təbiət qüvvələrinin canlı təsəvvür etmək) əsaslanan əsəiri sürətlər az deyildir. Belə sürətlərə misal olaraq divləri, pəriləri, əjdahaları, simurqları, dövlət quşlarını və başqalarını göstərmək olar» (99, 10-11).

Bunlarla yanaşı tədqiqatçı o cəhətə də diqqət yetirir ki, bizə «ağıla batmaz» kimi görünən hər sürətin, hər motiv və təfərrüatın əsəir qalığı olduğunu düşünmək də doğru deyil, çünki nağıllarımızda çox uzaq keçmişlərinin adət və ənənələri, hətta qanun və qaydaları da qalığ şəklində yaşamaqdadır.

Azərbaycan nağıllarının 4-cü cildinə yazdığı «Bir neçə sözdə». M.H.Təhmasib Nürəddin Seyidovun topladığı bu nağılların bir qisminin «Matanı padşahı», «Uşax pəhlivan», «Yusiflə Sə-nubər», «Padşah və dəmirçi», «Naşükür qız» və başqa bu kimi nağılların indiyədək nəşr edilməmiş naməlum sujetlər olduğunu, bəzilərinin isə bir və ya bir neçə dəfə nəşr edilmiş nağılların variantları olduğunu göstərir.

Burada müəllif nəşr prosesi ilə bağlı bəzi məqamlara da toxunur. Göstərir ki, öz ideya istiqaməti, tərbiyəvi əhəmiyyəti, təlim mahiyyəti etibarilə yaxşı, sanballı nağılları o dövrdə seçib nəşr etmək vacib olmuşdur. Bu kitabın tərtibçisi də bu cəhətə xüsusi fikir vermiş, həyat haqqında yanlış təsəvvür yarada biləcək nağılları buraya daxil etməmiş, gənclərdə möhkəmlilik, səbatlılıq, mübariz hissləri doğuran nağıllara daha çox yer vermişdir.

M.H.Təhmasib bu kiçik «Bir neçə söz» də nağılçı və söyləyici məsələsini və toplanmış nümunələrin müəyyən dəyişikliklərlə çap olunmasının səbəblərinə də müəyyən dərəcədə aydınlıq gətirmişdir:

«Bu cildə daxil olan nağıllar ifa zamanı tərtibçi tərəfindən yazıya alındığından yerli şivə xüsusiyyətlərinə də toxunulmamış,

hətta imla belə mühafizə edilmişdi. İnstitut bir sıra məsələləri nəzərə alaraq həmən nüsxəni elmi arxivdə saxlamaqla, bu cildi də, başqa cildlər kimi, müasir orfaqrafiya qaydalarına yaxın bir şəkildə nəşr etməyi məsləhət bildi. Cilddəki nağılların üslub xüsusiyyətlərinə toxunulmamışdır. Sondakı «Naşükür qız» nağılı isə imlasına toxunulmadan bir nümunə kimi verilmişdir» (101, 7)

M.H.Təhmasib ayrı-ayrı əsərlərində yeri gəldikcə nağılın janr xüsusiyyəti məsələsinə də toxunmuş, bu barədə öz mülahizələrini ifadə etmişdir. Onun fikrincə, folklorun epik növünün janrları içərisində bir-birinə ən çox yaxın olanı dastanlarla nağıllardır. Onların bir sıra fərqli xüsusiyyətlərinin də olduğunu göstərən tədqiqatçı belə qənaətə gəlir:

«Bizcə, dastanla qara nağılı bir-birindən ayıran ən əsaslı fərq bundan ibarətdir ki, dastan olmuş bir hadisə kimi, tarixi həqiqət kimi, qara nağıl isə əsli olmayan «uydurma», «yalan», «quraşdırma» kimi danışıqlıdır.

Nağılı danışanlar özləri əsli olmayan «uydurma» danışdıqlarını bildikləri kimi, dinləyənlər də «uydurma»ya qulaq asdıqlarını bilirlər (99, 60).

Nağılların bədii təsvir vasitələrinə görə də digər janrlardan seçildiyini qeyd edən tədqiqatçı nağılların bu baxımdan da xüsusi tədqiqə ehtiyacı olduğunu nəzərə çatdırır. Nağıldan-nağıla təkrar edilən və demək olar ki, dəyişilməyən bu kiçik ənənəvi parçalarda yolun çətinliyi, yerin gözəlliyi, qəhrəmanın igidliyi, məşuqənin göyçəkliyi, düşmənin çirkinliyi və s. təsvir üçün istifadə edildiyini əsrlər zərfində yaradılmış belə hazır ənənəvi ifadələrə görə də Azərbaycan nağıllarının çox zəngin olduğunu və bu ənənəvi şampaların özünə görə poetikasının da olduğunu qeyd edir.

Nağıllar üzərində çox gərəкли, maraqlı araşdırmalar aparan M.H.Təhmasib belə qənaətə gəlir ki, qədim görüşlərin, etiqadların, adətlərin, hətta qanun və qaydaların öyrənilməsində nağıl özünə görə xüsusi əhəmiyyətə malik bir sahə, xalqın bədii söz yaradıcılığıdır.

Azərbaycan lətifələrinin də toplanması, tərtibi, nəşri və xüsusən öyrənilməsində də professor M.Təhmasibin böyük əməyi olmuşdur. Görkəmli tədqiqatçının yaradıcılığından bəhs edən müəlliflər bu barədə də söhbət açmışlar. (1, 24; 49, 369; 53, 42-46; 72, 250 və b.).

Lətifələr Azərbaycan folklorunun geniş yayılmış, ən mühüm epik janrlarından biridir. Lətifələr Azərbaycan epik folklor örnəkləri içərisində xüsusi yer tutur.

M.H.Təhmasib lətifələri Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox sevilən və çox yayılmış janrlarından biri sayır. Müəllifin fikrincə, həyatın müxtəlif sahələrini müşahidə və sınaqdan doğan nəticələrin bədii ümumiləşdirilməsindən ibarət olan bu ibrətamiz xalq əsərləri adları bizə məlum olmayan saysız-hesabsız sənətkar tərəfindən yaradılır, ağızlara düşür, işlənir, cilalanır, mükəmməlləşir və kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilir.

Müəllif lətifələrinin digər epik janrlarla oxşar və fərqli cəhətlərinə də toxunur, lətifə janrının əsas əlamətlərini, janr sərhəddini müəyyənləşdirməyə çalışır. Məlum olduğu kimi, bəzi folklorşünaslar lətifələri, ümumiyyətlə, nağılların bir sahəsi hesab etmiş, nağıl təsnifatında lətifəyə də ayrıca yer ayırmışlar. Bu məsələyə toxunan M.H.Təhmasib lətifənin bəzi xüsusiyyətlərinə görə nağıl janrına yaxın olsa da, əsas əlamətinə görə ondan fərqləndiyi qənaətinə gəlir:

«...Nağıl xüsusi nağılçılar tərəfindən bir əsər kimi danışıldığı halda, lətifə kiminsə başına gələn bir əhvalat kimi, hətta çox zaman el içində şöhrət qazanmış tarixi və yaxud mifik şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı real hadisələr kimi danışılır. Belə tarixi və yaxud mifik şəxsiyyətlər başqa şəkildə desək, «lətifə qəhrəmanları» çox zaman hər xalqın özünə məxsus olur. Başqa sözlə, bir xalqda çox şöhrət qazanmış belə «lətifə qəhrəmanları» başqa xalqlarda bəzən hətta heç tanınmayırlar da. Bəzən hətta kiçik bir ölkənin ayrı-ayrı rayonlarında da belə qəhrəmanlar və bunların adları ilə bağlı yüzlərlə çox maraqlı lətifələr olur» (104, 3).

Müəllif Azərbaycanda tək bir XX əsrdə Salyanda Mirzə Bağlı, Gəncəbasarda Bəmzə Musa, Naxçıvanda Molla Tanrıverdi oğlu Hüseyn və b. olduğunu, onların adı ilə bağlı yüzlərlə lətifənin bu gün də yaşadığını, bununla yanaşı bir də heç bir adla bağlı olmayan ənənəvi «bir nəfər»in başına gəlmiş hadisə kimi danışılan saysız-hesabsız ümumi lətifələrin olduğunu, bunların hər ikisinin toplandığını, nəşr olunduğunu, indi də davam etdiyini qeyd etdikdən sonra, bunlardan başqa bizdə bir də xalq arasında iki şəxsiyyətin adı ilə bağlı lətifələrin xüsusi ilə seçildiyi qənaətinə gəlir. Müəllif bun-

lardan birinin bəzən ərəb xəlifəsi Harun-ər Rəşidin qardaşı kimi tanınan, bəzən də Bağdad hakimi Məmunun qardaşı hesab edilən Bəhlul, ikincisinin isə məşhur Molla Nəsrəddin olduğunu göstərir.

M.H.Təhmasib bu iki lətifə qəhrəmanını, onlarla bağlı lətifələri də bir-birindən fərqləndirir. M.Təhmasibin qənaətinə görə, Bəhlulun adı ilə bağlı lətifələr əksərən geniş süjetli olur, yumor-dan daha çox satiraya meyl edir, Molla Nəsrəddin lətifələri isə daha çox yığcamlığı, həlimliyi, ilıq yumoru ilə seçilir. Müəllifin fikrincə, Bəhlul lətifələri öz səciyyəvi xüsusiyyətlərinə görə başqa lətifələrdən fərqləndiyi kimi, Bəhlul özü də bir lətifə qəhrəmanı, bir bədii sürət olaraq, başqa lətifə qəhrəmanlarından, eləcə də Molla Nəsrəddindən fərqlənir. Müəllif bu barədəki fikirlərini belə ümumiləşdirir:

«...Bunların xalq tərəfindən yaradılmış bədii rəsm-portretləri də bir-birindən fərqlidir. Məlum olduğu üzrə, Molla Nəsrəddin öz yazıq, sakit, lakin inadkar eşşəyininin üstündə oturub sakit-sakit yol gedən, hər şeyə göz qoyan, hər hərəkətdən nəticə çıxaran, bu nəticələri də çox sakit və aramla ümumiləşdirən, qoca, nurani bir kişidir. Onun üz-gözündən sanki nur tökülür. O, həmişə qalabalıqda olur, bazarda, çayçı dukanlarında, məclislərdə, hətta saraylarda dolaşır. Bəzən çağrılmadığı yerlərə də özü güclə gedir: «Sizin qanacağınız çatmayıb, məni çağırمامısınız, mənim qanacağıma nə gəlib ki, sizi saymam yım» - deyir.

Mollanın evi, ailəsi, arvadı, qızı, oğlu vardır. Bəhlul isə bir lətifə qəhrəmanı, bir surət olaraq bunun tamamilə əksinədir. O hətta ailəsizdir. Bir lətifədən aydınlaşır ki, Harun-ər-Rəşid bir dəfə onu evləndirmək istəmişsə də o, oğul-uşaq dərdi çəkməkdənsə, subay qalmağı məsləhət bilmişdir.

Bəhlul çox gənkdir, özü də çox cəld və çevikdir. Onun miniyi də yoxdur. Ara-sıra balaca uşaq kimi qarğıdan yalançı at minib bu-lağa gəlir. Onu görmək istəyənlər ya burda görür, yaxud da şəhərin kənarındakı tənədə od yandırırılar. Bəhlul alovu görüb gəlir, onlar da dərdlərini deyib kömək istəyirlər» (104, 5).

Bəhlul ən çətin vəziyyətdən çıxış yolu tapır, ondan kömək istəyənləri darda qoymayıb kömək əlini uzadır. M.H.Təhmasib Bəhlulla bağlı səciyyəvi lətifələr üzərində dayanır.

Bəhlul lətifələrinin fərqləndirici xüsusiyyətlərini səciyyələndirir, lətifə qəhrəmanı Bəhlulu qorxmaz, cəsarətli, eyni zamanda, tədbirli, ağıllı bir obraz kimi canlandırır. O həmişə darda qalanlara, çətinliyə düşənlərə, əlsiz-ayaqsızlara arxa olur, bəzən nahaq yerə ölümə məhkum edilmiş köməksiz bir adamı tədbir töküb xilas edir, bəzən də söz eşitməyib öz yerini bilməyən, nəticədə dar ağacından asılmaq təhlükəsi ilə üzləşən qonağı xəlifənin əlindən qurtara bilir və s.

M.H.Təhmasib göstərir ki, Bəhlulun adı ilə bağlı lətifələr geniş yayılmışdır. Bu ad o qədər şöhrətlənmişdir ki, XX əsrin əvvəllərində Bakıda «Bəhlul» adlı xüsusi məcmuə nəşr edilmiş, Qəmərli tərəfindən «Bəhlul danəndə», qocaman ədibimiz Abdulla Şaiq tərəfindən isə «Bir saatlıq xəlifə» adlı dram əsərləri yazılmışdır.

Müəllifin fikrincə, Azərbaycanda Bəhluldan da məşhur lətifə qəhrəmanı bütün dünyada şöhrət tapmış Molla Nəsrəddindir.

M.H.Təhmasib özündən əvvəlki tədqiqatlara istinad edərək Molla Nəsrəddin lətifələrinin sərhədləri aşmasının, bir çox ölkələrdə də yayılmasının təsadüfi olmadığını belə izah edir:

«Nəsrəddin müxtəlif xalqlarda müxtəlif titullarla məşhurdur. O gah Xacə Nəsrəddin, gah Xoca Nəsrəddin olur, gah sadəcə Nəsrəddin, gah sadəcə Xacə və ya Xoca olur. Azərbaycanda o, Molla Nəsrəddin titulu ilə şöhrətlənmişdir. Lakin nə Xacə, nə Xoca, nə də Molla adlandırılması onun din xadimi olmasından irəli gəlməmişdir.

Azərbaycanda çox qədimlərdən bəri, ümumiyyətlə, savadlı, mötəbər şəxsiyyətlər, eləcə də müəllimlər Molla adlandırılmışdır. XVI əsrdə Füzuli «molla» adlandırıldığı kimi, XVIII əsrin böyük şairləri Vaqif və Vidadi də Molla adlandırılmışdır. Nəsrəddinin də «molla» və yaxud «xacə» adlandırılması, görünür, onun prototipinin savadlı, mötəbər bir şəxsiyyət olması ilə əlaqədardır ki, bunun da lətifələrdə sönük də olsa, izləri, əlamətləri vardır» (104, 8).

M.H.Təhmasib Molla Nəsrəddinin tarixi şəxsiyyət olub-olmaması, nə zaman yaşadığı, hansı xalqa mənsub olduğu, bu lətifələrin ilk dəfə harada, hansı xalq içərisində yaranması ilə bağlı irəli sürülən ehtimalları da nəzərdən keçirir.

Bu ehtimalları saf-çürük edən müəllif istər inqilabdan qabaq, istərsə də inqilabdan sonra Azərbaycanda toplanıb nəşr edilmiş,

eləcə də hələlik arxivlərdə saxlanmaqda olan Molla Nəsrəddin lətifələrinin mühüm bir hissəsinin Teymurla bağlı olduğunu söyləyir. A.Zaxarovun və A.Slovinskinin qeydlərinə və 1926-cı ildə Azərnəşr tərəfindən buraxılmış «Molla Nəsrəddin məzhəkələri» kitabına əsaslanaraq yalnız Azərbaycanda deyil, bütün Qafqaz xalqları içərisində yaşayan Molla Nəsrəddin lətifələrinin də daha çox Teymurla əlaqədar olduğu qənaətinə gəlir. Bunun da səbəbsiz olmadığını, hər hansı bir uzun sürən xarici istilanın folklorda öz izlərini qoyduğunu, buna əsasən də Teymurlərə münasibətin Molla Nəsrəddin lətifələrində öz ifadəsini tapdığını ehtimal edir. Lakin bütün bunlarla yanaşı müəllif burada folklora xas bəzi səciyyəvi cəhətləri də qeyd etməyi unutmur:

«...Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, bugünkü Molla Nəsrəddinin tarixi prototipi, Teymur və yaxud Teymurlər dövründə yaşamışdır. Eləcə də Molanın Teymurla bağlı lətifələrini doğrudan-doğruya baş vermiş real hadisələr kimi qəbul etmək də ən azı sadələşmədir. Bu tipli lətifələr, bəlkə də əsl, tarixi şəxsiyyət Molla Nəsrəddinlə heç bir əlaqəsi olmayan, əgər bu da az-çox olsa, hər halda Teymurla heç bir tarixi-real əlaqəsi olmayan xalq yaradıcılığı məhsulları, bədii əsərlərdir. Təsadüfi deyildir ki, bir tərəfdən, misal üçün bu kitabda, Mollanın Teymurla ilk görüşünün bir neçə variantı vardır. Xalq içərisində isə belə variantlar daha çoxdur.

...Məlum olduğu üzrə, sırf tarixi şəxsiyyətlərlə əlaqə çərçivəsində götürülsə, Mollanın Teymurdan sonrakı əsrlərdə baş vermiş hadisələrlə, yaxud tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı lətifələri olduğu kimi, Teymurdan çox qabaq yaşamış şəxsiyyətlərin adlarını yaşadan lətifələri də vardır» (104, 10).

Bütün bunlarla yanaşı, M.H.Təhmasib Molla Nəsrəddinin tarixi prototipinin XIII əsrlə bağlı olduğunu göstərən bir sıra əlamətləri, dəlilləri V.A.Qordlevskinin sadaladığını qeyd edir. Azərbaycanda da bu məsələni araşdıran tədqiqatçıların Molla Nəsrəddinin prototipini XIII əsrlə bağladığını, bu sahədəki araşdırmaları ümumiləşdirərək və M.Sultanovun verdiyi məlumatlara əsaslanaraq Molla Nəsrəddin, yaxud Xoca Nəsrəddin prototipinin XIII əsrin görkəmli Azərbaycan alimi Xacə Nəsrəddin Tusinin olması ehtimalını ağlabatan sayır. Bunu əsaslandıran dəlilləri gözdən keçirən müəllif bu barədə belə qənaətə gəlir:



«...Doğrudan da, Tusinin bütün Şərq aləmində tanınmış bir alim olması, eləcə də mərhum V.A.Qordlevskiyə Molla Həsərdini XIII əsrlə bağlamağa əsas verən dəlillərin Tusinin yaşamış olduğu illərə tam mütbəq gəlməsi bu ehtimalı daha da qüvvətləndirir.

Bu nöqtəyi-nəzərdən lətifələrin özlərini də nəzərdən keçirdikdə, hələlik çox zəif də olsa, bəzi faydalı cəhətlərin mövcud olduğu gözə çarpır.

Məlum olduğu kimi, oxuculara təqdim etdiyimiz bu kitabda da astronomiya, astrologiya, ulduzlu səma, kompas, kainatın quruluşu və sair ilə əlaqədar çoxlu lətifə vardır. Maraqlıdır ki, belə lətifələrdə astrologiya xüsusilə «masxa»raya qoyulur. İstər-istəməz adama elə gəlir ki, bu lətifələri yaradan, adam, yaxud Adamlar astronomiya ilə müəyyən dərəcədə əlaqədar olmuşlar. Bunları yaratmaqdan məqsəd isə fırldaqçı münəccimləri və onlara inanan hökmdarları satira atəşinə tutmaqdan ibarət olmuşdur.

...Bundan başqa, bəzi lətifələr doğrudan-doğruya Tusinin həyatında baş vermiş hadisələrlə səsleşir» (104, 12).

Belə lətifələri təhlil edən müəllif, bunların maraqsız olmadığını Molla Nəsrəddin lətifələrinin əsasının XIII əsrdə, Mövlana Xacə Nəsrəddin Tusi ilə əlaqədar olaraq yarandığını ağlabatan sayır. Ancaq onu da qeyd edir ki, elə o dövrdə o cəsəətli, həqiqəti üzə deyən bir folklor qəhrəmanına çevrilmiş, bu sürətdən istifadə edərək xalq öz arzularını ifadə etmişdir.

M.H.Təhmasib «Kimdir», «Teymur ki, varsan», «Dördqıçlı olardın» və başqa bu kimi lətifələrini birbaşa Teymurla bağlı olduğu nəticəsinə gəlir. «Gör bədsuyum kimdir», «Deyəsən padşahı istəyir», «Badımcən məsələsi» və s. bu kimi lətifələrdə isə həqiqətləri qorxmadan Teymurun gözünün içinə dediyini güman edir. M.H.Təhmasib Teymur kimi bir hökmdara qarşı xalqın Molla Nəsrəddin xarakterli bir sürət yaratmasını tamamilə təbii sayır və göstərir ki, Mollanın düşməni təkcə Teymur deyildir. O, Teymurun saray adamlarına da ən yaxşı halda «adama cuman saray qarğaları» kimi baxır, Molla hər kiçik fürsətdən istifadə edərək onu Teymurun qəzəbinə düçar etmək istəyən bu adamları axmaq vəziyyətində qoymağı bacarır.

M.H.Təhmasib Molla Nəsrəddinin bəzən ağıllı, filosof, bəzən də ağlabatmaz dərəcədə axmaq kimi verilməsi məsələsinə də toxunur:

«Bizcə, bu fikir müəyyən dərəcədə izaha möhtacdır. Diqqət edilsə, Molla özü həmişə ağıllıdır, hazırcavabdır. Axmaq onun tənqid hədəfinə çevirdiyi adamlardır. O, əksər hallarda böyük bir məharətlə tənqid etmək, ələ salmaq istədiyi adamlara çevrilə bilir. Məhkəmədə heç kəsin həll edə bilmədiyi məsələləri çox gözəl həll etmək qabiliyyətinə malik olan bir adamın birdən-birə öz qulağını dişləyən axmaq qazıya çevrilməsində, şübhəsiz ki, məqsəd vardır. Burada axmaq, bizcə, Molla Nəsrəddin deyil, onun tənqid etmək məqsədi ilə qəsdən roluna girmiş olduğu qazıdır.

...O bəzən tacir, savadsız müəllim olur, xəsis tacirə, saray adamına çevrilir, hətta baş müşavir dərəcəsinə qədər yüksəlir. Əksər lətifələrdə isə yeməyə bir parça çörək tapmayan yoxsul kəndli olaraq qalır. Bizcə, bu ancaq həmin sürətin hər bir lətifədə təsvir olunan ictimai zümrə nümayəndəsinə çevrilə bilmək qabiliyyəti kimi izah edilməlidir. Bir daha deyək ki, belə lətifələrdə axmaq, Molla özü deyil, onun tənqid məqsədi ilə çevrilə bildiyi adamlar, şəxsiyyətlərdir» (104, 14-15).

M.H.Təhmasib Molla Nəsrəddin lətifələrinin mövzusunda və əhatə dairəsinə görə də çox geniş, rəngarəng olduğunu, onunla bağlı lətifələrdə məhkəmə hakimlərinin, qazıların, şair adı daşıyan cızmaqaraçıların, həkim adı daşıyan «bayquşlar»ın, müdərriş adı daşıyan savadsızların ələ salındığını, onlarla lətifələrdə ikiüzlülük, yaltaqlıq, yalançılıq, xəsislik, acgözlük, nadanlıq, avamlıq, cahillik, mövhumat, xurafat və s. məsxərəyə qoyulduğunu qeyd edir.

M.H.Təhmasib Molla Nəsrəddin lətifələrini «Molla və dövlət adamları», «Molla və qazılar», «Molla və din adamları», «Molla evdə», «Molla və ticarət adamları», «Hər şeydən bir az» və s. kimi təsnif etmişdir. Bu barədə ümumiləşdirmələr aparan müəllif Molla Nəsrəddini Azərbaycanda ən çox sevilən lətifə qəhrəmanı kimi qiymətləndirir:

«Xalq içərisində gəzən ən gözəl lətifələr, ən məzəli, duzlu məzhəkələr, ən kəskin, tutarlı cavablar həmişə onun adı ilə bağlıdır. Onun əksər lətifələri çox zaman atalar sözü şəklində istifadə olunduğu kimi, heç əlaqədar olmayan atalar sözləri üçün düzəldilmiş əhvalatlar da çox zaman onun adına deyilir. Folklorçularımızın dediyinə görə, hətta gecə özünün quraşdırdığı gülməli bir əhvalatı səhər Molla Nəsrəddin lətifəsi kimi danışanlar da az

olmamışdır. Bunlardan başqa, xalq içərisində maraqlı bir ənənə də vardır. Mollanın adını çəkən adam mütləq yeddi lətifə deməlidir. Qulaq asanların da hər biri öz növbəsində yeddi lətifə danışmalıdır. Uzun zamanlardan bəri davam edərək gələn bu adət bu gün də yaşamaqdadır. Xalqın öz sevimli qəhrəmanını yaşatmaq üçün görmüş olduğu bu maraqlı «tədbir» bir tərəfdən köhnə lətifələrin unudulmamasına, bir tərəfdən də müxtəlif üsullarla, o cümlədən həm də məşhur səyyar süjetlərdən istifadə yolu ilə yeni lətifələrin yaranmasına kömək etmişdir» (104, 15).

Beləliklə, müəllif Molla Nəsrəddin lətifələrinin əsrlərin sərhəddini aşdığı kimi, ölkələrin də sərhədlərini aşdığını, təkcə bir xalqın deyil, bir çox xalqların da bu lətifə qəhrəmanını sevdiyini, onun bu gün də yaşamaq qabiliyyətinə malik bir surət olduğunu söyləyir.

M.H.Təhmasib folklorun ümumi nəzəri məsələləri, o cümlədən folklor əlaqələri məsələlərinə dair də qiymətli araşdırmalar aparmışdır. Bu baxımdan onun «Uzaq ellərin yaxın töhfələri» (111, 199-203) və «Ara uzaq, ürək yaxın» (117) məqalələri xüsusilə seçilir. Burada müəllif eyni zamanda bayatı, atalar sözü kimi nümunələr haqqında da maraqlı qənaətlərini irəli sürür.

«Uzaq ellərin yaxın töhfələri haqqında» məqaləsində M.H.Təhmasib Azərnəşrin nəşr etdiyi «Kərkük bayatıları» kitabını İttifaq xaricində yaxın xalqlarla ədəbi-folklor əlaqələrimizin öyrənilməsi sahəsində atılmış ciddi bir addım kimi dəyərləndirir. Bu kitabı bu silsilədən olan digər nəşrlərdən fərqləndirən müəllif xalq şairi R.Rzanın kitaba yazdığı ön sözü və folklorşünas Q.Paşayevin yazdığı son sözü yüksək qiymətləndirərək, bunların bu kitaba müəyyən dərəcədə elmi-tədqiqat xarakteri verdiyini göstərir (128, 201).

Kərkük bayatıları üzərində dayanan müəllif qəriblik dərəcəsinin bu örnəklərin ruhuna hopduğunu, leytmotivinə çevrildiyini göstərir. Bu örnəklərin birinci misrasının üç-dörd hecalı olmasının səbəbi barədə özünə qədər söylənilmiş fikirləri gözdən keçirir. Məlum olduğu kimi S.Mümtaz bu sözü bugünkü azərbaycanlıların təşəkkülündə əsaslı rol oynamış Bayat qəbiləsi ilə bağlamış, bayatının onlara məxsus şeir şəkli olduğunu söyləmiş, belə fikrə gəlmişdir ki, «bayat sözü, «bay»la «at» sözlərinin cəmindən ibarətdir və «bay»sözü varlı, «bəy», «at» ilə ad, isim mənasını verir.

Mahmud Kaşqarının «Divani-lügəti-türk»də verdiyi məlumata görə, Bayat həm də totem adı olmuşdur. Prof. Ə.Dəmirçizadə də həmin məlumata və xalqda yaşayan «bayatı çağırmaq», yaxud «çağırılmış bayatı» kimi ifadələrə əsaslanaraq bayatının «Bayat» adlı totem şərəfinə oxunan çox qədim nəğmə olduğunu iddia edir. Bu barədə belə qənaətə gəlir:

Bizim bir çox bayatlarımızda, xüsusilə cığalı təcnislərin bayatı cığalarında tez-tez «Bayğu»nun adı çəkilməkdədir. Bayqu isə bəzən düşünülüyü kimi bayqu deyil, totemdir, onqondur. ...Rəşidəddin və Əbülqazinin verdikləri məlumata görə Oğuz qəbilələrinin hər birinin özünəməxsus damğası (möhürü), ət payı və onqonu (quşu), yəni totemi olmuşdur. Bu onqonlar quşlar müqəddəs hesab edilmişdir. Belə onqonlardan birinin adı Bayqudur, ona əsasən bayatılarda rast gəlirik. Toğu adlı o biri quşa bəzi şairlərimizin əsərlərində tez-tez təsadüf edirik.

«Görünür, zaman keçdikcə, yəni onqona totemə inam zəiflədikcə bu ənənə pozulmuş, ilk misraların kəm yerlərini təxəllüslə doldurmaq ənənəsi əmələ gəlmişdir. Bunu biz Xətaidə, Sarı Aşıqda, Əzizədə, Ələmidə və onlarca başqalarında görürük. Lakin bu, kəm misralardan istifadə təcrübəsində yeganə yol olmamışdır. Bayatını deyən əgər uşağını yatırmağa çalışan anadırsa bu kəm yeri «balam» və ya «laylay», xodaqdırsa «qara kəl», ağı deyəndirsə «haray» və sairə sözlərlə doldurmuşdur. Beləliklə də, kəm sətir ənənəsi getdikcə pozulmuş, yerini dolu misralı bayatılara tərk etmişdir» (128, 204-205).

Müəllifin fikrincə, kəm misralı bayatı təkcə bayatılarla deyişmə məclislərində uzun müddət yaşamışdır ki, bundan da öz qafiyəsini mövzusunu rəqibinə xəbər verməkdən, deyəcəyi bağlama-bayatıları hansı qafiyə, hansı cinas üzərində quracağı barədə xəbərdarlıq eləməkdən ibarət olmuşdur.

Kərkük xoryat və maniləri ilə Azərbaycan bayatıları arasında çox cüzi fərq olduğunu göstərən M.H.Təhmasib bunun Kərkük xoryatlarını bizim bayatılardan, ağılardan ruh, forma, ifadə tərzini cəhətdən qətiyyənlə uzaqlaşdırmadığını da qeyd edir. Xalq şairi R.Rzanın fikirləri ilə razılaşan M.H.Təhmasib müqayisələr aparır və belə qənaətə gəlir. «Biz ancaq aydın bənzərlik əlamətlərinə malik olanlara bir neçə nümunə göstərdik. Müqəddimə müəlli-

finin dediyi kimi, məlum olan bütün xoryat və bayatılar çox kiçik bir istisna ilə bir-birinə o qədər yaxındırlar ki, elə bil eyni hiss və ilham çərçivəsindən suvarılmış, eyni fikir, sevinc, kədər, iztirab, arzu, həsrət ilə toxunmuş, eyni güllər, eyni xallarla bəzənmişlər» (128, 208).

«Kərkük bayatıları» kitabı məlum olduğu kimi A.Tərzibaşının «Kərkük xoryat və maniləri» kitabı əsasında tərtib edilib nəşr olunmuşdur. Buna görə də M.H.Təhmasib vaxtilə ancaq bəzi mütəxəssislərə məlum olan bu kitab barədə də öz mülahizələrini bildirməyi vacib sayır. Üç cilddən ibarət olan bu əsər 1955, 1956, 1957-ci illərdə Bağdadda nəşr olunmuşdur. Bunlardan birinci cild tədqiqatdan, ikinci və üçüncü cildlər isə xoryat və manilərdən ibarətdir.

M.H.Təhmasib Tərzibaşının «Kərkük xoryat və maniləri» kitabını həm bu janrın tarixini, yaranma, yaşama və yayılma prosesini, həm də Kərkük xoryatları ilə azəri bayatıları arasındakı yaxınlığı göstərən maraqlı bir əsər kimi yüksək qiymətləndirir, müəllifin, xoryatın bir sıra maraqlı cəhətlərini tədqiq etdiyini diqqətə çəkir. Bu barədə yazır: «Bayatı janrından bəhs edən bütün tədqiqatçılar bayatı xoryat-manilərdə I-II və III-IV misralar arasındakı fikir bağlılığı, məntiqi əlaqə məsələsi üzərində ayrıca dayanmışdır. Bəziləri bu cür misralar arasında əlaqə olduğunu söyləmiş, bəziləri isə bu əlaqəni inkar etmişlər. Birinci iki misranı hətta mənasız hesab edənlər də, yaxud, əksinə, onları III-IV misralar arasında əsas fon, bədii təməl kimi qiymətləndirənlər də az olmamışdır. Bu məsələ A.Tərzibaşını da maraqlandırmış və minlərlə xoryat və mani üzərində apardığı tədqiqatdan belə bir nəticə çıxarmışdır ki, xoryatın I-II və III-IV misraları arasında fikir, məna, məntiqi əlaqə görməyənlər səhv edirlər.

Bu, bizim bayatılarda da eyni ilə belədir. Bizim bayatıların ən gözəl, mükəmməl nümunələrində I-II misralar III-IV misralar bədii fon, məntiqi əsas yaradır. Bununla da ümumi məna üçün təməl daşı qoymuş olur» (128, 208-209).

Müəllif fikrini aydınlaşdırmaq üçün konkret nümunələrə müraciət edir və bu cəhətin bayatının holavar, mahnı, vəsfi-hal və başqa növlərində də olduğunu göstərir.

M.H.Təhmasib göstərir ki, A.Tərzibaşının bəzən manilərin bir xalq dastanı ilə əlaqədar olduğunu deyir və Arzu ilə Qənbər

arasındaki bayatlaşmanı misal gətirərək belə bir hökm verir ki, burada işlənən manilər Kərkükə xas manilərdir». Bu fikirlə razılaşmayan M.H.Təhmasib göstərir ki, «Arzu-Qənbər» türk xalqları arasında geniş yayılmış qədim dastanlardan biridir. Bu dastan bizdə də vardır. Bu formada bizdə başqa dastanlar da vardır. Beləliklə, biz bu formada da Kərküklə şərikik, Cilddə «Arzu-Qənbər»-dən verilmiş epizoddakı bayatı-manilər isə deyəsən, bizə daha yaxın, hətta daha doğma nümunələrdir. Əgər belə olmasaydı, cənab Tərzibaşı hər nümunədə işlənən türk sözlərinə xüsusi izahat verməli olmazdı» (128, 211).

M.H.Təhmasib Tərzibaşının «Xoryat və manilərin söylənişi zamanları» fəslində janrın ayrı-ayrı nümunələrinin yaranması, variantlaşması, ifa olunması barədə də məlumat verdiyini, bu sahədə də kərküklərlə azərilər arasında heç bir fərq olmadığı, yaxud da fərqlin çox cüzi olduğu fikirlə razılaşır:

«Beləliklə, bayatı-xoryat-manilərin yaranması və məclisləri, bu janrla bağlı mərasim və ənənələr cəhətdən də kərküklərlə biz bir-birimizə son dərəcə yaxın olmuşuq» (128, 211).

«Ara uzaq, ürək yaxın» məqaləsində M.H.Təhmasib göstərir ki, dünya xalqlarının şifahi bədii yaradıcılığında elə janrlar vardır ki, özünəməxsus yaradıcılara, ifaçılara, yayan və yaşadanlara malikdirlər. Müəllif bu cəhətdən ayrı-ayrı janrların bir-birindən fərqli olduğunu söyləyir:

«Mələmdür ki, şeirimizin ən yığcam, buna görə də ilk baxışda ən əsas formasından ibarət olan bayatıdan şeiri başa düşmək zövqünə, vəzn, qafiyə qanun-qaydalarını hiss etmək qabiliyyətinə malik olmayanlar adi danışiq zamanı öz fikirlərini təsbit üçün də faydalana bilmirlər. Lakin bədii söz sənətinin elə janrları da vardır ki, yaradılması, yaşadılması ifa və istifadəsi üçün xüsusi mü-təxəssis olmaq lazım gəlmir. Bunlar hər gün, hər saat, hər yerdə hamı tərəfindən işlədilir, yayılır, yaşadılır, hətta yaradılır, ən əsası isə danışiq zamanı hamı tərəfindən təsbit vasitəsi kimi istifadə olunurlar. Belə janrlardan ən mükəmməli, ən zəngini, ən kütləvisi ümumi şəkildə atalar sözü adlandırdığımız məcazi mənaya malik bədii hikmətli ifadələrdir» (128, 213).

Bu janrın bütün xalqlarda olduğunu, geniş yayıldığını yada salla müəllif öz mənşəyini tarixin ən qədim dövrlərindən götürüb

gələn, insan həyatının bütün mərhələ və sahələrini əhatə edən, bu gün də yaranmaqda olan yeni-yeni nümunələrlə zənginləşən bu tükənməz xəzinənin toplanması, nəşri və tədqiqinin çox böyük əhəmiyyətə malik olduğunu, bu baxımdan 1962-ci ildə Bağdada Kərkük ədəbiyyatşünası Əta Tərzibaşının tərtib və nəşr etdirdiyi «Kərkük əskilər sözü» kiğabını nəcib təşəbbüsün gözəl nümunələrindən biri sayır. M.H.Təhmasib Əta Tərzibaşının kərkülülərin folklor nümunələrini yorulmaq bilmədən toplayıb tədqiq etdiyini, o cümlədən atalar sözlərini toplamaqla da uzun illərdən bəri məşğul olduğunu, bunları başqa xalqların əldə olan örnəkləri ilə müqayisəli şəkildə araşdırmasını, variant fərqləri, şərhlər və xüsusi bir müqəddimə ilə nəşr etməsini yüksək qiymətləndirir.

M.H.Təhmasib «Kərkük əskilər sözü» kitabının nəşrinin yazdığı «ön söz» də bu janrın Yaxın Şərqdə toplanması və nəşri tarixinə də nəzər saldığını, Azərbaycanda bu sahədə xeyli dəyərli iş görüldüyünü, bunlara isə Ə.Tərzibaşının münasibət bildirməməsi ilə razılaşmır.

Ə.Tərzibaşının Kərkük atalar sözlərinin bir qisminin başqa türk ləhcələrində də eyni biçimdə və başqa şəkildə yaşamaqda və yayılmaqda olduğu, ancaq böyük bir qisminin o ləhcələr üçün yeni olduğu fikri üzərində də dayanır. Ə.Tərzibaşının bu ehtimalının birinci hissəsində haqlı olduğunu göstərən M.H.Təhmasib atalar sözlərinin həm məkan, həm də zaman etibarilə bir-birindən çox uzaq olan qədim Şumer atalar sözü fondu ilə Amerikada yaşayan xalqların atalar sözü arasında nə qədər aydın yaxınlıqlar olduğu barədə məşhur Şumer mədəniyyəti mütəxəssisi, Amerika alimi S.Kramerin fikirlərinə söykənərək yazır:

«Əgər qədim Şumerin atalar sözü ilə bugünkü amerikalıların atalar sözü arasında bu dərəcədə yaxınlıq varsa, türkdilli xalqların bu zəngin janrları arasındakı yaxınlıq, şübhəsiz ki, daha çox olmalıdır, vardır da. Buna görə də cənab Ə.Tərzibaşı öz ehtimalının birinci hissəsində, doğrudan da, haqlıdır. Lakin başqa-başqa türk xalqlarının (Türkdilli xalqların) müstəqil dillərini ləhcə adlandırmaqda tam haqlı olmadığı kimi, ehtimalının ikinci hissəsində də tam dəqiq deyildir. Misal üçün «Kərkük əskilər sözü» kitabındakı 700 atalar sözünün çox kiçik bir hissəsi bugünkü azərbaycanlı üçün yenidir, yəni namələumdür. Bu da ancaq və ancaq sırf yerli kərkük

mühiti ilə bağlı olanlar və bizdə bu gün işlənməyən atalar sözü və məsəllərdir» (128, 216).

M.H.Təhmasib Ə.Tərzibaşının bu kitabdakı nümunələrə verilmiş açıqlamalarını diqqətlə gözdən keçirdikdən sonra çox maraqlı bir mənzərəni diqqətə çəkir, göstərir ki, belə açıqlamalara azərbaycanlı oxucunun ehtiyacı yox dərəcəsindədir.

M.H.Təhmasibin fikrincə, bu ona görə belədir ki, buradakı atalar sözlərinin böyük əksəriyyəti bizdə də Kərkükdə xalq içərisində olduğu şəkildə və mənada yaşamaqdadır.

### **3.3. Folklor və yazılı ədəbiyyat**

Görkəmli folklorşünas əsərlərində folklor və yazılı ədəbiyyat məsələlərinə də toxunmuş, bu barədə öz qənaətlərini irəli sürmüşdür.

M.H.Təhmasib yazılı ədəbiyyatın şifahi ədəbiyyat əsasında yaranıb, sonrakı inkişafında həmişə ondan qidalanması və ondan istifadə etməsinin şübhəsiz olduğunu, bu barədə çox deyildiyini yada salır, bununla yanaşı, şifahi ədəbiyyat örnəklərində, xüsusilə də dastan yaradıcılığında yazılı ədəbiyyatdan az istifadə edilmədiyini də göstərir. Müəllifin fikrincə, bu istifadə iki şəkildə özünü göstərir: a) dastançılar yazılı ədəbiyyat əsərlərindən istifadə edir, yəni onları müxtəlif şəkildə dastanlaşdırırlar; b) yazılı ədəbiyyata məxsus hər hansı bir əsər aşıqlar içərisində yayılır, məşhurlaşır, sonra isə ifalarda dəyişə-dəyişə şifahiləşir, xalq dastanı şəklinə düşür. Müəllif dastançılarımızın bu baxımdan ən çox Nizamidən istifadə etdiklərini göstərir.

M.H.Təhmasib Nizami əsərlərinin öz əsrində deyil, sonrakı əsrlərdə xalq arasında daha geniş yayıldığını, dastançıların da bu cəhanşümul əsərlərin süjetlərindən, motivlərindən, təhkiyə üsulu və kompozisiya zənginliyindən, macərə, surət və səciyyələrindən istifadə etməyə başladıklarını göstərir. Bu məsələnin çox mürəkkəb olduğunu diqqətə çəkən müəllif yazır:

«Bu əsərlərin hansının Nizamiyə qədər xalqda mövcud olduğunu, hansının isə Nizamidən xalqa keçdiyini dəqiq şəkildə müəyyənləşdirmək çətinidir. Bu barədə olsa-olsa ancaq müqayisələr aparıb ehtimallar irəli sürmək olar. Lakin elə həmin adı çəkilən



kitabda nəşr edilmiş «Şahzadə Bəhram», «Fərhad ilə Şirin», «Leyli və Məcnun» adlı dastanların Nizamidən istifadə ilə yaranmış olduqları şübhəsizdir» (116, 236-237).

Nizaminin əsərləri ilə bu mövzuda yaradılmış dastanlar üzərində müqayisələr aparan tədqiqatçı dahi Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasında iki əsas xəttin olduğunu, bu xətlər arasında, yəni Bəhramın öz macərələri «bioqrafıyası» ilə gözəllər tərəfindən ona danışılan nağıllar arasında heç bir üzvi əlaqə olmadığını, «Şahzadə Bəhram» adlı dastanda isə bu iki əsas xəttin bir növ birləşdiyinin, əlaqələndirildiyini göstərir.

«Fərhad-Şirin» dastanını bu mövzuda olan versiyalarla müqayisə edən M.H.Təhmasib yığcam şəkildə təhlil aparır və belə qənatə gəlir ki, dastanda maraqlı epizodlar, gərgin momentlər, gözəl qoşmalar az deyil, buradakı ilk ustadnamə xüsusilə diqqəti cəlb edir, bu ustadnamə başqa ənənəvi dastan ustadnamələrindən xeyli seçilir, ancaq ümumilikdə dastan tam bir əsər kimi ilham aldığı, istifadə etdiyi Nizami «Xosrov və Şirin»indən qat-qat aşağı səviyyədə dayanır. «Leyli və Məcnun» dastanını da bu sərəya daxil edən müəllif bu bərədə fikirlərini belə yekunlaşdırır:

«Göründüyü kimi, bu dastanlar, doğrudan da, Nizami əsərlərindən, yəni yazılı ədəbiyyatdan istifadə yolu ilə yaradılmışlar. Lakin bunu bir qədər xüsusi mənada başa düşmək lazımdır. Burası doğrudur ki, Nizami əsərləri bu dastanların ən yaxın və müstəqil mənbələridir. Lakin unudulmamalıdır ki, Nizaminin həmin əsərləri də əslində şifahi ədəbiyyatdan əzeli dərəcədə istifadə ilə yazılmışlar. Başqa şəkildə deyilsə, bu dastanlar bizdə çox tez-tez təsadüf edilən şifahi-yazılı-şifahi yolu ilə yaranmışdır (116, 244).

Tədqiqatçı bütün dünya xalqlarında yazıçı və şairlərin şifahi söz sənətindən istifadə etməsinin təbii olduğunu, bunun bəzən zəif, bəzən güclü şəkildə üzə çıxdığını, bəzilərinin isə hətta təsir etdiyini, çox aydın izlər qoyduğunu göstərir. Bu məsələnin epik yaradıcılığa nisbətən lirikada daha çətin sezildiyini, ölməz şair Nəsiminin də yaradıcılığının bu cəhətdən çox maraqlı, həm də mürəkkəbliyini irəli sürür.

Nəsiminin dövrünü və yaradıcılıq xüsusiyyətlərini yığcam şəkildə ümumiləşdirən tədqiqatçı bu böyük şairin təsirləndiyi qaynaqları belə ümumiləşdirir: 1) ərəb-fars dilli şərq poeziyası; 2) ana

dilli klassik poeziya; 3) xalqımızın şifahi ədəbiyyatı, xüsusilə şifahi şeiri.

M.H.Təhmasibin fikrincə, Nəsimi dövründə xalqımızın kollektiv yaradıcılığının məhsulu olan mərasim nəğmələri də, dastan yaradıcılığının əsas növləri də, bayatı, gəraylı, qoşma formalarında yaranıb yaşayan xalq şeiri də mövcud imiş. Nəsimi dövründə Hodu kimi, Bəkil kimi əsatiri surətlər, mövsüm və mərasim nəğmələri və s. nümunələrdə bir sıra qədim əlamətlərin yaşamaqda olduğunu, bunları sonrakı əsrlərlə bağlamağın doğru olmadığını göstərən M.H.Təhmasib həmin dövrdə şifahi ədəbiyyatımızın tam coşğun həyatla yaşayan ikinci janrının dastanlardan ibarət olduğunu da qeyd edir:

«...Bunlardan birincisinin ən gözəl yadigarı «Dədə Qorqud» boyları və «Qara Məlik»dir. «Dədə Qorqud» boylarının nə zaman yaranıb, nə zaman yazıya alındığı məlumdur. Məhəmməd Cahan Pəhləvan hakimiyyəti illərinin məhsulu olan «Qara Məlik» dastanında isə elə tarixi hadisə və şəxsiyyətlərdən danışılır ki, yaranmasını heç vəchlə sonraya çəkmək mümkün olmur. Bizcə, «Əsli və Kərəm» də hər halda Nəsimi əsrində mövcud imiş. Nəsimi şeirlərinin Salman Mümtaz nəşrindəki «Yenə» rədifli qəzəldə Kərəmin də adı çəkilir. Sonrakı nəşrlər bu sözü başqa şəkildə verirlər. Biz hələ bunların hamısının düz olması məsələsini açıq qoyub, ancaq bunu qeyd etməklə kifayətlənirik ki, Nəsimidən bir az sonra yaşamış Qurbani şeirində Leyli ilə, Şirin ilə yanaşı, Əslinin də adı çəkilməkdədir ki, bu, bizim fikrimizi təsdiq edən misallardandır.

Deməli, Nəsimi əsrində bizim dastan janrımızın da əsas növlərində nümunələr mövcud idi» (128, 129).

Nəsiminin öz şeirlərində, ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatdan, onun atalar sözü və məsəllərindən, xalq aforizmlərindən, əfsanə və rəvayətlərindən faydalandığını göstərən tədqiqatçı, Kərəm Dədə, Qurbani, Sarı Aşıq, Ələsgər kimi xalq sənətkarlarının bu qaynaqlardan özlərinə məxsus şəkildə faydalandıqlarını da fərqləndirir.

Nəsimi ilə Qurbani arasındakı səsleşmələrin daha çox sezildiyini göstərən müəllif onların yaradıcılıqları arasında müqayisələr aparır, bu qüdrətli sənətkarları yaxınlaşdıran cəhətlərə toxunur və bu bərədəki fikirlərini belə yekunlaşdırır:

«...Bir sözlə, bizcə, ana dilli şeirimizin yazılı şaxəsinə Nəsimi haqq aşiqi tərzini gətirmişsə, onun şifahi qolunda da Qurbani haqq aşığı tərzinin binasını qoymuşdur ki, bu da sonrakı əsrlərdə həqiqət tərəfdarı olan aşığı bu gün gözlərimiz qabağında isə xalq aşığına çevrilmə prosesi keçirir.

Qurbaninin Nəsimi təsirli şeirləri də yaşa dolmuş aşıklara örnək olmuş, saysız-hesabsız nəzirələr yaratmışdır» (128, 138).

Y.V.Çəmənzəminlinin folklorumuzu xüsusi bir məhəbbətlə sevən, həm bədii əsərlərində ondan bacarıqla istifadə edən, həm də alim kimi sistemli şəkildə onu tədqiq edən, ancaq nisbətən az öyrənilən şəxsiyyət olduğunu qeyd edən müəllif onun folklorla bağlılığının həm də mürəkkəb və rəngarəng olduğunu da yada salır. M.H.Təhmasib bu görkəmli yazıçının yalnız bir əsəri «İki od arasında» romanı üzərində dayanır, bu əsərin tarixi adət və ənənələri, inam və etiqadları, sınaq və yozumları, ayin və mərasimləri çox yaxşı bilən folklorçu, tarixçi, etnoqraf, şərqşünas alimin bütün müşahidə və tədqiqlərinin kiçik həcmli qamusu adlandırır.

Y.V.Çəmənzəminlinin anadan olduğu, böyüyüb boya-başa çatdığı, ilk təhsil aldığı mühiti səciyyələndirən sonrakı ali təhsil illərinin folklorşünaslıq elminin ilk nəzəriyyələrinin, məktəblərinin qızgın mübarizəsi dövründə düşdüyünü, yaşadığı yerlərin isə bu mübarizələrin əsas mərkəzlərindən olduğunu diqqətə çəkən M.H.Təhmasib Y.V.Çəmənzəminlinin bu nəzəriyyələri, onların qollarını dərinləndirən, bunun da bədii əsərlərində zəngin folklor nümunələrindən sənətkarlıqla istifadə edə bilməsinə zəmin yarandığını irəli sürür.

Yusif Vəzirin «İki od arasında» romanı üzərində dayanan müəllif burada, eləcə də digər əsərlərində zəngin folklor xəzinəsindən yerli-yerində, sənətkarlıqla bəhrələndiyini göstərir:

«İki od arasında» romanında insan həyatının ilk çağlarına aid doğum ənənələrindən tutmuş, dəfn mərasimlərinə qədər, laylaldan başlamış vida nəğmələrinə ağılara qədər azəri folklorunun bütün janrlarından nümunələr vardır. Burada bayatı da, nəğmə də, atalar sözü və məsəl, hikmətli sözlər, aforizmlər, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, lətifələr, hətta əsair də vardır. Lakin buradan belə nəticə çıxarılmalıdır ki, Çəmənzəminlinin bu əsəri, yaxud tariximizin ən qədim dövrlərinə həsr edilmiş «Qızlar bulağı», eləcə də

müxtəlif hekayələri bir növ folklor antologiyasından ibarətdir. Yusif Vəzirin bacarığı ondadır ki, sadəliklərin ölçüsünü çox yaxşı bilir, bütün bunları təsvir elədiyi hadisələrin içərisində elə əridir ki, əsərin daha gözəl, daha mənalı olmasına kömək edir. Bu vacib təfərrüat əsərlərində məqsədə çevrilmir, vasitə olaraq qalır, özü də çox yaxşı yerinə düşür. Yusif Vəzir bəzən lap balaca məsələlərin də izahında çox qədim tarixi hadisələrə, əfsanələrə, hətta əsatirə əl atır, yığcam şəkildə, lakin ətraflı məlumat verir» (128, 141).

Konkret olaraq bu romanda «Oğuz» əfsanəsinə müraciət olunması üzərində dayanan müəllif Oğuz adı haqqında olan əfsanələri xatırladır və belə qənaətə gəlir ki, Azərbaycanda Oğuz xanın başqa versiyalarda təsadüf edilməyən qızı haqqında maraqlı süjetlər varmış ki, tariximizi, folklor və etnoqrafiyalarımızı toponimika və anamistikamızı çox yaxşı bilən Yusif Vəzir bunlardan birini «İki od arasında» romanına salmışdır.

Ədibin isimlərin, sözlərin istilətlərinin filoloji təhlilinə, etimoloji tədqiqinə həsr edilmiş bir çox maraqlı məqalələrinin olduğunu, bunlardan «Arvadlarımızın halı, yaxud Şərqdə arvadların vəziyyəti» adlı məqaləsi üzərində dayanan müəllif burada ərəbin övrəti, farsın zənəni, türkün qadını sözünün çox maraqlı şəkildə tədqiq edilib dəyərli məlumatlar verildiyini göstərir. Burada Y.Vəzirin islamıyyətin gətirmiş olduğu hicabın bir tərəfdən də övrətinlə əlaqədar olması barədəki fikrin, qadın sözünün isə xatınla bağlanması, türk xalqlarında, ümumiyyətlə, qadının çox böyük hörmətə malik olmasının tarixi həqiqət olduğunu diqqətə cəlb edir. Yusif Vəzirin məqaləsində islamıyyətdən qabaqki azəri qadınına qiymət verdiyini, onun islamıyyətdən sonrakı vəziyyətinin təsvirinə isə bədii əsərlərində geniş yer verdiyini, bir sıra hekayələrlə yanaşı «İki od arasında» romanında da maraqlı qadın obrazları yaratdığını göstərir.

M.H.Təhməsin Çəmənəminlinin sözlərə, isimlərə bir dilçi kimi yanaşmasını, onların filoloji təhlili, etimoloji tədqiqi ilə maraqlanmasını, bədii yaradıcılığında da hər bir surətə daşdığı adın mənası baxımından yanaşmasını, hər surəti bu xüsusiyyətinə görə səciyyətləndirməsini, onun folklorşünaslıq elminə yaxından bağlı olması ilə bağlayır. O, bu barədəki fikirlərini belə yekunlaşdırır:

«Yusif Vəzirin folklorşünaslıq sahəsindəki tədqiqatçılıq fəaliyyətinə xüsusi əsər, hətta əsərlər həsr etmək olar. O, illər boyu

topladığı şifahi ədəbiyyat nümunələrini, ardıcıl tədqiqatlardan çıxardığı nəticələri ümumiləşdirmiş, bədii təxəyyül süzgəcindən keçirərək əsas əsərlərində istifadə etmiş, xüsusilə ən iri həcmli əsəri olan «İki od arasında» romanının da canına, qanına, ruhuna hopdurmuşdur» (128, 146).

Çəmənzməninli barədə araşdırmasına müəllif belə yekun vurur ki, xalq ədəbiyyatına, xüsusilə də bu ədəbiyyatın dilinə, ifadə tərzinə belə müsbət münasibət, belə dərin məhəbbət və ehtiram yazıçı Yusif Vəzirə çox böyük kömək etmiş, onun bu qədər sevilməsinin əsas amillərindən biri olmuşdur.

Zəngin və rəngarəng şifahi ədəbiyyatımızın ən görkəmli yazıçıların ilham və istifadə mənbəyi olduğunu, Nizami Gəncəvidən tutmuş müasir dövrümüzə qədər bütün yazıçılarımızın ən başlıca istifadə mənbələrindən birinin folklorumuz olduğunu qeyd edən müəllif C.Cabbarlının da yaradıcılığının bu baxımdan zəngin olduğunu göstərir.

C.Cabbarlının şairlər, aşuqlar, sinədəftər el şairləri mühitində böyüdüyünü, elə bunun da nəticəsində yaradıcılığa başladığı illərdə nağıl-dastan əsasında «Sitarə», yaxud «Tapdıq» adlı opera librettosu yazdığını, bu əsərdə dastanın ideyasının qorunduğunu xüsusilə nəzərə çatdırır.

C.Cabbarlının ən kiçik əsərlərində belə (məsələn, «İncə» dramı) el mahnılarından, toy mərasim nəğmələrindən, xalq bayatılarından yerli-yerində istifadə olduğunu, həm də bu nümunələrə fəal münasibət bəslədiyini, bunlardan yaradıcılıqla bəhrələndiyini diqqətə çəkir.

M.H.Təhmasib C.Cabbarlının şifahi ədəbiyyatdan istifadə ilə yaradılmış maraqlı əsərlərindən biri olan «Qız qalası» poeması üzərində bir qədər ətraflı dayanır. O, Qız qalası barədə səyyahların, alimlərin fikirlərini xatırladır, bəzilərinin bu qalanı istehkam, bəzilərinin orta əsrlərə aid yaşayış binası, bəzilərinin isə məbəd hesab etdiyini, qalanın yaranma tarixi, etimologiyasının da çox mübahisəli olduğunu qeyd edir. M.H.Təhmasib C.Cabbarlının qız qalaları haqqında olan əfsanələrdən istifadə etdiyini ehtimal edir. Məlum olduğu kimi, poemada iki əfsanədən danışılır. Bu əfsanələrdən biri haqqında ancaq məlumat verilir. Bu məlumata görə Bakı xanının qızını Abşeron xanı oğluna almaq istəyir, xan da bundan qorxaraq

Xəzərin göy sularında bu qalanı tikdirib qızını orda qoruyur. M.Təhmasib poemaya və mübahisəli olan tarixi məlumatlara əsaslanaraq bu əfsanənin daha qədim olduğunu, C.Cabbarlının isə daha sonrakı zamana aid ikinci əfsanədən istifadə etdiyini ehtimal edir. Bu əfsanənin isə bir neçə variantı olduğunu qeyd edir. Bu əfsanənin birinci variantında təsvir olunur ki, «bir zamanlar lap sahilə olan bu qalanın dənizə baxan tərəfində su basmayan tək bir qaya varmış. Bu qayanın üstünə çıxmaq çox çətin imiş, ancaq oraya çıxan adam sahilədən görünmürmüş. Şəhərli bir qız hər gün qaranlıq qovuşandan sonra gizlin qayanın üstünə qalxar, orada öz sevgilisini gözlərmiş. Bu qızın sevgilisi igid bir balıqçı imiş. Bu oğlan hər gün Zığ tərəfdən dalğaları yararaq qızla görüşə gələrmiş. Bir dəfə oğlan diqqətlə baxıb qızın o qədər də gözəl olmadığını görür. Həmin gün geri qayıdanda qolları taqətdən düşür, o başa düşür ki, ona indiyədək güc verən ürəyindəki sevgi imiş. Dalğalar onun qayığını batırır. Bunu gören qız isə özünü suya ataraq boğulur. O gündən bu qala qız qalası adlanmışdır» (128, 155).

Məlum olduğu kimi, C.Cabbarlı əfsanənin bu variantından deyil, ikinci variantından istifadə etmişdir. M.H.Təhmasib bütün bunları qeyd etməklə yanaşı, poemada işlənən bir sıra tarixlərə əsaslanaraq C.Cabbarlının bizə məlum olmayana başqa bir variantdan da istifadə etdiyini ehtimal edir.

Qantimirin türk olması, Xəzər dənizinin Xəzər və Kaspidən başqa həm də Quzğun adlandırılması, qalanın tikilməsinin açıqdan-açığa XIV əsr Elxanilər hakimiyyəti dövrü ilə əlaqələndirilməsi və s. M.H.Təhmasibə C.Cabbarlının doğrudan nə isə başqa bir variantda da əsaslanmış olduğunu ehtimal etməyə əsas verir. Bu barədə M.H.Təhmasib yazır:

«Məlumdur ki, C.Cabbarlı xüsusilə tarixi mövzuları işlərkən, əldə edilməsi mümkün olan bütün əlaqədar mənbələri öyrənən, hətta bir mütəxəssis kimi tədqiq edən yazıçılardan olmuşdur. Şübhəsiz ki, o, Qız qalasını yazmaq üçün də beləcə işləmiş, qala haqqında tarixi, əfsanəvi, yazılı, şifahi hər nə tapa bilmişsə oxumuş, öyrənmişdir. Bizcə onun bu münasibətdə dərinə-dərinə öyrəndiyi folklor əsərlərindən biri də moltanılardan, yəni Bakı atəşpərəstlərinin Qız qalası haqqında yaratmış olduqları əfsanə olmuşdur» (128, 161).

Məlum olduğu kimi, bu əfsanəni 1927-ci ildə A.P.Fituni toplayıb çap etdirmişdir. Əfsanənin qısa məzmunu belədir: «Günlərin birində İran şahı Nurəddin şah böyük qoşunla Bakıya hücum edir. Camaat Qulzum dənizinin sahilindəki müqəddəs atəşgədəyə toplaşır. Atəşgədə bütün mərasimləri, ayinləri icra edir ki, müqəddəs odlar rəhmə gəlib onlara kömək etsin. Bu doxsan gün davam edir. Döxsəninci gün möbüd Yəğrivan sevinir, camaata bildirir ki, sabah məsum Odlar Qızı Nurəddin şahı öldürəcək. O, sözünü qurtaran kimi odların içindən Odlar qızı çıxır. Onun əlində odlu qılınc möbidə yaxınlaşır. Yəcrivan deyir ki, səni ulu Hürmüz bizə göndərib, sən gərək bizim şəhərimizi düşməndən qoruyasan. Qız dinmədən Nurəddin şahın iqamətgahına yollanır. Nurəddin şah onun gözəlliyinə heyran olur, qız da ona aşıq olur. Qız şaha Bakını tərk etməyi bildirəndə şah qəzəblənir. Nə qədər edirsə, qız daha danışmır. Hamı yatandan sonra qız durub odlu qılıncı ilə Nurəddin şahı öldürür, səhər tezdən atəşgədəyə gəlir. Öz borcunu yerinə yetirdiyini bildirib özünü də öldürür. Qulzum dənizi coşur, atəşgədənin odları sönmür. Yalnız 7 gündən sonra şəhərin 7 fərsəngliyində balaca bir işıq görünür. Bu işıq Suraxanı atəşgəsinə çevrilir. Odlar qızının özünü öldürmüş olduğu köhnə məbəd isə onun adı ilə «Qız qalası» adını alır».

M.H.Təhmasibin fikrincə, C.Cabbarlı «Qız qalası» poemasını yazarkən Bakıda çox məşhur olan bu əfsanəni öyrənmiş, yuxarıda deyildiyi kimi, hətta az-çox istifadə də etmiş, lakin poemada bu əfsanə haqqında heç bir söz deməmişdir. Tədqiqatçı belə ehtimal edir ki, C.Cabbarlı bu əfsanə əsasında yeni bir əsər yazmaq istəyirmiş. «Od gəlini» əsəri ilə bu əfsanə arasında müqayisələr apararaq M.H.Təhmasib yazır: «Od gəlini» əsərinin də ilk ilham mənbəyi şifahi ədəbiyyat, daha dəqiq deyilsə, kiçik bir xalq əfsanəsi olmuşdur. Lakin müəllif əsərin üzərində o qədər işləmiş, o qədər təkmilləşdirmişdir ki, əsasını təşkil edən əfsanədən ancaq güclə sezilə bilən izlər, əlamətlər qalmışdır» (128, 165).

Tədqiqatçı C.Cabbarlının laylaldan, bayatılardan, xalq mahnılarından, atalar sözü və məsəllərdən bacarıqla istifadə etdiyi kimi, həm də bu nümunələrə yaradıcılıqla yanaşdığını, onları yenidən işlədiyini, yenidən mənalandırdığını da diqqətə çəkir.

Uşaq folklorunun toplanması, təbdil-tərcüməsi və nəşrinə XX əsrin əvvəllərindən başlanıldığını, onun təməlinin qoyulmasında «Rəhbər», «Dəbistan» və «Məktəb» jurnallarının rolunu yüksək qiymətləndirən M.Təhmasib «Məktəb» jurnalı üzərində xüsusi dayanır.

«Məktəb» jurnalında folklorla münasibət məsələsi» məqaləsində yazır:

«Azərbaycan uşaq folkloru demək olar ki, işlənməmişdir. Buna görə də bu sahəyə aid nümunələrin xüsusi istilahları, terminləri hələlik yoxdur. Lakin ilk axtarış təşəbbüslərindən biri kimi qeyd etmək lazımdır ki, bizdə bu sahənin də özünəməxsus geniş təsnifatı, hər janrın müəyyən nümunələri vardır. Bunlardan layla, arzulama, öymə, sanama, mahnı, nəğmə, nağıl, tapmaca, yanıltmac, oyun və sairəni göstərmək olar. Bunlardan hər birinin pədaqoji, psixoloji, estetik, tərbiyəvi, bədii, tarixi, eləcə də dilçilik, musiqişünaslıq baxımından çox maraqlı nümunələri vardır ki, hər biri öz toplayıcısını, naşir və tədqiqatçısını gözləyir» (125, 3).

Bu jurnalda «Qorxulu nağıllar» və «Gülməli nağıllar» rubrikası barədə təhlil aparan tədqiqatçı S.S.Axundovun bu sahədəki xidmətini xüsusilə fərqləndirir. Onun mənalı, təsirli yaradıcılığının şifahi xalq ədəbiyyatı ilə, xüsusilə nağıllarla sıx şəkildə bağlı olduğunu qeyd edir, «Əhməd və Məleykə», «Abbas və Zeynəb», «Nurəddin», «Qaraca qız» hekayələri üzərində dayanır, bunları xalq ədəbiyyatı mayasından yoğrulmuş əsərlər hesab edir.

Jurnalın «Gülməli nağıllar» şöbəsinin də zəngin olduğunu göstərən müəllif satirik nağıllardan, qaravəllilərdən, lətifələrdən, əfsanələrdən, rəvayətlərdən və bunlardan faydalanma yolu ilə yazılmış əsərlərdən, onların məzmun və bədii xüsusiyyətlərindən söhbət açır, bunlarla yanaşı, böyük şəxsiyyətlərin ibratəmiz sözləri, görkəmli şairlərin şah beytləri, yaxud lirik obrazların nəsihətləri, eləcə də atalar sözü, məsəl və digər nümunələri «Məktəb»in səhifələrini bəzəyən nümunələr kimi qiymətləndirir.

M.H.Təhmasib «Məktəb» jurnalının folklor nümunələrini, o cümlədən uşaq oyunlarını yalnız nəşr etməklə kifayətlənmədiyini, eləcə də uşaq folklorunun başqa nümunələrini yaymağa, məişətə keçirməyə də çalışdığını, bunları şeirlər, hekayələr, səhnəciklər, dram əsərləri içərisinə salmaqla təbliğ edildiyini diqqətə çəkir. Müəllif Abbas Səhhətin «Ana və bala» şeirində arzulamalardan bir



neçə nümunə verməsi və digər bir sıra nümunələr üzərində dayanır və belə nəticəyə gəlir:

«Deməli, jurnalın bu tipli əsərləri çap etməkdə məqsədi daha çox folklor nümunələrini verməkdən ibarət olmuşdur. Başqa sözlə desək, bu nümunələr əsərə rəvnəq vermək üçün bədii vasitə kimi deyil, əksinə, əsərlər həmin nümunələri nəşr etmək, uşaqlara çatdırmaq üçün bir növ vasitə rolunu oynamışdır» (125, 20).

M.H.Təhmasib folklorşünaslıq fəaliyyəti ilə yanaşı, bədii yaradıcılıqla da məşğul olmuş, bir sıra bədii əsərlər də yazmışdır. F.e.d., prof. A.Dadaşov bir sıra əsərlərində bu barədə bəhs etmişdir. Odur ki, M.H.Təhmasibin öz əsərlərində folklorlardan istifadə məsələləri ilə bağlı bəzi mülahizələri bildirməklə kifayətlənirik. O, bədii əsərlərində folklorlardan bir qaynaq kimi istifadə etmişdir. Bu baxımdan onun «Çiçəkli dağ» və «Çərgöz çaqqal və yaxud Çandranın kəli» nağıl-pyesləri xüsusilə seçilir (105).

Nağıl-pyesin iştirakçıları arasında Elşən surəti xüsusilə seçilir. O, nağıl qəhrəmanlarını xatırladır. O, çətin sınaqlardan keçib suyun qabağını əjdaha kimi kəsən Simnar xan və Göygöz Kosaya qalib gəlməli, xalqı bunların zülmündən qurtarmalıdır. Ancaq əvvəlcə Elşən də ustası kimi qolunun gücünə, küllüngünə arxalanır. Göygöz Kosa ilə Simnar xan həkimin hazırladığı dərmanın sirrini öyrənmək istəyirlər, ancaq həkim bu sirri onlara açmır. Simnar xan Göygöz Kosaya çoxlu qızıl bəxşiş verir, həkimi, Mətanəti və şagirdləri Hadı ilə Badını tutub Qanlıdaş qalaçalına saldırır. Onları dərmanın sirrini açmağa məcbur etməyə çalışır. Həkimin qollarını daşa döndərir, sirri açmayan Mətanəti isə bütöv daşa döndərir.

Elşən Göygöz Kosaanın qurduğu tilsimi sındırmalı, Qanlıdaşda əsir olan ustanı, həkimi, Mətanəti qurtarmalı, kəndə su çəkdirməlidir. O, əvvəlcə Kamran babanın, həkimin məsləhətlərini eşitmək istəmir, düşmənin üstünə təkbaşına yola düşmək istəyir. Ancaq tezliklə bu fikrindən dönür. Başa düşür ki, Kamran baba və həkim kimi müdriklərin məsləhəti olmadan güclü düşməne qalib gələ bilməz. O, sınaqlardan çıxmaq üçün otların, çiçəklərin, daşların, heyvanların, bütün təbiətin sirlərini öyrənməlidir. Həftələrlə, aylarla elm, bilik öyrənən, sirli kitabları oxuyan Elşən təbiətin sirlərinə vaqif olur, həkim ona möcüzəli bir kəmər də verir, bu kəmər onun yoluna işıq salır. Müdrik Kamran babanın, həkimin, vəfalı atın və

itin, möcüzəli kəmərini köməyilə sirlə-sehrli, sehrkar Göygöz Kosa-ya, qəddar Simnar xana qalib gəlir. Çiçəkli dağı tilsimdən qurtarır, Simnar xanın qalaçasını dağıdıb, ustanı və Mətanəti xilas edir.

Məlum olduğu kimi, nağıl və dastanlarda köməkçi qüvvələr də mühüm yer tutur. «Qəhrəman tez və ya gec, bu və ya digər şəklə xeyirxah sehrli qüvvələrlə əlaqəyə girir. Həmin funksiyalarda qeyri-adi insanlar, möcüzəli varlıqlar, quşlar, heyvanlar və b. iştirak edirlər. Qəhrəman xeyirxah sehrli qüvvələrin və möcüzəli əşyaların köməyilə şər qüvvələrə üstün gələ bilər.

Çətin səfərə yola düşən qəhrəman, müdrik məsləhətçinin köməyilə istəyinə yetir. Çox vaxt onun verdiyi sehrli vasitə qəhrəmanın çətin anlarda köməyinə çatır. Həmin funksiyada çox vaxt nurani qoca çıxış edir» (52, 35).

«Çiçəkli dağ» nağıl-pyesindəki Kamran baba da belə müdrik qocalardan biridir. O, çətin anlarda insanların köməyinə gəlir, gənclərə doğru yol göstərir, xeyir-dua verir, onları səbrli, mətanətli, mübariz olmağa səsləyir.

Kamran baba hər addımda Elşənə yol göstərir, ağıllı məsləhətlər verir. O heç kimin bilmədiyi yolla Qanlıdaş qalaçasına getməkdə də Elşənə kömək edir. Göygöz Kosa falçı libasında onlarla qarşılaşanda da Kamran baba bunun əsl simasını görə bilir, Elşəni səbrli olmağa, düşmənin hiyləsinə uymamağa çağırır. Onun hər kəlməsində xalq müdrikliyi, hikməti var.

Həkim də öz hərəkəti, ağıl və bacarığı ilə Kamran babadan geri qalmır. O elin, camaatın xoşbəxt, firavan yaşayışı üçün gec-gündüz çalışır. Çiçəkli dağdan susuz kəndlərə su çəkdirmək, hazırladığı dərman vasitəsilə torpağın nemətlərindən bəhrələnmək, hər tərəfi cənnətə döndərmək arzusu ilə yaşayır. O, öz şagirdlərini də bu ruhda tərbiyə etməyə, onlara təbiətin sirlərini, möcüzələrini öyrətməyə çalışır.

Məlum olduğu kimi, nağıl süjetlərində qəhrəmanların obrazı digər obrazlarla qarşılaşmada açılır. Qəhrəmanın şər qüvvələrlə üz-üzə gəlməsi xüsusi məna daşıyır. Çünki hər bir personajın münasibətləri müxtəlif həyat baxışlarını əks etdirir. Bu cəhət «Çiçəkli dağ» əsərində də belədir. Burada da müsbət obrazların səciyyəsi şər qüvvələrlə qarşılaşmada açılır.

Göygöz Kosa və Simnar xan obrazı bu cəhətdən diqqəti cəlb edir. Göygöz Kosa əsərdə şər qüvvələrin təmsilçisi kimi verilmişdir. O, zülmkar Simnar xanın əlində bir vasitə rolunu oynayır. Onun köməyi ilə Simnar xan öz tamahkar istəklərini yerinə yetirməyə çalışır. Göygöz Kosa sehrli nağılların mənfi obrazları kimi sirli-sehrli gücə malikdir. O, Çiçəkli dağı tilsimə salır. Buradan kəndlərə gedən suyun qarşısını kəsməklə insanları məhv etməyə çalışır. O, cilddən-cildə girir, öz məqsədini həyata keçirmək üçün bəzən dərviş, bəzən falçı libasına düşür. O, əlində olan sehrli vasitələrin köməyi ilə insanları da müxtəlif şəkillərə salır, bəzən də onları daşa döndərir. Məlum olduğu kimi, qəhrəmanın «daş olması», «daşa döndərilməsi» motivi bir çox nağıllarda geniş yayılıb. Qəhrəman çətin səfərə yola düşərkən möcüzəli şər varlıqlar qəhrəmanın yolunu kəsir, bəzən də onu daşa döndərir. Məsələn, «Cəlayivətən» nağılında qəhrəman gedib bir şəhərə çatır. Görür ki, bütün şəhər daşa dönüb. Burda bir bağçada gözəl qız onu görüb deyir ki, ay oğlan, tez burdan çıxıb get, yoxsa keşiş ayılıb səni dağa döndərəcək.

«Elə bunu demişdi ki, keşiş ayıldı, oğlanı görən kimi gözlərini ona bərəldib püfləyəndə oğlan dizə qədər daş oldu, bir də püfləyəndə oğlan boğaza qədər daş oldu, üçüncü dəfə püfləyəndə Cəlayivətən bütün daş olub qaldı» (23, 317).

Bir çox nağıllarda şəri təmsil edən qara qüvvələr insanları daşa döndərməklə öz qara niyyətlərinə çatmaq istəyirlər. «Bənidaş şəhərinin sirri» nağılında cadugər qadın sehrli çubuğun köməyi ilə öz qara niyyətini həyata keçirir, şəhərin bütün Adamlarını daşa döndərir. Oğlan paltarı geyinmiş vəzir qızı bu sirri öyrənib daşa dönmüş insanları xilas edə bilir. Qız bunu müdrik qocadan və boğaza qədər daşa döndərilmiş oğlandan öyrənir, oğlan deyir:

«Qorxma, onun ki, çubuğunu əlindən aldın, daha heç kimi daşa döndərə bilməz. Amma onun nəfəsində bircə qarğışı qalacaq, sənə nə qarğasa, o saat o olacaq» (25, 106-107).

Oğlan paltarı geyinmiş vəzir qızı daş olmuş oğlanın dediklərini yerinə yetirir və daş olmuş insanları həyata qaytarır. Burada əsas rol sehrli vasitə oynayır. Qadının sehrli əşyadan mərhum edilməsi ilə onun sehri də itir.

M.H.Təhmasib «Çiçəkli dağ» əsərində bu motivlərdən də bəcarıqla istifadə edir. Burada da Göygöz Kosa ilə Simnar xan sehrli

əşyanın köməyilə möcüzəli dərmanın sirrini açmayan həkimin qollarını, sonra isə Mətanəti daşa döndərir. İgid Elşən müdrik Kamran babanın və həkimin məsləhətləri sayəsində və möcüzəli kitabların, kəmərin köməyilə şər varlıqlara qalib gəlir. Bundan sonra həkimin və Mətanətin ölümdən xilas olması mümkün olur. Deməli, folklor örnəklərində olduğu kimi, bu əsərdə də çətinliyə düşmüş qəhrəmanları adi insanlar xilas edə bilmirlər. Göygöz Kosa və Simnar xan kimi insanların «ətini aşırıqcan, qanını qaşırıqcan» eləməyə çalışan şər qüvvələri ancaq Elşən kimi igid, qolunda xalqın gücünü hiss edən və sehrli vasitələrə sahib olan qəhrəman məğlub edə bilər.

«Çərgöz çaqqal və yaxud Çandranın kəli» əsəri hind nağılları əsasında yazılmışdır (105, 55-91). Heyvanlar xalq nağıllarında olduğu kimi dil açıb insan kimi danışır, hərəkət edir. Hər biri öz xarakterinə uyğun hərəkət edir, öz daxili aləmini açır. Müəllif bu əsərində də nağıl obrazlarından, motivlərindən bacarıqla istifadə etmişdir. Prof. M.H.Təhmasib bu tip nağıllar barədə belə yazır:

«Bu növ nağıllar ibtidai icma dövründə yaranmış, qədim ovçu, eləcə də əkinçi qəbilə və tayfalarda uzun müddət xüsusi əfsun vasitəsi kimi istifadə edilmiş, daha sonralar isə alleqorik nağılların və təmsillərin yaranmasında çox əhəmiyyətli rol oynamışdır» (22, 5-6).

Məlum olduğu kimi, heyvanlar haqqında nağılların qəhrəmanları tülkü, qurd, şir, ayı, it, at, öküz və b. vəhşi və ev heyvanları olurlar. İştirakçıların səciyyəsi heyvanların hərəkət tərzinə, xarici görünüşünə görə əsaslandırılır. Bu nağıllarda vəhşi yırtıcılar başqa heyvanlara müqayisədə verilir:

«Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllarda yırtıcılar şir, pələng, ayı, canavar, tülkü və b. bütün meşə heyvanlarına və quşlarına, eləcə də ev heyvanlarına qarşı qoyulur. Bu tip nağıllarda antiteza güclü-zəif, böyük-küçük, yırtıcı qeyri-yırtıcı prinsipi ilə qoyulur. Bununla yanaşı, nağıl yırtıcı, vəhşi heyvanların arasındakı toqquşmanı da göstərir» (52, 49).

Müəllif bu nağıl-pyesində hər bir heyvanın özünəməxsus səciyyəsinə verməyə çalışmışdır. Burada çaqqal obrazı Dimnə xüsusilə seçilir. O, istəyinə çatmaq üçün çox çalışır, tülkünü öldürmək istəyir və hiylə ilə bunu həyata keçirməyə çalışır. Tülkü də özünü ölmüş kimi göstərir. Bu nağıl pyesdə də tülkü xalq nağıl-

larında olduğu kimi göstərilir. O, hiyləyə hiylə ilə cavab verir, özünü ölmüş kimi göstərir. Məqamı çatanda hadisələrə müdaxilə edir, öz düşməni pis vəziyyətə salır, çaqqal Dimnə tülkünün qarşısında aciz qalır meşədən qaçmağa məcbur olur.

Xalq nağıllarından tülküyə ikili münasibət bəslənir. Bir çox nağıllarda o güclü vəhşiləri asanlıqla aldadıb pis vəziyyətə salır, buna baxmayaraq onlarla həmişə ehtiyatlı dolanır, bununla da onun ikiüzlülüüyü üzə çıxır. Bu nağıl pyesdə isə bu funksiyada çaqqal Dimnə verilir, tülkü isə müsbət obraz kimi canlandırılır. Hadisələr məlum olandan sonra çaqqalın Dimnənin iç üzünü açılır. Şir deyir: «...Görün biz nə qədər axmaq, nə qədər maymaq olmuşuq ki, bu balacılıqda çırtından öz çəp gözləri ilə bizdən uzaq görüb. Öz yağlı dili ilə bizi aldadıb» (105, 90).

Bu nağıl-pyes də xalq nağılları əsasında yazılmışdır. Alleqorik nağılların motiv və obrazları əsərin süjetində əsas yer tutur.

Göründüyü kimi, M.H.Təhmasib bədii yaradıcılığında da folklor və yazılı ədəbiyyat məsələsinə toxunmuş, bir yazıçı kimi folklor örnəklərindən istifadə etmiş, bununla bədii əsərlərinin canlı və təbii olmasına xüsusi diqqət vermişdir.

## NƏTİCƏ

M.H.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyəti, əsasən, iki istiqamətdə olmuşdur. Birinci istiqamət onun toplama, tərtib və nəşr fəaliyyətini, ikinci daha aparıcı və mühüm istiqamət isə onun elmi araşdırmalarını əhatə edir.

M.H.Təhmasibin adı Azərbaycan nağıllarının, dastanlarının, lətifələrinin mühüm nəşrləri ilə bağlıdır. O, nağılların 1941-1949-cu illər nəşrinin, eləcə də 1960-1964-cü illərdə nəşr edilmiş beş-cildlik nəşrinin əsas toplayıcı - tərtibçilərindən biri olmuşdur. M.H.Təhmasib bundan başqa da mühüm nağıl nəşrlərində fəal iştirak etmişdir. Bu baxımdan M.H.Təhmasibin Azərbaycan nağıllarının nəşri tarixində xidmətləri çoxdur. Eyni sözləri onun dastanlarla bağlı fəaliyyətinə də şamil etmək mümkündür.

Təsadüfi deyildir ki, M.H.Təhmasibdən bəhs edən tədqiqatçılar onun adının «Koroğlu» dastanının nəşri ilə sıx bağlı olduğunu xüsusi olaraq qeyd etmişlər. Ümumiyyətlə, Azərbaycan dastanlarının tərtibi və nəşri sahəsində görkəmli folklorşünasın böyük əməyi olmuşdur. Azərbaycan dastanlarının beş cilddə (1965-1972) nəşrində bu özünü daha aydın surətdə göstərmişdir.

M.H.Təhmasibin Azərbaycan lətifələrinin toplanması, tərtibi və nəşri sahəsində fəaliyyəti də danılmazdır. O, XX əsrin 30-cu illərinin sonlarından bu sahədə fəaliyyətini davam etdirmiş, lətifələri bir neçə dəfə (1956, 1965) nəşr etdirmişdir.

M.H.Təhmasib aşıq şeirinin nəşri sahəsində də fəal iştirak etmiş, bir tərtibçi kimi mühüm, əhəmiyyətli nəşrlərin müəlliflərindən biri olmuşdur. Bu baxımdan görkəmli folklorşünasın Aşıq Ələsgər şeirinin müxtəlif çapları ilə bağlı tərtibləri, xüsusən ikicildliklə bağlı işi (1972) xüsusilə diqqəti cəlb edir.

M.H.Təhmasibin tərtib işləri öz mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onun tərtib işlərinə yazdığı müqəddimələr, izah və şərhlər öz mükəmməlliyi ilə seçilir. Bu baxımdan onun nağıllar, dastanlar, lətifələr və s. toplularla bağlı tərtib işləri dediklərimizi aydın şəkildə əks etdirir.

M.H.Təhmasib 50 ilə yaxın bir müddət ərzində Azərbaycan folklorunun ən mühüm problemlərinə, janrlarına dair tədqiqatlar aparmış, Azərbaycan folklorşünaslıq elminə mühüm araşdırmalar təqdim etmişdir.

M.H.Təhmasibin elmi araşdırmaları içərisində əsas yerlərdən birini onun Azərbaycan xalq dastanlarına həsr olunan əsərləri tutur. Monoqrafiyada belə qənaətə gəlinir ki, bu tədqiqatlar Azərbaycan dastanşünaslığında mühüm rol oynamış və bu sahədə bir çox tədqiqatlara zəmin yaratmışdır.

Dastan yaradıcılığının xüsusiyyətləri, onun yaranma yolları barədə folklorşünaslıqda müxtəlif fikirlər olmuşdur. Yeri gəldikcə bu barədə bəhs edən, buna münasibətini bildiren M.H.Təhmasib burada fərdi yaradıcılığı əsas saymışdır. Bununla yanaşı, dastan yaratmağın təkcə ustad sənətkarların özləri tərəfindən yaradılmaqla məhdudlaşmadığını, bu yaradıcılığın olduqca rəngarəng olduğunu da qeyd etmişdir. Onun fikrincə, dastanların ikinci qismi özü dastan yaratmamış məşhur sənətkarlarla bağlı rəvayət və məcəraların sonra gələn dastançı, yaxud improvizator ifaçılar tərəfindən təkmilləşdirilməsi yolu ilə yaradılmışdır.

Müəllifin qəhrəmanlıq dastanları ilə bağlı araşdırmaları öz əhatəliliyi ilə seçilir. O, «Basatın Təpəgözü öldürdüü boyu» qədim bahadırlıq nağılları, sehrlı nağıllar, əsatiri görüşlərlə səsleşən qəhrəmanlıq dastanları sırasına daxil etmiş, bu boyun dünyada yayılmış digər əsərlərlə oxşar və fərqli xüsusiyyətləri üzərində araşdırmalar aparmış, «Kitabi-Dədə Qorqud» boyunun Şərqdə və Qərbdə məşhur olan 200-dən artıq variant içərisində öz quruluşuna, kompozisiyasına, süjet və motivlərinə görə seçildiyini sübuta yetirmişdir.

«Koroğlu» dastanının birinci qolunu da bu sıraya daxil edən M.Təhmasib Koroğlu surətinin özünün, Ayparadan olan oğlunun adının və ayamasının köklərinin dağ, su, ağac və qurd kultları ilə bağlı olmasını xüsusilə fərqləndirir, bunları türk xalqları eposunun əsas ünsürləri və sütunları kimi qiymətləndirir. Bunlara əsaslanan müəllif «Koroğlu» dastanında, xüsusən onun birinci qolunda mifoloji qatın da olduğunu və bu istiqamətdə araşdırmalar aparmağın əhəmiyyətini diqqətə çəkir.

M.H.Təhmasib qəhrəmanlıq dastanlarının ikinci bölümünü tarixi hadisələrlə səsleşən qəhrəmanlıq dastanları adlandırmışdır. Müəllif bu sıraya «Kitabi-Dədə Qorqud»un bir sıra boylarını, «Koroğlu»nun əsas qollarını, «Şah İsmayıl Taclı bəyim» dastanını, «Qara Məlik» tipli dastanları daxil etmişdir.

«Koroğlu» dastanını tarixi hadisələrlə səsleşən qəhrəmanlıq dastanlarının ən mükəmməli hesab edən müəllif, bu dastanın XVI-XVII əsrlərdəki ictimai hadisələrlə səsleşməklə yanaşı, ayrı-ayrı qollarının yaradılmasında daha qabaqkı əsrlərdə baş vermiş əhəmiyyətli tarixi hadisələrin hafizələrdə yaşayan rəvayət və əfsanələrindən də qidalanma, faydalanma olduğunu əsaslandırılmışdır.

M.H.Təhmasib qəhrəmanlıq dastanlarını üç yerə ayırmış, ümumiləşdirmələr aparmış hər birinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini təhlil etmişdir. O, «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarını da, «Koroğlu» qollarını da əsasən tarixi qəhrəmanlıq dastanı kimi təqdim edir, ancaq bununla yanaşı bu dastanlardakı boyların və qolların hamısını dəqiq mənada tarixi saymır. Bunların içərisində əfsanələrə, nağıllara əsaslananları olduğu kimi, tarixi hadisələrə əsaslanmayanlarının da olduğunu üzə çıxarır, belə dastanları «adi qəhrəmanlıq dastanları» sırasına daxil edir.

M.H.Təhmasib qəhrəmanlıq dastanlarının başlıca əlamətinin alplıq, məhəbbət dastanlarının isə başlıca əlamətinin sevgi olduğunu önə çəkir, onların digər mühüm fərqlərini də aydınlaşdırır.

«Lətif şah», «Şahzadə Əbülfəz», «Seyidi Pəri», «Şahzadə-Bəhram», «Dilsuz-Xəzəngül», «Məhəmməd-Güləndam», «Seyfəlmülk» və s. dastanları «məhəbbət dastanı ilə qəhrəmanlıq dastanı hüduqlarında dayanan dastanlar» adlandırıb məhəbbət dastanlarına daxil edən tədqiqatçı bunların ən geniş yayılmış nümunələrindən biri olan «Şah İsmayıl - Gülzar» üzərində daha ətraflı dayanır.

M.H.Təhmasib «Dilsuz-Xəzəngül», «Dünya gözəli», «Gül Sənubər», «Şəms-Qəmər», «Ovçu Pirim», «Kəlbi», «Adgözəl» və s. dastanları dastançıların nağıllardan istifadə yolu ilə yaratdıqlarını ehtimal edir. Eləcə də «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Təpəgöz surətindən istifadə yolu ilə «Novruz» dastanının, «Bamsı Beyrək» boyundan istifadə ilə «Aşuq Qərib - Şahsənəm» dastanının, «Uşun Qoca oğlu Səkrək» boyunun yenidən işlənməsi yolu ilə «Şahzadə Bəhram» dastanının yaradıldığını güman edir.

M.H.Təhmasib dastanlarımızdan istifadə edilən mənbələrdən birinin də yazılı ədəbiyyat olduğunu irəli sürür, «Fərhad ilə Şirin», «Leyli və Məcnun», «Şahzadə Bəhram» dastanlarının bu yolla yarandığını, belə dastanların ümumi dastan fondunun çox ki-



çık bir hissəsini təşkil etdiyini, onun əsas fondunun isə dastançılı-rımızın orijinal əsərlərindən ibarət olduğunu əsaslandırır.

M.H.Təhmasib dastanlarımızın bir bölümünün məcazi məhəbbətə həsr edildiyini, burada məcazi sevgidən, simvolik məhəbbətdən danışıldığını, bu tip dastanların astral və rəmzi olmaqla iki növünün olduğunu qeyd edir, onların ən geniş yayılmış variantlarını tədqiqata cəlb edir.

M.H.Təhmasib ayrı-ayrı ustad aşuqlar barəsində də araşdırmalar aparmış, dəyərli mülahizələr söyləmişdir. Onun Qurbani, Sarı Aşuq, Abbas Tufarqanlı və başqa qüdrətli sənətkarların dastanla bağlı yaradıcılıqları üzərində tədqiqatları da öz orijinallığı ilə seçilir.

Dastanların tədqiqində daha çox müqayisəli tarixi üsula müraciət edən tədqiqatçı dastanlarımızın bir çoxunu digər xalqların folklor örnekləri ilə müqayisəli şəkildə təhlil etməyə üstünlük verir.

Rəngarəng Azərbaycan dastanlarının bir qisminin dinin təbliğinə həsr olunduğunu göstərən M.H.Təhmasib bu dastanlara həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət dastanları içərisində təsadüf olduğunu, bu növ dastanların bütünlükdə dinin təbliği üzərində qurulduğu mülahizəsinə gəlir.

M.H.Təhmasib dastanların üçüncü növünü ailə-əxlaq dastanları adlandırır. Müəllifin fikrincə, bu sıraya daxil edilən dastanlarda konkret əxlaq məsələləri qoyulur və dövrün səviyyəsinə, zəmanənin tələbatına, əsrin siyasi-ictimai məzmununa, fəlsəfi görüşlərinə müvafiq bir surətdə həll edilir.

Görkəmli tədqiqatçının yaradıcılığında mərasim və mövsüm nəğmələrinin tədqiqi də mühüm yer tutur. 1945-ci ildə M.Təhmasib «Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri» namizədlik dissertasiyası ilə bu sahədə sistemli araşdırmanın əsasını qoymuşdur. «VII əsrə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı», «Adət, ənənə, mərasim, bayram», «Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz» və b. əsərlərində də bu mövzuya qayıtmış və bu barədə araşdırmalarını davam etdirmişdir.

Monoqrafiyada belə qənaətə gəlinir ki, M.H.Təhmasibin mərasim və mövsüm nəğmələri ilə bağlı araşdırmalarının öyrənilməsi bu sahədəki məsələlərin daha dərindən araşdırılmasına imkan verir və görkəmli folklorşünasın yaşayıb-yaratdığı dövrün folklorşünaslığı haqqında ətraflı mənzərə yaradır.

M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığında folklorun ayrı-ayrı janrları barədə araşdırmalar da mühüm yer tutur. Odur ki, görkəmli folklorşünasın nağıllara dair tədqiqatları üzərində monoqrafiyada ayrıca dayanılır. M.H.Təhmasibin nağıl janrının ümumi nəzəri məsəlləri, obrazları barədə araşdırmaları diqqətə çəkilir. Simurq quşu, div, keçəl surətləri ilə bağlı araşdırmaları, nağıl janrının səciyyəvi xüsusiyyətləri barədə mülahizələri sistemləşdirilir.

M.H.Təhmasibin Azərbaycan folklorunun epik janrlarından biri olan lətifələrlə bağlı araşdırmaları da onun yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur.

M.H.Təhmasib lətifələrin digər epik janrlarla oxşar və fərqli cəhətlərinə də toxunmuş, lətifə janrının əsas əlamətlərini, janr sərhədini müəyyənləşmişdir. Onun qənaətinə görə, nağıl xüsusi nağılçılar tərəfindən bir əsər kimi danışıldığı halda, lətifə kiminsə başına gələn bir əhvalat kimi, hətta çox zaman el içində şöhrət qazanmış tarixi və yaxud mifik şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı real hadisələr kimi danışılır. M.H.Təhmasib müəyyən şəxsiyyətlərlə yanaşı, bir nəfərin başına gələn hadisə kimi danışılan lətifələrin də geniş yayıldığını qeyd edir. O, Azərbaycanda Bəhlul Danəndə və Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı lətifələrin daha geniş yayıldığını göstərir, bunların fərqli cəhətlərini izah edir.

M.H.Təhmasibin elmi yaradıcılığında folklor əlaqələri ilə bağlı araşdırmalar da xüsusi yer tutur. Bu baxımdan onun «Uzaq ellərin yaxın töhfələri haqqında», «Ara uzaq, ürək yaxın» məqalələri mühüm əhəmiyyət daşıyır. Müəllif bu dəyərli məqalələrində Kərkük və Azərbaycan folklorunun geniş yayılmış nümunələri üzərində öz qənaətlərini ifadə edir.

M.H.Təhmasib folklor və yazılı ədəbiyyat məsələləri ilə bağlı araşdırmalar da aparmışdır. Monoqrafiyada görkəmli folklorşünasın bu məsələ ilə bağlı Nizami, Nəsimi, Y.V.Çəmənzəminli, C.Cabbarlı kimi böyük sənətkarların yaradıcılığına həsr etdiyi əsərlər üzərində dayanılır, müəllifin bu barədəki fikirləri təhlil olunur.

Monoqrafiyada belə nəticəyə gəlinir ki, f.e.d., professor M.H.Təhmasibin 50 ilə yaxın bir dövrü əhatə edən zəngin elmi fəaliyyəti folklorumuzun həmin müddətdə keçdiyi inkişaf mərhələsi, onun ümumi vəziyyəti barədə aydın mənzərə yaradır.

## ƏDƏBİYYAT

### Azərbaycan dilində

1. Abbaslı İ. Azərbaycan folklorşünaslığı: təşəkkülü və inkişaf mərhələləri / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, IX kitab. Bakı: Səda, 2000, s. 3-40
2. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 6 cildə, I cild. Bakı: Elm, 2004, s. 686-706
3. Abbasov İ. Azərbaycan dastanlarına həsr olunmuş tədqiqat // Azərb. SSR EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət seriyası). Bakı: 1973, № 1, s. 142-146
4. Abbasov İ. Orta əsrlər Azərbaycan dastanlarının tədqiqi // «Elm və həyat» jurnalı, Bakı: 1973, № 9, s. 28
5. Abdullayev B. Haqqın səsi. Bakı: Azərnəşr, 1988, 137 s.
6. Abdulla B. Qu quşunun yaşayan nəğməsi // «Folklor və etnoqrafiya» jurnalı, 2004, № 4, s. 3-5
7. Abid Ə. Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr // «Azərbaycanı öyrənmə yolu» jurnalı, Bakı: 1930, № 3, s. 48-52
8. Acalov A. Ön söz / Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı: Elm, 1988, s.7-34
9. Ağayev E. M.H.Təhmasibin mifologiyaya dair tədqiqatları / Elmi axtarışlar, XVI kitab. Bakı: Səda, 2005, s. 140-155
10. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cildə, I cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960, 589 s.
11. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 6 cildə, I cild. Bakı: Elm, 2004, 760 s.
12. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, I cild / Tərtib edənlər Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1965, 383 s.
13. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, II cild / Tərtib edənlər Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1966, 478 s.
14. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, III cild / Toplayarı və tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1967, 340 s.
15. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, IV cild / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1969, 508 s.
16. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, V cild / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1972, 448 s.
17. Azərbaycan məhəbbət dastanları / Tərtib edənlər M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov. Bakı: Elm, 1979, 504 s.
18. Azərbaycan mifoloji mətnləri / Tərtib edəni A.Acalov. Bakı: Elm, 1988, 196 s.

19. Azərbaycan nağılları: 3 cilddə, I cild / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Bakı: SSRİ EA Az. Fil. Nəşriyyatı, 1941, 490 s.
20. Azərbaycan nağılları: 3 cilddə, II cild / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: SSRİ EA Az. Fil. Nəşriyyatı, 1942, 498 s.
21. Azərbaycan nağılları: 3 cilddə, III cild / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: SSRİ EA Az. Fil. Nəşriyyatı, 1949, 388 s.
22. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, I cild / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960, 328 s.
23. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, II cild / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1961, 376 s.
24. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, III cild / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1962, 283 s.
25. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, IV cild / Tərtib edəni N.Seyidov. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1963, 288 s.
26. Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, V cild / Tərtib edəni Ə.Axundov. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1964, 288 s.
27. Aşıq Ələsgər / Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1963, 501 s.
28. Aşıq Ələsgər. I kitab / Toplayanı İ.Ələsgərov, tərtib edənlər Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı: Elm, 1972, 326 s.
29. Aşıq Ələsgər. II kitab / Toplayanı İ.Ələsgərov, tərtib edənlər Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı: Elm, 1972, 327 s.
30. Aşıqlar / Toplayanı H. Əlizadə, II çapı, I hissə. Bakı: Azərnəşr, 1937, 93 s.
31. Araslı H. Ön söz. / Nizami əsərlərinin el variantları / Tərtib edənlər H.Əlizadə, M.H.Təhmasib. Bakı: Azərnəşr, 1941, s. 1-4
32. Araslı H. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: ADU, 1956, 327 s.
33. Araslı H. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cilddə, I cild, Bakı: 1960, s. 442-451
34. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı. Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960, 135s.
35. Araslı H., Dəmirçizadə Ə., Arif M., Təhmasib M.H. «Dədə Qorqud» dastanları. «Kommunist» qəzeti, 1957, 26 mart
36. Bayatılar / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Bakı: SSRİ EA Az. Fil. Nəşriyyatı, 1943, 268 s.
37. Bəhlul Danəndə lətifələri / Toplayıb tərtib edəni N.Seyidov. Bakı: Azərnəşr, 1988, 86 s.
38. Bəşirova X. «Koroğlu» dastanı: tarixi-mifoloji gerçəklik və poetika. Bakı: Elm, 2000, 126 s.

39. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri: 3 cildə, III cild (məqalə, oçerk və xatirələr). Bakı: Elm, 1977, 318 s.

40. Cəlal M., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1988, 280 s.

41. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı: Elm, 2000, 265 s.

42. Cəfərli M. Mütəfəkkir folklorşünas / Məmmədhusəyn Təhməsib. Məqalələr. Bakı: Elm, 2005, s.3-6

43. Dava yorğan davasıymış. Molla Nəsrəddin lətifələri / Tərtib edəni və çapa hazırlayanı B.Abdulla. Bakı: Yazıçı, 1996, 272 s.

44. Dadaşov A. Folklorumuzun ilk doktoru. Bakı: Nurlan, 2007, 210 s.

45. Dadaşov A. Folklorla söykənən ssenarilər. «Ədəbiyyat» qəzeti, 2007, 30 mart

46. Dadaşov A. Folklorşünas-pedaqoq. «Azərbaycan müəllimi» qəzeti, 2007, 30 mart

47. Dəmirçizadə Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili. Bakı: Elm, 1999, 140 s.

48. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981, 403 s.

49. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının tarixi. Bakı: ADPU, 2006, 476 s.

50. Əfəndiyev P. Dastan yaradıcılığı. Bakı: ADPU, 1999, 167 s.

51. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığı (müntəxəbat). Bakı: ADPU, 2000, 223 s.

52. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 191 s.

53. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı: Elm, 1971, 123 s.

54. Həkimov M. Azərbaycan aşiq ədəbiyyatı (qədim və orta əsrlər). Bakı: Yazıçı, 1983, 240 s.

55. Xürrəmçizi A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002, 210 s.

56. İbrahimov M. Aşiq poeziyasında realizm. Bakı: Elm, 1966, 84 s.

57. İsmayılov H. Göyçə aşiq mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002, 404 s.

58. İsmayılov H. Uzaq etnik mənşəyin, yaxın milli gələcəyin indi qürbət vətəni Göyçə /Azərbaycan folkloru antologiyası, III kitab (Göyçə folkloru). Bakı: Səda, 2000, s.16-47

59. Kazımoğlu M. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı: Elm, 2006, 268 s.

60. Kitabı-Dədə Qorqud / Tərtib edəni H.Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1962, 176 s.
61. Koroğlu / toplayanı H.Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1941, 224 s.
62. Koroğlu / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1949, 484 s.
63. Koroğlu / Çapa hazırlayanı və ön sözün müəllifi M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1956, 455 s.
64. Koroğlu / Nəşrə hazırlayanı M.H.Təhmasib. Bakı: Gənclik, 1982, 328 s.
65. Köçərli F. Balalara hədiyyə. Bakı: Gənclik, 1987, 124 s.
66. Qafarlı R. Mif və nağıl. Bakı: ADPU, 1999, 442 s.
67. Qasımlı M. Aşıq sənəti. Bakı: Ozan, 1996, 260 s.
68. Qasımlı M. Folklor karvanımızın müdrik sarvanı. «Respublika» qəzeti, 2007, 12 aprel
69. QasıMZadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: ADU, 1956, 556 s.
70. Mehdi H. Müqəddimə / Bayatılar. Bakı: SSR EA Az. Fil. Nəşriyyatı, 1943, s.5-17
71. Məmmədov Ə. Şah İsmayıl Xətai / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cildə, I cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960, s. 324-339
72. Məmmədov K. M.H.Təhmasib / Fikrin karvanı. Bakı: Yazıçı, 1984, s. 249-257
73. Məmmədov K. İlhamlı illər. «Ədəbiyyatı və incəsənət» qəzeti, 1967, 29 iyul
74. Molla Nəsrəddin lətifələri / Tərtib edəni M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1965, 336 s.
75. Molla Nəsrəddin lətifələri / Tərtib edəni M.Təhmasib. Bakı: Yazıçı, 1978, 219 s.
76. Namazov Q. Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı: Yazıçı, 1984, 192 s.
77. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I hissə. Bakı: Turan Nəşrlər Evi, 2002, 680 s.
78. Nəbiyev A. Görkəmli folklor nəzəriyyəçisi. «Azərbaycan» qəzeti, 2007, 11 aprel
79. Nizami əsərlərinin el variantları / Tərtib edənlər H.Əlizadə, M.H.Təhmasib. Bakı: Azərnəşr, 1941, 271 s.
80. Paşayev Q. Kərkükdən gələn qardaş səsi / İraq-kərkük bayatıları. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 20-30
81. Rza R. Uzaq ellərin yaxın töhfələri / İraq-Kərkük bayatıları. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 5-19

82. Rzasoy S. Folklorşünaslıq tariximizdən: Məmmədhüseyn Təhmasib /«İnternet və intellekt» məcmusu., Bakı: Səda, 2001, s. 89-93
83. Seyidov M. Şifahi xalq ədəbiyyatı təsirilə yaranan şeir / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cildə, I cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960, s.485-500
84. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.
85. Seyidov N. Azərbaycan nağılları haqqında / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, I kitab, Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1961, s.52-117
86. Sultanov M. Molla Nəsrəddinin prototipi kimdir? // «Azərbaycan» jurnalı, 1961, №10, s. 217-221
87. Şükürov A. Mifologiya. I kitab. Bakı: Elm, 1995, 188 s.
88. Təhmasib M.H. Azərbaycan nağıllarında keçəl // «Revolyusiya və kultura» jurnalı, 1939, №1-2, s. 135-139
89. Təhmasib M.H. Müqəddimə / Azərbaycan nağılları. Bakı: SSRİ EA Az. Fil. Nəşriyyatı, 1941, s. V-XXXII
90. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatında mövsüm və mərasim nəğmələri. «Ədəbiyyat qəzeti», 1944, 15-23 mart, 3 aprel
91. Təhmasib M.H. Əfəsanəvi quşlar // «Vətən uğrunda» jurnalı, 1945, №5, s.93-101
92. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri: Filol. elm. nam... dis. Bakı, ADU, 1945, 133 s.
93. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti // «Vətən uğrunda» jurnalı, 1946, № 1, s.79-92
94. Təhmasib M.H. Müqəddimə / Koroğlu. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1956, s.5-18
95. Təhmasib M.H. Üç istilah. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1959, 14 fevral
96. Təhmasib M.H. Cəfər Cabbarlı və şifahi xalq ədəbiyyatı // «Azərbaycan» jurnalı, 1959, № 12, s. 131-148
97. Təhmasib M.H. VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı /Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cildə, I cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960, s. 5-36
98. Təhmasib M.H. Koroğlu eposu / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cildə, I cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960, s. 463-484
99. Təhmasib M.H. Müqəddimə / Azərbaycan nağılları: 5 cildə, I cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1961, s. 5-16
100. Təhmasib M.H. Dədə Qorqud boyları haqqında / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, I kitab. Bakı: Elm, 1961, s. 4-51.

101. Təhmasib M.H. Bir neçə söz // Azərbaycan nağılları: 5 cilddə, IV cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1963, s. 5-7
102. Təhmasib M.H. Qocaman nəğməkar. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1964, 18 yanvar
103. Təhmasib M.H. Bir neçə söz / Azərbaycan dastanları: 5 cilddə, I cild. Bakı: 1965, s. V-LVI
104. Təhmasib M.H. Müqəddimə / Molla Nəsrəddin lətifələri. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1965, s. 3-16
105. Təhmasib M.H. Çiçəkli dağ (nağıl - pyeslər). Bakı: Azərnəşr, 1965, 92 s.
106. Təhmasib M.H. Adət, ənənə, mərasim, bayram. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1966, 12 mart
107. Təhmasib M.H. Dədə Qorqud boyları haqqında / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, II kitab. Bakı: Elm, 1966, s.5-29
108. Təhmasib M.H. Dastan yaradıcılığımız haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1967, 4 fevral
109. Təhmasib M.H. Ədib-alim. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1967, 12 dekabr
110. Təhmasib M.H. Aşıq poeziyasının tədqiqi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1968, 10 sentyabr
111. Təhmasib M.H. Uzaq ellərin yaxın töhfələri haqqında // «Azərbaycan» jurnalı, 1968, № 2, s. 199-203
112. Təhmasib M.H. Yeni ruhlu el bayramı. «Bakı» qəzeti, 1969, 20 mart
113. Təhmasib M.H. Müqəddimə / Azərbaycan dastanları: 5 cilddə, IV cild. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1969, s. 5-18
114. Təhmasib M.H. Müqəddimə / Aşığın sözü. Bakı: Elm, 1970, s. 3-26
115. Təhmasib M.H. Ələsgərin dastan yaradıcılığı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1971, 21 avqust
116. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 399 s
117. Təhmasib M.H. Ara uzaq, ürək yaxın. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1972, 12 mart
118. Təhmasib M.H. Gözəllik nəğməkarı / Aşıq Ələsgər. I kitab. Bakı: Elm, 1972, s.5-52
119. Təhmasib M.H. Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz // «Azərbaycan kommunisti» jurnalı, 1972, № 5, s.82-87
120. Təhmasib M.H. Bir ömür, dörd dövr. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1972, 9 iyun



121. Təhmasib M.H. Dastanların bir növü haqqında / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, VI kitab. Bakı: Elm, 1973, s. 3-22

122. Təhmasib M.H. El sənətkarı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1973, 26 may

123. Təhmasib M.H. Nəsimi və xalq poeziyası. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1973, 11 avqust

124. Təhmasib M.H. Özü də Şəmşir, sözü də Şəmşir // «Azərbaycan» jurnalı, 1973, № 8, s. 173-179

125. Təhmasib M.H. «Məktəb» jurnalında folklora münasibət məsələsi /Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, V kitab. Bakı: Elm, 1977, s. 3-27

126. Təhmasib M.H. İlk söz / Azərbaycan məhəbbət dastanları, Bakı: Elm, 1979, s. 3-22

127. Təhmasib M.H. Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, VI kitab. Bakı: Elm, 1981, s. 3-19

128. Təhmasib M.H. Məqalələr / Tərtib edənlər M.Cəfərli, O.Əliyev. Bakı: Elm, 2005, 219 s.

129. Umudov Q. Folklorşünaslığımızın tarixindən. Bakı: Təbib, 1995, 139 s.

130. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.

131. Zeynallı H. Azərbaycan nağılları haqqında / Azərbaycan nağılları: 5 cildə, I cild / Toplayıb tərtib edəni H. Zeynallı. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 7-20

### **Türk dilində**

132. Bayat F. Korkut Ata. Mitolojiden gerçekliğe Dede Korkut. Ankara: Kara M Yayınları, 2003, 89 s.

133. Divanu-luğatit-turk tercumesi / Ceviren Besim Atalay, c. 1. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992, 530 s.

134. İsmayılov H. Molla Nesreddin İtifeli / Nasreddin Hoca Kitabı. İstanbul: Kitabevi, 2005, s.55-64

135. Gökyay O.Ş. Dedem Korkutun kitabı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2000, 1018 s.

### **Rus dilində**

136. Азербайджанские сказки, т. I / Составитель Ф.Бабаев. Баку: Изд. АзФАН, 1941, 421 с.

137. Азербайджанские сказки, т. II / Составитель М.Г.Тахмасиб. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1947, 516 с.

138. Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Ленинград: Издание Государственного русского географического общества, 1929, 118 с.

139. Анекдоты Молла Насреддина / Составитель М.Г.Тахмасиб. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1958, 339 с.

140. Анекдоты Молла Насреддина / Составление и предисловие М.Тахмасиба. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1962, 239 с.

141. Деде Коркут / Перевод акад. В.В.Бартольда, под. к печ. Г.Араслы, М.Г.Тахмасиб. Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1950, 294 с.

142. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. Москва: ОГИЗ, 1947, 467 с.

143. Книга моего Деда Коркута. Огузский героический эпос / Перевод В.В.Бартольда. Москва-Ленинград: Изд. АН ССР, 1962, 299 с.

144. Короглы Х. Огузский героический эпос. Москва: Наука, 1976, 278 с.

145. Мелетинский Э.М. Происхождение героического эпоса: ранние формы и архаические памятники. Москва: Наука, 1963, 462 с.

146. Пропп В.Я. Русский героический эпос. Ленинград: Изд. Ленинградского университета, 1955, 552 с.

147. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка/ Составители Л.Г.Бараг, И.П.Березовский, К.П.Кабашников, Н.В.Новиков. Ленинград: Наука, 1979, 437 с.

148. Тахмасиб М. Г. Проблема народности Азербайджанских дастанов и современное состояние их исследования / Вопросы изучения эпоса народов СССР. Москва: Изд. АН СССР, 1958, с. 176-187

149. Фарзалиев Т., Аббасов И. О развитии Азербайджанской советской фольклористики // Журн. «Советская тюркология», Баку, 1972, №5, с.115-122

150. Фольклор Азербайджана и прилегающих стран / Под. ред. проф. А.В.Багрия. Баку: Аз. Г. НИИ, 1930. т.1, 303 с., т.2, 319 с., т.3, 256 с.

151. Якубова С. Азербайджанское народное сказание «Ашгыл Гариб». Баку: Изд. АН Азерб. ССР, 1968, 198 с.

## MÜNDƏRİCAT

<b>ÖN SÖZ</b> .....	3
<b>I FƏSİL. Məmmədhüseyn Təhmasibin Azərbaycan folklorşünaslıq tarixində yeri</b> .....	5
1.1. Azərbaycan folklorşünasları Məmmədhüseyn Təhmasib haqqında .....	5
1.2. Məmmədhüseyn Təhmasibin Azərbaycan folklorunun toplanması və tərtibində rolu.....	15
<b>II FƏSİL. Məmmədhüseyn Təhmasibin aşiq sənəti və dastan yaradıcılığına dair tədqiqatları</b> .....	33
2.1. Aşiq sənəti ilə bağlı axtarışlar.....	33
2.2. Dastan janrının spesifikasiyası.....	39
2.3. Dastanların tədqiqi məsələləri.....	47
<b>III FƏSİL. Məmmədhüseyn Təhmasibin folklorun ilkin və ənənəvi janrlarına dair tədqiqatları</b> .....	87
3.1. Mərasim folkloru və ilkin janrlar.....	87
3.2. Folklorun ənənəvi janrları.....	108
3.3. Folklor və yazılı ədəbiyyat .....	128
<b>NƏTİCƏ</b> .....	142
<b>İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT</b> .....	147

**Xəyalə Əliyeva.**  
**Məmmədhüseyn Təhmasibin**  
**folklorşünashq fəaliyyəti,**  
Bakı, «Nurlan», 2009.

Nəşriət direktoru:  
□□□□□ □□□□□□□□

Kompüterdə yığdı:  
**An Balaeva**

Kompüter tərtibçisi və  
texniki redaktoru:  
□□□□□ □□□□□□□□□□

İlmaa verilmiş: 16.10.2009  
Çapa imzalanmış: 22.11.2009  
Kağız formatı: 60/84 32/1  
Mətbə kağızı: 11  
cəmi: 156 s .  
Tirajı: 500

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun  
Kompüter Mərkəzində yığılmış, “Nurlan” NPM-də  
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.