

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

---

INDEX  COPERNICUS  
INTERNATIONAL

# DƏDƏ QORQUD

*DEDE GORGUD*

دَدَه قورقود

**Elmi-ədəbi toplu**

**I (84)**

**BAKI – 2024**

**Toplu Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası  
Folklor İnstitutu Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur.**

<b>BAŞ REDAKTOR:</b>	<b>fil.e.d., prof. Qafarlı Ramazan</b>
<b>BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ:</b>	<b>fil.e.d. Səilov Qalib</b>
<b>BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ:</b>	<b>fil.ü.f.d. Adışirinov Nizami</b>
<b>MƏSUL KATİB:</b>	<b>fil.ü.f.d. Məmmədova Xəlida</b>

**REDAKSİYA HEYƏTİ:** akademik Həbibbəyli İsa, akademik Abdullayev Kamal, akademik İmanov Muxtar, akademik Kərimli Teymur, akademik Cəfərov Nizami, prof. Hacıyev Asif, fil.e.d., prof. Həsənqızı Almaz, fil.e.d., prof. Gözəlov Füzuli, fil.e.d., prof. Nəbiyeva Ülkər, fil.e.d., prof. Rəsulov Rüstəm, fil.e.d., prof. Bəydili Cəlal, fil.e.d., prof. Əsgərov Əfzələddin, fil.e.d., prof. Orucova Səhər, fil.e.d., dos. Xavəri Sərxan, fil.ü.f.d., dos. Xəlilov Rza, fil.ü.f.d. Məmmədli Elxan, fil.ü.f.d., dos. Qarayev Səfa, fil.ü.f.d., fil.ü.f.d., dos. Quliyev Hikmət, fil.ü.f.d., dos. Ramazanova Afaq, prof. dr. Baymıradov Amanmırat (Türkmənistan), prof. dr. Çetin İsmet (Türkiyə), Prof. dr. Çobanoğlu Özkul (Türkiyə), Prof. dr. Ekici Mətin (Türkiyə), prof. dr. Yakıcı Əli (Türkiyə), prof. dr. Ərcilasun Əhməd Bican (Türkiyə), prof. dr. Duymaz Əli (Türkiyə), akademik İbrayev Şakir (Qazaxıstan), prof. dr. Məlikov Tofiq (Rusiya), prof. dr. Osman Fikri Sərtqaya (Türkiyə), xalq şairi Süleymanov Oljas (Qazaxıstan), prof. dr. Ocal Oğuz (Türkiyə), akademik Soyegov Muratgəldi (Türkmənistan), prof. dr. Tural Sadıq (Türkiyə), prof. dr. Türkmən Fikrət (Türkiyə).

**DƏDƏ QORQUD.** Elmi-ədəbi jurnal. 2001-ci ildən nəşr olunur. İSSN (Print) ISSN 23097949. Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyi tərəfindən 18.02.2011-ci il tarixdə 3355 nömrə ilə mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir. “Dədə Qorqud” jurnalında akademik səviyyədə tədqiq olunan və elmi heyət tərəfindən müsbət qiymətləndirilən Azərbaycan, rus, ingilis və türk dillərində məqalələr çap olunur. Jurnal aşağıdakı bölmələrdən ibarətdir: “Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar”, “Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər” bölmələrində Azərbaycan və dünya xalqlarının folklorunun tarixinə, nəzəriyyəsinə, toplanması, nəşri və tədqiqi məsələlərinə, müasir folklorşünaslığın aktual problemlərinə həsr olunan yeni məqalələr çap olunur. “Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr” rubrikasında ekspedisiyalarda xalqın dilindən yazıya alınan yeni şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri, “Qardaş türk folklorundan örnəklər” rubrikasında isə Orta Asiya və Türkiyə xalqlarının folklor əsərlərinin orijinal mətnləri və onların Azərbaycan dilinə tərcümələri təqdim olunur. Jurnalın “Folklorşünas təqvimi”, “Folklor həyatından”, “Rəylər” və “Yeni nəşrlər” bölmələrindəki materiallar da elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılır.

**2024, I (84), 196 səhifə.**

[www.folklor.az](http://www.folklor.az); *email:* [qorqud.dede@yahoo.com](mailto:qorqud.dede@yahoo.com); [qorquddede@yahoo.com](mailto:qorquddede@yahoo.com);  
[www.dedeqorqud-jurnali.az](http://www.dedeqorqud-jurnali.az)

Folklor İnstitutu, 2024

***Qorqudşünashlıq: axtarışlar, aşkarlamalar***

***Ramazan OAFARLI***

***Filologiya elmləri doktoru, professor***

***AMEA Folklor İnstitutu***

***E-mail: ramazanqafar@gmail.com***

***<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.3>***



**OĞUZNAMƏLƏRİN (“OĞUZ KAĞAN” VƏ “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”) POETİK STRUKTURUNDA ZAMAN, MƏKAN VƏ KƏMİYYƏT VƏHDƏTİ**

**Açar sözlər:** oğuznamə, epik növün janrları, zaman, məkan və kəmiyyət vəhdəti, struktur poetikası, mifoloji düşüncə, tarixi xronika.

**SUMMARY**

**Ramazan Gafarli**

**Unity of time, space and quantity in the poetic structure of Oguzname (“Oguz Kagan” and “Kitabi-Dede Gorgud”)**

The article analyzes Oguzname, one of the important forms of epic poem of the Turkic peoples, included in the analysis as one of the rare creative events of the world cultural heritage. The place of such oguznames as “Oguz-Kagan” and “Kitabi-Dede Gorgud” in the epic tradition, their position among epic genres, their belonging to folklore or written literature, their boundaries as a separate genre or a special branch of the epic, and the features are determined distinguishing them from other genres. Answers are being sought to many questions: does Oguzname belong to folklore or written literature? Is oguzname a special genre or a form of another genre of the epic genre? Also, the unity of time, space and quantity is explored in the poetic structure of Oguzname (“Oguz Kagan” and “Kitabi-Dede Gorgud”).

**Key words:** Oguznames, genres of epic type, unity of time, space and quantity, structural poetics, mythological thought, historical chronicle.

**РЕЗЮМЕ**

**Рамазан Кафарлы**

**Единство времени, пространства и количества в поэтической структуре Огузнаме («Огуз Каган» и «Книга-Деда Коркуда»)**

В статье анализируются огузнаме, одна из важных форм эпической поэмы тюркских народов, включен в анализ как одно из редких творческих событий мирового культурного достояния. Место таких огузнаме, как «Огуз-каган» и «Китаби-Деде Горгут» в эпической традиции, их положение среди эпических жанров, их принадлежность к фольклору или письменной литературе, их границы как отдельного жанра или особой ветви эпоса, а также определяются особенности, отличающие их от других жанров. Ищутся ответы на многие вопросы: принадлежит ли огузнаме фольклору или письменной литературе? Является ли огузнаме особым жанром или формой другого жанра эпического жанра? Также единство времени, пространства и количества исследуется в поэтической структуре огузнаме («Огуз Каган» и «Китаби-Деде Горгут»).

**Ключевые слова:** Огузнаму, жанры эпического типа, единство времени, пространства и количества, структурная поэтика, мифологическая мысль, историческая хроника.

Oğuznamə dünya mədəniyyəti xəzinəsində nadir yaradıcılıq hadisələrindən biridir. Dil, üslub, poetik struktur, ideya-məzmun baxımından yalnız türk xalqlarının bir qrupuna məxsusluğuna baxmayaraq, epik ənənəyə xas ən böyük ədəbi abidələrlə yanaşı durmuş, hətta bir sıra cəhətləri ilə onlardan seçilib spesifik xüsusiyyətli mənəvi dəyərlər sırasına daxil edilmişdir. Oğuznamələr min il əvvəl yazıya alınıb ən mötəbər kitabxaları bəzəsə də, çox az öyrənilmişdir. Bu bədii forma oğuz türklərinin folklorunda çox qədim dövrlərdə meydana gəlib, orta əsrlərdə qələmə alınıb tarixləşməklə şifahi şəkildə xalq arasında yaşamaq ömrünü başa çatdırmışdır. Lakin oğuzların varislərinin gen yaddaşında elə izlər buraxmışdır ki, sonrakı çağlarda meydana gələn mənəvi mədəniyyətin hər birində onun ruhu, ilq nəfəsi hiss olunur. Başqa sözlə, oğuznamələrin özülü üzərində yeni formalar yarandıb yayılmış, ozanlığın başqa sinkretik yaradıcılıq sənəti ilə – aşıqlıqla əvəzlənməsi nəticəsində dastan, nağıl, eləcə də yazılı ədəbiyyatda qisə, məsənəvilərin içərisində əridilmişdir.

«Oğuznamə» nədir? - sualına hələ düzgün cavab verilməmişdir. Onun epik ənənədə yeri, epik janrlar sırasında mövqeyi, folklorə, yaxud yazılı ədəbiyyata məxsusluğu, ayrıca götürülmüş janr, ya da eposun xüsusi qolu kimi sərhədləri, digər janrlardan fərqlənən əlamətləri müəyyənləşdirilmədiyindən irəli sürülən mülahizələr mübahisəli görünmüş, məsələləri aydınlaşdırmaq əvəzinə, daha çox suallar meydana gətirmişdir. «Oğuznamə»ni dastanla eyniləşdirib coğrafi məkanı qabartmaqla hər hansı konkret xalqa məxsusluğunu əsaslandıran «möhür-damğa» tək göstərənələr yəqin belə bir sorğuya cavab verməkdə acizdirlər. Dastan və nağıllarda coğrafi məkan şərti xarakter daşıyır. Belə ki, türkmən dastanlarında ərəzi Gürcüstan və Azərbaycan, rus blinalarında Azərbaycan verildiyi kimi, bizim dastanların da əsas qəhrəmanları çox hallarda yurdumuzdan kənarlarda yerləşdirilir. Deməli, coğrafi-məkan məsələsinə, eləcə də bir çox başqa cəhətlərinə görə oğuznamə sırf dastanın analoqu deyil. Onun öz çəkisi, gerçək hadisələrə, xüsusilə yurd – məkan məsələsinə öz münasibəti var. Bunları aydınlaşdırmadan coğrafi-məkan faktoru ilə heç vaxt öyünə bilmərik. Professor K.Vəliyev türk alimlərinin tədqiqatlarını ümumiləşdirərək belə qənaətə gəlir ki, «Oğuznamə – türk xalqının həyatını, mübarizəsini, mənəviyyətini əks etdirən ədəbi-tarixi qaynaqdır. Oğuznamə – oğuz eposudur. Oğuznamə oğuz tarixidir.

Oğuznamə – oğuz mədəniyyətinin nəsildən-nəslə keçə-keçə yaşayan həyat kitabıdır» (5,3). Bu fikirlərin heç birinə etiraz etmək mümkün deyil, olduqca doğru və ümumiləşdirilmiş hökmlərdir. Lakin o qədər ümumidir ki, onları dastana, rusların blinalarına aid etsək, yenə də doğruluğu şübhə oymaz. «Dastan – türk xalqının həyatını, mübarizəsini, mənəviyyətini əks etdirən ədəbi-tarixi qaynaqdır. Dastan – türk eposudur. Dastan - tarixidir. Dastan – türk mədəniyyətinin nəsildən-nəslə keçə-keçə yaşayan həyat kitabıdır». Bu fikirləri kimsə inkar edə bilərmə? Deyərsiniz ki, oğuznamə elə dastandır, burada söz oyunu ilə baş aldatmağın nə mənası var? Elə isə gəlin həmin fikirləri türk xalqı ilə heç bir əlaqəsi olmayan yaradıcılıq formasına tətbiq edək: «Blina – rus xalqının həyatını, mübarizəsini,

mənəviyyətini əks etdirən ədəbi-tarixi qaynaqdır. Blina – rus eposudur. Blina – tarixidir. Blina – rus mədəniyyətinin nəsildən-nəslə keçə-keçə yaşayan həyat kitabıdır». Biz bu eksperimentlə heç də yaradıcılığına böyük hörmət bəslədiyimiz alimin fikirlərinin dəyərini azaltmaq istəmirik. Sadəcə olaraq oğuznamənin fərdi xüsusiyyətlərini, başqalarından ayrılan tərəflərini, spesifikliyini üzə çıxartmağın vacibliyini nəzərə çatdırmaq və bir neçə konkret suala cavab tapmaq istəyirik: oğuznamə – bədii yaradıcılıq məhsuludur, yoxsa tarixi-xronikadır? Oğuznamə – folklor, yoxsa yazılı ədəbiyyata aiddir? Oğuznamə xüsusi janrdır, yoxsa epik növün başqa janrının bir formasıdır?

Bu məsələləri aydınlaşdırmaqdan ötrü oğuzların kimliyi, tarixin hansı mərhələsində bu adla yaşamaları, eləcə də oğuznaməni düzüb-qoşan ozanların oxşar və yaxın sənətlər sırasında rolu, mövqeyi müəyyənldəşdirilməlidir.

Azərbaycan, anadolu türklərinin, türkmənlərin və qaqauzların ulu babaları-oğuzlar haqqında ilk yazılı tarixi mənbə Orxon-Yenisey daş kitabələri hesab edilir. «Göytürk imperatorluğu dövründəki türk ellərindən biri də doqquz boydan ibarət oğuzlar idi. Onlar VII əsrin II yarısı ilə VIII əsrin I yarısı arasında Tula çayı boyunda yaşayırdılar. Doqquzoğuzlar türk eli ilə birlikdə Göytürk dövlətinin əsasını təşkil edən ikinci ünsürdür. Bunlar göytürklərin siyasi xələfləri olan uyğurlar dövründə də eyni mahiyyətdə bir rol oynamışlar. Oğuzlara XI əsrdə türkmən və türk deyilmişdir. Lakin «oğuz» sözü dastanlarda xatirəsi yaşadılan əcdadlarının adı kimi xalq arasında uzun müddət işlədilmişdir (4,25). Oğuzlar orta çağlarda dünya tarixində böyük rolu olan səlcuq, atabəylər, qaraxanilər, osmanlı, aqçoyunlu və səfəvi kimi qüdrətli imperiyalar yaratmışlar.

XIV yüzillikdə Misirdə yaşamış, türk-səlcuq mənşəli Əbu-Bəkr ibn Abdullah ibn Aybək əd-Davadarinin məlumatından aydın olur ki, oğuzların daha əvvəlki əsrlərə aid yazılı abidələri var idi. O, 1309-cu ildə tamamladığı «Dürər-ət tican və təvarix qürar əz-zaman», yəni «Şöhrətliyərin tarixindən mirvarilər» adlı ərəb dilində yazılmış kiçik həcmli xronikasında göstərir ki, Əbu Müslüm Xorasaninin (755-ci ildə öldürülmüşdür) xəzinəsindən bir kitab tapılmışdır. Orta fars dilində yazılan bu kitab Ənuşirəvan Sasaninin (531-579-cu illərdə hakimiyyətdə olmuşdur) məşhur vəziri mərvli Buzurq Mihr Bahtagana məxsus imiş. Türk dilindən tərcümə olunmuşdu və «Ulu xan ata Bitigçi» adlanırdı. Harun-ər Rəşidin hakimiyyəti illərində (763-809) suriyalı Cəbrayıl Bəhtəşhi tərəfindən ərəb dilinə çevrilmişdi. S.Əlizadənin qənaətinə görə, «VIII əsrdə ərəb dilinə tərcümə edilən bu əsər ağzılarda dolaşan şifahi ədəbiyyat-folklor dilindən tərcümə edilə bilməzdi. O, yazılı bir əsər olmalı idi. Deməli, hələ o vaxt «Dədə Qorqud kitabı»nın müəyyən hissələri mövcud imiş...» (2, 17). Bunu «Dədə Qorqud»un hissələri kimi qələmə vermək həqiqətdən uzaq olsa da, onun variantı, yaxud müəyyən boylarla səsləşən müstəqil oğuznamələr olması şübhəsiz idi.

Əbu Bəkr ibn Davadəri öz xronikasında həmin kitaba istinad edərək Oğuz xandan, onun soydaşlarından və yaratdığı qüdrətli dövlətdən bəhs açır. Alp Arslan Balacunun nəslindən olan Oğuz xan doğulandan sonra şir südü ilə bəslənir.

Beləliklə, oğuzlar haqqında elmə bəlli olan ilk yazılı abidənin orijinalı zəma-

nəmişə gəlib çatmadığından nə zaman qələmə alındığı məlum deyil, lakin həmin abidənin VI-VII əsrlərdən əvvəl orta fars dilinə, sonra ərəb dilinə çevrilməsi və onun türk mənşəli Büzürg Mihrə məxsusluğu göstərir ki, oğuzlar həmin çağlarda Yaxın və Uzaq Şərqi ölkələrində böyük nüfuza malik idilər.

Oğuzların tarixi sonrakı əsrlərdə yarım tarixi, yarım əfsanəvi xarakterli xalq dastanlarında özünə daha geniş yer tapmışdır ki, bu, elm aləmində «oğuznamələr» adı ilə tanınır.

Oğuznamələr türk epik ənənəsində yeri haqqında F.Bayatın araşdırmaları bu sahədə son dövrün ən uğurlu elmi istiqaməti kimi qiymətləndirilməlidir. Alim oğuznaməni dastanın tarixi inkişaf mərhələlərində mühüm bir qolu kimi götürərək yazır ki, «Türk epik yaradıcılığında oğuznamə motivləri zaman və məkan baxımından uzun bir yox keçərək Oğuz yabqu dövlətində dastan kimi yenidən qurulmuş, bir sıra türk dastanlarında olduğu kimi əski mifoloji düzümü bu və ya digər dərəcədə yaşatmışdır. Mifoloji və tarixi hekayət kimi uzun zaman türk etnik mədəniyyətində yaşayan oğuznamə motivləri özündə bir neçə tarixi xatirələrini, faktlarını yaşadaraq Səlcuqlar və Elxanilər dövründə oğuzların milli dastanına çevrilmişidir» (1, 5). Burada oğuznamə deyəndə, xüsusi formaya, struktura malik janr deyil, ümumtürk dastançılığının böyük bir tarixi mərhələsində xalq arasında (xüsusilə oğuzlarda) geniş yayılan bir motiv başa düşülür. Oğuz isə həmin motivin mayasında duran əsas surətdir. F.Bayatın öz sözləri ilə desək, «Arxasında bütöv bir ideoloji institutun dayandığı oğuzçuluq oğuznamə silsiləsinə daxil olan dastanların mərkəzi surəti olan Oğuzu türk epik ənənəsində Tanrı oğlu, əcdad, mədəni qəhrəman, dövlətin və hərbi strukturun yaradıcısı kimi təqdim edir. Tarixdə böyük dövlətlər quran və bu böyük dövlətlərin qurulmasında iştirak edən oğuzlar tarixi keçmişini daha şərəfli və ulu mifoloji obrazlara bağlayırlar». (1, 5) Əlbəttə, ümumtürk dastançılıq ənənəsinin mühüm qolu və tarixi mərhələsi kimi götürülməsi ideyası real zəminə əsaslanır. Lakin burada bir cəhət nəzərdən qaçırılır. Elmi-nəzəri fikirdə, hər bir dastan, nağıl tarixlə yol yoldaşdır. Təbii ki, oğuznamələr də tarixi hadisələrə güzgü tutmuşdur. Antik dövrdə yunan miflərinə belə xalqın ilkin tarixinin xronikası kimi baxılmışdır. Lakin Qərbdə və Şərqdə tarixi hadisələrin bədii düşüncə yozumuyla deyil, faktlar və sənədlər, baş vermiş gerçək hadisələrin müşahidəçilərinin qeydləri əsasında yazılması təcürbəsinin olduğu dövrlərdə (XIII-XIV) yüzilliklərdə nə səbəbə dünyanın yarısını zəbt etmiş türkün tarixi antik çağlardakı kimi mifoloji dumana bürünmüş halda – oğuznamələr şəklində yazılmışdır? Əgər bu dastan ənənəsindən gəlirdisə, farsın, ərəbin də möhtəşəm eposları var idi. Eləcə də F.Rəşidəddin Şərqi xalqlarının çoxcildli tarixini yazanda təkcə türklərin oğuznaməsini tarixi material kimi təqdim edir. Deməli, burada məsələ dastançılıqla bağlılıqla həllini tapa bilmir. Sırr məhz oğuznamələrin özünün spesifikliyində gizlənmişdir. Doğrudur, F.Bayat bunun yozumunu tapmaq üçün iki məsələni – «salnəmələrin özündə mifik səciyyəli Oğuz şəcərəsini əritməsi»ni və türklərin «fütuhətçilik ideyası»ni əsas götürərək yazır: «Oğuznamələrin tarixi xronikalarda geniş yer alması, daha doğrusu, salnəmələrin özündə mifik səciyyəli Oğuz şəcərəsini əritməsi, oğuznamə mətnlərinin türk mədəniyyətində eninə və dərininə

yayılməsını göstərir. Türk dastan ənənəsini tarixi xronikalara keçməsi, epik yaradıcılığın «tarixiləşməsi» etnokulturoloji baxımdan eyni informasiyanın müxtəlif yönərdən təqdimi idi. Bu informasiyanın özəyində fütuatçılıq ideyası dururdu. Oğuznamə motivlərinin türk epik ənənəsində geniş yayılmasına səbəb bu idi» (1,5-6).

Bizcə, «fütuatçılıq» məsələnin bir tərəfidir, lakin əsas, vacib şərti deyil.

Müəllif oğuznamələrin – onun dili ilə desək, Oğuz dastanlarının mövcud elmi fikirdəki iki variantının qəbul edildiyini göstərir:

1. Şərq variantı Türkünstan və Uzaq Şərqi,
2. Qərb variantı Azərbaycan və Ön Asiyayı, əhatə edir.

Lakin fakta gələndə nə təsnifatı aparan N.Biçurin, nə də F.Bayat «Oğuz kağan» və «Kitabi-Dədə Qorqud» istisna edilməklə heç bir qrupa aid konkret dastan-oğuznamə mətni göstərmir. Belə ki, variantlardan biri bizə qədər N.Biçurinin tərcüməsində gəlib çatan Çin qaynaqlarının Mete haqqında verdikləri yarım-tarimxi əfsanə hesab edilir.

Birincisi, əfsanə hələ dastan deyil.

İkincisi, yarım-tarixi əfsanənin dastanlaşmasını əsaslandıran fakt meydana yoxdursa, ancaq ehtimal halında danışmaq mümkündür ki, oğuznamələrin Şərq variantı olmuşdur. Eləcə də mətni bizim dövrümüzə gəlib çatmayan əski türk dastanı («Köç», «Ərqənəqon», «Alp-Ər Tunqa» və s. ancaq əfsanə şəklində çin mənbələrinə düşmüşdür) haqqında da eyni qənaəti söyləməliyik. Türkcə yox, çin dilinə çevrilən əhvalat, rəvayət, ən yaxşı halda əfsanə şəklindəki faktlara əsasən bu gün əski türk dastanlarının «strukturundan», bədiiyini şərtləndirən amillərdən danışandırlar da tapılır. Bu, absurd olsa da, həmin meyllərin mənbəyini məhz yuxarıdakı bölgədə görürük. Qərb variantına isə «Oğuz kağan» dastanı, Rəşidəddinin (XIV), Yazıçioğlu Əlinin (XV), Hamiz Abruunun (XV), Mahmudoglu Həsən Bayatlıının (XV), Xandəmirin (XVI), Salır Baba Qulalı oğlunun (XVI), Əbul Qazinin (XVII) və b. tarixçilərin əsərləri daxil edilir. Diqqət yetirin, artıq oğuznamələrdən dastan kimi danışılırmır, onlar «tarixi əsərlər» kimi verilir. Lakin burada bir uyğunsuzluq araşdırıcıların diqqətindən kənarda qalmış, bütövlükdə qənaətlərinin elmilikdən uzaqlığı, əsassızlığı göz qabağına gətirilmişdir. Belə ki, onlar Qərb variantlarının məkanı kimi Azərbaycan və Ön Asiyayı, yəni indiki Türkiyə, İran, İraq ərazilərini göstərirlər. Bəs onda uyğur «Oğuz kağan» dastanı hansı əsərlə bu bölgələrə aid edilmişdir? Halbuki oğuznamə-dastan kimi yuxarıda sadalanan əsərlərdən mətn etibarı ilə həmin janra daha yaxın olanıdır.

Oğuznamələri mənşəyinə və yayılma məkanına görə iki yerə ayırmaq özünü döğrultmur. Şərq qrupuna aid edilənlərin hamısı ümumtürk dastanlarının qaynaqlarında duran amillərdir, dastanların özünün mətni deyil. Bölgüyə bircə uyğur «Oğuz kağan»nı aid edilə bilər. Lakin onun da meydana gəldiyi məkan və zaman mübahisəlidir.

Oğuz adının etimologiyası haqqında bir çox fikirlər irəli sürülmüşdür. Məşhur macar alimi Y.Nemet oğuz sözünü ok-uz şəklində təhlil etmişdir. Onun fikrincə, «ok»-qəbilə, boy, «z» isə cəm ədatıdır. Beləliklə, oğuz «boylar» deməkdir. Həqiqətən, oxun qədim zamanlarda boy mənasına gəldiyi məlumdur. Qərbi göytürk

dövləti də on boydan ibarət idi və həmin on boya on ox deyilirdi.

«Ox» boy mənası ifadə etdiyinin izi oğuz elinin boy təşkilatında da görünür. «Boy təşkilatı, əslində, «qəbilə quruluşu» deməkdir. Lakin «boy» sözü daha geniş mənə daşıyır, üstəlik, «boy quruluşu» termini qəribə səslənməklə bərabər, anatomik çalar kəsb edir.» (4,25). Oğuz eli, bilindiği kimi, iki qola ayrılır: Bozox (Bozux/pozux-«pozulmaq» felindən əmələ gəlmişdir, yayın üç yerə bölünərək pozulması deməkdir) və Üç-ox. İkinci adın üç oxdan əmələ gəldiyi şübhəsizdir. Məhz «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznamələrində də Üç ox tayfasından olan boylar (bayandur, salur) hakim mövqedə təsvir edilirlər, əsas qəhrəmanların (Bayandur xan, Qazan bəy, Uruz, Qaragünə, Qarabudaq, Bamsı Beyrək) kökü qalın oğuz elinin həmin qolu ilə əlaqələndirilir. Oğuz tayfa bölgüsündə isə hakimiyyət Bozoxlara düşür. Dastanda bayatlı Dədə Qorqudun məsləhətçilik, nəsihətçilik rolunu nəzərə almasaq, bozoxlular iqtidarda təmsil olunmurlar. Ş. Cəmişidovun türk alimlərini tənqidi obyektivlikdən kənardır. Əslində F. Sümər düz göstərib: İç oğuz-üç oxdur, dış oğuz-bozoxdur. Lakin «Dədə Qorqud»da bölgü ilkinliyini qoruyub saxlaya bilməmişdir. Azərbaycan gerçəkliyinə uyğun şəkildə verilmişdir.

Oğuzların Azərbaycanda yaşamaları ilə bağlı tarixçilərimiz və ədəbiyyatşünas alimlərimiz bir-birindən ziddiyyətli qənaətlər irəli sürmüşlər. Ə.Dəmirçizadə, H.Araslı, M.Təhmasib XI-XII əsrlərə, Ş.Cəmişidov bir neçə əsr əvvələ, S.Əliyarov VI-VII yüzilliklərə aid etmişdir. Dastandan sonuncu qənaəti əsaslandırın çoxlu faktlar gətirmək olar.

Maraqlıdır ki, III Muradın hakimiyyəti dövründə (1574-1595) türk tarixçisi Osman Bayburdlu tərəfindən yazılmış «Təvaxixi-cədidi mirəti cahan» («Dünya güzgüsündə görünən tarix xəbərləri») kitabında oğuzların nəsil şəcərəsindən, xüsusilə Bayandur soyundan bəhs edilir. «Bayandur xanın şəxsiyyətinin təsviri» adlanan bölmədə isə XI əsrə aid fars dilində yazılmış, müəllifi məlum olmayan «Bəhr-əl-ənsab» («Genealogiya») kitabına müraciət edilir. Orada Bayandur tayfasının Qafqazla əlaqəsindən çox geniş danışılır. Oğuzlar Gürcüstan torpağına yürüş edirlər. Həmin hadisəyə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında bir neçə boyda işarə vardır. Tarixi mənbədə göstərilir ki, Bayandur xan bütün oğuzun başçısıdır, qalan döyüşçülər özlərini onun övladları hesab edirlər. Kitabda yazılır ki, «Qafqazda yaşayan oğuzlar özlərini bir soydan hesab edirlər, hamısı Bayandur xanın döyüşçüləridirlər». X. Koroğlunun fikrincə, «Bəhr-əl-ənsab» kitabında verilən cümlələr eynilə «Dədə Qorqud» dastanında da işlənmişdir: «Oğuz bəyləri gürcü kafirləri ilə döyüşür və belə qərara gəlirlər ki, Gürcüstanın doqquz vilayətinin bəyindən vergi alsınlar» (7,8). Dastanın XI boyunda oxuyuruq: «Gürcüstanın doqquz vilayətlərindən hədiyyələr gəldi». «Tarix xəbərləri»nə əsasən, bu hadisələr Məhəmməd peyğəmbərin dünyaya gəlişindən çox əvvəllər baş vermişdir. Dəqiq dövr də göstərilir: oğuzların islamı qəbul etmələrindən 700 il qabaq. İsus Xristosun zühur etdiyi zaman. «Həmin çağlarda İsus, yeri cənnətlik olsun, göydən yerə enmişdi və bizim peyğəmbərimiz barədə hələ dünyaya heç nə məlum deyildi»-yazan «Bəhr-əl-ənsab» müəllifi türk tayfalarının inanc sistemi ilə üst-üstə düşən da-



ha maraqlı fakt gətirir: «Oğuzların heç bir dindən xəbərləri yox idi, onlar ancaq göydə olan tək allaha inanırdılar». X.Koroğlu düzgün olaraq, onun «Orxon-Yenisey» abidələrində adı çəkilən «Göy Tanrısı» olduğu qənaətinə gəlir. Cem Sultanın «Cəmşidin cəmi» əsərində və başqa mənbələrdə isə oğuzların V-VI əsrlərdə Qafqazda yaşamaları və Məhəmməd peyğəmbərin özündən islam dinini qəbul etmələri barədə məlumatlara rast gəlirik. Cem Sultan (Sultan Cəmşid) yazır ki, Məhəmməd peyğəmbər Qorqudu və Salman Fərisi Dərbəndə göndərir ki, orada türkləri islama dəvət etsin.

X.Koroğlu hətta dastanı yazıya alan katibin adını da müəyyənləşdirmişdir. Tədqiqatçı yazır: 887-ci ildə (1482-ci ildə) yazıya alınan abidənin titul vərəqəsindəki dekarativ imzaya əsasən ehtimal etmək olar ki, Abdullah İbn Fərəc tərəfindən qələmə alınmışdır (8,3). Ş.Cəmşidov dastanın titul vərəqəsində Osman paşanın ölüm tarixi ilə əlaqədar olaraq bu rəqəmi 993 (1585) göstərir. O. Osman paşanın şəxsiyyətini müəyyənlədirən faklar gətirir.

Ulu babalarımızın ən əski əmək fəaliyyəti qoyunçuluq olmuşdur-desək yanlış deyil. İlk çobanın Qafqazla bağlılığı barədə A. Duma yazır ki, Qafqaz-öz adının yaranmasına görə qədim allahlardan birinin törətdiyi cinayətə borcludur. Saturn atasını şikəst edəndə və övladlarını diri-diri udanda Yupiterin (öz oğlunun) müqaviməti ilə qarşılaşır, möhtəşəm döyüşdə tar-mar edilib, meydandan qaçır. Qərib diyarlarda gəzib dolaşarkən qoyun sürüsü ilə Assuriyanı Ərməndən ayıran Pifaq dağına (Strabona görə, Tıqr çayı mənbəyini bu dağdan alır) yollanan Qafqaz adlı bir **çobanla** rastlaşır. Qafqaz ehtiyatsızlıq edib, qaçanın qarşısına sürüsü ilə sədd çəkir. Saturn qəzəblənib qılınc zərbəsi ilə onu öldürür. Yupiter bu cinayətə nifrət oymaq məqsədi ilə şəhid çobanın adını əbədləşdirir və bütün dağ silsiləsini «Qafqaz» adlandırır. Eləcə də, «Yupiter Qafqaz dağlarının ən uca zirvəsi Kazbaqdən intiqam silahı kimi istifadə edir» (6,18).

Əsərdən görüldüyü kimi, Qafqazın qədim sakinləri çoban sənətini tanrıların sevdiyi iş zənn etmiş və böyük həvəslə nəsil-dən nəslə ötürmüşlər. Qafqazın əsas hissəsinin əbədi sakinləri olan Azərbaycan türklərinin çobanlıqla bağlı nəğmələrinin geniş yayılması və bizim günlərimizdək el arasında xüsusi adla (sayaçı sözləri, yaxud çoban nəğmələri) mərasimlərdə oxunması, yaşaması fikrimizi təsdiq edir. Bir sıra tarixi sənədlərdə və «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında oğuzların çox böyük qoyun sürülərinə sahibliyi barədə qeydlərə rast gəlirik. XII əsrə aid bir rus sənəməsində yazılır ki, bayandırlar («Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında oğuz ellərinin başçısı Bayandır xan və Ağqoyunlular dövlətinin banisi qüdrətli hökmdar Uzun Həsən də bayandır tayfasına mənsub idi) 1139-cu ildə rus knyazlarının dəvəti ilə köməyə gələrkən (30 min nəfərdən çox idilər, peçeneqlərə qarşı aparılan müharibələrdə rusların müttəfiqi olmuşlar, bir sıra siyasi-tarixi hadisələrdə fəal rol oynamışlar), özləri ilə o qədər qoyun sürüləri gətirmişdilər ki, şəhər qalalarının ətrafında onlar üçün ayrılan yer azlıq etmişdi, ona görə də başqa daha münasib yerə-Porosyeyə köçürülmüşlər (10, 214). Bu cür faktların sayını artırmaq olar. Belə qənaətdəyik ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznamələrinin

kökünü Orta Asiyada və Altayda axtaran tədqiqatçılar yanılırlar. Faruq Sümərin dediyi «Dastanların Sır-Dərya boyundakı oğuz elinə aid olduğu o qədər şübhə doğurmayan bir həqiqətdir ki, bunu təsdiq edəcək başqa dəlillər aramağa belə lüzum yoxdur»(4,353) kimi subyektiv qənaətlərə söykənib oğuzların Azərbaycan və Anadoluya XII əsrdən sonra gəldiklərini və özləri ilə «Dədə Qorqud» hekayələrini gətirib burada XVI əsrdən sonra gəldiklərini və özləri ilə «Dədə Qorqud» hekayələrini gətirib burada XVI əsrdə yazıya aldıklarını müdafiə edənlər yanılırlar. İlk növbədə ona görə ki, Sır-Dərya boyunda Qorqud atanın qəbrinin nişan verilməsi elə bir əsas deyil. Ona qalsa Divayev Orenburq əyalətində də Xorxut ata qəbri olduğunu hələ 1859-cu ildə yazmışda. Eləcə də V.Bartold əsrin əvvəllərində Dərbəndə gəlmişdi ki, Dədə Qorqudun qəbrini talib ziyarət etsin. Bu gün sonuncu etimala daha çox üstünlük verilməsi ictimaiyyətə bəllidir. «Dədə Qorqud»un yazılı tarixinə gəlincə əl yazmanın üzərində olan 1074 rəqəminə əsasən ilk dəfə XI əsrdə aidliyi irəli sürülür.

Ozan sənətinə münasibət də birmənalı deyil. Ədəbiyyatşünaslıq dərsləklərində, lüğətlərdə 70-80-ci illərdə formalaşan fikir, demək olar ki, bütün araşdırmaların əsasında durur və spesifikliyi nəzərə alınmadan indi də Azərbaycan və osmanlı türklərinin xalq yaradıcılığının əsas qollarından biri kimi fəaliyyətini davam etdirən aşığılığın bir mərhələsi, tarixinin müəyyən çağından sonra sadəcə olaraq adının dəyişməsi təqdiminə rast gəlirik. Mötəbər mənbələrin birində bu aşağıdakı şəkildə təqdim olunur: «Ozan – Azərbaycan xalq nəğməkarının qədim adlarından biri. Sonrakı dövrlərdə varsaq və aşiq terminləri əvəz olunmuşdur» (1, 169). Belə alınır ki, ozan əvvəl varsağa, sonra da aşığa çevrilmişdir. «Varsaq» termininin işlənməsi haqqında onu deyə bilərik ki, türk tayfalarının məhdud dairədə ozanlarla eyni dövrdə (ozanlığın son mərhələsində) fəaliyyət göstərən musiqi-ifaçı-yaradıcı şəxslərə verilən ad olmuşdur, o, genişlənilib ümumtürk, yaxud ümumoguz, ümumsəlcuq, ümumazərbaycan səviyyəsinə çata bilməmişdir. Eləcə də aşığıq meydana gələndən sonra da hələ xeyli müddət ozanlığın yanaşı yaşaması, hətta XVII yüzillikdə Azərbaycan, Anadolu və Türkmənistanda oğuznamələr yaradıbsöyləməsi məlumdur. Daha sonra deyilir ki, ozanlar «mahını və dastanlarını çalğı alətim qopuzun müşayiəti ilə oxuyurdular. Şərləri heca vəznində yaranırdı. Müdrik, ağıllı, xeyirxah ozanlar eyni zamanda xalqın etibarlı məsləhətçisi olmuşlar. Xalq arasında ozanlar haqqında belə şərlər yaşamaqdadır:

Qızım, qızım, qızana,  
Qızımı verim ozana.  
Ozan axça qazana,  
Qızım geyə, bəzənə».

Yaxud

Evimə ozan gətirmişəm,  
Pərgarı pozan gətirmişəm.  
Gündüz olan işləri  
Gecələr yazan gətirmişəm (3, 169).

Müəllif ozanların ən möhtəşəm abidəsi kimi «Kitabi-Dədə Qorqudu» misal çəkir, orada isə qafiyəli nəsr və sərbəst şeirlə rastlaşırıq. Elə isə ozanların «heca vəznli şeirlər» yaratması ideyası hardan çıxdı? Əgər Əhməd Yasəvi və Yunus İmrənin yaradıcılığı nəzərdə tutulursa, onda ozanların həm də tamamilə başqa nəzm və nəsr formalarından istifadə etdikləri də nəzərə alınmalı idi. Ozan haqqındaki nümunələrə gəlincə, məhz canlı xalq dilindən XIX əsrin sonlarında, XX əsrin əvvəllərində R.Əfəndiyev tərəfindən yazıya alınmışdır. Bu da onu göstərir ki, ozanlıq heç də aşıqla əvəzlənməmiş, aşıqlıq yaranandan sonra tədricən, üç-dörd yüz ərzində sıradan çıxmışdır. Müəlliflər qeyd edirlər ki, ozanların «müəyyən dövrdə ədəbi və musiqi folklorundan əlavə, yazılı ədəbiyyatla da məşğul olunduğunu güman etməyə əsas var» (3, 170). Ehtimal kimi də olsa, ozanlıqın yazılı ədəbiyyata keçməklə davamını göstərmək uğurlu addım idi. Çünki Əhməd Yasəvi və Yunus İmrə ilə türk yazılı poeziyasının inkişafına güclü təkan vermiş, Qazi Bürhanəddinin və Şah İsmayıl Xətayinin yaradıcılığı ilə yeni həllini tapmış, xalq şerinin, klassik poeziyanın qovuşuğunda qəhrəmanlıq, ərənlilik ideyaları yaşadılmışdır. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, ozanlıqın yazılı ədəbiyyatla bağlı qolu heca vəznindən, daha qədim olan şifahi ənənəsi isə «Dədə Qorqud»da olduğu şəkildən – türk şerinin səs, söz və ifadə təkrarlarına əsaslanan xüsusi formasından istifadə etmişlər. Bizə elə gəlir ki, ozanlıqın aşıqla eyniləşdirilməsi, bir adın başqası ilə əvəzlənməsi ideyasının müəllifi akademik V.V.Bartolddur. O yazır ki, ozan «bizim zamanımızda aşiq adı almış xalq şair-musiqiçisi nin qədim adıdır... Ozan əlində qopuz xaqan (şah) qarşısında mərasimlərdə mifoloji hekayələr, gözəl, ahəngdar nəslrlə tərtib olunmuş qəhrəmanlıq dastanları ifa edirdi» (3, 170).

V.V.Bartoldun bu qənaəti əslində onun başqa fikrinin əsassızlığını sübut edir. O, ozanların türkmən adlandırılmasına söykənib «Dədə Qorqud»u türkmən abidəsi sayırdı. Digər tərəfdən də dastanın Qafqaz mühitindən kənarında mövcud ola bilməməsi hökmünü verirdi. Birincisi, türkmənlərdə heç vaxt aşiq, ozan adından istifadə olunmayıb, onlar «akın», yaxud «baxşı» deyiblər. Eləcə də türkmənlərin Qafqazda uzun müddət ağalığı faktına da tarixdə rast gəlmirik. Deməli, akademiğin mülahizələrində dolaşmaq məqamlar çoxdur. Ona görə də biz heç bir avtoru tetin qənaəti hökm kimi qəbul edilməməlidir və ancaq yerli faktlara, və materiallara əsaslanıb ozanlıqın Azərbaycanda uzun müddət geniş vüsət aldığı söylənməlidir. Yurdumuzda isə nə qədərdir ozanla bağlı adlar: Ozanlar məhəlləsi, Ozan qəbri, Ozan yurdu və s.

Bədii mətnin poetik strukturunu araşdırarkən hansı dövrün düşüncə tərzinin məhsulu olduğu nəzərə alınmalıdır. Son çağlarda yaranıb yazıya alınan bədii mətnlə, min il qabaq, yaxud daha əvvəlki çağlarda meydana gələn orta əsrlərdə kitab halına salınan mətnlər arasında həm dil, üslub, həm də semantik baxımdan ciddi fərqlər nəzərə çarpır. Ona görə də bizə bəlli olan oğuznamə mətnlərinin şərhinə başlamazdan qabaq xüsusi vurğulamaq istəyirik ki, Oğuz və onun nəslə haqqında epik əsərlərin şifahi şəkildə yaranma tarixi çox qədimlərlə səsleşsə də, yazıya alındığı faktik tarix hələ ki, XIII yüzildən uzağa getmir. Eləcə də iki

əsas motiv – «Oğuz kağan» (uyğur dastanı və F.Rəşidəddinin «Oğuznaməsi) və «Dədə Qorqud» (Qafqaz oğuzlarına aid boylar nəzərdə tutulur) istisna edilməklə, yerdə qalanların oğuznamə halına salınması ancaq ehtimallara əsaslanır, çünki kiçik epizodlar, fraqmentlər şəklində bizə gəlib çatmışdır. Ona görə də məhz iki mətnin poetik strukturundan bəhs açmaq imkanımız var.

Elm aləminə «Oğuz kağan»ın iki variantı məlumdur. Onlardan da biri uyğur türkcəsində, digəri farscadır. Bu səbəbdən də yalnız birincinin mətninin bədi xüsusiyyətlərindən, semantik aspektindən bəhs açmaqla struktur təhlilini aparmaq mümkündür.

«Oğuz kağan» türkün mifoloji qatlarla örtülmüş ilkin yaradıcılıq nümunələrindən birisidir. Yer üzünə xüsusi missiya üçün gələn Oğuzu bətnində yetişdirən Ay kağanıdır. Və onun atasının adı çəkilməsə də, mətndə verilən şəklə əsasən ehtimal edirlər ki, öküzün törəməsidir. Lakin bir məsələ nəzərə alınmalıdır: bəzi məqamlarda Oğuz elə funksiyaları yerinə yetirir ki, mədəni qəhrəmandan çox, yaradıcı təsiri bağışlayır. Və mətnin dərin qatlarında günəşdən, aydan, ulduzlardan, göydən, dağdan, dənizdən qabaq, deməli, hələ dünya yaranmamışdan Oğuz meydana gəlmişdir. Erkək oğul doğan Ay kağanı Hörmüzlə Əhrimanı bətnində yetirən Zirvanla – bir canda iki xüsusiyyətin – qadınlarla kişiliyin daşıyıcısı olan tanrı ilə müqayisə etmək mümkündür. Oğuzu həyata gətirən Ay kağan da eynilə iki cinsi bir varlıqda (cismdə) birləşdirən yaradıcı kimi verilmişdir. Maraqlıdır ki, Oğuzun evləndiyi birinci qız göydən düşən şüa vasitəsi ilə gəlir. Onu günəş şüası kimi başa düşürlər. Lakin gecə qaranlıqda göydən günəş şüası deyil, Ay işığı düşür. Mətdə oxuyuruq:

«Yenə günlərin birində  
Oğuz kağan bir yerdə tanrıya  
Tapınırdı. Qaranlıq çökdü.  
Göydən bir göy şüa düşdü» (5, 13).

Günəş işığı göy deyil. Deməli, Ay kağan mətndə indiyədək qəbul edilən Ana Ay kağan şəklində başa düşülməməlidir. Çünki Oğuzun möcüzəli qızdan olan oğullarından birinin adı Gün, digərinin adı Ay, üçüncüsünün adı Ulduzdur. Göründüyü kimi, Ay oğlana qoyulan addır. Oğuz öz anasının adını oğluna verməzdi. Eləcə də Oğuz dünyaya gələndə üzü göy, ağız alqırmızı, gözləri al, saçları, qaşları qara idi.

Uyğur oğuznaməsinin transkripsiyası	Azərbaycanca qarşılığı
«Oşul oğlunun önlüqi çıraqı kök erdi, Ağızı ataş kızıl erdi, gözləri al, saçları, qaşları kara erdilər erdi».	«Uşağın üzü göy idi, Ağzı alqırmızı, gözləri al, Saçları, qaşları qara idi» (5,10).

Burada üç rəng verilir və hərəsinin mifik dünya modelində öz yeri var:

Göy rəng – kainatdır;  
qırmızı, al – gündüzdür, günəşdir,  
qara – gecədir.

Faktiki olaraq bir gün ərzində kainatın üç dəfə dəyişdiyinin şahidi oluruq: gün

doğulanda, dan yeri söküləndə göy al-qırmızı, gün batanadək göy, batan ərfdə yenə al-qırmızı, sonra qara rəngə boyanır. Ay kağanın dünyaya gətirdiyi uşaq bu əlamətləri üzündə əks etdirir.

Böyüdükcə başqa keyfiyyətləri meydana çıxır. Dünya da yarananda əvvəl üç-rəngli göydən və yerdən başqa heç nə olmamışdı. Sonra canlılar – heyvanlar və quşlar, bitkilər yaranmışdır. Diqqət yetirin analoji hal Oğuzun yaşa dolduqca bədən quruluşundakı təsvirlərdə özünü göstərir. Onun ayağı öküz ayağı tək, beli qurd beli tək, çiyi samur çiyi tək, köksü ayı köksü tək idi. Belinin hamısı sıx tüklə örtülü idi... Yalnız günlər, gecələr keçəndən sonra meşələr, çaylar görünür. Əvvəlki abstrakt məkan (Ay kağanın oğlunu dünyaya gətirdiyi) konkretləşir, meşə və göllə əvəzlənir.

Uyğur oğuznaməsinin transkripsiyası	Azərbaycanca qarşılığı
«Bu çakda bu yerdə bir uluğ orman erdi. Köb mürənlər köb öqüzlər bar erdi. Bunda kelqənlər kik köb, bunda uçan-lar kuş kəb-kəb erdi»..	«Bu çağda bu yerdə bir böyük meşə vardı. Çoxlu balaca, böyük çaylar vardı. Bura çoxlu-çoxlu heyvanlar gəlirdi, bura çoxlu quşlar uçurdu» (5,11).

Oğuzun meşədə döyüşdüyü nəhəng heyvan – kıat (bəziləri onu kərgədan, bəziləri də canavar kimi qələmə verirlər) Ay kağanın dünya yaratmaq işinə mane olan şər qüvvədir. Sonralar bu, xristianlıqda «satana», islamda isə «şeytan» şəklinə düşmüşdür.

Maraqlıdır ki, Oğuz özündə birləşdirdiyi üçlüyün tətbiqi ilə şərə qalib gəlir. Birinci buğunu (maralı) talnun (söyüd) budaqları ilə, ikinci aduğu (ayını) altun belbağı ilə ağaca bağlayır. Hər ikisinin kıat tərəfindən aparılmasına göz yumur. Bunu əski inama – təbiətə tapınma, yaxud totemizm mərhələsinin, marala, ayıya nəsil yaranan tanrı kimi baxılmasının artıq əhəmiyyətini itirməsi kimi də mənalandırmaq olar. Üçüncü dəfə özü ağacın dibində durur. Kıatı Oğuz üç silah işlətməklə öldürür.

Uyğur oğuznaməsinin transkripsiyası	Azərbaycanca qarşılığı
«G(e)nə oşu (y)ığıçnın túb(i)ndə qurdu. Kıat kelib başı birlə Oğuz kalkanın urdu. Oğuz cıda birlə kıatnın».başını urdu, anı öltürdi. Eılıç birlə başın kesti, aldı, getdi. Genə y(e)məktə turur. Ya birlə ok birlə şunkarnı öltürdi, başın kesti».	«Yenə özü ağacın dibində durdu. Kərgədan gəlib başı ilə Oğuzun qalxanını vurdu. Oğuz nizə ilə kərgədanın başını vurdu, onu öldürdü. Qılıncla başını kəsdi, götürdü, getdi. Yenə gəlib gördü ki, bir şunqar kərgədanın içəlatını yeyir. Yay-oxla şunqarı öldürdü, başını kəsdi» (5, 12-13).

Türkün mifoloji görüşlərində dəmir xilaskarlıq rolunda çıxış edən əsas vasitələrdən biridir. Burada da Oğuz şəri dəmirdən düzəldilmiş qalxan, nizə və qılıncla aradan götürür. Bu həm də ona işarədir ki, o, üç silahla gələcəkdə dünyanı şərin törəmələrindən də qurtaracaq və hamını vahid yaradıcıya inama çağıracaq. Lakin mətndə həmin üç silaha ikisi də əlavə olunur. Oğuz ölü kıatın içəlatını yeyən şun-

qarı yay-oxla öldürür və bu gün Azərbaycan türklərində bir qədər başqa şəkllə salınmış atalar sözlərindəki fikri söyləyir: «Şunqarın axırı budur. Kərgədan maralı yedi, nizəm onu öldürdü – dəmirdəndi o. Kərgədanı şunqar yedi. Yay-oxum onu öldürdü, külək kimidir onlar». Burada külək-yel-havanın da rolu Oğuz dünya modelinin əsas amillərindən biri kimi xatırlanır. Xalq arasında işlənən müdrik kəlamların məhz dünyayaranmaya Oğuz görüşü – onun şunqarla bağlı fikirləri əsasında formalaşması heç bir şübhə doğurmur: «Çaqqal var baş yeyər, qurdun adı bədnamdır».

Sonrakı hadisələrdə zaman və məkan rəqəmlərin mifopoetik funksiyaları ilə müəyyənləşir. Hiss olunur ki, «Oğuz kağan»ın dərin qatlardakı strukturu sonrakı dövrlərdə konkret ailə-nəsil şəcərəsinə çevrilmişdir. Tanrı Oğuz ata ilə, dünyadakı təbiət varlıqları – dağ, dəniz, göy, eləcə də kosmik cisimlər – gün, ay, ulduz altı oğulla əvəzlənir. Bir-altı nisbətində dörd və beşdən başqa bütün rəqəmlər iştirak edir:

Bir – tanrı-Oğuz,

İki – Oğuzun arvadları,

Üç – hər arvaddan dünyaya gələn üç oğul.

Mövcud olanların kişi tərəfi yeddi: Oğuz-ata, altı oğul.

Cəmi isə doqquz edir: Oğuz-ata, iki ana, altı oğul.

Yeddi və doqquz rəqəmləri türk təfəkküründə dünyanın canlılara qədərki modelidir.

Sonra üç rəqəmi altı dəfə çoxalmaqla (Oğuzun hər oğlundan üç nəvəsi dünyaya gəlir) türk tayfalarını meydana gətirir.

Göründüyü kimi, müqəddəs rəqəmlərin Oğuz sistemi o qədər orijinal və məlum strukturlardan (Misir, yunan, hind, Çin) fərqlidir ki, hər birinin dərin qatlarda çoxsaylı mifoloji əhvalatlarla yoğrulduğu şübhəsizdir. Dünyanın quruluşu iki istiqamətdən (yer və göy) mayalanaraq əsas amilləri üç üçə prinsipi ilə sıralanır. Belə çıxır ki, ulularımız əvvəl Dənizə, Dağa, Göyə, sonra Günə, Aya, Ulduza inanıblar. Bu ardıcılıq əslində əksər mifoloji görüşlərdə özünə yer tapır. Lakin heç birində üçləşmə iki və üç dəfə təkrarlanmır. Diqqət yetirin: oğuz təfəkküründə iki üç altılaşmaqla insan nəsilərini – tayfaları yaradır. Atəşpərəstlikdə, xristianlıqda və islamda da insanın doğulması altı rəqəmi ilə bağlanır. Sonrakı görüşlərdə üçlük –bütövlük, tamlıq, kamillik işarəsidir. Oğuzlarda da üç əsas aparıcı qüvvədir.

Birinci üçlük: Ata və iki ana.

İkinci üçlük: ağac köğuşunda əyləşən qadının üç oğlu.

Üçüncü üçlük: Göydən enən qapdının üç oğlu.

Üç iki dəfə artırılıb altı qardaşı, üç dəfə artırılıb bütöv ailəni formalaşdırır. Nəhayət, oğuz say sisteminə dörd qatılır. Hər oğulun dörd övladı dünyaya gəlməklə Oğuz eli törəyir.

Rəqəmlərin mifopoetik rolu görünən və görünməyən şəkildə o mədəniyyətlərdə özünü biruzə verir ki, mətnlərin, obyektlərin təsnifat, bölgü prinsipi sürətlə inkişaf edir. Bu qanunauyğunluğa görə, «bütün obyektlər (xüsusilə sokral mənə daşıyanlar) müəyyən sistemlə ayrılmaz tellərlə – ierarxik münasibətlərlə (yəni dini əqidə bağlılığında olduğu kimi – R.Q.) bir-biri ilə sıx əlaqədə olur» (9,629-630).

Deyilənləri əsaslandırmaq üçün qədim Misir geliopol variantındakı «Doqquz böyük allahı» yada salaq: *Vahid* (Atum-Ra) *bir cütü - ikini* (Şu və Tefnutu), onlar da başqa *ikini - cütü* (Heb və Nutu), bu cütlər isə *dördü* (Osirisi, İsidu, Seti və Nef-tidi) yaradırlar; hamısının cəmindən *doqquz* alınır:  $1+(2+2)+4=9$  (Cədvəl 1-ə bax)

Qədim türk mifologiyasında bu üsulla meydana gələn başqa say sistemində də dünyanın daha dolğun, mükəmməl və tam modelinə rast gəlirik:

*Vahiddən* başqa *bir* (Oğuz), ondan *iki üçlük - altı -*

(*Birinci üçlük*: Göydən işıq şüası düşür. Oğuz görür ki, Gündən işıqlı, Aydan parlaq işıq arasında gözəl bir qız oturub. Baş qızıl qütb ulduzlu bu qızdan *üç oğlu* olur: Gün, Ay və Ulduz. Sonralar Bozoxlar – pozuxlar adı ilə tanınırlar.

*İkinci üçlük*: Oğuz göl ortasında bir ağac gördü. Ağacın oyuğunda gözəl bir qız oturmuşdu. Gözləri göydən də göy, saçları dalğa kimi, dişləri inci tək olan bu qızdan da *üç oğlu* dünyaya gəlir: Göy, Dağ, Dəniz. Onlar da Üçoxlar adını daşdırlar) – *altılardan* isə *altı dördlük* doğulur, cəmi *iyirmi dörd* edir:

**BOZOXLAR.** *Birinci dördlük* Gün xanın övladlarıdır: Kayı, Bayat, Alkaravlı (Alka-evli), Qara Avul (Qara-evli);

*İkinci dördlük* Ay xanın övladlarıdır: Yazır, Dogər, Dodurğa (Durdurqa), Yaparlı (Cayurlu);

*Üçüncü dördlük* Ulduz xanın övladlarıdır: Avşar (Əfşar), Kızık, Bəgdili, Karkın;

**ÜÇOXLAR.** *Dördüncü dördlük* Göy xanın övladlarıdır: Bayandur, Beçənə (Peçeneq), Çavuldur, Çəpəni;

*Beşinci dördlük* Dağ xanın övladlarıdır: Salur, Eymur, Alayurtlu, Ürəgür;

*Altıncı dördlük* Dəniz xanın övladlarıdır: İqdır, Bəgdüz, Yıva, Kınık.

Deməli, türk mifologiyasında dünya modelinin tam yaranmasında çoxlu rəqəmlər iştirak edir:

$$\text{Vahid} - \text{Tanrı} + 1 + 6(3+3) + 24(6 \times 4) = 32$$

Bu sistemdə son nəticədə alınan rəqəmlərin cəmi (otuz iki) bir qədər mübahisəlidir. Çünki çox hallarda Oğuz yaradıcı kimi götürülür. Elə olduqda türk-oğuz təfəkküründə dünya modelinin tam hazır olması 31 rəqəmində başa çatır. Əks halda 32 sakrallığa görə bütün rəqəmləri üstələyir. Bizə elə gəlir ki, bu sistemdə iştirak edən qadın obrazları ilə başlanğıcda əsas yaradıcılıq funksiyasının Oğuzda deyil, tanrının əlində cəmləşdiyini açıq-aşkar nəzərə çatdırılır. Çünki, Oğuzun arvadları insanlaşdırılmış mələklər idilər.

Göründüyü kimi, qədim misirlilərə aid birinci sistemdə dünyanın bütöv halda yaranması *doqquz rəqəmi* ilə bağlanır, türklərə məxsus ikinci sistemdə bu funksiyanı *otuz iki* yerinə yetirir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının say sistemindən danışanda hamı kimi biz də 24-ü türk təfəkküründə sakrallığın zirvəsində duran rəqəm saymış və bu qənaətə gəlmişdik ki, şifahi şəkildə dastan 24 boydan ibarət olmuşdur. Bu barədə ətraflı məlumat almaq üçün müəllifin «Xalq qəzeti»nin 17 aprel 1999-cu il tarixli sayında çap olunan «Boyların sayı 12 yox, 24 olub» və «Kitabi-Dədə Qorqud» toplu-

sunda (Bakı, 1999, səh. 20-29) gedən «Kitabi-Dədə Qorqud»da süjet strukturu məqalələrinə baxın. Ümumiyyətlə, türk və Avropa alimlərinin qəti fikiri budur ki, oğuz türklərinin ən uğurlu rəqəmi 24-dür, çünki tayfa birliyi bu rəqəmlə tamamlanır. Əslində isə oğuz mifoloji sistemində 24, dünyanın yaranmasında mövcud olan iki mərhələdən birini ifadə edir və əsas rol onun deyil, son nəticənin – 32-nin üzərinə düşür. Başqa sözlə, 24 müqəddəsliyin zirvəsi hesab ediləndə Oğuzun özü və altı oğlu kənar qalır. Biz «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarının yazıya alınmayan boyları haqqında Drezden və Vatikan mətnlərindəki izləri nəzərdən keçirəndə görürdük ki, boyların sayı 24-dən artıq çıxır. O vaxt bunun səbəbini izah edə bilmədiyimizdən ənənəvi 24-lə razılaşıyırdıq. Oğuz təsəvvürlərinə əsasən sakral rəqəmlərin tam mənzərəsini əks etdirən cədvəli tərtib edəndən sonra isə aydınlaşdı ki, mənşəyinə görə ən əski çağlarla səsləşən dastanın boyları məhz son sakral rəqəmdə – 32-də tamamlanır.

Beləliklə, dünya modelinin türk say sistemi üzrə yaradılmasında iki mərhələ nəzərə çarpır: ilk mərhələ oğuzun oğlanlarının doğulması ilə başa çatır: Vahid+Oğuz+ altı oğul = 8. Əslində isə bu mərhələdə dünyanın əsas elementləri formalaşır. İlk olaraq kosmos-fəza: günəş, ay və ulduzlar meydana gəlir. Bu, dünyanın birinci qatıdır; sonra göy təbəqəsi, dənizlər və dağlar formalaşır. Qərribə orasıdır ki, göy ikinci üçlüyün başında gəlir və kosmik fəza ilə ikinci dünyanın – yerin elementləri (dağ və dəniz) arasında rabitəçi rolunda çıxış edir. İlk baxışda adama elə gəlir ki, bu sistemdə dünyanın əsas elementi - yer çatışmır. Lakin diqqət etdikdə görürük ki, dünya modelinin qurulmasının ikinci mərhələsi məhz yerin atributlarının doğulmasına həsr olunur. Və burada daha çox insana – türk soylarının doğulmasına, yurd yerlərinin yaranmasına üstünlük verilir. Əgər türklərin 32-lik say sistemində dünya modelinin karkasının – cansız hissəsinin yaranmasında allah yeddi (1+6, oğuz və oğlanları) rəqəminin üzərində dayanırsa, qədim misirlilərin doqquzluq sistemində bu işi 5-in (Günəş – AtumRa, onun övladları qadın Nut – Göy, kişi Heb – Yer, oğlan Şu – hava, qız Tefnut – su) öhdəsinə buraxır. Bir cəhətə də diqqət yetirək. Türk say sistemində dünya modelinin yaranmasında iştirak edənlərin hamısı ikinci mərhələdə ancaq kişidir, lakin misirlilərdə Günəş allahı Atum-Ranın övladlarının ikisi qız (Nut və Tefnut), ikisi də oğlandır (Heb və Şu). Onların nəslinin davamı üçün bacı-qardaşla evlənilir. Oğuzun oğlanları və nəvələri isə daha sivil hərəkət edirlər, onlar qan qohumu ilə ailə qurmurlar. Türk mentalitetinə uyğun olaraq başlanğıcda iki möcüzəli ana təsvir edilir, lakin onlar hər ikisi kənardan gəlmədir, tanrı elçisidir. Sonra qadın tərəf nəzərdən qaçırılır, yəni Oğuzun oğlanlarının kimlərlə evləndiyi barədə məlumat dumanlı qalır.

Dünya xalqlarının miflərinə həsr olunan mötəbər mənbələrdə göstərilir ki, xüsusilə qədim Çin mifopoetik ənəsində say-ların funksional təsnifatı müəyyən mərhələyədək düzgün aparılmışdır. Sonra tədqiqatçılar say sistemlərini biliklərini nümayiş etdirmək məqsədinə, alverə çevirmiş, ilkin mənbələr təhriflərə məruz qalmış, onların əsərlərində astroloji məqamlara üstünlük verildiyindən sayların arxaik semantika ilə bağlılığı itib-batmış, tarixi kökləri zülmətə bürünmüşdür. İlk



Çin bilicilərinin fikrincə, sayların (şuların) ardıcılığı varlıqlar və onların başlanğıcı, mənşəyi haqqında bilgilər verir. Bu halda rəqəmlər və əşyalar bir-birindən ayrılmazdır. Onların bu bağlılığı sonsuzluq yaradır, dünyanın əvvəli və axırı olmadığını göstərir.

Beləliklə, çinlilərin əsgü inanclarına görə, «dünyanı saylar idarə edir». Çin epik ənənəsində də rəqəmlər simvollaşır: göy birlə, yer iki ilə, insan üçlə işarə olunur.

Esxilin «Zəncirlənmiş Prometey» faciəsində Prometey də buna yaxın qənaət söyləyir:

«Mən rəqəmləri ölümə məhkumlar üçün seçmişəm».

Türk xalqlarının say sistemindən bəhs edən tədqiqatçılar bir-birindən ziddiyyətli qənaətlər irəli sürürlər. Məmmədəli Qıpçaqın bu sahədə tədqiqatı alqışlanmalıdır. Lakin onun keçmiş SSRİ məkanında yaşayan dilçi alimlərlə polemikaya girərkən xalqların inkişafının başlanğıc mərhələsində meydana gələn bir sıra primitiv say sistemlərinin mövcudluğu, yaxud olmaması barədə qəti hökm çıxarması ancaq təəssüf doğurur. Belə ki, ikilik, üçlük, dördlük, beşlik, altılıq, yeddilik, səkkizlik, doqquzluq və s. say sistemlərinin Azərbaycan və başqa türk dillərində özünə yer tapmaması, yaxud yalnız hansısa toplumun dilində məişət zəminində işlənməsi fikri reallıqdan uzaqdır. Türklərin totemizmlə, şamanizmlə əlaqəsini inkar edib, onların başqa bir inanc formasına səcdə qıldıqlarını irəli sürən bəzi türk tədqiqatçıları kimi, kəmiyyət anlayışında da ulularımızın birdən-birə onluq, iyirmilik, otuzluq say sistemlərini qavramalarını demək gerçəklikdən uzaqdır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz kağan» dastanı. – Bakı, 1993, s. 5
2. Əlizadə S., Zeynalov F. Tükənməz xəzinə.-Bax: «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanına yazılan ön söz.-Bakı, 1988, səh. 17
3. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. (Əziz Mirəhmədov tərtib etmişdir). – Bakı, 1988, s. 169
4. Faruq Sümər. Oğuzlar.-Bakı, 1992, s. 25
5. Oğuznamələr (ön söz müəllifləri Kamil Vəli Nərimanoğlu və Fəxri Uğurludur) . – Bakı, 1993, s. 3
6. Дюма А. Кавказ (перевод с французского).-Тбилиси, 1988, стр. 18
7. Короглы Х. О книге и ее создателях.-вс. Слово в кн. «Книга отца нашего Коркута. Б.-1989, с. 8
8. Книга отца нашего Коркута. Огузский героический эпос. Выступительное слова проф. Х.Г.Корглы. - .Баку, 1989, с. 3
9. Мифы народов мира, II часть, М.-1992, стр. 629-630
10. Полне собрание русских летописей, том II.-М., 1962



***Rüstəm KAMAL (RƏSULOĞ)***  
*Filologiya elmləri doktoru, professor*  
*Odlar Yurdu Universiteti*  
*E-mail: kamalrustam@mail.ru*  
<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.18>



## “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”: MƏKANIN MİFOSEMİOTİKASI

**Açar sözlər:** mifologem, xronotop, mifosemiotika, ritual, epos, dünya modeli

### Summary

**Rustam Kamal (Rasulov)**

#### **"Book of Dede Gorgud": mythosemiotic space**

The purpose of the research is to identify the spatial mythologists in "Book of Dede Gorgud" by applying semiotic analysis. Spatial myths (house, border, bridge) make up the mythological structure of the epic text. Spatial images are elements that form the mythological space, make up the semiotic infrastructure of the epic world.

The term "myfosemiotic" was taken by us from the works of M.Y.Lotman and V.N.Toporova. The main emphasis in the article is on the problem of mythosemiotic analysis in the text, which is realized by means of mythologems and mythomotives.

**Key words:** mythologem, mythosemiotics, ritual, epos, world model

### Резюме

**Рустам Камал (Расулов)**

#### **«Книга-Деда Коркуда»: мифосемиотика пространства**

Цель исследования состоит в идентификации пространственных мифологем в «Книге-Деда Коркуда» путем применения семиотического анализа. Пространственные мифологемы (дом, граница, мост) составляют мифологическую структуру эпического текста. Пространственные образы являются элементами, формирующими мифологическое пространство, составляют семиотическую инфраструктуру эпического мира.

Термин «мифосемиотическое» был взят нами из работ М.Ю. Лотмана и В.Н.Топорова. Основной акцент в статье делается на проблеме анализа мифосемиотического в тексте, которое реализуется посредством мифологем, мифомотивов и хронотопов.

**Ключевые слова:** мифологема, хронотоп, мифосемиотика, ритуал, эпос, модель мира.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un epik məkanı miforitual məkanla iç-içədir. Mifomotivlər və obrazlar, mifologemlər, xronotoplar oğuz epik dünyasının semiotik infrastrukturunu təşkil edir.və oğuznamələrin mifopoetik xüsusiyyətləri haqqında təsəvvür yaradır.

Janrın mahiyyətini xronotop müəyyənləşdirir. Xronotopun davranış aktları ilə, hadisələrlə bağlılığı janrın mahiyyətini də açıb göstərməyə imkan verir. M.M.Baxtin yazır ki, “mənalar sferasına hər giriş yalnız xronotoplar vasitəsilə baş tutur” (Бахтин, 406). Epik mətndə lokuslar yalnız o zaman xronotoplara çevrilə bilər ki, onların məkanında müəyyən zaman kəsimində proses və ya hadisə baş verir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da boyların süjetqurma özəlliyi ondadır ki, buradakı

xronotoplar ritual hadisələr əsasında təşkil olunur.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da obraz və motivlərlə yanaşı, ideoloji məqamlar da məkan-zaman təcəssümünə meyl edir, süjet strukturunda bir sıra xronotopların yer alması da bu üzdəndir. Araşdırmada aşağıdakı xronotoplar nəzərdən keçirilir: ibadət xronotopu, savaş xronotopu, körpü xronotopu.

Eposun əsas ideya istiqamətini oğuz savaş mifologiyası müəyyənləşdirir. Məhz savaş mifologiyası “Oğuznamə” kimi qəhrəmanlıq və ideoloji mətnlərinin yaranmasını və yayılmasını şərtləndirmişdir. Savaş xronotopu qazilik-şəhidlik ideologiyalarının gerçəkləşmə və təcrübə inikasıdır. İbadət xronotopu savaş xronotopunun tərkib hissəsidir. İbadət xronotopu standart formullardan ibarətdir. Oğuz bəyləri savaş öncəsi abdəst alır, iki rükət namaz qılır və Hz.Məhəmmədə (s.ə.s) salavat gətirirlər: “Qalın Oğuz bəgləri arı sudan abdəst aldılar. Ağ alınlarını yerə qodılar. Eki rükət namaz qıldılar. Adı görklü Məhəmmədi yad gətürdülər. Gumbur-gumbur nəqaralar döğüldü. Bir qiyamət savaş oldu, meydan dolu baş oldu” (D 120); “Qonur atından yerə endi, aqub gedən aru sudan abdəst aldı. Ağ alını yerə qodi. Namaz qıldı, ağladı. Qadir tanrıdan hacət dilədi. Yüzün yerə sürdi. Məhəmmədə salavat gətürdi” (D 148); “Qazanın bəgləri həb yetdi, üzərinə yığnaq oldu. Arı sudan abdəst aldılar. İki rükət namaz qıldılar. Adı görklü Məhəmmədə salavat gətürdilər. Bitəkəllüf kafirə at saldılar. Ol gün cigərində olan ər yigitlər bəlürdi. Ol gün namərdlər sapa yer gözətdi. Bir qiyamət savaş oldu, meydan dolu baş oldu” (D 63).

Qanturalı qəfil üstünü alan kafirlərlə savaşdan öncə dilinə “aməna və səddəqna” kəlmələrini gətirir. “Qanturalı gözin açdı, qapaqların qaldırdı. Gördi gəlin at üzərində geyinmiş, sügisi əlində. Yer öpdü. Aydır: Aməna və səddəqna! Məqsudumuz Haq Taala dərğahında hasil oldu” deyüb arı sudan abdəst aldı. Ağ alını yerə qodi. İki rikət namaz qıldı, atına bindi. Adı görklü Məhəmmədə salavat gətürdi. Qara donlu kafərə at saldı. Qarşu vardı” (D 193).

“Aməna və səddəqna” – “inandıq (təsdiq etdik), iman gətirdik” deməkdir. Bu performativ verbal aktdan sonra ibadət edir. “Qurani-Kərim”də bu sözlərlə mübarək ayələrin təsdiq olunması irəli sürülür: “Kitab əhlindən olan zalım kəslər bir yana, qalanları ilə mübahisə eləyəndə yalnız gözəl sözlər deyün. Deyün: “Bizə nazil olana da, sizə nazil olana da biz iman gətirmişik. Bizim də Tanrımız, Sizin də Tanrınız birdir. Biz O-na təslim olmuşuq” (29: 46). “Səddəqna” kəlamı ilə cənnətin gerçəkliyi təsdiq edilir: “Həmd olsun Allaha, gerçəyə çevirmiş bizə verdiyi vədi, bizi cənnət torpağına varis eləmiş. Cənnətin harasında istəsək, qala bilərik. Əməli salehlərin “əcri nə gözəl imiş!” – deyər onlar” (39: 74).

Ev xronotopu eposda universal mədəni mənaları birləşdirən məkan kimi çıxış edir. Ev insanın qorunduğu və özünü rahat hiss etdiyi məkandır. Xristianların dəyər paradigmasında ev həm yaşayış yeri, həm də “dua yeri” kimi mənalandırılır. Çünki insan evdə həm yaşayır, həm də Tanrı ilə ünsiyyətdə olur.

Ev mifologemi oğuz dünya modelinin əsas semantik sahələrindən biridir. Arxaik türk mədəniyyətində əcdadlar və ocaq kultu Ev mifologemi ilə bağlıdır. Mifologem dünyanın mifoloji mənzərəsinin vahididir, mifoloji təfəkkürün kon-

septlərini gerçəkləşdirir, adətən sabit məzmunu malik olur və mənsub olduğu ənənə daxilində özünün semantik imkanlarını üzə çıxarır. N.Mehdi mifologemi “tipik mifoloji struktur” (Mehdi, 37) kimi qəbul edir. Mifologem dünyanın mifoloji mənzərəsinin vahididir, mifoloji təfəkkürün konseptlərini gerçəkləşdirir, adətən sabit məzmunu malik olur və mənsub olduğu ənənə daxilində özünün semantik imkanlarını üzə çıxarır. N.Mehdi mifologemi “tipik mifoloji struktur” (Mehdi, 37) kimi qəbul edir. Bu mifologemin eposda bütün variantlarını ümumiləşdirən özünəməxsus mənəvi imperativ Bayındır xanın və Qazan xanın evidir. Məhz Bayındır xanın və Qazan xanın evi epik mərkəz kimi boyların bədii və struktur əsasını təşkil edir, bütün məna çevrələri burdan şaxələnir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “ev” mifologeminin bir neçə məna mərkəzi təqdim olunur. Bayındır xanın, Qazan xanın və oğuz bəylərinin evləri, sakral ev (Məkkə) və s.

Oğuz insanının sakral düşüncəsində Məkkə Allah evidir: “Alçaq yerdə yapulubdur Tanrı evi Məkkə görkli. Ol Məkkəyə sağ varsa, əsən gəlsə, sidqi bütün hacı görkli”.

“Ev” mifologemi “ailə” mənasındadır. Qazan xan kafirlərin əsir götürdüyü ailəsinin xəbərini Qaraca çobandan alır:

“Ağ ban evim şundan keçmiş gördünmü, degil mana.

Qara başım qurban olsun, çoban sana! – dedi” (D 47).

“Kitabi-Dədə Qorqud”da ev xronotopu etnik mikrokosmun mərkəzidir. Eposda ev obrazı ilə bağlı arxetiplərdən biri də Ana arxetipidir. Qazan xanın “qarıciq anası” “Böyük ana” arxetipinin təcəssüm variantlarından biridir:

Ölmüşmiydin, yitmişmiydin, a Qazan!

Qanda gəzərdin, nerədəydin, a Qazan!

Dün yoq, ötəki gün evin bundan keçdi,

Qarıciq anan qara dəvə boynında asılı keçdi (D 47).

Qazan xanın evinin bərpası bütövlükdə oğuz kosmosunun bərpasıdır. Kafirlərdən ailəsini qurtaran Qazan xan yenidən evini tikir: “Qazan bəg odasını, oğlanını-uşağını, xəzinəsini aldı, gerü döndi altun taxtında yenə evini dikdi” (D 65).

Qədim cəmiyyətlərdə ritual kollektiv yaddaşın əsas mexanizmi olub, bütövlükdə fərdin və toplumun yaşamını müəyyənləşdirirdi. V.Terner yazır: “...ritual və simvolika sadəcə epifenomenlər, yaxud daha dərin sosial və ya psixoloji proseslərin maskirovkası deyil, insanın durumu ilə müəyyən münasibətdə olan ontoloji dəyərə malikdir... Ritual formaların şifrələnməsi və simvolik hərəkətlərin mənşəyinin açılması, ola bilsin, bizim mədəni həyatımız üçün indiyədək güman etdiyimizdən daha faydalı olsun” (Тернер, 23).

Qalın Oğuzda çadırların qurulması, otaqların tikilməsi mifopoetik dünya modelində kosmoqonik akta bərabər aktlardır. Bayındır xanın, Qazan xanın “yerindən uru durub ala sayvanlar qurması” epik məkanda mərkəzin yaradılmasıdır: “Bir gün Ulaş oğlu Qazan bəg yerindən durmuşdı. Qara yerin üzərinə otaxların tikdirmişdi. Bin yerdə ipək xalçası dökənmişdi. Ala sayvan gög yüzünə aşanmışdı. Doqsan tümən gənc oğuz söhbətinə dərilməmişdi” (D 125).

“Bir gün Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən turmuşdı. Şami günligi yer yüzünə dikdirmişdi. Ala sayvanı gög yüzünə aşanmışdı. Bin yerdə ipək xalicəsi döşənmişdi. Xanlar xanı xan Bayındır yildə bir kərrə toy edib, Oğuz bəglərin qonaqlardı. Genə toy edib, atdan ayğırdan, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdı. Bir yerə ağ otaq, bir yerə qızıl otaq, bir yerə qara otaq qurdırmışdı” (D 10); “Qamğan oğlu Xan bayındır yerindən durmuşdı, qara yerin üzərinə ağ-ban evin dikmişdi. Ala sayvan gög yüzünə aşanmışdı. Bin yerdə ipək xalicəsi döşənmişdi. İç Oğuz, Daş Oğuz bəgləri söhbətə dərilmişdi. Yemə-içmə idi” (D 202).

Bayındır xan hadisələrin fəal qəhrəmanı olmasa da, onun “ağ-ban evi” epik məkanın mərkəzidir. Qonaqlıqlar, məsləhət-məşvərət ritualları burada icra edilir. Burada Oğuz bəylərinin kafir üzərinə axımına icazə verilir. Bayındır xanın, Qazan xanın evi Oğuz bəylərinin yığnaq yeridir. Oğuz bəyləri bir yerə toplaşib məclis qururlar. Topxana sarayı Oğuznaməsində deyildiyi kimi: “Ulu bəglər yığnağı divanlu Oğuz” (“Məclisi, öndə gələn bəylər qurultayı olan Oğuz”) (Tezcan: 74); “Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən turmuşdı. Ağ ban evini qara yerin üzərinə dikdirmişdi. Ala sayvan gög yüzünə aşanmışdı. Bin yerdə ipək xalicəsi döşənmişdi. İç Oğuz Taş Oğuz bəgləri yığnaq olmuşdı” (D 236).

Eposda ev xronotopu ilə bağlı maraqlı və qorqudşünaslıqda geniş şərh olunan hadisələrdən biri də Salur Qazanın öz evini yağmalatmasıdır. Süjetdə təhkiyənin axarı bu hadisənin məntiqindən törəyib genişlənməyə başlayır. “Üç oq, Boz oq yığnaq olsa, Qazan evin yağmaladardı. Qazan gerü evin yağmalatdı. Amma Daş Oğuz bilə bulunmadı. Həmin İç Oğuz yağmaladı”. Demək olar ki, bütün tədqiqatçılar bu hadisəni arxetipik motiv kimi şərh edirlər. Böyük türk qorqudşünası O.Ş.Gökyay yalnız “tariximizdə bu gələnin kökünü gerilərə doğru izləməyin mümkünlüyünü” (Gökyay 1973, CCCXII-CCCXVIII) etiraf etməklə kifayətlənməli olmuşdur.

Xanın öz evini yağmalatma məsələsi V.M.Jirmunski üçün də anlaşılmaz qalmış və bunun XV əsrdə “Kitab”ı “tərtib edən” şəxsin özünə də qaranlıq qaldığını güman etmişdir (Жирмунский 629).

Akad. M. Kazımoğlu “yağma” törənini və bununla bağlı “Qazan xan – Alp Aruz münaqişəsinin səbəbini aydınlaşdırmaq üçün dövlət törənlərini nəzərə almağı” vacib hesab edir, F.Sümərin araşdırmalarına, tarixi mənbələrə istinad edərək, belə qərara alır ki, “Salur Qazanla Alp Aruz arasındakı münasibətlər bəylərbəyi ilə bəy arasında törəyə uyğun münasibətlərdir. On ikinci boyda yağma törəninə çağırılmayan Alp Aruzun Salur Qazana qarşı çıxması da əslində öz mayasını müəyyən qədər törədən götürür” (Kazımoğlu, 15-16).

Ş.Cəmsidov hesab edirdi ki, “Qazanın bu hərəkəti ümumoğuz həyatının daxili qaydalarından, el başçısı ilə ümumi el arasındakı ictimai münasibətdən doğur. Qazanın bu xeyirxahlığının, heç şübhəsiz, dərin tarixi-ictimai kökləri vardır”. Dünya ədəbiyyatında misli az tapılan bu nadir hadisənin dərinədən öyrənilməyə, onun Oğuz həyatının daxili qanunları ilə bağlı şəkildə öyrənilməsinə ciddi ehtiyacı vardır. ...Qazanın el başçısı, el qəhrəmanı olaraq yığdığı, topladığı bütün vari-

dat, dövlət – xəzinə onun özünə deyil, ümumi xalqa məxsusdur, elin-camaatın malıdır” (Cəmsidov, 88).

X.Koroğlu yağma törənini Salur Qazan evinə yığılmış qənimətin bölüşdürülməsi kimi şərh edir (Koroğlu, 153-156). Süjetdən görüldüyü kimi, icma rəhbəri həmin ritualda bilavasitə iştirak etmir: “Qaçan Qazan evin yağmalatsa, hələlinin əlin alur, tışra çıqardı, andan yağma edərdi” (D 292).

Tarixçi S.Əliyarov da yağmanın pay bölgüsü olduğunu qeyd edir: “Bizcə, yağma-pay bölgüsü, səxavət payıdır. Rusca “doleobmen” deyilir. Yağların mal-pulunu yağmalamasına oxşamır” (Əliyarov, 149) və bunu hərbi demokratiya qanunları ilə əlaqələndirir (Əliyarov, 153).

Beləliklə, Qazan xanın evini yağmalatması qənimətlərin bölüşdürülmə, icma üzvləri arasında ədalətli paylaşma törənidir. Bu törənə qatılmamalarını bəhanə edən Alp Aruz və Taş Oğuz bəyləri Qazan xana asi olurlar. Bunun üçün Qurana əl basıb and içirlər. Bamsı Beyrəyin al dili ilə çağırılıb öldürülməsi bu ədavəti düşmənçiliyə çevirir. Bamsı Beyrək Qazan xana qisasının alınmasını vəsiyyəət edir. Vəsiyyəət isə performativ nitq janrıdır, yəni mütləq yerinə yetirilməlidir. İç Oğuz-Taş Oğuz qarşıdurması ritual qurbanlıq vasitəsilə aradan qaldırılır: “Üç-Boz oq qarşılaşdılar. Aruz aydır: “Mənim İç Oğuzdan qırımım Qazan olsun!” Əmən aydır: “Mənim qırımım Tərs Uzamış olsun!” Alp Rüstəm aydır: “Mənim qırımım Ənsə qoca oğlu Oqçı olsun!” – dedi. Hər biri bir qırım gözdədi. Alaylar bağlandı, qoşunlar düzildi. Borılar çalındı. Tavullar döğildi. Aruz qoca meydana at dəpdədi. Qazana çağırıb “Mərə qavat, sən mənim qırımımsan, sən gəl bəri!” – dedi. Qazan qalqan yapındı, süğüsün əlin aldı. Başı üzərinə çevirdi. Aydır: “Mərə qavat, muxannatlıq ilə ər öldürmək necə olur, mən sana göstərəyim!” – dedi. Aruz Qazanın üzərinə at saldı” (D 302).

Bamsı Beyrəyin xüsusi amansızlıqla, öldürülməsi onu qurbanlıq statusuna çatdırır, ölümü isə sakral ölümə çevrilir: “Beyrək padşahlar padşahı haqqa vasilə oldu” (D 300).

Oğuz insanı üçün ev kosmosun, kafir məkanı isə kaosun təcəssümüdür. Xaosla kosmosu ayıran məkan kateqoriyası sərhəd mifologemidir. Oğuzda kafir sərhədinə ova çıxma inisiyasiya ritualının vacib elementidir. Qazan xan oğlu Uruzu sınaqdan keçirmək üçün təhlükəli məkana – sərhədə çıxardır: “Mən bu oğlanı alayın, gedəyin. Yedi günlük azuğla çıxayın. Ox atdığı yərləri, qılıc çalıb baş kəsdiğüm yərləri göstərəyim. Kafir sərhədinə, Cızığlara, Ağlağana, Göğçə dağa aluban çıxayın. Sonra oğlana gərəkdir, a bəglər!” – dedi” (D 126).

Oğuz qəhrəmanının elçilik üçün sərhədi keçməsi də eposda süjetyaradıcı motivlərdən biridir: “Yedi gün, yedi gecə yortdılar. Kafərin sərhədinə irdilər. Çadır dikdilər...” (D 178). Trabzona qız diləyi ilə yollanan Qanturalını kafirlər sərhəddə qarşılayırlar: “Kafirlər yedi ağac yol qarşu gəldilər. “Niyə gəldiniz, yigit”, – dedilər. “Verişməgə-alışmağa gəldik”, – dedilər. İzzət-hörmət eylədilər. Ağ çadır dikdilər, ala qalı döşətdilər...” (D 178).

Oğuz dünya modelində su (çay, dəniz) “özününkü”-“özgə” sərhədinin işarəsi kimi deyil, həm də xronotop işarəsi kimi çıxış edir. Su qəhrəmanın qarşısına

çıxan vacib maneələrdən biridir. Sudan keçmə, bir qayda olaraq bir dünyadan başqasına keçmə kimi təsəvvür edilir. Ona görə də sudan keçmə məkan obrazı kimi deyil, mifoloji obraz kimi qəbul edilir. A.Y.Qureviç “Nibelunqlar nəğməsi”ndə üç xronotopu fərqləndirərək qeyd edir ki, xronotop dünyabaxışı kateqoriyasıdır, qəhrəmanın “bir məkan-zaman kontinuumundan” başqasına keçidi insan mahiyyətinin dəyişməsi ilə bağlıdır” (Гуревич, 1980).

Əgrək əsirlikdə olan qardaşı Səgrəyin dalınca gedərkən Dərəşam çayından keçməli olur. Dərəşam Oğuz ilə kafir dünyasını ayıran sərhədi simvolizə edir: “Dün qatdı, yort eylədi, üç gün dünli-günli yortdı. Dərəşam ucundan keçdi, ol qardaşı tutulan qoruya gəldi” (D 263). Əgrək qardaşı ilə qayıdarkən Dərəşamdan keçib Oğuz sərhədinə çatır: “Dərəşam suyını dəlüb keçdilər. Dün qatdılar. Oğuzun sərhədinə yetdilər” (D 270).

Sərhədi keçmə mifoloji mənada “yad dünya”ya düşməkdir. Məhz sərhəddə Oğuz bəyləri yuxuya gedir. Yuxuya getmək isə metaforik mənada müvəqqəti ölümü bildirir: “Erkən bindilər, av yerinə vardılar. Gördilər, bir süri qaz oturur. Qazan şahini saldı, alımadı. Şahin pərvaza ağdı. Gözlədilər, şahin Tumanın qalasma endi. Qazan gəyət səxt oldı. Şahinin ardına düşdi, dərə-dəpə aşdı. Kafir elinə gəldi. Gedərkən Qazanın qarannulu gözünü uyxu aldı. Bəglər ayıtdılar: “Xanım, dönəlim!” Qazan aydır: “Birəz dəxi ilərü varalım!” - dedi. Baqdı, bir qala gördi. Aydır: “Bəglər, gəlin yatalum!” - dedi. Qazanı küçicik ölüm tutdı, uyudu. Məgər xanım, Oğuz bəgləri yedi gün uyurdu. Anunçun “küçicik ölüm” derlərdi” (D 272); “Dün qatdı, yort eylədi. Üç gün dünli-günli yortdı. Dərəşam ucundan keçdi, ol qardaşı tutulan qoruya gəldi. Gördi kim, ilqıçı kafirlər yund güdərlər. Qılıç çəküb altı kafir dəplədi, tovlanbaz urub yundlan ürktdi. Gətürüb ol qonya qoydı. Dün qatmış, üç gün-dünli yortmuş yigit, qarannulu gözün uyxu almış yigit, atının çilbərini biləginə bağladı, yatdı-uyudu” (D 263).

Oğuzda bir qəhrəman isə bilavasitə sərhəd obrazı ilə bağlıdır – bu, Bəkildir. “Doqquz tümən Gürcüstanın xəracı gəldi: bir at, bir qılıç, bir çomaq gətirdilər... Dədə Qorqud aydır: “Xanım, bunun üçünü dəxi bir yigidə verəlim, – dedi, – Oğuz elinə qaravul olsun! – dedi... Bəkil razı oldu. Qalqdı, yer öpdü. Dədəm Qorqud himmət qılıcın belinə bağladı. Çomağı omuzuna bıraqdı. Yayı qarısına keçirdi. Şahbaz aygırı çəkdirdi, bütün bindi. Xəsmi, qövmüni ayırdı, evini çözdü. Oğuzdan köç eylədi. Bərdəyə, Gəncəyə varub vətən tutdı. Doqquz tümən Gürcüstan ağzına varub qondu, qaravulluq eylədi” (D 236).

“Körpü” yol və sərhəd xronotoplarına aid olan lokal xronotoplardan biridir. Körpü yolun ayrıca bir mərhələsidir. V.N.Toporov “körpü”yə mifopoetik məkanda yolun xüsusi kulminasiya nöqtəsi kimi baxır. Bu məqam iki fərqli “yarım-məkan” arasında sərhədi – keçidi (bütün “sərhəd” variantlarının: astana, qapı, pilləkən, pəncərə, körpü və b. xüsusi fərqləndirilməsi burdandır) bildirən iki hissənin qovşağında yaranır (Топоров, 263).

“Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyu” ideya mahiyyətinə və personaj sisteminə görə pritçaya bənzəyir. Dəli Domrulun quru çay üzərində körpü yapması, özündən razılığı və mifoloji varlıq (Əzrayıl) vasitəsilə Allahla ünsiyyəti pritça-

ların süjet məntiqini xatırladır. Metafizik hadisənin baş verdiyi yer körpüdür: “Məgər xanım, Oğuzda Duxa qoca oğlu Dəli Domrul deyərlərdi, bir ər var idi. Bir quru çayın üzərinə bir körpü yapdırmışdı. Keçənindən otuz üç aqça alurdu, keçmiyənindən döğə-dögə qırq aqça alurdu. Bunu neçün böylə edərdi? Anunçun ki, “Məndən dəli, məndən güclü ər varmıdır ki, çıqa mənümlə savaşa, – deyirdi; mənim ərligim, bəhadirliğim, cılasunliğim, yigitliğim Ruma, Şama gedə cavlana”, – deyirdi. Məgər bir gün köprisinin yamacında bir bölük oba qonmuş idi. Ol obada bir yaxşı – xub yigit sayru düşmüş idi. Allah əmrilə ol yigit öldi” (D 155).

Maraqlıdır ki, rus dilində “мост” (“körpü”) və “путь” (“yol”) sözləri etimoloji baxımdan bir-biri ilə bağlı deyil. Amma təhlükəli, qeyri-müəyyənlik məqamında yolun vacib bir hissəsində – körpüdə sanki sıxlaşır (Топоров, 263). Ona görə də bəzi hallarda körpü yol mənasında işlənir (Николаева, 50).

Beləliklə, ev, sərhəd, körpü, ibadət xronotopları “Kitabi-Dədə Qorqud”da məkanın mifosemiotikasının əsasını təşkil edir. Bu mifologemlər yalnız məkan markerləri kimi deyil, həm də miforitual obrazlar kimi çıxış edir. “Ev”, “sərhəd”, “ibadət”, “körpü” xronotopları epik mətnin semiotik infrastrukturunun təşkilində mühüm rol oynayıb.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1988.
2. Бахтин М.М. Форма времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1986, с.234-407.
3. Тернер В. Символ и ритуал. М., 1983.
4. Gökyay O.Ş. Dedem Korkutun kitabı. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1973.
5. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л., 1974.
6. Короглы Х.Г. Огузский героический эпос. Москва, Наука, 1976.
7. Kazımoğlu M. Dövlətçilik düşüncəsi və folklor // Kazımoğlu M. Söz. haqqında söz. Məqalələr və müsahibələr. Bakı, “Elm və təhsil”, 2020, s.3-44.
8. Əliyarov S. “Kitabi-Dədəm Qorqud” əlyazmaları üzərində çalışmalar. I məqalə// Azərbaycan filologiyası məsələləri. Bakı, Elm, 1991.
9. Гуревич А.Я. Средневековой мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990. URL://http://royallib.com/read/gurevich\_aron/srednevekoviy\_mir\_kult ura\_bezmolvstuyushaga\_bolshinstva\_html # 440955.
10. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., Наука, 1983, -с.263-264.
11. Сəmişidov Ş. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Gənclik, 1977.
12. Mehdi N. Sənətin arxeologiyası. Sənətin arxitektonikası. Bakı, Qanun, 2007, 344 s.
13. Николаева Т.М. Единица языка и теории текста //Исследования по структуре текста. М., Наука, 1987, с. 27-57
14. Tezcan S. Topkapı Sarayı Oğuznamesi. İnceleme. İstanbul, Yarı Kredi Yayınları, 2020.





*Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər*



***Fikret TÜRKMEN***

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*Türkiyə Cümhuriyyəti*

*Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü. İzmir*

*E-mail: fikret.turkmen@ege.edu.tr*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.25>

**TÜRK KÜLTÜRÜNDE TARİHİ GELİŞİM İÇİNDE  
HAYVAN VE BİTKİLERİN “ÖLÇÜ BİRİMİ” OLARAK  
KULLANILMASI HAKKINDA**

**Açar sözlər:** Heyvan, bitki, 12 heyvanlı türk təqvimi, ölçü vahidi

**XÜLASƏ**

**TÜRK MƏDƏNİYYƏTİNİN TARİXİ İNKİŞAFINDA HEYVANLAR VƏ BİTKİLƏRİN  
“ÖLÇÜM VAHİDİ” KİMİ İSTİFADƏSİ HAQQINDA**

Heyvanlar və bitkilər demək olar ki, hər bir cəmiyyətdə simvol və ya kult kimi istifadə edilmiş, cəmiyyətlərin sosial quruluşunu müəyyən edən mühüm məsələlərdən birinə çevrilmişdir. Bütün cəmiyyətlərdə olduğu kimi, türk boylarının da gündəlik həyatında heyvanlar və bitkilər mühüm rol oynamışdır. Türklər tarix boyu yaşadıkları coğrafi bölgənin şəraitindən asılı olaraq heyvan və bitkilərlə sıx təmasda olmuş və bu münasibət dəyişən ictimai quruluşa paralel olaraq şaxələnmişdir. Türklər İbrahim dinlərini qəbul etməmişdən əvvəl “ovçu cəmiyyəti” quruluşunda, daha sonra “çoban cəmiyyəti” quruluşunda yaşamış və buna uyğun olaraq köçəri və ya yarımköçəri mədəniyyət tipi yaratmış, nəhayət, oturaq sivilizasiyaya keçərək “əkinçi”yə çevrilmişlər. İctimai həyatda baş verən bu dəyişikliklər çoxşaxəli olsa da, dünyanı anlamaq baxımından türklər bu dəyişikliklərdən çox təsirlənməmişdir. Bununla belə, müxtəlif cəmiyyətlərlə qurulan əlaqələr mədəni qarşılıqlı əlaqəyə başlamış, heyvan və bitkilərin insan taleyində roluna müxtəlif mənalar vermişdir. Bu mədəni qarşılıqlı əlaqə nəticəsində yeni ehtiyaclar və bu ehtiyaclara əsaslanan yeni mədəni istehsallar yaranmışdır. Əsasən, “basqınçı cəmiyyət” quruluşu ilə çöl mədəniyyətinin nəticəsi olan bu yaxın əlaqənin izlərini təqvim sistemlərindən tutmuş ədəbi istehsallara qədər bir çox mədəniyyət məhsullarında izləmək mümkündür. Heyvanlar və bitkilər ilə cəmiyyətin vurğulandığı, 12 Heyvanlı Türk Təqvimi və təqvimlə əlaqədar təqvim zaman və məkanı təyin etmək üçün elementlərin necə ölçü vahidləri olduğuna diqqət çəkildi.

**SUMMARY**

**Fikret Turkmen**

**On the usage of animals and plants as measure units in Turkic culture through  
its historical development**

Animals and plants are referred to as symbols or cults in almost all societies as a mean of expression, and this contributed to the making of social structures. They played an eminent role in the daily life of the Old Turkic society, like in all peoples. Turks have been familiar with various

animals and plants throughout history, changing according to circumstances of the climates in which they have lived, and their relations with the nature varied in accordance with the changing social structures. Before accepting the heavenly religions, Turks lived as hunter-gatherers and then in pastoral society form, thus accordingly developing a nomadic or semi-nomadic culture. Lastly they turned to be farming society by adopting sedentary life. Though changes in social life were great, Turks were not influenced by them in terms of conceiving the cosmos. But relations with different societies started cultural interaction, and influenced role of animals and plants on the human destiny. As a result of those cultural interactions, there appeared new necessities, and therefore new cultural productions. It is possible find traces of this close interaction, which was consequence of the steppe culture with the predatory society, in many cultural products from literary production to the calendar systems. This survey deals with view of the Turks on animals and plants in this sense, and pays attention to the 12-animal Turkic calendar and other elements used in chronometry as time measuring units.

**Key words:** Animals, plants, the 12-animal Turkic calendar, measure units

### РЕЗЮМЕ

Фикрет Туркмен

#### Об использовании животных и растений как меры единицы тюркской культуры на через ее историческое развитие

Животные и растения почти во всех обществах считаются символами или культурами как средством самовыражения, и это способствовало созданию социальных структур. Они играли выдающуюся роль в повседневной жизни древнетюркского общества, как и у всех народов. Тюрки на протяжении всей истории были знакомы с различными животными и растениями, которые менялись в зависимости от условий климата, в котором они жили, а их отношения с природой менялись в соответствии с меняющимися социальными структурами. До принятия небесных религий тюрки жили охотниками-собираателями, а затем в форме скотоводческого общества, развивая соответственно кочевую или полукочевую культуру. В конце концов они превратились в фермерское общество, приняв оседлый образ жизни. Хотя изменения в общественной жизни были велики, они не повлияли на тюрков с точки зрения понимания космоса. Но отношения с разными обществами положили начало культурному взаимодействию и повлияли на роль животных и растений в судьбе человека. В результате этих культурных взаимодействий возникли новые потребности и, следовательно, новые культурные произведения. Следы этого тесного взаимодействия, которое было следствием степной культуры с хищническим обществом, можно найти во многих продуктах культуры, от литературного творчества до календарных систем. В данном обзоре рассматривается взгляд тюрков на животных и растения в этом смысле, а также уделяется внимание тюркскому календарю с 12 животными и другим элементам, используемым в хронометрии в качестве единиц измерения времени.

**Ключевые слова:** Животные, растения, тюркский календарь 12 животных, единицы измерения.

Hayvanlar ve bitkiler, özellikle Türk boyları için, farklı derecelerde anlam ifade etmekte ve günlük hayatlarında da çok önemli rol oynamaktadır.

Hayatın en mükemmel ve en güçlü temel kaynağını oluşturan, bütün insanlığın kökeninde bulunan ve ebediyete ulaşmalarını sağladıkları için, insandan ayrı

düşünülmeleyen hayvanlar ve bitkiler, her zaman ön sıralarda yer almış ve bir örnek, bir sembol, bir kült olarak hayatın temel görüntüsü ve varoluşun ifadesi olmuştur (Roux 2005: 13). J.Paul Roux'nun belirttiği bu gerçek, toplumlar için de geçerlidir. Hayvan ve bitkiler toplumların sosyal yapısını da belirlemektedir. Hayvan merkezli bozkır kültüründe akıncı toplum yapısı egemendir. Bu, sürekli dinamizm anlamına gelir. Yaratılan her türlü kültürel üründe bu dinamizm açık olarak görülür.

Türkler semavi dinlere girmeden önce, mesela Sibiryada ormanlarında avcı toplumu, daha sonra bozkırlarda göçebe veya yarı göçebe olarak çoban toplumu şeklinde yaşadılar. Son olarak da yerleşik medeniyete geçip tarım toplumu haline geldiler. Yaşam şekilleri değişmiş olmasına rağmen, evreni kavramada bu değişimlerden fazla etkilenmemiş gözükmedirler. Ancak Türk boylarının yaşadıkları coğrafi alanın genişliği, kültürel çeşitliliği ve komşularıyla olan kültürel etkileşimi de bitkilerin ve hayvanların insan kaderindeki rolünü etkilemiştir, ihtiyaçlar insan hayatını yönlendirir. Mesela, av hayvanlarının öldürülmesi, hayvanların soylarının tükenmesi korkusunu ortaya çıkarmıştır. İnsanlar eğer ihtiyacından fazla öldürürlerse kendilerinin de aç kalacağını böyle öğrenmişlerdir. Hayvanların sütü, eti ve yünü olmasa onu sağmanın veya kırkmanın anlamı olmazdı. Bunu fark eden insanlar hayvanlarla ilgili mitleri ve inanç sistemlerini yaratmıştır.

Aynı şekilde düşünmek, bitkiler için de geçerlidir. Yendiğini veya neye yaradığını bilmediğimiz bir bitki veya meyveyi toplamanın hiçbir anlamı yoktur. Avcı toplumunda bitki, yalnızca hayvanla ilgilidir. Onun devamı için lüzumlu bir şeydir.

Çobanlar için ot önemlidir. Ot, bir taraftan yetiştiği topraktan ayrılmayı istemez, diğer taraftan kozmik ritme uyarak mevsimlere göre değişir. Dolayısıyla çiftçiler için bitkiler, çoban kültüründeki algılamalardan farklı ve daha büyük öneme sahiptir. Çobanlık döneminde çimin veya otun yeşermesi, pek çok kültürel aşamayı ifade eder. Yaş kelimesi, Türkçede nem, gözden akan sıvı, serinlik, taze bitki ve yaşadığı yıl sayısını ifade eder. Böylece bitki ile bir zaman ilişkisi kurulur. Kaç yaşındasın dendiği zaman kaç ilkbahar gördün, senin doğumundan sonra bitki (çimen)ler kaç kere yeşerdi demek isteriz. Bu, bitkilerle ve hayvanlarla insanın birlikte yaşamaları esnasında karşılıklı oynadıkları rollere göre bazen çok önemli olmuştur.

Altaylılarda, hayvanların durumu daha da ilgi çekicidir. Altaylılarda hayvan sembolizminin ve insan toprak ilişkisinin anlamı ayrı bir önem kazanmaktadır. Toprağın ve üzerindeki canlıların, o toplum tarafından verilmiş, kendine özgü bir değeri vardır.

Hayvanlarla bu kadar içli dışlı olan Türk toplumu, zaman kavramı ile hayvanlar arasında bir ilişki kurmuş ve on ikili dilimlerden oluşan bir takvim düşünmüş

ve zaman kavramını hayvanlarla özdeşleştiren bir zaman anlayışı geliştirmiştir.

On iki yılda bir devreden bu takvimin her bir yılı belli bir hayvan adıyla anılmış ve o hayvanın özelliklerinin adının verildiği yılı etkilediğine inanılmıştır. On iki hayvanlı devir tamamlanınca, aynı sıra tekrar başlamaktadır. Bu yıllara göre tarih tespitine “yıl hesaplamak”, “yıl sürmek” denmektedir (Kırgız Sovet Entsiklopediyası, s. 545). Bu takvime göre yıl, 21 Martta gece ile gündüzün eşit olduğu günle başlamaktadır. Ancak insan ömrü daima bir yıl eklenerek hesap edilmektedir. Bunun sebebi de insanın anne karnında geçirdiği dokuz ay da bir yıl olarak kabul edilip yaşa eklenmesidir. Orta Asya’da On iki yıllık döneme müçöl denmektedir. Bir yıl eklendiği için sadece ilk müçöl on üç yıl olarak kabul edilir.

Hayvan kültürünün en tipik olarak karşımıza çıktığı on iki hayvanlı Türk takviminin on iki dilim halinde düşünülmesi tesadüfi değildir. Orta Asya’dan, Balkanlara kadar bütün Türk boyları arasında korunan bu takvimle ilgili bilgiler, efsaneler ve inançlar aynıdır<sup>1</sup>. Bu da bize değişik dinlere mensup ve değişik coğrafyalarda yaşayan Türk boylarında ortak bir kültür bağının varlığını göstermektedir. On İki Hayvanlı Türk Takvimi hakkında pek çok efsane ve inceleme yayınlanmıştır.

On iki hayvanlı Türk Takviminin ortaya çıkışıyla ilgili her Türk toplumunda ortak olan pek çok efsane oluşmuştur. Kaşgarlı’da bu takvimle ilgili efsanenin yukarıda belirttiğimiz gibi, bir ihtiyaçtan doğduğu ifade edilmektedir. Türk idari sistemi içinde hakanın rolünü anlatan efsaneye göre, Ilısu isimli bir nehirden geçmek durumunda olan hayvanlardan sadece on ikisi bu nehirden geçebilir. Bu hayvanların isimleri geçiş sırasına göre yıllara isim olarak verilir. Nehirden ilk geçen hayvan sıçan olduğu için ilk yılın ismi de “sıçan yılı” olur. Bu olay Divanü Lügati’t-Türk’te şöyle anlatılır: “*Türk hakanlarından biri kendisinden birkaç yıl önce olan bir savaşı öğrenmek ister. Fakat o savaşın yapıldığı yılı tespit edemezler. Bunun üzerine bir kurultay toplanarak, gelecek nesillerin de tarih konusunda yanılmaları için on iki burç ve on iki ay sayısınca her yıla birer ad verilmesi kararlaştırılır. Hakan ava çıkar ve yaban hayvanlarının Ilısu Nehrine doğru sürülmelerini emreder. Nehre doğru sürülen hayvanlardan on ikisi nehri geçer. Her geçen hayvanın adı bir yıla verilir, ilk geçen hayvan sıçan olduğu için, ilk yılın adı ‘sıçan yılı’ olur*” (Atalay 1985: 345). Bu bilgi, on iki hayvanlı takvimin nasıl ortaya çıktığını insan-hayvan ilişkisinin ne kadar gerçekçi unsurlara dayandığını göstermektedir. Ancak bizim üzerinde durmak istediğimiz konu temelde bu değildir. Kaynaklar arasındaki efsanelerde, sıçan-deve çatışması ve sonuçta bir ders çıkarılması da söz konusu olmaktadır.

Kazakistan’daki “On İki Hayvanlı Türk Takvimi” ile ilgili pek çok efsane ve varyantı derlenmiş ve yayımlanmıştır. Bu yayınlarda metinler yer almakta ve yıl adları ile ilgili inançlar dikkat çekmektedir. Bu inançlara göre, Kazaklar on iki yıl-

lık dilimlere “müšel” ve ya “müşe” demektedirler. On iki yıla adlarını veren hayvanlar helal ve haram hayvanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Haram hayvanların adını taşıyan yıllar uğursuz, kıtlıklar ve felaketlerle dolu, helal hayvan isimlerini taşıyan yıllarda huzur ve bereket olacağına inanılmaktadır. Kırgızlar arasında bazı ay adlarının da hayvan isimleriyle verilmesi o hayvan ile toplumun ekonomik, sosyal hatta coğrafi çevreyle ilgisini gösterdiği söylenebilir. Kırgızcadaki hayvan isimleriyle ilgili ay adları şunlardır (Aynakulova 2007: 75):

Çalğan Kuran ayı	(Çalğan=Yalan, Kuran=ErkekKaraca)	21 Mart- 20 Nisan
Çın Kuran	(Çın=gerçek)	21 Nisan- 22 Mayıs
Buğu	(Geyik)	23 Mayıs- 23 Haziran
Kulca	(Dağ koçu)	23 Haziran- 22 Temmuz
Teke	(Erkek keçi)	23 Temmuz- 22 Ağustos
Baş Oona	(Oona:Sayga, Bozkır antilopu)	23 Ağustos- 22 Eylül
Ayak Oona		23 Eylül- 21 Ekim
Toğuzdun Ayı		22 Ekim- 20 Kasım
Cetinin ayı		21 Kasım- 22 Aralık
Beştin Ayı		23 Aralık- 19 Ocak
Üçtün Ayı		20 Ocak- 20 Şubat
Birdin Ayı		21 Şubat- 20 Mart

Kazaklar arasında da on iki hayvanlı Türk takvimi hakkında oldukça zengin inanç halkaları oluşmuştur. Domuz yılında doğan Kazaklar bu hayvanın adını gizlemekte ve doğum yılı sorulduğunda “Kara Geyik” demektedirler. Ayrıca doğduğu yıla mensup hayvanı da öldürmez ve kesmezler.

Altay Kazakları da koy yılının en bereketli yıl olduğuna inanırlar. At yılı, ejderha yılı ve maymun yılı da bereketlidir. Tavşan, yılan, sıçan ve domuz yılları kıtlık ve felaket yıllarıdır. Sıçan yılında kar çok olur, domuz yılında soğuk çok olur vb.3

İncelememizde kullandığımız efsaneler Bibigül Ospanaliyeva'nın “Kazakistan Janbıl Bölgesi Efsaneleri” adlı doktora tezinden alınmıştır (Ospanaliyeva, 2011). Bu efsanelerde dikkati çeken ve diğerlerinden farklı gözükten yön, hayvanların

münakaşaları sırasında söyledikleridir. Hayvanlar neden on ikili sistemde ilk yılın isminin kendi ismi olması gerektiğini, tamamen pragmatik bir mantıkla açıklamaya çalışmaktadırlar. Bu bakış tarzı da bozkır kültürü için uygun bir durumdur. Zira bu kültürde insanların her türlü çevre şartlarına uyum sağlaması yaşama şartıdır. Bu yüzden ilk olarak fiziki ihtiyaçlarının karşılanması gerekir. Hayvanlar, insanlara hangi yönlerden faydalı olduklarını sayarak bir bakıma tabiattaki doğal bir işbölümü dökümü yapmaktadırlar. Böylece her hayvanın bu pastoral senfoni içinde fonksiyonu, kendi ifadesiyle açıklanmaktadır. Bu açıklamaların yanında bir de insanların gözlemleriyle elde ettikleri birikimlerin ifadeleri söz konusu olmaktadır. Ospanaliyeva'nın vermiş olduğu metinde, bu konuyla ilgili şu bilgiler mevcuttur: On iki hayvanlı takvimdeki koyun yılı insanlar için en rahat yıl sayılmaktadır. Sığır yılında sık sık fırtınalar olmakta, köpek yılında doğan insanın köpeği özel olarak koruması gerekmektedir. Aksi hâlde işleri ters gider (Ospanaliyeva 2011: 366).”

Hayvanların insanlara ne gibi faydalar sağladıkları bu efsanede şu şekilde anlatılmaktadır: Sığır, insanlara sütünü, etini ve derisini verdiği için ilk yılın kendi ismi olmasını teklif eder. Yılkı, insanlara senin verdiklerini ben de veriyorum, ayrıca insanlar beni binmek için kullanırlar, - der.

Deve, yıldıya hitaben, sen çok nazıksın, ama senin gücünle benimkini kıyaslamak mümkün mü! Benim taşıdığım yükün yarısını taşıyamazsın. Ayrıca sen, özel biçilen otları, yulaf, arpa gibi yemleri yemen, pınar suyunu içmen gerekir. Benim susuzluğa karşı tahammülüm var, her türlü diken ve çalıyı yerim, sütüm lezzetli, etim ve derim de kullanışlıdır, diye övünür.

Daha sonra koyun gelir ve “peki, ben olmasam ne olacak? Hangi Kazak hangi yünle keçeden evini, yünümle sınımsıcak kürkünü yapacak? Semiz koyun etinden lezzetli et var mı? Ben insanlara süt ve peynir de veririm diyerek ilk yılın isminin koyun yılı olmasını ister.

Köpek gelip, siz boş konuşuyorsunuz, ben olmasam sizleri kurtlar çoktan yedi diyerek ilk yılın kendi hakkı olduğunu ileri sürer.

Bu münakaşa gece yarısına kadar sürer ve sade sıçan sessizce dinler. Sonunda o münakaşayı “Boşuna münakaşa etmeyin. Kim sabah güneşini ilk defa görürse ilk yıla onun ismi verilsin.” diyerek kesip başka bir teklif sunar. Diğer hayvanlar, özellikle de deve boyunun uzunluğuna güvenerek, bu teklifi kabul ederler.

Sonunda sıçan devenin üstüne tırmanarak güneşi ilk defa görür ve on iki dilimli sistemde ilk yılın isminin sıçan olmasını kabul ettirir (Ospanaliyeva 2011: 366-367).

İnsanlar hayvanların davranışlarından daima etkilenmişlerdir. Hatta hayvanların bazı özelliklerinden dolayı hayranlık duymuşlar ve onları daha üstün görmüşlerdir.

Efsanede kurnazlığı ve çevikliği ile diğer hayvanlara üstünlük sağlayan sıçanın insandan daha akıllı olabileceği düşünülmüş ve onun hareketlerinden bir

takım sonuçlar çıkarılmıştır. Mesela, kış soğuk ve sert geçecekse sıçan yuvasını derine kazmakta, inine bol yiyecek depolamaktadır. İnsanlar da bu davranışı bir kehanet olarak değerlendirmişlerdir. Böylece insanlar, hayvanlara belli bir üstünlük vasfı vermişler, hatta buna bağlı olarak daha uzaktaki gök cisimlerini hayvanlarla ilişkilendirerek değerlendirmişlerdir. Dolayısıyla on iki hayvanlı takvimde ismi geçen her hayvanın özelliklerine uygun bir karşılık gösterilerek tavsif edilmiştir. Mesela ejderhanın nisanın başlangıcına getirilmesi, onun gökyüzü yükselmek için topraktan çıktığı dönem nisan ayına rastlamaktadır. Aynı şekilde atın hızlı koşması da güneşin haziran ayında bütün dünyayı kat etmesiyle ilgilidir. Bu yüzden bu hayvanların isimlerini alan yıllar, nisan ve haziran ayına denk getirilmiştir.

Hayvanların davranışları insanların kehanetlerini ya da kehanet elde etme alışkanlığını ortaya çıkarmıştır. Bu takvimdeki hayvanlar için sıçanın ilk yıla adını vermesi, bana göre Çin tesiri olarak düşünülebilir. Fare ile devenin mücadelesi olarak sunulan ilk yıla sıçan isminin verilmesi, Çin- Hun savaşlarını anlatan bir efsanede karşımıza şu şekilde çıkmaktadır: *"Fare (sıçan) kemirgen bir hayvandır. Hiung-nu'lar Hoten'i işgal ederler. Dinlenmek üzere geceyi geçirmek isterler. Atlarının koşumlarını sıçanlar kemirirler. Ertesi gün Hun askerleri atlarına binemezler. Hoten'den çekilmek zorunda kalırlar. Şehrinin kurtulduğunu gören Hoten kralı, farelere minnettarlığını göstermek ister ve bir tapmak yaptırır."* (Roux 2005: 129; Ospanaliyeva 2011: 228)

İncelememizde kullandığımız efsanede, hayvanların içinde güneşi en erken hangisi görürse ilk yılın onun ismini alması "güneş kültü" ile ilgili olmalıdır. Zira güneş, zaman ölçümü ile ilgili düşüncelerin pek çoğunda önemli bir rol oynamaktadır. Anadolu'da "gün görmek" deyimini vardır. Anlamı "mutlu yaşamak"tır. Gün görmek, güneş görmek, her zaman insanları mutlu etmiştir. O hâlde güneşi ilk görenin isminin takvimdeki ilk yıla isim olarak verilmesi, her şeyden önce "gün görmek" deyimindeki mutluluğu hatırlatmaktadır. Bir diğer anlam da bir günün güneşin doğumu ile başlaması olayıdır. Güneşin doğumu nasıl günü yani 24 saatlik zaman dilimini başlatıyorsa on ikilik dilimi de güneşi ilk gören hayvan başlatsın dercesine güneş-hayvan ilişkisi kurulmaktadır. Böylece güneş kültü, yine Anadolu'daki pek çok bitkiye de benzer şekilde isim olmaktadır. Güne bakan gibi...

Atalarımız, insan gibi doğan, büyüyen ve batan güneşe antropomorf bir anlam yüklemiştir. Ritm ve hareket, zaman kavramının başlangıcıdır. Zaman bilinci, hareketle ilgilidir. Unutulmayacak bir olay, bu olayı başlatan ilk hareket, zaman ölçüğünde daima bir sıfır noktası, bir başlangıç aramış ve ölçüye oradan başlamıştır. Bu durum, bütün toplumlar için böyle olmuştur.

Zaman kavramının ölçülebilir hâle getirilmesi için bu noktadan başlamak, hayatı ve toplumu bir düzen içinde algılamaya götürmüştür. Bu yüzden toplumların tamamı, zamanı kutsallaştırmıştır. Yunanlar Khronos adıyla bir zaman tanrısı, Zer-

düştler, sınırsız (ezelden ebede) bir zamanı Zervan adıyla tanrısallaştırmışlardır. Türkler de Orhun Abidelerinde ifadesini bulan bir zaman tanrısından söz ederler.

Zamanı tarif etmek ve kayıt altına alabilmek için insanoğlu çevresinde olan bitenleri gözlemlemiş, tabiat olaylarını basit sistemlerle dilimlere bölerek gün, hafta, ay ve yıl gibi dönemlerle ölçülebilir hâle getirmiştir. Bu dönemleri nasıl başlatacakları ve nasıl bir kayıt sistemi yaratacağı meselesinde çevresindeki hayati önem taşıyan olaylardan faydalanmıştır. Mesela, Yunanlar takvim yıllarını ilk olimpiyatların yapıldığı M.Ö. 776 yılı ile başlatmışlardır. Romalılar, Roma şehrinin kuruluş yılı kabul edilen M.Ö. 753 yılını, Hristiyanlar, Hz. İsa'nın doğduğu yılını, Müslümanlar peygamberimiz Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye göç ettiği 622 yılını takvimlerine başlangıç yılı olarak almışlardır.

Bütün takvimlerde belli olayların yanı sıra, güneşin, ayın, yıldızların ve gezegenlerin durum ve hareketleri, mevsimlerin ritmi, gün ve gecenin durumu ve süreleri (gün ve gecenin eşit olduğu ekinokslar gibi) önemli rol oynamışlardır. Günümüzde Nevruz da (21 Mart) mevsimlerin ritmik dönüşümleri sırasında baharın gelişini esas alan bir zaman başlangıcıdır.

Sonuç olarak incelemeye çalıştığımız bu Kazak efsanesi, bize insanlığın ilk dönemlerinden günümüze kadar insan-hayvan ilişkilerinin, sosyal hayatın yanı sıra, dinî görüşlerini ve inançlarını da nasıl etkilediğini göstermektedir.

*J.P. Roux*, Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar *adlı eserinde* "Henüz nasıl mücadele edeceğini bilmediği tabiat güçlerine karşı, gökle iletişim kurmak için ağaca bağımlı kalan insanoğlu, bitki örtüsünün bitmeyen verimliliği karşısında hayrete düşer, yiyeceğini, giyeceğini ve hareket etme yeteneğini borçlu olduğu hayvanı da her şeyin gerçek ve temel biçimi olarak görür. Kendinden daha iyi yüzen, daha iyi uçan, daha iyi avlayan ve hata yapmadan geleceği bilen hayvanlara karşı, insanoğlu kendi zayıflığı ile yüzleşir. Yetersizliğinin sebebi olarak yalnız insanı düşünür. Bu zorlukları din, büyü, hayvan ve bitkilerin taklidi hatta mümkünse özdeşleşerek yenmek ister." *hükmüne varır (Roux 2005: 91). Bu hükme katılmamak elbette mümkün değildir. İncelediğimiz Kazak efsanesi de zaten bu fikri doğrulamaktadır.*

#### NOTLAR

1 Bu konuda bk., Ufuk Tavkul, Kültürel Etkileşim Açısından On İki Havanlı Türk Takviminin Yayılışı, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.4, S-1 ss. 25-45. Ankara Mart 2007

2 E. Chavannes'in "Le Cycle Turc des Douze Animaux", TP (Toung-Pao), Leiden 1906, s. 51-122: Bahaeddin Özel. Türk Mitolojisi. Ankara 1989, Osman Turan, On İki Havanlı Türk Takvimi, 1st. 1941, Uno Harva, Die Religiösen Vorstellungen der Altaischer Volker (Helsinki-1938) Eugene Schuyler.



3 Türkistan. Notes of a Journey in Russian Türkistan, Hokand. Bukhara and Kuldja. (London, 1967), Abdulhaluk Çay, Türk Ergenekon Bayramı. Ankara 1988. Mehmet Aça, "Oniki Hayvanlı Türk Takvimi Etrafında Teşekkür Etmiş Bazı Efsaneler, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 98, Şubat 1995. 55-58.

4 Samoyloviç, İ.M. Altay Kazaklarının Takvimi. Yüce Erek. 2(16) Kasım 2000. s,18)'ten naklen Ufuk Tavkul. Kültürel Etkileşim Açısından On İki Hayvanlı Türk Takviminin Yayılışı. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. C.4. S.1 Mart 2007 s.25-45

#### KAYNAKLAR

Atalay, Besim. *Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1985.

Aynakulova. Gülnisa. "Gregoryen Kıpçak- lar ve On iki Hayvanlı Türk Takvimi Üzerine . *Milli Folklor Dergisi*. S.74. 2007. s.75.

Chavannes, E. "Le Cycle Turc des Douze Animaux". TP (T'oung-Pao), Leiden 1906, s. 51- 122;

Çay, Abdulhaluk. Türk Ergenekon Bayramı. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1988.

Harva, Uno. *Die Religiösen Vorstellungen der Altaischer Völker*. Helsinki. 1938.

*Kırgız Sovet Entsiklopediyası*, C. II. 1977, s. 545 vd.

Ospanaliyeva, Bibigül. "Kazakistan Jambıl Bölgesi Efsaneleri (İnceleme-Metinler)". Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.

Roux, J. Paul. *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2005.

Schuyler, Eugene. Türkistan, Notes of a Journey in Russian Türkistan, Hokand, Bukhara and Kuldja. London, 1967.

Tavkul, Ufuk "Kültürel Etkileşim Açısından On İki Havanlı Türk Takviminin Yayılışı". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.4, S. 1, 2007, ss. 25-45.

Turan, Osman. On İki Hayvanlı Türk Takvimi. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1941.



**Yaqub BABAYEV**

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti*

*E-mail: ymbabayev@hotmail.com*

**ORCID: 0000-0002-4738-9426**

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.34>



### **XIII-XIV ƏSRLƏR EPİK ŞEİRİMİZDƏ DASTAN MOTİVLƏRİ**

**Açar sözlər:** XIII-XIV əsrlər, Azərbaycan ədəbiyyatı, klassik ədəbiyyat, epik poeziya, folklor, dastanlar

#### **SUMMARY**

**Yaqub Babayev**

#### **Epic motifs in our epic poetry of XIII-XIV centuries**

The article discusses the influence of folk dastans on the development of Azerbaijani epic poetry of XIII-XIV centuries. It is shown that XIII-XIV centuries attract attention as a special stage in the development of Azerbaijani literature. During this period, a number of valuable examples of our epic poetry were created. Those works are mainly in the poem genre. These poems were written in two languages, namely Azerbaijani and Persian. In some of those poems it is noticeable the influence of folklore, especially dastans to one or another degree. The authors of the poems successfully used the plots, individual episodes, events, images, form-structural elements, ideas, etc. of dastans while writing their works. Among those works "Dastan-i-Ahmed Harami" (author is unknown), "Varga and Gulshah" by Yusif Maddah, "Mehri and Vafa" by Isa, "Mehr and Mushtari" by Assar Tabrizi and etc. poems can be shown. The epic motifs in the mentioned poems are analyzed in the article.

**Key words:** XIII-XIV centuries, Azerbaijani literature, classical literature, epic poetry, folklore, dastans

#### **РЕЗЮМЕ**

**Ягуб Бабаев**

#### **Эпические мотивы в нашей эпической поэзии XIII-XIV веков**

В статье рассматривается влияние народных дастанов на развитие азербайджанской эпической поэзии XIII-XIV веков. Показано, что XIII-XIV века привлекают внимание как особый этап развития азербайджанской литературы. В этот период был создан ряд ценных образцов нашей эпической поэзии. Эти произведения в основном относятся к жанру поэма. Эти стихи были написаны на двух языках: азербайджанском и персидском. В некоторых из этих поэм в той или иной степени проявляется влияние фольклора, особенно дастанов. Авторы поэм успешно использовали при написании своих произведений сюжеты, отдельные эпизоды, события, образы, формоструктурные элементы, идеи и т. д. дастанов. Среди этих произведений можно показать - «Дастан об Ахмед Харамии» (автор неизвестен), «Варга и Гульшах» Юсифа Маддаха, «Мехри и Вафа» Исы, «Мехр и Муштари» Ассара Тебризи и др. поэмы. В статье анализируются эпические мотивы в указанных поэмах.

**Ключевые слова:** XIII-XIV века, Азербайджанская литература, классическая литература, эпическая поэзия, фольклор, дастаны

**Giriş.** Məlum olduğu kimi, XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan, fars və qismən də ərəb dillərində inkişaf edirdi. Həmin əsrlərdə ədəbiyyatımızda həm lirik, həm də epik poeziya sahəsində bir sıra dəyərli sənət nü-

munələri meydana gəlmişdir və əlamətdar cəhətdir ki, bunların sayı az deyil. Bu dövr həm də anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkül və ilkin inkişaf dövrü kimi səciyyələnir. Əlimizdə milli dildə daha əvvəlki dövrlərə aid bədii nümunələrin olmaması bizi anadilli ədəbiyyatımızın tarixini də XIII-XIV əsrlərdən götürməyə vadar edir.

Həmin dövr anadilli epik poeziyamız bu gün bizə bəlli bir neçə poema ilə təmsil olunur: Müəllifi bəlli olmayan “Dastani-Əhməd Hərəmi”; Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah”ı; Qul Əlinin “Qisseyi-Yusif”i; Mustafa Zəririn “Yusif və Züleyxa”sı; Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa”sı.

Biz bu beş poemanın sırasına son zamanlar üzə çıxarılmış İsa adlı şairin «Mehri və Vəfa» məsnəvisini də əlavə edə bilərik. Ədəbiyyatşünas alimlər Kamandar Şərifli və Aysel Şərifli tərəfindən elmi ictimaiyyətə çatdırılmış həmin poemanın (5) XIII-XIV əsrlərin ədəbi abidəsi olmasını sübut edən dəlillər kifayət qədər əsaslıdır. Elə buna görə də biz bu əsərdən də bəhs etdiyimiz ədəbi-tarixi mərhələnin bədii təfəkkür məhsulu kimi söhbət açə bilərik.

Farsdilli epik şeirimizin dəyərli örnəklərindən isə Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə”, Əssar Təbrizinin “Mehri və Müştəri”, Marağalı Əvhədinin “Dəhnamə” və “Cami-cəm” poemalarını və s. göstərə bilərik. Beləliklə, mövzu obyektini kimi götürdüyümüz dövrdə epik poeziyamızın kifayət qədər uğur qazandığını söyləmək mümkündür.

**Tədqiqat.** İndi keçək başqa mətləbə. Adını çəkdiyimiz poemalardan üçü «Yusif və Züleyxa» mövzusunda qələmə alınmışdır. İstər bu üç əsərlə, istərsə də o birisi epik poeziya örnəkləri ilə tanışlıq belə deməyə əsas verir ki, XIII-XIV əsrlərdə ərsəyə gələn epik şeirimiz xalq yaradıcılığı, o cümlədən dastançılıq ənənələri ilə sıx bağlı olmuşdur. Biz adı çəkilən əsərlərin bəzilərində bu və ya digər dərəcədə dastan motivlərinin, epos təfəkkürünün izlərini, təzahürünü görürük. Sadəcə olaraq bəzi nümunələrdə bu təzahür daha qabarıq və əhatəli, bəzində isə qismən azdır. Hər bir əsərdə dastan motivlərinin fərdi qaydada, obrazlı ifadə ilə desək, məxsusi ölçüdə təzahürünü nəzərə alsaq, bu poemaları dediyimiz yönümdə fərdi olaraq elmi təhlilə cəlb etmək daha münasib görünür.

1928-ci ildə türk alimi Tələt Onay tərəfindən tapılmış “Dastani-Əhməd Hərəmi”nin müəllifi bəlli deyil. XIII yüzilliyə aid olduğu qüvvətli ehtimalla güman edilən bu abidədə dastan ənənələri xeyli güclüdür. Əvvələn, onu deyək ki, bu süjetin özü əslində folklor materialıdır. Başqa sözlə, süjet eynilə xalq nağıllarını xatırladır. Çox güman ki, müəllif o zaman mövcud olan eyni xalq nağılının süjeti əsasında bu mövzunu qələmə almışdır. Həm də bu elə nağıl imiş ki, onda folklorun digər epik janrı olan dastan elementləri də yox deyilmiş. Bundan əlavə müəllifin özü də süjeti oxucuya (və ya dinləyiciyə) nağıl, qissə kimi deyil, məhz dastan şəklində təqdim etməyə meyillidir. Belə bir təşəbbüs poema– məsnəvinin adında bariz surətdə özünü göstərir. Yəni ünvan – ad “Qisseyi-Əhməd hərəmi”, yaxud “Əhməd hərəminin nağılı” kimi yox, məhz “Dastani-Əhməd hərəmi” şəklində müəyyənləşdirilir. Poetik təhkiyə başlayanda da elə ilk beytdə müəllif nağıl və ya qissə deyil, dastan söyləməyin əsasını qoyduğunu bəyan edir:

*Bu dastanı bu gün bünyad edəlim,  
Həqin qüdrətlərin biz yad edəlim (3, 14).*

Haqqında danışdığımız əsəri dastanlarla bağlayan başqa notlar da mövcuddur. Məsələn, poema yazılı ədəbi ənənəyə uyğun olaraq fəsillərə yox, məclislərə bölünmüşdür. Sanki sənətkarın auditoriyası oxucu deyil, dinləyici kütləsidir. Bəlidir ki, məclis dastanların söyləndiyi ictimai məkandır. Şair bilərəkdən fəsilləri məclislərlə əvəz edir. Müəyyən mənada sərlövhədə və təhkiyənin ilk məqamında nəzərdə tutduğu, verdiyi vədi izləyir. Onun diktəsinə müvafiq hərəkət edir.

Poemada folklor müstəvisində özünü göstərən bəzi sakral rəqəmlərlə rastlaşırıq. Məsələn: 3, 7, 9 və 40 rəqəmləri: Əhməd Həraminin quldurçuluq, yol kəsmək və qarətlə məşğul olan 9 yoldaşı vardır. Onun Bağdad sultanının qəlbini ələ almaq və ona xoş gəlmək üçün gətirdiyi bütün hədiyyələrinin sayı 7-dir: 7 oğlan, 7 qız, 7 qılınc, 7 at. Onun gətirdiyi gövhərlərin sayı isə 3-dür. Şiraz hökmdarı Güləfrux Güləndamin məsləhəti ilə Əhməd Həraminin təhlükəsindən qurtarmaqdan ötrü 40 pilləkanlı saray tikdirir və s.

Poemadakı obrazların bənzərlərinə biz dastanlarda da rast gəlmişik. Əhməd Hərami və onun yoldaşları bəzi dastanlarda təsadüf edilən yolkəsən, quldur obrazlarını xatırladır. Güləndamı ölümdən xilas edib Şiraza aparan tacir, karvanbaşı Xoca Rüstəm surəti də dastanlarda qarşılaşdığımız xilaskar və ya xeyirxah bəzircan obrazlarının tipik paralelidir.

Əsərdə ideya-süjet münasibətlərinin bədii həlli, əlaqə və bağlılıq prinsipləri də folklor, o cümlədən dastan motivinə söykənir. Deyilən prinsipi belə izah etmək mümkündür: nağıl və dastanlarda ideya-süjet münasibətləri, adətən, bu cür ənənəvi prinsip əsasında qurulur: «ideyadan süjetə». Yəni ideya əvvəldən hazır olur. Süjetin gedişatı ideyaya tabe tutulur. Yəni süjet ideyanın tələbləri əsasında qurulur. Burada həyatı gerçəklik, realist metodun tələbləri bir o qədər də nəzərə alınmır. Hadisələr həyatın diktəsinə yox, müəllifin istəyinə əsasən qurulur. Eyni məziyyəti biz «Dastani-Əhməd Hərami»də də görürük. Poemada təlqin olunan ideya mahiyyət etibarilə belə bir düsturla ifadə edilə bilər: “xeyirin şər üzərində qələbəsi”. Bu, bəşər ədəbiyyatı, xüsusilə folklor materialları üçün həmişəyaşar ideyadır. Məsnəvi müəllifi də sanki ideyanı bir şablon olaraq əvvəldən seçib hazırlamışdır. İndi ona uyğun süjet qurmaq lazımdır. Mövzu seçimindən tutmuş süjetin son epizoduna, ideyanın reallaşma məqamına qədər deyilən prinsip və onun gerçəkləşməsinə cəhd aydın surətdə sezilir. Əlbəttə, ideya-süjet münasibətlərindəki bu motivləşmə dastançılıq ənənəsində də mövcuddur. Belə ki, məhəbbət dastanlarında daha çox süjet aşıq və məşuqun qovuşmasına, vüsala, nikbin finala hesablanır. Qəhrəmanlıq dastanlarında da çox vaxt qəhrəman sonda qalib gəlir. Final təntənəli ideyanın ifadəsinə xidmət göstərir.

İsanın «Mehri və Vəfa» poemasında da mənzərə təxminən «Dastani-Əhməd Hərami»də olduğu kimidir. Fərq burada dastan ünsür və elementlərinin kəmiyyətə daha artıq, mahiyyətə daha gur olmasındadır. Əgər ikinci əsər təqəhrəmanlıdırsa, müəllif tərəfindən ancaq Əhməd Həraminin «dastanı» əhvalatı kimi təqdim edilirsə, birinci əsərin istər fabulası, istərsə də obrazlar aləmi iki qəhrə-

manlı bədii sistem üzərində qurulmuşdur. Bu sistem eynilə məhəbbət dastanlarında olduğu tərzdədir: cüt qəhrəman – aşıq və məşuq, onların bir-birinə «buta» verilməsi, ayrılığı və qovuşmaq ümidilə apardıqları mübarizə, başlarına gələn çətinlik və macərəlar, nəhayət, vüsal.

«Mehri və Vəfa» süjet və hadisələrin aurası, axarı baxımından xalq nağıllarından fərqlənir. «Əhməd Hərami»də olduğu kimi burada da süjetin nağıllardan əxz edildiyi dərhal sezilir. Ancaq əhvalatı məsnəviləşdirən şair onu auditoriyaya nağıl yox, dastan kimi təqdim niyyəti güdür:

*Eşid imdi eşq yüzündən bir xəbər,  
Edə bən bir dastan ki, mötəbər (5, 40).*

Əsərin məsnəviləşmiş mətnində belə bir bədii üsul və üslub, poetik dəstixət və əməliyyat aydın surətdə özünü təzahür etdirir ki, sənətkar mövzunu qələmə alarkən, daha doğrusu, xalq nağılını yazılı ədəbiyyat abidəsinə – poemaya çevirmək istəyərkən onu “dastan” süzgəcindən keçirir. Onun aurasına və ruhuna dastan motivləri əlavə etməyə səy göstərir.

Poemanı ilk dəfə tapıb üzə çıxaran və nəşr etdirən filoloq alimlər K.Şərifli və A.Şərifli əsərə yazdıqları geniş müqəddimədə onun dastanlarla bağlılığını xüsusi olaraq vurğulamışlar. Onların belə bir qənaəti inandırıcı və əsaslıdır ki: “Məsnəvinin ruhu, dili, məzmunu və təhkiyə tərzini ozan ədəbiyyatımızdan qidalanmış bir bədii ədəbiyyat nümunəsidir. Xalq dastanlarında olduğu kimi bu məsnəvinin mövzusu və orada cərəyan edən hadisələr iki haqq aşıqı – Mehri ilə Vəfa arasında olan məhəbbət macərəlarını əhatə edir” (5, 12).

Forma-struktur baxımından da müəllif poemaya dastan poetikasının mümkün notlarını əlavə etməyə çalışır. Əsərin təhkiyə, dil-üslub xüsusiyyətlərinin dastançılıq ənənəsinə uyğunlaşdırılması (yazılı ədəbiyyat materialının imkan verdiyi ölçüdə) bu təşəbbüsün nəticəsidir. Yaxud dastanlarda qəhrəmanların istək, hiss və duyğularını əvəz edən heca vəznli lirik şeirləri “Mehri və Vəfa”da (əruz vəznində yazılmış əsərdə) əruz vəzninin tələbinə uyğun olaraq qəzəllər əvəz edir. Əsərdə mətn daxilində qəhrəmanların dilindən qəzəllər verilir.

Məhəbbət dastanlarında rast gəldiyimiz ənənəvi motivlərdən biri «buta vermə» epizodudur. Bir sıra məhəbbət dastanlarında bu epizod hadisələrin “dünyün” nöqtəsi (zavyazka) rolunu oynayır və süjetin gedişatı üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Həmin motivə biz haqqında danışdığımız poemada da təsadüf edirik. Belə ki, Əmman sultanının qızı Mehrini təhlükədən xilas edən Xızır Mehrini ona «buta» verir. Həmin əhvalatı Mehri Vəfaya danışarkən deyir:

*Sən gələcəksən, dedi Xızır bana,  
Tanrı əmrilə bəni verdi sana (5, 46).*

Dastanlarımızda «ölməli olan başqa birisinin əvəzinə ömür vermə və onu ölümdən xilas etmə» epizodu da bir fədakarlıq əməli kimi özünə yer tapmışdır. Dədə Qorqud dastanlarında “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul” boyunda Dəli Domrulun zövcəsi öz ərinin əvəzində ölməyə və ömrünü ona bağışlamağa razı olur və bu fədakarlığı ilə ərini ölümdən qurtarır. “Mehri və Vəfa”da da həmin epizodun oxşarı mövcuddur. Əsərdə təsvir olunur ki, Məğrib sultanının göndərdiyi qadın –

Cadu, Vəfanı boğazlayıb öldürür. Gəlib Vəfanın meyitini tapan qardaşı Xızırın onun dirildilməsini xahiş edir. Xızır bunun mümkünlüyünü, lakin bunun əvəzində kiminsə öz ömrünün müəyyən hissəsini ona (Vəfaya) bağışlamalı olduğunu deyir. Qardaşı ömrünün yarısını Vəfaya bağışlamağa razı olur və beləliklə, Xızırın duası və yardımını ilə Allah onu dirildir.

Mifik Xızır obrazı da dastanlarımızda müsbət səciyyəli xarakter – əməl mücəssəməsi kimi yer almaqdadır. “Aşıq Qərib və Şahsənəm” dastanında çətin vəziyyətə düşən qəhrəmana – Qəribə Xızır mədədçi olur. Onu atının tərkinə mindirib bir anda çox uzaq məsafədən sevgilisinin toyu olacaq məkana çatdırır. Bir xeyirxah kimi Qəribin – aşıqın müşkülünü həll etməkdə, sevgilisinə qovuşmaqda ona himayəçi olur. “Dədə Qorqud”un 1-ci boyu “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”nda isə Xızır xilaskarlıq missiyası yerinə yetirir. O, ağır yaralanmış Buğacın yarasının məlhəminin nə olduğunu xəbər verməklə onu ölümdən qurtarır. Yaralı Buğacın başı üstündə ağlayan anasına deyir: “Ana, ağlamağıl, mana bu yaradan ölüm yoxdur, qorxmağıl! Boz atlı Xızır mana gəldi. Üç kərrə yaramı sığadı. «Bu yaradan sana ölüm yoxdur. Tağ çiçəgi, anan südi sana məlhəmdir», – dedi” (6, 39).

“Mehri və Vəfa”da Xızır iki dəfə xilaskarlıq vəzifəsi icra edir və hər iki qəhrəmanın – həm aşıqın, həm də məşuqun mədədçisi vəzifəsini yerinə yetirir. Birinci dəfə o, dənizdə qər qəribə olan gəmidəki Mehrini və onun qulluqçusunu təhlükədən qurtarır. İkinci dəfə isə Cadunun boğazlayıb öldürdüyü Vəfanı diriltmək üçün Allaha dua edir. Onun vasitəçiliyi və dualarının səbəbilə Tanrı aşıqı dirildir. Deməli, dini-mifik və əsatiri düşüncədən yaranan Xızır obrazı həm folklorda, həm də yazılı ədəbiyyatda eyni missiya və məfkurənin daşıyıcısı kimi diqqəti cəlb edir.

Məlum olduğu kimi, qədim türklərdə qurd totem səviyyəli bir obraz olaraq mifik-əsatiri düşüncədə bədii-mifoloji mahiyyət kəsb edir. O, türk qövmünün xilaskarı statusunda əski türk dastanlarına da yol tapmışdır. Keçilməz-çıxılmaz bir məkana düşən türk qövmü yalnız qurdun köməyi ilə nicat tapır, onun sayəsində qurtuluşa nail olurlar. “Törəyiş”, “Oğuz Kağan” kimi qədim türk dastanlarında qurd türk soyunun əcdadı və xilaskarı kimi təqdim edilir. Əski türk dastanlarındakı bu motiv “Mehri və Vəfa”da da mikromiqyasda öz bədii əksini tapmışdır. Burada qurd bir qövmün yox, qəhrəmanın mədədçisi, yölgöstərəni rolunda çıxış edir. O həm Vəfaya, həm də onun qardaşına yol göstərir. Onlar haraya gedəcəklərini məhz meşədə gördükləri qurdun vasitəsi ilə müəyyənləşdirir və son nəticədə qələbəyə nail olurlar.

XIV əsr şairi Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah” poemasının mövzu və süjeti ərəb əfsanəsidir. Yəni yazılı ədəbiyyata yol tapan və islam şərqində ənənəvi səyyari süjetlər sırasında qərarlaşan bu əsərin genetik kodu birbaşa folklora bağlıdır. Süjetin özündə dastan elementləri ilə ciddi oxşarlıq, hətta eynilik təşkil edən bir sıra epizod və detallar mövcuddur. Bundan əlavə Azərbaycan şairi mövzunu işləyərkən ona oxucu üçün maraqlı, cəzbedici olsun deyə dastan ruhu təlqin etməyə çalışmışdır. Bu əlamət birinci növbədə məsnəvinin təhkiyə sistemində, hadisələrin poetik danışiq, söyləmə tərzində özünü büruzə verir. Bundan əlavə “Mehri və Vəfa”da olduğu qaydada bədii mətn (məsnəvi formasında nağıl edilən

əhvalatlar) qəzəllərlə bəzədilir. Biz forma-strukturla bağlı bu məziyyəti Mustafa Zəririn, həmçinin Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” poemalarında da görürük. Görünür, əruz vəznli epik mətnlərin içərisində qəzəllər vermək XIII-XIV əsrlər anadilli poeziyamızda bir ənənə imiş. Belə bir forma-struktur biçimi poemaları dastanlara yaxınlaşdırır. Dastanlardakı nəsr hissəni poemalardakı məsnəvi (təhkiyə burada reallaşır) hissəsi, heca vəznli lirik şeirləri isə qəzəllər əvəz edir. Həm də hər iki mətnə lirik nümunələr vəzn və janrca fərqli olsa da, eyni məqsədin ifadəsi ilə bağlı olur. Dastanlarda lirik hissələrin ifadəsi, mətnə musiqi ovqatı aşılamaq, əhvalatı musiqi ilə uzlaşdırmaq üçün qoşma, gəraylı və s. lirik şeir nümunələrindən istifadə edildiyi kimi adı çəkilən poemalarda da eyni məqədlə qəzəllərdən istifadə edilir.

“Vərqa və Gülşah”da müxtəlif dastanlarda rast gəlinən bir sıra maraqlı motiv və epizodlar vardır. Məsələn: 1. *Övladı olmayan valdeynin uzun çətinliklərdən, nəzir-niyazdan sonra övladı olur*. Poemada bu valideynlər Hümam şah və Hilal şahdır. Böyük çətinliklərdən sonra onların hər ikisinin övladı dünyaya gəlir. Hümamın oğlu (Vərqa), Hilalın isə qızı (Gülşah) doğulur; 2. *Köbəkəsdə etmə*. Bu uşaqlar doğulduqda valideynləri onları «köbəkəsdə» edir. Böyüyəndə bir-biri ilə evləndirəcəklərini vəd edirlər; 3. *Adaxlı olan iki gəncin müəyyən səbəb nəticəsində evlənmə bilməməsi və məcburi şəkildə ayrı düşmələri, bir-birinə qovuşmaq uğrunda mübarizələri*. Doğularkən köbəkəsdə edilən, böyüyüb həddi-buluğa çatdıqdan sonra bir-birini dərin məhəbbətlə sevən Vərqa ilə Gülşah müəyyən səbəblərə görə uzun müddət biri digərindən ayrı düşür. Uzun mübarizə və çətinliklərdən sonra onlar bir-birinə qovuşurlar; 4. *Aşiq və məşuqu ayıran şər qüvvələrin mövcudluğu*; Quldurbaşı Əmrü və Gülşahın anası bu iki gəncin uzun müddət ayrı düşməsinə, əzab çəkmələrinə səbəb olurlar; 5. *Ölən şəxsin dirilməsi və bunun əvəzində kiminsə can verməli olması*.

Sonuncu epizod dastanlar üçün tipik olmasa da, hər halda təsadüf edilən epizoddur. “Vərqa və Gülşah”da bu, aşağıdakı şəkildə öz əksini tapmışdır: Möhsün şahın alicənablığı qarşısında Gülşah ilə evlənməkdən imtina edən Vərqa özünü öldürür. Bu ayrılığa dözməyən Gülşah da intihar edir. Ancaq bir müddət sonra Məhəmməd peyğəmbər gəlib oraya çıxır. Camaat xahiş edir ki, bu nakam sevgililəri diriltsin. Peyğəmbər razılaşıq. Amma kimsə bunun əvəzində can verməlidir. Möhsün şah, Ömər, Osman və Əli can verməyə razılaşırlar. Bu, Allaha xoş gəlir və o, sevgililəri dirildir.

Göründüyü kimi, “ölən şəxsin dirilməsi” (və ya “ölməli olan şəxsin bağışlanması”) motivi müxtəlif süjetlərdə mahiyyətə bir o qədər də fərqlənir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu”nda da hadisə buna oxşardır.

“Vərqa və Gülşah”ın mövzusu, həmçinin aşiq və məşuqdan ibarət baş qəhrəman cütlüyü də məhəbbət dastanlarının parametrlərinə xeyli uyğundur. Vərqanın aşiqanə qəhrəmanlığı ilə qılinc qəhrəmanlığının qovuşması, onun fiziki cəngavərliyi və bahadırılığı isə qəhrəmanlıq dastanlarının ənənəvi motivi ilə səsləşir. Ümumiyyətlə, bu süjetin ideya-məzmun xüsusiyyəti və obrazlar aləmi dastanlaş-

ma prosesi üçün kifayət qədər əlverişlidir. Görünür, bu ədəbi hadisə ona görə baş verməmişdir ki, süjet milli deyil, gəlmədir. Ərəb ictimai gerçəkliyi ilə bağlıdır. Elə buna görə də ozan-aşıqlar onu sırf milli dastan şəklində salmağa meyilli olmamışlar. Süjetin yadlığı onu xalq yaradıcılığının milli meydanına gətirməyə maneəçilik törətmişdir.

XIII-XIV yüzilliklərdə Azərbaycan türkcəsində “Yusif və Züleyxa” mövzusunda üç poema meydana gəldiyi bəllidir. Bunlar Qul Əlinin “Qisseyi-Yusif”, Mustafa Zəririn “Yusif və Züleyxa” və Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” poemalarıdır. Bu əsərlərin süjetinə həm “Tövrat”da, həm də “Quran”da geniş yer verilmişdir. “Tövrat”ın I kitabı olan “Təkvim”də dediyimiz əhvalat geniş şəkildə danışılır. “Quran”ın 111 ayədən ibarət “Yusif” surəsi (XII surə) də bütövlükdə əhvalatın təcəssümünə həsr edilib. Əhvalat islam coğrafiyasında yazılı ədəbiyyatda çox işlənən ənənəvi mövzular silsiləsinə daxildir. Ancaq islam regionunda qələm sahibləri mövzunu işləyərkən “Tövrat”dan daha çox “Quran”dan faydalanmışlar.

Yusif qissəsi folklorda müəyyən əks-səda doğurur, bu mövzuda ərsəyə gələn bədii əsərlərin mətnində, epizod və forma-məzmun sistemində müəyyən məqamlarda folklorlaşma tendensiyası hiss edilir. Lakin bu motiv cüzidir, həmin əsərlərin ruhuna hopmur, dərinə işləmir. Görünür, qissənin dini-əxlaqi ideya və mahiyyəti, onun «Quran»la bağlılığı bu meyilin rəvac tapmamasında əsas səbəb rolunu oynamışdır. Hətta əhvalatın cüt qəhrəmanlı (aşiq və məşuq – Yusif və Züleyxa) xarakteri də bu işdə elə bir əhəmiyyət kəsb etməmişdir. Buradakı eşq macərəsi ibrətamiz dini prizmanın arxasında qaldığından, ona qüdsi hadisələrin linzasından baxıldığından dastanlaşma üçün münasib hesab edilməmişdir. Beləliklə, haqqında söhbət açılan mövzuda yazılan əsərlərdə dastan motivlərinin varlığından danışmaqdan ötrü tutarlı faktlar mövcud deyil.

XIII-XIV yüzilliklərdə fars dilində yazılmış epik poeziya örnəklərimizin bəzilərində də dastanlarla müəyyən bağlılıq müşahidə olunur. Həmin abidələr içərisində Əssar Təbrizinin “Mehr və Müştəri” poeması xüsusilə diqqəti cəlb edir. Poemanın mövzusu qədim dastanlardan olan “Mehr və Mah” adlı xalq dastanı ilə ciddi yaxınlıq, oxşarlıq təşkil edir. Ə.Təbrizi irsinin tədqiqatçısı Qasım Cahani sənətkarla bağlı monoqrafiyasında bu məsələyə xüsusi diqqət yetirmişdir. O, haqlı olaraq yazır: «Azərbaycan xalq dastanlarında dostluq və sədaqət motivlərindən bəhs edilmişdir. Ancaq bu dastanlar içərisində “Mehr və Mah” dastanının mövzusu “Mehr və Müştəri” poemasının mövzusunə daha yaxın olduğundan şairin əsərin mövzusunə bu dastandan aldığı ehtimalı qüvvətlidir» (13, 32). Onu da əlavə edək ki, “Mehr və Mah” 1926-cı ildə Təbrizdə ayrıca kitab halında nəşr olunmuşdur. Hər iki əsərin müqayisəsi göstərir ki, Əssar ya birbaşa “Mehr və Mah” dastanının özündən (əgər dastan o zaman indiki şəkildə mövcud idisə), ya da ona ciddi şəkildə oxşar başqa bir süjetdən bəhrələnmişdir.

“Mehr və Mah” astral dastandır. O zamankı astroloji bilik və səma cisimləri ilə əlaqəli baxışlarla ciddi surətdə bağlılığı vardır. “Mehr və Müştəri” də astral poemadır. Sadəcə olaraq müəllif poemanın mövzu, süjet və ideyasını öz dövründə dini-fəlsəfi düşüncədə əsaslı şəkildə mövcud olan təriqət ideyaları, xü-



susilə də sufizmin əsas konsepsiyalarından olan “vəhdəti-vücut” fəlsəfəsinin baxışlar sistemi ilə sintez etmişdir. Yəni əsərə “Mehr və Mah”da olmayan belə bir ideya əlavə etmişdir: Eyni vəhdətdən eyni məqamda yaranıb kəsərət aləminə düşən zərrələr “şəbi-hicran” aləmində (maddi dünyada) bir-birindən müvəqqəti olaraq ayrı düşür, bir-birinə sonsuz məhəbbət bəsləyir, qovuşmaq üçün sonsuz əzablara, çətinliklərə düşər olur, nəhayət, qalib gəlib vüsala çatır, eyni gündə eyni aləmdən nəşət tapanlar eyni gündə də vəfat edir və öz əsillərinə qovuşurlar.

“Mehr və Müştəri”nin əvvəlində Əssar poemanın yazılma səbəbindən danışarkən əsərin mövzusunun xalq arasında yayılmış bir əhvalatdan (süjetdən) götürdüyünü söyləyir. Çox ehtimal ki, bu əhvalat ya “Mehr və Mah”a çox yaxın olan “Mehr və Müştəri” süjeti, ya da elə “Mehr və Mah” əhvalatının özü idi. Sadəcə olaraq sənətkar süjet, əhvalat, epizodları, həmçinin ideya və qayəni öz məqsədinə, baxış və düşüncələrinə uyğunlaşdırmış, bir növ özünü küləşdirmişdir. Yəni xalq dastanını məsnəvi ahənginə, yazılı ədəbiyyatın zamanla əlaqəli bədii, fəlsəfi, dini və elmi görüşlər sisteminə, özünün təlqin etmək istədiyi ideya və mətləbə uyumlu hala salmışdır.

Əvvələn, “Mehr və Müştəri” məsnəvisinin başlanğıcı sıx-sıx dastanlarımızda rast gəldiyimiz “övladsızlıq dərdi və xeyirxah bir qüvvənin yardımını ilə bu müşkülün həlli” epizodu ilə başlayır. Belə ki, İstəxr şahı Şapurun və onun ağıllı vəzirinin övladları olmur. Uzun müddətdən sonra xeyirxah və mömin bir abidin köməyi ilə onların hər ikisinin övladları dünyaya gəlir, onlar bu dərddən qurtulurlar.

Həm poema, həm də “Mehr və Mah”la tanış olduqda bunlar arasında ciddi bənzəyişin, əlaqə və bağlılığın şahidi oluruq. Bu bənzəyiş və bağlılıq həm süjetə, həm hadisələrə, həm obrazlara, həm də hər iki əsərdəki astronomik görüşlərə aiddir. Belə ki, “dastanının baş qəhrəmanı Mehr dostu Nikəxtərlə şəklini görüb sevdiyi Mahın yaşadığı ölkəyə getmək, sevdiyi Maha eşqini bəyan edib vüsala çatmaq üçün səfərə çıxır...Bu dostları Sərəndib cəzirəsindəki uğursuz və macəralı bir təsadüf bir-birindən ayırır. Mehrə və Nikəxtərə insanabənzər vəhşilər hücum edir. Dostlar qırılmaqla bitib-tükənməyən bu vəhşilərlə səhərə kimi vuruşub gücdən düşür və hərəsi bir səmtdə huşunu itirib yığılırlar. Yoldan ötən ticarət karvanının başçısı bihuş Mehrə rast gəlib onu özü ilə aparır. Elə buradan da Mehrin Maha qovuşmaq arzusu hələlik dostunu aramaq arzusu ilə əvəz olur...” (13, 36). Yaxud Mehr və Nikəxtərin mindiyi gəmi dənizdə fəlakətə uğrayıb batır. “Dalğalar qoynunda bir taxta üzərində üzüb xilas olmağa can atan Nikəxtər tacir Xacə Nəsir tərəfindən xilas edilir” (13, 36). Buna bənzər macəra və hadisələrə biz Əssarın poemasında da rast gəlirik. Dastanda Yəmən şəhərindəki möhtəşəm qalanın və “Mehr və Müştəri”dəki Xarəzm qalasının təsvirləri də oxşarlıq təşkil edir. Dastandakı Yəmən də, məsnəvidəki Xarəzm (“Xarəzm” sözünün mənası “Günəş ölkəsi”, “Günəşli yer” deməkdir) də günəşin, istinin bəl olduğu məkanlar kimi təqdim edilir.

Təbii ki, Əssar xalq dastanından yararlanarkən özünə lazım olan, özünün qayə və mətləbinə xidmət edən epizod və hadisələri götürür. Həm də onlara yenilərini də əlavə edir və yaxud onları məqsədə uyğun şəkildə dəyişdirir. Hadisə,

epizod və obrazların oxşarlığından əlavə iki əsər arasındakı yaxınlığın ən vacib, diqqətəlayiq elementlərindən biri də hər iki əsərin sevgi, məhəbbət abidəsi, lakin həvəsnamə, şəhvətnamə olmamasıdır. Doğrudur, “Mehr və Mah” cüt qəhrəmanın adı ilə adlandırılan məhəbbət dastanlarının ənənəsinə uyğun olaraq oğlan və qızın (aşiq və məşuqun) adları ilə təqdim edilir. Lakin əsərin qəhrəmanı Mehr şəklini görüb sevdiyi və dostu Nikəxtərlə birlikdə arxasınca getdiyi Mahı tapa bilmədən yoldaykan Nikəxtəri itirir, ondan ayrı düşür. Bundan sonra dost sevgisi, qız sevgisini üstələyir və o, dostunu axtarmağın, ona qovuşmağın qayğısına qalır. Yalnız Nikəxtərlə qovuşduqdan sonra yenidən Maha meyil edir. Bu məziyyət süjeti həvəsnamə olmaqdan qurtarır və ona dostnamə məziyyəti aşılayır. Ə.Təbrizinin “Mehr və Müştəri” poeması da ideya və qayəsi etibarlı ilə həvəsnamə olmayıb iki dostun dəruni sevgisindən danışır. Sadəcə olaraq müəllif bu sevgiyə təsəvvüf baxışlarının ilahi məhəbbət fəlsəfəsinin (“vəhdəti-vücut”un) elementlərini çiləyir.

Dastandakı və poemadakı bir sıra obrazlar, onların xarakterləri, əməlləri, vəzifələri arasında da uyğunluq vardır. Məsələn, poemadakı Mehr obrazının paraleli “Mehr və Mah”dakı Mehr, Müştəri obrazının paraleli dastandakı Nikəxtər, Nahid obrazının paraleli Mah, Səba obrazının paraleli Nəsimi-Əyyar və s.- dir. Hər iki əsərdə obrazların daşdığı astroloji mənə, qəhrəmanların hərəkət, səfər trayektoriyasındakı astronomik istiqamət də ciddi şəkildə oxşardır və orta əsrlər nücum elminin nailiyyətlərinə, biliklərinə uyğun gəlir.

İstər “Mehr və Mah”dakı, istərsə də Əssarın poemasındakı Mehr obrazları eyni xarakterin daşıyıcılarıdır. Hər ikisi zahirən gözəl, fiziki cəhətdən qüvvətli, döyüşkən, mərd, yenilməzdirlər. Onlar dostlarından ayrı düşdükdən sonra ona qovuşmaq uğrunda mübarizə aparır, rəngarəng macəralarla, şər qüvvələrlə rastlaşır, onlarla döyüşməli olur və nəticədə qalib gəlir, müxtəlif çətinlikləri mərdliklə və tədbirlə dəf edirlər. Onların hər ikisi həm saf, kamil, sadıq mənəviyyət, həm də qılınc qəhrəmanı kimi diqqəti cəlb edirlər. Astronomik obraz kimi hər ikisi Günəşi təmsil edirlər. Ümumiyyətlə, hər iki əsərdə “astronomik məzmun obrazlara verilən səmavi adlarla başlayır. Hər iki əsərdə iştirak edən qəhrəmanlar Mehr, Müştəri, Nikəxtər, Nahid və b. fəza cismlərinin adını daşıyırlar” ( 13, 43).

Poemadakı Müştəri obrazı dastandakı Nikəxtər obrazının bənzəridir. Doğrudur, “Mehr və Mah”da da bir Xacə Müştəri surəti vardır. Lakin bu, epizodik personaj olub yardımçı rol oynayır və Ə.Təbrizidəki Müştəri obrazının paraleli deyil. Dastandakı Nikəxtər və poemadakı Müştəri obrazları isə oxşar səciyyəyə malikdirlər. Hər ikisi cəsur, dostluqda sədaqətli, qorxmaz, fədakar və mübarizdirlər. Öz dostlarına sonadək yardımçı olur, sədaqət və etibarlarını sübut edirlər. Hər ikisinin başına oxşar hadisələr gəlir.

“Mehr və Mah”dakı qadın obrazı Mahla Ə.Təbrizinin məsnəvisindəki Nahid obrazı da bənzərdirlər. Hər iki qız əsilzadə olub füsunkar gözəlliyə, dərin ağıllığa malikdirlər. Mah Mehri yuxuda, Nahid isə Mehri əyani şəkildə (meydanda qəhrəmanlıq göstərərəkən) görüb sevmişlər. Onlar eşqlərində sadıqdirlər. Lakin hər ikisinin eşq yetirdiyi oğlan öz dostlarını bu qızlardan daha çox sevir. Övvəlcə ayrı düşdükləri dostlarına, sonra bu qadın sevgililərinə qovuşmaq həvəsi, arzusu ilə

yaşayırlar. Məhz bu cəhət hər iki əsəri ehtirasnamə, şəhvətnamə olmaqdan qurtarır.

Yuxarıda dediyimiz kimi, poemadakı Səba surətinin paraleli “Mehr və Mah”dakı Nəsimi-Əyyar surətidir. Bunların hər ikisi qasid rolunu oynayıb xəbər aparıb-gətirmək vəzifəsini yerinə yetirir. **Nəticə.** Nəticə olaraq deyə bilərik ki, XIII-XIV yüzilliklər Azərbaycan ədəbiyyatının çoxəsrlik inkişaf tarixində xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Bu mərhələdə istər lirik, istərsə də epik poeziyada böyük uğurlar qazanılmış, bir çox qiymətli söz sənəti nümunələri meydana gəlmişdir. Yazılı ədəbiyyatımızın bu məhsuldar çağında folklorla yazılı ədəbiyyat qarşılıqlı əlaqə və təsir sferasında olmuşdur. Folklorlardan yazılı ədəbiyyata bir sıra süjetlər, hadisə və epizodlar, obrazlar, ideya-məzmun elementləri, dil-üslub xüsusiyyətləri, təhkiyə ahəngi və s. keçmişdir. Bu xüsusiyyət epik şeirdə daha çox özünü təzahür etdirir. Belə ki, bədii nümunələrlə tanış olduqda şifahi xalq ədəbiyyatının bir sıra janrlarının XIII-XIV əsrdə yaranmış epik əsərlərə bu və ya digər dərəcədə təsir göstərdiyini görürük. Bu janrlar içərisində dastanlar xüsusi yer tutur. Bu dövrdə yaranmış epik əsərlərdə müəlliflər xalq dastanlarının süjetindən, forma-sturuktur sistemindən, ayrı-ayrı epizod və əhvalatlarından, obrazlarından, ideya elementlərindən və s.-dən məharətlə yararlanmışlar. Ümumiyyətlə, xalq yaradıcılığı yazılı ədəbiyyat üçün həmişə münbit və əlverişli zəmin, qida mənbəyi rolunu oynamışdır. Bu ənənə Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı çoxəsrlik inkişaf dövründə də öz ömrünü davam etdirmişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Babayev Yaqub. Anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və epik şeirin inkişafı (XIII-XIV əsrlər). Bakı, ADPU, 2008
2. Cəfərov Nizami. Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı, AzAtaM, 2004
3. Dastani-Əhməd Hərami (tərtib edən: Səfərli Ə.). Bakı, Gənclik, 1978
4. Əssar Təbrizi. Mehr və Müştəri (tərcümə edən: Sultanov M.). Bakı, 2005
5. İsa. Mehri və Vəfa (tərtib edən: Şərifli K., Şərifli A.). Bakı, «İrşad» mərkəzi, 2001
6. Kitabı-Dədə Qorqud (tərtib edən: Zeynalov F., Əlizadə S.). Bakı, Yazıçı, 1988
7. Koroğlu (tərtib edən: Təhmasib M.H.). Bakı, Azərnəşr, 1975
8. Qul Əli. Qisseyi-Yusif (tərtib edən: Əlibəyzadə E.). Bakı, Azərnəşr, 1995
9. Mustafa Zərir. Yusif və Züleyxa (tərtib edən: Qəhrəmanov C., Xəlilov Ş.). Bakı, Elm, 1991
10. Suli Fəqih. Yusif və Züleyxa (tərtib edən: Hacıyeva Z.) Bakı, Maarif, 1991
11. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, Elm, 1972
12. Yusif Məddah. Vərqa və Gülşah (tərtib edən: Qəhrəmanov C., Hacıyeva Z.). Bakı, Elm, 1988
13. Cahani Qasım. Əssar Təbrizinin “Mehr və Müştəri” poeması. Bakı, Azərb. SSR EA nəşri, 1968



***Füzuli BAYAT***

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: fuzulibayat@yahoo.com*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.44>



## MÜASİR ŞƏHƏR ƏFSANƏLƏRİ: STRUKTURU VƏ ÖZƏLLİKLƏRİ

**Açar sözlər:** post folklor, klassik əfsanələr, şəhər əfsanələri, inandırıcılığı, özəllikləri.

### SUMMARY

**Fuzuli Bayat**

#### **Modern urban legends: Structure and features**

One of the most widespread genres of post folklore is urban legends. At a time when the modern world is facing a phenomenon such as globalization, urban legends, unlike other genres of folklore, are rapidly spreading between different social groups and distant geographies with the help of the media.

Urban legends, unlike traditional legends, are short and poetic texts as a genre described by a "friend of a friend." In fact, the term "friend of a friend" has become a commonly used term when describing such stories. Its main subject is mysterious, terrifying, frightening, and sometimes humorous stories. There are many values in these stories, such as moral elements, warnings, and truthfulness. The main topics that give rise to any event, gossip or rumor-type information, novel, film, or any deliberately fabricated news, as well as paranormal beliefs that are considered non-traditional beliefs, nightmares, planets, are non-standard texts about objects such as stars, sun, moon, black holes and comets. At the same time, urban legends include topics of interest to modern citizens: technology, food pollution, rising food prices, dating, authoritarianism in government, bribery, money laundering, crime, cars, organ sales, assassinations, internet hackers, and more.

In this article, along with the function and features of urban legends, its similarities and differences with genres that are considered new examples of folklore, such as rumors, gossip, are also studied.

**Keywords:** post folklore, classical legends, urban legends, persuasiveness, features.

### РЕЗЮМЕ

**Физули Баят**

#### **Современные городские легенды: Структура и особенности**

Одним из самых распространенных жанров постфольклора являются городские легенды. В условиях, когда современный мир сталкивается с таким явлением, как глобализация, городские легенды, в отличие от других жанров фольклора, с помощью средств массовой информации стремительно распространяются среди различных социальных групп и в отдаленных географических регионах.

Городские легенды, в отличие от традиционных легенд, представляют собой краткие и поэтические тексты как жанр, описанный «другом друга». На самом деле термин "друг друга" стал общеупотребительным термином при описании таких рассказов. Основной его тематикой являются загадочные, ужасающие, пугающие, а иногда и юмористические рассказы. В этих историях много ценностей, таких как моральные элементы, предостережения и правдивость. Основными темами, порождающими городские легенды, являются любое со-

бытие, сплетня или слуховая информация, роман, кинофильм или любая заведомо сфабрикованная новость, а также паранормальные верования, ночные кошмары, которые относятся к категории нетрадиционных верований, нестандартные тексты о таких объектах, как планеты, звезды, солнце, луна, черные дыры и кометы, небесные камни. В то же время городские легенды включают в себя темы, интересующие современных горожан: технологии, загрязнение продуктов питания, рост цен на продукты, свидания, авторитаризм в правительстве, взяточничество, отмывание денег, преступность, автомобили, продажа органов, убийства, интернет-хакеры и многое другое.

В данной статье, наряду с функцией и особенностями городской легенды, также исследуются ее сходства и различия с жанрами, которые считаются новыми образцами фольклора, такими как молва, сплетня, сплетня.

**Ключевые слова:** постфольклор, классические легенды, городские легенды, убедительность, особенности.

**Giriş:** Keçən əsrin ortalarından elmi ədəbiyyata gətirilən şəhər əfsanələri termini sadəcə şəhər sözüne görə deyil, həm də məzmun və formasına, dil və üslubuna, poetik strukturuna görə yeni hadisədir. Xüsusən, Avropa və Amerikada geniş yayılan folklor janrlarından biri olan şəhər əfsanələri və bu əfsanələrin araşdırılmasına diqqət son dövrlərdə daha da artmışdır. N.DiFonzo və P.Bordianın da yazdıqları kimi, şəhər əfsanələri adət və dəyərləri insanlara çatdırmaq üçün fəaliyyət göstərir və bunu əyləncəli bir şəkildə yerinə yetirir. Nəticə etibarilə şəhər əfsanələrinin məzmununu gülməli, dəhşətli və yumoristik hadisələrlə təqdim edilir. Bu əfsanələr müxtəlif məkanlara və zamanlara uyğunlaşan təhkiyə mətnləri ilə örtüşür (DiFonzo, and Bordia, 2007: 32).

Danışılan şəhər əfsanələri mövcud ictimai narahatlıqları və qorxuları əks etdirməklə yanaşı eyni zamanda fikirlərin doğruluğunu da təsdiqləyir. Məhz bu tip hekayələr vasitəsilə biz bəzən şiltaq və təhlükəli görünə bilən dünyamızı anlaməğa çalışırıq. Didaktik məzmunlu xəbərdarlıq nağılları kimi, şəhər əfsanələri sınaqdan keçirmək istədiyimiz şeylərin başqalarının başına gələn kimi göstərməklə bizi riskli davranışlarla, qorxunc nəticələr verə biləcək işlərlə məşğul olmaqdan çəkindirir. Digər tərəfdən şəhər əfsanələri bizim bir şeylərə olan inamımızı təsdiqləyir. Bu dünyanın böyük və pis bir dünya olduğundan, onun çılğın qatillərdən, narkomanlardan, nəyin bahasına olursa olsun pul qazanmağa çalışan vicdansız şirkətlərdən və vətəndaşlara heç bir faydası olmayan bir hökumətdən təşkil olunduğunu bizlərə göstərir (<https://www.snopes.com/2011/03/10/what-are-urban-legends/>).

Müasir şəhər əfsanələri xəbərdarlıq tövsiyələri verən nadir və ya qərribə hadisələrin geniş yayılmış, ancaq təsdiqlənməmiş hekayəsidir (Bax. Guerin, 2003: 251-298; Guerin, 2004; DiFonzo, and Bordia, 2007: 19-35). Digər tərəfdən şəhər əfsanələri dinləyicilərdə/oxuyucularda güclü emosional reaksiyaları stimullaşdırmaq üçün nəzərdə tutulmuş sensasiyalı/dramatik məzmunlu əhvalatları ehtiva edir.

Şəhər əfsanəsi və ya müasir əfsanə, həqiqət kimi yayılan, xüsusən də “dostun dostu” və ya ailə üzvlərindən birinin başına gələn, çox vaxt dəhşətli və ya yumoristik elementləri olan hekayələrdən ibarət folklor janrıdır. Bu əfsanələr əyləncəli

ola bildiyi kimi qorxunc da ola bilir. Şəhər əfsanələri hər kəsin bildiyi şeylərdən danışdığı kimi, qəribəliklərlə dolu sirli, təhlükəli və ya narahatedici hadisələri də nəql edir. Onlar həm də əxlaqi standartların təsdiqi ola bilir, qərəzləri əks etdirə bilir və ya ictimai narahatlıqları anlamlandırmaq üçün bir üslub formalaşdırmağa çalışır. Şəhər əfsanələri ən çox şifahi şəkildə yayılır, ancaq qəzetlər, mobil xəbər proqramları, e-poçt və sosial media da daxil olmaqla istənilən kütləvi informasiya vasitələriylə yayılma imkanı da genişdir. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Urban\\_legend](https://en.wikipedia.org/wiki/Urban_legend)).

Beləliklə, yuxarıda deyilənləri nəzərə alaraq şəhər əfsanələrinin başlıca özəlliklərini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1) Şəhər əfsanəsi şifahi ünsiyyət, yazı və ya media (son dövrlərdə internet) vasitəsilə ötürülən folklor janrıdır.

2) Şəhər əfsanələri doğru olduğunu iddia edən dəhşətli, qorxunc, gülməli, bir çox halda izah olunmaz hadisələrin nəql edildiyi orijinal mətnlərdir.

3) Şəhər əfsanələri ümumilikdə təəccüb doğuran və ya hətta sarsıdıcı emosional effektiv mətnləri təhkiyənin inkişaf xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq bir süjet xəttində birləşdirən motivlərdən ibarətdir.

4) Şəhər əfsanələrinin bir qismi qalalar (Məsələn, Qız qalaları haqqındakı əfsanələr), qüllələr, məşhur müğənnilərin, şair və yazıçıların, dövlət xadimlərinin xəstəliyi, ölümü (Məsələn, Stalinin, Beriyanın, Bağırovun ölümləri) ilə də bağlı mətnlərdir.

E.Smirnovanın araşdırmalarına görə hazırda məşhur olan ekstrasenslər, UFO-lar və enlonavtlar, adamyeyənlər, əkin dairələri, paralel dünyalara açılan qapılar, anomal zonalar, kabuslar, vəhşi heyvanlar, qəbiristanlıqların, timsahların, metropolun kanalizasiyalarında piranyaların tapılması və s. haqqında əfsanələr daha çox yayılmışdır. Bunlardan bəzi hekayələr rus mədəniyyətinə miqrasiya edildiyi kimi, digərləri ənənəvi strukturunu dəyişdirərək yeni janrın qanunlarına tabe olmuşdur. Həmçinin “kritik” zamanlarda yaradılmış mətnlər var ki, bunlar bəzi tarixi hadisələrin baş verməsi və ya şərhini özəlliyini daşıyır (Смирнова, 2010: 114).

#### **a) Əfsanə Janrı Kontekstində Müasir Şəhər Əfsanələri**

Klassik mənada əfsanə həm söyləyici, həm də dinləyicilər tərəfindən inanılan və ya qəbul edilən, bəşər tarixində baş vermiş hadisələrin təhkiyəsindən ibarət folklor janrıdır. Əfsanənin tərifini Timothy R.Tangherlini 1990-cı ildə yazdığı bir məqaləsində vermişdir: “Əfsanə, tipik olaraq, xalq inancının və kollektiv təcrübənin simvolik təmsilini psixoloji səviyyədə əks etdirən və ümumi qəbul edilən inancların yenidən təsdiqi kimi xidmət edən danışq modunda gerçəkləşən qısa (mono-) epizodik, ekotipikləşdirilmiş, tarixiləşdirilmiş ənənəvi təhkiyə növüdür” (Tangherlini, 1990: 385).

Əfsanənin nə olduğuna elmi olaraq cavab verən ilk araşdırmaçılar Grimm qardaşlarıdır. Nağıla çox yaxın olan bu janr haqqında “Əfsanə, həqiqi və ya xəyali şəxss, hadisə və ya yer haqqında söylənən bir hekayədir” (Sakaoglu, 1980: 4) çox

ümumi bir tərif verilmişdir. Daha sonra Max Luthi əfsanəyə belə bir tərif verir: “Əfsanə qavramı, duyğusal bir anlatımla, söyləyici tərəfindən şüurlu şəkildə gerçək hadisələr söylədiyini iddia edən, dinləyicilərə bu hadisənin həqiqi olup olmadığını, həqiqi isə necə olduğunu düşündürən və gerçəkdən xəbərdar olmağı isdādən, nəsilədən nəsilə şifahi yolla və xarakteristik bir formaya sahib epik janrın adıdır... Əfsanələr əsrarəngiz quruluşa malikdir, əfsanə ilə, insanlar, ruhlar, divlər, cırtanlar, meşə-su-külək, heyvanlar, dağlar, cadugərlər, sehrbazlar kimi bilinən və bilinməyən şeylərlə qarşılaşır. Bu məsələlər əfsanənin əsas maraq dairəsini təşkil edir. Bu qeyri-adi hadisələrlə yanaşı, müharibə və bəşəriyyətin ilk dövrləri kimi reallıqlar da bu çərçivəyə daxildir” (Luthi, 2006: 349-350)

Linda Déghə görə əfsanə bədii şəkildə tərtib edilmiş, üçüncü şəxsə danışılmış, keçmişdə və ya tarixi keçmişdə qurulmuş ənənəvi hekayə və ya nəqlətmədir və kiçik cəmiyyətlərdə üz-üzə ötürülür. Söyləyici mövzunu danışarkən zidd fikirlərlə də mübarizə aparır. Bu, əfsanəni digər folklor janrlarından fərqləndirən əsas müəyyənedici xüsusiyyətidir. (Degh, 2005: 343-345). P.N.Boratav əfsanə janrını aşağıdakı kimi təyin edir: “Əfsanənin əsas xüsusiyyəti onun inanc məsələsidir; dediyi şeylər doğru, həqiqətdə baş vermiş kimi qəbul edilir. Bu xüsusiyyəti ilə əfsanə nağıldan ayrılaraq hekayə və dastana yaxınlaşır. Onun başqa bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, o, sadə danışmaq dili ilə qısa, hər hansı bir üslub problemindən uzaq, hazır qəliblərə yer verməyən qısa bir hekayədir. Dastan parçası mürəkkəb və uzun-uzadı nəql etmə strukturundan qopunca, özünəməxsus üslub keyfiyyətlərini, bədii bəzəklərini itirincə, sadəcə qeyri-adi cəhətləri ilə bir şəxsi ya da bir hadisəni çatdırmaq vəzifəsi ilə məhdudlaşdıqda əfsanəyə çevrilir.” (Boratav, 1969: 106-107).

J.Pentikainen bir məqaləsində Carl-Herman Tillhagenin “Əfsanə günlük həyatın bir parçasıdır”, fikrindən L.Honkonun əfsanələr inacları izah etməkdədir, hökmündən və əfsanələr məhəlli və gəzgin əfsanələr qrupuna qədər ayırmaqdan söz açır (Pentikainen, 2006: 364).

Yüzlərcə əfsanə tərfi arasında yalnız bir neçəsinə toxunmaqla klassik əfsanənin nə olduğuna aydınlıq gətirilməyə çalışıldı. Yoxsa 200 ildir ki, elm adamları hər kəs tərəfindən qəbul edilən bir əfsanə tərfi verə bilməmişdir.

Müasir əfsanə və ya şəhər əfsanəsi post folklorun yeni bir janrıdır, yoxsa əfsanə janrının yenilənmiş formasıdır sualı istər-istəməz ağıla gəlir. Şəhər əfsanələrinin böyük əksəriyyəti klassik əfsanədən fərqli olaraq süjet xəttinə, personajlarına görə əfsanədən çox hekayəyə, daha dəqiq ifadəylə memoralara bənzəyir. Onun internet üzərindən yayılmasını sürətləndirən əsas struktur element cazibədar, sirlə, dəhşətli, qorxulu, bəzən də yumoristik olmasıdır. Bu hekayələrdə əxlaqi ünsürlər, xəbərdarlıq, doğruluq kimi bir çox dəyərlər də vardır. Digər tərəfdən biz bu hekayələrə inanırıq, çünki bu hekayələri dostumuz, ya da dostumuzun dostu danışmışdır. Bu özəlliyinə görə elmi ədəbiyyatda bəzən onlara şəhər nağılları, müasir əfsanələr, şəhər mövhumat hekayələri, bəzən müasir şəhər mifləri, gəzərgi

əfsanələr, bəzən də memoratlar deyilir. Ancaq ən çox yaygın olan termin şəhər mifləri ilə şəhər əfsanələridir. Şəhər əfsanəsi R.Dorson və J.H.Brunvand kimi folklorçular tərəfindən 1970-ci illərin başlarından işlədilmiş və sonradan bu termin digər alimlər tərəfindən də çoxunluqla qəbul edilmişdir. İnternet vasitəsi ilə yayılan mətnlərin də əfsanə adlandırılması internet istifadəçilərinin və bütünlükdə cəmiyyətin şəhər əfsanəsi terminini sıx-sıx işlətməsinə səbəb olmuşdur. Buna baxmayaraq janrın necə adlandırılması haqqında folklorçular arasında hələ də fikir birliyi yoxdur.

O zaman ilk öncə şəhər əfsanələri dedikdə nəyi nəzərdə tuturuq və onun ümumiyyətlə əfsanədən, yaxud da müasir əfsanədən fərqi nədir sualına cavab vermək lazımdır. “Şəhər və ya müasir şəhər əfsanələri çağdaş dünya ilə əlaqəli mövzulardır. Şəhər əfsanələrini olmuş və ya baş vermiş bir şey kimi izah edilən, müxtəlif yerlərdə və zamanlarda rast gəlinən qeyri-adi, yumoristik və ya dəhşətli hadisələrin mənəvi təsirlərini ehtiva edən hekayələr kimi müəyyənləşdirmək mümkündür. Əvvəlcə qeyd edək ki, ‘şəhər’ termini həqiqətən o qədər də dəqiq deyil, çünki bu əfsanələr daha çox müasir mövzu ilə əlaqəlidir, yəni tanışlıq, texnologiya, kanserogen maddələr, avtostop və s. təşkil olunub ənənəvi mövzulardan (cəngavərlər, divlər, cadugərlər, yatmış şahzadələr) fərqli olaraq daha çox kosmopolit mövqe daşıyır” (DiFonzo, and Bordia, 2007: 28).

Ümumi əfsanə anlayışından fərqli olaraq şəhər əfsanələrinin ən başlıca özəlliyi tez-tez yeni detalların əlavə olunması, köhnələrin atılması və ya dəyişdirilməsi ilə məzmunun fasiləsiz olaraq yenilənməsidir. Şifahi təhkiyədə hər danışan, yeri və dinləyənləri nəzərə almaqla hər dəfəsində əfsanəni əlavələrlə, yeni materiallarla zənginləşdirir. Şəhər əfsanəsi sürətlə dəyişən və yenilənən forması ilə klassik əfsanədən fərqlənir. Əfsanə də variantlılığı ilə seçilir, ancaq şəhər əfsanəsi qədər sürətlə yenilənmə onda yoxdur. Hər təfərrüat şəhər əfsanəsini ilk söyləyicisindən və ya ilk formasından uzaqlaşdırır. Bir sözlə klassik əfsanədən fərqli olaraq şəhər əfsanələri lokallaşmağa olduqca meyillidir. Tez-tez rast gəlinən bizim oralarda olmuşdur, yaxud bizim kənddə danışirlər ki... formulu müasir əfsanələrin lokal özəllik qazandığından xəbər verir. Digər tərəfdən müasir şəhər əfsanələri zaman keçdikcə ictimai şüurun müəyyən bir hissəsinin, özəlliklə də mədəni təbliğin təşkil edilməsində mühim rol oynayır.

Bununla yanaşı ənənəvi əfsanədə olduğu kimi şəhər əfsanələrində də inanma əsas elementdir. Ancaq bu inanma fərqli şəkildə mövcuddur. Klassik əfsanədə inanma əhvalatın qutsallığına görədir. Şəhər əfsanəsində isə inanma fərqli səbəblərə bağlanır. Bunun ən başlıca səbəbi bu əfsanəni danışanın dostumuz və ya ailə üzvümüz, yaxud hörmət etdiyimiz biri olmasıdır.

### **b) Şəhər Əfsanələrinin Konteksti və Funksiyası**

Əslində şəhər əfsanələri termini o qədər də yeni deyildir. Bu termin XIX yüzildə yaranıb, əsrin sonları və XX yüzilin başlarından etibarən nəzəri məqalə və kitabların, həmçinin toplama materiallarının nəşr edilməsi ilə folklorun bir janrı kimi öyrənilməyə başlamışdır. Amerika və Avropada şəhər folklorunun öyrənilməsi 1930-cu illərdən başlasa da elmi yanaşmanın yüksək səviyyəyə çatması



1960-cı illərdən sonraya düşür (Beardsley, 1942: 303-335; Jones, 1944: 284-292; Hand, 1965: 439-446; Fine, 1979: 477- 482; Brunvand, 1984; Bennett, 1985: 219-229; Nicolaisen, 1985: 213-218; Klintberg, 1985: 274-287). Rus folklorşünaslığında N.Anitsiferov, E.Baranov, V.Stratenlə başlayan şəhər əfsanələrinin öyrənilməsi Avropada bu sahəyə marağın artması ilə 1980-lərin sonlarından etibarən daha da güclənmişdir (Анциферов, 1924; Анциферов, 1925; Баранов, 1928; Стратен, 1927: 144-170).

Şəhər əfsanələrinin qaynağı yaşanan hər hansı bir hadisə, dedi-qodu və ya sayıə tipində məlumatlar, roman, film, ya da bilərəkdən çıxarılan hər hansı bir xəbərlə bərabər qeyri-ənənəvi inanclar kimi dəyərləndirilən paranormal inanc kateqoriyasına girən qorxunc yerlər, kabuslar, planetlər, ulduzlar, günəş, ay, hətta sosial-iqtisadi, siyasi-mədəni sferada qarşılaşılan krizislər, təbii fəlakət və kataklizimlər, qara dəlik və kometlər, göy daşları kimi cisimlərlə bağlı söylənilən qeyri-standart mətnlərdir. Bununla bərabər şəhər əfsanələrini maraqlandıran mövzular – texnologiya, qida çirklənməsi, qida məhsullarının bahalaşması, tanışlıq, idarəetmədə avtoritarlıq, rüşvət, xaricə pul qaçırmaqlar, cinayətlər, avtomobillər, orqan satışları, suiqəsdlər, internet hakerləri və s.dir.

Şəhər əfsanələri bir növü yalan və sayıə üzərində qurğulanmış hekayələrdir. Burada işin içinə şişirtmələr, fantaziya ünsürləri də girməklə şəhərlinin psixologiyası və düşüncəsi baxımından şüurlu yaradıcılıq əsasında inşa edilən əfsanələr ortaya çıxır. Bir sözlə yalan, sayıə, fantaziya bir-biri ilə sintez şəklində təqdim edilməklə şəhər əfsanəsi formalaşır ki, klassik əfsanədən məhz müxtəlif ünsürlərin folklorik bağlamda birləşməsi nəticəsində baş verir. Ancaq bu tip əfsanələrin sayıə, yalan üzərində qurulması bariz şəkildə görünə də müəyyən həqiqətləri əks etdirdiyindən rəğbət görür. V.Connun da yazdığı kimi şəhər əfsanələri adətən sayıyələr, dedi-qodular kimi başlayır. Bu söz-söhbətlər əvvəlcə bəzi həqiqətləri ehtiva edir, ancaq onlar danışıldıqca və təkrarlandıqca daha mürəkkəb və sensasiyalı əhvalatlara dönüşür. Şəhər əfsanələrinin əsl məqsədi emosional reaksiya, adətən qorxu, qəzəb və ya təşviş, şok kimi hisslər yaratmaqdır (Conn, 2008: 415).

Şəhər əfsanələri ilk növbədə müəyyən mənə və dəyər yaradan, adət-ənənələri təbliğ edən hekayələr kimi fəaliyyət göstərir. Ancaq bu təhkiyə mətnləri vasitəsilə verilmək istənən mesaj əyləncəli və qorxu yaradacaq şəkildə təqdim edilir. Hətta Marjorie D. Kibby, şəhər əfsanələrini çağdaş toplumun qorxularını və vəsvəələrini yansıtan “qorxu folkloru (scarelore)” olaraq adlandırır (Kibby, 2005: 779-782). Çünki onların yarandığı kontekst sosial qrupların söhbətləri, çayxanalar, internet üzərindən aparılan chatləşmələr, ictimai toplantılarda danışılanlardır. Buradan da müasir şəhər əfsanələrinin mənəvi və mədəni dəyərləri təbliğ edən və insanları bilgiləndirən və ya qorxudan və ya xəbərdarlıq edici, yaxud mənə kəsb edici funksiyası ortaya çıxır. Şəhər əfsanələrinin funksiyası bununla da bitmir. Müasir şəhər əfsanələrinin bir funksiyası da əxlaqi nəticələr çıxaracaq nümunələr olmasıdır. Ancaq şəhər əfsanələri əxlaqi dəyərləri çatdırmaq üçün fəaliyyət göstərsə də, bunu müəyyən süjet daxilində cəlbədicə bir şəkildə verməyə çalışır.

Şəhət əfsanələrindən fərqli olaraq insanların neqativ anlam yüklədikləri “dedi-qodu mətnləri bu günə qədər sistemli bir şəkildə toplanmamışdır. Bunun bir səbəbi dedi-qoduya olan ümumi və psixoloji baxımdan neqativ münasibət, digər səbəb də bu tip mətnlərin xüsusi, müstəqil şəkildə dəyərləndirilməməsidir. Yəni, dedi-qodu söhbətləri və yazıları folklor mətni kimi qəbul edilmir. Ancaq istər mövzusu və kökü, istərsə mahiyyəti və şəkli baxımından dedi-qodu folklorun janrı olmağı haqq edir. Cəmiyyət dedi-qodusuz yaşaya bilməz. Dedi-qodu bilgi alış-ve-rişinin bir şəklidir, insan aldığı bilgiyi beynində aydınlatır, çözümlər, bəzəyir və başqalarına verir” (İsahanlı və Gazanfərgizi, 2020: 131). Bir sözlə, Azərbaycan folklor elmində qeybət və dedi-qodu hələ ki, şifahi xalq ədəbiyyatı mətni kimi öyrənilməmişdir.

Müasir şəhər əfsanələrinin mədəni və ya iqtisadi kontekst haqqında dərin sosial şərhlər təqdim etdiyini (Brunvand, 1981; Fine, 1992) və ya təhtəşüuru yansıtdığını (Dundes, 1971: 21-36) göstərən tədqiqatçıların əksinə Ch.Heath və digərləri (Heath, 2001: 1029) əfsanələri bir çox hallarda sosial mühitin ən mühüm xüsusiyyəti olan ortaq mədəniyyət deyil, ortaq psixoloji amil kimi araşdırırlar. Başqa sözlə müasir şəhər əfsanələrinin əsas qaynağı sosial-mədəni və iqtisadi kontekst olmayıb, emosional psixoloji mühitdir. Buna qorxu yaradan xurafatla bağlı əfsanələri daxil etmək olar. Digər tərəfdən tarixi abidələrlə bağlı əfsanələr məzmunca daha çox bilgiləndirmək funksiyasını yerinə yetirir. Bakıda Atəşgah, Qız qalası, Yanardağ, Şirvanşahlar və Abşeron qalaları, Gəncədəki Göy İmam və ya İmamzadə türbəsi haqqındakı əfsanələri buna misal olaraq vermək mümkündür.

Şəhər əfsanələrinin təkrarlanma prosesində konkret təfərrüatlar daha çox dəyişgənlik göstərir, lokal ünsürlər qabarıq şəkildə təqdim edilir. Bəzi bilim adamları insanların yeni hekayələri təkrar danışmağa üstünlük verməsinin səbəbini əhvalatın məlum olub olmamasına bağlayırlar. Yəni bir hekayə artıq məlumdursa, onu təkrar danışmağa heç bir səbəb olmaya bilər (Rosnow, 1988: 29-42; Rosnow, 1986: 189-194). Ancaq Azərbaycan şəraitində hər kəsin bildiyi bir çox müasir şəhər əfsanəsi bir az fərqli variantlarda dəfələrlə, təkrar-təkrar anlatılır. Bu isə yeni şəhər əfsanələrinin yaranmasına nisbətən məlum olanların variantlaşmasının daha sürətlə getdiyini göstərir.

Digər tərəfdən başqa folklor janrlarında olduğu kimi şəhər əfsanələri də ilk növbədə hekayənin süjet xəttini qurur; öncə hadisələrin ümumi mənzərəsi yaradılır, sonra hadisələr inkişaf edərək kulminasiya nöqtəsinə çatdırılır və arxasınca dünyanın açılması, yəni çözümlər başlayır. Şəhər əfsanələrinin əsas fərqləndirici poetikasını nəql edilən hadisələrin qeyri-adi, dəhşətli, bilgiləndirici və ya gülməli olmasına görə mətnin kompozisiya elementlərinin də fərqlilik göstərməsidir.

### **c) Şəhər Əfsanələrinin Özəllikləri**

Şəhər əfsanələrinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də mövzularının nisbətən sabit olmasına baxmayaraq, təfərrüatların tez-tez dəyişməsi və şəraitə, şəhərin tarixi ənənəsinə, mövcud coğrafiyasına uyğunlaşmasıdır. Məsələn, yer ad-

ları, topoqrafik məlumatlar, tarixi hadisələr buna misal ola bilər. Bunu şəhər əfsanələri külliyyəti də açıq bir şəkildə göstərir (Brunvand, 2012; Tucker, 2005). Yuxarıda da deyildiyi kimi keçmiş zamanın hekayələri yeni məzmun alır. Klassik əfsanələrin motivləri yeni şəhər əfsanələrinin qurulmasında əsas rol oynayır.

Şəhər əfsanələri geniş auditoriyaya çatdırılan, ağızdan-ağıza və ya e-poçt vasitəsilə ötürülən hekayələrdir. “E-poçt vasitəsilə çoxlu sayda insana məlumatı sürətlə yaymaq imkanı dedi-qoduların, şayiələrin şəhər əfsanəsinə çevrilməsi üçün lazım olan vaxtı kəskin şəkildə qısaldır. E-poçt həm də şəhər əfsanələrinin qeyri-müəyyən müddətə yayıla biləcəyini və ya vaxtaşırı yenidən ortaya çıxmasını təmin edir” (Conn, 2008: 415). Şəhər əfsanələri insanların məlumatı necə yadda saxladıklarını və yaydıklarını öyrənməkdə digər hekayə növləri ilə müqayisədə bir neçə cəhətdən fərqli üstünlüyə malikdir.

Birincisi, şəhər əfsanələrinin təkrar danışılma ehtimalı yüksəkdir.

Digəri isə, şəhər əfsanələri həm təcrübədən əvvəl, həm də bu təcrübənin iki mərhələsi arasında hekayənin qavranılmasına və onun təkrar nəql edilməsinə necə təsir etdiyini düşünməyə imkan verməsidir (Fox Tree, 2007: 462).

Şəhər əfsanələri şifahi şəkildə yayıldığı kimi, yazılı və elektronik formada da ötürülür. İnternet kanallarında, e-poçt adresində, bəzi qəzetlərdə, internet saytlarında şəhər əfsanələri daha geniş yayılmaqdadır. Hətta bəzi internet kanallarında hər hansı bir aktyor və ya aktrisa, müğənni, proqram aparıcısı, tanınmış siyasi xadim haqqında fərqli-fərqli əfsanələr söylənir. Azərbaycan mühitində Şövkət Ələkbərovanın ərinin özünü öldürməsi, Nəzakət Məmmədovanın ölümü ilə bağlı şəhər əfsanələri, “Böyük dayaq” filminin qəhrəmanı Rüstəm kişinin (Ələsgər Ələkbərov) ölümü əfsanəsi, Hökumə Qurbanova haqqında əfsanələr, onun Ələsgər Ələkbərobla evliliyi, boşanması, sonra bir rəssamla evlənməsi, ondan da boşanması, sonra özündən 17 yaş kiçik aktyorla eşq macərası, Moskvada qızıklarını bir mağazada unutması və ya oğurlatması, xəstələnməsi, qızı ilə eyni xəstəlikdən (xərçəng) eyni xəstəxanada, eyni gündə, ancaq 1 il ara ilə ölməsi, Gülşən Qurbanovanın guya diri-diri basdırılması, qəbrinin açılması və kəfənin qan içində olması, üz-gözünün cırıq-cırıq olması, guya işlədiyi bir cinayətə görə qaçqınların yataqxanasında gizlənməsi və s. son illərdə internet kanallarında söylənilən yeni əfsanələrdir. Bu əfsanələrin təməlini təbii ki, şayiələr və dedi-qodular təşkil edir.

Müasir şəhər folkloru ilə ən çox məşğul olan Amerikalı folklorçu Jan Harold Brunvandə görə insanlar artıq klassik əfsanələrdən daha çox şəhər əfsanələri adlandırılan qısa, olmuş kimi göstərilən və geniş yayılan əfsanə türünə ehtiyac duyurlar. Bununla bağlı o, yazdığı bir çox əsərində bu janrın özəllikləri, koqnitiv dəyəri və alt qrupları haqqında geniş məlumat verir. Brunvandə görə əfsanələrlə bağlı iki nöqtəyə diqqət etmək lazımdır:

Birincisi, əfsanələrin və folklorun yalnız sözdə ibtidai və ya ənənəvi cəmiyyətlərdə meydana gəlmədiyini təsdiqləmək,

İkincisi isə, əfsanələri öyrənməklə şəhər və müasir mədəniyyət haqqında çox

şeyi öyrənməyin mümkünlüyü (Brunvand, 1994; Brunvand, 2001) məsələsidir.

Müasir şəhər əfsanələrinin başlıca özəlliklərindən biri onun baş vermiş hər hansı bir hadisə haqqında olmasıdır. Hətta KİV üzərindən yayılan şəhər əfsanələri də bir çox halda inandırıcılığı ilə önə çıxır. Ancaq bəzi insanlar, bu bir mifdir deyimi ilə, eyni semantik yüklü - bu bir şəhər əfsanəsidir - deməklə onu yalanla eyniləşdirirlər. Şəhər əfsanəsinin yalan və fantaziyadan ən böyük fərqi onun bir çox nöqtədə real hadisələrdən bəhs etməsidir. Təbii ki, şəhər əfsanələrinin də tərkibində uydurma, həqiqətlə tam uyuşmayan elementlər vardır.

Bütün bunlara baxmayaraq şəhər əfsanələri sanki bir çox tərəfi ilə dinləyənləri/oxuyanları fakt qarşısında qoymuş olur. Məsələn, biz özümüz UFO görməsək də danışanların çoxluğunu, yazılanların doğruluğunu isbatlamaq naminə söyləyicilərin gətirdikləri faktlarla qarşı qarşıya qalırıq. Nəticədə, uçan aparatlar bizim sanki gündəlik qarşılaşdığımız obyektə çevrilir və insan istər-istəməz UFO-lara, başqa planetlərdən gələnlərin bizim aramızda olduğuna inanmaq zorunda qalır. Ona görə də şəhər əfsanələrinin öyrənilməsi akademik araşdırma baxımdan vacibdir, çünki onlar geniş auditoriyaya çatdırılan və potensial olaraq əhəmiyyətli sayda insana təsir edən davamlı sosial məzmunlu hekayələri təmsil edir. Həqiqətən də, bir çox dinləyici/oxucu yanlış olaraq şəhər əfsanələrinin faktiki material ehtiva etdiyinə inanır (Dagnall, 2017).

Şəhər əfsanələri həm də onun qədər yayqın olan mif termininin özünü yansıdır. Başqa sözlə ümumi şəkildə əfsanələrin, konkret halda isə şəhər əfsanələrinin bir çox özəlliklərini Bill Ellisin (Ellis, 2007: 8-9) bir yazısına dayanaraq bu şəkildə göstərmək mümkündür. Əfsanələr heç bir şəkildə ümumiyyətlə hər hansı bir mədəniyyətin cəhalətinə və ya ibtidailiyinə işarə etməz. Əfsanələr, yalnız şifahi şəkildə deyil, eyni zamanda populyar media və artıq ritualaşdırılmış ictimai tədbirlər vasitəsilə yayılan ictimai təhkiyə formasıdır. L.Dégh və daha yaxın zamanlarda J.H.Brunvand tərəfindən əsası qoyulan nəzəriyyənin izləyiciləri olan bilim adamları kiçik qruplarda üz-üzə ünsiyyət nəticəsində yaranan antikvar folklor tərifinə qarşı etirazlarını bildirdilər. Əfsanə hər hansı bir xalqın mədəniyyət strukturunun bəzi mübahisəli ünsürlərini təcəssüm etdirir. Bu da öz növbəsində əfsanənin təhkiyə mətnimi, yoxsa inanc olduğu məsələsini gündəmə gətirir. Əfsanələr həm də subkultura dərindən köklənmiş daha böyük fikirlər, inanclar və fəaliyyətlər toplusunun bir hissəsidir. Əfsanələr, müntəzəm ünsiyyət vasitələri olmayan subkulturların bir-biri ilə təmasda olmaq məcburiyyətində qaldığı zamanlarda daha intensiv olur. Belə bir vəziyyətdə əfsanələr daha çox dialektik əlaqədə ortaya çıxır və iki subkultur bir-biri haqqında oxşar əfsanələr yaradır. Nəhayət, əfsanə ilə bağlı bütün hərəkətlər siyasi yüklü aktlardan ibarətdir.

Təqlid olunan bir çox tarixi şəxslər internetdə memləşərək obrazlaşır. Azərbaycanda internet saytlarında məşhurlaşan insanların bir qisminin ümumiləşərək sonradan şəhər əfsanə qəhrəmanına dönüşməsi faktı bunu açıqca göstərir. Məsələn, “Prostoy vətəndaş”, “Alqasım oğlanı”, “Tağı Əhmədov”, “Daşqınov Fə-

lakət Sunami oğlu”, “Əhalinin şeyi ilə oynamayın!”, “327 milyon əhali”, “Toyda xeyir-dua”, “Ayə, hareyə gedirsən, ayə?” və s. kimi internet saytlarındakı memlərin şəhər əfsanələrinin yaranmasında mühim rol oynadığı danılmazdır. Müasir şəhər əfsanələrinin bu özəlliyi onun şayiə, qeybət, memlərlə yaxın əlaqədə olduğunu isbatlayır. Belə bir özəllik ənənəvi əfsanə janrı üçün xarakterik deyildir. Nəticədə müasir şəhər əfsanəsi postmodern çağın yeni folklor janrı olmağa namizəd olmasa da klassik əfsanə anlayışının struktur və məzmun planının xeyli dərəcədə yenilənmiş və dəyişmişdir, qənaəti hasil olur.

**Nəticə:** Şəhər əfsanələrinə bənzər şifahi mətnlər Amerikadan, Avropadan tutmuş dünyanın bir çox xalqlarında mövcuddur. Hər xalqın milli psixologiyasına, yaşam tərzinə, dünyagörüşünə, şəhərin həm coğrafi, həm də siyasi-iqtisadi vəziyyətinə görə bu əfsanələrin məzmunu dəyişir. Amerika və Avropa, qismən də rus şəhər əfsanələri arasında mövzusu və funksiyası baxımından yaxınlıq vardır. Şəhər əfsanələri müasir dünya ilə birbaşa bağlı olub bəzən yumoristik, bəzən dəhşətli, bəzən də qeyri-adi hadisələr haqqında təhkiyə mətnidir. Şəhər əfsanələrinin əsas funksiyası mənaları, adət-ənənə və dəyərləri çatdırmaqdan, insanları bilgiləndirməkdən ibarətdir. Bu isə özünü bu janrın strukturunda və dəyişkən mövzusunda göstərir. Bir sözlə, müasir şəhər əfsanələrinin yarandığı kontekst klassik əfsanə kontekstindən fərqlənir.

Şəhər əfsanələri əsasən paranormal inanc kontekstində ortaya çıxsa da epik əsər kimi süjet xətti və personajları ilə tam bir əfsanə janrı kimi formalaşır. Məzmunundan asılı olmayaraq şəhər əfsanələrinin idrak, şok kimi hislər yaratması onu təsirli edən əsas struktur elementləridir. Şəhər əfsanələri özünün motivləri, mövzuları və simvolizmi ilə ənənəvi əfsanələrdən bir çox struktur elementi almışdır. Şəhər əfsanələrinin bir subkultur elementi kimi orijinallığı onun ümumi elementləri - ilkin şahidin, çox az rastlansa da iştirakçının adından danışılması, danışılanlardan çıxarılan dərsə əməl edilməsi, məhəl qoymayanlar üçün ciddi xəbərdarlıqların edilməsi və s. ehtiva etməsində özünü göstərir.

Şifahi şəkildə yayılan şəhər əfsanələri son dövrlərdə internetin sürətlə inkişafı nəticəsində elektronik mühitə də daşınmışdır. Artıq şəhər əfsanələri yerini sosial medya əfsanələrinə buraxmaqdadır. Doğru olub olmadığına baxmadan ağızdan ağıza keçərək dəyişən və fərqlilənən hər hansı bir şəhər əfsanəsi indi WhatsApplarda, internet saytlarında dolaşmaqda, daha geniş kütləyə çatdırılmaqla bərabər yeni bir özəllik də qazanmaqdadır.

Azərbaycan folklorşünaslığı üçün yeni olan şəhər folkloru və onun geniş yayılan janrlarından biri olan müasir şəhər əfsanələrinin spesifikliyinin, motif və süjet strukturunun, funksiyasının izah edilməsi toplama materiallarının az olmasına, nəzəri ədəbiyyatın olmamasına görə hələ də folklor elmi qarşısında problem olaraq qalmaqdadır.

### ƏDƏBİYYAT

BEARDSLEY, R.K. (1942). "The Vanishing Hitchhiker", *California Folklore Quarterly*, Vol. 1, Iss. 4, s.303-335.

BENNETT, G. (1985). "What's 'Modem' about the Modern Legend?", *Fabula*, Vol. 26, s.219-229.

BORATAV, P.N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

BRUNVAND, J.H. (1981). *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and their Meanings*. New York: Norton.

BRUNVAND, J.H. (1984). *The Choking Doberman and Other "New" Urban Legends*. New York and London: W.W. Norton.

BRUNVAND, J.H. (1994). *The Big Book of Urban Legends*. New York: Paradox Press.

BRUNVAND, J.H. (2012). *Encyclopedia of Urban Legends*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

CONN, V.S. (2008). "Editorial Research Rumors as Urban Legends", *Western Journal of Nursing Research*, Vol. 30, No 4, s.415-416.

DAGNALL, N.D., A.Drinkwater, K.Parker, A.and Clough, P.J. (2017) "Urban Legends and Paranormal Beliefs: The Role of Reality Testing and Schizotypy", *Frontiers in Psychology*, 8, Article 942. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00942>

DEGH, L. (2005). "Günümüz Bağlamında Efsane Üzerine Teorik bir Düşünme ve Efsanenin Tanımı". Çev. S.Gürçayır. *Halkbiliminde Kuramalar ve Yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.342-353.

DiFONZO, N. and Bordia, P. (2007). "Rumor, Gossip and Urban Legends", *Diogenes* 213, s.19-35.

DUNDES, A. (1971). "On the Psychology of Legend", In W.D.Hand (Ed.), *American Folk Legend: A Symposium*. Berkeley, CA: University of California Press, s.21-36.

ELLIS, B. (2007). "The Roots of 'Perspectives on Contemporary Legend'", *The 1960 Rhodes-Livingstone Institute Conference, "Myth in Modern Africa"*, *Contemporary Legend. New Series. Vol. 10*, s.1-37.

FINE, G.A. (1979). "Coke-Lore and Coke Law: Urban Belief Tales and the Problem of Multiple Origins", *Journal of American Folklore*, Vol. 92, Iss. 366, s.477- 482.

FINE, G.A. (1992). *Manufacturing Tales: Sex and Money in Contemporary Legends*. Knoxville, TN: University of Tennessee Press.

FOX TREE, J.E. & Weldon, M.S. (2007). "Retelling Urban Legends", *American Journal of Psychology*, 120 (3), s.459-476.

GUERIN, B. (2004). *Handbook for Analyzing the Social Strategies of Everyday Life*. Reno, NV: Context Press.

GUERIN, B. (2003). "Language Use as Social Strategy: A Review and an Analytic Framework for the Social Sciences", *Review of General Psychology* 7 (3), s.251-298.

HAND, W.D. (1965). "Status of European and American Legend Study", *Current Anthropology*, Vol. 6, Iss. 4, s.439-446.

İSAHANLI, H., Gazanfargizi, A. (2020). "Dedikodu Halkbilim Türü Müdür?", *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 5, s.127-146.

JONES, L.C. (1944). "Hitchhiking Ghosts in New York", *California Folklore Quarterly*, Vol. 3, Iss. 4, s.284-292.

KIBBY, M.D. (2005). "Email Forwardables: Folklore in The Age of The Internet",

New Media & Society, 7(6), s.770-790.

KLINTBERG, B. (1985). "Legends and Rumors about Spiders and Snakes", *Fabula*, Vol. 26, s.274-287.

LUTHI, M. (2006). "Masalın Efsane, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı", Çev. S.Sönmez. *Halkbiliminde Kuramalar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2006, s.349-353.

NICOLAISEN, W.F.H. (1985). "Perspectives on Contemporary Legend", *Fabula*, Vol. 26, s.213-218.

PENTİKAİNEN, J. (2006). "Efsanenin Yapısı ve Fonksiyonu". Çev. İ.Görkem. *Halkbiliminde Kuramalar ve Yaklaşımlar 1*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.363-378.

ROSNOW, R.L., Yost, J.H., & Esposito, J.L. (1986). "Belief in Rumor and Likelihood of Rumor Transmission", *Language and Communication*, 6 /3, s.189-194.

ROSNOW, R., Esposito, L., Gibney, L. (1988). "Factors Influencing Rumor Spreading: Replication and Extension", *Language and Communication*, 8 / 1, s.29-42.

SAKAOĞLU, S. (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

TANGHERLINI, T.R. (1990). "It Happened Not Too Far from Here...: A Survey of Legend Theory and Characterization", *Western Folklore* Vol. 49, No. 4, s.371-390.

TUCKER, E. (2005). *Campus Legends: A Handbook*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.

АНЦИФЕРОВ, Н.П. (1924). *Быль и Миф Петербурга*. Пг.: Брокгауз-Ефрон.

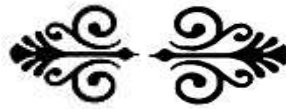
АНЦИФЕРОВ, Н.П. (1925). *Пути Изучения Города Как Социального Организма. Опыт Комплексного Подхода*. Ленинград: Сеятель Е.В.Высоцкого.

БАРАНОВ, Е.З. (1928). *Московские Легенды*. Вып. 1. Москва: Мосполиграф.

СТРАТЕН, В.В. (1927). "Творчество Городской Улицы", *Художественный Фольклор*. Вып. 2-3. Москва, s.144-170.

СМИРНОВА, Е.В. "Устойчивые Мотивы Сюжета 'Геопатогенная Зона' в Городской Легенде", *Вестник Челябинского Государственного Университета*. 2010. №21 (202). *Филология. Искусствоведение*. Вып. 45, s.114-119.

**İnternet materialları** [https://en.wikipedia.org/wiki/Urban\\_legend](https://en.wikipedia.org/wiki/Urban_legend)



**Ülkər NƏBİYEVƏ**

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*Bakı Dövlət Universiteti*

*E-mail: ulker.azadqizi@mail.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.56>



**FOLKLOR SÜJET, MOTİV VƏ OBRAZLARININ  
MİFOLOJİ STRUKTURU  
(Təpəgöz və “atalar-oğullar” əsasında)**

**Açar sözlər:** dünya eposu, obraz, motiv, süjet, ənənə, yaradıcılıq, mifoloji qaynaq

**SUMMARY**

**Ulkar Nabiyeva**

**Mythological structure of folklore plot, motives and images  
(based on stories about “Tepegez”, “Fathers and sons”)**

There are so many traditional plots, motives and images in the Oghuz epic that it is necessary to study their mythological structure. attracts attention. The plot of Tepegoz is one of the most archaic plots and is reflected in both ancient Oghuz inscriptions and “Dada Gorgud”. In Turkish mythological thought, along with Tepegoz, there are similar one-eyed monsters, which are found in the “Manas” epos, as well as in Uyghur, Kyrgyz, Gaguz and others. There are many points in the myth texts that resonate with the plot of “Dada Gorgud”.

The plot of “Fathers and Sons” as a traditional plot has a wide place in the Oghuz epic. The structure of the plot revolves around various events in the epic. The article examines the relationship between both Dirsaxan and Bugaj, as well as Kazan khan-Uruz in the context of the father-son plot. Here, the mythological structure of the plot is analyzed on the basis of oral histories with the participation of the protagonists, its scope is explained in the Oghuz epic tradition. The Oghuz epic tells about the transformation of Tepegoz, fathers and sons and other plots into a world epic.

**Key words:** world epic, image, motive, plot, tradition, creativity, mythological source

**РЕЗЮМЕ**

**Улька́р Набиева**

**Мифологическая структура фольклорных сюжетов, мотивов и образов  
(на основе сюжетов о “Тепегезе”, «отцы и дети»)**

В огузском эпосе привлекает внимание множество традиционных сюжетов, мотивов и образов, у которых необходимо изучить мифологическую структуру. Сюжет о Тепегезе-один из самых архаичных сюжетов, который отражен как в древнеогузских сказаниях, так и в эпосе «Книга моего Деда Коркута». В тюркском мифологическом мышлении наряду с Тепегезом, существуют схожие одноглазые образы, которые встречаются и в эпосе «Манас», а также в уйгурских, киргизских, гагаузских и других мифических источниках. В мифологических текстах существуют множество моментов, перекликающиеся с сюжетом «Книги».

Сюжет «Отцы и дети» как традиционный сюжет широко отражается в огузском эпосе. Структура вращается вокруг различных событий. В статье исследуются взаимоотношения Дирсе-хана с Бугаджем, а также Казан хана с Урузом в контексте сюжета «отцы и де-



ти». Здесь мифологическая структура сюжета анализируется на основе рассказов с участием главных героев, его масштаб раскрывается в огузской эпической традиции.

В статье также рассматривается информация о трансформации фольклорных сюжетов в мировой эпос .

**Ключевые слова:** мировой эпос, образ, мотив, сюжет, традиция, творчество, мифологический источник

Oğuz qəhrəmanlıq eposu üçün ənənəvi olan çoxsaylı süjet, motiv və obrazlar vardır ki, onlar ilk ədəbi qaynaq kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda əks olunmuş, lakin bu, məhdud məna daşımamış, həm “Dədə Qorqud” aqədərki oğuznamələrdə və ozan yaradıcılığında, həm də orta əsr dastançılığı və milli nağılcılığında özünü göstərmişdir. Əgər “Kitabi-Dədə Qorqud” aqədərki oğuznamələrdə bunlar daha bəsit və müxtəsər idisə, dastanda daha kamil motiv, süjet və obrazlara çevrilmiş, mövzu və məzmun dairəsi baxımından bir çox transformasiyalara uğramışdır.

Bunlar içərisində daha qədim təsəvvürlərlə bağlı olan Təpəgöz, atalar və oğullar, övladsızlıq, nişanlının öz toyuna gəlib çıxması və s. milli yaradıcılıq ənənələrini öyrənmək baxımından diqqəti cəlb edir. Bu süjetlərin, motiv və obrazların bu gün həm “Kitabi-Dədə Qorqud” aqədərki, həm də ondan sonrakı tarixi təkamülü oğuz türklərinin daha qədim yaradıcılıq ənənələrini öyrənməyə və dünya eposu ilə maraqlı paralellər aparmağa imkan verir.

Təqdim olunmuş məqalədə Təpəgöz və atalar-oğullar süjetinə diqqət yetirəcəyik. Təpəgöz obrazı və onun mənşəyi barədə yazan tədqiqatçılar – Fon Ditsdən Əli Sultanlıya qədər bu obrazın Qafqazda oğuzlar tərəfindən yaradıldığını söyləməkdədir. Digər siklop, Polifem və kəlləgözlərdən fərqli olaraq “Dədə Qorqud” Təpəgözü öz mənşə xüsusiyyətini itirməyən obrazdır.

Türk xalqlarının mifoloji düşüncəsində Təpəgöz xtonik aləmlə bağlı bir varlıq kimi qəbul olunur və ayrı-ayrı mənbələrdə “ege göz”, “jalqız göz”, “bir gözdi dev” və s. adlar altında yayılmaqdadır (2, 359). Türk xalqlarının mifik düşüncəsində Təpəgöz haqqında 40-dan artıq süjet variantı mövcuddur, onların əksəriyyətini oxşar və anoloji motivlər birləşdirir. Bunlar arasında həmin obrazın mənfiliyi, çobanlıqla məşgul olması, müxtəlif sehrli vasitələrə, üzüyə, qılınca sahib olması və ən sonda tək gözünün kor edilməsi ilə öldürülməsi və s. geniş yayılmışdır. Türk dastançılığında Təpəgöz obrazının spesifikasını izləmək mümkündür. Həm dünya, həm də türk xalqlarının dastançılıq ənənəsində mövcud olan bir çox süjetlər tipoloji baxımdan “Kitabi- Dədə Qorqud “la səsleşir və bununla bağlı paralellər də aparmaq olar. Məsələn, “Min bir gecə “ərəb nağıllarında kəlləgöz obrazları arxaik dünyagörüşləri əks etdirir (7). Qırğız dastanı “Manas”da, uyğur, qazax, yakut, qaqauz, monqol və s. mif mətnlərində tək gözlü varlıqlarla bağlı süjetlər Təpəgözlə oxşar statusa malikdir. Məsələn, “Manas” dastanında baş qəhrəman olan Ər Töştük də Basat kimi dəmir şişi qızdırıb nəhəngin tək gözünə basır və Təpəgöz

məhv olur (2, 359-360).

Tədqiqatçı Əli Sultanlı vaxtilə Oğuz və yunan eposları arasında – Təpəgöz obrazı ilə Polifem arasında əsaslı müqayisələr aparmış, sballı tədqiqat əsəri ərsəyə gətirmişdir (6, 3-82). Yunan əsətlərində siklop və kəlləgözləri alim dörd qismə ayırır: “Onların bir qismindən yunanlar işçi qüvvə kimi istifadə etmişlər. Bu sikloplar qurucudurlar... İkinci qismi özbaşlarına yaşayan, öz həyatlarını özləri təmin edən, lakin onların yaşayış yerlərinə gələnərlə amansız rəftar edən sikloplardır... Üçüncü qismi həqiqi mənada təpəgözdürlər ki, yunanlar onları çox pis və qorxunc varlıqlar kimi təsəvvür etmişlər. Dördüncü qism sikloplar yunan əsətlərində gülünc və müvəffəqiyyətsiz aşiq kimi verilmişdir (6, 48-49).

1815-ci ildə Fridrix Fon Dits Təpəgözlə Polifem arasında müqayisələr aparmış və belə nəticəyə gəlmişdir ki, “Buradakı Təpəgöz başqa sikloplara, hələ Homerin siklopuna bütün cəhətlərlə bənzəyir. Ancaq oğuz siklopu yunanlarınkindən alınma deyil. Yunanlarınkı bunun təqlididir. Yunanlarınkı köhnə deyil, oğuzlarınkı yeni deyildir (6, 49). Siklop surəti ilk dəfə Homerin “Odisseyə” əsərində, daha sonra Evripidin “Siklop” satirik dramında təqdim edilmişdir. Kamal Abdulla bu problemlə bağlı tədqiqat aparmış və çox maraqlı nəticələr əldə etmişdir. Tədqiqatçı əsərinin “Polifem və Təpəgöz” bölməsində mifoloji sistemlərdə təkgözlülük probleminə toxunub bildirir ki, “həm yunan, həm də oğuz miflərindən anadan təkgöz doğulan bədheybət, nəhəng, bir sözlə, şər mücəssəməsi olan sikloplar gəlib keçir...” (2, 211).

Alman alimi Valter Ruben isə Təpəgözü təkcə yunan eposu ilə deyil, həm də hind və digər xalqların mifoloji süjetləri ilə müqayisəyə cəlb etmişdir (5, 64). V.Eberhard isə Təpəgözlə bağlı hekayələrini bölmələrə ayıraraq tədqiq etmişdir (5, 64). Mənbələrə görə, Anadoluda mövcud olan mif mətnlərində Təpəgözlə Basatın adı yanaşı çəkilir. Güney Anadoluda isə Pusat adı daha çox işlənməkdədir. Mətnlərin birində göstərilir ki, “padşah bir gün Qaf dağına gedir. O dağda bir Təpəgöz var idi. Təpəgöz oğurladığı bir uşağı südlə bəsləyirdi. Padşah Pusat adlı bu uşağı Qaf dağından götürüb evinə aparır və onu böyüdür...(5, 64).

Anadoluda bu varlıqla bağlı “Təpədən göz” deyimi geniş yayılıb, həmin deyim Təpəgözlə bağlı yaranmış nağılların əsas mövzusunə çevrilmişdir. “Ovçular və ya uşaqlar təpədə yanan bir evin işığına doğru gedirlər və Təpədəngözün əlinə düşürlər...” (5, 66)

Türk eposunda Təpəgözün dünyaya gəlmə motivi də diqqəti cəlb edir. Sarı çobanın pəri qızı ilə anidən izdivaca daxil olması bir insan əhlinin ruhla birləşməsi deməkdir. Türk mifoloji mətnlərindən bəllidir ki, “Göytürklərin ataları Yaz və Qış Tanrıalarının qızları ilə evlənmişdi. Oğuz xan da mifoloji qaynaqlar əsasında iki qızla evlənmişdi və bununla da oğuz soyu yaranmışdır. Bahəddin Ögələ görə, Təpəgözün yer üzünə gəlişi çobanın etdiyi zinaya görə verilən cəza kimi qiymətləndirilir (5, 66).

“Dədə Qorqud” Təpəgözü mifik strukturlu obraz kimi inkişaf etmiş və dünyaya eposuna yayılmışdır. O, getdikcə erkənlik xüsusiyyətini itirə - itirə nağıllarda gördüyümüz kəlləgöz, təpəgöz və təkgezə çevrilmişdir.

Türk eposunda təsvir olunan süjetdən – VIII boydan görünür ki, Sarı çobanla pərinin qovuşması ulusa fəlakət gətirdi. Pəri çobana: “Çoban, yıl tamam olacaq, məndə əmanətin var, gəl al! Deyir. Əmma Oğuzun başına zaval gətürdin”. Bir ildən sonra pəri qız bir yığnaq gətirir. Çoban çomağı ilə vurunca yığnaq böyüyür. Bunu gören çoban yığnağı qoyub qaçır. Bayındır xan bəylərlə həmin yığnağa rast gəlir. Bəylər ona toxununca yığnaq böyüyür. Aruz qocanın mahmızı ona toxununca yığnaq yırtılır və içindən bir oğlan uşağı çıxır. Aruzun xahişi ilə Bayındır xan oğlanı ona verir... Təpəgöz böyüyür. Əvvəlcə dayəsinin canını alır, sonra uşaqların burnunu, qulağını yeyir... Aruz Təpəgözü evdən qovur, bu vaxtdan Qara dağa çıxır, hərəmi olur, yol kəsir, adam yeyir... (3, 98). “Odisseyə” da isə Polifemin nə dünyaya gəlişi, nə də uşaqlıq həyatı haqqında məlumat verilmir. Yalnız bu məlumdur ki, Polifem Zevsin qardaşı dəniz allahı Poseydonun və su pərisi Amfitritinin oğludur. Təpəgöz adamyeyəndir, hətta Qorqud ata onunla razılığa gəlir ki, hər gün ona yeməyə beş yüz qoyun və iki adam veriləcək. Polifem isə qoyun, quzu, keçi ilə, süd, qaymaq və meyvə ilə qidalanır. Polifem adam əti yemir, yalnız bir dəfə Odisseyin altı yoldaşını tutub yeyir və onlardan intiqam alır. Oğuz eposundakı Təpəgöz daha mükəmməl mifik obrazdır. Bu obraz əslində qorxunc təbiəti və təkgezəlülüyü ilə qədim insanların şər qüvvələr haqqında olan təsəvvürlərinin rəmzidir.

İstər “Kitabi-Dədə Qorqud”, istərsə də onunla bağlı digər dünya süjetlərində Təpəgözün insanlığa qənim kəsilməsinin səbəbi məlum olmur. Təpəgözün ulusa göndərilməsinin səbəbinin bəzi məqamlarını “Qaroğlu” dastanında görə bilərik (4, 529). Burada qurd totemliyinin inkarı nəticəsində totem Ulusdan, onu inkar edəndən intiqam almaq üçün Təpəgözü dünyaya gətirir. Dastanda deyildiyi kimi, “Təpəgözü göndərdi ki, yer üzündən insan sözün silə tamam”. Şübhəsiz ki, buradakı “yer üzü” nisbi mənada qəbul edilir və ulusun yaşadığı ərazi mənasında başa düşülür.

“Kitabi-Dədə Qorqud” da Aruz onu öz oğlundan ayırmır, ancaq Təpəgöz şər əməllərilə, ulusa qənim kəsilir, son məqamda öz əməlinin qurbanı olur, öz ulusunun içində yetişən qəhrəman Basat tərəfindən öldürülür. Təpəgöz bütün variantlarda son ana qədər öz mənfi xilqətinə sadıq qalır.

Bu obrazın Şərq və Qərb eposuna, nağıl süjetlərinə yayılması onun barbar xüsusiyyətlərini mühafizə etməsi, arxaik düşüncədə yaranmış modelinin çətin rekonstruksiya edilməsi ilə bağlıdır. Bu obraz Qərbə yayıldıqca deformasiyaya uğramışdır.

Dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığında ənənəvi süjetlərdən biri də “atalar və oğullar”dır. Bu süjet dünya xalqlarının əfsanə və nağıllarında, dastanlarında müxtəlif variantlarda yaranmışdır. Bu süjetdə iki istiqamət özünü göstərir. Birin-

cisi, bilərəkdən ataya qəsd etmək, ikincisi isə atanı tanımadan qəsd etmək. Yunan mifologiyasında baş Allah olan Kron övladlarının onun yerinə gəlməməsi üçün onları doğulan kimi yeyib məhv edir. Zevs doğulanda isə anası Reya onu gizlətməyə nail olur. Zevs böyüdükdən sonra bilərəkdən atasının hakimiyyətini dağıdıb öz hökmranlığını qura bilir (1, 230). Süjetin şifahi yaradıcılıqda geniş yayılmış variantı döyüş meydanında atanın tanımadan öz oğlu ilə vuruşması, ona qalib gəlməsi və öldürməsi, yaxud öldürmək istəməsidir. Nişan əlaməti olan bazubənd ya qəhrəmanın ölümündən sonra, ya da ölüm ayağında tanınmaya yol açır. Yunan əsətinə diqqət yetirdikdə, görürük ki, Odisseyin Sirseyadan Teleqon adlı oğlu dünyaya gəlir. Odissey vətənidən ayrıldıqdan sonra Sirseyə oğlunu atasını ax-tarmağa göndərir. Odisseylə əsir düşən Teleqon bir-birini tanımır, qarşı-qarşıya gəlirlər və nəticədə Odissey ölür. “Herakliada”da Herakl öz atası Zevslə vuruşur. Həmçinin Edip bilmədən atası Layın qatilinə çevrilir. Firdovsinin “Şahnamə”sindəki “Rüstəm və Söhrab” dastanı da belə bir ənənəvi süjetin əsasında yaranmışdır. Təbii ki, bu kamil bir variantdır, həm də dahi Firdovsi zəkası ilə işlənməmişdir. Süjetin mənşə xüsusiyyətinə gəlinə, onun başlıca məqamının ata və oğul arasındakı ziddiyyətlərdən ibarət olduğu təsdiqlənir. Rüstəmin Turan şahzadəsi Təhminədən Söhrab adlı oğlu olur. Rüstəm Söhrabı görmür, tanımır. İran və Turan qoşunları qarşı-qarşıya gəlir, Rüstəmlə Söhrab da üz-üzə gəlir. İkinci vuruşda Söhrab qalib gəlsə də, Rüstəm hiyləyə əl atır. Söhrab onu öldürmür. Rüstəm öz oğlunu öldürür, lakin sonra nişan – bazubənd vasitəsilə oğlunu tanıya bilir (6, 42).

“Atalar və oğullar” süjetinin ibtidai modelləri “Kitabi-Dədə Qorqud”da öz əksini tapmışdır. Bu süjetin epasa daxil olması daha qədim təsəvvürlərlə bağlıdır. Çünki X əsrə qədər Azərbaycan tarixini yazan Əbu Bəkr ət-Dəvədari öz “Tarix” əsərində göstərirdi ki, III-V əsrlərdə Azərbaycan ərazisində yayılmış oğuznamələr içərisində “Dirşə xan oğlu Buğac” oğuznaməsi də var idi. Süjet Şərqdə yayılmış və “Rüstəm-Söhrab” poetik zirvəsinə yüksələ bilmişdir. Oğuz eposunda I və XI boylarda “atalar-oğullar” süjetinin müxtəlif modellərini izləmək mümkündür. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Dirşə xan – Buğac süjetinin ibtidai variantını təşkil edir. Övladsızlıq süjeti üzərində qurulan oğuznamədə igidlik göstərən ad qazanan, bəyliyə yiyələnib taxt əldə edən Buğacın yoldaşları atası Dirşə xanla onun arasında ədavət salmağa çalışırlar. Burada dünya xalqlarının ənənəvi süjetində olduğu kimi, övlada qarşı hazırlanan və yaxud çıxış edən obraz atadır. Ata düşmən sözünə, oğlunun onun bəylik taxtına göz dikdiyinə inanır və onu yaralayır. Buğac xeyirxah Xızırın köməyi ilə ölümdən qayıdır. “Oğlan anda yığıldıqda Boz atlı Xızır oğlana hazır oldu. Üç qatla yarasın əlilə sığadı: Sana bu yaradan, qorxma, oğlan, ölüm yoxdur. Tağ çiçəgi anan südilə sənün yarana məlhəmdir, – dedi, qaib oldı”... Oğul atasının dalınca gedir, onu əsirlikdən azad edir. Ata öz qəbahətini başa düşür və son epizodda yeni anlaşma baş verir ki, ənənəvi süjetdəki tanınmadan sonra ata oğul həmin anlaşmaya tapınır (3, 34-41) Burada Xızırın iştirakı təsadüfi deyildir. Xızır

mifoloji obraz kimi bir çox mif mətnlərində, folklor nümunələrində, o cümlədən əfsanə və rəvayətlərdə də iştirak edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “atalar-oğullar” kontekstində süjetin mifoloji qaynaqlar əsasında yarandığı bir daha təsdiqlənir.

On birinci boyda Uruz Salur Qazanı əsirlikdən qurtarmaq üçün kafərlə vuruşur. Məkrli düşmən Uruzla bacara bilmədiyinə görə onu üzərinə Qazan xanı göndərir. Sonda isə mifoloji tanınma anı baş verir (3, 121-122). Müxtəlif variantlarda yayılan bu ziddiyyət ata-oğul qarşıdurmasına gətirib çıxarır. Süjetin bəzi variantları Qafqaz xalqlarının şifahi yaradıcılığında, rus, kelt, alman, fransız əfsanə və dastanlarında da geniş yayılmışdır. Əli Sultanlı süjetin mövcud variantlarında üç istiqamətin olduğunu göstərmişdir: “bunların bir qismi faciə ilə bitir; ya ata öz oğlunu, yaxud da oğul öz atasını öldürür. Tanıma sonluğun faciəsini qüvvətləndirir. Atanın öz oğlunu öldürməsi daha çoxdur. Bu qol xalqlar içərisində nisbətən qədimdir. İkinci qismində isə sonluq tanıma və barış ilə nəticələnir. Bu qism nüvələr nisbətən yenidir. Üçüncü qismində sonluq yumşaldılmışdır. Hər halda faciə ilə bitmir (6, 43). Dünyəvi süjetlərdən olan “atalar – oğullar” “süjeti türklərin tarixi cəngavərlik və qəhrəmanlıq əxlaqı ilə bağlı olmuş və həmin qaynaqdan da dünya xalqlarının nağıl və eposçuluğuna transfer olunmuşdur.

Eposda atalar və oğullar haqqında aşağıdakı hikmətli ifadələrə diqqət yetirək:

Yad oğlu saqlamaqla oğul olmaz –  
böüyəndə salur-gidər, gördüm diməz...  
Kül təpəcik olmaz (Güyəgü oğul olmaz).  
Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz.  
Oğul atanın yetiridir, iki gözünün biridir.  
Dövlətlü oğul qopsa, ocağının gözidir.  
Oğul dəxi neyləsün , baba ölüb mal qalmasa.  
Baba malından nə fayda, başda dövlət olmasa...  
“Ata adını yürütməyən xoyrad oğul ata bilindən enincə  
Enməsə, yeg, ana rəhminə düşüncə toğmasa, yeg.  
Ata adın yüridəndə dövlətlü oğul yeg”... (3, 32).

Oğuzların öz oğullarını igid, cəngavər cəsarətli görmək arzusu güclüdür. Oğuz adət-ənənələrini davam etdirmək, bu adətləri gələcək nəsillərə çatdırmaq və layiqli ad qazanmaq oğuz oğlunun əsas vəzifələrindən biridir. Dastanda ad Dədə Qorqud tərəfindən verilir. Oğlan yeniyetməlik yaşına çatanda göstərdiyi igidliyə uyğun olaraq adqoyma mərasiminin keçirilməsi mühümdür. Dədə Qorqud çağırılır, "Adını bən verdüm, yaşını Allah versün," – deyib qəhrəmanın şəninə dastan qoşar, dualar edər. Dədə Qorqudun dualarını alan igidin fəvqəladə gücə sahib olduğuna inam mövcud idi.

Erkən yaşda bu adın alınmaması Oğuz elində yaxşı qarşılanmır, oğulun ad alması onun özünü təqdim etməsi kimi qiymətləndirilir. Qazan xan və oğlu Uruzun da boyda bu məsələ ilə bağlı süjeti var və burada ata-oğul arasında hörmətlə

yanaşı, həm də bir müstəqillik sezmək olar. Belə ki, Uruzun ad almaması Qazan xanı narahat edər və o gileylənər. Çünki Uruz müəyyən yaşa gəlmiş və hələ də ad almadığına görə divanda yer almamışdır. Qazan xan isə gələcəkdə oğlunun onun varisliyini davam etdirə bilməməsindən narahatdır. Uruz isə bu haqda atasının gileyinə irad bildirir:

“Hünəri oğul atadanmı görər, ögrənər,  
Yoxsa atalar oğuldanmı ögrənür?  
Qaçan sən məni alub kafir sərhəddinə çıqardın,  
Qılıc çalub baş kəsdin?  
Mən səndən nə gördüm, nə ögrənim?” – dedi (3, 69).

Dastanda ata və oğlun qəhrəmanlığını əks etdirən bir neçə boy var. Dördüncü boy “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boyı bəyan edər, xanım, hey!” adlanır. Burada süjet Uruzun hələ də ad almamasına görə atası Qazanın onu görərəkən ağlamasıyla başlayır. Uruz bunun səbəbkarı kimi atasını günahlandırır.

Burada düşmənin Salur Qazanın ordusuna hücum etməsi əks olunub. Belə bir halda qəhrəmanlıq şövqüylə alışıb-yanan Uruz döyüşə qatılmaq istəyir. Amma atası ona bu döyüşü kənardan izləməyi məsləhət görür. Çünki oğlunun döyüş təcrübəsinin olmadığını bilir (3, 70).

Ata övladının təcrübəsiz olduğunu bildiyi halda, göz görə-görə onu düşmən qılıncının qarşısına göndərmək istəmir. Digər tərəfdən isə Oğuz elinin adət-ənənəsi buna izn vermir. Beləcə, həm də oğlunun nə dərəcədə cəsarətli olduğunu yoxlamaq istəyi öz növbəsində, döyüş görməsə belə, öz cəsarəti ilə qorxmazlığını sübuta yetirir:

A bəg baba, eşidürəm,  
Əmma Ərafatda ərkəg quzı qurban için,  
Baba oğul qazanur ad için.  
Oğul da qılıc quşanur baba qeyrətiçün.  
Mənim də başım qurban olsun səninçün.... (3,71).

Göründüyü kimi, oğullar atalarına layiq olmaq üçün ad qazanmağa çalışırlar. Buna görə də o, oğlunu qırx igidlə bir yerdə qoyub döyüşə qatılır. Amma Uruz döyüş müddətində səbr edə bilmir, igidləri ilə birgə meydana atılır. Uruzun bu səhnəsi dastanda belə canlandırılır və o, atasının sözündən çıxmır, igidlərlə birgə dağ başına çıxaraq atasını gözləyir. Oğuzlarda ata sözünü iki etməzdilər, belə olsa, o övladı oğulluqdan çıxarardılar (3, 71).

Qazan xan öyrənir ki, onun oğlu döyüşdən qaçmayıb, əksinə döyüşüb, yaralanıb və əsir düşüb. Bunu bilən atanın gözləri yaşla dolur, oğlu haqqında pis düşündüyü üçün özünü günahkar hesab edir. “...Qazanın əqli başından getdi. Qara bağı sarsıldı, düm yürəgi oynadı. Qarannulı gözləri qan-yaş toldı...” (3, 74). Burada Qazan xanın da dönüb oğlunu yerində görməməsi dərhal onun haqda mənfə fikirlərə qapılmasına səbəb olur. Dərhal hirslənməsi, döyüşdən əvvəl oğlunun

onun yolunda canından keçməyə hazır olduğunu unutması, sonradan peşman olması – bütün bunlar psixoloji məqamlardır və oğuz elində ata-oğul münasibətlərinin xarakterizə olunmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

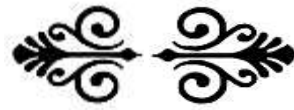
#### **ƏDƏBİYYAT**

1. Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, “Elm“, 1999, 288 s.
2. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: “Elm”, 2003, 418 s.
3. Kitabi-Dədə Qorqud. (Tərtib, transkripsiya, sadələş. variant və müqəddimə F.Zeynalov və S. Əlizadəninindir). Bakı: “Yazıçı”, 1988, 265 s.
4. Nəbiyev A. Aərbaycan xalq ədəbiyyatı. I kitab. Bakı: “Turan” Nəşrlər evi, 2002, 680 s.
5. Ögəl B. Türk mitolojisi. II cilt. Türk Tarih Kurumu Basım Evi-Ankara, 1999, 610 s.
6. Sultanlı Ə. “Kitabi- Dədə Qorqud” və qədim yunan dastanları. Bakı: “Elm” 1999, 84 s.

#### **İnternet resursları**

7. [https:// citatskiy –dnevnik.ru .c](https://citatskiy-dnevnik.ru) Краткое содержание сказки “Приключения Синдбада- морехода.

Məqalədə həmçinin oğuz eposundakı folklor süjetlərinin dünya eposuna transformasiyası barədə də məlumat verilir.



***Nizami ADIŞIRİNOV***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: drnizami1983@gmail.com*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.64>



## MOLLA CÜMƏNİN ŞEİRLƏRİNDƏ MİSTİK-MİFOLOJİ MƏKAN

**Açar sözlər:** Molla Cümə, mifoloji məkan, yuxu, aşiq, ritual, məclis

### SUMMARY

**Nizami Adishirinov**

#### **Mystic-mythological space in Molla Juma's poems**

Molla Juma is one of the talented figures of Azerbaijani ashik creativity at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. Ashiq, who had great contributions to the formation and development of the Ashiq environment, became a victim of Armenian betrayal at the beginning of the 20th century.

The article examines the space in Molla Juma's poems from several aspects. The issue of why the lover is called Molla Juma is clarified. In the poems of Molla Juma, the descriptive issues of the mystical-mythological space are investigated. Along with the glorification of the real space, it is observed that the mythic space is also frequently glorified in Ashik's work.

**Key words:** Molla Cuma, mythological space, dream, lover, ritual, party.

### РЕЗЮМЕ

**Низами Адыширинов**

#### **Мистико-мифологическое пространство в стихах Молла Джума**

Молла Джума – один из талантливых деятелей азербайджанского ашикского творчества конца XIX – начала XX века. Ашик, внесший большой вклад в формирование и развитие ашикской среды, стал жертвой армянского предательства в начале 20 века.

В статье пространство в стихах Моллы Джумы рассматривается с нескольких сторон. Выясняется вопрос, почему любовника зовут Молла Джума. В стихотворениях Моллы Джумы исследуются описательные вопросы мистико-мифологического пространства. Наряду с прославлением реального пространства в творчестве Ашика часто прославляется и мифическое пространство.

**Ключевые слова:** Молла Джума, мифологическое пространство, сон, возлюбленный, ритуал, вечеринка.

**Giriş:** Həyatı və yaradıcılığı XIX əsrin II yarısına və XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən Molla Cümə (1859-1920) Şəkinin Layisqi kəndində doğulmuş, mü-kəmməl mədrəsə təhsili alaraq ərəb, fars dillərini öyrənmiş və klassik ədəbiyyat nümunələri ilə yaxından tanış olmuşdur. Bu səbəbdən Molla Cümə öz əsərlərində şifahi və yazılı ənənənin ünsürlərini ustalıqla sintez edə bilmişdir. Aşığın həyatı haqqında ilk məlumatı görkəmli tədqiqatçılar Salman Mümtaz və Hümət Əlizadə vermişlər. Salman Mümtaz Molla Cümənin Qax rayonu ərazisində yaşadığını qeyd edərək bir şeirini (“Sərçələr”) nəşr etmişdir (Mümtaz 1930: 45). Folklorşü-



nas Hümət Əlizadə isə Molla Cümənin Şəkinin Qışlaq Layisqi kəndindən olduğunu qeyd etmişdir (Əlizadə 1929: 59). Akademik Feyzulla Qasımzadə Molla Cümənin yaradıcılığı haqqında nisbətən daha geniş məlumat vermiş və aşığı yaradıcılığını çox yüksək qiymətləndirmişdir (Qasımzadə 1974: 379-384).

Ə.Axundov (Axundov 1961: 194), P.Əfəndiyev (Əfəndiyev 1966: 8), Mövlud Yarəhmədov (Yarəhmədov 2000: 8) kimi tədqiqatçılar aşığın əsl adının Molla Cümə yox, Süleyman olduğunu iddia etmişlər.

Aşığın doğum ili ilə bağlı da tədqiqatçılar arasında fikir ayrılığı mövcud olmuşdur. Folklorşünas Ə.Axundov aşığın 1853-cü ildə, akademik F.Qasımzadə aşığın 1855-ci ildə, professor P.Əfəndiyev, professor Q.Namazov (Namazov 2013: s. 291) və M.Yarəhmədov aşığın 1854-cü ildə, Tədqiqatçı Nəzir Əhmədli həmin dövrün arxiv materialları – Kameral siyahılar əsasında aşığın 1859-cu ildə (Əhmədli 2019: 238), görkəmli tədqiqatçı, professor A.Nəbiyev aşığın 1860-cı ildə (Nəbiyev 2014: 129), görkəmli dramaturq Hüseyn Cavidin övladı Ərtoğrul Cavid isə Molla Cümə ilə bağlı araşdırmalarında aşığın 1860-cı ildə Nuxa rayonu Layisqi kəndində yoxsul kəndli ailəsində doğulduğunu göstərmişdir (Azərbaycan qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid 2011: 19).

**Tədqiqatın elmi yeniliyi:** XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq bu müdrik el sənətkarının əsərləri sistemli toplanmış, yazıya alınmış (Paşa Əfəndiyev) və müxtəlif əlyazmaları aşkarlanaraq tədqiq edilmişdir. Lakin təəssüflə deməliyik ki, bu günədək Molla Cümə yaradıcılığı kifayət qədər öyrənilməmiş, onun şeirləri müxtəlif zamanlarda müxtəlif “sənətkarların” adına çıxılmış, onların adından təqdim olunmuş, əlyazmaları itirilmişdir. Həmçinin aşığın çap olunmuş və hələ də çap olunmamış bir çox dastanları poetik baxımdan araşdırılmamış, təhlil süzgecindən keçirilməmişdir. Bu mənada, bu müdrik el sənətkarının yaradıcılığına müxtəlif rəkurslu istənilən elmi yanaşma yeni hesab olunacaqdır.

Aşıqlıq əslində ritual sənətidir. Aşıq hər iki dünya ilə bağlı olan arxetipdir. Məhz o dünya ilə bağlı olduğuna görə aşığa “haqq aşığı” da deyirlər. Buna görə də haqq aşığı bir çox gizli mətləblərdən xəbərdar olur. Haqq aləmində ona bir çox sirlər, mətləblər əyan olur. Bunun nümunəsini “Qurbani” dastanında da görə bilərik. Hətta haqq aşığına toxunmaq, onu öldürmək böyük günah sayılırdı. Bunun hər kəsə fəlakət gətirəcəyinə inam da güclü idi.

Aşıq məclisi aşığı üçün ritual-mifoloji məkandır. Aşıq məclisdə dinləyicilər qarşısında ritual icra edir. Aşıq bilavasitə el şənliklərində, məclislərdə icra etdiyi ritual mərasimi sayəsində inisiyasiya prosesi keçirərək şagirdlikdən (şeyirdlikdən) aşığı mərtəbəsinə keçir, yeni status qazanır. Aşıq haqq aşığı mərtəbəsinə yüksələ bilmək üçün ilk olaraq o dünya ilə mifik-mistik əlaqə qurmalıdır. Bu mistik əlaqənin vasitəçiləri isə daha çox Xızır, Əli və nurani dərvişlər olur. Bu mənada Xızır, Əli obrazları, folklorda mifik arxetip kimi mənalandırılan dərviş obrazı iki dünya məkanı arasında keçidi reallaşdıran mediativ obrazlar kimi səciyyələnir. Bu keçidin

mifik-mistik məkanı da yuxu aləmi, mağara, bulaq başı, bağ, dağ olur. Məsələn, “Qurbani” dastanında Qurbani mağarada yuxuya getdikdən sonra Xızırın verdiyi buta sayəsində hər iki dünya arasında inisiativ keçidi reallaşır və haqq aşığına çevrilir. Bu keçid aşığın 40 gün huşsuz vəziyyətdə yuxlaması (çünki kosmos aləmində yaşamağın və sağ qalmağın mifik kodu 40 rəqəmi ilə simvolizə edilir.) və oyandıqdan sonra içdiyi badənin təsiri ilə haqq aşığına çevrilməsi (saz çalması, şeir qoşması, qeyb aləminin bir çox işlərindən xəbərdar olması – N.A.) şəklində təzahür edir.

Molla Cümə də “Səndə” rədifli gəraylısında İsmi Pünhandan bəhs edərək ondan məhz *butası* kimi bəhs edir və sevgilisinə müraciətlə belə səslənir:

Salam olsun *ol butama*// Qarışmasın hər xitama// Necə dözsün bu sitama// Cümətək biçarə bəndə (Molla Cümə 2006: 53).

Deməli, aşığın özünün də dediyi kimi, ismi Pünhan Molla Cüməyə verilmiş buta idi və Molla Cümə də haqq aşığı idi. Aşığın başqa bir gəraylısında isə içdiyi eşq badəsinin təsirindən çöllərə düşməsi belə ifadə edilir: *İçdim eşqin badəsinin*//Keçdim Nilin adasını//İsmi Pünhan qadasını//Allam ağlaya-ağlaya (Molla Cümə 2006: 25).

“Amandı” rədifli qoşmasında da Molla Cümə *Xızır Nəbi* əlindən içdiyi badədən *könül evinin* viran olduğunu söyləyir:

*Mən içdiyim Xızır Nəbi verəndi*//Ol səbəbdən şad könülüm virəndi//Şəkkin varsa, qoy qabağa, ver andı//Aradan pərdəni ay at, amandı.

“Gəldi” rədifli gəraylısında isə aşiq eşq badəsinə məhz *yuxuda içdiyini* söyləyir: *Xas gecəsi gördüm duşda*//Mələkül mövt camı gəldi//Canım yanır bu atəşdə// Pərvanənin şamı gəldi.

Misralardan da görüldüyü kimi, Molla Cümə *mistik yuxu məkanında* Xızır Nəbinin verdiyi eşq badəsinə içdikdən sonra eşq atəşində canı yanmağa başlayır və haqq aşığına çevrilir. Hətta rəvayət olunur ki, 19 yaşında ağac altında yuxuya gedir, yuxuda badə verilir və daha sonra anası onu yuxudan oyadır və haqq aşığına çevrilir (Molla Cümə 2006: 12).

Şeir sonuncu misrasında Molla Cümə sevdinin camalına aşiq olduğunu və “dolu badə içdiyini” qeyd edir. Başqa bir gəraylısında isə Molla Cümə eşq badəsinə içdikdən sonra el içində “eşq dəlisinə” döndüyünü dilə gətirir. Buta verilən, eşq badəsi içən aşiq da oyananda ilk olaraq dediyini anlamadıqları üçün ona “divanə” kimi baxırlar. Divanəlik (dəlilik) haqq aşığına çevrilmə prosesində aşığın keçirdiyi inisiyasiya prosesi ilə bağlı ritual aktı idi, yəni cilddəyişmədir. Aşiq normal insan statusundan divanəlik-dəlilik həddinə çatır. Bu da öz növbəsində onun yeni status qazanması kimi səciyyələnir. Molla Cümə də “Başında” rədifli gəraylısında el içində divanə olduğunu, eşq atəşində yandığını və haqq aşığına çevrildiyini belə ifadə edir:

Xidmətində qul Cüməyəm//Heç qalmaq abır, həyam//El içində *divanəyəm*// Billah yandım ataşında.

Molla Cümənin eşq atəşindən divanə olub çöllərə düşməsi onu Məcnunla eyni statusa qaldırır. M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasının qəhrəmanı Qeys də divanə olub çöllərə düşəndən sonra bir qarıya rast gəlir və qarı onun boynuna zəncir salıb Leylinin qapısına gətirir.

“Qurbani” dastanında Qurbani butasına çatmaq üçün dağlar, dərələr keçdiyi kimi, Molla Cümə də butasına çatmaq üçün dağları, daşları aşır, çoxlu əzablar çəkir:

Ay qız, sənsiz dəli könlüm//Dağı, daşı dövrən eylər//Bir ah yürəyimdən çəksəm//Vallah səni viran eylər (Molla Cümə 2006: 37).

Mifoloji düşüncədə *dağ* da aşıqların – haqq aşıqlarının tez-tez üz tutduğu arxetip məkan kimi səciyyələnir. “Əsli və Kərəm” dastanında Kərəm də çətin anda dağa üz tutaraq müraciət edir, dağdan keçid istəyir. “Novruz” dastanının qəhrəmanı da çətin məqamda dağdan yardım istəyir. Bu mənada, həsrətdən Molla Cümənin ürəyinin dövrən etdiyi dağlar, daşlar, əlbəttə ki, aşığın lirikasında mistik-mifik məkanı simvolizə edir. Bu mistik məkan yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, daha çox *bulaq başı*, *bağ*, *çay*, *dağ*, *balkon* və s. ola bilər. Bu məkanlar bəzən həqiqi, real məkanlar kimi təsvir olunur, bəzən də mistik-mifik məkan kimi təqdim olunur. “Bənzər” gəraylısında aşıq *bulaq başında* gördüyü gözələ belə səslənir:

*Bulaq üstə* bir qız gördüm//Kəsilməmiş nara bənzər//Yanında bir gəlin durmuş//Ağ sinəsi qara bənzər (Molla Cümə 2006: 25).

Hətta aşıq bulaqdan bənzətmə vasitəsi kimi də istifadə edir:

Biri ceyran xanım oynar//*Biri bulaq tək qaynar* (Molla Cümə 2006: 30).

“*Yeridi*” rədifli qoşmasında aşıq yenə *bulaq başında* gördüyü gözəlin gözəlliyinə valeh olur:

Bir gözəl görmüşəm *bulaq başında*//Yaşıl çarşaf durmuş idi başında//Ya on yeddi, ya on səkkiz yaşında//Çevrilibən dala baxdı, yeridi (Molla Cümə 2006: 74).

Aşığın “*Dilbər*” rədifli qoşmasında da sevdiyinin çiyində sənəklə çay üstə – real məkanda görünən aşıq çətinliklə olsa da, sevdiyindən busə aldıqdan sonra əhvalı yüksələn aşığın keyfi mistik məkana – *göylərə* yüksəlir:

Hərdən cilvələnib durdun qarşımda

Sənəyin çiyində *çay üstə*, dilbər. (*real məkan*)

Yalvardım, rəhm edib bir busə verdin.

Qaldırdın keyfimi *göy üstə*, dilbər (*mistik məkan*)

(Molla Cümə 2006: 102).

Qeyd etdiyimiz kimi, *bulaq başı* da mifoloji folklor mətnlərində həm də mistik-mifoloji məkanı simvolizə edir. Aşıqlar daha çox *bulaq başında* görüşərdilər. *Bulaq başı* folklorunda həm də o dünyaya aid olan marginal varlıqların məkanı kimi səciyyələnir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da Aruz qocanın çobanı “uzun bınar” adlı bulağın başında pəri qızlarını görür və birini tutub zina edir. Bu onunla səciyyələnir ki, *bulaq başı* mistik olaraq həm də su stixiyası ilə bağlıdır. Su isə mifoloji düşüncədə iki dünya məkanı arasındakı keçidi

simvolizə edir. Bu arxaik ritual mərasimi islamı qəbul etdikdən sonrakı dövrlərdə də icra edilir. Belə ki dünyadan köçən insanı dəfn etdikdən sonra məzarına su səpilməsi onun ruhunun o biri dünyaya rahat keçidini təmin etmək üçündür.

Molla Cümənin şeirlərində ifadə olunan mistik məkanlardan biri də *bağdır*. Bağ da bir çox folklor mətnlərində aşıqların görüşdüyü, aşiqə butanın verildiyi, divlərin tez-tez ziyarət etdiyi, dirilik almasının yetişdiyi mistik məkan kimi xarakterizə olunur. Folklor mətnlərində haqq aşıqları (aşıqlar) daha çox bağın ortasındakı hovuzun ətrafında yuxuya gedirlər.

Aşığın “Yalqız” gəraylısında oxuyuruq:

Molla Cümə layiqimi//Şirin gövtar söylədimi//Qismət eylə bir gözəli//*Alıb getsin bağa yalqız.*

Şeirin son misrasında aşiq sevgilisi ilə bağda təkbətək görüşmək arzusunu dilə gətirir. “*Qurbani*” dastanında da Qurbani sevgilisi Pəri ilə bağda görüşür.

Molla Cümənin “Eylər” adlı gəraylısında aşiq öz sevgilisini şirin-şirin söhbət etmək üçün yenə bağa dəvət edir:

Gəl, danışaq şirin-şirin//Gərək biləsən təhərin//Qopardaq düşmən cigərin//Keçib *bağ*ı seyran eylər (Molla Cümə 2006: 37).

“*Dərdimi*” rədifli qoşmasında isə aşiq bülbülə dönüb gülüstana öz dərdini söyləmək üçün aşıqların mistik məkanı olan bağa gəlir:

Bülbül olub mən bu *bağ*a gəlmişəm//Ərz etməyə gülüstana dərdimi// Divanəyəm, düşüb dağa gəlmişəm//Gətiribən bir nişanə dərdimi (Molla Cümə 2006: 100).

Aşığın “*Ceyran*” rədifli gəraylısında da bağ bülbüllərin oxuduğu mistik məkan kimi səciyyələnir:

*Bülbül oxur gül bağında*//Seyr edər solu-sağında//Cümə bu dərdli çağında//Qurban olsun sənə, ceyran (Molla Cümə 2006: 55)

“*Qalmışam*” rədifli qoşmasında isə Molla Cümə *viranə yerlərdə* (mistik məkanda) bayquş kimi tək-tənha qaldığını deyir:

O şümşad barmaqlar, əlvən biləklər//Qorxuram sərimə sala kələklər// Ol xudadan bitməyibən diləklər//*Viranə yerlərdə* bayquş qalmışam (Molla Cümə 2006: 85).

Yuxarıda qeyd etdik ki, *dağ* da Molla Cümənin şeirlərində təsvir olunan mistik məkanlar sırasındadır. “Eylər” rədifli gəraylısında dağ aşiqin könlünün sevgilinin həsrəti ilə dövrən etdiyi mistik məkan kimi təsvir olunur:

Ay qız sənsiz dəli *könlüm*//*Dağı, daşı dövrən eylər* (Molla Cümə 2006: 37).

“*Mənə*” rədifli qoşmasında da aşiq dərd, qəm əlindən səhralara, dağlara düşdüyünü deyir:

Dərd-böhran soldadır, qəm-möhnət sağda//Neçin tək gəzdirir *səhrada, dağda*// Molla Cümə deyər: indiki çağda//Şəkərdən şirindir, baldı dərd mənə (Molla Cümə 2006: 166).

Aşiq sevdininin uğrunda dərd, qəm çəkməyi şəkərə, bala bərabər tutur. Bu dərd onu təkbaşına səhralara, dağlara salır.

*Dağ* arxaik mifoloji düşüncədə müqəddəs hesab edilən mistik məkandır. Yunan mifologiyasında allahlar dağda yaşayırdılar. “Kitabi-Dədə Qorqud”da dağın hamilik, həyat verən funksiyası ilə rastlaşırıq (Buğacın sağalmasında Qazılıq dağının çiçəklərinin də rolu əsasdır.). “Əsli və Kərəm” dastanında dağ qəhrəmanının müraciətinə cavab olaraq ona keçid verir. “Leyli və Məcnun” (M.Füzuli) poemasında da Qeys Məcnun adını aldıqdan sonra Nəcd dağına üz tutur və tez-tez dağla dərdləşirdi. N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında Fərhad Şirinin eşqi ilə Bisütun dağını çapmağa cəhd edir. Lakin işini tamamlayıb məqsədinə nail ola bilmir. Bəlkə də, təhqir olunan – zədələnən müqəddəs dağ ruhu (kultu) Fərhadı işini tamamlayıb Şirinə qovuşmağa imkan vermir, onu ölümlə cəzalandırır.

*Su* arxetipi ilə bağlı olan *çay*, *gəmi* məfhumları da Molla Cümə yaradıcılığında *mistik məkan* simvolizə edir:

Aşiq sevgilisini çaydakı su mahiləri ilə müqayisə edir:

Bir mahisan Şin çayında//A bivəfa, gəl insafa//Mən qalmışam qəm hayında// A bivəfa, gəl insafa (Molla Cümə 2006: 40)

Aşığın “*Gəldi*” rədifli gəraylısında oxuyuruq:

Cavan ömrüm getdi zayə//Əldə sovqat yox mövlayə//Bu dünyadan o dünyayə// Köçürməyə *gəmi* gəldi (Molla Cümə 2006: 44).

Məlum olduğu kimi *gəmi* məfhumu birbaşa su stixiyası ilə bağlıdır. Su isə qeyd etdiyimiz kimi, iki dünya arasında keçidi təmin edən mifik arxetipdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da da Dəli Domrul çayın üzərindən körpü salaraq iki dünya (kosmos-xaos) arasında keçidi təmin edir. Molla Cümə də yuxarıdakı şeirində bu dünyadan o dünyaya keçidin məhz su ilə bağlı olan *gəmi* vasitəsi ilə mümkünlüyünü ifadə edirdi. Aşığa görə, insan bu dünyadan o dünyaya səyahət edən bir *gəminin* sakinidir.

Molla Cümənin yaradıcılığında real məkanın (Şəki, şəhər, Dağıstan, Gürcüstan, Almalı, Tasmalı, Güllük, Muxaq, Tala, Qımır, Layisqi, Göynük və s.) təsviri ilə yanaşı, mistik-mifik məkanın da (*qərib el, o dünya, yuxu, el məclisi, qəfəs, xəlvət, susuz çöllər, Nilin adası və s.*) təsviri də maraq doğurur.

“*Layisqi*” rədifli qoşmasında Molla Cümə özünü “*aşıqlar anası, şairlər kökü*” kimi nişan verir və Layisqini *cənnətlə* müqayisə edir:

*İsmi Pünhan səndə qərar tutubdur//Oxşayırsan lap cənnətə, Layisqi.*

Şeirdə bənzətmə vasitəsilə real məkan mistik məkana – *cənnətə* transformasiya olunur. Bəzən də Molla Cümə *İsmi Pünhanın* eşqindən divanə kimi gündə 4 dəfə Göynüyün ətrafına dolanır. Bu, əlbəttə, aşığın sevdiyi yolunda çəkdiyi əzabların, əziyyətlərin metaforik təsviridir:

Göynüyün ətrafında bu Molla Cümə//*Gündə dörd yola ziyarət eylər.*

*İsmi Pünhan* Göynük mahalında qərar tutduğu üçün həmin məkan mifik olaraq aşiq üçün həyatın başlanğıcı sayılan 4 ünsürə (od, su, hava, torpaq) bərabərdir. Göynük mahalı aşiq üçün həyatın başlanğıcını simvolizə etdiyi üçün aşiq onun

ətrafına 4 dəfə dolanır.

“*Olurmu?*” rədifli gəraylısında aşiq *qürbət eldə* (xaos aləmində) öləcəyindən narahatlıq keçirir:

*Qürbət eldə* yetsə əcəl//Qaş-qabaq pozan olarmı?//Allah üçün bircə rical//  
Qəbrimi qazan olarmı? (Molla Cümə 2006: 51)

“*Olmaz*” rədifli gəraylısında da aşiq mistik xaos məkanı (və ya daxili məkan) sayılan *xəlvəti* və *evin küncünü* (*bucağını*) təsvir edir:  
Dilbərindən aşikara//Bir busə istəmək olmaz//Rəqiblər pular *xəlvətdə*//Hər sözü  
açıb demək olmaz.

Bu dünyanın son çağında//*Xəlvət evin bucağında*//Yatam yarın qucağında//  
Heç eyləcə damaq olmaz (Molla Cümə 2006: 50).

Aşığa görə, *xəlvət məkanı* xaosu xarakterizə edir. Çünki orada rəqiblər hər zaman pusqudadır. Ona görə də sevgiliyə ürək sözünü söyləmək olmur. Buna görə də sevgilisinin ayrılığına dözə bilməyən Molla Cümə də tez-tez *çöllərə* üz tutur və  
Məcnun olub yenə düşdüm çöllərə  
Mənim bu dərdimi bil, ağrın alım, – deyir  
(Molla Cümə 2006: 64).

Aşiq “*Bənzər*” gəraylısında *bulaq üstə* gördüyü gözəlləri vəsf edərkən bənzətmə vasitəsi kimi işlətdiyi *qəfəs*, *bağ* ifadələri də metaforik mistik məkanı simvolizə edir:

Qaradı gəlinin qaşu//Haçadır zülflərin başu//Qız *qəfəsdə* Tovuzquşu//Gəlin  
*bağda* bara bənzər.

Molla Cümə bir çox şeirlərində *dünyadan*, *Axirət dünyasından*, *Cənnətdən* (*behişt*), *Cəhənnəmdən*, *Sirat körpüsündən*, *məhşərdən* mistik-mifoloji məkan kimi bəhs edir:

Mən Cüməyəm, xoş keçinmir zamanım.  
*Axirətdə* qarşı gəlsin imanım. (*mistik məkan*)  
Beş gün dövr etməyə gəlmir gümanım.  
Ol Aşiq Rəcəbin sazı qalıbdır (Molla Cümə 2006: 86).

“*Qara*” rədifli qoşmasında isə aşiq məhşəri xatırlayır, mizanı yada salır, Cəhənnəmdə yanmaq qorxusunu dilə gətirir:

Cümə deyər budur mənim cavabım// *Mizan* racə ağır gəlsin savabım//  
*Cəhənnəmdə* qovrulanda kababım//Biçarə canımı mən qoyum hara? (Molla Cümə 2006: 87)

Aşığın “*Qurban*” adlı qoşmasında işlənən huri, pəri obrazları da cənnətlə (*behiştlə*) bağlıdır. Aşiq cənnətdəki huriləri, pəriləri belə öz sevgilisi yolunda qurban deyir. Cənnət aşığın şeirlərində sıx-sıx işlənən mistik məkanı xarakterizə edir:

Ey gözümün nuri, könlüm sərvəri.  
*Behiştə*dəki pəri, hur sənə qurban. (*mistik məkan*)  
Eşqinə düşmüşəm, aşiq olmuşam.

Gör necə sevmişəm, gör sənə qurban (Molla Cümə 2006: 89).

“Sənsiz” rədifli qoşmasında isə aşiq sevgilisi olmadan Sirat körpüsündən keçərək Cənnətə belə getmək istəmədiyini dilə gətirir:

İsmi Pünhan ərəsətin günündə,  
Ol hesab kitaba düşmərəm sənsiz.  
Yolunu gözlərəm *sirat üstündə* (mistik məkan)  
Bir qədəm irəli keçmərəm sənsiz  
... Mövlam əmr eyləsə: *cənnətə* girin (mifik məkan)  
Meyl edib qapını açmaram sənsiz (Molla Cümə 2006: 209)

Başqa bir qoşmasında aşiq dərdirin, fəğanının göyün yeddinci qatına qədər yüksəldiyini dilə gətirir:

Yazarsam dərdimi, sığmaz naməyə.  
Fəğanım qalxıbdır *yeddi səmayə*. (mistik məkan)  
Bu qədər dərd-qəmi vermə Cüməyə,  
Yaradan Allahdan bir həzar eylə (Molla Cümə 2006: 114).

*Bazar, bazar meydanı* folklor mətnlərində daha çox əsas xəbərlərin yayıldığı, cəzaların icra olunduğu mifoloji məkan kimi səciyyələnir. Molla Cümənin şeirlərində bazar həm real məkanı, həm də mistik məkanı ifadə edir. Məsələn, aşığın “Ağlaram” rədifli qoşmasında bazar real məkan kimi təsvir edilir:

Cüməyə yas tutsun Güllükdə Fətmət//Muxaqda Aşiyət, Talada Həlmət//Qımırda Gülsənəm, *Bazarda* Əmnət//Çobankolda bircə Nigar ağlasın (Molla Cümə 2006: 61)

“Gəlirəm” rədifli bağlamasında isə aşiq *bazardan* ağıl və kamalın satıldığı mistik-mifik məkan kimi bəhs edir:

Mənsur kimi müsəxxərdim//Qurtarıb dardan gəlirəm//Aparıb əqlim, kamalım//Satıb *bazardan* gəlirəm (Molla Cümə 2006: 409).

Folklor mətnlərində rastlaşdığımız əfsanəvi *Humay quşu* insanlara zülmətdən işığa çıxmaqda kömək edir. “Axtarın” rədifli qoşmasında aşiq qara bəxtindən gileylənir, dərdirin çarəsi üçün, bəxtinin oyadıb zülmətdən işığa çıxarması üçün əfsanəvi *Humay quşunun* yuvasını axtarır. Əfsanəvi *Humay quşu* və onun yuvası mifik məkan kimi təsvir olunur:

Haray dostlar, haray qohum-qardaşlar//Bu dərdirimin davasını axtarın//Qara bəxtim mənə nə sitəm işlər//*Humay quşunun yuvasını* axtarın (Molla Cümə 2006: 70). (mistik-mifoloji məkan)

Başına qonduğu insana xoşbəxtlik gətirəcəyinə inanıldığına görə *Humay quşu* bəxt quşu, tale quşu adı ilə də tanınırdı.

Aşığın “Bəyənmez” rədifli qoşmasında da əfsanəvi xoşbəxtlik quşu olan *Humay quşunun* adı çəkilir:

Bu dünyada bir qaydadır, ağalar//İt küçüyü heç tazını bəyənmez//Çöldə qağıldaşan ala qarğalar//*Humay quşunun* avazını bəyənmez (Molla Cümə 2006: 76).

*Qapı* da iki dünya sərhədini simvolizə edən mistik məkandır. Qapı evin içini və evin çölünü kosmosu və xaosu bir-birindən ayırır. Molla Cümənin “Gəldi” rədifli şeirində də qapı mistik məkan kimi simvolizə olunur:

*Qapıdan huri gəldi//Gözümün nuru gəldi//Bu arxı kim artdadı?//Su belə duru gəldi* (Molla Cümə 2006: 521).

İnanırıq ki, Molla Cümə yaradıcılığı, onun şeirlərinin poetikası, dil, üslub xüsusiyyətləri, əsərlərinin simvolikası kimi məsələlər, aşıq haqqında müxtəlif rəvayətlər, lətifələr araşdırıldıqca onun sənətkarlığı, poetik qabiliyyəti və ustalığı daha aydın şəkildə üzə çıxacaqdır.

### ƏDƏBİYYAT

Axundov Ə. (1961). XIX əsrdə Azərbaycanda yetişmiş görkəmli aşıqlar haqqında. Azərbaycan Folkloru Antologiyası XVIII. Şəki Folkloru (2009). Bakı.

Azərbaycan qeyri-maddi mədəniyyət abidələri və Ərtoğrul Cavid (2011). 12 cilddə. IX cild. Bakı.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı.

Əfəndiyev P. (1966). Molla Cümə. Bakı.

Əfəndiyev P. (2017). Molla Cümə (həyatı və yaradıcılığı). Bakı, “Ləman” nəşriyyatı.

Əhmədli N. (2019). Azərbaycan aşıqları və el şairləri. Bakı, Elm və təhsil.

Əlizadə H. (1929). Azərbaycan aşıqları. II cilddə. I cild. Bakı.

Qasımsadə F. (1974). XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı.

Məhərrəmli Q. (2019). Hər kəsin tanıdığı aşıq-şair Molla Cümə, yaxud məlum aşıq barədə naməlum həqiqətlər. Uluslararası türk lehçe araşdırmaları dergisi(Türklad). 3. Cilt, 2. Sayı.

Molla Cümə. (2006). Əsərləri. Bakı.

Mümtaz S. (1930). El şairləri. Bakı.

Namazov Q. (2013). Ozan-aşıq sənətinin tarixi. Bakı.

Nəbiyev A. (2014). Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. 2 cilddə. II hissə, Bakı.

Yarəhmədov M. (2000). Molla Cümə. Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə. I cild. Bakı.





**Sahilə İBRAHİMOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti,*

*E-mail: sahila.ibrahimova@yahoo.com*

*Orcid ID: 0009-0008-6960-524*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.73>



## FOLKLOR MƏTNLƏRİNDƏ ƏDATLARIN MƏNA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Açar sözlər:** folklor, ədat, semantika, məna, mətn

### SUMMARY

**Sahila Ibrahimova**

#### **Features of meaning of customs in folklore texts**

In folklore texts, along with other grammatical and morphological categories, particles are widely used. Use of evaluation. Diversity in texts. In the article. For the first time, based on folklore texts rich in various samples, it shows how semantic phrases are formed with the help of particles, and with the help particles, semantic shades are investigated. An interesting generalization is being made. Also, the article, based on folklore samples, explores how a spectrum of semantic effects is formed with the help of particles and examines the use of particles in different texts in different types. The use of particles in folklore texts makes them more accessible and more natural. Where these speech units are used in texts, the texts are absorbed from themselves by the peculiarities of colloquial speech, and thus folklore texts where particles are used make them structurally and semantically very, very natural and accessible to the reader.

**Key words:** folklore, particles, semantic, meaning, text

### РЕЗЮМЕ

**Сахила Ибрагимова**

#### **Особенности значения обычаев в фольклорных текстах**

В фольклорных текстах наряду с другими грамматически морфологическими категориями широко используются частицы. Использование отценки, разнообразие в текстах. В статье впервые на основе богатых в разнообразных образцов фольклорных текстах показывает как с помощью частиц образуются смысловые обороты, и с помощью частиц расследуется смысловые оттенки. Проводиться интересная обобщение. Так же в статье на основе фольклорных образцов исследуется как с помощью частиц образуются спектр семантических эффектов и расследуется в разных текстах в разных видах использование частиц. Использование частиц в фольклорных текстах делает их более доступными и более естественными. Где используются эти речевые единицы в текстах, тексты впитываются с себя особенностями разговорной речи и этим фольклорные тексты, где используются частицы делают их по структурным и по семантическим очень и очень естественными и доступными для читателя.

**Ключевые слова:** фольклор, частицы, смысловые обороты, семантика,

### Giriş

Yazılı ədəbiyyatımızın məzmun cəhətdən zənginləşməsində şifahi xalq ədəbiyyatının rolu çox böyükdür. Şifahi xalq ədəbiyyatının folklor nümunələrində sözlərin məna çalarları daxilə işlənən köməkçi nitq hissələri hesabına daha da ifadəli olur. Bu baxımdan ədatları xüsusi qeyd edə bilərik. Ədatlar həmin folklor mətnlərində mənanı möhkəmləndirir, istək və arzularını ifadə edir, fikrini təsdiq və

ya inkar edir. Həmin mətnlərdən götürdüyümüz nümunələrə nəzər yetirdikdə görürük ki, onlar cümləyə müxtəlif məna çaları verir və söz və ya cümləni qüvvətləndirməklə, məhdudlaşdırmaqla və s. xüsusiyyətləri əlaqə yaradır. Məhz bu araşdırmanın aktuallığını da folklor nümunələrindəki ədatların mənaya təsiri və həmin mənayı qüvvətləndirən ədatların nümunələr əsasında ifadəsinin araşdırılmasıdır.

**Tədqiqatın obyektini** folklor mətnlərində ədatların məna xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq və işlənmə vəzifələrini göstərməkdir.

**Tədqiqatın predmetini** ədatların leksik-semantik xüsusiyyətlərini folklor mətnlərində araşdırmaqdan ibarətdir.

**Tədqiqatın məqsədi** folklor mətnlərində ədatların ifadəsində əsas məqamların nümunələr vasitəsilə aydınlaşdırılmasıdır.

Əsrlər boyu bütün xalqlarda folklor poetik yaradıcılığın yeganə forması olmuşdur. Lakin yazılı ədəbiyyatın meydana gəlməsi ilə təkcə zəhmətkeş xalq arasında deyil, həm də cəmiyyətin yuxarı təbəqələri arasında yayılmışdı. Ali məktəblərdə həm folklorşünaslıq, həm də dilçilik sahəsində ədatların tədqiqi ilə kifayət qədər elmi tədqiqatlar var. Lakin folklor nümunələrində ədatların yeri, işlənməsi barəsində tədqiqat çox azdır. Araşdırmalardan aydın ki, folklor mətnlərində ədatların işlənməsi orada canlılığı yüksəldir, hisslərin emosionallığını ortaya qoyur, məhrəmanların obrazlılığını daha da artırır.

Tədqiqatın məqsədi və vəzifələrini aşağıdakı kimi qruplaşdırsaq məqalədə qarşıya qoyulan əsas məqsədin həllini zəruri etmiş olarıq:

– “folklorlarda ədat” anlayışının mahiyyətinin və folklor nümunələrinin əsas məna yükünün güclənməsində ədatların xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması;

– epik folklor nümunələrində ədatların məna yükünün qüvvətlənməsində əsas məqamların nümunələr əsasında açıqlanması;

– nağıllardan gətirilən folklor nümunələrində ədatların ifadəsi və mənimsənilməsi yollarının aydınlaşdırılması.

– eposlardan gətirilən nümunələrdə ədatların funksional rolunun mənimsənilməsi yollarının müəyyənləşdirilməsi.

Tədqiqatın qarşısına qoyulmuş vəzifələrin həyata keçirilməsi üçün bir neçə tədqiqat metodlarından istifadə edilmişdir:

– problemlə bağlı metodik, pedaqoji, dilçiliyə, ədəbiyyatşünaslığa aid ədəbiyyatın nəzəri cəhətdən təhlili və ümumiləşdirilməsi;

– folklor nümunələrin məna yükünün, ədatların öyrənilməsi və təşkilinin necə reallaşdırıldığını müəyyənləşdirmək üçün məqsədyönlü müşahidə;

Tədqiqatın elmi yeniliyinə gəldikdə isə onu qeyd edə bilərik ki, ədatlar istər mətn əlaqələndirən sintaktik vahid kimi, istərsə də folklor və ədəbi nümunələrdə hər hansısa məna yükünün, hiss-həyəcanın ifadə vasitəsi kimi rol oynayan əsas mətn qüvvətləndirici bir vahid olduğunu müəyyənləşdirdi. Həm də folklor mətnlərindəki bağlılığın birgə təzahürünün bədii ədəbi nümunələrdə tam şəkildə canlılıq yaratdığının sübutunu verir.

Folklor motivlərində ədatların əsas mahiyyətinin öyrənilməsi və mənimsənilməsi üzrə işin təşkilində mətnlərdə mövcud olan emosionallığın zənginləş-

dirilməsi yönündə aparılan araşdırmalar tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti kimi dəyərləndirilir.

Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti bundan ibarətdir ki, folklor mətnlərinin öyrənilməsi və mənimsənilməsinin təşkili üzrə konkret tövsiyələr verilmişdir.

Tarixən daha qədim olan şifahi xalq ədəbiyyatının ilk örnəkləri ibtidai icma quruluşunda meydana gəlmişdir. Ulu babalarımızın ağır əl əməyinə əsaslanan zəhmətlə dolu günlərinin yol yoldaşı nəğmələr, şərqilər olmuşdur. Zaman keçdikcə bunlar cilalanmış, mükəmməl əmək nəğmələri şəklinə düşmüş, əsrlər boyu yaşamışdır. Bundan sonra formalaşan, insan təkamülünün inkişaf formalarında getdikcə müxtəlif düşüncə tərzinə malik olan insanların dilində ozan aşıqlarının nəğmələri olmuşdur. Çalınan qopuzla deyilən dastanlar, ağızdan-ağıza deyilən nağıllar, əfsanələr, əsatirlər, bayatılar, atalar sözləri və s. kimi folklor nümunələrinin yaranması istər ədəbi düşüncənin, istərsə də dilşünaslığın zəngin materialları əsasında formalaşmasında əsaslı rolu olmuşdur. Bütün bu nümunələrin daha ifadəli bir-birləri ilə semantik-məna bağlılığının yaranmasında ədatların xüsusi rolu olmuşdur.

Bildiyimiz kimi ədatlar (ərəb sözü olub “hissəcik” mənasındadır) əsas nitq hissələrindən fərqli olaraq, leksik-lüğəvi mənaya, morfoloji əlamətə malik deyildir. Əksərən həcm etibarilə özündə ən az səsi birləşdirən ən yığcam dil vahidlərindən hesab olunur [10, 370]. Ədatların folklor mətnlərinə gətirdikləri məna çalarlıqları məsələsi şifahi nitqdə bədii publisist üslublarda daha çox özünü göstərməsinə baxmayaraq, Azərbaycan dilçiliyində indiyə kimi demək olar ki, tədqiq edilməmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, köməkçi nitq hissələrinin ədəbi dilin üslublarında işləklik səviyyəsi də eyni dərəcədə deyildir. Apardığımız müşahidələr göstərir ki, ədat və modal sözlərə nisbətən qoşma və bağlayıcılar ədəbi dilin üslublarında, bədii əsərlərin dilində geniş imkanlara istifadə edilir, xüsusən dialoqda çox mühüm rol oynayır.

Araşdırmalarımız göstərir ki, folklor nümunələrindəki nitqə gətirdikləri məna çalarlarına görə ədatların bütün qruplarından az və ya çox dərəcədə istifadə olunmuşdur. Təhlil zamanı görmək olar ki, folklor mətnlərində təsdiq və inkar məzmunu yaradan ədatlar işlənmə dərəcəsi baxımından daha çox müşahidə edilir. Məsələn,

*Qurbani dedi:*

–*Yox, dədə, sən məni apar, mən istəyim, qoy verməsin zərəri yoxdu* [2, 40].

*Amma burası var ki, mən dediyim Pəri göydəki Pərilərdəndi.*

–*Bəli, yatdılar, sabah açıldı* [2, 59].

–*Qardaş, bacılar o tərəfdən gəlmirmi? Atı bu tərəfə niyə sürürsən?*

*Məhəmməd dedi:*

–*Xeyr, indi bu yolnan gəlirlər* [2, 203].

*Ustanın buna cığı tutub dedi:*

–*Yox, sənə elə bir saz verim ki, gedib özü pul qazansın, gətirib səni də saxlasın* [2, 59].

*Qurbani dedi:*

–*Yox, usta, anam məni elə öyrətməyib* [2, 60].

Kərəm dedi:

–Yox, Əsli, o daha verdiyi bu sözdən qaçmaz [2, 34].

Azərbaycan dastan və nağıllarından seçdiyimiz bu nümunələrdə işlədilən bəli, hə, yox, xeyr ədatları vasitəsilə ifadə edilən fikirlərdə razılıq və etiraz mənə çalarlıqları yaradılmışdır.

Folklor mətnlərində əksini tapan, təsdiq və inkar mənaları yaradan bu qrupdan olan ədatları söz-cümlələrin yaranmasında da mühüm rol oynayır.

*Atası soruşdu:*

–Oğul öldürdünmü?

*Məhəmməd dedi:*

–Bəli [2, 205].

Bəli ədatının folklor nümunələrində baş verən hadisələrin birinin bitdiyini digərinə keçid aldığı məqamlarda da işləndiyi hallar daha çox müşahidə edilir. Məsələn,

*Bəli, bir böyük sandıq qayırdılar* [2, 40].

*Bəli, gətirdilər Qurbaniyə bir dənə saz verdilər* [2, 40].

*Bəli, Qurbani axşamı saldı, durub üz qoydu Hatəm baxçasına* [2, 57].

Beləliklə, dastandakı baş verən hadisələrdən biri beləcə bitir və dastanca bəli təstiq ədatının köməkliyi ilə digər bir hadisəyə keçir.

Folklor örnəklərinin dilində qoy, gör, bax, gəl, görək, ha, di və s. kimi ədatlar da daha çıx müşahidə olunur ki, bunlar mətnlərdə əmr, arzu, məsləhət, sövqetmə, diqqət cəlbətmə və s. mənaların yaranmasında kömək edir.

*Gəl sən mənə izin ver, gedim, öz əlimin zəhməti ilə pul qazanım, verim atana, sonra şadlıqnan toy edək* [4, 31].

–*Oxumağa yaxşı oxuyursan, amma birdən huri-Pəri adı çəkib mənim evimi yıxarsan ha!...* [2, 60].

*Sən Allah, Zöhrə xanıma de gör bunu qulluqçu saxlaya bilərmi?* [2, 148].

*Şahqulu anasına dedi:*

–*Ana, bir bax gör bu oğlan kimə oxşayır?* [2, 147].

Folklor mətnlərinin əvvəlində və ortasında işlənən qoy ədatı cümləyə arzu, məsləhət, nəsihət, hədə mənalarını verir. Məsələn,

*Qurbani dedi:*

–*Yox, dədə, sən məni apar, mən istəyim, qoy verməsin zərəri yoxdu* [2, 40].

*Bir əmanətim var, qoy sənə verim,*

*Getdim, yar, əyləndim, bəlkə gəlmədim* [4, 31].

Əmr qrupuna aid olan “bax ədatı dinləyicidə xəbərdarlıq yaratmaq; onun diqqətini müəyyən hadisəyə cəlb etmək, həvəsləndirmək, razılıq ifadə etmək kimi mənaların yaranmasını təmin edir” [1, 457].

Folklor mətnlərində əmr mənası ifadə edən gəl ədatı felin əmr şəklindən fərqli olaraq iş-hərəkət bildirmir, heç bir cümlə üzvü olmur. Bu ədatlar işlənmə yerinə görə felin əmr şəklində fərqlənir.

Gəl əmr ədatı dinləyicini (müraciət olunanı) birgə iş görməyə sövq etmək, məsləhət vermək, nəciş işlərə dəvət etmək kimi mənaların yaranmasında xidmət

edir. Bu ədat əsasən cümlənin əvvəlində, bəzən ortasında və xitabdan sonra işlənir [8, 260]. Məsələn,

*Gəl mənimlə sən heç girmə meydana,  
Mənəm deyən, mənəm kimi qurd olu.  
Ustad isən, gəl incitmə özünü,  
Bu meydandan qurtaranlar mərd olu* [4, 43].

Əmr qrupuna daxil edilən gör, görək ədatlarının folklor mətnlərində işlənmə yeri və bax ədatı ilə sinonimlik təşkil etməsi də olduqca maraqlıdır. Cümlənin hər yerində işlənən və hər üç şəxsə aid olan (gör, görün, görürsən, görək, görsün) bu ədatlardan ən çox işlədilən görək ədatıdır. Bu ədat dastanlardakı şeir mətnlərindən əvvəl (yəni dastançı şeirə başlamazadan əvvəl) sanki möhürlənmiş qəlib kimi işlədir. Məsələn,

*Qurbani sazı aldı əlinə, öpüb gözünün üstünə qoydu. Zilini zil, bəmini bəm eylədi, sinəsinə basıb görək nə dedi yoxdu?* [2, 43].

*Miralı xan dedi:*

*–Ay oğul, bir əməlli bizi başa sal, görək nə deyirsən?* [2, 44].

*Dərviş barmağını onun gözünün qabağına tutub dedi:*

*–Oğul, barmağımın arasından bax, gör nə görürsən?* [2, 171].

Folklor mətnlərində emosionallıq və ekspressivlik çalarlıqlarının formalaşdırılmasında ki, kaş, kaş ki, barı, bir, ha və s kimi ədatlar da mühüm rol oynayır, poetik-semantik dairəni gücləndirir. Cümləyə güclü emosionallıq və ekspressivlik verən ki ədatının folklor mətnlərindəki ritorik sual cümlələrində işlədilməsi halları daha çox müşahidə olunur. Məsələn,

*Tapdıq dedi:*

*–Qarı nənə, nə əldə eləyəcəm ki?* [2, 200].

Kvazisualların əmələ gəlməsində ki ədatı çox mühüm rola malikdir. Bu ədatla düzələn kvazi suallarda adətən fikir həmin cümlədə bitir. Bəzən də əlavə, izahedici cümlənin işlənməsi lazım gəlir. Məsələn,

*–Çəkilin kənara! Bacımı yeməyəcəksiniz ki? Heç öldürmək istəyəndə ürəyiniz yanmırdı* [2, 224].

Bədii üslubda ümumxalq dilindən fərqli, emosionallıq və ekspressivliyin ifadə imkanları daha geniş və daha rəngarəngdir. Çünki burada həm ümumxalq dilinə məxsus emosional-ekspressiv sözlər ifadəlilik yarada bilir, həm də ən adi neytral sözlər xüsusi üslubi priyomların sayəsində emosional və ekspressiv mənada istifadə edilə bilər. Ona görə, bədii üslubda emosionallıq və ekspressivliyin rolunu düzgün təsəvvür etmək üçün bir tərəfdən bu keyfiyyətləri özündə müstəqil şəkildə daşıyan leksik vahidləri öyrənmək, digər tərəfdən isə adi sözü qüvvətli ifadə vasitəsinə çevirə bilən üslubi üsulları müəyyənləşdirmək vacib şərtlərdəndir. Bu baxımdan yanaşdıqda emosional keyfiyyət ha ədatı vasitəsilə də folklor mətnlərində özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Məsələn,

*Qarı dedi:*

*–Necə nə əldə eləyəcəksən? Pəri xanımı. O sənin bacın ha döyül* [2, 200].

*Qarı dedi:*

–*Bə niyə arayı qatmamısan? O sənın bacın deyil ha* [2, 222].

Folklor mətnlərində intonasiya ilə birlikdə sual formalaşdıran və müxtəlif cümlələrə əlavə emosionallıq və ekspressivlik gətirən bəs, necə, məgər, yəni, -mi<sup>4</sup> ədatları da daha çox müşahidə edilir və bunların hər biri ayrı-ayrılıqda cümlənin sual cümləsi olduğunu struktur cəhətdən təmin etmək funksiyasını daşıyır. Məsələn, aşağıda verəcəyimiz nümunələrdə bəs ədatı olmadan cümlələrin sual cümləsi kimi işlənməsi struktur-qrammatik cəhətdən heç şübhəsiz ki, zəifləyə bilər.

*Pəri xanım dedi:*

–*Oğul, bəs mən ağlamayım kim ağlasın? Mənim də elim, obam, atam, anam var* [2,209].

Folklor mətnlərində -*da*, -*də* ədatının da işləkliyi daha çox müşahidə edilir. “Müasir Azərbaycan dilində” kitabında Muxtar Hüseynzadə sifətin çoxaltma dərəcəsinin sintaktik üsulla əmələ gəlməsindən bəhs edilərkən bir qrup sözlərin də “müqayisə olunan iki eyni sifətdən birincisinin -dan (-dən), ikincisinin isə şəkilçisiz işlənməsindən” düzəldiyi qeyd olunur və göstərilir ki, bu zaman iki sifət arasında da, də daxil edilə bilər [2, 253].

*Padşah nə qədər ah-tuh elədi, vaysındı, amma dərvişdən bir əsər də görə bilmədi* [2, 233]. *Bir gün yenə Lətif şah məktəbdə oturmuşdu, bir də gördü ki, iki atlı adam, arxalarında tüfəngləri, qollarında heybələri, dallarında tazıları gedirlər* [2, 234]. M.Adilov da göstərir ki, sifətin dərəcəsini şiddətləndirmək üçün yalnız da, də ədatı deyil, başqa ədatlar və sözlər də təkrar komponentlər arasında işlədilə bilər. Məsələn, *pisdən də min qat artıq pis. Pisdən daha çox pis* və s. [1, 136].

Ümumiyyətlə, folklor mətnlərində işlədilən ədatlar funksionallıq baxımından olduqca müxtəlif və rəngarəngdir. Belə ki, müxtəlif növdən olan ədatlar vasitəsilə ifadə edilən fikirlərə təsirli sual, dəqiqləşdiricilik, məhdudlaşdırıcılıq, qüvvətləndiricilik, emosionallıq və ekspressivlik, arzu, məsləhət, təklif, təkid, xəbərdarlıq, sövq etmə, diqqətcəlbətmə və s. kimi mənə çalarları gətirilmiş, real varlıqların hiss-həyəcanları olduqca bədii bir şəkildə həm mənalı, həm də təsirli ifadə edilmişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar, Bakı, 1974
2. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, I cild, “Lider”, Bakı, 2005
3. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, II cild, “Lider”, Bakı, 2005
4. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, III cild, “Lider”, Bakı, 2005
5. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, IV cild, “Lider”, Bakı, 2005
6. Azərbaycan dastanları. Beş cildə, V cild, “Lider”, Bakı, 2005
7. Azərbaycan dilinin qrammatikası. I hissə (morfologiya), Bakı 1960.
8. Hüseynzadə M. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya. “Şərq-qərb”. Bakı, 2007
9. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya, II cild, Bakı, 2000
10. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya. “Eim və təhsil”, Bakı, 2010



***Xalidə ŞAİQOIZI (MƏMMƏDOVA)***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: xalide\_1978@mail.ru*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9991-7796>*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.79>*



## **AŞIQ ŞƏMŞİRİN QOŞMALARINDA SEVGİNİN ÜNVANI**

**Açar sözlər:** Aşiq Şəmsir, qoşma, sevgi, eşq, aşiq şeiri

### **Summary**

**Khalida Shaigkizi (Mammadova)**

#### **The address of love in the Ashiq Shemshirs qoshmas**

A large part of Ashiq Shamshir's poems are made up of couplets with love content. It should be noted that love has always been one of the topics addressed by ashigs. This line is clearly felt in the works of Ashiq Shamshir. However, we must not forget that this love is not limited only to the love for women. It is not difficult to perceive the feelings of both divine love and love for all nature, people, and dear beings through Ashiq Shamshir's poems. Ashiq Shamshir is one of the artists who, first of all, declares his love for the Creator - the one and only God, and transfers his emotions into verse. As mentioned, his love knows no boundaries, is not limited by its content and serves wider - colorful ideas. Ashiq Shamshir's creativity also reflects in its content what our people think in general about personalities who have risen to the level of prophets. In his various poems with the same content, Ashiq Shamshir wants to express and emphasize with his idealistic view of life that Prophet Muhammad established a throne in hearts by winning people's love and making them happy. In Ashiq Shamshir's work, the love of homeland is also clearly shown. In this creation, there is an impression of a deep sympathy for the land of dogma, holding it higher than all other loves, sanctifying it as heaven. As a pen holder, Ashiq Shamshir is also a lover of beauty. He skillfully uses the means of artistic expression when describing the girls of the country, in his opinion, the girl he loves has an incomparable beauty.

**Key words:** Ashiq Shamshir, qoshma, love, love poem

### **Резюме**

**Халида Шаигкызы (Мамедова)**

#### **Тема любви в гошмаларах Ашуга Шамшира**

Большую часть стихов Ашуга Шамшира составляют куплеты любовного содержания. Следует отметить, что у ашугов любовь – это та тема, к которому они часто обращаются в своем творчестве. Эта линия отчетливо ощущается и в творчестве Ашуга Шамшира. Однако нельзя забывать, что эта любовь не ограничивается только любовью к женщинам. Через поэзию Ашуга Шамшира несложно уловить чувство как божественная любовь, оно ощущается и к любви ко всей природе, людям и дорогим существам. Ашуг Шамшир – один из художников, который, прежде всего, заявляет о своей любви к Творцу – единому и неповторимому Богу, и передает свои чувства в стихах. Как уже говорилось, его любовь не знает границ, не ограничена своим содержанием и служит более широким – красочным идеям. Творчество Ашуга Шамшира отражает в своем содержании и то, что думает наш народ в целом о личностях, поднявшихся до уровня пророков. В различных стихотворениях с единым содержанием, Ашуг Шамшир своим идеалистическим взглядом на жизнь хочет выразить и подчеркнуть, что Пророк Мухаммед утвердил трон в сердцах, завоевал любовь лю-

дей и сделал их счастливыми. В творчестве Ашига Шамшира также ярко показана любовь к Родине. В этом творчестве создается впечатление глубокого сочувствия к земле догм, возвышения ее над всей любовью, поднявшись до райского наслаждения и освящения ее до небес. Как обладатель золотого пера, Ашук Шамшир также является любителем красоты. Языком художественных средств он умело пользуется слова, описывая румяных, черноглазых девушек которые его окружали. По его мнению, любимая девушка обладает несравненной красотой.

**Ключевые слова:** Ашуг Шамшир, гошма, любовь, поэзия ашуга

**Giriş.** Aşıq Şəmşir Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının layiqli təmsilçilərindən biridir. O, Göyçə-Kəlbəcər aşıq məktəbinin davamçılarından hesab olunur. Vətəninə, xalqına, doğulduğu Kəlbəcər torpağına ürəkdən bağlılığı onun saysız-hesabsız şeirlərindən məlum olur. Bu şeirlərin bədii xüsusiyyətlərinə diqqət yetirdikdə görmək olur ki, şair aşıq yaradıcılığının bütün özünəməxsusluqlarına bələddir. Bədii ifadə və təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə etməklə şeirlərini yaradaraq onların təsir gücünü artırır və oxucuya təqdim edir. Şeirlərinin böyük bir hissəsini isə sevgi məzmunlu qoşmalar təşkil etməkdədir. Qeyd etmək lazımdır ki, eşq-məhəbbət hər zaman aşıqların müraciət etdiyi mövzulardan biri olmuşdür. Aşıq Şəmşirin yaradıcılığında da bu dəsti-xətt aydın hiss olunur. Ancaq unutmamaq olmaz ki, bu sevgi yalnız qadına olan sevgi ilə məhdudlaşmayıb. Həm ilahi sevgi, həm də bütün təbiətə, insanlara, əziz olan varlıqlara yönəlmiş məhəbbət hissələrini Aşıq Şəmşir şeirləri vasitəsilə sezmək çətin deyildir.

Aşıq Şəmşir hər şeydən öncə Yaradana – tək olan Allaha olan məhəbbətini böyük şövqlə elan edən, duyğularını misralarla nəzmə köçürən sənətkarlardan biridir. Qeyd edildiyi kimi, onun sevgisi sərhəd tanımır, məzmununa görə məhdudlaşmır və daha geniş – rəngarəng ideyalara xidmət edir:

Min bir olan adı səsləyirəm mən  
Qəlbimdə məhəbbət bəsləyirəm mən  
Günahkar Şəmşirəm, istəyirəm mən  
Mehriban Allahdan rəhi-nüsrəti (3, 13)

Digər bir şeirində “Laşərik isminə, mürüvvətinə” misraları ilə sevginin ünvanıyənə də ilahi varlıqdır. Bu fəlsəfə ilə Aşıq Şəmşir səmimi şəkildə tanrı qarşısında olan dualarını məhz bu cür səsləndirir. Cəm şəkildə bildirmək istədiyi fikirləri ilə bütün bəşəriyyətin arzu və istəklərini çatdırmış olur. Dərk etdiyi realıq onu ruhlandırmış, ardınca da ilhama gətirərək şeirindəki ifadə tərzini gözəlləşdirmişdir:

Nuri-təcəlla altı gözələ  
Mehriban adına, axır-əzələ  
Bir vahid olana, bir ləmyəzələ  
Xoş nəzər hallara bağışla, Allah (3, 14)

Yaradıcılığının məhz ilk illərində şairin Yaradana mədh etdiyi qoşmaları nəzərdən yayınmır. Bu həm də aşığın dinli, imanlı bir şəxsiyyət kimi formalaşmasının sübutudur. Mənsub olduğu dinini sevən, səcdə edən, qələm sahibi Allahın ucalığını, mükəmməliyini tərif edərkən yenə də saf, təmiz düşüncələrini paylaşır, oxucusuna dünyadakı ən böyük müəllimin kim olduğunu nişan verir. “İlahi” deyər



xitab etdiyi şeirlərindən birində Tanrının qüdrəti öz ifadəsini bu cür tapır:

Natəvan qullara çox baratın var

Alimsən, aqilsən, səxavətin var! (3, 16)

Əminliklə qeyd olunmalıdır ki, “bu ilahi eşq və mütəq bir sevgi idi”. Tanrıya eşq bəsləmək əslində ədəbiyyatımızın klassik ənənəsini bir şəkildə davam etdirmək idi.

Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatında peyğəmbər mövzusu da kifayət qədər geniş işlənənlərdən sayılır. İrihəcmli poemalardan tutmuş qəzəllərə, şeir parçalarına kimi – hamısında peyğəmbərlərin həyatına, onların elan etdiyi mütərəqqi ideyalara aid təsvirlər özünü göstərməkdədir. Biz bu təsvirləri həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyat nümunələri əsasında müşahidə edirik. Folklora gəlincə, bildirmək lazım gəlir ki, peyğəmbər sevgisi bir çox mətnlərdə olduğu kimi, aşiq ədəbiyyatında da sezilir. Adəm, İsa, Süleyman, Məhəmməd, Musa və digər peyğəmbərlərin Azərbaycan aşiq şeir nümunələrində nəinki adları çəkilir, həmçinin tərif edilərək müqəddəs olmalarının şərti vurğulanır. Aşiq Şəmşir yaradıcılığı da xalqımızın peyğəmbər səviyyəsinə ucalmış şəxsiyyətlər barəsində ümumi şəkildə nə düşündüyünü, formallaşmış rəyiöz məzmununda əks etdirir.

Məsələn, onun “Amandı” adlı bir şeiri də diqqəti cəlb edir. Təsvirlərdən məlum olur ki, üzülmüş ümidlər ilə peyğəmbərə pənah aparılır. Adı çəkilən şeirin möhür bəndində şair özü bəlli edir ki, vəsv etdiyi varlıq peyğəmbərdir; hansı ki, ulu bir şəxsiyyət kimi qəbul olunmuş, hörməti saxlanılmış və beləliklə də əsərin tərənüm olunanı statusunu qazanmışdır:

Şəmşirin pənahı, vəsvi – Peyğəmbər

Aləmə səbəbkar vahid bir rəhbər (3, 13).

Aşiq adıçəkilən şeirində klassik ənənəyə uyğun olaraq peyğəmbərin əməllərini öyür, onun təsvirini ilk və son güvənc yeri, imdada yetən, haraya çatan müqəddəs varlıq kimi verir. Eyni məzmun daşıyan müxtəlif şeirlərində Aşiq Şəmşir həyata idealist baxışı ilə bildirmək – vurğulamaq istəyir ki, Məhəmməd peyğəmbər insanların sevgisini qazanmaqla, onları sevindirməklə könüllərdə taxt qurmuşdur.

“Meracdan Məhəmməd qayıtdı geri,

Ürəkdən şad etdi istəyənləri” misraları

ilə başlayan bəndlərdən biri “Dünyanın” rədifli şeirindən bir parçadır.

Aşiq Şəmşir yaradıcılığında bir də vətən, yurd sevgisi özünü aydın şəkildə göstərməkdədir. Bu yaradıcılıqda dogma torpağına dərin bir rəğbət bəsləmənin, onu bütün məhəbbətlərdən uca tutmanın, cənnət qədər müqəddəsləşdirmənin təəssüratı vardır. Yurd eşqi digər eşqlər kimi şair qəlbini alovlandıra biləcək gücə malikdir. “Vətənin” qoşması fikirlərimizi təsdiqləyən altı bəndlilik əsərlərdən biridir:

Könül, aşiqsən, dolan, yorulma

Hey basına, ayağına vətənin

Bu cənnətdən qeyri yana vurulma

İsin isti ocağına vətənin (3, 17)

Bir başqa şeirində qürbətdə yaşamanın acısı haqda danışılır. Aşıq Şəmşir saz şairi olaraq Vətəndən uzaqlarda yaşayan, ürəkləri məhz yurd eşqilə döyünən insanların qəlb çırpıntısına qarşı həssaslıq nümayiş etdirir. Yurd sevgisini şeir diliylə təsvir etməyə çalışan aşığın həyacanla dolu misraları diqqətçəkicidir:

Ö elindən cida düşən insanın  
Can deyib yanını kim kəsər ağlar  
Vətən deyib cənazəsi sızıldar  
Qəbrini qazanda bel düşər ağlar (3, 51).

Şəmşir dogma torpağının vurğunudur. Özündən əvvəl və ya eyni dövrdə yaşayıb-yaratmış sənəkarlar kimi o da yurdun al-əlvan meşələrini, göy çəmənlerini, sıra dağlarını, təmiz havasını tərənnüm etməklə bərabər, həm də poetik təsvirini verir. Yalnız doğulduğu Kəlbəcər torpağı deyil, ölkənin gözəl mənzərəli digər ərazilərinin adını Aşıq Şəmşirin qoşmalarında izləyirik. Bu, təbii ki, ədibin ana yurdun hər qarışına bəslədiyi sevgidən irəli gəlir; əgər o gözü ilə gördüyü mənzərələri sevməsəydi, təbii ki, onları əzizləməz və haqqında bəhs etməzdi. Şair üçün yurdun gözəllikləri əvəzsizdir və təkrarolunmazdır:

Dəllərdən baxırdım xəstə çağımda,  
Gözümə göründü Gəncə dağları.  
Murovu, Kəpəzi, dəli Qoşqarı  
Görən şəfalanar mənə dağları.

Kəklilər başında gəzir balalı,  
Köksü sıx meşəli, çiçək talalı,  
Sinəsi sünbüllü, güllü, lalalı,  
Var bizim yerlərin incə dağları (3, 54).

Məlum olduğu kimi, Aşıq Şəmşirin atası Aşıq Qurban Kəlbəcərin Dəmirçidam kəndindən Ağdaban kəndinə köçərək ömrünün sonunadək orda yaşamışdır. Şair şeirlərində ata yurdunun gözəlliklərini də dilə gətirməkdən vaz keçməmiş, oxucusunu bir də həmin səfalı yerlərə səyahət etdirmişdir. Vətənin səfası, gözəllikləri, mənzərəyə vurğunluq aşığın qoşmalarında belə təcəssüm olunur:

Ağdaban adlanan o gözəl oba,  
Cənnətə bənzəyir əhsən, mərhəba.  
Alxanın yurduna kim çıxsa ova,  
Ona de ki, Çöplü gölə salam ver (3, 56)

Məhəbbət və gözəllik nəğməkarı olan aşıqlar ən əvvəl insan gözəlliyindən, insan kamalından ilham almış, insanın ən ülvi duyğularını sazın və sözün qüdrəti ilə nəğmələrə çevirmişdir (2, 103).

Bir qələm sahibi olaraq Aşıq Şəmşir də gözəllik aşıqıdır. Yurdun seçilən, al yanaqlı, qaragözlü qızlarını təsvir edərkən bədii ifadə vasitələrindən ustalıqla istifadə edir, onun fikrincə, sevgi bəslədiyi qızın müqayisəolunmaz dərəcədə gözəlliyi vardır. Bu şairin təsvir obyektinə özünəməxsus münasibətindən xəbər verir:

Yüz min gözəl olsa, gəlməz eynimə,  
A şirin söhbətim, sözüm, gözəl qız.

Maral baxışına mail olmuşam,  
Doymur gözlərindən gözüm, gözəl qız (3, 55).

Aşıq poeziyasında geniş işlənmiş mövzulardan biri də eşq odunda yanan aşiqin keçirdiyi hiss- həyəcanının bədii təsvirindən ibarətdir. Görkəmli Aşıq Şəmşir də bu ənənəvi məzmunla qəydlə qalmamış, əsərlərində sevdiyi qadın haqda həssaslıqla söz açmış, eşqin ona bəxş etdiyi gərginlikdən usanmadığını, əksinə zövq aldığını səmimi şəkildə bəyan etmişdir:

Nə söz qaldı mən deməmiş sənə, yar,  
Qəlbimin sirrini açandan bəri  
Divanələr kimi düşdüm dağlara,  
Sənəm eşq odunu saçandan bəri (3, 56).

Eyni məzmunun bir başqa şeirində- “Deyəsən” qoşmasında da təkrarlanır. Hansı ki, aşiq üçün sevgilisinin mövcudluğu ən böyük mükafatdır, onun gözəlliyini görmək və duymaq ölçüyəgəlməz dəyərə malikdir. Anlaşılan dildə, sadə xalq üslubunda qələmə alınan gözəlləmə sevginin ünvanını nişan verərək obyekt haqqında real təsəvvür yaradır:

Onu görən keçər külli varından  
Əl götürər bağçasından, barından;  
Danışanda qaymaq dodaqlarından  
Süzülən şəkərdi, balı, deyəsən (3, 62).

Bəzi qoşmalarında isə şair aşiqin çəkdiyi cəfanı bacarıqla, obrazlı qəlibə salaraq təsvir edir, hətta maraqlı təşbehlərdən məharətlə istifadə edərək oxucunu ofsunlaya bilir. Bu tip şeirlərində Şəmşir sanki Məhəmməd Füzuli qəzəllərindəki aşiqin taleyini xalq yaradıcılıq nümunəsi olan qoşmada yenidən obrazlaşdırır:

Atəşindən qovrulaydım, yanaydım  
Pərvanə şamlara qalanan kimi.  
Bələndəydim ağ sinənin tərinə,  
Bənövşə şəhlərə bələndən kimi (3, 60).

Aşıq saf məhəbbətini, illərdir ki, qəlbində saxladığı sevgisini tərənnüm edərək həsrət nəğmələrini də qələmə alıb. Məhəbbətin ölməz hadisə olduğunu, onun insanda yaratdığı estetik zövq, yaşama gücü, nikbin və bədbin əhval-ruhiyyə ilə qəbul edildiyini sözügedən şeirləri təkrar-təkrar oxuyub təhlilini aparmaqla əxz etmək mümkündür:

Mən qocaldım ovsanmadı məhəbbət  
Könül bir cananın sevdəsindədir  
Hər görəndə dağlar gəzir xəyalım  
Meylim pərvanənin xəyalındadır (3, 62).

Özünü divanəyə bənzədən aşiq qoşmalarında həsrətində olduğu yarın axtarışındadır. Tərki-dünya olmağa qərarlıdır, çünki bir zaman onunla olan, qəlbində yuva quran sevgilini tapa bilmir. Nigarançılıq və narahatçılıq hissi bu səbəbdəndir. Ehtiyac duyduğu məhəbbətə həsr olunmuş qoşmalarından birində aşiqin əhval-ruhiyyəsi öz əksini tapır:

Dərdi-möhnət bu Şəmşirdən əl çəkin

Olmuşam hicrindən divanə təkin

Bir zəmn könlümdə olmuşdu sakin  
Bəs indi dünyanın harasındadır? (3, 62)

İnsan məhəbbəti, insan gözəlliyi... xalq aşığının ilham mənbəyi olmuş və onu rıqqətə gətirmişdir (2, 104). Bəzi şeirlərində isə sevdiyi qızın surətini təsvir edən Aşiq Şəmşir onun gözəlliyini qiymətləndirir, dəyərli biri olduğunu şeir parçaları ilə dilə gətirir. Bildiyimiz kimi, bütün aşıqlar öz sevdikləri gözəldə ən müsibət cəhətlər və insani keyfiyyətlər axtarmışlar (2, 111). Aşiq Şəmşir lirikasında dediyimiz fikirlər belə tamamlanır:

Onu görən keçər külli varından  
Əlgötürər başçasından, barından  
Danışanda qaymaq dodaqlarından  
Süzülən şəkərdi, baldı deyəsən (3, 62).

Eşqi üçün fədakarlıq etmək, onun yolunda əzablara qatlaşmaq aşiq üçün bir məqsəddir; bundan qorxub-çəkinmir, əksinə zövq verən bir hal kimi dəyərləndirilir:

İlqarına doğru gözəl bir yarı  
İstərəm ki, yüz başına dolanım  
Alışıb oduna pərvanə kimi  
Kabab olub köz başına dolanım (3, 65).

Həsrət nəğmələri əsl aşiqin qəlb çırıntılarından xəbər verir. Aşiq bəzən sevgilisini vəfasızlıqda günahlandırır, cəsarət edib onu qınamaqdan da çəkinmir. Sevgisi nakam olan şair düşüncələrini nəzmə çəkir, ruhunu bu yolla dincəldir:

Bəs nədən unutdun əhdi- vəfanı  
Yoxdumu vicdanın ay etibarsız?  
Əvvəlki məhəbbət görünmür hanı  
Soyuqlaşmış qanın, ay etibarsız (3, 76).

Nümunə verdiyimiz bəndin məzmunundan aydın olur ki, burada nakam və uğursuz məhəbbətdən bəhs olunur. Şəmşirin yaratdığı sevgili obrazı bir çox hallarda etibarsızlıqda, vəfasızlıqda, ilqarı pozmaqda günahlandırılır (1, 123).

Bəzi aşiqanə şeirlərində, xalq üslubunda yazıb-yaratmış söz ustalarının yazı tərzini, təsvir metodunu uğurla davam etdirən şair sevgilisini dilə gətirmək üçün ona “vəfalı yar”-deyə müraciət edir. Qoşmanın misraları könül almaq, yola gətirmək məqsədilə yazılıb və sazın-sözün gücünə arxalanan aşiqin sevgi bəslədiyi qıza ünvanlanmış naməsidir:

Atadan anadan olubsan halal  
Eyninə gəlmədi nə cah, nə cəlal  
Vəfalı yar, barı hərdən yada sal  
Səfalı dağlara çıxanda məni (3, 109).

Ömrünün ahıl çağlarında da eşq haqqında şeir yazan Aşiq Şəmşir elan edir ki, bütün həyatını sevgisinə qurban etməyə hər an hazırdır. O, əhdinə sadıqdır, məhəbbətini daima, hətta ömrünün 79-cu baharında da xoş xatirələrlə yada salır. Dahi ustadın eşq bəslədiyi gözəl üçün düşünüb yazdığı digər bir qoşması da

böyük sənətkarlıq nümunəsidir:

Bu dünyanın malı, varı, dövləti  
Məni bu odlara salana qurban  
Silinməz qəlbimdən yar məhəbbəti  
Eşqi, məhəbbəti olana qurban (3, 115)

Aşığın 1972-ci ildə, 79 yaşında yazılmış şeirlərindən birində “A gözəl” deyərək müraciət etdiyi qızı vəsv edərəkən maraqlı ifadə vasitələrindən istifadə edilmişdir. Səmimi duyğular, nəcib hisslər şairin qələmindən çıxmış aşağıdakı misralarda öz təsvirini tapmışdır:

Mirvari dişindi, yaqut xalındı  
Sevgilim, xoş olan sənin halındı  
Səhər oxşarındı, nur camalındı  
Sanıram qəmərdir üzün, ay gözəl (3, 116)

Beləliklə, şeirin təhlili göstərir ki, Şəmşir qoca yaşında da keçirdiyi hissləri poeziyaya gətirməklə məhəbbətin ölməz hadisə olduğunu, insanlığı yaşadan, dünyanı bəzəyən ilahi möcüzə olduğunu tərənnüm etmişdir (1, 113).

**Nəticə:** Dahi söz ustası Aşıq Şəmşir yaratdığı əsərlərlə - konkret desək, qoşmaları ilə bir Azərbaycan türkünün hiss və həyəcanlarını, dünyaya baxışını, ələlxüsus da sevgisinin ünvanını dəqiq cızmış, Tanrıya, bəşəriyyətə, təbiətə bəslədiyi münasibətin realistcəsinə təsvirini vermişdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. İsayeva, S. Aşıq Şəmşirin poetikası / S.İsayeva – Bakı: Elm və təhsil, – 2012. – 256 s.
2. Namazov, Q. Aşığın sazı və sözü / Q.Namazov – Bakı: Yazıçı, – 1980. – 155s.
3. Şəmşir, A. Seçilmiş əsərləri / A.Şəmşir. – Bakı: Avrasiya Press, – 2006. – 400 s.



***Qumru SƏHRİYAR***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: nevayi-qumru@rambler.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.86>



**MACAR ALİMİNİN TÜRK DİLİNDƏ TOPLADIĞI NİNNİLƏR**

**Açar sözlər:** İ.Kunoş, toplayıcılıq, folklor mətnlərinin toplanması, xalq ədəbiyyatı

**SUMMARY**

**Gumru Shahriyar**

**Lullabies collected by a Hungarian scholar in Turkish**

Ignats Kunos is one of the scientists whose name is revered in Turkish folk literature. After his death, the life and work of I. Kunosh came into the spotlight, and he became one of the main sources consulted by all who study Turkish folk literature.

Kunosh had a special talent in the field of collecting and systematizing folklore texts. Wherever he went, he interacted with people and always returned with a handful of folklore samples. I. Kunosh's hard work and conducting research in difficult conditions all his life created for him a foundation that allows him to always remain in the center of attention of world scientists. He was a respected scientist in Germany, Russia and especially Turkey. He was repeatedly invited to Turkey to hold conferences and seminars in Istanbul and Ankara, and as a result of this visit, several works of the scientist were published there. In the same year, the scientist led the creation of the Department of Folk Literature at Istanbul University there.

I. Kunosh devoted his entire life to collecting and publishing Turkish folk literature. With his collecting activities, he made an invaluable contribution to the Turkic world, something that European scientists could not do before him. Thanks to his research, many forgotten Turkish dialects and dialects, as well as folklore texts, prevented the images reflected in these texts from disappearing. As we delve deeper into his work, a richer and more diverse Turkish folk literature comes to life before our eyes. Thanks to I. Kunosh, the words "Koroğlu", "Asli va Karam", "Aşyk Garib" and others, once pronounced in the language of the peoples of the Turkish lands, have today been erased from the map. epics, hundreds of folk songs, legends, fairy tales have come and gone until today.

**Key words:** I. Kunosh, collecting, collecting folklore texts, folk literature.

**РЕЗЮМЕ**

**Кумру Шахрияр**

**Колыбельные, собранные венгерским учёным, на турецком языке**

Игнатс Кунош – один из ученых, чье имя почитаемо в турецкой народной литературе. После его смерти жизнь и творчество И.Куноша оказались в центре внимания, и он стал одним из главных источников, к которым обращаются все, кто изучает турецкую народную литературу.

Особым талантом И.Кунош обладал в области собирания и систематизации фольклорных текстов. Куда бы он ни пошел, он общался с людьми и обязательно возвращался с горсткой образцов фольклора. Упорный труд И. Куноша и проведение исследований в

сложных условиях всю жизнь создали для него фундамент, позволяющий всегда оставаться в центре внимания мировых ученых. Он был уважаемым ученым в Германии, России и особенно в Турции. Его неоднократно приглашали в Турцию для проведения конференций и семинаров в Стамбуле и Анкаре, и по итогам этого визита там было опубликовано несколько работ учёного. В этом же году ученый возглавил создание там кафедры народной литературы Стамбульского университета.

И. Кунош всю свою жизнь посвятил собиранию и изданию турецкой народной литературы. Своей коллекционерской деятельностью он внес неоценимый вклад в тюркский мир, чего до него не смогли сделать европейские ученые. Благодаря его исследованиям многие забытые турецкие диалекты и диалекты, а также фольклорные тексты не дали исчезнуть образам, отраженным в этих текстах. По мере того, как мы глубже погружаемся в его творчество, перед нашими глазами оживает более богатая и разнообразная турецкая народная литература. Благодаря И. Куношу слова «Короглу», «Асли ва Карам», «Ашык Гариб» и др., произносившиеся когда-то на языке народов турецких земель, сегодня стерты с карты. Былины, сотни народных песен, сказаний, сказок приходили и уходили до сегодняшнего дня.

**Ключевые слова:** И. Кунош, коллекционирование, собирательство фольклорных текстов, народная литература.

İqnats Kunoş kifayət qədər türk xalq ədəbiyyatında adı hörmətlə anılan alimlərdən olmasına baxmayaraq, Szilard Szilaqi onunla bağlı “tədqiqatların çox məhdud sayda olduğunu və əhatəli bir monoqrafiyanın yazılmadığını” (Szilágyi 2022: 14) bildirir. Amma ölümündən sonra İ.Kunoşun həyatı və yaradıcılığı kifayət qədər diqqət mərkəzində olmuş, türk xalq ədəbiyyatını araşdıran hər kəsin əsas mənbələrindən biri olmuşdur.

İqnats Kunoş 1860-cı ildə Macarıstanın Hajdu bölgəsinin Samson əyalətində bir yəhudi ailəsində dünyaya gəlmişdir. “Atasının adı Jakab Lusztig, anasının adı isə Pepi Veisz idi. Ailəsinin soyadı Lusztig olmasına baxmayaraq, İqnats onu Kunoş olaraq dəyişdirmişdir. Ailədə dördü oğlan, beşi qız olmaqla doqquz uşaq olmuşlar” (Szilágyi 2007: 37-38; İgnác Kúnos 2013: 23).

Uşaqılıq illərini Debrecəndə keçirən İ.Kunoş ilk və orta təhsilini Debrecen Kalvinist kollecində almış və 1879-cu ildə oranı müvəffəqiyyətlə bitirmişdir.

1880-ci ildə universitetə daxil olan İ.Kunoş orta təhsilini alarkən həkim olmaq arzusunda idi və onun bu arzusunu valideynləri də dəstəkləyirdi. Lakin kövrək ürəyə sahib olan alim sonradan hər hansı bir əməliyyatı apara bilməyəcəyini və meyitlər üzərində aparılan təcrübələri düşünərək bu fikrindən qəti şəkildə əl çəkdi. Valideynlərindən gizlin ixtisasını dəyişmək qərarına gələn İ.Kunoşun ixtisas seçməsində Rumınyada yaşayan əmisinin rolu böyük olmuşdu. Əmisi dəmir-yol maşinisti idi və o, İ.Kunoşa “ən asan öyrənilən dil türkcədir. Latınca, yunanca öyrənməkdənsə, türk dilini öyrən. Türk milləti kimi türk dili də bizə ən yaxın dildir. Türkcəni yaxşı öyrənsən, həm vətəninə, həm də türklərə xidmət etmiş olarsan” deyərək məsləhət verərək onun taleyinin dəyişməsinə səbəb olmuşdu.

Valideynləri İ.Kunoşun başqa bir ixtisas üzrə təhsil aldığı çox sonralar öyrəndilər. Lakin o zaman da artıq gec idi, İ.Kunoş artıq II kurs tələbəsi idi. Alim həkim olmaqdan o qədər qorxurdu ki, “sonralar böyük oğlu İştvan həkim olmaq

qərarına gələndə əski təcrübəsini göz önünə gətirərək təxminən iki il ərzində arasına onun fikrini dəyişib-dəyişmədiyini öyrənmək üçün Tibb fakültəsinə gedib əl altından vəziyyətlə maraqlanmış...” (Quliyev, URL).

Əmisindən sonra onun taleyində daha bir şəxs həlledici rol oynayıb. Dilçilik sahəsində böyük uğurlara imza atan İ.Kunoşun həyatını Budapeştdə küçədə gəzərkən təsadüfən rastlaşdığı Türkiyədən gələn bir qənnadçı dəyişmişdir. Alim yolunun üstündə olan qənnadı dükanlarından birinə girmiş və dükanın sahibi ilə uzun-uzadı türk dilində söhbət etmişdir. O, bu söhbət əsnasında qənnadçının danışdığı türkcənin müəllimi Armin Vamberinin universitetdə onlara öyrətməyə çalışdığı türkcədən çox fərqli olduğunu anlamışdı.

Müəlliminin yanına gələrək olanları ona danışdıqdan sonra bu mövzuda onlar arasında uzun-uzadı mübahisə yaranmış və bu polemikanın sonunda İ.Kunoşun “görəsən, türk millətinin xalq ədəbiyyatı varmı?” sualına A.Vamberi “bildiyimə görə, o qədər də zəngin deyil” cavabını vermişdir. İ.Kunoş “bəs Əhməd Vəfiq Paşanın “Atalar sözü” kitabı, yaxud Nəsrəddin Xocanın bütün dünyada məşhur və bütün Qərb dillərinə tərcümə olunan “Lətaif” əsəri xalq ədəbiyyatı deyilmi?” sualını verdikdə A.Vamberi “bax, türklərin xalq ədəbiyyatı elə bu qədərdir. Başqasını da bilmirəm” – deyir. İ.Kunoş isə müəlliminin bu sözlərinin qarşılığında “dünyanın heç bir milləti – cahil olsa da, bütlərə sitayiş etsə də, istər müsəlman, istər xristian olsun, heç bir xalq ədəbiyyatsız olmaz. Tanrı yaratdığı hər şey xalqın düşüncəsi, dodaqlarının gülüşü, ruhunun əyləncəsi, dərdlərinin fəryadıdır. Düşüncələrə dalsa, düşüncəsidir, qəmi varsa, könlünün yarasıdır, bəxti varsa, bəxtinin gülü, sünbülüdür. Türk xalqı düşünməzmi? Kəndlisinin ah-vahı göyə çıxmazmi? Bağçasındakı gülünün rəngi, qoxusu yoxdurmu? Bütün bunlardan sonra siz necə deyə bilərsiniz ki, türklərin xalq ədəbiyyatı yoxdur? İnanmaram”, – demişdir. Müəllimi bir xeyli düşündükdən sonra sevinə-sevinə onun üzünə baxaraq demişdir:

Bəlkə də sən haqlısan. Bəlkə də mənim duyduqlarım səhvdir. Ən yaxşısı, sən Türkiyəyə get, türk ədəbiyyatını araşdır. Allah köməyin olsun...

Maraqlıdır ki, aralarında belə bir dialoqun olmasından sonra A.Vamberi İ.Kunoşun topladığı nağılların macarca yayınlarından birinə yazdığı ön sözündə deyir: “Türk xalq ədəbiyyatının xəzinələri küçələrə dağılmış incilər, brilyantlar, qiymətli daşlar kimi darmadağın halda onu toplayacaq birini gözləyirdi. İ.Kunoş tamamilə etinasız yanaşılan bu ədəbi xəzinəyə maraq göstərmiş, ətrafa saçılmış bu dəyərləri toplayaraq Avropalı oxuculara qiymətsiz bir xalq nağılları toplusu təqdim etmişdir. Qaldı ki, gənc macar türkoloqu bu nağılları tam zamanında toplamışdır. Çünki bir müddət sonra Anadolunun qədim torpaqlarını dəmiryolları böləcək, onunla birlikdə gələn yadellilər, yad düşüncələr, yad nağıllar bu köhnə dünyanın bir çox xüsusiyyətlərini sehrli bir çubuqla özgəninkiləşdirərək yoxa çıxaracaqdır” (Hazai 1976: 160).

A.Vamberi İ.Kunoşa Yanos Krcsmarikin “Türk xalq türküsü haqqında” (“A török népdalról”) adlı əsərini təqdim etdi. Bu, demək olar ki, onun türk folkloru



ilə həqiqi tanışlığının ilk başlanğıcı idi. O dövrdə türkü və şərq arasında fərqi dərindən sezə bilməyən Avropa alimləri üçün normal qəbul olunan bu əsəri oxuyanda İ.Kunoş bu nümunələrin əslində ərəb və fars dilinin təsiri altında söylənən türkcə şərqilər olduğunu duydu.

1884-cü ildə İ.Kunoş Macar Krallıq Ali Müəllimlik məktəbində bir il əvəzləyici müəllim vəzifəsində çalışırdı və akademik fəaliyyətini davam etdirməyi düşünürdü. Buna görə də o, Macarıstan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvləri olan müəllimləri Yozef Budenzin, İqnats Qoldziherin və Armin Vamberinin təkidi ilə Anadolu şivələrini və xalq dilini araşdırmaq məqsədilə Macarıstan Elmlər Akademiyasına müraciət etdi. 1885-ci ildə araşdırma aparmaq üçün rəsmi icazə aldı. Bolqarıstanlı türklər arasında qısa müddət yaşadıqdan sonra Osmanlı torpaqlarına yola düşdü. Ona bu işdə maddi və mənəvi dəstək olanlar arasında dostu Bernat Munkacsi, Budapeşt Yəhudi Cəmiyyəti, xüsusilə bu cəmiyyətin rəhbəri Mor Vormann, onun katibi, musəvi kimi tanınan məşhur şərqşünas İqnat Qoldziher və müəllimi Yozef Budenz də var idi.

Bu səyahətə çıxarkən onun üzərinə qoyulan tapşırığı İ.Kunoş ayağını Anadolu torpaqlarına basan kimi, demək olar ki, unuttu. Onun ilk işi qarşısına çıxan hər kəsdən folklor nümunələri toplamaq oldu. Beləliklə, ixtisası dilçilik olan İ.Kunoş folklorun bütün janrlarını nəinki dünyaya, elə türklərin özlərinə də tanıtdı.

İ.Kunoş Budapeştdən Zimoni əyalətinə getmək üçün pulsuz qatar bileti, İmperatorluğun və Krallığın Buxarlı Gəmi şirkətindən Zimonidən Ruscuğa və Ruscuqdan Lom Palankaya (Bolqarıstan) qədər getmək üçün də pulsuz gəmi bileti ilə təmin edilmişdi. O, bu biletlerin müqabilində tədqiqatlarının nəticələrini Macarıstan Elmlər Akademiyasının bülletenində yayımlayacağına söz vermişdi.

İ.Kunoşun folklor mətnlərinin toplanması və sistemləşdirilməsi sahəsində xüsusi istedadı var idi. O, getdiyi hər yerdə, qatarın dayandığı və ya gəminin lövbər saldığı hər limanda insanların arasına dalar, mütləq oradan əli dolu folklor nümunələri ilə geri qayıdardı.

İ.Kunoş Türkiyə səfərini Dunay sahillərində yerləşən əhalisinin əksəriyyətinin türk olduğu Ruscuqla başlamışdır. Burada yaşadığı müddətdə türk dilini və türk adət-ənənələrini öyrənmişdir. Ruscuqda Adaqala xalq türkülərini toplamışdır (Kunoş, 2006). Bu səyahətdən çox razı qalan alim müəllimi Yozef Budenzə göndərdiyi məktublarından birində yazır ki, bu səyahətdən sonra o, “yuxularında türkcə danışdı” (Belge Nr. 5448/259).

İ.Kunoş Ruscuqda qısa müddət qalmalı olmuşdu, çünki onun gəmişi limandan ayrılmalı idi. O, burada qaldığı qısa müddət ərzində təxminən 100 türkü toplamışdır. Onun topladığı materiallarda bölgənin dialekti mühafizə edildiyindən “Türkiyə dialekt və şivələrinin öyrənilməsi” (Belge Nr. 5448/260) baxımından bu işlər bu gün də əvəzsiz mənbədir.

Hələ Budapeştdə ikən İ.Kunoş A.Vamberinin məsləhəti ilə burada tanış olduğu “Çağatayca-türkcə lüğət”in müəllifi özbək əsilli Şeyx Süleyman Əfəndi ilə

görüşmüş və o bölgələri öyrənmək məqsədi ilə bir an əvvəl tədqiqatlara başlamaq üçün ondan yardım istəmişdi. Şeyx Süleyman Əfəndi İ.Kunoşun şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı araşdırmalar aparmaq istədiyini duyduqda ona etirazını bildirərək “xalq ədəbiyyatının varlığından belə xəbərdar olmadığı” demiş və bu mövzularla bağlı hər hansı bir “araşdırma aparmasının Osmanlı dövlətinin yüksək rütbəli şəxsləri tərəfindən xoş qarşılanmayacağı” (Kúnos 1978: 36, 40) haqda onu xəbərdar etmişdir. İ.Kunoş Şeyx Süleyman Əfəndi ilə söhbətinin təəssüratlarını Y.Budenzlə bölüşərkən alim buna özünəməxsus şəkildə yanaşmış və İ.Kunoşun Şeyx Süleyman Əfəndi kimi şəxsiyyətlərlə belə qısa zamanda əlaqə yarada bilməsinə çox sevinmişdi.

Bu söhbətdən sonra Y.Budenz İ.Kunoşun Ruscuqda topladığı 100 türkünü kitab şəklində nəşr etdirmək istədiklərini bildirmişdir. Alim onun uzun müddət Türkiyədə qalmasının tədqiqatın çoxsahəli aparılmasına yardım edəcəyini düşünərək kitabdən əldə olunan vəsaitin İ.Kunoşa göndərilməsinə müvəffəq olmuşdur.

İqnats Kunoşun türk xalq ədəbiyyatına göstərdiyi xidmətlərin arxasında yalnız müəllimləri və dostları durmur. Folklor mətnlərinin toplanmasında İstanbulda yaşayan və burada türkdilli əlyazmaları toplayıb-satan Daniel Szilaqinin də xidmətləri böyükdür.

Daniel Szilaqi İ.Kunoşa topladığı mətnlərin sistemləşdirilməsində, macar dilinə tərcümə olunmasında və transkripsiyaların yazılmasında yaxından köməklik göstərmişdir. İ.Kunoş ona müəllimi Y.Budenzin məsləhəti ilə xalqın yad ünsürlərdən uzaq saf bir türk ləhcəsi ilə söylədiyi mətnləri toplamaq istədiyini demiş, D.Szilaqi isə bu işin həddən artıq çətin olacağını bildirmişdi, amma buna baxmayaraq, ona yardım etməkdən də boyun qaçırmamışdır. Çünki o dövrdə xalq arasında ərəb-fars sözləri ilə zəngin osmanlıca hakim idi. Qeyd edək ki, D.Szilaqi Türkiyə türkcəsini mükəmməl bilsə də, osmanlıca yazmağı öyrənməmişdir.

İ.Kunoş D.Szilaqinin tapşırığı ilə “katibi Hüsni Əfəndinin yardımından istifadə etmişdir. Hüsni Əfəndi D.Szilaqinin vəfatından sonra il yarım İstanbulda İ.Kunoşun yanında qalmış, hətta xalq şeirini toplamaq üçün ona yaxından kömək etmişdir” (Ignác Kúnos 1887: XLIV; Türkiyə`de Kitap Koleksiyonerleri ve Sahflar – II 2020: 149).

İ.Kunoş, yorulmadan folklor nümunələri toplayırdı. Həmin illərdə yazdığı məktublarında o, xalqın dilindən 220 türkü, 30 dastan topladığını bildirmişdir. Elə bu məqsədlə də o, Y.Budenzdən toplama və araşdırmalarını davam etdirə bilməsi üçün təqaüdünün bir il də uzadılmasını tələb etmişdir (Belge Nr. 5448/262 I-II). Bunun ardınca alim toplayıb tərcümə etdiyi “Hamam” və ya “Qaragöz” oyununu nəşr etməyi də xahiş etmişdir.

İ.Kunoş 1885-ci ildə müəllimi Y.Budenzdən o günə qədər topladığı folklor nümunələrini Macarıstan Elmlər Akademiyasına verməsini və onların bir kitab şəklində yayımlanmasını xahiş edir. Onun fikrincə, kitabdən əldə olunan gəlir onun maddi sıxıntılarını az da olsa, ödəyəcəkdi.

Bir il sonra – 1886-cı ildə isə o, bir çox dəyərli əlyazmaların mühafizə edildiyi İstanbul Lazaren Katolik Rahibləri kitabxanasına girməyə icazə verilmədiyindən Y.Budenzdən Budapeştdəki Katolik kilsəsinin məsul şəxsləri ilə əlaqə yaradaraq onun bu kitabxanadan istifadə etməsi üçün icazə vermələrini xahiş etdi (Belge Nr., 5448/281). Y.Budenz onun bu xahişini həyata keçirməyə müvəffəq olmuşdu.

Kitabxanalarda, arxivlərdə nadir əlyazmalar arasında oturub tədqiqatlar aparmasına baxmayaraq, o, həm də xalqın arasında dayanmadan folklor nümunələrini toplayırdı. İ.Kunoş xatirələrində yazır ki, o dövrdə Osmanlı İmperiyasında araşdırmalar aparan şərqşünaslar uzun illər türk xalq ədəbiyyatı nümunələrini axtarmalarına baxmayaraq, materialları xalqın ağzından toplamaqda çətinlik çəkdiklərini, hətta toplamanı bacarmadıqlarını söyləyirdilər. Darülfünun-i Osmaninin Ədəbiyyat fakültəsinin alman əsilli professoru Johann Heinrix Mordtmann dostu İ.Kunoşa toplama və araşdırmalarındakı uğurlarına təəccübləndiyini söyləmişdir. İ.Kunoş isə əldə etdiyi uğurun sirrini belə izah edirdi: “Toplayıcının, hər şeydən əvvəl, türklər arasında yaşaması çox vacibdir. O, söyləyicilərin xoşbəxtliklərini, kədərini paylaşmalı, onların atət-ənənələrinə riayət etməli, onlar kimi geyinməli, hətta lazım olarsa, özünü müsəlmanlığı qəbul etmiş kimi göstərməlidir” (Belge Nr. 5448/264).

İ.Kunoşun göstərdiyi bu əvəzsiz xidmətlərinə o dövrdə yalnız müəllimi Yosef Budenz dəyər verirdi. Dəfələrlə Macarıstan Elmlər Akademiyasına və Budapeşt Yəhudi Cəmiyyətinin rəhbərliyinə müraciət etməsinə baxmayaraq, ona maddi və mənəvi dəstək verən yox idi (Belge Nr., 5448/318, 13). Ona görə də İ.Kunoş topladığı materialları hazırlayaraq nəşr etməsi üçün durmadan Y.Budenzə göndərirdi. O, ümid edirdi ki, bu nəşrlərdən gələn vəsait sonrakı fəaliyyətində ona dəstək ola biləcək. Görünür, A.Vamberinin İ.Kunoşdan missioner düzəltmək xəyalı boş çıxdığından sonradan ona hər hansı bir formada yardım etməkdən yayınırdı.

Sonralar Y.Budenzə yazdığı məktublardan bəlli olur ki, İ.Kunoş Misirə səyahət etmiş, orada yaşayan dostu Yusuf Samih Əfəndinin kitabxanasında olan Konya şivəsi ilə yazıldığı güman edilən “Nəsrəddin Xoca lətifələri” məcmuəsi və daha bir çox maraqlı materialların surətini çıxara bilmişdir (Belge Nr., 5448/303; Belge Nr. 5448/263 I-II). Daha sonrakı məktubunda Türkiyəyə geri döndüyündən, lakin Misirdə yayılmış vəba epidemiyasına görə Osmanlı dövlətinin Misirdən gələnləri karantinə aldığından, ona görə də İstanbula bir həftə gec gəldiyindən, pulunun olmamasından şikayətlənirdi (Belge Nr., 5448/269). Qeyd edək ki, o, bu qədər mərhumiyyətlər içərisində yaşamasına baxmayaraq, bir an belə geriye dönüb folklor toplamaq sevdasından əl çəkməmişdir.

İ.Kunoş Misirdən İstanbula 13 günə qayıtmışdı. Xatirələrində səyahətin çox ağır keçməsindən şikayətlənən alim yazır ki, “onun olduğu gəmi şiddətli fırtınaya düşmüşdür. Gəmi ciddi xəsarət almış, hətta bir tərəfi də yanmışdır” (Belge Nr., 5448/271). Beləliklə, ölümdən dönməyən alimin pulu olmadığı üçün gəmidə ona yataq

yeri verilməmişdir. O da bütün səyahəti boyu yerdə yatmaq məcburiyyətində qalmışdır. İ.Kunoş Yunanistanın Pire limanına ac-susuz çatmışdır. Belə acınacaqlı hadisələr İ.Kunoşun həyatında çox olub. Bu, təbii ki, sonrakı illərdə onun səhhətinin pisləşməsinə səbəb olub. Amma bu məhrumiyyət və kasıbçılıq onu qarşısına qoyduğu məqsəddən uzaqlaşdırmayıb.

1886-cı ildə İ.Kunoşun topladığı folklor mətnlərini nəşr etmək üçün yayın evləri, cəmiyyətlər və qurumlar (Olcsó Könyvtár, Budapeşt Szemle qəzeti, Kisfaludi Cəmiyyəti, Macarıstan Elmlər Akademiyası) növbəyə dururdular. Bu da ağır maddi sıxıntılar içərisində yaşayan alimin problemlərinin, az da olsa, həlli demək idi.

1887-ci ildə isə Macarıstan Elmlər Akademiyası İ.Kunoşa etdiyi cüzi maddi dəstəyi dayandırdı. Bundan sonra o, Macarıstandakı qəzet və jurnallara məqalə yazaraq pul qazanmaq məcburiyyətində qaldı. Sonradan Macarıstan Elmlər Akademiyası adından Zsiqmond Simoni İ.Kunoşa rəsmi məktub yazaraq müəyyən qonorar müqabilində Osmanlı dövlətində baş verən siyasi hadisələr haqqında məqalələr yazmasını təklif etmiş, maddi sıxıntılar çəkməsinə baxmayaraq, İ.Kunoş bu təklifi rədd etmişdi.

İ.Kunoş 1889-cü ildən etdibarən Parisdəki Asya Cəmiyyətinin (Société Asiatique), Alman-Şərqi ölkələri Cəmiyyətinin (Deutschen Morgenländischen Gesellschaft), Helsinkidəki Fin-Uqor Birliyinin üzvü, Beynəlxalq Orta və Şərqi Asya Cəmiyyətinin (Nemzetközi Közép és Keletázsiai Társaság) rəhbəri, 1913-cü ildən isə İstanbul Elmlər Akademiyasının fəxri üzvü seçilmişdir. Qeyd edək ki, alim 33 yaşında Macarıstan Elmlər Akademiyasının üzvü olmuşdur.

Burada bir xüsusə diqqət yetirmək yerinə düşərdi. İ.Kunoş 1900-cü ildə işlərinin çox olmasına baxmayaraq, dostu macar dilçisi, etnoqraf, ədəbiyyatşünas və folklorçusu Bernat Munkaçi ilə birlikdə “Keleti Szemle” (tam adı “Keleti Szemle-Revue Orientale”) adlı elmi ədəbi jurnal təsis edərək yayınlamışdır. Qeyd edək ki, bu jurnal dövrünün ən əhəmiyyətli Türkologiya jurnallarından biri idi.

Bütün bu işlərlə yanaşı, bir zamanlar Türkiyə səfərində ona maddi və mənəvi dəstək göstərən Yəhudi Cəmiyyətinə minnətdarlığını bildirmək üçün Budapeştdəki Jozsefvaros səmtindəki Yəhudi Camaatının rəhbəri seçilmiş və alim bu missiyasını da uğurla yerinə yetirmişdir.

Macarıstana gəldikdən sonra müəllimləri A.Vamberi və Y.Budenzin təqdimatı ilə 1890-cı ildə Budapeşt Universiteti Ədəbiyyat fakültəsində Türk dili və ədəbiyyatı müəllimi olaraq başladığı işinə sonradan Budapeşt Macar Kraliyyət Universitetində (Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem) Türk dili və ədəbiyyatı ekspertizası sahəsinə dosent olaraq davam etmişdir.

Vətənə qayıtdıqdan sonra da toplayıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olan İ.Kunoş I Dünya müharibəsi illərində Macarıstan ərazisində türkdilli hərbi əsirlər arasında da folklor mətnlərinin toplanması işini davam etdirmişdir. Başqırd və tatar mənşəli əsirlərdən onlarla folklor nümunələri qələmə almışdır. Ən maraqlısı odur ki, o,

Heb<sup>1</sup> hərbi düşərgəsində kumuk əsirlərdən xalq mahnılarını toplamış və səsyazmanı fonografik plastinkaya yazmışdır (Радилов, 1866-1896). Çox təəssüf hissi ilə qeyd etmək istərdik ki, Macarıstan Elmlər Akademiyasının Elmi Arxivində mühafizə olunan bu qiymətli materiallar nə macarlar, nə türklər, nə də ruslar tərəfindən tədqiqata cəlb olunmayıb.

İ.Kunoşun bütün ömrü boyu gərgin əmək sərf edərək ağır şərtlər altında tədqiqatlar aparması onun hər zaman dünya alimlərinin diqqətində qalmasına zəmin yaratmışdı. O, Almaniyada, Rusiyada, xüsusilə Türkiyədə kifayət qədər hörmət edilən bir alim idi. 1925-1926-cı illərdə İstanbulda və Ankarada konfranslar və seminarlar keçirməsi üçün dəfələrlə Türkiyəyə dəvət almış və bu ziyarətinin nəticəsi olaraq alimin bir neçə əsəri orada işıq üzü görmüşdür. Eyni zamanda həmin konfransdakı məruzələri Tuncer Gülensoy bir yerə toplayaraq “Türk xalq ədəbiyyatı” adlı kitabı yayınlanmışdır. Alim elə həmin il də orada İstanbul Universitetinin Xalq ədəbiyyatı bölümünün yaranmasına rəhbərlik etmişdi.

İ.Kunoş ömrünün son illərini yenə də türk folkloruna, türk ədəbiyyatına həsr etmişdir. O, özünün də çox sevdiyi mövzu olan dərviş nağılları və hekayələri haqqında “Dərviş əfsanələri” (“Dervis legendák”) adlı silsilə məqalə yazaraq çap etdirmişdir. Almanların yəhudiləri kütləvi qırmasından tutmuş, sovet ordusunun o ərazilərdə apardığı qanlı döyüşlərə qədər baş vermiş bütün hadisələrə baxmayaraq, İ.Kunoş yenə də yaradıcılıqla məşğul olurdu. Övladlarının verdiyi məlumatlara görə, o, küçələrdə gedən ağır döyüşlər zamanı silah-sursatın, top-tüfəngin sədalari altında vərəqi divara söykəyib yenə də yazırdı. Ölümünə 3 gün qalmış qələmi əlində çətinliklə tutmasına baxmayaraq, məqaləsini tamamlamağa cəhd göstərirdi.

İ.Kunoş 1895-ci ildə Roza Szell adlı bir qızla evlənmişdir. Bu nikahdan onun 4 oğlu, 1 qızı dünyaya gəlmişdir. Bu gün nəvəsi Laszlo Kunoş Budapeşt Universitetində Skandinaviya dilləri üzrə mütəxəssisdir. İ.Kunoş ailəsi ilə birlikdə hər il yay təttilini bu gün Slovakiyada yerləşən Bartfadakı (Bardejov) evlərində keçirirdi. Nəvəsi Laszlo Kunoşun dediyinə görə, İ.Kunoş bu evə “Gül baba” adını vermişdir (Szilágyi 2007: 166).

Burada haşiyə çıxaraq maraqlı bir xüsusu da qeyd etmək istərdik. İ.Kunoş Rusiya Elmlər Akademiyasının sifarişi ilə dəfələrlə Ankaraya səfər etmiş və bu səfərlər zamanı Auqustus məbədini, məşhur tarixi abidələri, məscidləri, təkkələri ziyarət etmişdir. 1885-ci ildə belə səfərlərdən birində o, Ankaranın valisi Abidin Paşanın qonağı olmuşdu. Bu ziyarət əsnasında o, adəti üzrə folklor toplamaqla da məşğul olurdu. Bu toplama zamanı onun diqqətini “Ankaralı Kəl Baba” əfsanəsi çəkmişdi. Qeyd edək ki, Kəl Baba ziyarətگاهی Ankaranın Mərkəz Altındağ bölgəsində yerləşir.

Kəl Baba ilə bağlı məlumatı ilk dəfə elə İ.Kunoşun özü üzə çıxarmışdır. Alimin fikrincə, “Ankaralı Kəl Baba” əfsanəsi Maracıstana qədər yayılıb və onun

---

<sup>1</sup> Heb – hazırda Çexoslovakiya ərazisində yerləşir.

qəhrəmanı bu gün Budapeştdə Gül təpəsində (Rózsadomb) türbəsi olan Gül Babadır. Kəl Baba Ankaradan Budinə gedib orada şəhid olmuşdur. Amma alim bu fikri söylərkən “heç bir mənbəyə söykənmir” (Béla 1899: 116; İsmayıl, URL). Məlumat üçün deyək ki, Budapeştdə türk türbəsi kimi tanınan bu ziyarətəgah 1997-ci ildə türk və macar hökumətinin ortaq səyi nəticəsində restovrasiya edilmişdir.

İqnats Kunoş 1945-ci il yanvarın 7-də Budapeştdə dünyasını dəyişmişdir.

İ.Kunoş bütün ömrünü türk xalq ədəbiyyatının toplanmasına və nəşr olunmasına sərf etmişdir. O, özünə qədər Avropa alimlərinin bacarmadığı toplayıcılıq fəaliyyəti ilə türk dünyasına əvəzsiz töhvələr vermişdir. Məhz onun tədqiqatları sayəsində bir çox unudulmuş türk dialekt və şivələri, eyni zamanda folklor mətnləri, bu mətnlərdə əks olunan obrazların itib-batmasına imkan verməmişdir. Onun yaradıcılığını dərindən incələdikcə gözlərimiz önündə daha zəngin, çoxşaxəli türk xalq ədəbiyyatı canlanır. Məhz İ.Kunoşun sayəsində bu gün xəritədən silinmiş türk torpaqlarındakı insanların dilində bir zamanlar söylədikləri “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşığı Qərib” və s. dastanlar, yüzlərlə türkülər, bayatılar, nağıllar bu günə qədər gəlib-çıxmışdır.

### **“Türkçe ninnilər”**

Mənbələr göstərir ki, türk ninnilərinin üzərində ilk tədqiqat işi məhz İ.Kunoşa aiddir (İgnác 2013: 13; Çelik 2008: 801-804). O, 1922-ci ildə İstanbulda “Türkçe ninnilər” kitabını yayınlamışdı. Bu əsər iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə “İlk söz” adlanır və burada alimin İstanbuldan və Anadoludan topladığı ninnilər yer alır. İkinci hissədə isə 1902-ci ildə Adaqaladan topladığı “Helva gecəsi” adlanan mərasimdə kişilərin söylədiyi mətnlər toplanmışdır. Kitabın sonunda alimin Türkiyədəki tədqiqatlarının siyahısı yer alır.

Bundan sonra bir-birinin ardınca 1938-ci ildə Enver Dehnan Şapolyo “Halk Ninnileri”, 1944-cü ildə M.Nasılıh Güngör “Kastamonu Ninnileri”, 1995-ci ildə Amil Çelebioğlu, “Türk Ninniler Hazinesi”, 2005-ci ildə M.Sabri Koz “Hər Güne Bir Ninni”, 2010-cu ildə Necati Demir və Fikriye Demir “Türk Ninnileri” əsərləri yayınlanmışdır.

İ.Kunoşun “Türkçe ninnilər” əsəri alimin ölümündən sonra – 1970-1971-ci illərdə Necla Daga və Rengin Bodur tərəfindən yayınlanmışdır. Bunun ardınca Nilgün Çıblak Coşkun həmin nəşrdə “oxuma xətlərinin və mənzum hissələrin bəzi yerlərinin əskik olduğunu, kitabın sonunda verilən İ.Kunoşun bibliografiyasından bəhs etmədiklərini” (İgnác 2013: 11) qeyd edərək həmin əsəri qüsurlu hesab etmiş və 2013-cü ildə əsəri yenidən çap etdirmişdir. Ali Çelik isə “Çocuk Edebiyatında Ninnilerin Yeri ve İgnats Kunoş’un 1925’te Derlediği İlk Türkçe Ninniler” (Çelik 2008: 801-804) adlı yazısında İ.Kunoşun bu əsərini təhlil etmiş, şərhlər vermişdir.

İ.Kunoş ninniləri toplayarkən qarşılaşdığı hadisələri qələmə almış və “Türkçe ninnilər” əsərinin ön sözündə bəzi qeydlər yazmışdır. Alim: “Türk qadınları

ninni söylənəcək yaşda uşaq olan bir evə qonaq getdikləri zaman ana başqa bir işlə məşğul olduğu təqdirdə dərhal o anı dəyərləndirərək uşağa ninni söyləyirlər” (İgnác 2013: 52) deyə yazır.

Bu mövzuda İ.Kunoşun çox maraqlı müşahidələri var. Bizim adi həyat tərzini kimi gördüklərimizi, yazmağa, haqqında danışmağa ehtiyac duymadığımız məqamları alim böyük maraqla qələmə almış və onları böyük həvəslə izah etmişdir. İ.Kunoş deyir ki: “Ninni yalnız övlad məhəbbətinə istinad edən və bir türk üçün dinlədiyi zaman daima dəyərli, mövcud olan eşar<sup>1</sup> və nagamat-ı beytiyədəndir<sup>2</sup>. Hər türk anası bunu heç bir təlim keçmədən əzbərləyir, oxuyur və öz təxəyyülünə görə bəstələyir. Bir saat əvvəlki tərz-i tərənnümü bir saat sonra dəyişdirir... Yeni doğulan uşaqlara ninni söyləməzlər. Uşaqda eşitmə tam formalaşmayınca, yəni doğulandan bir iki ay keçmədikcə ninniyə qulaq asa bilməz” (İgnác 2013: 50).

Körpələrdə maraqlı bir xüsusiyyətin də şahidi oluruq. Ana sevgi dolu nəğməni acıqlı bir səslə oxuduğu zaman uşaq ağlıyır, acı sözləri gülə-gülə deyəndə isə uşaq sevinir. İ.Kunoş ana ilə körpənin bu münasibətində ananı o qədər dəqiq təsvir edir ki, onun təhlili sadə türk qadınının körpəsi ilə arasındakı ünsiyyət dilinin min bir bağlarla bağlandığını açıq şəkildə göstərir. Alim yazır: “Bələyib beşiyə, yaxud yelləncəyə qoyduğu və ya qoynunda, yaxud əllərinin üstündə yatırtmağa çalışdığı körpəsinin çıxardığı səs ninni söyləməyə başlayan türk anasına “di-apazon” rolunu oynayır. Uşaq gur səslə bağırırsa, o da ninniyə gur səslə başlayır. Uşaq galebe-i menamda<sup>3</sup> səsini bəm pərdələrə endirdikdə o da səsini endirir. Uşaq yuxuya dalıb artıq səs çıxarmadığı zamanda belə validə<sup>4</sup> ən bəm səs ilə ninni söyləməyə davam edərək məsumun tamamilən yuxuya daldığına əmin olana qədər mübarizə aparır” (İgnác 2013: 50).

## ƏDƏBİYYAT

1. Béla Tóth. Magyar ritkaságok, Budapest, 1899
2. Çelik A. Çocuk Edebiyatında Ninnilerin Yeri ve İgnas Kunoş'un 1925'te Derlediği İlk Türkçe Ninniler. Türk Xalqları Ədəbiyyatı II Beynəlxalq Uşaq Ədəbiyyatı Konqresinin Materialları, Bakı, 2008, s. 801-804
3. Dániel Szilágyi'nin Béla Szilágyi'ye yazdığı mektub, 12 Mart 1880, MTA Ms 4450/263
4. Hazai G. İgnác Kúnos'un Türk Folklor Araştırmalarındaki Yeri. I Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. I Cilt, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1976, s.159-162
5. İgnac Kunos. Türkçe ninniler. Yayına Hazırlayan doç. dr. Nilgün Çıblak Coşkun. Ankara, Otorite Yayınları, 2023

<sup>1</sup> Eşar – vəznli və qafiyəli sözlər

<sup>2</sup> Nagamat-ı beytiyə – ritmik nəğmə

<sup>3</sup> Galebe-i menam – yarıyuxulu

<sup>4</sup> Validə – ana

6. Ignác Kúnos, *Oszmán-török népköltési gyűjtemény I*, Budapest, 1887
7. Kúnos Í. *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul, 1978
8. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr. 5448/259
9. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr. 5448/260
10. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr. 5448/263 I-II
11. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr. 5448/264
12. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr., 5448/269
13. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr., 5448/271
14. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr., 5448/281
15. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr., 5448/303
16. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr., 5448/318
17. Kunoş`un József Budenz`e yazdığı mektup, MA. Belge Nr. 5448/262 I-II
18. *Macar Tükkoloqlar. Küçük Biyografik Ansiklopedi*. Tercüme edenler: Gábor Fodor, Emre Saral, Áron Sipos, Balázs Szöllössi, Ankara, TÜRKSOY, 2022
19. Szilágyi S. *Ignác Kúnos Türk Folklor Araştırmalarında Bir Öncü*. Doktora tezi. Ankara, 2007
20. Szilágyi S. *Türk halk edebiyatı`nin kâşifi Ignác Kúnos: (Hayati ve eserleri)*. Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti-Bucharest University Press, 2022, 498 s.
21. *Türkiye`de Kitap Koleksiyonerleri ve Sahafılar – II*. Derleyen ve Yayına Hazırlayan: Rıfat N.Balı. İstanbul, I.Basım, Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2020
22. Радлов В. *Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Джунгарской степи. тексты и немецкий перевод*; Санкт-Петербург, 1866-1896
23. İsmayıl Tosun Saral. *Ignác Kúnos`un Ankara`li Gül / Kel Baba`sı*. 20.01.2024. URL: [https://www.academia.edu/30244652/Ankaralı%20Gül%20Kel\\_Baba](https://www.academia.edu/30244652/Ankaralı%20Gül%20Kel_Baba)
24. Quliyev V. *Macar türkologiyasının ikinci adamı*. 525-ci qəzet, 23.01.2017, URL: [https://525.az/?name=xeber&news\\_id=72104](https://525.az/?name=xeber&news_id=72104)





***Əpoş VƏLİYEV***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: elyaravelisoy@mail.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.97>



## NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINDA ATALAR SÖZLƏRİ

**Açar sözlər:** atalar sözü, məsəllər, aforizmlər, folklor, Nizami Gəncəvi, Azərbaycan ədəbiyyatı.

### Summary

**Aposh Valiyev**

#### Proverbs in the works of Nizami Ganjavi

Proverbs and sayings, proverbial phrases, aphorisms have always attracted the attention of the prominent representatives of written literature. A great number of proverbs and sayings can be found in the works of Khagani, Khatai, Fuzuli, Vagif, Zakir, M.F.Akhundov, J.Memmedguluzade, A.Hagverdiyev, Sabir and other classical writers. Nizami Ganjavi proverbial phrases, aphorisms, sayings and proverbs in his works, sometimes kept the original forms, sometimes made changes in a certain way. For this reason, the artistic impact of his poems has increased significantly. These folklore examples made his works more readable and memorable.

**Key words:** proverbs, sayings, aphorisms, folklore, Nizami Ganjavi, Azerbaijani literature.

### Резюме

**Апош Валиев**

#### Пословицы в творчестве Низами Гянджеви

Пословицы и поговорки, крылатые слова, афоризмы всегда привлекали внимание выдающихся представителей письменной литературы. Множество пословиц и поговорок можно найти в произведениях Хагани, Хатаи, Физули, Вагифа, Закира, М.Ф.Ахундова, Дж.Меммедгулузаде, А.Хагвердиева, Сабира и других писателей-классиков. Низами Гянджеви включил в свои произведения крылатые слова, афоризмы, поговорки и пословицы, иногда в оригинальном виде, а иногда в определенной форме. Поэтому художественное воздействие его стихов значительно возросло. Эти фольклорные примеры сделали его произведения более читабельными и запоминающимися.

**Ключевые слова:** пословицы, поговорки, афоризмы, фольклор, Низами Гянджеви, азербайджанская литература.

Atalar sözü və məsəllər, hikmətli sözlər, zərb-məsəllər, müdrik kəlamlar, aforizmlər çox qədim zamanlardan başlayaraq yazılı ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrinin diqqətini özünə cəlb etmişdir. Xaqani, Xətai, Füzuli, Vaqif, Zakir, M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Sabir və başqa klassik yazıçıların əsərlərində bu və ya digər dərəcədə xeyli miqdarda Azərbaycan atalar sözü və məsəlləri işlənmişdir. Bunlar həmin sənətkarlar tərəfindən ya olduqları kimi işlədilmiş, yaxud da əsərin ruhuna, şeirin ahənginə uyğunlaşdırılmışlar. Xalqımı-

zın adət-ənənələrinə, mentalitetinə, mədəniyyətinə, mifologiyasına dərinləndən bələd olan Nizami Gəncəvi müdrək kəlamlar, hikmətli sözlər, aforizmlər, məsəllər və atalar sözlərindən istifadə edərkən onları bəzən olduğu kimi, bəzən də müəyyən formaya salaraq əsərlərinə daxil etmiş və bununla da şeirlərinin bədii təsir gücünü xeyli artırmışdır:

El gücü sel gücüdür, hər an çəkin bu seldən,  
Yataqda da can alar qisas oxu qəfildən.  
Xalqa divan tutanı divan gözlər hər yanda,  
Məzlumların fəryadı qorxuludur cahanda (4, 31).

Burda işlənən atalar sözü xalq ədəbiyyatında da “El gücü, sel gücü” şəklindədir. Şair bu atalar sözündən olduğu kimi istifadə etməklə yanaşı şeirin ritminə də uyğunlaşdırmışdır. Osman Sarıvəlli isə həmin atalar sözünü öz şeirlərində belə işlətmişdir:

“El gücü-sel gücü”-demiş atalar,  
O birləşən sellər indi dənizdir (1, 8).

Hüseyn Arifin şeirlərində də həmin atalar sözünə rast gəlirik:  
Xalqa arxalanan məğlub edilməz,  
“El gücü - sel gücü” – demiş babalar (3, 19).

Zəhmət və halallığın, çalışqanlığın və nizam-intizamın simvolu olan arı ilə bağlı el arasında, şifahi xalq ədəbiyyatında “Arı yuvasına çöp uzatmazlar”, “Arı qəhrin çəkməyən balın qədrini bilməz”, “Bal tutan barmaq yalar”, “Balını ye, arısını soruşma”, “Bal deməklə ağız dadlı olmaz”, “Bal yeyib, bəlasını çəkir”, “Bala baldan şirin, zəhrimardan acıdır”, “Bal tutan barmağı arılar sancar”, “Arı öz balında boğulub ölər”, “Bal arını çəkər, şirin dil – insanı” (9) kimi atalar sözlərinə, hikmətli ifadələrə, zərb məsəllərə çox rast gəlinir. Arı bir qabda şirə və ya bal gördükdə onun üzərinə qonur və yeməyə o qədər aludə olur ki, tamam yapışıq və çabaladıqca lap da qabın dibinə gedir və öz sonunu gətirir. Nizami Gəncəvi də ehtiyatı əldən verərək dünyanın şirinliyinə aldananları ayıltmaq üçün həmin ifadələri özünəməxsus şəkildə nəzmə çəkmişdir:

Düşündürməz əzəldən öz əhvalı arını,  
Şirin candan eyləyib, şirin balı arını (5, 123).

“El ilə bir ağla, el ilə bir gül”, “El ilə gələn qara gün toy-bayramdır” (2) kimi atalar sözləri adətən bir kənddə, şəhərdə və ya ölkədə fəvqəladə hadisələr, bədbəxtlik baş verdikdə işlənir. Bu zaman zərərçəkənlər təskinlik üçün deyir ki, təkcə bizim başımıza gəlməyib, hər kəs bu hadisədən ziyan çəkib. Ona görə də deyirlər ki, el ilə gələn qara gün toy-bayramdır. Nizami Gəncəvi bu atalar sözünü də şeirin ahənginə, qafiyəsinə uyğun işlətmişdir:

Hər sözü ustası gözəl toxuyur,  
El ilə qara gün bayramdır, toydur (8, 151).

“Ocaqdan kül əskik olmaz”, “Oddan kül törər, küldən nə törər?”, “Küldən

ot qalxar, oddan kül” (2) kimi atalar sözləri bir şəxsin övladı naxələf, xoşagəlməz iş görəndə, ondan gözlənilənləri doğrultmayanda xalq arasında işlədilir. Nizami Gəncəvi həmin ifadəni də şeirin ahənginə uyğunlaşdıraraq işlədir:

Çıxmaz bu çirkindən bir yaxşı rəftar,  
Məsəldir, deyərlər oddan kül olar (6, 333).

El arasında ən çox işlənen ifadələrdən biri də belədir: “İsınmədik istisinə, kor olduq tüstüsünə” (2). Bu ifadə adətən zəhmət çəkib bəhrəsini görməyəndə, uzun zaman əziyyət çəkib onun qarşılığını almayanda, yaxşılıq gözlədiyində halda pislilik ediləndə işlədilir. Nizami Gəncəvi el arasında dillər əzbəri olan həmin ifadəni mənasını saxlamaqla formaca dəyişdirərək öz yaradıcılığında istifadə edir:

Hələ bir oduna qızınmamışam  
Tüstüdən gözlərim kor oldu tamam. (6, 180).

Əkinçiliklə, halal zəhmətlə bağlı el arasında işlənen bir ifadə var. “Allah deyir: səndən hərəkət, məndən bərəkət” (9). Bu ifadənin mənası odur ki, Allah boş-boş oturanları, tənbellik edənləri sevmir. Bərəkətin, ruzinin olması üçün işləməyin, hərəkətin vacib olduğunu buyurur. Həmin ifadənin ikinci variantına da xalq arasında rast gəlinir. İkinci variantda isə Allah sözünün yerini torpaq alır. “Torpaq deyir: səndən hərəkət, məndən bərəkət” (9). Burada isə torpağı əkib-becərmədən, zəhmət çəkmədən, tər tökmədən bərəkətin olmayacağı göstərilir. Hər iki variant müasir dövrümüzdə də tez-tez işlədilir və tənbel, zəhməti sevməyən insanlar həmin ifadə ilə tərbiyə edilir. Həmin ifadəyə də Nizami Gəncəvi yaradıcılığında rast gəlirik və görürük ki, dahi şair də halal zəhmətə münasibəti hər zaman ön plana çəkir. Xalq arasında işlədilən ifadədəki “Allah” sözünü “tanrı” sözü ilə əvəz edir:

Halal zəhmət itməyib əlləşmək deyil eyib,  
Tanrı səndən hərəkət, məndən bərəkət deyib. (4, 29).

Azərbaycana məxsus ailə daxili xüsusi qaydalar var. Bu qaydalardan biri də ağsaqqal-ağbirçəklərin, böyüklərin, valideynlərin öz övladlarına öyüd-nəsihət verməsi, düz yol göstərməsidir. Adətən qız uşaqlarına öyüd-nəsihət verilir. “Dediklərimi qulağında sırğa elə”, “Sırğa elə as qulağına” (2) kimi ifadələr işlədilir. Dahi Nizami xalq arasında bugün də işlədilən bu zərb məsəli öz yaradıcılığında aşağıdakı kimi qeyd edir:

Şirin bu sözlərə qulaq asırdı,  
Sanki qulağından sırğa asırdı (4, 104).

Xalq arasında “Pişik balasını istədiyindən yeyər” (2) formasında ifadə var. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında bu ifadə şeirin tərzinə, qafiyəsinə uyğunlaşdıraraq işlədilir:

Bir-birinə isnişib həyan olar pişiklər,  
Balasını istəkdən yeyən olar pişiklər (4, 66).

“Axtaran tapar, yoğuran yapar”, “Axtaran tapar” (9) kimi atalar sözləri keçmişdən bugünə dillər əzbəridir. Həmin atalar sözləri zəhmətsevər, əziyyət

çəkən insanların məqsədinə nail olacağı xəbərini verir. Belə atalar sözlərilə hansısa bir işdə nəticənin olması üçün çalışmaq lazım olduğu bildirilir. Nizami Gəncəvi el arasında tez-tez işlənən “Axtaran tapar” atalar sözünü elə olduğu kimi də öz yaradıcılığında işlətmişdir:

Sözlər padşahının bir məsəli var,  
Nə gözəl söyləmiş: “Axtaran tapar” (8, 61).

Bəzən insan hər hansı bir problemin həllində aciz qalanda ətrafdakı insanlar hərəsi bir fikir söyləyər, təskinlik verər. Əsasən həmin təskinlik vaxtı biraz uzatmağa, tez qərar verməməyə, vaxt qazanmağa hesablanır. Adətən hansısa müşkül bir problem gecə vaxtı müzakirə ediləndə el arasında “Gecənin xeyrindənsə, gündüzün şəri yaxşıdır” (9), “Gecə hamilədir, görək sabaha nə doğur” (2) kimi məsəllər işlədilir. Dahi şairimiz Nizami Gəncəvi öz yaradıcılığında həmin məsəldən də istifadə etmişdir:

Ovçu dedi: “Məsəldir, hər gecə hamilədir  
Nə doğacaq bilinmir, gör necə hamilədir?” (4, 94).

Xalq arasında tez-tez işlədilən “Ayağını yorğanına görə uzat” (9) ifadəsi də var. Adətən bir insan öz imkanlarına görə hərəkət etməyəndə, imkanına görə yaşamayanda bu ifadə ilə qınanılır. Dünyagörmüş el ağsaqqalları həmişə deyər ki, insan gərək ayağını yorğanına görə uzatsın. Nizami el arasında, günümüzdə də çox tez-tez səsləndirilən bu ifadəni aşağıdakı kimi verir:

Dövrənindən çıxma heç yüksəklərə,  
Ayağını uzat yorğana görə (6, 164).

\*\*\*

Bir də ayağını öz yorğanından,  
Artıq uzadanlar bədbəxtidir, inan (7, 73).

Şifahi xalq yaradıcılığında tez-tez rast gəldiyimiz “Qisas qiyamətə qalmaz” (9) atalar sözü də Nizami Gəncəvinin öz yaradıcılığında işlətdiyini görürük. Dahi şair həmin atalar sözünün mənasını saxlamaqla formasını azacıq dəyişib və şeirin ahənginə uyğunlaşdırmışdır:

Qiyamətə qoyarmı qalsın qisas bu dünya,  
İstəyir ki, hamıdan alsın qisas bu dünya (4, 54).

Şifahi xalq ədəbiyyatında əkinçiliklə bağlı atalar sözlərinin içərisində “Bar gətirən ağaca balta çalmazlar”, “Bar verən ağacı kəsməzlər” (9) kimi bir neçə nümunəyə də rast gəlinir. Müdriklər deyir ki, bar verən ağacı kəsmək günahdır. Şərur rayonunda “İlaxır çərşənbə günü “Ağac qorxutma” adlı bir ritual da həyata keçirilir. Evdən biri baltanı götürərək ağaclara yaxınlaşır, astaca ağacın kötüyünə balta ilə vuraraq “ bu ağac bar gətirmədiyi üçün kəsirəm” deyir. Evin digər bir sakinini isə “kəsmə, bu il çox bar gətirəcək” deyir. İnanca görə bundan sonra ağaclar çox bar gətirir (2). Dahi Nizami “Bar gətirən ağaca balta çalmazlar” atalar sözlərini öz yaradıcılığında formaca dəyişərək mənasını saxlamaqla işlədir. Bu da onun

şeyrlərinə yeni bir ruh, zənginlik gətirir:

Bar verən belə bir ağacı gerçək

Rəvamı baltanın ağzına vermək (8, 108).

“Gözdən uzaq olan könüldən də uzaq olar”, “Gözdən iraq, könüldən uzaq”, “Gözdə olmayan könüldə də olmaz” (9) kimi atalar sözləri bir insanın doğmasından, sevdiyindən uzun müddət uzaq və ayrı qaldığı vaxt işlənir. Nizami Gəncəvi el arasındakı həmin ifadəyə də yaradıcı yanaşaraq nəzmə çəkmişdir:

Onsuz oyaq qəlbin yatsın qoy bir az,

Gözdən uzaq olan, könüldə qalmaz (6, 218).

Xalq arasında qismətlə bağlı xeyli atalar sözləri, zərb məsəllər işlənir. Belə bir inam da var ki, hər bir kəsin başına gələn hər hansı bir yaxşı və ya pis hadisə əvvəlcədən insanın alınına yazılır. Buna el arasında “tale yazısı” da deyirlər. Ona görə də bir hadisə baş verəndə “Yəqin belə qismət imiş”, “Qismət göydən zənbillə enməz”, “Balı əli uzun olan yeməz, qismət olan yeyər”, “Qismətdə olan gəlir”, “Qismətdən artıq yemək olmaz”, “Alnımıza belə yazılıbmış”, “Qismətdən qaçmaq olmaz” (9) kimi ifadələr işlədilir. Nizami Gəncəvi “qismət” mövzusunda da öz yaradıcılığında yer verir, “Qismətdən artıq yemək olmaz” atalar sözünü nəzmə çəkir:

Zorla, hiylə ilə kəsb etmə yazıq,

Yeyə bilməz heç kim qismətdən artıq (6, 275).

Xalq arasında vaxtsız, zamansız görülməyən işin və ya deyilməyən sözün sonradan insana bəla gətirəcəyinə eyhamla işlədilən bir neçə ifadə var. “Vaxtsız banlayan xoruzu kəsərlər”, “Vaxtsız banlayan xoruz uğursuzluq gətirər” (9) və s. Adətən kimsə yersiz iş gördükdə ağsaqqal-ağbirçək tərəfindən bu ifadələrlə məzəmmət edilir. Nizami Gəncəvi həmin ifadədən də yaradıcı şəkildə istifadə edir:

Vaxtsız yola çıxsan pularlar inan,

Başını kəsərlər vaxtsız banlasan (4, 74).

\*\*\*

Vaxtsız banlayanda xoruz görərsən,

Ayrılar bir anda başı bədəndən (6, 269).

Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatında dərdlə bağlı xeyli sayda nümunələr var. Xüsusilə də xalq arasında müasir dövrümüzdə də dərdlə bağlı çoxlu sayda atalar sözləri, məsəllər işlənir. Dərđlini yalnız dərdi olanın, dərd çəkənin başa düşəcəyini deyirlər. Dərdsiz birinin dərđlini onun kimi anlamayacağını, tox olanın ac birinin halını başa düşməyəcəyini xalq hikmətli sözlərlə, ifadələrlə diqqətə çatdırır. Belə ifadələr çox zaman təskinlik üçün söylənilir. “Toxun acdan xəbəri olmaz”, “Toxun acdan nə xəbəri”, “Dərđi çəkən bilər”, “Dərđini dərd bilənə söylə”, “Dərđlini dindirmə, özü dillənər”, “Dərđi dağa verdilər, götürmədi, ancaq insan götürdü”, “Dərđli dərđlini tapar” (9) kimi atalar sözləri dastan və nağıllarımızda, bayatılarda, yazılı ədəbiyyat nümunələrində daha çox işlənir. Dərd mövzusunda bayatılarda daha çox rast gəlinir. Xalqda:

Mən aşiq yara sizlər,

Bayqular yara sızlar,  
Yaralının dərini  
Nə bilər yarasızlar? (10).  
yaxud

Ürəkdə yara sızlar,  
Hovlanıb yara sızlar.  
Yaralılar dərini,  
Nə bilər yarasızlar? (11).

Nizami Gəncəvi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən öz yaradıcılığında o qədər yaradıcı şəkildə bəhrələnir ki, bəzən bir bənd şeirdə bir neçə atalar sözləri, zərb-məsəllərdən istifadə edir:

Dərldərdən, qəmlərdən azad bir ürək,  
Özgənin dərini hardan biləcək.  
Toxun ac olandan nə xəbəri var,  
Verdiyi çörəyi xırdaca doğrar (7, 94).

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, el misallarında, xalq arasında “Adamın gərək dünyada gözü tox ola, hər şeyə tamah salmaya”, “Artıq tamah baş yarar”, “İnsan tamah dişini bir dəfəlik çəkib atsa yaxşıdır”, “Tamahkarlıq insanın düşmənidir”, “Tamahkarlıq başa bələdir” (9) ifadələri gündəlik məişətdə tez-tez işlənir. Nizami Gəncəvi də həmin məsələyə münasibətini özünəməxsus tərzdə ifadə edir:

Diş nədir, ağrıları çıxardı hər candan o,  
Çəkdi tamah dişini hər iki cahandan o (5, 34).

\*\*\*

Əl çəkdi fikrindən, o xoş xəyaldan  
Öz tamah dişini çəkdi vüsaldan (7, 150).

Şifahi xalq ədəbiyyatında əkinçiliklə, torpaqla bağlı xeyli sayda zərb-məsəllər, atalar sözləri var. “Biçmək üçün əkmək lazımdır”, “Biçinçi haqqını yerdən götürər”, “Nə doğrarsan aşına, o çıxar qaşığına”, “Nə əkərsən, onu da biçərsən”, “Nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına”, “Torpaq çiçək də bitirər, zəhər də”, “Torpaq deyər: -Sən mənə tər ver, mən sənə zər verim”, “Toprağa xor baxsan, o sənə kor baxar”, “Torpağı ələ, toxumu çilə” (9; 2) kimi atalar sözləri el arasında zəhmətə alışdırmaq, torpağı sevdirmək üçün tez-tez işlənir. Dünyagörmüş əkinçilər deyir ki, torpağa saf tum əksən bol məhsul götürərsən. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında zəhməti sevdirmək, əkinçiliyin təbliği ilə bağlı da zərb-məsəllərin, atalar sözlərinin işləndiyini görürük:

Hər tum əkən ondan götürər bəhər,  
Məndən yox, toxumdan gəlir bu xəbər (6, 165).

\*\*\*

Cütçü saf tum səpsə torpağa əgər,  
Şübhəsiz torpaqdan saf tum göyərər (4, 103).

El arasında “Özgəyə quyu qazan özü düşər”, “Özgə qapısını bağlı istəyənin öz qapısı bağlı qalar”, “Özgə malına göz tikən malsız-davarsız qalar”, “Özgə-

sinə göz qoyan özünkünü itirər”, “Gen qaz, dərin qaz, özün düşərsən” (9) kimi atalar sözləri başqasına pislilik etmək istəyənləri, özgəsinin işinə mane olmağa çalışanları çəkəndirmək üçün işlədilir. Müdriklər deyir ki, özgəsinə tələ qurma, özün düşərsən, özgəsinə quyu qazma, axırda o quyuya özün düşərsən. Dahi Nizami də həmin xalq misalını olduğu kimi işlətmişdir:

Eşitməmişəm mi bu məhşur sözü,  
Hər kim quyu qazsa, düşəcək özü (6, 361).

Yuxarıda qeyd edilən nümunələrdən aydın olur ki, Nizami Gəncəvinin əsərləri atalar sözü və məsəllər, hikmətli sözlər, zərb-məsəllər, müdrik kəlamlarla zəngindir. Həmin folklor nümunələri onun əsərlərini daha da oxunaqlı, yadda qalın etmiş, zənginləşdirmişdir. Şair şeirlərini folklorla, xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə zənginləşdirərək həm də oxuculara elə xalq dilində müraciət edir ki, bu da onun oxucular tərəfindən daha çox sevilməsi üçün zəmin yaradır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov M.A. Xalqla bağlılıq. Bakı: “Bilik” cəmiyyətinin nəşri, 1986, 41 s.
2. Əpoş İslam oğlu Vəliyevin şəxsi arxivindəki Naxçıvan MR-dan topladığı folklor nümunələrindən.
3. Hacıyeva M.H. Folklor poetikası. Bakı: “Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı”, 2006, 240 s.
4. Nizami Gəncəvi. Poemalar (Tərtibçilər: Ş.A.Mikayılov, S.Ə.Rüstəmov, A.M.Bəkirova). Bakı: “Maarif”, 1985, 267 s.
5. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Poema. Bakı: “Yazıçı”, 1981, 195 s.
6. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Poema. Bakı: “Yazıçı”, 1983, 401 s.
7. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Poema (Tərc. edən S.Vurğun) Bakı: Yazıçı, 1983, 303 s.
8. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə; Şərəfnamə; İqbalnamə (Tərc. edən A.Şaiq, M.Rzaquluzadə). Bakı: “Yazıçı”, 1982, 688 s.
9. [https://az.wikiquote.org/wiki/Azərbaycan\\_atalar\\_sözləri/](https://az.wikiquote.org/wiki/Azərbaycan_atalar_sözləri/)
10. <https://www.ens.az/az/sari-asiq-bayatilari>
11. <https://www.adalet.az/mobil/113868>



**Gülmar İSMAYILOVA**

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail: ismayil-fuad@mail.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.104>



## MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜ HEKAYƏLƏRİNDƏ NAĞİL TƏHKİYƏSİ

**Açar sözlər:** nağil, hekayə, dil, formul, başlanğıc, medial, mövzu, motiv, poetik

### SUMMARY

**Gulnar İsmayilova**

#### **The tales in the stories of the independence period**

The stories of the independence period, built on the language of tales, are rich in various images of initial, medial and final formulas. The construction of stories in the language of tales is connected with several stylistic factors. In stories that are composed of specific author-literary tales, the tale plot underlies textual events, and for this reason, the linguistic and poetic features of the tale are also equally present in the story. And in the stories of the second group, the tale is formed depending on the author's approach and assessment of events. Here, incidents do not cover the past, tale motifs, but simply social events with specific tale formulas, the problems of the present are brought into prose in figurative thinking. In particular, in the experience of such literary movements as surrealism, postmodernism, the problem of deconstructing the themes of a tale, myth, intertextuality has an impact on the organization of prose in the language of a tale.

**Key words:** tale, story, language, formula, beginning, medial, theme, motif, poetic

### РЕЗЮМЕ

**Гульнар Исмаилова**

#### **Сказочные повествования в рассказах эпохи независимости**

Повествования рассказов эпохи независимости, строясь на языке сказок, богаты различными образами начальных, медиальных и конечных формул. Построение рассказов на языке сказок связано несколькими стилистическими факторами. В рассказах, которые составлены из конкретных авторско-литературных сказок сказочный сюжет лежит в основе текстовых событий и по этой причине языковые и поэтические особенности сказки также в равной степени присутствуют в рассказе. А в рассказах второй группы сказочное повествование формируется в зависимости от подхода и оценки автора к событиям. Здесь происшествя не охватывают прошлое, сказочные мотивы, а просто события общества с конкретными сказочными формулами, проблемы современности привносятся в прозу в образном мышлении. В особенности, в опыте таких литературных течений как сюрреализм, постмодернизм, проблема деконструкции тем сказки, мифа, интертекстуальности оказывает влияние на организацию прозы в языке сказки.

**Ключевые слова:** сказка, рассказ, язык, формула, начало, медиальный, тема, мотив, поэтический

Müstəqillik dövrü hekayələrinin təhkiyəsi nağil dili üzərində qurulmaqla başlanğıc, medial, sonluq formullarının müxtəlif şəkilləri ilə zəngindir. Hekayələrin nağil dili əsasında qurulması bir neçə üslubi amillə bağlıdır. Konkret müəllif-ədəbi nağıllardan təşkil edilən hekayələrdə nağil süjeti mətn hadisələrinin əsasında dayandığı üçün nağilin dil və poetik xüsusiyyətləri də eyni dərəcədə hekayədə



yer almış olur. İkinci qrup hekayələrdə isə nağıl təhkiyəsi sadəcə müəllifin hadisələrə yanaşma, qiymətləndirmə və s. asılı olaraq formalaşır.

Burada hadisələr keçmiş, nağıl motivlərini əhatə etmir, sadəcə konkret nağıl formulları ilə cəmiyyət hadisələri, müasir dövrün problemləri obrazlı düşüncədə nəsrə gətirilir. Xüsusilə, sürrealizm, postmodernizm kimi ədəbi cərəyanların təcrübəsində nağıl, mif mövzularının dekanstruksiyası, intertekstuallıq problemi nəsrin nağıl dilində təşkilinə təsir göstərir.

Məlum olduğu kimi xalq nağıllarının süjet, obraz, qəhrəmanları, məkan və zaman səciyyəviliyi bu mətnlərin poetik dili, təhkiyə üsullarında da özünü göstərir. Sözsüz ki, nağılların şifahi şəkildə yaranması və yayılması poetik təcrübənin ötürülməsini reallaşdırmaqla yanaşı, həm də yeni təhkiyə üsullarının formalaşmasında mühüm rol oynayır. “Söyləyicilər nağılı öz biliyi, daxili zənginliyi, xəyal dünyasından asılı olaraq anlada bilirlər. Həmçinin eyni mövzulu nağıllarda belə istifadə olunan formullar mövcud mədəni şəraitə, zamana, məkana, adət-ənənəyə, söyləyicinin cinsinə uyğun olaraq dəyişir” [8, 13]. Müxtəlif frazeoloji deyimlər, dialektizm, arqo, sicilləmə, təkərləmə, yalanlama, bütövlükdə ritmik söz oyunları və s. nağıl dili, təhkiyəsinin başlıca elementləridir. Qeyd edək ki, nağıl söyləmə texnikası bütün hallarda müəyyən qanunauyğunluqlara tabedir. Söylənən nağılın başlanğıc, təhkiyə formulları, sonluqları bu mənada dinləyici üçün hadisələrin davamlılığı, yaxud sonlanmasında məxsusi deyim maneirlərinə əsaslanır. “Burada nağıl söyləyicisinin söylədiyi nağıla müxtəlif, fərqli formalarda yanaşması nəzərdə tutulur” [15, 54].

Məlumdur ki, xalq nağıllarının əksəriyyəti “biri vardı, biri yox...”, “bir zamanlar...”, “günlərin bir günündə...” və s. olmaqla ənənəvi formullar üzərində qurulur. Bu formullar nağıldakı hadisələrin baş vermə zamansızlığı, eləcə də keçmişdən qaynaqlandığına işarə edir. Bəzən bu formullar daha qədim tarixi başlanğıca qədər uzanaraq “Allahdan başqa bir kimsə yox idi...” şəklində ifadə edilir. Nağıl dili, təhkiyəsinin bu formulları müstəqillik dövrü hekayələrinin mətnin təşkili, strukturunda da ayrıca yer tutur. Nağıldan fərqli olaraq, burada sonrakı hadisələrin nəqli konkret zaman və məkanda real hadisələrdə təqdim olunur. Belə ki, “..nağıllarda ilk sözdən, ilk cümlədən hər şey bədii təqdimə xidmət edir və bu zaman bədii-üslubi proses, bütövlükdə bütün leksik, semantik poetik ifadə tiplərinin hamısı bədii-dramatik maraq üzərində cəmləşir” [4, 60]. Seymur Baycanın “Dirilik suyu” adlı hekayəsi belə bir nağıl formulu ilə başlayır: “Biri var idi, biri yox idi, həyətdə alma, armud, alça, nar, tut, zoğal, ərik, şaftalı, xurma, gilənar ağacları olan ikimərtəbəli, uzun balkonlu, talvarlı bir ev var idi. O ev bizim evimiz idi. Evimizi atam özü tikmişdi” [3, 213]. Yaxud, Təranə Vahidin “Daş” hekayəsində hadisələrə giriş nağılın başlanğıc formuluna istinad edir: “Biri vardı, biri yoxdu. Yer üzündə fındıq boyda, yox, fındıqdan bir az böyük, qozdan bir az kiçik, çəlimsiz, kələ-kötür, dıngılı bir daş vardı. Balaca qara daş böyük bir qayadan qopandan sonra qorxusundan neçə kərə ağlamışdı da. Belə böyük dünyada tək-tənha necə yaşayacağını düşünəndə ürəyi ayağının altına düşürdü. Amma neyləyə bilərdi, olan olmuşdu. Gör Yer üzündə nə qədər onun kimi xırda, yöndəmsiz, köməksiz

daşlar vardı” [14]. Seymur Baycanın adı çəkilən hekayəsində qəhrəmanın keçmişə, xatirələrinə dönüşü nağıl zamanında başadılmaqla onun real, yaşadığı dünyanın zaman və məkanında davam etdirilir. Təranə Vahidin “Daş” hekayəsində isə qayadan qopub düşən balaca bir daşın hekayəsi nağıl şəklində söylənilir. Bu kiçik daş parçasını tapan geoloq onu götürüb evinə gətirir və büllur qabda saxlayır. Balaca qara daş birdən-birə düşdüyü evdən – sehrli aləmdən zövq alır. Lakin bir gün geoloq daşı laboratoriyasına aparıb onun üzərinə müxtəlif məhlullar tökməklə kimyəvi sınaqlardan keçirməyə başlayır. Geoloqun evinə bir təsadüf nəticəsində düşməsinə “daşların Tanrısının onu mükafatlandığını” [14] düşünən balaca daş laboratoriyadakı əsl həqiqətləri öyrəndikdə dəhşətə gəlir.

Hekayənin başlanğıc formulundan hadisələr müəllif tərəfindən medial – yol formulunda davam etdirilir: “Adam getdi, getdi, az getdi, çox getdi, o qədər getdi ki, daş yorğun olduğundan xurt düşüb daş kimi yatdı. Oyananda özünü böyük bir evdə, stolun üstündəki büllur qabda gördü” [14]. Hekayə nağıl təhkiyəsi ilə başlandığı üçün nəticə də nağıl sonluğu ilə yekunlaşır: “Nağılımızın sonunda göydən üç daş düşdü. Bu, sadəcə, xəbərdarlıq idi...”. Lakin burada ənənəvi formulan irəli gələn “göydən üç alma düşdü...” ifadəsi hekayənin məzmununa uyğunlaşdırılaraq “üç daş düşdü..” şəklində verilir.

Bundan əlavə başlanğıc formullarından “günlərin bir günü...” Elçin Mehriyevin “Təbiət hekayələri”ndə “Yaralı xoruzun imdad diləməsi” hekayəsi [10, 153] “çox-çox qədim zamanlarda...” başlığı isə K.Abdullanın “Göyəzən dağının ilahəsi” [1, 138] əsərində mətnə giriş şəklində təhkiyəyə daxil olur.

Nağıl təhkiyəsində qəhrəmanın getdiyi yol, onun zaman və məkan qeyri-müəyyənliyində ölçüsüzlüyü nağıllarımızda “az getdi, üz getdi, dərə-təpə düz getdi”, “nağıl dili yüyürək olar, iynə yarım yol getdi” və s. şəkillərdə işləklik qazanmışdır. Nağıllarda keçid formullarının zamanla əlaqəli konkret qəlib ifadə tərkibləri mövcuddur ki, bu sözlər vasitəsilə söyləyici nağıldakı zamanın keçməsi, dolanmasını ifadə edir. Ayrıca, “...həm Azərbaycan, həm də Türkiyə nağıllarında ən maraqlı və çox yayılan medial formullar epik ənənə üçün səciyyəvi olan məhz zamanın tez keçməsi ilə bağlı olan formullardır. Azərbaycan nağıllarında ən çox işlənən formul “Nağıl dili yüyürək olar” və ya “nağıllarda vaxt tez başa gəlir” formuludur” [8, 13]. Müstəqillik dövrü hekayələrimizdə oxşar variantda nağıl medial formulları da geniş yer tutur. E.Hüseynbəylinin “Şimallı gəlin” hekayəsində bu formul ritmik söz oyunu üzərində qurulmuşdur: “ Mən durduğum yerdə yox, getdiyim yerdə işə düşdüm. Az getdim, üz getdim, dərə-təpə düz getdim, yabayan dovğa içdim, milçək mindim çay keçdim, sapanad atdım quş vurdu, kəmənd atdım yal aşdım, sal qayaya dırmaşdım... Baho, alpinistliyim yenə də tutdu, deyəsən.... Qoy təzədən başlayım” [7, 4]. Bu qrup ifadələrlə “bəzən dinləyicinin diqqətini özünə cəlb etmək, yüksək əhval-ruhiyyə yaratmaq üçün müəyyən qafiyəyə salınmış, şeir təsiri bağışlayan xüsusi formulan istifadə edilir. Ayrı-ayrı sözlərin təkrarı, paralel işlənmiş konstruksiyalar ritm yaradır və dinləyicinin ruhunu oxşayır” [2, 24]. Orxan Fikrətoğlunun nəsrində isə medial formul müəllifin üslubuna uyğunlaşdırılaraq fərqli tərzdə bədiiləşir: “Bir gün igid darıxıb dağa qalxdı. Nağıl

dili, yazı yazanın da üzünü ağardır. Bu dil yüyrək olmasaydı, mən də igidin beş il sərəsər heç cür o dağın başındakı halını yaza bilməzdim. Sən də darıxardın, özüm də. İgid beş il beləcə üç cümləyə sığan bir səbrlə sal daş üstə oturdu” [5, 157]. Yaxud Rafiq Tağının “Qoca Məcnun “ hekayəsində qəhrəman keçmiş, başına gələn hadisələri xatırladıqdan sonra indiki zaman üçün planlaşdırdığı fikirlərin şəxəliliyindən yorulur və əsas məramını nağıl dili ilə yekunlaşdırır: “Nağıl dili gödək olar, söhbət-məsləhət bundan ibarət oldu ki, ay arvad, birinci sən ölsən, özümü balkondan mən atıram, mən ölsəm — sən. Necədir? Bəlkə kimlərsə bunu eşqin gücünə yoza. “Leyli və Məcnun” bir də gördün “Hüsnü və Rəbiyyə” şəklində ortaya çıxdı” [12, 76].

Nağıl zamanının keçid formullarında fərqləndirilən “vaxt keçdi, vədə yetişdi” formuluna Vahid Məmmədlinin “Şanapipik” hekayəsində rast gəlirik: “Fərmayilin evlənmək vaxtı çatanda sonuncunun hayıl-mayıl olduğu sevgilisi kəndin ən gözəl qızı Gülgəzə toy edib, oğluna aldı. Vaxt çatdı, vədə yetişdi, Gülgəzə hamilə qaldı” [11, 139].

Nağılların sonluq formulları isə məlum” göydən üç alma düşdü...” tərkibi və bu ifadənin müxtəlif söz oyunlarında ritmikləşdirilməsi əsasında formalaşır. O.Fikrətoğlunun “Təhlə əhvalatları” hekayəsində nağıl sonluğu müəllif təxəyyülündə hadisələrə uyğunlaşdırılaraq dekanstruksiya edilir: “Qocalanda özünə bir nağara aldı. Dağdan arana, arandan dağa oxudu. “Ağ günüm, qara günüm, ağdan qaraya yol yox, qaradan ağa”. Sonra Qara Vəlinin gecəsi düşdü. Qara çuxası yatdı. Gecəylə dünya üstünə iki alma düşdü. Biri ağ, biri qara, ağ o yana düşdü...” [6, 130].

Hekayələrdə olduğu kimi, bu janrla yaxın piritça, essələrdə də nağıl təhkiyəsinin poetik strukturundan istifadə edilir. Rasim Qaracanın “Şair və göz həkimi” adlı piritçasının başlanğıc formulları ənənəvi deyim, təhkiyə üzərində qurulmuşdur: “Biri var idi, biri yox idi, ac pişiklər tox idi. Ölkəyə neft pullarının axan vaxtlarıydı. İki dost vardı. Bunlardan biri göz həkimi, o birisi şair idi. ...Həkim varlı, şair kasıb idi...” [9, 102]. Nağıl üslubunda başlayan təhkiyə şəkli tədricən bu üslubdan uzaqlaşır və müəllifin nəqlinə keçir. Hekayə-piritçaların tamamilə nağıl üslubunda yazılan forma-quruluşunda isə nağıl təhkiyəsi başlanğıc və medial formullarda əsər boyu davam edir. Təranə Vahidin “Üç balığın nağılı” essəsində də başlanğıc və sonluq formulları nağıl təhkiyəsi üzərində qurulmuşdur: “Biri vardı, biri yoxdu. Böyük-böyük dəryalarda üç balıq balası vardı. Bir gün bu üç balıq balasını ucsuz-bucaqsız sulardan ayırıb, çox-çox uzaqlara apardılar. Balıq balalarının ən balacası, ən zəifi, ən yuxaürəyi azad sulardan ayrılanda hönkürtüylə ağladı da...” [13, 78]. Piritçanın sonunda isə nağıl dilində göydən alma yerinə tilov atılır: “...Nağılımızın sonunda göydən üç tilov düşdü. Tilovların ucunda üç ümid çırpınırdı” [13, 78].

Qeyd etdiyimiz kimi, müstəqillik dövrü hekayələri həm də müxtəlif ədəbi cərəyanlar əsasında təşəkkül tapmışdır. Sürrealizm, postmodernizmin və s. təcrübəsində nağıl, mif mətnlərinə daha çox müraciət olunması nəticə etibarilə nağıl dekanstruksiyaları, intertekstual strukturda şifahi janrın ənənəvi formullarını da nəsrə aktivləşdirir.

Beləliklə, müstəqillik dövrü hekayələrində nağıl süjet, motiv və obrazları ilə yanaşı nağıl təhkiyəsi də aparıcı mövqedə dayanır. Xüsusilə, nağılın təşkilini şərtləndirən formullar–başlanğıc, medial və sonluqlar oxşar variantlarda hekayə mətnlərinin strukturunda formalaşdırılır. Nağıl təhkiyəsi, ayrıca formullarının hekayə yaradıcılığında aktuallığı ilk növbədə nasirin nağıl mövzu, motivlərinə müraciət etməsi özəlliyindən irəli gəlir. Qeyd edək ki, ədəbi – müəllif nağıllarında bu formullar özünün ənənəvi tərkib, ifadə xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayır. Yalnız motiv, obraz transformasiyalarından qaynaqlanan hekayələrdə isə nağıl formulları üslubi məqama uyğunlaşdırılır. Nağıl formullarının daxili poetikası hekayə yaradıcılığında müəllifin obrazlı düşüncəsində vasitə rolunu oynayır və hadisələrin sintetik vəhdəti üçün bədii mahiyyət kəsb edir. Nağıl sonluqlarında ənənəvi formullardan gələn almanın yerinə daş yağması (Təranə Vahid “Daş” hekayəsi), tilov düşməsi (Təranə Vahid “Üç balığın nağılı”) məcazi mənada bəşəriyyətin özü-özünü sürüklədiyi fəlakətin obrazlaşmasına bağlıdır. Təsadüfi deyildir ki, nağılımı göydən düşən daşa bağlayan müəllif hekayəni belə yekunlaşdırır: “Bu, sadəcə, xəbərdarlıq idi...” Yaxud, O.Fikrətoğlunun qeyd etdiyimiz hekayəsində iki alma göydən yerə düşməklə Ağ və Qara dünyanın üzünü seçir. Nağıl formulları bu kontekstə müəllifin ideya və emosiyalarının ifadəsində bədiilik qazanır.

Nağıl təhkiyəsi digər bir tərəfdən müəllifə mədəni-bədii ənənədən çıxış etməklə hadisə və proseslərə yanaşmanın daha optimal, ona doğma olan yolunu seçməkdə yardımçı olur.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla K. Sirri-zəmanə (Hekayələr), Bakı, Mütərcim, 496 s.
2. Abdullayeva S. Azərbaycan nağıl və dastanlarının dili. Bakı, Elm, 1998, 232 s.
3. Baycan S. Başından bezən adam haqqında . Bakı, Qanun, 2019, 320 s.
4. Əzimli Ə.T. Folklor cılası: poetik hərəkət. Naxçıvan, “Maarif” nəşriyyatı, 2008, 123 s.
5. Fikrətoğlu O. Tək. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 164 s.
6. Fikrətoğlu O. Üçüncü günün adamı. Povest və hekayələr. Bakı, “XXI” – Yeni nəşrlər evi. 1999, 192 s.
7. Hüseynbəyli E. Şımalı gəlin: Hekayələr, Bakı, Mütərcim, 2010, 52 s.
8. İsgəndərova V. Ənənəvi nağıl formulları (Azərbaycan və Türkiyə nümunələri əsasında), Bakı, Elm və təhsil, 2014, 202 s.
9. Qaraca R. Əyri evin qadını (Hekayələr). Bakı, Qanun, 2009, 351 s.
10. Mehreliyev E. Təbiət hekayələri. Yaralı xoruzun imdad diləməsi. Azərbaycan jurnalı 2017, № 7, 152-154 s.
11. Məmmədli V. Şanapipik. Azərbaycan jurnalı, 2018, № 5, 138-140 s.
12. Tağı R. Hekayələr. Bakı, Əli və Nino, 2010, 76 s.
13. Vahid T. Üç balığın nağılı. Azərbaycan jurnalı, 2015, № 4, 78 s.
14. Vahid T. Hekayələr <http://azyb.az/index.php/literature/post/518>
15. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки, Москва: Наука, 1974, 215 с.



**Sevda QASIMOVA**

***AMEA Folklor İnstitutu***

***E-mail: sevda.qasimova.61@mail.ru***

***<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.109>***



## **BƏKİR ÇOBANZADƏNİN YARADICILIĞINDA FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ**

**Açar sözlər:** Bəkir Çobanzadə, folklor, folklor motivləri, milli-mənəvi dəyərlər, bədii dil, etnik mədəniyyət, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı

### **SUMMARY**

**Sevda Gasimova**

#### **Folklore in the works of Bekir Chobanzade**

We noted in the article that a more successful solution to the problem is primarily related to the investigation of B. Chobanzade's folklore activities. B. Chobanzade's personality was dominated by scholarship and his literary creativity also served to express ideas related to the national-scientific outlook. In this aspect we considered it more appropriate to start the research of folklore issues in B. Chobanzade's work from his scientific works. According to J. Gasimov's conclusions, B. Chobanzade's scientific-theoretical provisions on folklore, as well as considerations on the collection of folk literature, are still relevant today. All these facts allow us to evaluate B. Chobanzade's ideas about the origin of folklore and its place in ethnic culture in a broader and modern aspect. B. Chobanzade's concept of "folk literature" is slightly different from today's concept of folk literature. So, according to the scientist, "living language is the equivalent of literary and written language. While the living language is a language that is constantly changing and developing, the written or literary language is based on certain and stable works.

**Key words:** Bekir Chobanzade, folklore, folklore motifs, national-spiritual values, literary language, ethnic culture, "Kitabi-Dade Gorgud" epic

### **РЕЗЮМЕ**

**Севда Гасимова**

#### **Фольклор в творчестве Бекира Чобанзаде**

В статье мы отметили, что более успешны решение проблемы, прежде всего, связана с изучением фольклорных воззрений Б. Чобанзаде. В личности Б.Чобанзаде ученость стояла на первом месте, и его художественное творчество также служило выражению идей, связанных с национально-научным мировоззрением. В связи с этим мы посчитали более целесообразным начать изучение фольклорных вопросов в творчестве Б.Чобанзаде с его научного творчества. Согласно выводам Дж. Гасимова, научно-теоретические положения Б.Чобанзаде о фольклоре, а также его рассуждения о сборе народного творчества сохраняют свою актуальность по сей день. Все вышесказанное позволяет нам оценить взгляды Б.Чобанзаде на происхождение фольклора и его место в этнической культуре в более широком и современном плане. Понятие Б.Чобанзаде о «народной литературе» несколько отличается от сегодняшнего понятия народной литературы. Таким образом, по мнению ученого, «живой язык» является эквивалентом литературного, книжного языка. В то время как живой язык является языком, который постоянно меняется, развивается и эволюционирует, книжный или литературный язык опирается на определенные и стабильные произведения.

**Ключевые слова:** Бекир Чобанзаде, фольклор, фольклорные мотивы, национально-духовные ценности, художественный язык, этническая культура, эпос «Книга моего деда Коркуда»

Görkəmli alim və mədəniyyət xadimi Bəkir Çobanzadənin zəngin elmi və bədii yaradıcılığı zamanla tədqiqatların mövzusu olsa da, bu sahədə bir sıra ciddi problemlər öz həllini gözləməkdədir. Alimin folklorşünaslıq görüşləri də belə aktual problemlərdəndir. Mövcud tədqiqatlarda, onun, əsasən, dilçilik tədqiqatlarına diqqət yetirilmişdir. Fundamental baza təhsili almış Bəkir Çobanzadə elmi ictimaiyyətə daha çox dilçi alim kimi təqdim olunmuş, onun ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslıq irsi, bir növ, diqqətdən kənar qalmışdır.

B.Çobanzadənin elmi və bədii yaradıcılığında folklor probleminin tədqiqi zəngin və çoxcəhətli mövzudur. Mövzuya iki əsas istiqamətdən yanaşmaq mümkündür:

1. Alim B.Çobanzadənin yaradıcılığında folklor;
2. Ədib B.Çobanzadənin yaradıcılığında folklor.

Bir məsələ unudulmamalıdır ki, B.Çobanzadə Kumuk və Azərbaycan xalq ədəbiyyatından ədəbi əlaqə səviyyəsində tədqiqat aparmasa da və ya mərasim folklorunu monoqrafik səpkidə tədqiqatlarının predmetinə çevirməsə də, elmi əsərlərində nəinki Kumuk-Azərbaycan, bütövlükdə türk xalqlarının folkloru ilə bağlı bu gün də aktuallığını qoruyub saxlayan elmi mülahizələrini bildirmişdir. Bəkir Çobanzadənin Birinci Türkoloji Qurultayın keçirilməsindəki müstəsna rolunu, ədəbiyyatşünaslıq görüşlərini, bədii yaradıcılığını təhlil edən müəllif alimin folklorşünaslıq görüşlərini də ilk dəfə olaraq tədqiqata cəlb edir. Nə qədər təəccüblü də olsa bir faktı xüsusilə qeyd etməliyik ki, “Bəkir Çobanzadə” monoqrafiyasına qədər heç bir tədqiqatçı alimin folklorşünaslıq görüşlərini araşdırmamışdır. Lakin professor Cəlal Qasımov B.Çobanzadənin folklorla bağlı düşüncələrini ayrıca bir fəsildə araşdırmışdır. C.Qasımovun tədqiqatından aydın görünür ki, B.Çobanzadənin folklorşünaslıq görüşləri əhatə dairəsinə görə ayrıca bir dissertasiyanın mövzusuudur.

C.Qasımov öz araşdırmasında oxucunun diqqətini ilkin olaraq B.Çobanzadənin folklorla verdiyi tərifə yönəlir: “Xalq ədəbiyyatının əhəmiyyətini, yerini və mövqeyini yüksək qiymətləndirən alim xalqı bütün ruhu, həyəcanları ilə təsvir edən ədəbiyyatı xalq ədəbiyyatı adlandırır və onu yazılı ədəbiyyatın, elmin və ədəbi dilin təməli hesab edirdi. Deməli, bu ədəbiyyat vasitəsi ilə xalqın tarixini, həyatını, yaşam tərzini, bir sözlə, keçdiyi tarixi inkişaf mərhələlərini öyrənmək olar (4, 209-210).

Təsadüfi deyildir ki, B.Çobanzadə türk xalqlarının folklorunun mənşəyi məsələsindən danışarkən onun qədimliyini, türk xalqları ilə birgə doğulduğunu vurğulayır və şifahi xalq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyata nisbətə “daha ziyadə cəhəni” olduğunu göstərirdi (2, 32). B.Çobanzadə 1918-ci ildə mart ayının 28-də hələ tələbə ikən “Budapeşti Hiralp” qəzetinin 72-ci sayında nəşr etdirdiyi “Bir ta-

tar gəncinin ana yurdu: Kırım” adlı məqaləsində yazırdı ki, “mən on yaşında olanda bütün tatarların ortaq adət-ənənələrindən biri sayılan “Edigə” dastanını əzbər bilirdim” (1, 209). Kiçik yaşlarından türk xalqlarının ortaq mədəniyyət abidələrini əzbər bilən, onun dilini və mədəniyyətini dərinlən öyrənən və tədqiq edən bir gəncin, şübhəsiz ki, biliklərini daha da genişləndirdikdən sonra mənsub olduğu türkdilli xalqların folkloru, şifahi xalq ədəbiyyatı barədə elmi-nəzəri mülahizələr yürütməyə mənəvi haqqı çatır.

Müəllifin bu fikri onun folklor haqqında görüşlərinin aydınlaşdırılması baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Bu cəhətdən diqqəti ilk növbədə alimin folklorla dil baxımından yanaşması cəlb edir. Yəni B.Çobanzadə üçün “xalq ədəbiyyatı” adı altında qəbul etdiyi folklor ilk növbədə canlı dil hadisəsidir.

Əlbəttə, B.Çobanzadənin şifahi xalq ədəbiyyatına məhz dil baxımından yanaşması təbii sayılmalıdır. O, təhsili və alim profili baxımından peşəkar dilçi idi. Dilin mənşəyi, inkişafı, şifahi və yazılı qolları haqqında öz dövrünün elmləri səviyyəsində olan kamil bilikləri var idi. Digər tərəfdən, canlı dil, doğrudan da, şifahi xalq ədəbiyyatının canını, ruhunu təşkil edir. Folklor canlı dil vasitəsilə yaranır, canlı dildə yaşayır və gələcək nəsillərə ötürülür. Bu cəhətdən, canlı dildə baş verən dəyişmələr folklor mətnlərinin dil qatında öz əksini tapır.

Lakin alim yalnız xalqın yaratdığı şifahi xalq ədəbiyyatını deyil, canlı xalq dilini ədəbiyyata gətirən el şairlərini də xalqın ruhunun ifadəçisi olduqlarına görə təqdir edirdi. Burdan belə bir nəticəyə gəlmək olmaz ki, B.Çobanzadə el şairləri ilə müəllifsiz ədəbiyyatı qarışdırırdı. Xeyr, müəllif özü buna belə aydınlıq gətirirdi: “Bu sürətlə bu xalq şairləri, yaxud xalqçı mühərrirlər eyni zamanda xalq ədəbiyyatı ilə az-çox tərbiyə gördükləri yazılı plastik ədəbiyyatı biri-birinə yaxınlaşdırmışlar. Bütün bu ədib və şairlərin əsərlərini gözümüz önünə gətirəcək olursaq, onlardan bəziləri, məsələn, Osmanlı xalqçı şairləri (Kamal, Məhəmməd Əmin) yazılı ədəbiyyatdan tək az ayrıldıqları kibi, bəziləri də, məsələn, Manay, Tuqoğlu, Babiç kibi şairlərin əsərlərini adsız xalq ədəbiyyat parçalarından ayırmaq gücdür” (3, 175).

B.Çobanzadə bildirirdi ki, bu cür xalqçı şairlər ədəbiyyata gəldiyindən xalq ədəbiyyatı ilə münəvvər ədəbiyyatı arasındakı uçurum və uzaqlıq aradan qalxır. “İştə bunun üçün türk məktəblərində xalq ədəbiyyatının əhəmiyyəti daha ziyadə artmışdır. Bu günkü türk məktəbləri üçün düzülən xrestomati, qıraət kitablarında, ədəbiyyat tarixlərində bu xalq şairlərinə mühüm-mühüm yerlər verildiyini görüyoruz. Məktəblərdə xalq ədəbiyyatı yerinə, biz məktəblərdə xalq şairlərinin keçilməsindən, tədqiq olunmasından bəhs etsək, bu gün artıq böyük bir etirazla qarşılaşmırıq. Azərbaycan məktəbləri Fətəli Axundov, Ələkbər Sabir... kibi xalqçı şair və ədibləri tədqiq edərkən öz-özlüyündən gəlib xalq ədəbiyyatına çatacaqdır” (3, 175).

O, el şairləri, xalq şairləri adlanan sənətkarları şifahi xalq ədəbiyyatına bağlı olan sənətkarlar hesab edir.

B.Çobanzadə də haqlı olaraq, xalq yaradıcılığına onu yaradan millətin varlı-

ğı kimi baxır və belə hesab edir ki, folklorun tədqiqi də onun ibtidasından, mənşəyindən başlanır. Xalq bütün tərəfləri, hətta yaxın və uzaq keçmişi ilə folklorlardan daha aydın görünür və dərk olunur. Çünki yaddaş hadisəsi olan folklor xalqın özünün özünü təqdimatıdır.

Diqqətlə fikir versək görürük ki, Bəkir Çobanzadənin folklorun mənşəyi ilə bağlı baxışlarında iki mühüm məqam fərqlənir. Daha doğrusu, o, folklorun əmək nəğmələri ilə əlaqəsini iki mühüm amillə bağlayır:

Birincisi, ibtidai insanların əmək prosesi zamanı yaratdığı nəğmələr;

İkincisi, əmək nəticəsində dildə yaranan feillərin çoxluğu amili.

B.Çobanzadənin bu fikri onun xalq ədəbiyyatına həm də folklor tarixi kimi yanaşmasının məhsuludur. O, istər Orxon abidələri, istərsə də “Dədə Qorqud” eposu ilə bağlı yanaşmalarında onlarda tarixin ruhunun əks olunmasını ardıcıl şəkildə vurğulamaqla türk folklorunun həm də türk tarixinin qaynağı olduğunu göstərir. Yəni müəllifə görə, bunlar epik əsərlər, folklor abidələri olsa da, həmin abidələrdə həm də türkün tarixi yaşayır.

Bəkir Çobanzadənin folklorun mənşəyi ilə bağlı tədqiqatlarına nəzər saldıqda belə qənaətə gəlmək olur ki, alim folklorun, daha doğrusu, onun tərkib hissəsi olan şifahi xalq ədəbiyyatının inkişaf tarixini iki mərhələdə götürmüşdür:

Birincisi, yazıya qədərki mərhələdə folklor – şifahi xalq ədəbiyyatı;

İkincisi, yazı meydana gəldikdən sonra folklor.

Şübhəsiz ki, folklor yazılı ədəbiyyat deyil və onu yazılı ədəbiyyatdan fərqləndirən əsas əlamətlərdən biri də budur. Söhbət yazının meydana gəldikdən sonra folklor və yazılı ədəbiyyat münasibətlərindən, onların qarşılıqlı inkişafından gedir.

B.Çobanzadənin fikirlərindən də göründüyü kimi, folklorun mənşəyinin öyrənilməsi həmişə olduğu kimi bu gün də aktual olaraq qalır. Həqiqətən də, türkdilli xalqların folklorunun öyrənilməsi yalnız kök, mənşə və şəcərə məsələsi ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda folklorun və həmin xalqın keçdiyi inkişaf yolunu özündə ehtiva edir.

Bəkir Çobanzadənin folklorla, xalq yaradıcılığı ilə bağlı elmi düşüncələri öləri və ya epizodik xarakter daşımamış, əksinə, sistemli və konseptual olmuşdur.

Folklorun milli mahiyyəti və əhəmiyyətini dərinədən dərk edən B.Çobanzadə də elmi dəlillərlə buna qarşı çıxırdı.

Alim qeyd edirdi ki, vaxtilə “şəriət idarəsi, xilafət hökuməti və təsəvvüf ictimaaatı buna mane olmuşdur. Bunun da öz sırasında səbəbi türklərin müsəlman şəhərlərində yarıtmamalıdır. Daha on birinci əsrdə hər cəhətdən pək böyük diqqət və tədqiq sahibi olduğunu qeyd etdiyimiz Mahmud Kaşğari “şəhərlərə enildikcə türk dilinin pozulduğunu, ən təmiz türkcənin köçəbə xalqlar arasında bulunduğunu” qeyd ediyor” (3, 133-134).

B.Çobanzadənin bu yanaşması türk mədəniyyəti tarixində daha çox dilçi kimi tanınan M.Kaşğariyə ilk dəfə olaraq folklorşünaslıq kontekstində qiymət veril-



məsi ilə əlamətdardır. Yəni alim M.Kaşqarlını təkcə dilçi yox, həm toplayıcı folklorşünas hesab etmişdir.

Bu cəhətdən B.Çobanzadənin folklorşünaslıqda toplama işinin M.Kaşqarlıdan başlaması düzgün yanaşmadır. Bu məsələyə aydınlıq gətirən B.Çobanzadə M.Kaşqarlını nəinki folklor toplayıcısı, həm də folklorşünas adlandırırdı. Hesab edirik ki, B.Çobanzadənin türk xalqlarının folklorşünaslığını M.Kaşqarlıdan başlanması məntiqlidir.

Professor C.Qasimovun fikrincə, “Azərbaycanın bir çox ziyalıları kimi professor B.Çobanzadə də bu elmin yaranması və formalaşmasında özünün professional alim sözünü dedi. Xalq ədəbiyyatının əhəmiyyətini, yerini və mövqeyini yüksək qiymətləndirən alim xalqı bütün ruhu, həyəcanları ilə təsvir edən ədəbiyyatı xalq ədəbiyyatı adlandırır və onu yazılı ədəbiyyatın, elmin və ədəbi dilin təməli hesab edirdi” (4, 209).

Onlar hesab edirdi ki, folklorun toplanması bir neçə cəhətdən əhəmiyyətlidir:

1. Xalqın yaratdığı nümunələrə söykənərək şifahi xalq ədəbiyyatının tarixini yazmaq.
2. Şifahi xalq ədəbiyyatının janr xüsusiyyətlərini və mərhələlərini müəyyənləşdirmək, təsnifatını vermək.
3. Xalqın istək və arzularını, eləcə də yaşam tərzini öyrənmək.
4. Dilin şivə və ləhcələrini, onlar arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri üzə çıxarmaq.
5. Xalqın etnik-psixoloji xüsusiyyətlərini öyrənmək...

Professor Bəkir Çobanzadə də bir çoxları kimi, şifahi xalq ədəbiyyatının toplanmasına önəm verməklə yanaşı, özü də bu işdə yaxından iştirak etmişdir. Yəni o həm şifahi xalq ədəbiyyatını toplamış, həm tədqiq etmiş, həm də özünün elmi-nəzəri, metodoloji tövsiyələrini vermişdir.

Tədqiqatlar göstərir ki, Bəkir Çobanzadə mütəmadi olmasa da, folklor materiallarının toplanması işi ilə məşğul olmuşdur.

B.Çobanzadənin “Dədə Qorqud” eposuna etnik epos kontekstində yanaşmasına bu fikirlərin işığında nəzər saldıqda alimin nə qədər geniş və dərin humanitar, o cümlədən folklorşünaslıq təfəkkürünə sahib olduğunu görürük. O, intellektual baxımdan sistemli düşüncəyə malik olduğu üçün “Dədə Qorqud” eposuna həm onun mənsub olduğu “Oğuznamə” sistemi çərçivəsində yanaşa bilmiş, həm də elə bu sistemi əsas götürərək “Şahnamə” ilə “Dədə Qorqud”u etnik epos baxımından müqayisə edə bilmişdir.

Folklor zəngin mənə aləmi, milli-mənəvi dəyərlərin xəzinəsi kimi B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Folklor əgər onun elmi yaradıcılığında bir tədqiqat obyektı idisə, bədii yaradıcılığında azad ilhamının qaynağı, milli ruhunun ifadə formasıdır. Sənətkarın bədii yaradıcılığına ümumi şəkildə nəzər saldıqda görürük ki, folklor B.Çobanzadə üçün ilk növbədə milli ruhun, milli kim-

liyin ifadə və təbliğat formasıdır. Milliliyin – etnik kimlik ideyalarının, milli azadlıq düşüncələrinin folklor obraz və motivləri vasitəsilə ifadə olunması B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığında əsas ideya-məzmun xəttidir.

B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığını ümumiyyətlə milli ideyalardan kənarında təsəvvür etmək mümkün deyildir. Onun bütün bədii əsərləri bu və ya digər şəkildə milliliyə xidmət edir. Sənətkarın folklorla bağlılığının əsasında da elə millilik durur. O, “Bir tatar gəncinin ana yurdu: Kırım” adlı məqaləsində yazırdı: “Böyüdükcə şair olurdum. Ancaq şeirlərim İstanbuldan deyil, yalnız yoxsul, rus təziqi görən, ağır boyunduruq altında inləyən tatarların şərqi və türkülərindən ilham aldı” (1, 209).

Beləliklə, tədqiqat göstərdi ki, B.Çobanzadə öz şeir yaradıcılığında folklor obrazlarından geniş şəkildə istifadə etmişdir. O bu zaman iki cəhətə xüsusi diqqət vermişdir:

1. Xalq yaradıcılığından – folklorlardan götürdüyü obrazların epik-mifoloji cizgilərini, səciyyəvi funksional xassələrini bacardıqca qorumaq. B.Çobanzadə bununla xalq ruhunun bəkirəliyini saxlamaq və öz əsərləri vasitəsilə yeni nəsillərə çatdırmaq istəmişdir.

2. Folklor obrazları vasitəsilə Kırım türklərinin milli problemlərini, milli arzu və istəklərini, ehtiyaclarını ifadə etmək.

B.Çobanzadənin bütün bədii yaradıcılığı mövzu və ideyası, bədii ruhu baxımından milli mövzulara həsr olunmuşdur. Bu poeziya nümunələri üzərində müşahidələr göstərir ki, folklor, etnoqrafizm burada milliliyin əsas ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Folklorlardan kənarında başqa şey mümkün də deyil.

Beləliklə, B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığı folklor obraz və motivləri ilə zəngindir. Şairin yaratdığı hər bir poeziya nümunəsi milli çalarlara malikdir və bu çalarların boyasını folklor təşkil edir. Bu cəhətdən müəllifin yaradıcılığında folklor obraz və motivlərindən ilk növbədə bədiiləşdirmə materialı kimi istifadə olunmuşdur. B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığında folklor obrazları və etnoqrafik detallardan geniş istifadə olunmuşur. O, zəngin Kırım türklərinin folklorunun motivlərini öz bədii yaradıcılığına sevə-sevə gətirməklə onlardan bədii ideyanın təcəssüm vasitəsi kimi istifadə etmişdir (5, 232-237).

Tədqiqat ilk növbədə müəyyənləşdirdi ki, B.Çobanzadənin elmi və bədii yaradıcılığı zəngin tədqiq imkanlarına malikdir. Sənətkarın yaradıcılığında folklor məsələləri də bu cəhətdən aktualdır. Mövcud dissertasiya bu problemi öz əsas xətləri baxımından əhatə etməklə yanaşı, bu problemin perspektiv istiqamət xətlərini də müəyyənləşdirmişdir.

B.Çobanzadənin elmi və bədii yaradıcılığında folklor eyni dərəcədə milli məfkurəyə xidmət edir. O, öz elmi yaradıcılığı ilə türk folklorunun poetik sirlərini çözməyə çalışdığı kimi, bədii yaradıcılığında da folklorlarda təcəssüm olunan milli kimlik ideyalarını türk xaqalarının aktual milli şüur stereotiplərinə çevirmək istəmişdir.

Sənətkarın folklorla bağlı düşüncələrinin formalaşmasında onun həyatı və formalaşdığı mühit böyük rol oynamışdır. Hələ uşaqlığında rus imperiyasının etdiyi milli haqsızlıqların şahidi olan B.Çobanzadə bütün mənalı ömrünü xalqın və ümumən türklərin milli intibahına həsr etmiş və bu yolda qurban getmişdir.

Alimin folklorşünaslıq görüşlərinin tədqiqi göstərdi ki, türk xalqlarının ədəbi-mədəni düşüncə tarixində böyük rol oynayan Bəkir Çobanzadənin istər folklorşünaslıq, istərsə də ümumən elmi yaradıcılığının tədqiqini qənaətbəxş hesab etmək olmaz. B.Çobanzadənin elmi yaradıcılığı, bütövlükdə baxışlar sistemi hələ sağlığında tətqiqatların predmetinə çevrilməsinə baxmayaraq, onu bu sahədə bəxti gətirmiş alim hesab etmək olmaz. Onun elmi-ədəbi irsi sovet dövründə, 1956-cı ildən sonra bəraət almasına baxmayaraq, kifayət qədər tədqiq olunmamış və əsərləri çap edilməmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, onun bir alim kimi əsl qiyməti müstəqillik illərində verilmişdir.

B.Çobanzadəyə görə, ədəbiyyatın, ümumiyyətlə sənətlərin mənşəyi haqqında əsaslı, elmi, düzgün və fundamental bilgiler əldə etmədən onun tədqiq və tədrisi ilə bağlı məsələlərə yanaşmaq, bunlar haqqında diqqətəlayiq fikir və mülahizələr yürütmək doğru deyil.

B.Çobanzadə üçün “xalq ədəbiyyatı” adı altında qəbul etdiyi folklor ilk növbədə canlı dil hadisəsi idi. O, təhsilli, alim profili baxımından peşəkar dilçi idi.

Alimin folklorun mənşəyinə baxışları tamamilə marksist mövqeyə əsaslanır. Onun folklorun mənşəyi ilə bağlı baxışlarında iki mühüm məqam fərqlənir: ibtidai insanların əmək prosesi zamanı yaratdığı nəğmələr və əmək nəticəsində dildə yaranan feillərin çoxluğu amili. B.Çobanzadə əsaslandırmağa çalışırdı ki, folklorun nüvəsində hərəkət, daha doğrusu iş, əmək, zəhmət dayanır: xalq yaradıcılığının ilkin qaynaqlarından biri əməkdir. Əmək nəğmələrinin tarixin qədim dövrlərindən boy aldığını göstərən alim onların yazıyaqədərki dövrdə, şüurun ibtidai mərhələsində meydana gəldiyini bildirirdi. B.Çobanzadənin folklorun, xalq ədəbiyyatının inkişaf tarixinə siniflər mövqeyindən yanaşması təbii idi. Marksist ideologiyaya görə, siniflərin olmadığı ibtidai icma quruluşundan sonrakı bütün ictimai-iqtisadi formasiyalar, başqa sözlə, quldarlıq, feodalizm və kapitalizm quruluşları sinifli cəmiyyətlərdir. Bu cəhətdən, folklor mətnlərində siniflərin əhval-ruhiyyəsinin öz əksini tapması ideoloji olduğu qədər, həm də elmi yanaşmadır.

B.Çobanzadənin folklorşünaslıq görüşlərinə görə, Orxon kitabələri daş üstündə yazılmış abidələr olsa da, onlar “türklərin ilk ədəbi əsərləridir”. Həmin kitabələr bədii məzmunu etibarilə təkcə öz dövrünün siyasi-ideoloji ruhunu deyil, həm də türkün ən əski mifopoetik mədəniyyətini özündə əks etdirir. Xaqanların özlərini göy – tanrı mənşəli hesab etmələri əski dünyagörüşü ilə əlaqədardır. Belə hesab edirik ki, alim bununla mifik şəcərə kimliyinin ilk türk ədəbiyyatının əsas təkamül xəttini təşkil etdiyini ortaya qoymuş olur.

Alim xalq ədəbiyyatına həm də folklor tarixi kimi yanaşırdı. O, istər Orxon

abidləri, istərsə də “Dədə Qorqud” eposu ilə bağlı yanaşmalarında onlarda tarixin ruhunun əks olunmasını ardıcıl şəkildə vurğulamaqla türk folklorunun həm də türk tarixinin qaynağı olduğunu göstərir. Müəllifə görə, bunlar epik əsərlər, folklor abidləri olsa da, həmin abidlərdə həm də türkün tarixi yaşayır.

B.Çobanzadə folklorun, daha doğrusu, onun tərkib hissəsi olan şifahi xalq ədəbiyyatının inkişaf tarixini iki mərhələdə götürmüşdür: Birincisi, yazıya qədərki mərhələdə folklor – şifahi xalq ədəbiyyatı, ikincisi, yazı meydana gəldikdən sonra folklor.

Onun folklorşünaslıq görüşlərində folklorun toplanması, nəşri, tədqiqi və tədrisi məsələləri də əhəmiyyətli yer tutur. Alim bu məsələlərə çox böyük önəm vermişdir. B.Çobanzadə türk xalqları arasında folklorun toplanması işindən razı deyildi. O, məqalə və çıxışlarında, eləcə də “Türk dili və ədəbiyyatının tədris üsulu” adlı əsərində Avropa alimlərindən fərqli olaraq, Şərqi alimlərinin, xüsusilə də türklərin xalq yaradıcılığının, şivələrinin kifayət qədər və həm də lazımı şəkildə toplanmadığından narahatlığını bildirirdi.

B.Çobanzadə toplama işi dedikdə yalnız xalq ədəbiyyatını nəzərdə tutmurdu. O, toplama işinə daha geniş aspektdən yanaşaraq türk xalqlarının dilindəki leksik vahidləri – dialekt, ləhcə və şivələri, xalqın adət-ənənələrini, şifahi xalq ədəbiyyatını, etnoqrafiyasını, sözün daha geniş mənasında folklorunu – xalq yaradıcılığının bütün sahələrini nəzərdə tuturdu. O, mütəmadi olmasa da, folklor materiallarının toplanması işi ilə məşğul olmuşdur. Belə ki, o, səfər etdiyi bölgələrdə sadəcə xalqla ünsiyyətdə olmuş, onların yaratdıqları örnəkləri, yəni xalq yaradıcılığı nümunələrini də mümkün qədər toplamağa çalışmışdır.

Tədqiqat göstərdi ki, B.Çobanzadənin folklorşünaslıq görüşlərində onun folklorun janr məsələləri ilə bağlı fikirləri mühüm yer tutur. Bu fikirləri araşdırmaq qarşımıza türk folklorunun poetikasını dərinlən duyan, onun janr-poetik mahiyyətinə vara bilən folklor nəzəriyyəçisi çıxır. Alimin 1926-cı ildə “Ədəbi parçalar” jurnalında çap olunmuş “Ədəbiyyatımızda yeni qiymətlər” adlı məqaləsi folklorun janr poetikası ilə bağlı görüşlərinin öyrənilməsi baxımından qiymətli materiallar verir. Həmin məqalə bütövlükdə türk xalqlarının folklorunu Azərbaycan oxucusuna təqdim etmək məqsədini daşıyır. Ancaq alim sadəcə təqdimatla kifayətlənməmiş, hər bir türk xalq ədəbiyyatının özünəməxsus poetik xüsusiyyətlərini, həmin xüsusiyyətləri şərtləndirən amilləri göstərmişdir. B.Çobanzadə məqalədə xalq ədəbiyyatının daha çox janr-şəkil xüsusiyyətlərinə diqqət vermiş, türk xalqları folklorunun bu istiqamətdə öyrənilmədiyini vurğulamışdır. Onun öz məqaləsini “Ədəbiyyatımızda yeni qiymətlər” adlandırması təsadüfi deyildir. Çünki o, öz tədqiqatında ilk dəfə olaraq türk xalqlarının şifahi poetik yaradıcılığını ümumiləşdirmiş, bu ədəbiyyatlar üçün xarakterik olan xüsusiyyətləri aşkarlamağa çalışmışdır. Onu da qeyd etmək ki, B.Çobanzadə məqalədə türk xalq şeirinin şəkli xüsusiyyətlərini sadəcə araşdırmaqla qalmamış, bu xüsusiyyətləri yaradan, şərtləndi-

rən amilləri də təhlilə cəlb etmişdir. B.Çobanzadənin sözü gedən məqaləsi bu gün belə öz aktuallığını itirməmişdir. Belə ki, B.Çobanzadədən sonra türk xalqlarının şifahi poetik yaradıcılığını bu cür ümumiləşdirən tədqiqat, belə hesab edirik ki, hələ bu gün də yazılmamış və bu nəhəng problem öz tədqiqatçısını gözləməkdədir.

B.Çobanzadəyə görə, bir-birinə dil baxımından çox yaxın olan türk xalqları arasında hansı dastanın kimə aid olması baxımından mübahisələrə də rast gəlinir. O hesab edirdi ki, belə mübahisələrin heç bir mənası yoxdur. Çünki türk dastanları poetik struktur, ənənə, obraz, süjet və motivlər sistemi baxımından bir-birinə çox yaxındır.

Alimin yaradıcılığında onun “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqındakı fikirləri də mühüm yer tutur. Onun bu abidə haqqında ayrıca bir kitabı, yaxud məqaləsi yoxdur, ancaq dastan haqqında “Şahnamə” eposu ilə müqayisədə çox qiymətli fikirləri vardır. B.Çobanzadə “Şahnamə” eposuna ilk növbədə epik təkamül kontekstində yanaşmışdır. O, epos məsələsində şifahi və yazılı ənənəni bir-birindən fərqləndirmişdir. Alimin “Şahnamə” eposundan danışarkən ona qədərki ənənəni xatırlaması onun epik ənənəyə bütöv bir sistem kimi yanaşdığını göstərməklə bərabər, həm də həmin sistemin tərkib hissələrini də, epik daxili strukturunu da düzgün təsvir etməsini ortaya qoyur.

B.Çobanzadə “Dədə Qorqud” dastanına çox yüksək qiymət vermiş və belə hesab etmişdir ki, “Dədə Qorqud” eposu “Şahnamə” qədər nəhəng və dəyərli dastandır. O, bu iki eposu ilk növbədə iki cəhətdən müqayisə etmişdir: Hər iki dastanın epik mahiyyəti baxımından. Hər iki dastanı birləşdirən “daha konkret və sıx əlaqələr” baxımından. Alimin “Dədə Qorqud” və “Şahnamə” dastanları arasında “konkret və sıx əlaqələr” görməsi çox dərin müşahidələrə əsaslanırdı. B.Çobanzadənin “Dədə Qorqud” və “Şahnamə”yə etnik epos kontekstində yanaşması öz dövrünün eposşünaslıq bilikləri baxımından qabaqcıl baxış hesab oluna bilər. O, “Dədə Qorqud”u bir Oğuz abidəsi hesab etməklə əslində, onun milli mahiyyətini, milli tarix üçün rolunu vurğulamaq istəmişdir. Yəni “Şahnamə” fars-İran etnik kimliyinin abidəsi, pasportu və milli kimlik üçün xarakterik olan dəryələri özündə qoruyan xəzinə olduğu kimi, “Dədə Qorqud” da bir “Oğuznamə”dir və bu mənada “Dədə Qorqud” ilk növbədə oğuz-türk kimliyinin abidəsidir. Göründüyü kimi, B.Çobanzadə ““Dədə Qorqud” oğuz xanlarının dastanıdır” deyərək onun məhz sözün hər bir mənasında “Oğuznamə” olduğunu qabartmaq istəmişdir.

B.Çobanzadənin elmi və bədii əsərləri yalnız türk dilini və ədəbiyyatını öyrənmək baxımından deyil, bütövlükdə türkdilli xalqların humanitar-filoloji düşüncəsini, yaşam tərzini, adət-ənənələrini, etnoqrafiyasını öyrənmək baxımından da olduqca dəyərli və etibarlı bir mənbədir.

Tədqiqat göstərdi ki, folklor zəngin mənə aləmi, milli-mənəvi dəyərlərin xəzinəsi kimi B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Folklor əgər onun elmi yaradıcılığında bir tədqiqat obyektidirsə, bədii yaradıcılığında azad ilha-

mının qaynağı, milli ruhunun ifadə formasıdır. Sənətkarın bədii yaradıcılığına ümumi şəkildə nəzər saldıqda görürük ki, folklor B.Çobanzadə üçün ilk növbədə milli ruhun, milli kimliyin ifadə və təbliği vasitəsidir. Milliliyin – etnik kimlik ideyalarının, milli azadlıq düşüncələrinin folklor obraz və motivləri vasitəsilə ifadə olunması B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığında əsas ideya-məzmun xəttidir. Onun yaradıcılığını ümumiyyətlə milli ideyalardan kənar təsəvvür etmək mümkün deyildir. Onun bütün bədii əsərləri bu və ya digər şəkildə milliliyə xidmət edir. Sənətkarın folklorla bağlılığının əsasında da elə millilik durur. B.Çobanzadənin poeziyasının qəhrəmanları “yalnız yoxsul, rus təziqi görən, ağır boyunduruq altında inləyən tatarlar”, poeziyasının ilham qaynağı isə türklərin “şərqi və türkləri” idi. Bu cəhətdən, şairin şeirləri elə folklor poeziyasında olduğu kimi son dərəcə sadə bədii lövhələr təqdim edir. Ancaq bu sadə lövhələr vasitəsilə işğal və istismar altında əzilen, daim milli azadlığa can atan Kırım türklərinin bütün milli ruhu ifadə olunmuşdur. Folklor obrazları bu ruhun ifadə qəlibləri kimi çıxış edir. O, folklor-mifoloji obrazların özünəməxsusluqlarını dərinlən və ədəbiyyata gətirən bir yaradıcı şəxsiyyət idi. Ona görə də əsərlərində mifoloji obrazların səciyyəvi xüsusiyyətləri yaradıcı şəkildə əks etdirilmişdir. B.Çobanzadə öz şeir yaradıcılığında folklor obrazlarından istifadə edərkən iki cəhətə xüsusi diqqət yetirmişdir. I. Xalq yaradıcılığından – folklorlardan götürdüyü obrazların epik-mifoloji cizgilərini, səciyyəvi funksional xassələrini bacardıqca qorumaq. B.Çobanzadə bununla xalq ruhunun bəkirəliyini saxlamaq və öz əsərləri vasitəsilə yeni nəsillərə çatdırmaq istəmişdir. II. Folklor obrazları vasitəsilə Kırım türklərinin milli problemlərini, milli arzu və istəklərini, ehtiyaclarını ifadə etmək.

Sənətkar türk xalqlarının folklorunu, adət-ənənəsini və etnoqrafiyasını dərinlən bildiyi, bu istiqamətdə gələcək nəsillərə böyük elmi miras qoyduğu kimi, bədii yaradıcılığında da xalq ədəbiyyatından bəhrələnmişdir. Cəsarətlə qeyd etməliyik ki, B.Çobanzadə folklor materiallarından yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Bir qədər obrazlı desək, onun yaradıcılığında folklor dövrün, zamanın türk-tatar xalqının milli kimliyinin formalaşmasında oynadığı fakt və hadisələr kimi təqdim edilir. B.Çobanzadə yaradıcılığında folklor motivlərindən istifadə zamanı daha çox ağırlı, milli tale ilə bağlı məqamları önə çəkir və qabarıq şəkildə ifadə etməyə çalışır. Bunun əsas səbəbi sənətkarın özünün və mənsub olduğu tatar xalqının faciəli taleyi ilə bağlıdır. Bundan dolayı itmiş vətən, aclığa və səfalətə düşər olmuş millət, eləcə də türkün keçmiş, böyük ərazilərindən, böyük şəxsiyyətlərinə kimi – Çingiz xan, Hülaki xan, Batı xan, Əmir Teymur və onlarca başqaları şairin müqayisələrində ən ağırlı (6) məqamları özündə əks etdirən motiv və obrazlar kimi önə çıxır. Onun şeir və hekayələri folklor motivləri ilə iç-içədir. Belə ki, B.Çobanzadənin bədii yaradıcılığında folklor obrazları və etnoqrafik detallardan geniş istifadə olunmuşdur. Şairin yaratdığı hər bir hekayə və şeir milli çalılarla zəngindir və bu çalılarının boyasını da folklor təşkil edir. Bu cəhətdən əminliklə

deyə bilərik ki, müəllifin yaradıcılığında folklor obraz və motivlərindən ilk növbədə bədiiləşdirmə materialı kimi istifadə olunmuşdur.

Türk övladının öz torpağında Vətənsiz olmağı Bəkir Çobanzadənin bədii yaradıcılığından qırmızı xətlə keçir. Türkün və türk ellərinin azadlığı həmişə aktual bir problem kimi yaradıcı milli təfəkkür sahibi olan B.Çobanzadəni daima düşündürmüşdür. Şairin itirilmiş vətəni tez-tez yad etməsi, onu yaddaşlarda təzələməsi də milli kimliyin bərpasına xidmət edir. Vətənin və ya onun müəyyən bir hissəsinin itməsi (işğalı) şairi pessimistə çevirmir, əksinə, onu bir qədər də mübariz olmağa səsləyir. Xalq yaradıcılığında güc alan vətənin yadelli işğalçılardan azad edilməsi, müdafiəsi və mühafizəsi motivi B.Çobanzadənin də əsərlərində geniş yer almışdır.

Sənətkarın bədii yaradıcılığında milli kimlik bütün bədii-ideoloji transformasiyalar zəminində özünün folklor arxetiplərindən gələn ilkin cizgilərini qorumaqda davam edir. Qeyd etdiyimiz kimi, onun şeirlərində vətənin azadlığı uğrunda mücadilə edən türkün qəhrəman övladları Halim, Teymur, Çingiz və başqaları yad edilir. Onun məqsədi milli kimlik yaddaşını oyatmaqdır. B.Çobanzadə milli çağırış ideyaları ilə zəngin olan bədii yaradıcılığında vətən torpağının, yurdun bir qarışını belə yada, düşməyə, qəsbkara, güzəştə getməyən qəhrəmanları tərənnüm etməklə rus imperiya zülmü altında inildəyən, canverən tatarların şüurunda milli mübarizə ocağını alovlandırmaq istəyirdi.

Bəkir Çobanzadə türk-tatar xalqını milli-mənəvi dəyərlərinə sadıq olmağa, onları uca tutmağa çağırırdı. Şair bildirir ki, doğma dilini uca tutanları türk xalqı da unutmayacaq.

O, bədii əsərlərində dini dəyərlərə üz tutarkən xalq inamlarını qabarıq şəkildə verməyə çalışırdı. Şairə görə, milli kimliyin formalaşmasında dinin rolu olduqca aktualdır. Bu cəhətdən, B.Çobanzadənin elmi yaradıcılığında olmasa da, bədii yaradıcılığında dinin və dini dəyərlərin təbliği aparıcı mövqedədir. Şairin bədii yaradıcılığında da aydın görünür ki, onun valideynləri də namaz qılan dini dəyərləri uca tutan şəxslərdir. Təbii ki, B.Çobanzadə dini dəyərlərin, inancların, ritualların, adət-ənənələrin türk milli kimliyinin formalaşmasında mühüm rol oynadığını dərinlən dərk edirdi. Daha doğrusu, xalqın yaratdığı mədəniyyət, daima yaranan və yaşayan, dini məzmunlu inam və inancları da özündə ehtiva edən folklor örnəkləri xalqın milli kimliyinin formalaşmasında mühüm rol oynayır. O mədəniyyət və irsdə xalqın özünüifadəsi, özünüteddiqi də yaşayır.

Şairin tez-tez tarixə və tarixi şəxsiyyətlərə münasibəti də türkün, xüsusilə də Krım türklərinin milli kimliyinin özünüifadəsinə xidmət edirdi. Onun elmi və bədii yaradıcılığına fikir versək görərik ki, o, yalnız “biz kimik” və “hardan gəlirik” sualına cavab axtarmır, eyni zamanda “hara gedirik” sualına da cavab verməyə çalışır. B.Çobanzadənin böyüklüyü ondadır ki, onu türk xalqlarının gələcəyi daha çox düşündürürdü. Lakin inkaredilməz faktdır ki, gələcəyə aparıcı yol başlanğıcını

keçmişdən alır. Ona görə də keçmiş anma, tarixi şəxsiyyətləri, türk sərkərdələrini yaddaşdan bu günə gətirmə tamamilə təbiidir və o, milli kimliyin formalaşmasında müstəsna rol oynayır.

B.Çobanzadənin türk xalqlarının tarixindəki və taleyindəki bəzi çatışmazlıqları buraxılmış səhvlərdə gördüyündən, milli yaddaşdan və şəcərədən uzaq salınan türkə böhtan atanlara da sözünü deməkdən çəkinmir. Hətta türk sərkərdələrinin nəvəsi olmaqdan qürurlandığını cəsarətlə söyləyir. Təbii ki, şairin bu cəsarəti qaynağını tarixi şəxsiyyətlərdən gələn genetik koddan alır. Bu kod isə folklorlarda yaşayan, folklorla daşınan milli yaddaşdır. Onun şeirlərinin lirik qəhrəmanı əsasən folklor qəhrəmanı modelində təqdim olunur. O, özünə yad baxan manqurtlara, türkün tarixini təhrif edən Avropanın saxtakar alimlərinə qarşı yenilməz gücə malik dastan qəhrəmanı kimi qılıncını çəkərək üsyan edir. Lirik qəhrəman da bu gücü folklorlarda yaşayan milli yaddaşından alır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Çobanzadə, B. Seçilmiş bədii əsərləri / Tərtib edəni Ramiz Əskər / B.Çobanzadə. – Bakı: BXQR, – 2012. – 240 s.
2. Çobanzadə, B. Seçilmiş əsərləri [5 cildə] / B.Çobanzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – Cild 2. – 2007. – 368 s.
3. Çobanzadə, B. Seçilmiş əsərləri [5 cildə] / B.Çobanzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – Cild 3. – 2007. – 344 s.
4. Qasimov, C. Bəkir Çobanzadə / C.Qasimov. – Bakı: DTX-nin Heydər Əliyev adına Akademiyasının Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, – 2018. – 328 s.
5. Qasimova, S. Bəkir Çobanzadənin şeir yaradıcılığında folklor motivləri // Türkiyə, Giresun II Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Simpozyumu (21 iyun 2019). – Giresun, – 2019. – s. 232-237. (304 səh.)
6. <http://www.tedqiqler.az/tedqiq/Tedqiq-47.doc>





***Matanət XƏLİLOVA***

*AMEA Folklor İnstitutu*

*E-mail:metanetsabirgizi@gmail.com*

*ORCID 0009-0000-8293-1236*

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.1.121>



**QARABAĞ FOLKLORUNDA BAYATI JANRI MÖVSÜM  
MƏRASİMLƏRİNİN POETİK FORMULU KİMİ  
(Novruz mərasimləri əsasında)**

**Açar sözlər:** Mərasim folkloru, mövsüm mərasimləri, Novruz mərasimləri, bayatı, poetik formul.

**SUMMARY**

**Metanet Khalilova**

**The genre “bayati” in Karabakh folklore as a poetic formula of seasonal ceremonies  
(on the base of Novruz ceremonies)**

The genre “bayati” is studied separately as a genre in folklore. At the same time the researches on the subject and content of this genre are carried out. Even when the poetics “bayati” is involved in research, various aspects of the genre are brought to the attention. However, the presentation of the genre “bayati” as a poetic formula is new. In this study the structure of bayati is presented, the color and size of bayati verses are brought to the attention and the appearance of the most diverse, even different areas of the same size is looked through. As it is seen from the name, the ceremonies are clarified first and then research is carried out in accordance with the topic in the context of the Novruz ceremonies, which constitute the widest scope of these ceremonies, with an emphasis on the seasonal ceremonies. Here, the forms of the formula “bayati” in the pre-Novruz and Novruz ceremonies are taken into consideration. First of all, the ceremonies “chille”, the contexts of the great and small “chille”, then the “Khidir Nabi” ceremony are looked through and then the following Tuesdays in the sequence are examined in the symbolism of the last Tuesday, the examples are involved in the study, the ceremony of “Waving the ring” is studied, folk games and performances are viewed in the same context, especially attention is paid to the folk game “Kosa-Kosa”, the songs about samani, which is a special attribute of the Novruz holiday, are approached from a ceremonial aspect, and “sayachi” songs are not bypassed in the context of separate songs of the seasonal ceremonies. In such parts of the Novruz ceremonies, attention is drawn to examples with the formula “bayati” in the sung parts of the verse. At the same time, such ceremonial and genre poetics are considered on the basis of Karabakh folklore. As a result of the research, it turns out that “bayati” should not be studied only as a genre, under the name “bayati”, it should be studied in all layers of our national culture.

**Key words:** ceremonial folklore, seasonal ceremonies, Novruz ceremonies, bayati, poetic formula.

**РЕЗЮМЕ**

**Матанат Халилова**

**Жанр «баяты» в Карабахском фольклоре как поэтическая формула сезонных обрядов  
(по мотивам церемонии Новруза)**

Жанр «баяты» изучается отдельно как жанр в фольклоре. В то же время проводятся исследования темы и содержания этого жанра. Различные аспекты жанра выдвигаются в центр внимания даже тогда, когда в исследовании задействована устаревшая поэтика. Различные аспекты жанра выдвигаются в центр внимания даже тогда, когда в исследовании за-

действована устаревшая поэтика. Однако представление устаревшего жанра как поэтической формулы является новым. В данном исследовании представлена структура баяти, в центр внимания поставлены неравномерность и размер стихов баяти, а также возникновение самых разнообразных, даже разных областей одного и того же размера. Как следует из названия, сначала уточняются церемонии, а затем проводится исследование в контексте церемоний Новруз, которые представляют собой самую широкую сферу этих церемоний, с упором на сезонные церемонии. Здесь мы обращаем внимание на изображения формулы баяти в предноврузских и новрузских церемониях. Для этого сначала рассматриваются церемонии «чиллы», контекст «большой и малой чиллы», затем рассматривается церемония «Хидир Наби», затем рассматриваются последовательные среды в символике последней среды, в исследовании участвуют характеристики, изучается обряд «Встряхивания колец», в этом же контексте рассматриваются народные игры и представления, особое внимание уделяется народной игре «Коса-коса», приводятся песни, связанные с самани, являющимся особым атрибутом праздника Новруз, рассмотрены с обрядового аспекта, и встречные песни не обойдены в контексте отдельных песен сезонных обрядов. В таких частях обрядов Новруза в частях стихотворения отмечаются примеры устаревших формул. При этом подобная обрядовая и жанровая поэтика рассматривается на основе Карабахского фольклора. В результате исследования становится ясно, что баяти не следует изучать только как жанр, под названием баяти, а следует изучать во всех слоях нашей национальной культуры.

**Ключевые слова:** Обрядовый фольклор, сезонные обряды, обряды Новруза, устаревшие, поэтические формулы.

Bayatı janrı haqqında elmi-kütləvi ədəbiyyatda kifayət qədər böyük əsərlər meydana qoyulmuşdur. Demək olar ki, tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti bayatı janrına müxtəlif aspektlərdən yanaşmışdır. Bu da ondan irəli gəlir ki, bayatı janrı folklorumuzun funksional poetik strukturunda geniş səviyyədə iştirak edir. Laylalar, xalq mahnıları, mərasim folkloru, bazar folkloru, əfsanələr, nağıllar, hekayətlər, lətifələr, ağıllar və s. janrlarda az və ya çox formada bayatı janrını müşahidə etmək olur. Bu baxımdan bayatı janrı mərasimlərimizdə də xüsusi diqqət çəkir. Biz bu kontekstdə bayatı janrının mövsüm mərasimlərində rolunu dəyərləndirməyə çalışacağıq. Lakin onu da qeyd etmək ki, bu janrın mövsüm mərasimlərində rolunu konkretləşdirərək regional səviyyədə izləməyi qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Bu da ondan irəli gəlir ki, folklor lokal və regional səviyyədə öyrəniləndikdə burada bir çox spesifik fərqliliklər də meydana çıxır. Çünki mərasimlərin bütün bölgələrdə bir-birini tamamlayan ümumi cəhətləri ilə bərabər, bir-birindən fərqli tərəfləri də geniş mədəniyyət hadisəsi olaraq diqqət çəkir.

Mərasim folklorunun klassifikasiyasında ənənəvi mərasimlər əsasən iki yerə bölünür:

1. Məişət mərasimləri;
2. Mövsüm mərasimləri;

B. Abdulla məişət mərasimlərini “Ailə-məişət mərasimləri” başlığı altında doğum, toy və yas mərasimi olaraq üç yerə ayırır, mövsüm mərasimlərini isə qış-yaz mərasimləri, günəşçağırma və yağışçağırma mərasimləri olaraq öyrənir (1, 93-172).

A. Xürrəmçızı isə “Məişət və təqvim törənləri” rubrikası altında doğum, toy, yas, Xıdır İlyas bayramı, Novruz bayramı, yağış yağdırmaq mərasimləri, günəş

çağırmaq ayinləri kimi elmi çəhətdən bu mərasimlərin öyrənilməsini daha münasib hesab edir (2, 63-162).

A.Nəbiyev mövsüm mərasimlərini ayrıca olaraq çillə nəğmələri, ilaxır çərşənbələr, bayram məişəti nəğmələri, cəhrə nəğmələri, nehrə nəğmələri, yay nəğmələri, Xıdır Nəbi bayramı, Novruz bayramı kimi təsnif etmiş, məişət mərasimlərini isə doğum, adqoyma, toy, nişantaxtı, yas nəğmələri kimi tədqiq etmişdir (3, 236-278).

Göründüyü kimi, mərasimlər arasında mövsüm mərasimlərini də müxtəlif prizmalardan izah edən tədqiqatlar da mövcuddur. Biz mərasim folklorunda mövsüm mərasimlərini Novruz mərasimləri kontekstində diqqətə alacaq, bu mərasimlərin Qarabağ bölgəsində işlək olan hissələrində bayatı formuluna nəzər yetirəcəyik.

Qarabağ bölgəsində mövsüm mərasimlərinə aid olan ən mühüm və çoxşaxəli mərasimlər təbiidir ki, bütün bölgələrdə olduğu kimi, Novruzaqədərki mərhələlər və Novruz bayramıdır. Məhz ilkin olaraq bu mövsüm mərasimlərində bayatı formullu nəğmələri diqqətdən keçirmək lazımdır. Bayatı formulu dedikdə aydın olur ki, burada məqsəd bayatı deyil, bayatı formasında olan nümunələrin xalq mədəniyyətində funksional yerini müəyyənləşdirməkdir. Novruz mərhələləri arasında aydındır ki, əsas yeri xalq inancında və məişətində, eyni zamanda müxtəlif paremeoloji nümunələrdə və eyniliklə bayatılarda ifadə olunan çillələr tutur. Çillələr yaz bayramına gedən yolun ilk mərhələləri olaraq kompleks təşkil edir. Qarabağ folklorunun bayatı örnəklərində çillələrlə bağlı müəyyən bilgilər bu kontekstdə diqqət çəkir. Bir çox yerlərdə keçirilmiş çillə mərasimi haqqında S.Abbaslı yazır ki, vaxtilə böyük həvəslə keçirilən “Çillə” mərasimi son illər Qarabağda keçirilmir (4, 87).

Təbiidir ki, bu müddəa bu mərasimin Qarabağda geniş səviyyədə son illərə qədər keçirildiyini inikas etdirir ki, hətta bir çox yerlərdə keçirilən “çillə qarpız” mərasimi də Qarabağ bölgəsi üçün səciyyəvi hal daşıyır. Bu mərasimdə oxunan bayatı formulu bütün bölgələrdə keçirilən çillə mərasiminin işlək nəğməsi olduğu kimi, Qarabağda da son illərə qədər yaygın olmuşdur:

Bu qarpız- çillə qarpız,  
Düşübdü dilə qarpız.  
Yığılıb xurcunlara,  
Gedir yargilə qarpız (5, 11).

və yaxud;

Qarpız elə, qarpızı.  
Qalıb ilə qarpızı.  
Böyük çillə adıyla,  
Düşüb dilə qarpızı (6, 21).

Onu da qeyd edək ki, “Çilləqarpız” mərasimi böyük çillənin girişini simvollaşdıran geniş anlayış olmaqla böyük çilləni rəmzləndirmişdir. Bu barədə ensiklopedik qaynaqlardan məlumat alırıq ki, böyük çillənin şərəfinə hər evdə açılmış

süfrəyə cana istilik gətirən dadlı-ləzzətli yeməklər qoyulur. Böyük çillə süfrəsinin en sayılıb-seçillən neməti, yaydan məhz bu gün üçün saxlanılan çillə qarpızdır (5, 11; 6, 21) və s.

Novruzaqədərki mərasimlər arasında təbiidir ki, kiçik çillə də müxtəlif regionlarda, o cümlədən Qarabağ bölgəsində keçirilmişdir. Xüsusilə, kiçik çillənin ilk ongünlüyündə “Xıdır Nəbi” mərasimi keçirilir ki, bu da xalq inancında, mədəniyyət və məişətində xüsusi status təşkil edir. Bu barədə qaynaqlar göstərir ki, Fevral ayının əvvəlindən başlayaraq iyirmi gün davam edən kiçik çillə qışın oğlan çağı sayılır. Kiçik çillə soyuqluğu, boran-tufanı, şaxta-sazağı ilə özündən əvvəlki çillələrdən seçilir. Kiçik çillənin Xıdır nəbi adlanan birinci ongünlüyü isə xüsusi olaraq seçilir (5, 12; 6, 23).

Hətta “Xıdır Nəbi” mərasimi və yaxud “Xıdır Nəbi” bayramı elə bütünlüklə qışı simvolizə edir ki, el arasında qış fəslə Xıdır nəbi ilə səciyyələnir. Hətta Azərbaycan atalar sözlərində də “Xıdır girdi qış girdi, Xıdır çıxdı qış çıxdı” – deyilir (5, 12; 6, 23; 7, 224).

Bu kimi nümunələrə Qarabağda söyləyicidən toplanmış folklor örnəklərində də rast gəlmək olur: “Xıdır bir həfdəyə girir, çıxır. Yelnən girsə, yelnən çıxır, qarnan girsə, qarnan çıxır, günnən girsə, günnən çıxır.

Xıdır girdi, qış girdi,  
Xıdır çıxdı, qış çıxdı (8, 39).

Biz Qarabağ folklorunda qışı və kiçik çilləni özündə proyeksiyalandıran Xıdır Nəbi mərasimi ilə bağlı nümunələrdə bayatı formullu nəğmələrə də rast gəlirik. Yəni, əslində bu nəğmələr arasında bayatı formulunun yer tapması bu janrın nəğmələrin qəlibində ahəng etibarilə asanlıq təşkil etməsindən irəli gəlir. Eyni kontekstdə söyləyici dilindən alınan bir nümunəyə nəzər yetirək:

Xıdır Xıdır deyəllər,  
Xıdır çörəh verəllər.  
Mən Xıdırın nəyiəm?  
Ayağının nalıyam,  
Atının torbasıyam.

Xanım, ayağa dursana,  
Yükün dalını açsana.  
Qara toyuğun qanadı,  
Kim vurdu, kim sanadı?  
Məhlənizə gələndə,  
İtdər bizi daladı (8, 40).

Öncə qeyd edək ki, bütün Novruz mədəniyyəti üçün səciyyəvi olan bu nəğmələr kiçik çillədə də oxunur. Buradan aydın görünür ki, bu misraların tamamı bayatı ölçülüdür. Ancaq bayatı formulu isə son dörd misrada aşkar görünür.

Biz Novruz çərşənbələrində də eyni poetik formulu görə bilirik. Bütün çərşənbələrə aid olan nümunələri təqdim etmək tədqiqat həcmi etibarilə imkan xari-

cində olduğundan bütün çərşənbələrin sonucu olan axır çərşənbə kontekstində Novruz çərşənbələrinə aid bayatılara və yaxud bayatı formullu nümunələrə nəzər salaq: “Təhdə yumurtanı qoyurdular böyürtkənin altına, bayatı çağırırdılar:

Boz at gəlir yenişdən,  
Tərki dolu yemişdən.  
Allah saa qismət eləsin,  
O gələn yemişdən.

Həmən təh gejesində arvatdar boyatı çağırırdı, üzüh salırdılar suya, deyirdilər:

Otumuşam Bakıda,  
Ürəyim səksəkidə.  
Maa bir gül dərdi,  
Qızılgül nəlbəkədə (9, 151).

Biz eyni zamanda söyləyici qıraətindən alınan bu nümunədə Qarabağ bölgəsində bayatıya boyatı, axır çərşənbəyə isə təh, yəni tək deyilməsinin şahidi oluruq (9, 151).

A.Nəbiyeva eyni kontekstdə qeyd edir ki, “İlkin dövrlərdə çərşənbə gecələrinə Qarabağda “tək gecəsi”, ”tək axşamı” deyilirdi. Sonralar onu çərşənbə axşamı adlandırdılar (10, 90).

Çərşənbələrin yekunu olan və ilaxır adlanaraq bütün çərşənbələri də özündə əks etdirən tək gecəsi, təbiidir ki, daha çox mərasimlərlə zəngindir. Bunlardan ən yayğını isə vəsfi-hallardır. Ensiklopedik mənbələrdə bu mərasim haqqında qeyd olunur ki, İlahır çərşənbənin “Vəsfi-hal” mərasimində iştirak etmək istəyənlər adətən təyin olunmuş evə toplaşır. Ortalığa eldə “dilək tası” adlanan su ilə dolu bir badya qoyulur. Çoxlu nəğmələr bilən mərasim ayininin aparıcısı iştirakçılardan üzük, sırğa, sancaq, oymaq və s. parlaq əşyalar alıb badyadakı suyun içinə salır, ağ yaylıqla qabın üstünü örtür, sonra müxtəlif sözlərlə nəğmələr oxuyur və badyadan əlinə keçən nişanı çıxarır. Nişanın sahibi oxunan nəğmənin məzmunundan özü üçün nəticə çıxarır, başqa sözlə, nəğmə tutulmuş niyyətin açarı olur (5, 17; 6, 37).

Bu proseduranın sözlü nəğmələri vəsfi-hallar adlanır. Maraqlıdır ki, bu vəsfi-hallar da məhz bayatı formasında olur. Biz Qarabağ folklorunda “üzük sallama” adı altında bu kimi nümunələrə rast gəlirik. Söyləyicidən toplanmış və eyniliklə saxlanmış bu vəsfi-hallara nəzər yetirək: “Qızlar qabaxcadan şərtdeşirdilər ki, bu axşam filankəsin evində toplaşıb üzük sallıyayayx. Kasada su qoyurdular. Kimi düyməsin, kimi açarın, kimi sancağın kasaya salır, üstünə də şəlpə atırdılar. Kasanın başında da bir yaşlı qadın otururdu. Sən niyyətinə tutordun, həmən qadın onun lətifəsini deyirdi, əlini atıf üzüyü çıxarırdı. Deyirdi:

Boz at gələr boza-boza,  
Çiyində qızıl qoza.  
Çər dəysin boz ata,  
Bizi basıbdı toza.

Bunun lətifəsi pis gəlir. Kimin lətifəsi yaxşı gəlsəydi, o söyünürdü.

Qapıdan biri gəldi,  
Gözümün nuru gəldi.  
Bu arxı kim çəkdi,  
Suyu duru gəldi (11, 111).

Aşkar görünür ki, burada bayatılar söylənilir, lakin şifahi şəkildə avazlı nümunə olaraq olduğu kimi saxlandığı üçün bu mətnlərin bəzi misralarında əskiklik hiss edilir. Halbuki elə eyni səhifədə digər bir qism nümunələr akademik qaydada olduğu kimi, poetik şeir ölçüsünə uyğun olaraq oxunmuşdur:

“Boz at gəlir yenişdən,  
Sinəbəndi gümüşdən.  
Sizə də qismət olsun,  
Tərkindəki yemişdən.

Bir qızın üzüyü çıxdı, bu yaxşı söz oldu, qız söyündü. Soora bir nəfər dedi:

Boz at yalda durufdu,  
Gör nə halda durufdu.  
Qırxıfdı yal-quyruğun,  
Yarı yolda durufdu” (11, 113, 114).

Novruz mərasimlərinə aid olan, ən qədim və geniş səviyyəli mədəniyyət hadisəsi kimi hər zaman tədqiq olunan xalq oyun və tamaşaları da diqqətdən kənar qala bilməz. Çünki xalq oyun və tamaşaları, qeyd etdiyimiz kimi, funksionallığına baxmayaraq, məhz Novruz bayramı ərəfəsində meydana gələn milli-kütləvi arealı özündə cəmləyən dəyərli nümunələrdir. Eyni zamanda qeyd edək ki, bu tamaşaların çox qədim zamanlardan gəlməsi mübahisəsiz qəbul edilir ( 12, 103).

Novruz ərəfəsində və eyniliklə də bayram günündə təbiidir ki, bir çox xalq tamaşaları keçirilir ( 6, 47).

Yaz bayramında icra olunan “Kos-Kosa” və yaxud “Kosa-Kosa” mərasimi, məlumdur ki, simvolikası etibarilə mifoloji layları da özündə cəmləməklə ən müxtəlif səviyyələrdə zaman-zaman tədqiqatçılar tərəfindən öyrənilir. Biz bu mərasimdə poetik baxımdan bayatı formülünü də müşahidə edə bilirik. Maraqlıdır, buradakı nəğmələr mətn etibarilə kiçik ölçülü olmaqla, əsas etibarilə bayatı hecasında, yəni yeddi hecada özünü göstərir. Bu mətndə bayatı quruluşunu da görmək olur. Burada a+a+b+a ölçüsü də aydın nəzərə çarpır. Aydındır ki, bu xalq oyunu dastan strukturunun daha qədim forması kimi, nəzm və nəsr hissəsindən ibarətdir. Nəzm hissəsi olan nəğmələrdə qeyd etdiyimiz bayatı formullu nümunələri də görmək olur:

Kosam bir oyun eylər,  
Quzunu qoyun eylər.  
Yığar bayram xonçası,  
Hər yerdə düyün eylər ( 13, 256, 257 ).

Xalq oyununun başqa bir hissəsində görürük:

Ay kosa-kosa gəlmisən,  
Gəlmisən meydana sən,  
Almayınca payını,  
Çəkilmə bir yana sən... (13, 256, 257).

Göründüyü kimi, burada bayatı formulunu aydın görmək olur. Bu mətn Qarabağda da ifa olunmaqla bütün Azərbaycan ərazisində Novruzda eyniliklə icra olunur. Aydındır ki, “Kosa-Kosa” mərasiminin Qarabağda ifa edilən müxtəlif səhnəcikləri də vardır ki, bu ərazi üçün spesifikdir, (14, 224) ancaq, eyni zamanda hər yerdə keçirilən Novruz mərasimləri kimi, qeyd etdiyimiz nümunələr də Qarabağda icra olunmaqdadır. Bu barədə A.Nəbiyeva qeyd edir ki, Novruz bayramının ən məşhur tamaşası “Kosa-Kosa”dır. Tamaşada Kosanın əyninə tərsinə kürk geyindirilir, üzünü möhkəm unlayır, başına şiş papaq və ya motal papaq qoyur, boynuna zınqırov asır, qarnına paltarının altından yastıqca bağlayır, əlinə qırmızı parça ilə bələnmiş çömçə verirlər. Sonra qapı-qapı gəzib, nəğmələr oxuyaraq bayram payı yığardılar (10, 92).

Tədqiqatçı eyni zamanda Qarabağda keçirilən “Kosa-Kosa” tamaşasının bütün Azərbaycanda keçirilən eyni süjetinə və nəğmələrinə də diqqət yetirir: “Tamaşanın sonunda Kosanın yıxılaraq ölməsi, yenidən dirilməsi, yaxud keçti tərəfindən öldürülməsi yeni ilin köhnə ili əvəz etməsinin ölüb-dirilmə şəklində təsəvvür edildiyini göstərir. Bu tamaşada kosa ilə bərabər keçəl də iştirak edir (10, 92).

A.Nəbiyeva bu mərasimdə bayatı formullu nəğməyə də diqqət yetirərək qeyd edir ki, onun paltarının altından bağlanan yastıqca kosanın ikicanlı olmasını göstərir:

Mənim kosam canlıdı,  
Qolları mərcanlıdı,  
Kosama əl vurmayın,  
Kosam ikicanlıdı.(10, 92).

Tədqiqatçı Novruzun əsas atributu olan səməniyə də diqqət yetirərkən hətta Qarabağda səməni duaları kimi mərasimlərin olduğuna da diqqət çəkir və məhz bu nəğmələrin də bayatı formasında olduğu aydın görünür:

Arpa, buğda dənidi,  
Göyərən səmənididi,  
Kəsdim, gəlin, çilləni,  
Övlad vermək dəmididi (10, 95).

Biz istinad olunan bu nümunənin haqqında göstərilən ensiklopedik qaynaqdan da əhatəli bilgi alırıq və bayatı formulunu burada da eyni şəkildə müşahidə edirik (5, 169, 170).

Novruz mərasimlərində bayatı formullu nümunələri tədqiq etdiyimiz üçün xalq oyun və tamaşası qismində yazda oynanılan “Kosa-Kosa” oyununu təqdim etməklə kifayətlənirik.

Maraqlıdır ki, Qarabağ folklorunda mövsüm mərasimlərinin müxtəlif nəğmələrində ayrıca olaraq bayatı formulunu görmək mümkündür. Sanki bayatı janrı bu nəğmələrdə spesifik olaraq iştirak edir. Təbiidir ki, ən qədim nəğmələrdən olan sayacı nəğmələri burada diqqətdən kənar qala bilməz. A.Nəbiyev yazır ki, “Başlıca məşğuliyyəti qoyunçuluq olan köçəri tayfaların əmək həyatı ilə bağlı olan sayacı nəğmələri sonralar köçəri tayfaların müxtəlif mövsüm mərasimlərinin, o cümlədən “Sayacı mərasiminin yaranmasına təsirsiz qalmamışdır ( 3, 207 ).

Qarabağ folklorunda da bu kimi nümunələr bir araşdırmaya sığmayacaq qədər çoxdur. Bir neçə örnək təqdim edək:

Tutubdu bərələri,  
Dağları, dərələri.  
Qoyun sağan evlərin,  
Bol olar görələri.  
Qarabağın dağları,  
Çobanlı yaylaqları.  
Qatığı kəsmə-kəsmə,  
Ballıdı qaymaqları ( 14, 180, 181) və s.

Göründüyü kimi, bu nəğmələr sanki bayatı əsasında qurulmuş və bayatı formullu sayacı nəğmələri Qarabağ folklorunda da müşahidə olunur.

Bayatı formulu demək olar ki, mədəniyyətin bütün qatlarında yer alır. Təsədüfi deyil ki, ilin fəsillərini bölmək etibarilə, Azərbaycanda, eləcə də Qarabağda yaygın olan bayatı və yaxud bayatı formullu nümunə bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Eyni zamanda bu nümunədə yaz ayının işarələnməsi də səciyyəvi olaraq fəsil anlamını özündə əks etdirir:

Üçü bizə yağdı,  
Üçü cənnət bağıdı.  
Üçü yığıb gətiri,  
Üçü vurub dağıdı ( 5, 9).

Hətta bu nümunə tapmaca janrı kimi də müəyyən toplulara daxil edilmiş (15, 43) və bayatı formunun az qala bütün xalq ədəbiyyatının əksər janrlarının inkişafında rolu da inkar olunmaz olaraq qalır.

Beləliklə, mövsüm mərasimlərinin ən geniş və çoxşaxəli mərasimlər məcmusu olan Novruz mərasimlərində bayatı formununun spesifikasını müəyyənləşdirmək və Qarabağ ərazisində keçirilən və keçirilməkdə olan mərasimlərdə poetik formul olaraq iştirakını izləmək xüsusi elmi əhəmiyyət kəsb edir. Göründüyü kimi, biz burada bayatı janrı içində olan nümunələri deyil, müxtəlif mərasimlərdə bayatı poetikasına uyğun olan örnəkləri diqqətə almışıq ki, bu da bayatının bir janr çərçivəsinə sığmadığını və poetik formul olaraq öyrənilməsi vacibliyini elmi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırır. Gələcəkdə də bu istiqamətdə araşdırma aparmaq və bayatı poetikasının funksional cəhətlərinə ayrıca diqqət yetirmək zərurəti bu



tədqiqatdan doğan mühüm nəticədir. Son olaraq qeyd edək ki, yalnız Qarabağ folklorunda deyil, bütün folklorumuzda bayatı poetikasının bu spesifikasının araşdırılması janr fiqurasiasının poetik formula necə çevrildiyini də kifayət qədər geniş səviyyədə aydınlaşdırma bilər.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005.
2. Xürrəmçızı A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002.
3. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I kitab. Bakı: Çıraq, 2009.
4. Abbaslı S. Novruz mərasim kompleksinə bir nəzər (Qarabağ folklor örnəkləri əsasında) // “Dədə Qorqud” (elmi-ədəbi toplu), I (68), Bakı: Elm və Təhsil, 2020, s.85-92
5. Novruz Bayramı Ensiklopediyası. Bakı: Şərq-Qərb, 2008.
6. Azərbaycan etnoqrafiyası. Üç cilddə. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
7. Atalar sözləri. Tərtib edən Yaqubçızı M. Bakı: Nurlan, 2013.
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, I kitab (Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2012.
10. Nəbiyeva A.V. Qarabağda Novruz bayramı / 4th International Nowruz conference on scientific research. Karabakh, Azerbaijan, March 18-21, 2021, s. 88-97
11. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IX kitab (Beyləqan, İmişli, Tərtər, Bərdə və Cəbrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil, 2014.
12. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cilddə. II cild. Bakı: 1978.
13. Xalq ədəbiyyatı. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, XX cilddə, I cild. Cildi tərtib edənlər: Fərzəliyev T. Abbasov İ. Bakı: Elm, 1981.
14. Azərbaycan folkloru antologiyası, V kitab (Qarabağ folkloru). Tərtib edən İ.Abbaslı. Bakı: Səda, 2000.
15. Tapmacalar. Toplayıb, tərtib edən N.Seyidov. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.



*Yeni nəşrlər*



## ŞƏRUR FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ – II KİTAB.

*(Havuş kənd sakinindən toplanmış nümunələr). Toplayıb tərtib edən: fil.ü.f.d., dos. Ləman Vaqifqızı (Süleymanova), Bakı, “Elm və təhsil”, 2023, 304 səh.*

Xalq yaradıcılığının – folklor elminin əsas atributu onun mətnləridir. Bu mətnlər onu yaradan xalqın yaddaşında qorunur. Xalq yaşadığı mühitə, zamana, tarixi şəraitə və s. kimi faktorlara öz mənəvi aləminin ifadəçisi olan sözlü yaradıcılıq dünyası vasitəsilə cavab reaksiyasını bildirir. Və bu örnəklərin də yazıya alınaraq gələcəyə ötürülməsi xalqın tarixini qorumaq qədər önəmlidir, hətta daha vacibdir. Çünki çox vaxt hətta kiçik janr örnəklərində belə tarixə əsaslanan faktlar qoruna bilir. Bu baxımdan həmin dəyərli örnəklərin toplanılıb nəşrə alınması ən vacib vətəndaşlıq və əsl mütəxəssis borcudur. Bu borcun öhdəsindən gələn mütəxəssislərdən biri də folklorşünas-alim, dosent Ləman Süleymanovadır.

Şərur rayonundan toplanılan ikinci folklor örnəkləri toplusu – kitabı olaraq ərsəyə gələn bu əsər Folklor İnstitutunda hazırlanan möhtəşəm layihə – folklor örnəklərimizin ərazilər üzrə toplanması və nəşri layihəsi nəticəsində hazırlanıb. Layihənin rəhbəri folklorşünas-alim, akademik Muxtar Kazımoğludur. Kitabın elmi redaktoru isə professor Əfzələddin Əsgərdir.

Kitabın “Ön söz” hissəsində alim mətnləri topladığı informator, əslən Naxçıvan MR Şərur rayonunun Havuş kəndindən olan Südəbə Həsənova haqqında ətraflı məlumat verir.

Kitabın “Mifoloji mətnlər, əfsanə və rəvayətlər” bölməsində onun adına uyğun mətnlər təqdim olunur. Hər bir mətnin saflığını, orijinallığını onlardakı etnoqrafik cizgilərdə tam təsdiq edir. O cümlədən, bölmədəki mətnlər dünyanın yaranması, qədim türkün bu mövqedən baxışları, islam dini və dinə münasibət, qədim türkün kultçuluqla bağlı düşüncələri, eləcə də qədim türkün məskunlaşdığı ən ibtidai məkanlardan olan Naxçıvanın müasir gündə də simvollarından hesab edilən “Duz dağ” haqqında mifoloji görüşləri, ərazinin köklü tarixini və mədəniyyətini ifadə edən adət-ənənələrlə bağlıdır. Eləcə də əvvəllərdə rast gəlmədiyimiz maraqlı mifoloji obrazların əks olunduğu mətnlər də toplamış, kitabda təqdim etmişdir. Bu da xalqımızın qədim mədəni düşüncəsinin aktiv ifadəçisi olan mifoloji obrazların bu günümüzdə tanış olmayan, lakin yaddaşlarda ilişib qalan formalarının üzə çıxarılması, aşkarlanmasıdır. Bəzi mifoloji mətnlərin müxtəlif variantları təqdim olunur. Məsələn, demonik obrazlardan sayılan cinlərlə bağlı olan mətnlərin beş variantı təqdim edilir və hər varintda da özü kiçik görünən, amma çox böyük mahiyyət daşıyan məqamlar öz əksini tapır. Mətnlərin birində, Şərur ərazilərində icra edilən Hoynəri yallisində mifoloji layın alt qatından məlumat verilir. Heyvan və quşlar haqqındakı mif mətnləri də ərazinin köklü əhalisini təbiətlə, ondakı can-

lılarla bağlı ilkin düşüncələrini əks etdirir və bu mətnlər də kitabda özünə yer alır. Və bəzi bu qəbildən olan mətnlərin adları isə oxucu marağını daha da artırır. Belə ki, adları sual cümləsi şəklində təqdim olunan mətnlər həm də qədim insanın təfəkküründəki dünyanın yaranması haqqındakı düşüncələrin simvolik yönlərindən xəbər verir.

“İnanclar”, “Türkəçarələr”, “Etnoqrafik mətnlər” bölməsində Naxçıvan MR Şərur rayonunun Havuş kəndinin adət-ənənələrindən qaynaqlanan kiçik janr örnəkləri, ovçuluqla bağlı olan düşüncələri özündə ehtiva edən mətnlər, etnoqrafik dəyərləri aydınca göstərən saf mətnlər təqdim edilir.

Toplanmış inanc və sınaq örnəklərinin fonetik, leksik, morfoloji xüsusiyyətləri də çox ehtiyatla qorunmuşdur. Bəzi örnəklərin toplanma tarixinin çox yeni olduğunu sübut edən məqamlar da vardır ki, əraziyə çox yaxın, əlaqələr çox sıx olduğundan qardaş Türkiyə Cümhuriyyətinə məxsus leksik xüsusiyyətlərin buraya daşınmasını da müşahidə edirik. Bu baxımdan örnəklərdən biri fikrimizi təsdiq edir: “Yazda göy guruldamayınca pəncər, *yaşillix*, yəni göy-göyərtili yemək olmaz. Günahdı”<sup>1</sup>. Bu bölmədə, həmçinin mövsüm mərasimləri haqqında qədim təfəkkürün izlərinin qorunub saxlandığı mətnlər də yer alıb. Çillələrlə bağlı xalqımızın günümüzdə də icra etdiyi mərasim faktorlarının içərisində əvvəllər icra edilən, lakin bu gün unudulan rituallar, qadağaların bəzilərini bu mətnlərdə izləmək mümkündür. Belə ki, Çillə gecəsində (güman ki Böyük Çillə gecəsi nəzərdə tutulur – A.C.) görülən yuxunun sakrallığını, demək mümkündür ki, bizə məlum olan folklor toplularındakı mətnlərdə izləməmişdik. Bu mətnlərin bəzilərində həmin fakt müşahidə olunur: “Anam deyərdi ki, Çillələrdə nə yuxu görürsənsə, Çilə yuxusudu, xeyirridi...Anam Çilə yuxusu görəndə bizi aparardı bulğa”<sup>2</sup> və s.

“Türkəçarələr” bölməsində təqdim olunan mətnlər də qədim təfəkkürdə mövcud olan xalq həyatının müxtəlif dövrləri, əsasən doğum, xəstəliklə bağlı yönlərin təsviri verilən mətnlər də tam orijinallığı ilə təqdim olunur. Bu mətnlərdəki etnoqrafik təsvirlər ərazinin məişət həyatının özünəməxsusluğunu aydın göstərir. Və bölmədə təqdim edilmiş doğum mərasiminin təsviri verilmiş örnək öz orijinallığı ilə ona görə diqqət çəkir ki, ondakı qədim, köklü mərasim ritualları ilə yanaşı ibtidai görüşlər də diqqət cəlb edir. Mərasimin aktiv iştirakçısı olan, yəni mərasimi icra edən insan, qadın xalq arasında *əbəçə* adlandırılır. Müasir günümüzdə işin icraçısı xalq arasında “mamaça” adı ilə məlumdur. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, mamaça elə əbəçənin indiki dildə var olan rekonstruksiyasıdır: “...*Əbəçə* arvadların özünün xüsusi məlhəmi olurdu...; *Əbəçə* gəlib (Oon göbəyin də, düşməyin də xüsusi qonaxlığı olardı) pay-püşün yığıdırarmış, gedərmış. Qırx gün o qadına *əbəçə* gəlib baxarmış”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Şərur folklor örnəkləri. II kitab (Havuş kənd sakinindən toplanmış nümunələr). Bakı: Elm və təhsil, 2023, 304 s., səh.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 76.

Məlumdur ki, Naxçıvan Muxtar Respublikası Tanrının ona ərməğan etdiyi duz nemətilə dünyanın diqqətini özünə cəlb edib. Bu duzun tərkibindəki mikroelementlər insan orqanizmində mövcud olan bir çox xəstəliklərin müalicəsində olduqca yararlıdır. Və bu baxımdan da Naxçıvan əhalisi müxtəlif ağrıların, hətta bir çox xəstəliklərin müalicəsi zamanı da “duz terapiyasından” aktiv istifadə edir. Kitabın sözügedən bölməsində də xalqın insan səhhətinin sağlığı ilə bağlı qədim düşüncəsində formalaşmış duz müalicəsini əks etdirən mətnlər təqdim olunur: “Diş ağrısında yerinə duz basarlar”, “İnsanın bədənində əzilən, əmə qan çıxmayan yerə duzdu su ilə məlhəm qoyallar”<sup>1</sup>.

Etnoqrafik mətnlər bölməsində Havuş kəndinin toy, yas adətləri, təndirlə bağlı adətləri, həmçinin inancları öz əksini tapmışdır. Bu mətnlər söyləyicinin dili ilə deyil, alim qələminin məhsulu kimi təqdim edilir. Ön sözdə özünün də etiraf etdiyi kimi materialın bolluğu onu bu cür sistemləşdirmə aparmağa vadar etmişdir. Bir kitabın içində mətnlərin bir qismini söyləyicinin dilindən vermək, bir qismini isə sistemləşdirib milli koloriti də qorumaq şərti ilə ədəbi dildə vermək folklorşünasdan böyük qabiliyyət tələb edir. Bu, çox vaxt aparıcı, dəqiqlik tələb edən gərgin bir işdir.

“Etnoqrafik mətnlər” bölməsində Şərur rayonunun Havuş kəndinin toy mərasimlərinin təsviri ilə əlaqəli mətnlərdə ərazinin toy mərasimlərinə aid etnoqrafik yönələr və əşyalar, o cümlədən ərazinin yas adətlərini ifadə edən adət və əşyalar haqqında ətraflı məlumat mənbəyi olan mətnlər təqdim olunur. O cümlədən, bu bölmədə təqdim olunmuş, sözügedən ərazinin əhalisinin məişəti, mətbəxilə bağlı etnoqrafik dəyərlərini ifadə edən mətnlər böyük maraq doğurur. Ərazinin çörəkbişirmə adətlərilə bağlı faktları, əsasən etnoqrafik əşya və adətləri, əraziyə məxsus yemək örnəkləri sistemli şəkildə təqdim edilir.

Havuşun toy adətinin təsvir olunduğu mətnlər başdan-başa etnoqrafik özəlliklərlə zəngindir. Və bu da ərazinin etnoqrafik baxımdan araşdırılması məsələlərinə də böyük töhfə verə bilər. Diqqətimizi çəkən məqamlardan biri də ərazidə toy mərasiminin müxtəlif mərhələlərində icra olunan yallı havalarıdır. Təqdir olunması haldır ki, alim ən kiçik detallarından tutmuş daha böyük məqamları informatordan toplaya bilmişdir. Təbiidir ki, burada çox böyük peşəkarlıq mütləqdir ki, mətnlərdəki ən incə detalların təsviri də bu peşəkarlığı bir daha təsdiq edir: “Toyun birinci günü “Sarı gəlin” yallısı gedilərdi. Bu yallıya cavan adamlar girməz, ancaq yaşlılar oynayırdılar. Yaşlıların da hamısı oynamazdı. Həmin yallını qadınlarla kişilər bərabər gedərdilər. “Sarı gəlin”i ağır-ağır, təmkinlə oynayırdılar...”<sup>2</sup> [3, 87]. Sözlü yallılardan olan “Sarı gəlin”inin, eləcə də toyun müxtəlif mərhələlərində icra olunan digər yallıların – “Qazı-qazı”, “Osmanlı”, “Tənzərə”, “İrəvanın dörd ayağı”, “Tello” keçmişdəki icrasıyla müqayisədə rekonstruksiya olunmamışlar.

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 78.

<sup>2</sup> Şərur folklor örnəkləri. II kitab (Havuş kənd sakinindən toplanmış nümunələr). Bakı: Elm və təhsil, 2023, 304 s., səh. 87.

Lakin təqdim olunan mətndəki məlumata əsaslanıb demək olar ki, hazırda ərazidə bu yallılar icra olunsa da, “Osmanlı” yallısının icrası müşahidə olunmur: “Cavandarlar “Qazı-qazı” oynayır, böyük dəstə ilə yallı gedərdilər. “İrəvanın dörd ayağı”, “Osmanlı”, “Tənzərə”, “Tello” oynayırdılar. İndi “Osmanlı” gedənlər yoxdur. Əvvəllər “Osmanlı” da oynanardı”<sup>1</sup>.

Bu bölmənin əsas mərhələlərindən biri də ərazinin yas adətlərinin təsvirini daşıyan mətnlərin təqdimidir. Bu mətnlərdə də əraziyəməxsus entoqrafik məqamlar, eləcə də dil-üslub xüsusiyyətləri dəqiqliyi ilə qorunur. Yasın məlum mərhələlərində mərasimin icrası zamanı istər söylənilən poetik örnəklər – ağılar, “kərəneyilər”, istərsə də mərasimin icra prosesindəki məqamlar mərasimin tərkibində bir tamaşa – şəbih modeli formalaşdırır. Havuşun yas mərasimindəki özəllik, eyni və ya bənzər yas mərasiminin izlənməsinə baxmayaraq, fərqli entoqrafik məqamlar, ərazinin istər coğrafi, istər ənənəvi, istərsə də dil-leksik xüsusiyyətlərin izlənməsindən ibarətdir. “Ölən cavandırsa, yaxınları deyər, ədə, sən nə etibarsızsan. Anaa yaman günə qoydun. Bala, ölüm məəmdi...”. Bu tərzdə ağlaşmaya *mələşməy* deyirlər”; “Ölü düşən evə ölü yeri, yaxud *mərəkə* deyirlər”; “Yasın ilk gecəsi Havuş kəndində ölünün gecəsi adlandırılır. Bu gecəyə Şamı-Qəriban gecəsi də deyirlər”<sup>2</sup>. Təsvir olunan adətlərə, proseslərə və əşyalara verilən əraziyə məxsus adlar bu əhalinin qədim adətləri, dünyaya münasibətindən irəli gələn görüşlərini özündə ifadə edir.

Maraqlı və diqqətçəkən məqamlardan biri də bu bölmədəki “Ovçuluq adətləri” ilə əlaqədar mətnlərin təqdimidir, belə ki, bu mətnlər ərazinin köklü-soylu insanların ovçuluqla bağlı qədim təsəvvürlərinin aşkarlanmasına gur işıq salır. Çox qədim zamanlara məxsus ovçuluq sənətinin ənənəvi məqamları ilə yanaşı ərazidəki ovçuluq adətlərinin özəlliyini əks etdirən mətn informatorla toplayıcının maraqlı, keyfiyyətli ünsiyyəti nəticəsində əldə olunmuşdur. Burada, o cümlədən dini bayram və mərasimlərimizin əraziyəməxsus islam dini etiqadlarını ifadə edən entoqrafik cizgilərlə yanaşı erkən düşüncələrlə də zəngin olan mətnlər təqdim olunur.

“Nağıllar” bölməsində informator S.Həsənovadan toplanan nağıl mətnləri təqdim edilir. Və bu mətnləri müşahidə etdikcə ərazidəki nağıl mətnlərinin əsasının məişət nağıllarının təşkil etdiyini görürük. Lakin digər mövzulu nağıllar da bu bölmədə yer alır. On altı adda yeni toplanmış nağıl mətni təqdim olunur, bunlardan “Allahın işinə qarışmaq olmaz” adlı nağıl mətninin iki variantı göstərilir. Dini-əxlaqi-tərbiyəvi xarakter kəsb edən mətnlərin müxtəlif variantda ərazinin folklor yaddaşında qorunması dinin, əxlaqın müasir düşüncədəki yerini ifadə edir.

Ərazidən toplanmış lətifələr xüsusi başlıq altında verilir, ərazinin lətifə yaradıcılıq qabiliyyətini təsdiq edən, əsasən də islahedici lətifə mətnləri təqdim olunur. Və bu mətnlər də nəzərdən keçirildikcə, məlum olur ki, islahedici xarakter daşıyan lətifə örnəkləri digər mövzulu örnəklərdən daha çoxdur. “Ala öküz, sən mənə

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 89.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 96.

od qoydun”, “Ağzına da gərmə qoy”, “Duzla, qoxmasın” kimi lətifə mətnlərinin əsas ideyası hazırda əhalinin dilində deyimlənərək də işlənəməkdədir. Təqdim olunan lətifə örnəklərinin sonluqları əsas etibarilə tövsiyə, məsləhətlərlə bitərək, çatışmazlıqlara qarşı yönəlmiş islahedici xarakter daşıyır.

“Nəğmələr” bölməsində toy məişət mərasimi ilə əlaqəli sözügedən ərazidə hələ də yaşayan və ifa-icrası indi də müşahidə edilən haxıştalar, gülümeylər, eləcə də bu qəbildən olan müxtəlif örnəklər təqdim olunur. “Yallıbaşılar”, “Gəlin, xoş gəldin” kimi toy mərasimində icra olunan örnəklər də əhalinin qədim yaradıcılıq ənənələrinə malik olduğunu bir daha sübut edir. Və bu mətnlər təqdim edilərkən, yeri gəldikcə, ümumilikdə mənası aydın olmayan, ərazinin dialektinə məxsus olan sözlərə də aydınlıq gətirilir. “Oxşamalar”, “Sataşmalar, öcəşmələr” başlığı altında ada uyğun xarakter kəsb edən lirik örnəklər öz əksini tapır. Qeyd edək ki, örnəklərin əsasən böyükklərin və uşaqların yaradıcılıq dünyasına məxsus olmağı, onların ideya-bədii xüsusiyyətlərindən də aydınlaşır. “Sanama” başlığı altında “Bəldərən göz” adlı bir sayda örnək təqdim olunur.

“Atalar sözləri”, “Məsəllər və deyimlər” başlığı ilə ərazinin folklor yaddaşındakı sözügedən örnəklər öz ifadəsini tapır. Məlumdur ki, bu örnəklər öz qısa, lakonik, həm də böyük məna tutumu ilə fərqlənən, nitqi səlis və ifadəli şəxslərin, qısacası, natiqlərin dil-üslub bazasında özlərinə geniş yer tutur. Və həmin örnəklərin dildə daim ifadəsini təmin etmək bizim qədim köklü mədəniyyətimizi, dünya-yabaxışımızı təsdiq edir.

Kitabda epik janr örnəklərindən olan alqış nümunələri də təqdim edilir. “Alqışlar” bölməsində özünə yer alan örnəklər məzmununa görə qruplaşdıraraq təqdim edilir. “Havuş kəndinin toponimləri” bölməsində isə ərazinin qədim yer-yurd adları təqdim olunur.

*Aytən Cəfərova*

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu, şöbə müdiri*



*Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr*



**“YETİM SÖYÜN” DASTANI**

*Folklorşünas, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,  
dosent Elxan Məmmədlinin arxivindən*

Azərbaycan məhəbbət dastanları ənənəsində arxaik mətn tipinə aid olan dastanlar içində “Yetim Söyün” xüsusilə seçilir. Dastanda əsas motiv də arxaik olub mətnin formalaşmasında rol oynayır. Tarixdə yaşamış müxtəlif şahlar arasında bu motivi funksiyalaşdıranlar Şah İsmayıl, Şah Abbas və başqaları olmuşdur. Hətta belə demək mümkündür ki, məhəbbət dastanı yaradıcılığında Şah Abbasın mövqeyi Şah İsmayıldan daha ilkindir. “Yetim Söyün” dastanında da bu ilkinliyi görmək mümkündür. Dastanda Şah Abbas Aşağı dünyaya və Orta dünyaya trans etməyi yerinə yetirə bilir. Dastanlarımızdakı Beyrəyi, Şah İsmayılı və Şah Abbası Aşağı dünyaya gətirən ceyrandır. Qədim dastanlarda ceyran qəhrəmanların aşiq olduqları inkarnasiyaya uğramış qızlardır.

Şah Abbas Aşağı dünyada qocanın qızına evlənməklə Maaday-Qaranın qızına evlənmək səhnəsini təkrarlamış olur.. Dastanın ümumi süjetindən belə qərara gəlmək olur ki, Söyünün atasını tapmaq üçün Aşağı dünyadan Orta dünyaya gəlməsi, Ayı təmsil edən Pəri xanıma aşiq olması, bunun nəticəsində dar ağacından asılmaq qorxusu, sonda Şah Abbasın Mələknisə xanıma verdiyi bazubəndi tanınması ilə ata-oğul görüşünü əks etdirən süjet xətti çox qədimdir. Təkcə onu deyə bilirik ki, “Yetim Söyün” dastanı ilə “Maaday-Qara” dastanı arasında bəzi süjet oxşarlıqları vardır. Bu da dastanın çox arxaik mətn tipi olmasını göstərir. Hər iki dastanın müştərək süjetləri üçün ana mühitin Azərbaycan olduğu qənaətinə gələ bilirik.

**Elxan Məmmədli, Ramil Əliyev**

Şah Abbas İsfahan mülkündə əyləşmişdi, çox yerdən də xərac alırdı. Bir gün adəti üzrə Şah Abbas Allahverdi xan vəziri çağırırdı, dedi:

Vəzir, de görüm elə bir vilayət, elə bir şəhər varmı ki, bizə xərac verməsin?

Vəzir əl öpüf göz üstə qoydu, gedif xərtiyə baxıb qayıdıf gəldi. Dedi ki, bəli bir şəhər var, o şəhər bizə xərac vermer.

-Vəzir, hansı şəhər olar o?

- Şahim, o şəhər Luj şəhəridir ki, bizə xərac vermir.

- Hazırlaş, qoşuna da əmr ver gedək Luj şəhərinən xərac alax!

Vəzir qoşun sərkərdələrini yanına çağırırdı, göstəriş verdi. Az keçmədi qoşun hazır oldu. Şah Abbasnan vəzir də qoşunun qabağına tüşüf yola düzəldilər. Şah Abbas adəti üzrə səfərə çıxanda dərviş libas olardı. Bu dəfə də gizlincə şah libasının altından dərviş paltarı geyinmişdi.

Bəli, qoşunnan az getdilər, çox getdilər Şah gördü ki, yaman yoruluf, qoşu-

na da dincəlmək lazımdı. Odu ki, gəlif elə bir guşəyə çatdılar ki, gəl görəsən. Bir tərəf meşəlik, bir tərəf çəmənlik, güllər açılıf, bülbüllər oxuyur cəh-cəh vurur.

Şah Abbas qoşuna əmr verdi ki, qarannıx qarışer, qoşun atdan tökülsün. Elə də oldu. Hamı tökülüşdü. Qoyunnar kəsildi, ocaxlar çatıldı, qazannar asıldı. Böyük qoşundu nolajax, hərə bir şeynən məşğul olor. Oyun oynuyan kim, çalif-çağıraran kim, hərə bir şeynən məşğul olor. Şah Abbas vəziri çağırif deyir, əyə vəzir, hələ görürəm günün batmağına bir çatı boyu qalıb, gəl biz də gedək bir qədər ov eliyək. Vəzir Allahverdi xan, şah Abbas hər ikisi öz bədöyünnə getmişdilər. Bu vaxt Şah Abbasın ayağının altınnan bir ceyran qaçdı. Şah bunu görüf atı çapdı ceyranın dalınnan, burda ceyran, orda ceyran, ceyran qorxusunnan özünü meşəyə saldı. Ceyran getdi at getdi, at getdi ceyran getdi birdən elə oldu ki, Şah Abbasın şahlıq libasınnan heç bir nişana qalmadı, hamısı kola-kosa ilişif cırıx-cırıx oldu. Bir yannan meşənin qarannığı, bir yannan da axşamın qarannığı Şah Abbas az qala çasırdmışdı. Əmə Vəzir meşiyə girmədi, qayıdıf qoşunun yanına qayıtdı.

Şah Abbas o tərəfə getdi, bu tərəfə getdi, nə ceyranı tapa bildi, nə də yolu. Qaldı meşənin içində. Atı sürdü sağa, getdi gördükü elə bir qayaya rast gəlif heç olmuyan kimi. İrəli sürdü, getdi zıvıllığa<sup>1</sup> rast oldu. Arxıya qayıtmağa mümkün olmadı. Naəlac qalan şah əldən-dildən düşdü.

Atalar der at murazdı, at muraz verəndi. Şah Abbasın da umudu bircə ata qalmışdı. Şah bütün ömrünü, bütün taleyini ata bağlayıb dedi:

- Ey mənim bədöyüm, səni and verirəm zatın Düldülə, sən ol sən in allahın olsun, min bir yaşdı cavan allahın olsun, mən canımın ixtiyarını sana verirəm, harya istiyirsən apar. Özü də başını qoydu atın boynunun üstünə yuxulamaxda olsun, kəhərə bir huş gəldi, at bir cıgır tapıf həməni cıgırnan ehmalnan yavaş-yavaş şahı meşədən çıxartdı. Meşiyi çıxannan sonra bir yol tapdı, tanımadığı bu yolnan gedif böyük bir şəhərə irast oldu. Şəhərə daxil oluf, irast gəlidiyi birinci darvazadan içəri girəndə qapı qaraulu səs elədi. Qapı qaraolu səs eliyəndə Şah da yuxudan oyandı. Oyandı gördü ki, əvvəlki şah livasınnan əynində heç nə qalmıyıf, qalan bircə dərviş libasıdı. Şah Abbas öz-özünə dedi ki, elə dərviş livasında olmağım yaxşıdı. Şah libasında olsam tanıyallar məni. Qapı qaraolu səs eliyəndə həyətdəki öylərin birində kasıf bir ailə şam yeməyinə hazırlaşirdilər. Kişi dedi: ay arvad, nola birdən qapımız döyülə, bir qonax gələ, biznən baravar çörək kəsə, qonaxsız öy bərəkətsiz olar. Elə bu vaxt həməni səs gəldi, öy sahibi eşiyə çıxıf tanımadığı dərviş libası qonağı gördü, sevincinnən yerə-göyə sığmadı:

- Qonax qardaş, atdan düş, xoş gəlif safa gətirifsən. Bir yannan da öyün qarısını səsdədi, ay arvad, bayaxdan arzuladığımız qonağımız da gəlif çıxdı. Bu sə sə qarı da çölə çıxdı. Qonağı çüşürtdülər (düşürtmək) atın yəhərini götürüf isti su gətirdilər, atın tərriyini yudular. Kişi atın tərriyini belinə çəkif toylüyə çəkməkdə olsun, dərvışı də öyə aparıf “xoş gəldin” eylədilər. Dərviş içəri daxil oluf əyləşdi, ancax o qartal da vara-döylətə malik olmayan bu qojaynan qarı bir az narahat olmağa başdadılar, fikirəşdilər ki, ay allah, nə təhər eliyək ki, bu qərib qonax biz-

<sup>1</sup> Zıvıllıx – üstünü ot basmış bataqlıq



dən razı qalsın. Görəsən bizim xörəkdən-çörəkdən xoşu gələcəkmi?

Öy sahibi qarıyı eşiyə çıxardıf dedi, ay arvad, mən allaha yalvarmışdım, qonax da verdi. İndi bunun ruzusunu hardan alax?

Qarı dedi: a kişi,qonağı göndərən allah onun ruzusunu özünən qabax göndərif. Bircə qoyunumuz var, get gətir kəs, qonağa da kəsmiyənnən sora nəyə lazımdı o qoyun.

Qoja qarının dediyi kimi qoyunu kəsif xörəyi hazırramaxda olsun, ancax dərvişlivas şah bu vaxt otaxda pərdə arxasında bir cavan zənən xaylağının hənirtisini eşidəndə hiss elədi ki, hər kimsə həm cavandı, həm də gözəldi. Ara bir hərənişinnən annadı ki,bu lap cavan qız uşağıdı, özü də çox cəld-çevikdi.

Bu arada xörək gəldi ortalığa. Üç qava çəkilib, biri qonağındı, biri qojanıdı, biri də qarınıdı. Qonax üzünü qojuya tutuf dedi: Sizdən tavaqqım budu ki, elə eliyin hamıya xörək çatsın, heç kim süfrədən kənar qalmasın. Qoja dedi, qonax qardaş, karnarda kim qalır, sənsən, mənəm, bir də qarımıdı. Üçümüzə də pay çəkilib. Da kimi dersiniz? Şah dedi: Bax, o biri otaxda pərdənin arxasında kimsə var, onu derəm.

Qoja dedi, ay qağa, o mənim qızımdı, ortalığa çıxası heç ləyağı yoxdu, şikəstdi.

Şah dedi, qoja, səni and verirəm bir allaha, yüz iyirmi dörd min peyğəmbərə qoy gəlsin o qız bizimlə çörək yisin.

Qoja dedi, ay qağa, gözdəri kordu gələ bilmir.

- Əlinnən tut gətir.

- Topaldı yeriyə bilmir, qulaxlarlı da kardı.

Qonax çox dedi, qoja az eşitdi, qonağın özü ayağa qalxıf naməhrəmi gətirif süfrüyə əyləşdirdi. Gördü ki, gözü kor nə, qılçası topal nə, başı keçəl, qulağı kar nə, gözəl bir qız uşağıdı. Bir qız ki, qüdrətin yeddi qisminnən rənglənilif, yanaxlar çirtix vursan partdıyar, dodaxlar çin piyalası kimi, boyun surahı, bədən büllur, qaş yay oxu, gərdan mina. Dılənə deyiləsi doylü. Soruşur adın nədi?

Şah Abbasın qızdan çox xoşu gəldi, bir konuldan min konula vuruldu bu qıza. Üzünü qojuya tutuf dedi: qoja, ya bu qızı mana ver sənnən qohum olax, ya da bu axşam sənin çörəyinə əl vurası döyləm.

Kişiye bu söz bir təhər gəldi, laf söyüşdən betər oldu. İstədi desin, ayə, beləfilan oğlu, səni mən çağıra-çağıramı gətirmişdim, indi də qızıma elçisiz-filansız müştəri tüşüfsən. Qarı kişinin ətəyinnən basıf, kirimişcə dedi, kişi, qismətdən artıx yimək olmaz. O qoyun bunun qismatında olan kimi bəlkə elə bu qız da onun baxtına-qismatına yazılıb. Qarı bir az kişinin hirsini yatırdı. Kişi dedi, qonax, o ku belə oldu, onda hələlik sən çörəyini ye, sabah mən molla çağırif kəfin-nikahınızı kəsdirərəm. Qonax dediyinnən dönmədi dedi:

Qoca baba, mən özüm oxumuş adamam, özüm kəbin kəsə bilirəm, elə bu axşam Mələknisəynən kəbinimizi kəsəjəm. Bunu dedi ayağa qalxdı, kağız-qələmini tapıf həməni qızın kəbinini özünə kəsdi. Həmişə Şah Abbas arxalığının altıda saz da gəzdirdirdi, sazı çıxartdı, zilini zil, bəmini bəm elədi götürdü görək nə dedi:

Bir gözəlsən, şoxun düşüb cahana,  
Yoxdu sən kim gözəl, göz ala.

Yox aşix cahana,  
Canım qurban cahana  
Haqqın əziz bəndəsi,  
Xoş gəlifsən cahana.  
Yaradan yaradıb, salıb cahana  
Yoxdu sənin kimi gözəl, göz ala.

Bağbansan bağ bəslə, bağ işini gör,  
Bağ bəslə, bağ becər, bağ işini gör.  
Aşiq, bağ işini gör,  
Bağban, bağ işini gör.  
Nə yatıfsan, ay ovçu,  
Maralın baxışın gör.  
Hələ sən tərlandı baxışın gör,  
İstiyir canımı gözəl, göz ala.

Abbas deyər mən qurbanam sənə yar.  
Uca boylu, tuti dilli sənə yar  
Yox aşiq, sənə yar.  
Aşiq oldum sənə yar.  
Qış otaxda, yaz bağda,  
Mehman oldum sənə yar.  
Dolandım dünyanı necə sənə yar,  
Yoxdu sənin kimi gözəl, göz ala.

Bu sözdən sonra Şah Abbasın əhli-hərəmi Mələknisə oldu. Bir müddət burada qalmaqda olsun, sizə kimnən danışım, vəzir Allahverdi xannan. Elə ki Allahverdi vəzir Şah Abbası itirdi, qayıdış qoşuna dala qayıtmaq əmri verdi. İsfahana qayıtdılar. Bir neçə gün gözdədilər. Şah Abbasdan sorax çıxmadı. Allahverdi xan vəzir heç kimə genəşmiyif, Şah Abbasın livasdarınnan birini əyninə keçirif taxtda əyləşdi. Vəzir şahın taxtında oturmaqda olsun, gənə qayıdax Luj şəhərinə.

Şah Abbas düz 40 gün bu şəhərdə qaldı, 40 gün Mələknisə xanıma nəvaziş göstərdi, onu əzizdədi, busə alıb-busə verdi, piyalə dodaxlarınnan şərvət içdi. Bir söznən, qızı kamına yetirdi. 40 günnən sonra öz-özünə dedi: “Ay dili qafil, mənim İsfahan mülkü kimi şəhərdə tacı-taxtım var, xəzinəm, dövlətim, şəhərlərim var, bu nə işdi mən tuturam. Qalalar basan qoşunumu başsız qoyub bir qızın qoynunda qalmışam. Mənə belə iş yaraşırımı, deyif qəti getmək qərarına gəldi. Gənə də sazi köynəyinnən çıxartdı, bu ayrılıx ona çox ağır gəlirdi, hərəmlərinin içərisində hələ Mələknisə kimi dünya gözəli yox idi. O, həm də çox ağıllı, tərbiyəliydi. Şah Abbasın ürəyi nana yarpağı kimi əsməyə başladı, götürdü görək nə dedi:

Ay nazənin, əlim sənnən üzüldü,  
Gahdan ağla, gahdan yada sal məni.  
Şan-şan oldu, qara bağrım əzildi,  
Gahdan ağla, gahdan yada sal məni.

Qız baxıf gördü ki, dərviş əsif-coşufdu. Bu qıza gündə bircə dəfə belə oxumurdu. əma indi yaman yanıklı oxuyur. Odu ki, Mələknisəyə də təb gəldi, pərişan tellərinnən üç tel ayırif bağrına basdı, Abbasın qənsərində dayanıf görək ona nə cavaf verdi:

İyidlər iyidi, iyidlər xası,  
Getmə qonax, mana zulumdu, zulum.  
Çıxart ürəyinnən qaranı, pası,  
Getmə qonax, mana zulumdu, zulum.

Qız qaralmıf bulud kimi gözünnən abi-leysan tökdü. Şah Abbas özünən bihuş olub bu ayrılığa tavlayır, götürüf görək nə deyir:

Bağban idim, bağım təğayir oldu,  
Xoyrat əli dəydi, təqayir oldu.  
Gözüm gördü, könlüm təğayir oldu,  
Gahdan ağla, gahdan yada sal məni.

Götürdü Mələknisə xanım:

Atamın taxtını yıxa bilmərəm,  
Anamın üzünə baxa bilmərəm.  
Tay-tuş arasına çıxa bilmərəm,  
Getmə qonax, mənə zülümdü, zülüm.

Dərviş Abbas:

Mən sana can deyim, sən də mana can,  
Alışıb bu eşqin ataşında yan.  
Adım dərviş Abbas, şəhrim İsfahan,  
Gahdan ağla, gahdan yada sal məni.

Mələknisə:

Mələknisəyəm, qara gəldi baxtım da,  
Atam paymal olsun tacı-taxtında.  
Hardan ürcah oldun geje vaxtında,  
Getmə qonax, mana zulumdu, zulum.

Söz tamama yetdi, dərviş əlini civinə yetirif, civinnən bir bazubənd çıxartdı. Bazubənd ustad aşxırlarımızın dilinnən desək dəryeyi-nur addanardı. Bu dəryadan tapılmaydı, bunun heç bir qıymatı yoxuydu. Abbas dedi:

- Mələknisə, al bu bazubəndi, mənnən sana peşkəkdi, görürəm hazırılığın var. Mənim tərəfimmən səndə yadigar qalar. Saxla, o yadigar dünyaya zühr olana qədir. Əgər qızımız olsa, sat xırdala, satsan onun pulu yeddi arxa dolannarınızın hamısına yetəcəkdi. Yox, oğlan olsa, sol qolunu çərmə ata-ana qədri bilən vaxta qədir. Atasını axtaran vaxtı sol qolunu çərmə, sol qoluna bağla. Hər iyidin bir qan çalxanan vaxtı olur. Onun da həməən vaxtı olajax. Əyər qeyrəti varsa atasını axtarıf tapajax, yox axtarmıyajaxsa, satıf qumar oynuyajax. Mələknisə Abbas gedənnən sora belə deyir:

Əlim yarımnan üzüldü,  
Ağlaram, ana, ağlaram

Göz yaşım üzümə süzüldü,  
Ağlaram, ana, ağlaram.

Anası Xeyransa:

Atan sana zulm elədi,  
Ağlama, qızım, ağlama.  
Bağrın başını teylədi,  
Ağlama, qızıl, ağlama.

Mələknisə:

Mən ağlaram yana-yana,  
Yandı bağrım, döndü qana.  
Bazubənd məndə nişana,  
Ağlaram, ana, ağlaram.

Mələknisə bazubəndin adını çəkən kimi anası Xeyransa:

Darayaıf zülfün hörəyim,  
Boyna tasatdix verəyim.  
Gətir bazubəndi görəyim,  
Ağlama, qızım, ağlama.

Mələknisə baxdı ki, anası əl çəkən döylü. Əgər həməən bazubəndi satdix etsə  
bə Dərviş Abbasın uşağına nə cavab verər, odu ki, anasını aldadır görək.

Mələknisə- mənim adım,  
Aləmi yandırır odum.  
Bir söz idi yalan deyil,  
Ağlaram, ana, ağlaram.

Xeyransa:

Bu dünya fanidi, fani,  
Nə səni qoyar, nə də məni.  
Ağlar qoydun Xeyransanı,  
Ağlama, qızım, ağlama.

Bəli, dərviş Abbas çıxdı getdi İsfahan mülkünə. İsfahan mülkündə gənə öz  
tacı-taxtına çıxdı. Vəzirən-vəkilnən görüşüf böyük qonaxlıx düzəldir. Şəhərə səs  
tüşür ki, “əyə, itən padşah gəlifdi, Şah Abbas gəlifdi”. Bəh, bəh bir şaddix-şadya-  
sıx var ki, gəl görəsən. Pütün şəhər bayram libası geydi, hamı kef-damağa qurşan-  
dı, şahın gəlişini beləyə bayram elədilər. İndi Şah Abbas burda-İsvahanda qalır  
padşahlıx eləməyində olsun, görək Mələknisə xanımın halı nə təhər keşdi.

Mələknisə bir müddət yükü gəzdirənən sora, doqquz ay, doqquz gün, doqquz  
saat, doqquz dayqadan sora yükü yerə qoydu. Müjdəçilər Qoja babaya, Xeyransa  
qarıya muşduluxa qaşdılar.

- Baba, nənə, oğul nəvəniz oluf, muşdulux sizdən çatajax. Baba-nənə öydə  
oluf-qopannan muşduluxçuyu yola salır.

Aşaxların dili yüyürək olar, bir də deyəllər ki, kasıf adamların uşaxları gejedə  
bir arpa boyu irilənir, ambba varrılarınkı çox ləng yekələnir, çətin yekələnirdi.  
Uşax ki belə böyüməyə başdadı: gün oldu iməklədi, yeridi, danışdı, onda baxıf  
gördülər ki, budu ey, Söyün bayırda-bajada uşaxların oynamağa başdıyıf. Bu

Söyünün adı getdikcən tay-tuşdlarının arasında yayılmağa başladı. Söyünün adına bir “yetim” də qoşdular. Başdadılar “Yetim Söyün” çağırmağa. Uşax 16-17 yaşa çatmışdı, en-enə getmişdi, uzun uzuna getmişdi, qaş-göz boy-buxun bir aləm idi ki, tamaşasına dayanırdılar. Elə bir tanrının könlünün xoş vaxtında Söyünü yaratmışdı.

Günnərin bir günü Söyün küçüyə çıxmışdı, gördü ki, uşaxlar aşıx-aşıx oynuyur. Bir qırxada duruf tamaşa eləməyə başladı. Aşıx oynuyannardan biri o birinin pütün aşıxlarını uduf qurtaranda, uduzan çırnaxçılıx eləməyə başladıyif, həmən aşıxları udannan dava eləməyə başladı. Bu vaxt Söyün dözmüyüf gəlif çırnaxçıya bir şapalax vurdu. Həmən bu çırnaxçı baxdı gördü Söyünə gücü çatmıyajax, yamışdıgınnan “atasınnan xəbərsiz” deyif Söyünü yamannadı. Söyün cin atına minif oğlanın yaxasınnan yapışdı ki, sən nə sarsax, sarsax danışersan, mənim atam-anam ola-ola niyə mənə “atasınnan xavarsız” dersən. Həmən uşax dedi:

-Kimdi sənin atan?

Söyün dedi, əyə xırsız oğlu xırsız, mənim atam Kərim kişi, anam da Mələknisə olduğunu pütün şəhər bilər.

-Xeyr, elə şey yoxdu, Kərim kişi sənin bavandı, qiryatdı oğlusan get ananın soruş gör sən kimin oğlusan? Sənin atan bir dərvişiydi, gəldi ananın beş-on gün qızıqı, sora da çıxdı getdi. Xalxın, gözü gör, qulağı da kor döylü. Söyün də həmən uşağa heç şey demiyif, qaça-qaça öylərinə gəldi, ağıly-ağıly özünü anasına yetirdi. Anası çox yalvar-yaxar elədi, Söyünü inandıra bilmədi, axırda Mələknisə məjbur oluf hər şeyi oğluna danışdı. Dedi ki, oğlum, bil və agah ol, sənin atan İsfahan şəhərində Dərviş Abbasdı. Al bu da onun bazubəndidi. Özü tapşırif ki, sol qoluna bağlıyım. Söyün məsələdən halı olannan sonra iki ayağını bir başmağa salıf getmək qərarına gəldi. Ana-nənə, bava çox yalvardılar Söyün heş kəsi eşitmədi, yola hazırlaşmağa başladı. Tay-tuşdarı qız-oğlan hamı bu xavarı eşidif onnarın hayatına topladılar. Söyün nənəsinnən, bavasınnan, anasınnan halallıq istiyif yola düşəsi oldu. Üzünü anasına tutuf yol üstə görək anasına nə deyir, siz də nə eşidersiniz:

Söyün:

Başına döndüyüm gül üzlü ana,  
Ana, bavam kimdi, mən gedər oldum.  
Südüni əmmişəm mən qana-qana,  
Ana, bavam kimdi, mən gedər oldum.

Mələknisə:

Başına döndüyüm gül üzlü oğul,  
Qürbət eldə hərdən yada sal məni.  
Sənə yedirmişəm yağınnan noğul,  
Qürbət eldə hərdən yada sal məni.

Söyün:

Bir gül idi, dəstə-dəstə dərdilər,  
Dəribənən pünhanlara sərdilər.

Yetkin çağlarımda xəbər verdilər,  
Ana, bavam kimdi, mən gedər oldum.

Mələknisə:

Sinədağ yarandım qövlü-bələdan,  
Ölmədim qurtaram bu qəmxənadan.  
Oğul da üz döndərərmi anadan,  
Qürbət eldə hərdən yada sal məni.

Söyün:

Söyünəm, gedərəm babam elinən,  
Baş açmadım seyraqubun felinən.  
Gecə-gündüz qoyma məni dilinən.  
Ana, babam kimdi, mən gedər oldum.

Mələknisə:

Ərşə çatar Mələksuma nalası,  
Veran olsun Luj şəhrinin qalası.  
İsfahandı Dərviş Abbas balası,  
Qürbət eldə hərdən yada sal məni.

Söz tamama yetən kimi məhlənin qızdarı da yığılmışdı bura. Hərəsi bir dəstə gülnən Söynü qərq elədilər. Qızdardan biri irəli yeriyib dedi ki, Ay Söyün, amanın bir günü heç yana getmə, bir belə qızın hamısının gözü səndədi, birimiz-icə seç özünə, bu daşı ətəyindən çöyür, heç yana gedib eləmə. Söyün götürdü görək qızdara söznən nə dedi:

Bir bölük pərilər, pərizadlar,  
Yığılıb bir yerə lalə dərəllər.  
Şamaxı yaylığın salıb başına,  
Aşıqanə nazü-qəmzə edəllər.

Bir bölük yığılıb hamı növrəsdə,  
Dəriblər bənövşə, ediblər dəsdə.  
Hər qıza baxanda edəllər xəstə,  
Baxıb bir-birinə töhmət edəllər.

Söyünəm olmuşam eldən avara,  
Təbib gərək edə dərdimə çara.  
Baş götürüb gedim hansı diyara,  
Qohumum yox, gedib minnət edələr.

Qızdar dedi: “ Ay Söyün, biz sana minnət eliyirik, heç yerə getmə”

Söyün dedi:

-Mənə heç bir minnət-filan lazım döylü mana ancax atamın tapılması lazımdı.

Həmən qız gənə də əl çəkmədi, al məni, olum anan gəlini - deyif Söyünnən əl çəkmədi. Söyün götürdü görək bu qıza dübarə nə cavab verdi:

Naz eləmə, nazdı dilbər,  
Qaşın kamana layıxdı.

Sənin o ala gözdərin,  
Sultana-xana layıxdı.

Öldürməz sevən sevəni,  
Sən ki, öldürürsən məni.  
Yar yolunda bax bu səri,  
Saxla, mehmana layıxdı.

Söyün deyəllər adıma,  
Hax-tala yetsin dadıma.  
Mənim bu qəmli oduma,  
Yanan pərvanə layıxdı.

Söyün sözü tamama yetirdi. Anasinnan, nənə-bavasinnan öpüşüf, görüşüf, hallalaşif ayrıldı. Başdadı İsfahan tərəfə yol getməyə. Bəli, nağıllarda vaxt tez gələr. Söyün də az gəldi, çox gəldi gəlif düz İsfahan şəhərinə, dədəsinin paytaxtına çatdı. Şəhərə gəlif çatanda bədəninə bir üşütmə gəldi ki, gəl görəsən. Aləm gözündə tiri-tar oldu. Ata yox yanına getsin, ana yox dərđini desin, qohum-qardaş heç kim yox, bə dərđini kimə desin?

İsfahan şəhərində o vaxtlar belə bir qayda varıydı. Hər küçədə, dükannarda da, daxıllarda da eyni adda adamlar işliyirdi. Yəni küçənin başında Əhmədin tükəni yerrəşirdisə həməni küçədə axıra qədər bütün dükannarda Əhməd adında adamlar işliyirdi. Məmməd, Hümbət, Səməd hası küçə kimnən başdıyır, axıracan eləjə gederdi. Söyün o yerə çatdı ki, həməni küçə Səmədnən başdıyır. Bir-bir yaxınlaşdı bu tükənnərə, hərə bir tərəfə qovdu, heç kim Söyünə hayan olmaq istəmədi. Axşamüstünə yaxın bir tükənin qabağına gəldi, bu Qəndəhər Əhməd deyilən bir oyladsız adamın tükəniydi. Bu Əhməd kişinin üzünən-gözünən nur tökülürdü. Çox qonaxpərəst, çörəkli adam idi. Uzaxdan Söyünü görən kimi qərib olduğunu bildi yanına çağırif söhbətə tutdu. Dedi: qurvan olom, uzaxda durma görörəm qariv adamsan, yaxına gəl baravar söhbət eliyək, mən də darıxıram.

Söyün baxıf gördü ki, bu çox xoş qılıx adamdı, sidqi dilnən təklif eliyir, hər kimsə çox xeyirxah adama oxşuyur. Odu ki, Söyün götürür Qəndəhər Əhməddən nə xavar aler:

Başına döndüyüm, ay qoca baba,  
Baba, mən qəribəm, axşam bazarı.  
Rəhm edən yox gözdən axan yaşıma,  
Baba, mən qəribəm axşam bazarı.

Qəndəhər Əhmədin bir sazı var idi. Sazı daldeydan çıxardıf gətirdi, dedi, oğul, tək atın meydanı olmaz, mənim də ürəyimdə bir-iki kəlmə sözüm var, qulağ as, gör mən nə deyəcəjəm. Odu ki, sazı götürüf görək nə deyir:

Qoca bavan alsın sənin qadanı,  
Oğul, sən qəribin hardan güzarı?  
Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin baxma gəl,  
Oğul, sən qəribin hardan güzarı?

Söyün:

Küsmüşəm mən bu dünyadan doymuşam,  
Ağ əllərə əlvan həna qoymuşam.  
Mən anamı Luj şəhrində qoymuşam,  
Baba, mən qəribəm, axşam bazarı.

Qəndəhər Əhməd:

Xoşdamıram sultanını, xanını,  
Buyurram cəlladlar alar canını.  
Bir mənə nişan ver adı-sanını,  
Oğul, sən qəribin hardan güzəri?

Söyün:

Mövlam yetsin hər qulunun dadına,  
Mən yanıram bir atamın oduna.  
Atam Dərviş Abbas, Söyün deyəllər adıma,  
Baba, mən qəribəm axşam bazarı.

Qəndəhər Əhməd:

Qəndəhər Əhmədəm, baxça-barım var,  
Namusum var, qeyrətim var, arım var.  
Sən qəribsən, gözüm üstə yerim var,  
Oğul, sən qəribin hardan güzərin?

Söz tamama yetdi, Qəndəhər Əhməd Yetim Söyünün başıma gələnərdən halı oldu, həm kədərləndi, həm də söyündü. Söyündü ona görə ki, onun oğuldan-qızdan heç nəyi yoxuydu. Dedi:

- Oğul, sən özünə ata axtarırsan, mənim də züryətim yoxd, gəl ol mana oğul, ata-bala əl-ələ verif işdiyək.

Söyünün nə bir gedəjəh yeri, nə qohum öyü heç bir şeyi yoxuydu. Oduku Qəndəhər Əhmədin təklifini cannan-başnan qəbul eliyif, ona oğul oldu.

Qəndəhər Əhməd Söyünü də götürüf öylərinə gəldi, işdən övrədinə da halı elədi. Qarı Söyünü köynəyinnən keçirif özünə oğul elədi. Axşam yedilər, şam elədilər, bir vaxt söz-söhbətdən sora yıxılıf yatsdılar.

Səhər açıldı, üstünüzə xeyirli savaxlar açılısın. Qəndəhər Əhməd Yetim Söyünü yanına çağırif dedi:

- Oğul, bax indi biz ikimiz də tükənə gedəjəyik, bunnan qabax gejelər həməşə tükəndə qalar, orda gejeliyirdim. İndi də sən oldun mənim doğma öylədim. Kefindi axşamlar öydə sən gejelə, mən dükanda qalam, ya da mən öydə qalam, sən tükəndə qal.

Söyün dedi:

- Baba, mənim öynən nə işim var, yaxşısı budu sən ordan-burdan mal tap gətir. Mən də qalım tükəndə, alverimi eliyim, gejelər də yıxılem yatəm.

Qəndəhər Əhməd bu söhbətə razı oldu. Söyün tükəni işlətməknən məşğul olmağa başladı. Bir gün, iki gün, üç gün belə keçdi. Camahat başqa tükənnərdən yığışif, Söyün işdiyən tükənə şey-şüy almağa axışmaxa başladı. Çünki, Söyün həm çox gözəl, boylu-puxunnuydu, həm də yaxşı davranırdı camahatnan. Qəndə-



hər Əhmədin müşdəriləri hərə bir tərəfdən onnan xavar aldılar ki, bəs bu cavan kimdi sənin yerinə tükəni işdədir? Əhməd cavaf verer ki, bəs bu mənim oğlum Söyündü, şahın qoşununda qulluq eliyirdi, indi qayıdıf gəlif mana kömək eliyir. Bu xavar beləjə pütün İsfahan şəhərinə yayıldı. Deməzsənmi, Qəndəhər Əhmədin oğlu var imiş, əsgərrikdən qayıdıf gəlif. Bir oğlandı, bir oğlandı gəl görəsən, gözəlliyinə, mərifətinə, qoçaxlığına, iyidliyinə söz ola bilməz.

Bu xavarı eşidən hərə bir tərəfdən tükənə gəlif mal almaq mahnasınnan Söyünə tamaşa eliyirdilər.

Bu xavar hər yerə yayıla-yayıla gəlif şahın imarətinə də çatdı. Bu xavar getdi vəzir-vəkilin qızdarının, xanımlarının da qulağına çatdı. Bu xavar hamısınnan da əfzəl Vəzir Allahverdi xanın qızı Pəri xanımın da qulağına çatdı. Mətdaşələr-nən gəzən, yüz min naznan hərrənən Pəri xanım eşitdi ki, Qəndəhər Əhmədin oğlu var imiş hardaymışsa gəlif çıxıf. Mərfəti, qanacağı, gözəlliyi dillərdə söylənif. Pəri dedi:

- Ay qızdar, çox da dellər, öz gözümünən görsək yaxşı olmazmı?

Qızdardan bir neçəsini yanına alıf özünü Qəndəhər Əhmədin tükəninə salan Pəri xanım əyağını tükənin astasına qoyan kimi Söyünü görüf behuş oluf yığıldı. Qəndəhər Əhməd qızın qolunna tutuf qaldırdı, nəbzini yoxladı. Qız özünü düzəldənnən sonra Söyün baxıf gördü ki, bu nə qiymatdı qızdardı, hardan gəlif çıxdılar bura. Oduku saz oxardan asılmışdı. Söyün sazı götürüf üzünü Pəri xanıma tutuf görək nə dedi:

Hər yetən gözələ gözəl demərəm,  
Gözəllərdə bir qeyri əlamət olar.  
Zülf pərişan ola düşə gərdənə,  
Özündən bixəbər bir babət ola.

Çünki Pəri xanım bihüş oluf yığılanda züfləri qızın gərdəninə tökülmüşdü. Söyün ona işarə eliyirdi.

Söylüyəndə pərvaz edə nimtənə,  
Zülf üzə tökülə, dönə gülşənə.  
Sərəndazı salar başdan gərdənə,  
Bel-bütöv açıla qiyamət ola.

Söyünün lütvü var nazik, lütvəli,  
Şirin ədalıdır, nazı-qəmzəli.  
Hər kimin ki, ola böylə bir yarı,  
Bu dünya qəmindən salamat olar.

Hə... bu minvalnan Söyünən Pəri xanım bir-birinə vuruldu. Bir az tükəndə ora-bura baxdılar, qızdar qayıdıf gedəsi oldu. Vəzirin mülkənə çatdılar, Pəri xanım qızdarı başına yığıf soruşdu:

- Ay qızdır, kim deyər, dünyada nə şirin olar?

Qızdardan biri dedi bəhməz. Biri dedi yuxu biri bal dedi. Hərə bir söz dedi. Amba Pəri xanım dedi yox, sirdaşdıxdan qiyməttdi, şirin şey yoxdu. Ay qızdar, siz mənim sirdaşım olun. Bu gün o oğlan məni sevdi, mən də onu sevdim. Bu gün

mana yazılan yazı gələn yay da sizə yazlajaxdı. İndi nə təhər eliyim ki, həmən oğlanın əli mənim əlimə çatsın. Mən özümü naxoşduğa vurajam, atama-anama xavar verin, Pəri xanım naxoşdu, həkim gətirsinlər. Həkim gələndə biriniz deyın, ay həkim, bəlkə Pəri xanıma şəhərin kənarlarında təzə imarət tikilə, bura şəhərin ortasıdı, hava sıxıldı, orda yaxşı olar. Gözü-könlü açılar.

Bəli, Pəri xanım özünü xəstəliyə vurdu. Həkim çağırıldı. Pərinin ata-anası təşvişə düşdü. Həkim Pəridə heç bir xəstəlik-filan tapa bilmədi. Odu ku qızdardan biri dedi, həkim, Pəri tənqinəfəs olur, havası çatmır, bura şəhərin mərkəzidi sıxlıxdı, olmazmı Pəri xanıma şəhərin ucqar yerində, havası təmiz yerində lap elə Qəndəhər Əhmədin tükənin yannarında bir imarət tikilsin, onda şəfa tapar, inşallah. Həkim dedi, qızım niyə olmur, ola bilər ki, havası çatmasın. Onda gərək Vəzir sizin xahişinizi yerinə yetirsin. Vəzirin pulumu yoxuydu? Pəri xanıma bir imarət tikdirdi ki gəl görəsən. Bütün imarətdərdən də gözəl. Bina hazır oldu, Pəri xanıma başının qızdarınnan aparıb qoydular təzə imarətə, hansı ki, Qəndəhər Əhmədin mülkünə yaxın idi. Həmən günənən də Pəri xanım bir nəfər kənkan çağırif öz imarətin altınnan Qəndəhər Əhmədin tükəninə yeraltı yol açdırdı. Gündüzdər tükəndə alver eliyən Qəndəhər Əhməd axşamlar Söyünü tükəndə qoyuf özü öyə gələrdi. Söyün də hər axşam yarım girvənkə kişmişnən, yarım kirvənkə qozun qarışığını düzəldər, özü üçün yaxşı yeyif yaterdi. Bir axşam gejedən xeyli keçmiş Söyün gördükü, dörd nəfər məlakə gəldi.

- Hardan gəldiniz?

Qızın biri dedi:

- Ay Söyün, sənın xəbərın yoxdu.

Başdadılar bütün əhvalatı biz bildiyimiz kimi Söyünə danışdılar.

Söyün baxdı ki, həmən qızdarın içində sövdüyü də gəlif. Götürüf görək nə deyir:

Mislin artıb mürdələrə<sup>1</sup> can verif,  
Soyuq suyun abi-həyatı kimi.  
Şəkərdi ləblərin, şirindi dilin,  
Dodaqların Misir nabatı kimi.

Altından al geyib, üstdən qələmnar,  
Böyrü düymə, gen sinə gen, yaxa dar.  
Sevdiyimin gözəl gül camalı var,  
Bədrənmiş ayın salatı kimi.

Zülfün kimi daldalayıb çəkməkdən,  
Qızıl düymə kəsdiribdi dirsəkdən.  
Gecə-gündüz həsrətini çəkməkdən,  
Söyünəm incəldim xəyatı kimi.

- Ay Söyün, and bu, qəsəm bu, sən nəcərinən<sup>2</sup> bir dərd çəkifsən, mən sən-

<sup>1</sup> Mürdə - ölü

<sup>2</sup> Bəsərinən - kifayət qədər

dən artıq çəkmişəm. Ancaq gündüzdər tükənində alverində olajaxsan, gejlər mənim xidmətimdə. Söyünün əlinnən tutuf yeraltı yolnan bir baş gətirif imarətinə çıxartdı.

- A səni mənim öyümə xoş gəlif səfa gətirifən.

Söyün görmədiyi günə tüşmüşdü, naz-qəmzə, qayğı, nə dem<sup>1</sup> da dünyada nə ləzzət vardı hamısını görürdü. Beləcə günlər gəlif bir ay yarım, iki aya keşdi.

Bu iki cavan bir müddət gejlər imarətdə kefdə-damaxda olsunnar eşit, Şah Abbasdan. Şah Abbasa sədə çatmışdı ki, bəs deməzsənmi Qəndəhər Əhmədin bir oğlu peyda oluf, bütün şəhər onun mərfətinnən, qanacağından, gözəlliyinnən danışer. Oydu ki, özü gözünən görmək istiyirdi. Axşamüstünə yaxın dərviş libasını geyif şəhəri gəzə-gəzə Qəndəhər Əhmədin tükənin yanına yaxınlaşdı. Bu o vaxt idi ki, Qəndəhər Əhməd öyə çıxıb gedirdi. Tükəndə Söyün təkə qalırdı. Şah Abbas Əhməd gedənnən sonra tükənə girib:

- Salam, oğul - dedi.

- Ələykə salam, dərviş baba, xoş gəlifsən, dərviş baba.

- Oğul, dərvişdərin yeri-yurdu olmaz. Hər axşam bir yerdə qonaq qalallar. Olarmı bu dərviş baban bu axşam sənin qonağın olsun.

- Qonaq allah qonağıdı, bu nə sözdü bir geje də qal, lap istiyir beş geje də. Oydu ku Söyün axşam ployunu hazırıyırdı, əvvəllər bir özünən ötürü hazırıyırdısa, bu dəfə iki adamlıx ehtiyat gördü pişirif, tüşürdü. Yedilər işdilər. Birdən Pərinin kənizdərinən ikisi içəri girif dedi ki, ay Söyün, xanımın yaman niyarandı bə vaxt keçir, niyə gəlif çıxmırsan. Söyün dedi get xanımına de ki, bu axşam bir qonağım var, onu qoyuf gələ bilmərəm, məni bağışlasın. Şah Abbas göz altdan baxıf qızdarı tanıdı. Çünki vəzirin öyündə olanda bu qızdarı Pəri xanımın yanında görmüşdü. Heç üstünü vurmadı. Dedi səbr eləmək lazımdı görək bunun axırı neje olur.

Qızdar gedif Pəri xanıma dedilər ki, xanım, Söyün bu axşam gələ bilmiyəjəh, deyir bir qonağım var, gələ bilmərəm. Pəri xanım dedi, gedin deyin ona da qurban olum, qonağına da, qonağı da götürüf gəlsin.

Qızdar qayıdıf gəldilər dedilər ki, Pəri xanım deyir, özünə də qurban olum, qonağına da ikisini də gözdüyürəm.

Söyün bir az çıxılmaz vəziyyətdə qaldı, əmə əlacı yoxuydu. Odu ku, dedi, başına dönüm, baba dərviş, məni bu axşam bir yerə qonax çağırılflar, məsləhətdi sən də bizinnən gedəsən. Əgər sənə əziyyət olmasa, əyər inciməsən mənən gedək.

- Ay bala, mən bu axşam sənin qonağınam, istiyir burda saxla, istiyir özünən apar, niyə getmirəm.

Dərviş baxdı ki, qızdar tükənin içinnən bir zirzəmiyə girdilər, zirzəmidən yeraltı yollanan, əllərində şam gedif bu yaxında vəzirin tikdiyi imarata gəlif çıxdılar.

Pəri xanım Söyüngilin gəldiyini görüf onları qarşıladı, xoş gəldin elədi. Dərviş öz-özünə dedi, ay gidi dünya, dünyada nə yaman sirlər var imiş, heç kim də bilmir. Bax bir qulağımızın divində nələr olur, bizim də xavarımız yox. De-

---

<sup>1</sup> Nə dem – nə deyim mənasında

məli, İsfahanda bir qurd əmələ gəlif, hər yeri qutarıf, indi də bizə dadanıf.

Bu ara süfrə salındı, dünyanın nazı-nemətdəri ora töküldü. Genə də baxardıklarınnan yidilər, içdilər, gejdə bir müddət keçdi. Yatmaq zamanı çatanda, Pəri xanım Dərvişə dedi: - Dərviş baba, sənin yerini pərdənin o üzündə salmışıq rahatca yat.

Söyün gəlif Dərviş babasınnan dönə-dönə üzr istədi, dedi baba, icazə ver mən də öz nişannımnan o biri otaxda dincəlim. Amma səni and verirəm inandığına mənəm sırım sənin sirin olsun, heç kəsə demə. Dərviş Söyünü arxayın elədi. Dedi, oğul, dərvişdərin qarnı sir dağarcığıdı, bu sirr də qarışsın onnara, mən elə adam döyləm, arxayın öz işində ol.

Səhər açıldı, Şah Abbas Söyünnən ayrılıb saraya gəldi, dərviş libasını dəyişif şah paltarını geyindi, Vəzir Allahverdi xanı yanına çağırıldı. Dedi:

- Aya Vəzir, evin dağılsın vəzir. İsfahanda bir qurd əmələ gəlif hər yeri deşə-deşə indi də bizim hərəmxanamıza ayaq açır. Vəzir dedi: şah sağ olsun heç nə başa düşmədim. Şah Abbas dedi: - Səni axşam başa salaram, özün gözünnən görərsən. Əmbə ağzını möhkəm saxla, sana dediyimi heç kəsə demə, özün də bir dəstə dərviş libası götür axşam baravar gedərik hər şeyi öz gözdərinnən görərsən.

Vaxt ötdü axşam tüşdü, Şah Abbasnan Vəzir Allahverdi xan dərvişlibas oluf Söyünün yanına gəldilər. Şah Abbas Söyünü görüf, dedi: - Ay oğul, dünən axşam sənnən o qədər xoş üz gördüm kü, bu gün də yanına gələsi oldum. Mümkünsə bu axşam da qonağın olax, sağlıq olsun. Savahları İsfahanı tərək eləyəcəyik. Bu yarımdakı beli qırılmış da mənəm kəndçimdi qoşuldu mana. Mümkünsə ona da bu axşam hayan ol, başına dönüm.

Söyün heç şey deyə bilməzdi, dünənki sirrini bildiyinnən on qonaq da gətirsəydi qəbul eliyərdi. Odu ku, dedi, dərviş baba, nə danışırsan, qonaq allah qonağıdı, sənin dostun olar mənəm dostum.

Bəli bir az oturdular, çay-çörəkdən yidilər, olannan-qalannan allah verənnən nə varıydısa. Elə bu vaxt gənə həmədən dünən gələn iki qız peydah oldular. Şah Abbas vəzirin ayağını basıb dedi fikir ver gör Pərinin yanındakı qızdardı? Vəzir istədi ki, səsini çıxartsın Şah Abbas onun biləyini sıxdı ki, axırını gözlə. Qızdar yenə də Söyünə üz tutuf Pəri xanımın ismarıcını yetirdilər ki, xanım deyir ki, bəs bu axşam niyə gecikir, tez gəlsin.

Söyün qızdara dedi ki, gedin Pəri xanıma deyin ki, dünən axşam qonağım bir iydi, indi ikidi. Bağışdasın bu axşam gələ bilmiyəcəm. Qızdar qayıdık Söyünün sözünü Pəri xanıma yetirdilər.

Bir azdan qızdar genə qayıdık gəldilər ki, bəs Pəri xanım deyir ona da qurvan olum qonaxlarına da, hər ikisini də götürüf gəlsin. İstiyir on beş qonağı da olsa hamısı qəbulumdu. Söyün dünənki kimi qonaxlarını da götürüf qızdarın dalınca yeraltı yolnan Vəzirin imarətinə getməyə başladılar. Yolda Şah Abbas Vəzire dedi:

- Vəzir, bu həmədən yolduku sənin təzə tikdirdiyin imarətin içinə girir. İndi dalısına bax!

Yeraltı yoldan çıxdılar, Pəri xanım əvvəlcə Söyünün, sora da dərviş babala-

rının üzünən öpdü, şahı da, vəziri də qonağ otağına dəvət elədi. Vəzir bu əhvalatı gördü, əhvalı dəyişdi. Dedi: “Ay Allah tala, bu nə işiydi mənim başıma gətirdin”. Nəsə hirsini bir təhər uduf işin sorasını gözdəməyə başladı. Gənə də naz-nemətnən dolu sufralar açıldı, quş iliyi, can dərmanı hər nə istəsən var. Vəzirin boğazı tikili qalmışdı elə bil. Yeməkdən sora bir qədər söhbət, məzə, vaxt gəlmişdi, yatıb dincəlmək maqamı yetişdi. Gənə də Söyün gəlif dərviş babadan üzrhaxlıx dilədi, bu sirrin açılmamasını tavaqqa elədi. Şah Abbas deyir oğul, bu dərviş mənən də sirr savlıyandı, ölən günə qədər heç kimə açası döylü. Get öz kefində ol. Dərvişdər ikisi yan-yana, Söyünən Pəri xanım da məzələnə-məzələnə bu biri otaxta rəxti-xab oldular. İlan vuran yatdı Şah Abbasnan Vəzir yata bilmədi. Şah Vəziri, Vəzir də Şah Abbası günahlandırdı. Şah deyir axı sən öz imarətini qoyub niyə qızına burda mülk tikdirirdin, bilmirdinmi bunun bir əmması çıxı bilər?

Vəzir də deyirdi: Mənim başım bəlkə xarab olmuşdu bə sənin ağına nə gəlmişdi ki, burada tikinti salmağa mənə icazə verdin. Nəsə belə-belə bir-birini günahlandır- günahlandır səhər açıldı. Üstünüzə xeyirli sabahlar açılsın.

Səhər dərvişdər Söyünən halallaşif gəlif libasdarını dəyişif taxata çıxdılar. Şah Abbas fərraşdarı çağırif əmr elədi ki, Qəndəhər Əhmədin tükəninnən Söyünü, bir də Vəzirin qızı Pəri xanıma hüzuruna gətirsinlər. Söyünü qolubağlı sürüyə-sürüyə, Pəri xanıma da qabaqlarına qatıb Şah Abbasın hüzuruna gətirdilər.

Əvvəlcə Söyünü gətirdilər. Söyün meydanda yığılmış camahatı gördü, əli baltalı cəlladları gördü, ürəyi qubarradısa da özünü tox tutdu. Tez cəlladlar onun paltarını çıxardıf qara libas geydirdilər. Meydana toplaşanların da heç hansının işdən xavarı yoxuydu. Hamının Söyünün cavanlığına, gözəlliyinə hayıfı gəlirdi.

Şah Abbas ayağa qalxdı, dedi: camaat, mən istiyirəm bu cavan oğlanı bu gün İsfahan camaatına qurvan kəsim. O bizim qurvanımız olmalıdı. Söyün baxdı ki, hökm verilənnən sora onu dəyişdirmək çətin olajax. Odu ku, deyir, şah sağ olsun, izin ver ölməzdən əvvəl sinəmə bir-iki xanə söz gəlif onnarı saznan deyim. Şah icazə verdi. Görək Söyün nə dedi:

Bizə böhtan atıb, böhtan deyənlər,  
Axtarıl dərdinə dava bulmasın.  
Məhşər günü ağ ələmin dibində,  
İki dərviş, heç nəsliniz gülməsin.

Dizdərin titrəsin, qarnın cırılsın,  
Ağ əllərin əlvən qanı yaxılsın.  
Əzəl gələn dərviş öyün yıxılsın,  
Mən istərəm bu qalmağal olmasın.

Başıma qoymuşam külahi xası,  
Geydirin əynimə ölüm livası.  
Şahım, budu Söyünün duvası,  
İki sevgi bir bir arada ölməsin.

Söyün sözünü tamam elədi, dılənə də Şaha yalvardı ki, şahım, mənə öldürün,

xahiş eliyirəm Pəri xanıma toxunmuyun. Mənəm bu işdərin günahkarı. Mən olmasam bu işdər də olmazdı. Şah dedi ele şey yoxdu əvvəlcə Pəri xanım öldürülməli idi, çünki onun razılığı olmasa bu biabırçılıqlar da olmazdı. Söyün baxıf gördü ki, Şah dediyinnən dönmür, odu ku, ağlaya-ağlaya sazını götürüf görək nə dedi:

Başına döndüyüm, ədalət şahım,  
Şahım öldür məni qoy qız ağlasın.  
Sahibim, sərtacım, ey qıbləgahım,  
Şahım, öldür məni, qoy qız ağlasan.

Xaneyi-nişinsən, eylə inayət,  
Qibleyi-aləmsən, şahı-səltənət.  
Əl mənim, ətək sənin, bimürvət,  
Şahım, öldür məni, qoy qız ağlasın.

Söyün deyər yarı gördüm beydamaq<sup>1</sup>,  
Gözü sərxoş, sinə bəyaz, gen qabaq.  
Qoyma düşsün əndəlibdən<sup>2</sup> gül iraq,  
Şahım, öldür məni, qoy qız ağlasın.

Şah fikirləşdi ki, oğlanın gözünün gözünün qavağında qızı öldürsə Söyünə yaman zulumu, bir tərəfdən də vəzirə baxdı gördü kü qızının dərdinnən ürəyi gedif, söykənif bir tərəfə. Onunçun da dedi ki, Söyünü öldürsünlər. Söyün ölüm qavağı götürdü görək şahdan nə dilədi? Dedi şahım, ürəyimə daha bir-iki kəlmə söz gəlif, öldürürsən zülm elərsən, bağışdarsan kərəm elərsən, qəriblərin köməyi Allah olsun-deyəndə şah fikirləşdi ki, bu Qəndəhər Əhmədin oğludu, qərif deyəndə görünür burda iş var, bu heç onun oğlu döylü. İzin verdi. Söyün başdadı:

Əzəl gələn dərviş öyün yıxılsın,  
Çəkifnən gətdilər dara Söyünü.  
El yığılıf, təmmanasın eylədi,  
Saldılar atama, nara<sup>3</sup> Söyünü.

Mənə nələr oldu beylə baxannan,  
Şirin canım ataşlara yaxannan.  
Zalım cəllad, nə tutufsan yaxamdan,  
Salıfsan zindana, dara Söyünü.

Bu günümdə gələ nənəm Xeyransa,  
Yola zülflərini anam Mələknisə,  
Əlim də yetmədi babam Abbasa,  
Eyliyə dərdinə çara Söyünü.

---

<sup>1</sup> Beydamaq- əhvalsız

<sup>2</sup> Əndəlib - bülbul

<sup>3</sup> Nar - od

Şah Abbas sözə fikir verdi “nənəm Xeyransa” “anam Mələknisə”, “babam Abbasa”. Ay dili qafil bu kim ola? Odu ki, soruşdu Söyünnən, dedi o addarını şəkdiyin adamlar kimdi ki, belə yanıklı-yanıklı oları dilinə doluyursan, özün haralısan?

Söyün dedi, Şahım, mən Luj şəhərin nənəm, Xeyransa nənəmdi, Mələknisə anamdı, Abbas da atamdı. Şah öz-özünə dedi ki, dünyada o qədər belə oxşarlıqlar, təsadüflər olur ki, bu adını çəkdiyi mənim qohumlarım olmaz. Yarı şübhəli, yarı doğru ürəyində bir ağrı yarandı, dedi, camaat, sizi yığmışam bura tamaşıya, ama istəmirəm belə gözəl oğlanın ölümünü görüf qanınız qarala, yaxşısı budu cəlladlar aparıf onu dərələrin birində öldürsünnər, qanı köynəyini gətirsinlər.

Bəli, Şah Abbas beləyə oğluna ölüm hökmü verdi, iki qoldan yoğun cəllad Söyünü qavaxlarına qatıf şəhərdən aralandılar. Gəlif bir yerə çatdılar, Söyünün üst paltarını çıxardıf üzünü qibləyə tutdular. Söyünün alt köynəyini çıxaranda qolunda bazubənd göründü. Cəlladın biri çox bilmiş, çox görüb, çox götürmüş adam idi. Bazubəndə baxanda gördü ki, elə bir şeydi ki, bunun misli barabarı yoxdu. O biri cəllada dedi ki, ayə öyün dağılsın bu oğlan hələm adamın oğlu döylü, hər kimsə böyük padşah oğludu, bu bazubəndin adı “dəryeyi-nurdu”. Bu olsa-olsa yer üzündə iki-üç adamda olar. Gəl bunu öldürməyək, axırda xatası çıxar. İndi Şah Abbasdı ajıxı tutuf, savah ajığı soyusa xavar alıf bilsə ki, bu kimdi, kimin oğludu, onda bizim dərimizə saman təpər. Oduku, bazubəndi açıf oğlanın paltarını geyindirirdi. Söyünü də aparıf bir xəlvəti yerdə gizlətdilər. Dedilər, Şah xəbər alsa ki, öldürdünüzümü, deyərək “hə”, əgər hirsənif bizi cəzalandırmaq istəsə ki niyə öldürmüşük, onda gətirif təhvil verərək, bizə çoxlu ənam verər. Elə də elədilər. Qoca cəllad iki-üç gün padşahın gözünə görünmədi. Bir gün padşah onnan xəbər aldı ki, cəlladlar, cavan oğlanı öldürdünüzümü, cəllad cavab verdi ki, şah sağ olsun, öldürdük, amma hayıf elə gözəl oğuldan, özü də qolundan gör neyə bazubənd açdıq. Padşah bazubəndə baxıb öz nişanəsini tanıdı, ürəyi getdi, yıxıldı. Üz-gözünə su səpdilər özünə gəldi. Dedi, evin yıxılsın cəllad, evimi yıxıf, oğlumu öldürdün. Cəllad təzim edib dedi ki, şah sağ olsun biz nə cürət edif sizin bazubəndiniz qolunda olan adamı öldürərdik. Oğlunuz sağdır. Gətirmişik özümüzünən.

Ata-bala bir-birinə sarmaşıb həm ağladılar, həm güldülər. Saray əyyannarı, vəzir-vəkil hamısı topladılar, işdən halı oldular. Şah Abbasa gözyadınlığı verdilər. Şah Abbas vəzir Allahverdi xanı çağırıf dedi toya hazırlaş, bu günnən Pəri mənim gəlinim, sən də mənim qudamsan. Toy başdadı, addı-sannı aşıqlar, xanandalar 40 gün, 40 gejə çalıb oxudular. Luj şəhərinə çapar gedif Söyünün anasını, nənəsini, babasını da bu toya gətirdilər.

**Söyləyəni: Qazax rayon Daş Salahlı kənd sakini Aşıq Bəhram Həsənov (75 yaş). Yazıya alanı Elxan Məmmədli. 15-17 / V 81**



## QƏRBİ AZƏRBAYCAN FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ<sup>1</sup>



### QARAÇUXA

Yurtda qalana Qaraçuxası yatıb deyillər. Evdə qalannar yoxdumu, qızdar var, oğlannar var. Ona deyillər ki, qaraçuxası yatıf. O Qaraçuxa oyanmır, oyansa, sənın baxdın açılar. Gərəh Qaraçuxanın adına ya ehsan verəsən, ya adını çəkəsən, bəlkə oyana.

### HAL

Kim ki çətin yaterdı, onu hal aparerdı. Haçan ki evdə cinnən söz tüşördü, əlbəhəl deyirdim, a bala, kimsə uşağa yater, hal aparer. Haçan cinnən danışmışıx, hal aparef kimisə. Bir də səhər qalxanda eşiderdih ki, filankəs beyjə uşağa yatıf, hal aparıf, ölördü, zornan dirilt dih. Eləsi də varyıdı hal aparerdi, ölördü da, oyanmerdi. Halın zahıya zərər yetirməməsi üçün onun oysunu var. Uşağa yatan zaman onun oyusunun oxumalısan ki, o cin ona yaxın gəlməsin.

### CİN

Bizim kəntçi cini tutor. Bizim Spitakda yekə ferma varyıdı – at ferması. Kişi iki dənə at saxlarmış. Bir gün geder ki, atın biri ləhliyer, elədi ki, qara atdı, suyun içində. Deyir, ayə, bu ata noluf, hamısı yaxşıdı, bu at ləhliyer. Deyir, bını güdə-jəm. O vaxt da bilerdilər cin var. Varyıdı, damlarda cin çoxoydu. Geder pusor, üsdünə də güjdü iynə sancer. İynə də gərəh işdənəmmiş iynə olsun. Deyir, vallah, bını eliyən cindi. Girer ki, bir dənə gözəl qızdı, atın belində ordan-orya cumer, burdan-buruya. Bunu tutor, iynəni əlbəhəl üsdünə sancer, yerə tüşürör. Deyir, sən nəçisən ki, mənim atımı minif sürörsən? Deyir, bu atdan xoşum gələr, ona görə. Deyir, ay cin, sən nəzersən bırda? Bə demədinmi səni mən boş buraxmıjam? Bunu tutor, yaxşıca iynələri üsdünə sancer, gətirer. Deyir, bir qəşəh qızdı, heş dəərsənmi cindi? Saçı uzun qəşəh bir qızdı. Bir ilə yaxın onu öydə işdətdilər. Öydə xamır yoğurordu, öy yığerdı, xörəh elerdi. Öy damıydı, süpürördü, yığerdı. Onu öz qızı kimi saxladı öydə. Əmmə, deyir, xəmiri yoğurordu ha, xəmir kutarmerdi. Təhnədən kündöyü töhdühcə tökördün, elə bilirdin qayner. Əmbə belə bir xəsiyəti varyıdı, tez gəl dəəndə geder geç gələr, geç gəl dəəndə elə getdiyinə qayıtdığı bir olurdu. Rza kişinin atası, anası onu çox işdətdilər, çox da salxadılar. Axırda bu bezdi. İyneyi çıxarda bilermiş da. Onu tutan kişinin öyünün qırağında qrand axerdi, böyüh bulağıydı. Nolajax? Bir gün deyir, kiməsə deyim bı iyneyi çıxartsın. Geder,

<sup>1</sup> Təqdim olunan folklor örnəkləri 1988-ci ildə Ermənistan SSR, Loru mahalının Çubuxlu kəndindən deportasiya olunmuş Rəşidova Dilarə İsgəndər qızından toplanılıb. Təvəllüdü 1953-cü il. Hazırda Bakı şəhəri Nərimanov rayonunda məskunlaşıb. *Topladı: fil.ü.f.d. İlkin Rüstəmzadə.*



elə suyun qırağında bir tənə qız uşağı varıymış. Deyir, ay bacı, sən allah, əllərim elə pisdı, əlim uyuşur, bı iynələri çıxarda bilərsənmi? Deyir, niyə çıxartmərəm. İynələri çıxardan kimi qız yoxa çıxər. Bının muncuğu varıymış yaxasında. Bı arvadın xanası varıymış, gəvə toxuyurdu. Xananın başına keçirdər bının muncuğunu. Dəəjəm indi ayıb olmasın, bajanın başına çıxər, deyir ki:

Ay nənə, qurvan olum,  
Yandı dilim, dıncığım,  
Qaldı hanada muncuğum,  
Qurvan olum, muncuğumu verginən.

Deyir, öləsən də, vermərəm. Mən sənə pismi baxdım ki, sən qaşdın getdin? Bir də deyir:

Ay nənə, qurvan olum,  
Yandı dilim, dıncığım,  
Qaldı hanada muncuğum,  
Qurvan olum, muncuğumu verginən.

Üş dəfə deyir. Arvat deyir, ölsən də, vermiyəjəm. And işginən ki, yeddi arxa dönəninə mən dəymijəm. Üş dəfə deyir, tova, tova, tova, mən sənün heş kiminə dəymiyəjəm. And verer arvat, muncuğu verer, o muncuğ qaler arvatda. Sənün cännçün, hələ də törəməsindədi. Kim ki ağır uşağa yater, o muncuğu istiyəndə aparəllər. Onu aparanda hasandına yater.

\*\*\*

Mənim əmim dağa çıxardı, Todar deyirdilər, Todara. Samalyot bir ili ki uşdu, bir belə camaat qırıldı, gölün qırağında Todarda. Bu samalyot uçan yerə dağa çıxardılar. Əmim məni yanından dağa apardı. Bir ay idi getmişdih, atamnan anam guya bizim yanımıza gələmiş. Dağ yolu varıydı, Saraldan dağ yoluna dih çıxərdın, yekə yoluydu. Yolun üstü çiçəhli, çəmənli, əmbə damlar da vareydi, yaşanmerdi. Damların aşağısında bulax da varıydı. Atam, anam, bir də qardaşım gələndə görör ki, güllərin içində qızdar çalıp oynuyur. Toy çalan, oynuyan, mahnı çağırən. Atam deyir, bu nə yığınaxdı, burda yaşeyiş yoxdu axı. Qayıder deyir, ay İsgəndər, papağın mıxda qalsın, gəl bizə qoşul. Anamın adı Banı idi. – A Banı, gəlin bizə qoşulun. Atam deyir, mat qaldım. Dedim, bınnar bizim adımızı hardan biler? Dedim, Allah haqqı, bınnar cindi, insan döyüllər. Ordan üçü də süpürüluf gəlmişdi, yaxın getsəh, deyir, bəlkə bizi də yoxa döndərərdilər. Getmədih qorxumuzdan. Gəldilər söylədilər ki, dağ yolunda belə cinnərə rastdaşdıx.

\*\*\*

Bınnar toy ki elellər, kimin buxçada paltarı var ha, indi mənim buxçada paltarım var, mənim yaşdım mənim paltarımı gələr geyinər geder, sən bilmersən. Onun-bunun paltarını geyinər gederlər, gətirir yerinə qoyer, sən xəbərin olmer.

\*\*\*

Bir gün Temir kişi, – demirəm kəntdə toylamız varıydı, – o cin tutan kişi içəri girer ki, bu toylada elə toy var ki, inan Allaha, həqqi gerçəh. Temir kişi qapıyı açmamış görür ki, ayə, bir toy var, bir həkət var, bir nağıl var. Deyir ki, ya rəbbim, bu toylada kimin toyu olar? Deyir ki, içəri girdim, baxdım, ayə, toylanın o başında bizim arvatdar paltarı geyinip, toydadılar. Deyir, irəli getdim, qaçmadılar. Dedim, nəzersiniz bırda? Dedi, toy eliyirih, a Temir dayı, gəl sən də oynaginən. Məni əməlli başdı toya çağırıldı, mat qalmışam. Nə toy, nə düyün! Qorxumnan, deyir, mat qalmışam. Bizim arvatdarın paltarı bunnarın əynində. Gejdən gej, deyir, elə bil mana ayılma gəldi. Gözümü aşdım ki, nəzer, toy nədi? Otduğum yerdə mat qaldım, deyir. Öyə gələndə dedim, aaz, hələ paltarını bir yoxlasan. Dedi, nolup məm paltarına? Dedim, aaz, hələ bir puxçadakı paltarını yoxla. Yoxladı, yerindədi. Aaz, sən paltarın cinnərin əynindəydi, ordoydunuz hamınız. Deyir, a kişi, aqlımı başına topla. Deyir, Allah haqqı, toylada toydoydunuz.

İndi şeytan da onun bir tayıdı dana.

### ƏRDOV

Mənim anam dünyada çox korruxlar çəkifdi. Mənim atam məəllim oluf, sonra buxaltır oluf, buxaltırdan sonra maqazində işdiyif. Kirədə yaşayıfdılar. O vaxdı qara dam evlər idi. Nolajax, atam işdiyirmiş. Səhər altıda çıxermiş. Anam da böyük bajıma boyluymuş. Deyif ki, gəl qapıyı kilitdə, mən gedirəm. Bu çıxan kimi qapıyı kilitdiyir, gedir yerinə uzanır. Bu qaralaner, elə bilir ki, qapının dalında kimsə gizdənifdi. Deyir, mən yerin içinə girən kimi, baxdım ki, qirəvətin yanında kimsə oturufdu. Anam özü də qorxan döylü, qəvirsannıxda yateydi, qorxmazdı. Deyir, eyməndim<sup>1</sup>. Dedim, qapının dalında kimsə gizdənifdi. Yəqin İsgəndəri güdüflər, ona görə məni tutmağa gəliflər. Yorğanı belə çəker. Deyir, qorxdum. Nə qədər özümü saxladım. Baxdım, yorğanı çəkif aparer. Baxdım, deyir, üstümə uzanıf, elə bil zindandı. Dedim, Allah, sən saxla, bu saat burda mən öləjəm. Orda o qədər həyəcan keçirmişəm, gözümə yuxu gedif yatmışam. Bir də, deyir, günorta oluf, atan gəlif çıxırif bajadan:

– Ay Banı, Ay Banı, qalx.

Bir də onda oyandım ki, qapı qırılar. Qapını aşdım ki, İsgəndər. – Aaz, a başın batsın, sən bu vədə yatan döyüldün. Noldu? Dedim, heş zad. Qapının dalında adamı gizdənmişdi, nağarmışdı. Sən gedəndən sonra qorxdum ki, məni tutallar. Atam, sən demə, bilermiş, burda cin də yox e, cinin ardoyu<sup>2</sup> var. Atam deyif ki, mən bilirdim burda ardoy var, ancax sənə qorxumdan demərdim ki, qorxarsan.

<sup>1</sup> eyməndim – qorxdum

<sup>2</sup> Söyləyicinin dediyinə görə, ardoy cinin bir növüdür. Ardoy adamın üstünə cumur, götürüb aparır, oğurlayır, amma cinlər adama dəymir.

Yozalıyıf oyza-buyza. Anam deyif ki, mən burdan çıxajam, mən burda qala bil-mərəm. Başqa yerə gediflər.

\*\*\*

Atam deyir, bir gün baban maa dedi ki, ay bala, bu gün bazardı, sən öydəsən də, işdə döyülsən. Mənim yerimə mala getginən, mənim gedəsi yerim var. Apar-dım malı düzənniyə, kəndin başına buraxdım, özüm də, deyir, oturdum kitab oxu-yurdum. Bir də baxdım, deyir, məni geri dartıllar. Dartanda dedim, Allah, bu kim-di. Geri döndüm, gördüm, heş kim yoxdu. Onda gördüm, deyir, belimə hoppandı, başımı бүürüdü. Mən reski geri döndüm, gördüm bizim qonşu. Qonşunun donunda cin bunu boğmalıyıfıdı. Dedim, sən nəzirsən bırda, sən məni niyə boğursan? Dim-mədi. Deyir, mən bına heş zad eləmədim. Dedim, yolunna getginən, mənnən işin yoxdu. Çıxdı, deyir, getdi. Əgər, deyir, mən ona əl-ayax atsam, bəlkəm də mənə nəşə eliyərdi o. Onnan sonra atama demədim. Dedim, qoja kişidi, mal otarır, ey-mənər.

### **OCAQ İLANI**

Bizim evin qavax tərəfində birinci mərtəbənin zaborunda bir belə deşih varı-ydı. Bir gün savah-savah durdum, sumkuyu götdüm, məhtəvə gedəndə baxdım ki, balaca ilandı, quyruluf asfaltın üsdündə yater. Allahın adı haqqı, qorxumnan kə-nardan getdim ki, bizdə ilan var. O ilan, sən demə, gəlsin böyüsün. Qağam gələn-də dedim, ay qağa, burda deşih var, o deşiyi sua. Dedi, niyə ki? Dedim, o deşihdən balaca ilan çıxmışdı, quyrulub asfaltın üstüdə yaterdi. Dedi ki, qorxma, hər evin sahibi var. Vaxt gəldi, bir müddət olmadı ilan. Qağam dedi, bağın içindədi, yo-ğunnuyufdu. Rast gəlsəz, qorxmuyun, o ilan ev sahibidi. Olmuya-bilməyə çığıra-san, bağırasan, rasdaşanda heş zad eləmə.

Mənim bu yaşadığım evdə, mən həmməşə pəncərəni açardım savah-savah. Açıx qoydum, uşaxlar yaterdi, mən saat beşdə sağına gederdim. Bir tənə sarı qu-lax ilan bizim həyətdə varıydı. Ojax ilanı deyillər ona, su ilanı deyillər. Bizim bal-qonun altınna çıxardı, həmməşə görərdim. Bu ilan südü sevrə, ilan südə gələr. Mən inəyi sağerdim, gətirərdim iki vedrə xaladennikə qoyurdum. Bu südün iysinə gəlsin. Mən getdim sağına, gəldim, uşaxlar məhtəfdeydi. Bizim öydə hamı təh ya-tardı. Stoluydu, stolun üsdündə televizoruydu, baxdım onun dalında nəşə şıkkıldı-yır. Belə baxdım ki, uşağın kitabı stolun üstünə yığılmışdı. Dedim, uşağın kitabı niyə tüşüf görən? Əlimi yetirdim ki, kitabı götürəm, baxdım ki, həmmən ilan televi-zorun arxasında. Pəncərədən çığırdım, tərənmerəm ki, bu ilan qaçar. Axırı, ermə-ninin böyüh oğlun çağırdım. Böyüh oğlu gəldi, palazı götdü, elə belə qalxanda bo-ğazınna tutdu, apardı tulladı. Kişi gələndə dedim, belə-belə. Dedi, aaz, ilan südü sevrə. O südün iysinə gəlifdi. Pəncərə açıx olduğuna pəncərədən sıyrılıf gəlifdi.

Kimsə də sözüümü danıser, ilannan söz düşdü. İlannan söz düşsə, kimsə

də sözü müzünü danışır. Ya dostumuz danışır, ya tüşmənimiz. Nəyimizi danışır, onu da bimerəm.

### ƏZRAYIL

Birinə Azreyil gələr deyir ki, sənün filan vaxtı vaxtındı. İndi gəlmişəm, sana bax deyirəm ha, filan gün mən gəlif sənün canını almalyam. Deyir ki, sana qurvan olum, canımı almaynan, oğlum gələjəhdi, əsgərrihdədi, mən onu evləndirim, qoy o gəlini görüm, onnan sonra mənini öldürginən. Deyir, yaxşı, sana vaxt vererəm, oğlun gələjəh, oğlunu evləndirəjən, əmbə oğlunu evləndirən günün savahısı mən sənün canını almağa ələjəm. Deyir, sana qurvan olum, heç olmasa, bircə həftə keşsin. Deyir, yox, gör mən sana nə qədər vaxt verdim ki, sən bu işdəri görəsən, əmbə indi mən sənün canını almağa gələndə yox deməginən.

Nolajaxdı, oğlu gələr, buna qız aler, toy eler, əmmə özü heç kimə demer ki, mana Azreyil belə deyifdi. Day uje savah vaxtıdı, bu kişi hazıraner ki, mənini Azreyil savah gəlif öldürəjəhdi. Azreyil gəlif bunun üstünü kəsəndə, deyir ki, qurvan olum, elə eləginən ki, mənini cəhənnəm əzabına salma. Deyir, əgər sənün günahların varsa, cəhənnəm əzabına gedəjən, mənini deməyimnən döylü. Əgər günahın yoxdursa, sən cənnətə gedəjən. Sən filan yerdə bir nöyüs<sup>1</sup> yandırırfsan. O nöyüsə görə sən cəhənnəmə düşməlisən. Deyir, qurvan olum, əyaxlarına qurvan, bağışdaynan, bilməmişəm. Deyir, yox, mənini əlimdə döyül, mən can alanam, mən kiməm ki.

Nolajaxdı, savahısı yeməh-işməh, xavarları yoxdu ki, kişi öləjəhdi. Kişi geder, deyər, mən gedem bir az uzanem, yorulmuşam. Deyir, get uzanginən. Kişi geder uzaner, orda Azreyil onun canın aler. Alanda deyillər, gedin görün kişi nejdü, bu vaxta kimi kişi yatar? Gedellər ki, kişi ölüfdü. Deyir, qurvan olum Allaha, buyuruf ki, get sən bu vaxt onun canını alginən. Bir belə vaxt vermişən, indi sən onun canını almalısən, istiyir nolur olsun. Ağlaşma, şüvən, ağarı bəri, kişini götürüf basdırellar. O dünyada geder cəhənnəmə, bir tənə nöyüs yandırmaxdan ötürü kü, filankəsin nöysünü sən yandırırfsan, niyə yandırırfsan, adam nöyüs yandırılmaz.

### ŞEYTAN

Bir də baxersən evdə bir şey itirirsən. Yaylığın ujunu düyürsən, deyirsən ki, şeytana nəhlət gətirsən. O bir az qalır, tapılır. O günü açarı itirmişdim. Açarı əlimnən qoydum, sonra tapbadım, bala. Ay allah, ora açar, bura açar. Qızın biri zəng eləmişdi. Ay mama, nolar, bizə gəl. Dedim, ay bala, açarı itirmişəm, tapberam. Dedi, şeytana nəhlət de, taparsan. Şeytana nəhlət dedim, Allahın adı haqqı, geri qayıtdım ki, açar stolun üsdündə. Stolun üsdünü mən gəzməkdən öldüm, açar burda yox idi. Şeytan oğurruyur, şeytana nəhlət eliyəndə gətirib yerinə qoyur.

---

<sup>1</sup> nöyüs – nəfis

### HACC ZİYARƏTİ

Hac Gürcüstan tərəfdədi. Mən qaynənəmnən getmişəm orya. Orda Şil Fatma vardı, oranın yiyəsiydi. Yiyəsiydi deyəndə, uşax vaxtınnan Allahtala vergi verif, qalıfdı orda. Bir tərəfi üsdündə yeriyyərdi. Elə gederdin ki, taxtın üsdündə oturuf, gözü elə qəvirənnih tərəfdədi. Qaynənəm xavar aldı, dedi, a Fatma, sən allah, sən nin gözün niyə orya baxer? Dedi, a Cavahar, bilirsənmi nə var? Ölü gətirellər basırmağa, eləsi var, onu orda cızır-cızır yandırellar. Bir də baxerdin, Fatma yoxa döndü. Günortanın bu vaxtı haqqı, mən cavanıydım, elə şeyləri bilmerdim, qorxordum. Deyirdi, nə gedersen? Deyirdi, köməy eleerem. Eləsi var, deyirdi, cənnətə düşor, eləsi var cəhənnəmə düşor, eləsi var yandırellar.

Mənim özüm qulağımnan eşitdim o vaxt Hacı əfəndiyə gedəndə. Mən nəyə görə maraxlandım? Dedilər Hacı qulpu ener, kimin qisməti var onu tutur. Mən o Hacı qulpuna baxmağa getmişdim, gedib bir hələ görməliyəm. Bir də qaynənəm dedi ki, ay Şil Fatma, sən nətəəri köməy eliyirsən? Dedi, Allahtala vergi verif, mən o ölülərin köməyiyəm. Mənim burda otduğuma baxma, a Cavahar.

Bir də bir ayiləydi, yığıldılar gəldilər. Bir dənə balaca oğlan uşağı vardı. Əri dedi ki, ay qız, bu uşağı qoru ha. O ojağın dörd yanınnan qoru. Hə, qoruyuram elədi, uşaxdı, işəməyi gəldi, işədi. Allahın adı haqqı, o uşax ordaca öldü əlbəəl. Ojağın içini olmaz mundarramax, qoru dedi. Çığırif bağıranda, Şil Fatma yüyürdü dedi, mən sizə dedim ki, qoruyun uşağınızı, qoymuyun içəri. O vaxt da pampersmi vardı? Uşax orda öldü.

\*\*\*

Bir dənə kişi gəldi sumkalı-zaddı orya. Gələndə Şil Fatma gəldi qavağına. Dedi ki, sən nəyə gəlifsən burya? Dedi, mən evimnən, eşiyimnən bezif gəlmişəm. Nə arvadım baxer, nə oğlum baxer, nə qızım baxer, heş kim maa baxmer, mən başımı götdüm gəldim. Dedim, gedim orya qulluğ eliyim, oləndə də orya basırsınlar. Dedi, qal. Sonra bizə dedi, mən onu elə göndərəjəm, özü geri qayıdajax. Bu kişiyə deyir ki, axşam olanda get filan qəvirin daşın üsdündə otu, gözdə. Nolajax, qoja kişidi, gözünə yuxu geder, yater. Gələndə deyir, nə gördün? Deyir, vallah, yuxum gəldi, yatmışam, bilməmişəm. Deyir, indi get filan daşın üsdə beyjə gözdə, yatma. Deyir ki, yaxşı. Geder, orda da yater. Sabah üçüncü geje barmağın kəser, duz dolduror. Deyir, olmuya-bilmiyə əlini yüəsən. O duz səni yandırdıxcan ağrısınnan sabahatan yatmıyacaxsan, nə baş verdiyini gözünən görəjən. Daşın üsdündə əli ofulluya-ofulluya oturor. Görer ki, bir sürü dəvə gələr. Baxer, qorxor, daşın dalına siner. Deyir, bir sürü dəvə, dəvənin üstündə, inan Allaha, ölülər gələr, sandıxlar gələr, daha yer-yurd tutmur. Deyir, görəəm bular nədi? Daşın divinə siner, baxer. Görer ki, qəvirrər hamısı şapbaşap, şapbaşap açıldı. Şil Fatmaya hamısı ayandı, o göndərifdi. Harda ki o qəvirə qismətdi, o ölülər o qəvirə, burdakılar harya qismətdi, orya getməliidi. Bunnarı basırellər, digərlərini dəvəyə yükləyib aparellər. Bu kişi mat qaler, qanı quruyur, əlinin ağrısı da yadınnan çıxer ki, ə, bu nə həkət-

nağıldı ki, gələn ölüləri basirellər, burdan çıxan ölüləri aparellər.

Savah açılar, Şil Fatma kişidən xavar aler. Deyir ki, sən allah, beyjə nə gördün? Deyir, vallah, beyjə dəhşətiydi. Deyir, nəyiydi? Deyir, dəvələr gəldi, üsdündə ölü, şapbaşap qəvırrər açıldı, ora qoyuldu, qəvırrər örtüldü, ordakı ölüləri dəviyə yühlədilər. Şil Fatma deyir, burya qismət olan ölü burya gəlməliidi, orya gedən hər kəş öz vətəninə getməliidi. Sən burda basırıla bilməzsən. Sən ölsən, səni burda basırsalar da, burdan çıxardajaxlar. Sən öz vətəninə getməlisən, öz vətəninə qismət olmalısən. Kişi veş-vüşünü yığər, kirimişcə burdan qayıder, geder ayiləsinə. Ayiləsi deyir, niyə gəldin? Söylüyür, deyir haqq-hesaf belədi. Ay sana qurvan olum, mən bura basırılsam da, harda anadan olmuşam, meyidim orya geder. Bu nə sana ayandı, nə mana ayandı, bu Allahın işidi, hər kəş öz vətəninə getməliidi.

### **ARMUD OCAĞI**

Ziyaratımız vardı, ojağımız vardı, indi başına xaç qoyuflar. Armud ojağı qoy onnarın belini qırsın. Çox gözəl ojağıydi, nə niyyət eliyərdin, qəbul olardı. Qavağında ağac vardı, armıt gətirərdi, armıt ojağı deyirdilər. İçəri girərdin, niyyət elərdin, daşlar vardı içində. Niyyət elərdin, daşı vurordun. O daş tutdusa, niyyətin qəbul olurdu. Çırasını yandırərdin, şam yandırərdin. Böyüh yekə qayaydı, içi oyuğuydu. O daşın içinə girərdin. Bu ağaş var ha. Ağaca bağlıyrdılar, niyyət eliyirdilər, nəzir qoyurdular. Onun da yiyəsi vardı, o da götürüf yığırmiş, yetimə-yesirə verermiş. Niyyət elərdin, dizi üstə durordun, onun daşınnan öpürdü. Onnan sonra niyyət eliyif girərdin. Pambıxdan çıra düzəldərdin, onu orda yandırərdin. Onnan sonra daşı vardı. Niyyət elərdin, Allahım, mən bı niyyəti tutoram, daşı o daşa vıranda daş daşı tutordu. Onda bilerdin ki, sənin niyyətin tutor.

### **YEMİŞAN OCAĞI<sup>1</sup>**

Dağda yemişan ojağı vardı, elə binəmizin böyründə. Yemişən pitərdi üstündə, adını Yemişan ojağı qoymuşdular. Sənin canın üçün, orya niyyət eliyən namuraz qalmazdı. Niyət elərdi, uşaxlar Bakıya oxumağa ələrdi. Bakıda qəbul olanda geri qayıderdılar, onu elə belə daşnan hörmüşdülər, elə daşı üst-üstə qoymuşdular. İçəri girərdin, böyüh ağac idi, çırasını yandırərdin, ziyarətini eleərdin, içini süpürördün. Pul qoyurdular, gətirif şirniyyat qoyurdular, heyvan kəserdilər. Bizdən gəlib qazan alərdilər. Çay axərdi qavağında, böyüh çayıydı. Çayın qırağında tökülürdülər, orda ojax qalıyrdılar, heyvan kəserdilər, yeerdilər, içirdilər, gederdilər.

### **VERGİLİ İNSANLAR**

Anadan olandan mənim qulağım deşih oluf, ağzımda da iki dişim oluf. Mənnən sonra anam operasiyaya düşüfdü, uşağı olmuyufdu. Atam qurban kəsifdi. Sonra molluya gediflər. Deyiflər ki, belə-belə olufdu. O vaxtı hadıx mollaları ço-

---

<sup>1</sup> Koğes kəndinin binəsində yerləşir. Ermənilər də onu ziyarət edirdi.

xuydu. Molla deyif ki, bu uşax yerin altını, üsdünü də biləjəh, ancax çalışın munnarramıyın. Anam operasiyaya düşür, mən də uşağammış. İnaş olmuşam da, güjdü öskürəh olur e, göy öskürəh. Atam anamın yanına gedəndə, – demirəm erməninin içində olmuşux, Calaloğluda olmuşux, – mən erməniyə verif ki, bunu saxla mən gəlincəh. Bu qancıx, haşa üzündən, mana donuz yağı içirdif, onnan kutarıfdı gedif. Sonra atam molların yanına gedəndə deyif, sən nə bekara bir insansan. Deyir, heş mən söz açmamışdım, ona ayan olufdu. Dedi ki, sən onu verdin gavırın əlinə. Gavırın əlinə verdin, o uşağın baxdını döndərdi, onun çörəyini kəsdin. O dünyanın altını-üsdünü biləjeydi. Elə ölənətən deyirdi, a bala, mən sənın çörəyini kəsdim. Səni erməniyə verdim, erməni belə elədi.

### XIDIR NƏBİ

Xıdır Nəbidə çıramızı yandırerdıx, qout çəkərdih. Bir vedrə buğduyu qourardıx qəşəhcə, kirkirədə çəkərdih. Məhlədə bir tənə kirkirə varıydı. O kirkirə də elə ağırdı, daşdı axı. Kürəyimdə bir-bir o daşı gətirərdim, bir vedrə qout çəkərdim. Qoutu da aparıf qoyurdux kravatın altına, guya ki, Xıdır Nəbi gələjəx. Qoudu çəkərdih, geje çırasını yandırardıx, savaxısı xaşıl çalardıx. Bunu da uşax xoşduyurdu, kağızdan klok eliyif içinə doldurardılar, məktəbə gedəndə yolda yeyərdilər. Zarafatdaşanda qovudu ağızlarına dolduruf bir-birinin üzünə üfürərdilər. Biz sarımsax eliyərdih, yağ əridərdih. Eləsi vardı qovuta bəhməz tökərdi. Mən bəhməz sevməmişəm, mənimki sarımsaxnan, yağnan olardı. Qızdar xaşılı oxloyun başına qoyar, qrışanın bir küncünə keçirərdilər, görəh qarğa kimin qapısına aparıf saler. Onu da güdördülər da. Qarğa, nə bilsin, harya aparıf, qarğanın dalınca getməhmi olar? Qarğa hansı qapıya aparıb salacaxsa, o qapıya da gəlin köçəcəh.

Qoudu kravatın altına qoyurdux ki, Xıdır gələjəh. Kimin baxtı, qisməti var, o gejelihnən Xıdır Nəbinin atı oruya əyax basmalıdı, o qoudun üsdünə. İsdiyir stolun üsdündə olsun, isdiyir taxtın altında. Camaat gözdüyüdü ki, çıradan sonra hansının bəxtinə o atın əyağı gəlif dəyəjəh, nalın yeri bilinməlidı. Gözdüyüdüh, yıxıler yaterdix ki, savax qalxajıyix Xıdır babanın atının əyağı, biz Döldül deyirdih, Döldül əyağını basmalıdı. O da yüzdə bir insanın qismatına olar. O hər adama basmaz ki. Hər adamın yallısıynan oynuyan döyüldü ki. O da bilir kimə getməlidı, kimə getməməlidı.

Mənım qaynənəm Xıdır Elləzin adına qoç bəsdıyərđi. Onun adına ayrı qoç bəsdənərđi, İsmeyilin adına ayrı qoç bəsdənərđi. Kəntdə nə qədər ev var, İsmeyil qurbanında hərə bir qurban kəsərđi, heç kim heç kimə pay vermerđi, ona görə ki hamı kəsərđi. Xıdır Elləz günündə də axşam çırası yanardı, sabahısı qurban kəsılərđi. Qaynənəm quyruğu böyük bir qoç bəsdərđi həmməşə onun adına. Ancax axır qırğın<sup>1</sup> ki başdadı, qoç içərıdən qaçdı sürüyə qarışdı. Qarışanda biz qoçu gəz-

---

<sup>1</sup> 1988-ci ildə Çubuxluda ermənilərin azərbaycanlılara qarşı törətdiyi qırğını nəzərdə tutur.

dik, tapmadıx. Bəlkə də iyirmi beş kilo əti vareydi. Bizim qonşu vareydi. Sən demə, bu qoçu içəri salar, başını kəsib yeyər. Xıdır Elləzin o qurbanını oğurruyub yeyən gəldi burda tarmar oldu. Onun qurbanı nə balalarına, nə özünə halal olmadı. Onun adına bəsdənən qurban oğurlanıb yeyilərmə?

– Xıdır Elləzin adına bəslənən qoçu nə vaxt kəsirdilər?

– Çıra yanan günün savaxısı.

– O hansı aya düşürdü?

– Fevral ayına, fevralın on üçü. İndi burda da yandıreram, halal yağnan pambığı eşirəm, hərənin adına birini yandıreram.

– Pambığı nəyə doluyursuz?

– Yağ əridərsən birəcə, pambığı burorsan, burorsan, hərənin adına birini elərsən. Onu da yağa bəlirsən, pambığı düzörsən onun qırağına, yandırərsən. Elə yaner ki, qramı da qalmer, hərənin adına birini. Onun da səhərisi xəngəl eliyərsən.

Boşqaba unu doldurursan, onu da siniin içinə qoyursan da pambıx yandıranda. Unu doldurursan, deyirsən ki, Allahım, bını doldururam Xıdır Nəbinin adına. Birinci üş tənə Elləzin, Xıdırın, Nəbinin adına düzörsən. İlkinə onun adına yandırərsən. Onnan sonra başdıyırınsan öz balalarının, kiminin-kimsənin adına yandırərsən. Onnarın adını çəhməsən özünkünü yandıra bilməzsən, o keçməz ömür boyu. Gərək üç qardaşın adını çəkəsən. Səhər də durursan, qurbanını kəsirsən.

\*\*\*

Nəbi, Xıdır, Elləz üç qardaş oluflar. İndi beş barmax var e, Xıdır Zində... O, bir qardaşını buyror ki, get, su gətir. Aftafa verer, gejləhnən göndərə ki, get, su gətir sən mana. Bilmirəm görüfsən, Xıdır Zində babanın barabarında suyun içində yekə qaya var. O qayanın içi çökəkdi. Həmin aftafa o deşiyin içindədi. O orda yoxa dönör, gəlmer, boğolor ölör. Bir qardaşın da göndərə ki, gejləhnən meşədən odun qır gətir. O da orda yoxa dönör. Həmə onun ağacı da meşənin içindədi, o Zində baba tərəfdə. Üç qardaş olullar. Ora ziyarata gedəndə üç qardaşı da ziyarət eləməlisən. Mən iki dəfə getmişəm, ikisində də üç qardaşı ziyarət eləmişəm. Yekə qayadı, içi oyuxdu belə, aftafası-zadı da içində.

### **QƏBZ YAZAN**

Sənin alın yazın bı dərinin altındadı. Sən o dərinin altında görmərsən ki, orda nə yazılıf. Köhnədən Ermənistanda Hac<sup>1</sup> ziyarəti varıydı. Camahat bir ay Haca yol gedərdi ziyarət eləməyə, Hacın qulunu tutmağa gedərdilər. Namaz qıla-qıla, özdərini daşa-ağaca vura-vura gederdilər ki, Hacın qulpu ordan aşağı enməliidi, onun qulpu tutdunsa, sənin niyyətin qəbuldu.

Nolajax, kişilər qavaxdan gedermiş, arvatdar daldan geder. Daldan gedəndə iki tənə arvadıymış, suzunnan yanerlar. Bu arvatdar da Boşçaldan olurlar. Baxer ki,

---

<sup>1</sup> Söyləyicinin dediyinə görə, hacc ziyarəti Kalinino – Loru mahalının Dağlıq Borçalı ərazisində yerləşir.



bir dənə qız uşağı bu qayadan o qayaya hopbaner. Deyir, a bala, a bala, gəl get bir qulplu su gəter, suzunnan yanerıx, yayın günü. Nolajax. Qayıder deyir, kül başınıza, görmürsünüz qaya minerəm, vaxtımın var sizə su gətirəm? Bir qız uşağı irəndin<sup>1</sup> altında evcih quruf oynuyurmuş. Eşidən kimi yüyürör, geder qulpluyu dolduror, binnara su gətirer. Binnar içer, deyir, a bala, a bala, Allah sana elə baxt versin ki, hamı sana küsənsin<sup>2</sup>. O eşşəh minənə də Allah elə baxt versin ki, ömür boyu sürünsün. Allah haqqı, olan şeydi ha.

Bılar yollarına davam eliyillər. Geder görör ki, axar sudu. Deyir, aaz, aaz, qurban olom. Bırdaca abdestimizi alax, namazımızı qılax, gənə yola düşəh. Deyir, ay sənın başın batsın, harıya baxsax bir tənə kişi oturor orda, suyun qırağında. Deyir, aaz, kişi nəzer, kişilər gedif, bı niyə seçilif qalif bırdə. O biri cıvırax<sup>3</sup> imiş. Deyir, gedif xavar alajam. Deyir, aaz, sənın nə işinə qalif gedif onu xavar alırsan. Deyir, öləsən, gedif xəvər alajam. Gedir kişinin çiyinnən tutur, deyir:

– Ay dayı, kişilər varıf gedif, sən niyə qalıfsan?

Kişiyyə ayandı axı hər şey. Belə geri dönör, deyir:

– Sən bilersənmi mən kiməm?

Deyir:

– Kimsən?

Deyir:

– Görmörsənmi qəbz yazanam. Uşaxlar ananın bədədinə tüşən kimi mən bu yazıyı yazeram.

Yazıyı yazər, suya tullor, su aparer. Yazıyı yazər, suya tullor, su aparer. Deyir, ayaxlarının altında sürünüm... Kişi heç sözünü tamam eləməyə qoymor, bilir da nə deyəjək. Deyir, mana ayandı. O qaya minəni mən patşahın oğluna yazmışam. Qırx qıznan o bağda gəzəjəh, onu qırx qızdar dolandırax. Ona görə heç zad bilmir. O sizə su verəni isə nökerin oğluna yazmışam, ömür boyu özünü dolandırax. O, dil tapjax dolanax, əmbə o birini padşahın oğlu dolandırax, heç zad bilmer. Sən mənə onu deyəjəhdin. Yazıya pozu yoxdu, onu uje aparıf su, mən onu poza bilmərəm.

İndi, sana qurvan olom, yazıya pozu yoxdu. Yazan yazıb tulluyufdu, ona nə pozu? Sən yaranan günü sənın alına, dərinin altına yazılır sən nə gün görəjən, nəyin sahibi olajan. O sənın yazındı.

### **ÇOBANIN HƏCC ZİYARƏTİ**

Bir dəfə də ziyarata gedəndə gələllər ki, çoban bir sürü qoyun otarər. Bına dalaşellər. İnsanın ağzının avaralığı. Deyillər, çoban nə qaner ki, Haca gedə, Hacı qulpunu tuta. Çobanın çobanı. Çoban görör ki, suyun o toyunda bir dənə damdı,

---

<sup>1</sup> irənd – çöldə əkin yeri

<sup>2</sup> küsənsin – qibtə etsin, həsrət aparsın

<sup>3</sup> cıvırax – cəld, çevik

damdan bir gəlin çıxer, boylu gəlindi. Gəlin dama girer çıxer, girer çıxer. Suyun qırağında qoyunnarı yatırdıpbış. Əmbə ojax yaner, ojağın üsdündə bir qazan var, qazan hey qayner. Əmbə nə tüşmör, nə iylənmer. İçərdə də iki dənə uşağı var, yatılı, elə o qazanı gözdör. Anası girer deyir, gözdüyün, pişəjh. Daş qoyuf, daş pişərmi, yoxdu heş zadı, kasıfıdı.

Nolajax, çoban bına baxer, görer ki, bir tənə it geder, itin dalında üç dənə küçüh var. O küçüyün birini tutor, palaza pükör, közə soxor. Çoban bını görör, şığıyır közdən mını çıxarder, itin dalına tulluyur. Gəlini çağırer. Deyir, sən niyə belə elədin? Deyir, haşa üzünən, a qardaş, həmi hamiləyəm, ərim iş tapa bilmer, görmörsənmi harda yaşeram? Daşı qoyuf qazanda qaynaderəm, umut vermişəm ki, pişəjh, onnar o umutnan yaşayıllar. Məən də ürəyim ət ister, az qalırım budumu kəsəm, kavaf çəkəm. Deyir, yaxşı. Qazanı tüşür, içinin daşını töhginən, qazanı çayda sürtörsən, yuyorsan, qusullorsan, gələrəm. Geder özünün heyvanın içinnən bir əməllisini, quyruxlusunu sürör gətirer. Gətirer kəser. Deyir, qazanı asginan. Munnun içinin içalatını, bağırsağını qəşəh yuyur, doğror, aser. Özünə də bir tənə tikə tullor içinə, onu özü götürsün, bircə onu götürör. Pişirer, yaxşıca qooror. Deyir, uşaxları qaldır. Özünün də çörəyi varıymış, çıxardır uşağı qəşəhcə yedirder, pişənin də hamısını verer. Heyvanı da doğror, verer. Deyir, bunu qovur o qazanda, doldur qava, qırax-qırax uşağına yeməh pişirginən.

Nolajax, binnar Haca getməhdə olsun, binnar dolaşmaxda olsunar, gələr çoban çombağını götürer, qoyun sürüsün sürer, otdamaxda olsun. Binnar geder Haca çater. Kişilər ziyarət eler, başdarını qaldirellar ki, çoban burdadı. Hacın qulpu enifdi, çoban qulpunnan tutufdu. Deyir, ayə, çobanı biz orda qoyduh gəldih, çoban bizdən tezmi gəldi? Geri qayıdellar, deyillər qurvan olum Allaha, bı çoban nə iş tutufsa, Hacın qulpu mına qismət olufdu. – Sənə qurvan olum, sən kimisinə qismət olsun, ay bala. – Geri qayıdanda çobanın əlinnən öpör, əyağınnan öpör, çobanı ziyarət elellər. Deyir ki, a bala, biz gedif Hacın qupluna çatammadıx, əmbə sən Hacın qulpunu tutdun. Deyir, Hacın qulpu nədi, ay dayı, mən getməmişəm axı. Özü getmiyif, urfunu aparıflar. Mən yuxuda neyə getmişdim, onu da onun kimi aparıflar Haca. Onnan sonra hamı çobana ziyarata gəlir ki, sən gedif Hacın qulpunnan yapışmısan. Üsdünə düşüllər, sən nə iş gördün? Deyir, heş zad, belə-belə. Deyir, Hacın qulpu odu ku sənə qismət oluf da.

İndi sana qurvan olsun xalan, insan yaxşılığ eliyə, kasıbın əlini tuta, çöldə qalana yazığı gələ. Bizim qapıya qaraçılar gəlirdi, qaraçıların balalarına yemək verirdim. Mənim bir nəvəm var. Deyirdi ki, ay nənə, sən qaraçılara niyə yemək verir-sən? Deyirdim, a bala, gəlibdi, bişirmişəm, qoy yesin. İndi bir dənə oğlan gəlir. Külfətim çoxuydu, çörək bişirərdim. Gələndə deyərki ki, xala, çörəyin iysi gəlir, çörək verginən. Çörək verərdim. Pendiri ayrı pükərdim, çörəyi ayrı verərdim ki, istidi, onun suyu çörəyə çökməsin. Apar yeginən, ay bala. Elə oldu ki, üç günənən bir gəldi. Bir dəfə ajiğim tutdu. Çörək verəndə söyləndim ki, bu da mənim zəhlə-

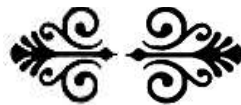
mi töküb, üç günnən bir gəlir. Sənin canın üçün, qapıdan çıxanda ayağım nətəər sürüşdüsə, yıxıldım. Kişi dedi, şəkk eləməynən. Onnan sonra dedim, qələt eliyərəm qarıya gələnin dalınca söylənəm. Deyir, Allah sana var verdihcə ver. Gərəh onun-bunun əlini tutasan. Hacı qulpunu elə qazanellər.

### QALAQLIQDA YEYİLƏN EHSAN

Qavaxlar ölü öləndə, o söyüd ağacı yoxdumu, məmliyinnən qırdılar, yığdılar bir sürü nəziyinnən, o söyüdə bağlıydılar, hər öyə bir kilo qənd paylıydılar. Qəbir üsdünə gedəndə meşoxnan qənd aparerdılar. Qəbrin üstünnən qayıdanda kloklarda hərəyə bir belə qənd qoardı, o kəllə qənddər olur e. Halva verillər, qənd verillər, boş geri qaytarmerdilər. Hər evə də ət paylıydılar. Heş kim day gedif oturuf palatkada ehsan yemerdi, hər kəsinki evinə paylanırdı. Ona görə ki, bir nəfərmi gəlif yeyir, iki nəfərmi yeyir, bəlkə evində hamiləsi var, bəlkə evində xəsdəsi var, nöysü qaşdı, bəlkə istədi. O oysanata daha tez keçer.

Bir dənə arvadın əri öler, rəhmətə geder. Boyunu yerə soxduğumun gəlini varıymış. Evdə gəlin qulluğ eler, sənin ərinə baxer, evinə baxer. Bını qoymor ki, kişinin bir tikə ehsanının yiyə. Orya buyror, burya buyror, gəlinin vaxtı olmur ki, əlini ağzına aparsın. Yığılıb deyillər ki, bı gəlin heç yeməh yemədi. Deyir, gəlin yeməsə də olar. Nolajaxdı. Ehsan yeyiler, paylaner, divində bir xeylax halva qalıbmış. Bunu qava qoyur, gəlinə verer ki, apar qonşunun birinə verginən, verməmiş onə. Gəlin qalağın divinə girer – o vaxtı gərmə kəsərdilər, qalax da həmin gərmədən yığılırdı – qalağın divində oturur, o halvıyı yeer, qonşuya da aparıf vermer. Gejə arvat yater, yuxusunda görer ki, əri buna deyir, ay boynunu yerə soxum, sənin verdiyin ehsanın heç biri oysanata keşmədi, gəlinin yediyi oysanata keşdi. Sən o gəlinə yeməh vermədin, o getdi otdu, qonşuya verdiyini yedi, oysanata keşdi. Savah qalxer, gəlinin üsdünə düşör ki, sən qonşuya halvıyı vermədin? Deyir, vermədim. Ona görə ki, sən o yeməhdən bir qaşix mana vermədin. Nöysüm qaşdı, aparıf vermədim, qalağın divində otdu yedim. O da oysanata keşmişdi.

İndi o qədər mundarrarı var. Ehsan tökülöf, ayilə də yesin, kimin nöysü qaçır o da yesin. İndi palatkada oturuf yeyillər, kiməsə pay verillər. Bu elə şeydi ki, ata, nə qədər evdə bişsə də, ehsanın iysi başqa cür olur ey. Bu da bəzi adamın nöysünə qaçır. Onu gərək çatdırıb verəsən. Onu da vermillər. Gərək paylayanda ayiləyə verəsən ki, o ayilədə kimin nöysü qaçır, o da yesin. Sən yeməknən döylü.



*Cənubi Azərbaycan folklorundan nümunələr*

**BAYATILAR**

Maralım ala gözlər,  
Atanı bala gözlər.  
Qorxum budur, maralım,  
Ayrılıq sala gözlər.

Təbriz üstü Miyana,  
Gül sünbülə dayana.  
Oxu, bülbülüm, oxu,  
Bəlkə, yarım oyana.

Təbriz üstü Marağa,  
Zülfüm gəlməz darağa.  
Yarı qonaq eylədim,  
Bir stəkan arağa.

Ağ dəvə üzdə qaldı,  
Yüküm Təbrizdə qaldı  
Toyum bu tayda oldu,  
Yarım o tayda qaldı.

Təbriz üstü Miyana,  
Gül sünbülə dayana.  
Ya sən köç gəl bu yana,  
Ya mən gəlim o yana.

Ay aşığı, Mərəndə gəl,  
Gülləri dərəndə gəl.  
Bir gəldin xəstə gördün,  
Bir də can verəndə gəl!

Burdan uzaq Miyana,  
Gül sünbülə dayana,  
Necəsən, çıxam gedəm,  
Qalasan yana-yana.

Burdan uzaq Miyana,  
Gül sünbülə diyana.

Oxu, bülbülüm oxu,  
Bəlkə, bəxtim oyana.

Çıxdım alma koluna,  
Baxdım Təbriz yoluna.  
O yanda bir yarım var,  
Qurban olum boyuna.

Oğlan gedər qoyuna,  
Qızlar baxar boyuna.  
Qarşıda bir xam toğlu,  
Kəsər qardaş toyuna.

Adaxlıyam adına,  
Heç düşmərəm yadına.  
Mən yadına düşəndə  
Xudam çatsın dadına.

Getdim bağ arasına,  
Baxdım ay parasına,  
Qızılgül cərgə vurub,  
Yarım girib arasına.

Qaşların arasına,  
Xal döydür arasına.  
Mən qurban, canım qurban,  
Ürəyin yarasına.

Dağların lalasına,  
Gözlərin alasına,  
Analar qurban olsun  
Öz körpə balasına.

Dağların alçağına,  
Yağış yağar daşına.  
Namərd sözünü desin,  
Bəla gəlsin başına.

Ağ çarqadın ağına,  
Pul düzdüm qırağına.  
Verim qardaş aparsın,  
Adaxlım otağına.

Ay doldu, düşdü çaya,  
Üzün bənzəyər aya,  
Cavan ömrüm çürüdü  
Otuz gün saya-saya.

Bir daş atdım almaya,  
Ağac üstə qalmaya.  
Allah qızı yaradıb  
Oğlan subay qalmaya.

Çıxdım balaxanıya,  
Baxdım sərbazxanıya.  
Sərbazdar məşq elirdi,  
Qorxdum qardaş tanıya.

Əzizinəm Salmasa,  
Xoydan gedər Salmasa.  
Oduna mən düşərəm,  
Kimsə oda salmasa.

Burdan uzaq Miyana,  
Səni yanasan, ana.  
Sən qoymadın mən gedəm  
O sevdiyim oğlana.

Endim bulaq başına,  
Yazı yazdım daşına.  
Gələn gedən oxusun  
Nələr gəldi başıma.

Zamana, ay zamana,  
Oxu qoydum kamana.  
Eşşəklər arpa yeyir,  
At həsrətdir samana.

Qızılgül bağın olsun,  
Bağlar oylağın olsun.  
Tanrıdan arzum budur,  
At minən çağın olsun.

Təkəm gedib Xanlığa,  
Baş qoyub sultanlığa.

Təkəmi öldürdülər,  
Atdılar samanlığa.

Qızım, qızım, qız anna,  
Qızımı verrəm ozana.  
Ozan ağca qazana  
Qızım geyə bəzənə.

Mən aşiq, ahu-zarda,  
Canım dərddə, azarda.  
O gündən ki, qul oldum,  
Satıldım hər bazarda.

Mən aşiqəm, hər aylar,  
Hər ulduzlar, hər aylar,  
Dəryada bir gül bitdi,  
Susuzundan haraylar.

Nənəm, a qatar keçi,  
Qayada yatar keçi,  
Qış soyuğu gələndə,  
Balanı atar keçi.

Nənəm, a sarı qoyun,  
Ayaqlar qarı qoyun,  
Qapıda bol eyləsin  
Nəslini Tarı qoyun.

Təbriz üstü Güneydir,  
Şüşələr dolu meydirdir.  
Yardan bir kağız gəlib  
Bütün ərzi gileydir.

Əziziyəm, incidim gəl,  
Dost bağına düşdüm gəl,  
Yaxşı günün aşnası  
Yaman günə düşdüm, gəl.

Çay mənim, çeşmə mənim,  
Çayımdan keçmə, mənim.  
Dərdim üstə dərd qoydun,  
Dərdimi deşmə mənim.

Ay dođar asmaq istər,  
Gül dodaq yaşmaq istər.  
Mənim bu dəli könlüm  
Yara qovuşmaq istər.

Su gələr axar gedər,  
Dağ-daşı yıxar gedər.  
Dünya bir pəncərədir,  
Hər gələn baxar gedər.

Dağlara qar düşübdür,  
Gör nə hamar düşübdür!  
Qəbrimi ellər qazıb,  
Gör necə dar düşübdür!

Mən öldüm, anam qaldı,  
Oduma yanan qaldı.  
Nə dünyadan kam aldım,  
Nə bir nişanım qaldı.

Dağlarda səmək olmaz,  
Səməyi yemək olmaz.  
Qəriblik bir dərddir ki,  
Heç yerdə demək olmaz.

Burdan uzaq gecədir,  
Gülü pəncə-pəncədir.  
Ölüm Allah işidir,  
Ayrılıq işgəncədir.

Bağdakı xəzələ bax,  
İçində gözələ bax.  
Başaçıq, ayaqyalın,  
Sərgərdan gəzənə bax!

## NAĞILLAR

### İki bacı

Qədim zamanlarda, yəni o yoxsulluq çağlarında insanların ac günləri çox olmuşdur. İki bacı qonşuluqda yaşayırdılar. Günlərin bir günü birisi görür o bacının evinin təndirindən tüstü çıxır. Bacı düşündü ki, od olmayan yerdən tüstü çıxmaz, elə bu fikirdə idi ki, təzə çörəyin iyini aldı. Birdən bu bacı qonşu bacının evinə



getməyi qərar verdi. O birisi bacı evin qapısının səsini eşidən kimi qonşu bacının gəlməyini hiss etdi. Tez təndirdən çıxan kükəni altına qoyub üstündə oturdu. Gələn bacı gördü kükədən heç bir xəbər yox. Getməyə qərar verdi. Amma getməzdən əvvəl bu şeiri oxudu:

Baxçada güllər, bacı,  
Oxur bulbullər, bacı.  
Kükə g.... yanında  
Keçər bu günlər, bacı

### **Qazı və xoruz**

Qədim zamanlarda qazının həyətidə bir xoruz var idi. Bir gün həyətdə eşinərək xoruz bir qara pul tapır. Xoruz pulu dimdiyinə tutub həyətin ortasına qoyur, banlamağa başlayır:

– Quqquluqu, mən bir dənə pul tapmışam.

Qazı adamlarını göndərdi, pulu xoruzdan aldılar.

Xoruz yenə banladı: “Quqquluqu, qazı mənim puluma möhtac imiş”. Qazı adamlarına dedi:

– Aparın bu xoruzun pulunu qaytarın.

Xoruz pulu alıb yenə banlamağa başladı: “Quqquluqu, qazı məndən qorxmuş idi”. Qazı yenə öz adamlarına dedi:

– Bu xoruz məni təngə gətirdi. Gedin başını kəsin, pişirin plovun üstünə qoyuq. Onu yeyəcəyəm.

Xoruzun başını kəsəndə o, yenə bərkdən banlayıb dedi: “Quqquluqu, nə iti pıçağ imiş”. Xoruzun başını kəsəndən sonra qazana salıb bişirdilər. Xoruz qazanda banladı: “Quqquluqu, nə isti hamamçadır”. Plovu bir böyük nimçəyə çəkib, xoruzu üstünə qoydular. Xoruz banladı: “Quqquluqu, nə ağca təpədir”. Qazı xoruzu parçalayıb yeməyə başladı. Onu çeynəyib udanda xoruz yenə banladı: “Quqquluqu, nə darca küçədir”. Xoruz plov qarışıq qazının qarnına düşəndə bir də banladı: “Quqquluqu nə löhmə dərədir”. Qazı o qədər yedi ki, qarnı partladı. Xoruz qazının qarnından çıxıb banladı: “Quqquluqu, qazının qarnı yırtıldı, mənim canım qurtuldu”.

### **Qarı nənə**

Qarı nənənin bir buzovu var idi. Pəyədə onun yeri dar idi. Apardı suvarmağa. Sürüşdü qıçı sındı, dedi:

– Buz, nə zalımsan?

Dedi:

– Mən zalım olsaydım, gün məni əritməzdi.

Dedi:

– Gün, sən nə zalımsan?

Dedi:

– Mən zalım olseydim, bulut mənim qabağımı kəsməzdi. Dedi:

– Bulud, sən nə zalımsan?  
Dedi:  
– Mən zalım olsaydım, yağış məndən yağmazdı.  
Dedi:  
– Yağış, sən nə zalımsan?  
Dedi:  
– Mən zalım olsaydım, göy ot məndə bitməzdi.  
– Göy ot, sən nə zalımsan?  
Dedi:  
– Mən zalım olsaydım qoyun mənim başımı yeməzdi. Dedi:  
– Qoyun, sən nə zalımsan?  
Dedi:  
– Mən zalım olsaydım, qəssab mənim başımı kəsməzdi. Dedi:  
– Qəssab, sən nə zalımsan?  
Dedi:  
– Mən zalım olsaydım siçan pullarımı aparmazdı.  
Dedi:  
– Sican, sən nə zalımsan?  
Dedi:  
– Mən zalım olsaydım, pişik məni tutmazdı.  
Dedi:  
– Pişik, sən nə zalımsan?  
Dedi:  
– Mən zalımam ha zalımam,  
Kürsü altı qışlağım,  
Kürsü üstü yaylağım.  
Xanım xala hər nə pişirərsən,  
O da mənim qayqanağım, quymağım.

### **Tülkü**

Günlərin bir günündə tülkü meşədə gəzirdi, birdən gördü böyük bir tələ içində bir tikə ət asılıb. Tülkü gördü ağzını ətə aparan kimi tələyə düşəcək, uzun düşündü, qurdun yanına gedib dedi:

– Qurd qardaş, bilirsən ki, mən bu gün orucam və buna da bilərsən ki, mən səni çox sevirəm, bunu görə gəl gedək, sən doyunca bir ət ye.

İkilər yola düşdülər, tələyə yaxınlaşdılar. Tülkü geri çəkilib qurda “buyur” dedi. Qurd ağzını ətə yaxın aparan kimi tələnin içinə düşdü və bu əsnada ət eşiyə atıldı, tülkü ətə yedi. Qurd soruşdu:

– Hanı bə sən demədinmi mən orucam?

Tülkü dedi:

– Orucuydum, ancaq indi ayı gördüm, əgər orucumu açmasaydım, günaha batardım, ancaq sən də böyük savab iş gördün haa...

Qurd soruşdu:

– Bəs elə mən haçan ayı görəcəyəm?

Tülkü dedi:

– Elə bu yaxınlarda görərsən. Görərsən bir adam əlində bir böyük dəyənək və yanında da sənin cinsindən bir it gəlir, onda sən həm ayı görərsən, həm günü.

Bunu deyib getdi. Çox keçmədi tələnin yiyəsi gəldi, tələdə bir qurd, amma ətdən xəbər yox idi. Qurdu doyunca döydü. Qurd birtəhərlə yarımcanın adamın əlindən qurtarıb qaçmağa bacardı. Getdi, getdi, tülküyə rast gəldi. Dedi:

– İndi mən sənin hesabına yetişərəm. Sən məni ovçu əlinə buraxırsan?

Tülkü dedi:

– Mənim nə günahım, istərdin yaxın getməyəydin, tələyə düşməyəydin, ancaq indi bu sözlərin yeri deyil, sənin yeməyə ehtiyacın var, gəl gedək xan sarayına, oradan xanımların qarşısında oynayarıq, onlar da əvəzində bizə yemək verərlər.

Qurd dedi:

– Əgər bizdən xoşları gəlməzsə, onda neylərik?

Tülkü dedi:

– Quyruqlarımıza muncuq asarıq, onda xoşları gələr.

– Muncuğumuz yox, haradan muncuq taparıq?

Tülkü oğurladığı boyunbağını qurda göstərdi:

– Bax mənim var, əgər muncuq istərsən, gecə gedərsən səhərə qədər dəyirman gölündə oturarsan, heç tərpənmərsən. Su buz bağlayanda sən də quyruğunda muncuq düzələr. Qurd tülkünün sözlərinə aldanıb, dəyirmanına getdi. Quyruğunu gölün suyuna qoydu. Hava soyudu, qurd üşüdü, dayandı, gölün suyu da buz bağladı, dondu. Səhər-səhər çox çalışdı ki, quyruğunu göldən çıxarsın, gördü mümkün deyil. Bu əsnada dəyirmançı gəldi, qurdu göldə görən kimi bir ağac götürüb qurdun canına düşdü. Qurd qaçmaq istədi, ancaq mümkün deyildi. Çox çalışandan sonra quyruğu qopub yarı canını götürüb qaçdı. Dərələri, təpələri aşdı, meşəyə çatanı tülküyə tuş gəldi. Tülkü dedi:

– Elə mən də səni axtarırdım, bə hardasan?

Qurd dedi:

– Ay hoqqabaz, bu dəfə kimsə səni mənim əlimdən qurtara bilməyəcək.

– Mən neyləmişəm ki, günahım nədir?

Tülkü ağlayır.

– Bundan böyük nə günah ola bilər ki? Məni dəyirmançının əlinə vermişən.

– Getməyəydin, ondan muncuq istədin, ancaq indi bu sözlərin yeri deyil.

Gəl sənə toxuma öyrədim.

Qurd bunu qəbul etdi. Tülkü ağacın qollarını, dallarını qoparıb qurdun önündə oturub toxumağa başladı. Səbətin bir ağzını toxumuşdı ki, tülkü qurddan istədi ki, səbətin içində otursun ta ki səbətin ölçüsü bəlli olsun. Qurd oturdu, tülkü

toxudu. Səbətın qurtarmasına az qalmışdı ki, qurd soruşdu:

– İndiyənə qədər mən heç bir şey öyrənə bilmədim.

Tülkü dedi:

– Tələsmə, bunu da öyrənərsən, bir az da gözlə.

Səbət qurtardı, bacası da tutuldu. Qurd bağırdı:

– Bəs mən hardan çıxacağam?

Tülkü :

– Ey axmaq, sən burdan heç çıxma bilməyəcəksən.

Səbətı təpədən aşağı fırlatdı. Səbət fırlanıb-fırlanıb gəlib çobanın ayağının altında dayandı. Çoban zənn etdi ki, icində bal var, səbətı də evə götürüb anasına verdi, dedi:

– Anacan, hər zaman qonaq gəlirsə, bu səbətdən bal götürüb qonağa gətirərsən.

Çobanın anası balı dadmaq üçün əlini səbətın içinə apardı, birdən qışqırdı. Çoban özünü anasına yetirib gördü ki, səbətdən bir qurd çıxmağa çalışır. Zopanı götürüb qurdun canına düşdü, qurdu ölüncə vurdu, leşini də arxa bağçaya atdı. Tülkü o yaxınlarda pusqu qurmuşdu, gəlib qurdu yeməyə başladı.

*Güney Azərbaycanın Güney mahalından toplanan materiallar*

## LƏTİFƏLƏR

### MOLLA VƏ SU QITLIĞI

Muğanın bəzi obalarında içməli su çox çətin ələ gəlir. Dəvə ilə gedib uzaqlardan su daşıyarlardı. Bir gün bir molla bu obaların birində qonaq olur. Eşiyə çıxır, aftaba götürüb təharət alır. Bunu görən bir obalı deyir:

– Bura bax! Biz içməyə su tapanmırıq molla ..... yuyur.

### DƏLİL

Molla minbərdə danışdı. Bir yerə yetişdi ki, dedi:

– Ağa atını mindi.

Yerdəkilərin biri başına döyüb başladı ağlamağa. Cəmətdən biri dedi:

– Əyə, niyə ağlayırsan? Bəlkə ağa atını aparır suvarmağa.

### HÜNDÜR HASAR

Padşahın sarayının dövrəsinə uca hasarlar çəkilir. Molla Nəsrəddin ordan keçirdi. Ustadan soruşur:

– Ay usta, bu hündürlükdə hasarı neyçün hörürsən?

Usta deyir:

– Bu hasarı ona görə hündür tikirik ki, oğrular aşa bilməsinlər.

Molla gülümsəyir və deyir:  
– Hardan? İçəridən, yoxsa çöldən?

### MÜTTƏHİM VƏ QAZI

Müttəhim:  
– Qazi ağa, mənə həbsxanaya saldıırırsan, yetimlərim nə yeyəcək?  
Qazi:  
– Ayın başında ayın maaşından bir azını verərəm sənəin əyalına.  
Müttəhim:  
– Onda sənəin yetimlərin nə yeyəcək?

### ÜÇ GÜNÜ

Bir kişinin Fatma, Gülgəz və Fəxrüqə adında üç arvadı var idi. Bunları razı salmaq üçün hərəsinə bir hədiyyə aldı. Fatma ilə içəri damda görüşüb, qızıl boyunbağı verdi. Gülgəz ilə evin bir gizlin yerində görüşüb biləsinə qızıl qolbağı verdi. Fəxrüqə ilə də başqa bir gizlin yerdə görüşüb biləsinə bir cüt qızıl sırğa verdi. Hərəsinə bərk-bərk tapşırırdı o birilərinə deməsinlər. Gülgəz səhər çağı qolbağlarını göstərmək üçün eyvana çıxdı. Qolunu uzadıb, günlərinə dedi:

– Biriniz o yanı süpürün, biriniz bu yanı!

Sırğası olan Fəxrüqə sırğalarını göstərmək üçün əlini qulağının dibinə qoyub başını irəli gətirib dedi:

– Eşitmədim, nə dedin?

Boyunbağısı olan Fatma döşünü qabağa verib, silkələnib, dedi:

– Öləsiniz də, qalasıınız da nə o yanı süpürəcəyəm, nə bu yanı.

### EŞŞƏK

Çöldə yaşıl otları qalayıb o tay-bu tay eşşəgin belinə çatarlar. Eşşək söyünər, deyər:

– Yaxşı oldu, evdə doyar qarınına<sup>47</sup> yeyəcəyəm, kef edərəm.

Evdə o yaşıl otları gətirib malın qabağına tökərlər. Mal yeyər, eşşək baxar. Malın qabağından çıxan artığı gətirib, eşşəgin qabağına tökərlər.

### EŞŞƏYİ İTMIŞ ADAM

Adamın biri axund yanına gedib deyir:

– Üç eşşəgimi itirmişəm, neçə gündür axtaqıram, ancaq tapa bilmirəm. Eşşəklərimi tapsınlar deyə minbərə çıxdıqda söyləsəz, çox məmnun olaram.

Axund bunun sözüne “olur”, – deyə cavab verdi. Gecə minbər üstə moizə elədikdən sonra dedi:

- Hamı diqqət etsin, içinizdə gözəllikdən və gözəldən xoşlanmayan varmı?  
Məclisdə oturanların biri üzünü axunda tutub dedi:  
– Mənim gözəllikdən və gözəldən zəhləm gedir.  
– Gəl, qabaqda minbərin aşağısında dayan.  
Axund yenə deyir:  
– Kim Allahın verdiyi nemətlərdən faydalanmaq istəmir?  
Yenə biri qalxıb:  
– Ağa, o adam mənəm. Məncə, bədənimizin bu üzvləri nemət deyil qalsın, hələ çətinlik də sayılırlar.  
– Gəl qabağa, minbərin aşağısında o birisinin yanında dayan.  
Axund yenə deyir:  
– Kim insanlara yardım edib, əllərindən tutmaq istəməz?  
Məclisin dibindən biri qalxıb, dedi:  
– Ağa, mənim bu ikiyaxlı canavarlardan zəhləm gedir. Həqqqiyamət günü yenə bunların üzünü görəcəgimdən narahatam.  
Axund onu da o birilərinin yanına çağırıb, üzünü eşşəgini itirən kişiye tutub dedi:  
– Gəl, eşşəklərini apar.

### **ÜZÜAĞ ÇIXDIM**

- Bir malik öz rəiyyətlərini, çobanlarını çox incidirdi. Bir gün baş çoban özünə yaxın çobanları yığıb deyir:  
– Mən istəyirəm ərbabın məndə olduğu yüz qoyuna bir hesab düzəldəm. Sonra qoyunları özüm üçün ortaq istifadə edəm.  
Onlar razılaşırlar. Baş çoban bir kuzə qatıq götürüb bir nəfər özgə çoban ilə şəhərə gəlirlər. Çoban ərbabın yanına gəlib dedi:  
– Gəlmişəm qoyunların hesabını verəm.  
Ərbab dedi:  
– Ver görək.  
Çoban dedi:  
– Qırxını verdim qəssaba, qırxın gətirmə hesaba, yerdə qaldı iyirmisi, doqquzu dağdan uçdu, digər doqquzu isə dərəyə düşdü. Yerdə qaldı ikisi. Bu da birisinin dərisi. Yerdə qaldı birisi, mənə verirsən, ver. Çoban haqqı-hesabı edirsən, et.  
Ərbab əsəbiləşir, qatıq kuzəsini vurur çobanın başına. Qatıq dağılır çobanın üz-gözünə. Çoban qapıya çıxıb özünən gələn yoldaşına deyir:  
– Bax gördün, üzüağ çıxdım.

### **YAXŞI FİKİR**

- Adamın biri eşşəgini götürüb bir şeylər almaq üçün şəhərə yollandı. İstədiklərini aldıqdan sonra onları xurcunun bir tərəfinə qoydu, ancaq xurcun eşşəgin belindən düşməsin deyə, o biri tərəfini də daş ilə doldurdu. Yolda gedərkən bir kişi

ilə rastlaşdı. Kişi onun durumunu gördükdə daşları xurcundan boşaldıb, aldıqlarını iki yerə bölməklə özünün də rahatcasına eşşəgə minməsindən danışdı. Kəndli onun sözünü bəyəniib, o deyən kimi elədi.

Bu durumdan razı düşən kəndli öz-özünə dedi: “Bu kişi bu huş-başla çox varlı-karlı olmalıdır”. Buna görə də kişidən soruşdu:

– Neçə baş qoyunun var?

Kişi cavabında:

– On baş.

Kəndli özünü 50 baş qoyunu ilə müqayisə etdikdə onun varının az olduğunu gördü. Sonra əkin yerləri və başqa mal varlığından xəbər aldı və hamısında özünün daha varlı olduğunu gördü. Belə olduqda bir daha xurcunun içini daş ilə doldurub, dedi:

– Sənin əqlinlə getsəm, var-dövlətimi itirrəm, qoy elə öz əqlim ilə gedim.

### **BƏLƏDİYYƏNİN ƏMRİ**

Təbrizin Saət qabağı meydanından bir az yuxarı bir dükənçi vardı. Bir gün axşama yaxın tanışlardan biri onun dükanına gəlir. Axşamüstü dükanı bağlayıb, evə gedəndə dükənçi dükanın qabağındakı ağacı çıxarıb dükana qoyur. Qonaq heyrətlə soruşur:

– Nə üçün ağacı çıxarıb dükana qoydun?

Dükənçi deyir:

– Bələdiyyə gətirib xiyabanın qırağına ağac əkib və əmr eləyib kimin dükanın qabağındakı ağac sına-zad eyləyə o dükənçidən beş tımən (o zamanın pulu) cərimə alınacaqdır.

Mən də qorxuram, gecə bar-bazar yetimləri gəlib bu ağacı sındıralar. Onda gərək beş tımən cərimə verəm.

### **DAR BACA, YOĞUN ARVAD**

İki kəndli Təbrizə gedib gəzirdilər. Sinemanın bilet satılan yerinin bacasından darısqal bir otaqda bir yoğun, ətli arvad görürlər, oturub bilet satır. Biri deyir:

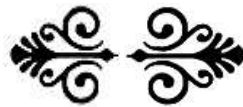
– Görəsən, bu yoğun arvadı bu dar bacadan nə cür içəri soxublar?

O birisi deyir:

– Hətma, uşaqlıqdan qoyublar, orda qalıb böyüyüb.

Əlbət də, bilet satılan yerin içəri aşılan qapısı eşigdən baxanda görünməyirdi.

*Lətifələr Bəy Hadinin və Kazim Abbasinin toplanmaları əsasında qeydə alınmışdır.*



***Türk xalqları folklorundan yeni nümunələr***

**MACAR ALİMİNİN TÜRK DİLİNDƏ TOPLADIĞI NİNNİLƏR<sup>1</sup>**

**“Türkçe ninniler”**

Armûd dalda sallanır ninni  
Yere düşer ballanır ninni  
Bir oğlan güzel olsa ninni  
Çok kızlara yalvarır ninni.

Ninni ninni tâyesi var ninni  
Kır bıyıklı lâlâsı var ninni  
Çok söylenir halası var ninni  
Güzel bir babası var ninni.

Çaylak fesi kapıyor ninni  
Damdan dama kaçıyor ninni  
Çaylakların yavrusı ninni  
Hem ananın kuzusu ninni.

\*\*\*

**Ninni**

Uyu kim hâline hayrân olayım,  
Sevinüb şevkilehandân olayım,  
Handene, dîdene kurbân olayım,  
Sen uyu ben de nigejbân olayım,  
Uyu ey tıfl-ı melek-şânım uyu.

Uyumazsan büyümezsın melegim  
A benim gül gibi nâzik çiçegim  
Melegim, [gül] dehenim, göz bebegim  
Gitmesün beyhûde benim emegim.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Tərtib edən: **Qumru ŞƏHRİYAR**. *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
*AMEA Folklor İnstitutu. Türk xalqları folkloru şöbəsinin aparıcı elmi işçisi*



E e e ce  
Bol soğanlı bögrülce  
Yisin yavrum doyunca

Karga seni tutarım  
Kanadını yolarım  
Yelpâzeler yaparım  
Kışın mangal yakarım  
Yazın sinek kogarım ninni.

\*\*\*

Bâgda gezer bâğçı baba  
Arkasında yeşil aba  
Himmet idin uyusun  
Zindândaki Cafer baba.

\*\*\*

Bir beşik yaptırdım hûrmâ dalından  
Etrâfın işletdim sırma telinden  
Öldüm kurtulamadım halkın dilinden  
Âh benim yavrum ninni  
Çocuk uyumaz ise dadısı belli.

\*\*\*

Bâğçeye kurdum salıncak  
Eline virdim oyuncak  
Uyusan a yumurcak  
Fenâ çocuk olacak.

Meyhâneye girecek  
Rakı şarâb içecek  
Kadehleri kıracak  
Ne ninni, ninni,  
Ne ninni ninni.

\*\*\*

Pisi pisi mav didi  
Bir kaşıcak yağ didi  
Yağ olmazsa bal olsun  
Benim nâzlı yavrum sağ olsun.

\*\*\*

Tel sarar oğlum tel sarar  
Komşunun kızı da tel sarar  
Tel bulunmazsa ne sarar  
Komşunun kızını sarar.

Tar tar taralı  
Tâ ki paralı  
Yedi deve yederim  
Ben anama giderim

Anam eli şamdan  
Kilimciği damdan  
Ben kilimi kaparım  
Köşe bucak kaçarım

Orta yerde bir ocak  
Komşu kızı bakacak  
Pencereyi delecek  
İçeriye girecek  
Ninni ninni ninni

\*\*\*

Çalkan Karadeniz çalkan  
Gemilerde olur yelken  
Bursa`da Emîr Sultân  
Himmet it oğlum uyusun

\*\*\*

Dandini dandini dan atmış  
Mevlâm neler yaratmış  
Ensesi çukurdur bunun  
Kaşları kemândır bunun  
Gözleri kudret halkası.

Burnu Kabe hûrmâsı  
Ağzı şeker hokkası  
Yanakları misket elması  
Çenesi de bülbül yuvâsı

\*\*\*

Dandini dandini dan kuşu  
Çalılıkdir yuvası

Mama getir babası  
Halka lokum parası.

\*\*\*

Dandini dandini danadan  
Eskilmesin aradan  
Bağışlasın yaradan  
Bir ay doğmuş anadan = hiç çıkmasun sürüden.

Dandini dandini danası da beg  
Annesi keklik babası da toy  
Yandım pişdim ne deli soy  
Tellice tellice teyzeler  
Çekik donlu amcalar.

\*\*\*

Daga vardum dag uyur  
Dagda tavşanlar büyür  
Ben kız e direm  
Kızım beşikde uyur.

\*\*\*

Daandini dandini dan ister  
Teyzesinden don ister  
Dikme donı begenmez  
Pende-zâr gömlek ister.

\*\*\*

Dan dini dan dini tat bunda  
Egerlenmiş at bunda  
Kul halâyık çok bunda  
Bir gicecik yat bunda.

\*\*\*

Dan dini dan dini dan iki  
Yıldız saydım on iki  
On ikinin yarısı  
Hatlı itme çift karısı.

\*\*\*

Dandini dandini dası dana  
Danalar girmiş bostâna

Kog bostâncı danayı  
Sakın yimesin lahanayı  
Yirse dışını yisin  
Hem oglum içini yisin.

\*\*\*

Dan dini dan dini dan yogurdu  
Seni kimler dogurdu  
Ne olaydın ikiz olaydın  
Bir evde sekiz olaydın  
Dördi dünbelek çalaydı = İlâhî söyleyeydi çalaydı  
Dördi semâ döneydi = Amîn diyeydi döneydi  
Annesi kah kah güleydi  
Babası püh püh diyeydi.

\*\*\*

Dan dini dan dini dan dili  
Medreseler kandîli  
Hâs bâğçenin bir güli  
Ayâsofya`nın bülbülü  
Dan dini dan dini danalı bebek  
Al çûhalı dayalı bebek.

\*\*\*

Dandini dandini daslarım  
Oglumı balla beslerim  
Babası gömlek isterse  
Ben oglumı gösteririm.

\*\*\*

Dandini dandini dansun bu  
Kırmızı güllere baksın bu

Kırmızı güller dururken  
Kınalı keklük tutsun bu.

\*\*\*

Dagda tavşan kogarım  
Düşdüm dizim ogarım  
Anne beni evlendir  
Komşunun kızını severim.

\*\*\*

Dandini dandini danalı bebek  
Parmakları kınalı bebek

Dandini dandini dastana  
Dana girmiş bostâna

Yâr güzelim yandım amân  
Sevgili evlâdım yâr yâr amân.

\*\*\*

Ninni ninni ninnice  
Bol soganlı bögrülce  
Evlâdına gelince  
Gel güzelim bir gice.

\*\*\*

Dandini dandini tat bunda  
Egerlenmiş at bunda  
Dâdâ tâyı hep bunda  
Kul halâyık çok bunda.

\*\*\*

Dandini dandini torba yogurdı  
Yavrum seni kim dogurdı  
Seni doguran ana  
Kaymakla mı yogurdı.

\*\*\*

Daga vardım daglar uyur  
Dagda tavşanlar uyur  
Suya vardım suda balıklar uyur  
Eve geldim evde yavrum uyur.

\*\*\*

### **Anadolu Avâm ninnisi**

Dastini dastini dastana  
Danalar girdi bostâna  
Kog bostâncı danayı  
Yedi bitirdi lahanayı

Lahana yemez kökünü yer  
.... Beg lokum yir  
Uyusun da büyüsün ninni  
Tıpış tıpış yürüsün ninni.

\*\*\*

Dandana ideyim seni  
Gömleksiz koydun beni  
Akşâm baban gelirse  
Hem seni döge hem beni.

\*\*\*

Taga gitdim taglar uyur  
Tagda tavşanlar uyur  
Yola geldim yollar uyur  
Yolda yolcular uyur  
Evde de oglum uyur.

\*\*\*

Karga karga gak getir  
Karga salavât getir  
Karga donuna itmiş  
Sakkâ baba su getir.

\*\*\*

Karga karga gak dimiş  
Çık yollara bak dimiş  
Kanađını yolarım  
Yazın yarın saklarım  
Kışın mangal yakarım.

\*\*\*

Karadeniz`in yigitleri  
Belinde divitleri  
Eyûb Sultân Hazretleri  
Himmet it oglum uyusun  
Himmet it oglum büyüsün.

\*\*\*

Karşı karşı kayalar  
Çifte çifte dâyalar  
Dâyenin biri yaşlıca

Oglum hilâl kaşlıca

\*\*\*

Karış karşı ayvalıklar  
Suda oynar balıklar  
Oglum âbdest alacak  
Havlu tutun halâyıklar.

\*\*\*

Kurdun beşigi eglenecek  
Ninni ninni ninnice  
Oglum büyüyüb evlenecek ninni  
Sokaklarda büyüyecek ninni  
Kâğıdhânelerde gezecek ninni  
Hanımları sevecek ninni

Bâde içüb göz süzecek ninni  
Bıyıklarımı bükecek ninni  
Ne direm yavrum sana ninni  
Uyu direm oglum sana ninni.

#### **Adaqalada söylənən ninnilər**

Yuvarlandı yumak oldım  
Ben ymağı dadıma virdim.

Dadım bana darı virdi  
Ben darıyı kuşa virdim.

Küş bana kanad virdi  
Ben kanadı göge virdim.

Gök bana yağmur virdi  
Ben yağmuru göge virdim.

Yer bana çimen virdi  
Ben çimeni koyuna virdim.

Koyun bana kuzı virdi  
Ben kuzıyı bege virdim

Beg bana katır virdi  
Bindim katır beline

Gitdim Urum iline  
Urum ili taşlıca.

\*\*\*

Ninni disem yaraşır  
Gül bâğçeyi dolaşır  
Mahallenin kızları  
Benim oğluma sataşır.

\*\*\*

Dağda tavşan kogarım  
Düşdüm dizim oğarım  
Ben yavrumi sallarım  
Uyu benim oğlum ninni

\*\*\*

Ninni ninni ninnice  
Bol soğanlı bögrülce  
Bögrülcenin safâsı  
Acı çeşmenin sakkâsı  
Bitden görülmez yakası.

\*\*\*

Ninni disem nihâl olur  
Gül açılır bahâr olur  
Ben yavruma gül dimem  
Gülün ömri az olur.

\*\*\*

Ninni ninni ninnice  
Bol soğanlı bögrülce  
Hazm-ı taâm salata  
Yisün oğlum doyunca  
Bir kız alsın boyunca.

\*\*\*

Ninni diye meledim  
Seni Hakdan diledim  
Al bağırdağ ile  
Vücûdini doladım.



\*\*\*

Ninni direm ninnisine  
Yavrum gider teyzesine  
Teyzesi bir hanım kadın  
Lokum koyar torbasına.

\*\*\*

Ninni dimekden tutdı başım  
Sallamakdan kopdı kolum  
Yırlamakdan ağrıdı başım  
Ninni benim yavrum ninni

\*\*\*

Ninni ninni ninnidir  
Garîp bülbüller öter  
Karga seni tutarım ninni  
Kanadını yolarım ninni.

Yelpâzeler yaparım ninni  
Karga kara tepeli ninni  
Kulakları küpeli ninni  
Kırak vak vak ötüyor ninni.

Atı almış kaçıyor ninni  
Ninni ninnidir yine ninni  
Yemiş koydı mendile ninni  
Ninni ninni dayısı beg

Anası keklik babası toy  
Yandım piştım bir deli soy  
Ninni kızım ninni  
Ninni kızım ninni.

\*\*\*

Bulaşık bulaşık amcalar  
Telli pullı yengeler  
Düşük donlı büyük analar  
Yarım papuçlı hâlalar.

\*\*\*

Ninni dedim kızıma  
Şeker virdim agzına

Uyu didim uyumadı  
Köpek ... inâdına.

\*\*\*

Ninni ninni ninnisine  
Oglum gitmiş yengesine  
Yengesi hoyrat imiş  
Sogan koymuş torbasına.

Ninni ninni yaylasına  
Bir kuş komuş tarlasına  
Beş yüz altın virmişler  
Kızımın uykusuna.

\*\*\*

Ninni ninni nân gelir  
Degirmenden un gelir  
Kırk iki halâyıkla  
Kızım hamamdan gelir.

\*\*\*

Ninni, ninni nat burda  
Gel bir gice yat burda  
Samur kürkler çok burda  
Döşek yorgan yok burda.

\*\*\*

Ninni ninni ninnice  
Bol soganlar bögrülce  
Benim kızım yesin doyunca  
Ben kızımı uyuturum ninni  
Ben kızımı büyütürüm ninni

\*\*\*

Ninni direm gülüme  
Hâs bâğçe bülbülüne  
Ağzı mürekkeb hokkası  
Dudakları bâğçekirâsı

Dişleri Hürmüz incisi  
Burnı Medine hurması  
Yanakları misket elması

Kulakları kuş yuvası  
Gözleri benzer bâdeme.

\*\*\*

Kirpikleri nergiz çiçeği  
Kaşları kâtib kalemi  
Alnı meydân sofrası  
Saçları bezzaz-istan ipeği = variant Anneciğinin meleği

\*\*\*

Ninni direm ben yavrum edâ ile  
Üstünü örtüdüm dibâ ile  
Benim kızım uyusun hâtır safâ ile.

\*\*\*

İstanbul`dan gelir Tatâr  
Kamçısını göge atar  
Abdâl oğlan handa uyur  
Kızım kucakta yatar

\*\*\*

Eyleyüb millet hıdmet  
Eyleme kimseye minnet  
Âşık olsun sana gayret  
Uyu mahsûl-ı hayâtım ninni.

Okuyub âlim olursun  
Şübhesiz kâmil olursun  
İlmin ile âmil olursun  
Uyu mahsûl-ı hayâtım ninni.

\*\*\*

İki puhu bir derede ötüşür ninni  
Ötme puhu bana dirdim yetişir,  
Çocuğum için cânlar yanar tutuşur  
Büyü evlâdın ninni yavrum ninni kuzum.

İki puhu bird ala konar mı? Ninni  
Puhumun kondığı dallar solar mı? Ninni  
Oğlum çocuk uyurken ağlar mı?ninni

Puhumun gözleri benzer mercâna  
Puhum hîç gelmemiş cihâna  
Puhum için cânlar yanar biryâna.

\*\*\*

Hû hû hû hû hop taşı  
Altun bilerzik taşı  
Senin baban beg ise  
Benim babam subaşı.

\*\*\*

Hop hop altun top  
Bizde var kimsede yok  
Herkesinki çar çöpden  
Bizimki altun top.  
Haydi gidin kargalar ninni  
Babasına çok selâmlar ninni.

\*\*\*

Karşı karşı kayalar  
Deniz vurur dalgalar  
Havâda gögercin uçar  
Kuyruğı parlar geçer.

Getirin makası keselim  
Bu deryâyı geçelim  
Bu deryânın kilidi  
Bize gelen kim idi.

\*\*\*

Aynarcının Musâ`sı  
Kolı budı kızası  
Yolda giden yolcular ninni  
Oglumu götürmeyin avcılar ninni.

\*\*\*

Ok yayımı hâzırlamam ninni  
Ben oğlumu âzârlamam ninni  
Hû hû bir Allâh  
Sen uykular vir Allâh  
Uyusun da büyüsün inşâllah  
Koşa koşa yürüsün inşâllah.

\*\*\*

Hû hû hû kuşi  
Yüksecek sarây  
Çalı çırpı yuvası  
Mama getir balası  
Atta götür anası  
Uyusun da büyüsün  
Tıpış tıpış yürüsün

\*\*\*

Hoppala kızım hoppala  
Ben kızımı vermem topala  
Topal odun getirsin  
Benim kızım yakın otursun.  
Benim kızım uyuyacak  
Benim kızım büyüyecek.

\*\*\*

### **Helvâ topı geçidi<sup>1</sup>**

Besmele ile başlayalım  
Haşlamayı haşlayalım  
Bu işe ne işleyelim.

---

<sup>1</sup>İ.Kunoşun Adaqaladan topladığı materiallar arasında ən çox diqqəti çəkən “Helva gecəsi” adlanan mərasimdən topladığı “Helva topı geçidi” adlı nümunələrdir. Alim bu mərasimi aşağıdakı kimi təsvir edir: “Adaqaladakı kişilər bir yerə toplanaraq bir nəfərin adına halva hazırlamaq qərarına gəlirlər. Axşamçağı bir evə toplanıb hazırladıqları halvanı böyük bir qaba qoyurlar. Üzərinə qırmızı rəngli bir tül örtüb onu yaşıl rəngli lentlə bağlayırlar. Qabın tən ortasına bir şam yerləşdirib yandırırırlar. Beləcə, bütün kişilər evdən çıxır, yol boyu “Helva topı geçidi” adlanan şeir nümunələrini deyər-deyə halvanı adına hazırladıqları şəxsın evinə gəlirlər. Evə gəlib çatana qədər söylənən bəndlərin sayı 29 olmalıdır. Yola çıxan hər adam bir bənd söyləməlidir (beləcə, məlum olur ki, mərasimdə 29 kişi iştirak edir – Q.Şəhriyar). Adına halva hazırladıqları adamın evinə gəlib çatanda bəndləri hələ də yüksək səslə söyləməyə davam edirlər. Ancaq ev sahibi çölə çıxır. Bu zaman evə girib halvanı bir nəfərə təqdim edirlər. Daha sonra hamılıqla halva yeyilir və hər loxmada bir bənd şeir deyilir. Halva yeyildikdən sonra ev sahibi qonaqlarla salamlaşmaq məqsədi ilə onlara qəhvə, şərbət ikram edir. Bu əsnada çöldə gözləyən uşaqlara və evdəki xanımlara da halva göndərilir. “Helva gecəsi” adı velirən bu adət payızda başlayır və hər həftə bir başqa adlı-sanlı adamın adına hazırlanaraq mərasimin icrası, təxminən, yarım il davam edir” (İgnac Kunos. *Türkçe ninniler* (Yayıma Hazırlayan doç. dr. Nilgün Çıblak Coşkun) Ankara, Otorite Yayınları, 2023, s.37-38). İ.Kunoş bu mərasimdə söylənən 29 bəndi ard-arda vermiş, sonradan söylənənləri isə “ev sahibinin qapısında”, “halvanın ona təqdim edildiyi əsnada” və s. 54 bənd verilmişdir. Göründüyü kimi, İ.Kunoşun əməyi sayəsində böyük bir mədəniyyətin izləri yoxa çıxmaqdan qurtula bilmişdir.

Birgün bir rûzigar esdi  
Elim ayağımı kesdi.  
Gemiler yelkenin açdı.

Kırk sandal bir birden kalkdık  
Yelkenleri birden açdık  
Bir kaş gün arkadaş olduk.

Kalyon deryâya daldı  
Metâim hey içinde kaldı  
Deşmenlerin yüzi güldi.

Üzengimi gerdim durdum  
Şişhânemi kurdum durdum  
Ben arkamı topa virdim.

Şu kalyonı kaldırdık  
Akıntıya kaldırdık  
Dostumuzu güldirdik.

Ezelendi ezeleni  
Benim topum güzellendi  
Gül yaprağı gazellendi.

Ezel olsa ezel olsa  
Benim topum güzel olsa  
Gül yaprağı güzel olsa

Nâr ağacı nârsız olmaz  
Gül ağacı gülsüz olmaz  
Benim topum bensiz olmaz.

Agalar topa gidelim  
Bir kere hamle eyleyelim  
Cümlemiz âmîn diyelim.

Ayagına çizme giyer  
Biner ata ava gider  
Sohbeti bir altun deger.

Mor menekşe morluguna  
Şükür Hakk`ın birliğine  
Düşmenlerin körlüğüne.

İstanbul`da bir kuyu var  
İçinde tatlı suyu var  
Her güzelin bir hûyü var.

İstanbul`un çiçekleri  
Tophâne`nin bıçakları  
Galata`ın köçekleri

Bir gemim var üç direkli  
Tâyfası arslan yürekli  
Sandalı çifte kürekli.

Bir gemi gelir aşağıdan  
Fermânı vardır paşadan  
Bu topdur seni kaçirtan

Bir gemi gelir Şiraz`dan  
Yelkeni vardır kirâzdan  
Topı görürsün bir azdan.

Hamâmlarda olur nalın  
Bin üstüne biraz salın  
Topı el üstüne alın.

Bu helvâ akıl şaşırır  
Kimine hacre düşürür  
Halkı başına üşürür.

Bagçede un olur haşhâş  
Helvâ kokusu da bir hoş  
İçimizde yokdur serhoş.

Arkadaş seni begendim  
Yokmuş mislin, menendin  
Bunları kimden öğrendin.

Helvâ topı yok bahâsına  
Gelgelmemiş misli cihâna  
Zevk ü sefâ virdi câna.

Bâgçelerde biberiye  
Git öteye gel beriye  
Beş on şişe anberiye.

Helvâ topı aglar yürür  
Şimdi sâhibini bulur  
Gitudikçe meydânı bulur.

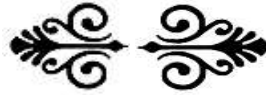
Bâgçelerde olur lâle  
Düşmeyelim dilden dile  
Bik şu başa gele hâle.

Bâgçende gülün solmasın  
Ahvâlin kimse bilmesin  
Yârânlar bize gülmesin.

Ata vururlar pâlânı  
Çokca söyledik yalanı  
Bu topa göster âlemi.

Bağçelerde olur elma  
Gel kendine derin olma  
Arkânından geri kalma.

İstanbul`da Uzunçarşı  
Dükkânları karşı karşı  
Top geliyor çıkın karşı.





## MÜNDƏRİCAT

### **Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar**

<b>Ramazan Qafarlı</b> . “Oğuznamələrin (“Oğuz Kağan” və “Kitabi-Dədə Qorqud”) poetik strukturunda zaman, məkan və kəmiyyət vəhdəti .....	3
<b>Rüstəm Kamal (Rəsulov)</b> . “Kitabi-Dədə Qorqud”: məkanın mifosemiotikası ....	18

### **Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər**

<b>Fikret Türkmen</b> . Türk kultüründə tarixi inkişafın içindəki heyvan və bitkilərin “ölçü birimi” olaraq istifadəsi haqqında .....	25
<b>Yaqub Babayev</b> . XIII-XIV əsrlər epik şeirimizdə dastan motivləri .....	34
<b>Füzuli Bayat</b> . Müasir şəhər əfsanələri: strukturu və xüsusiyyətləri .....	44
<b>Ülkər Nəbiyeva</b> . Folklor süjet, motiv və obrazlarının mifoloji strukturu (Təpəgöz və “atalar-oğullar” əsasında) .....	56
<b>Nizami Adışirinov</b> . Molla Cümənin şeirlərində mistik-mifoloji məkan .....	64
<b>Sahilə İbrahimova</b> . Folklor mətnlərində adatların məna xüsusiyyətləri. ....	73
<b>Xalidə Şaiqızı (Məmmədova)</b> . Aşıq Şəmşirin qoşmalarında sevginin ünvanı ....	80
<b>Qumru Şahriyar</b> . Macar aliminin türk dilində topladığı ninnilər .....	86
<b>Əpoş Vəliyev</b> . Proverbs in the works of Nizami Ganjavi .....	97
<b>Gülnar İsmaylova</b> . Müstəqillik dövrü hekayələrində nağıl təhkiyəsi.....	104
<b>Sevda Qasımova</b> . Bəkir Çobanzadənin yaradıcılığında folklor nümunələri .....	109
<b>Mətanət Xəlilova</b> . Qarabağ folklorunda Bayatı janrı mövsüm mərasimlərinin poetik formulu kimi (Novruz mərasimləri əsasında) .....	121

### **Yeni nəşrlər**

<b>“Şərur folklor örnəkləri – II kitab”</b> .....	130
---	-----

### **Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr**

<b>“Yetim Söyün” dastanı</b> .....	135
<b>Qərbi Azərbaycan folklor örnəkləri</b> .....	152
<b>Cənubi Azərbaycan folklorundan nümunələr</b> .....	165

### **Türk xalqlarının folklorundan yeni nümunələr**

<b>Macar aliminin türk dilində topladığı ninnilər</b> .....	176
---	-----



## CONTENTS

### *Gorgud studying: investigations, discoveries*

<i>Ramazan Gafarli. Unity of time, space and quantity in the poetic structure of Oguzname (“Oguz Kagan” and “Kitabi-Dede Gorgud”)</i> .....	3
<i>Rustam Kamal (Resulov) . "Book of Dede Gorgud": mythosemiotic space</i> .....	18

### *Folklore studies: problems, researches*

<i>Fikret Turkman. On the usage of animals and plants as measureunitsin Turkic culture through its historical development</i> .....	25
<i>Yagub Babayev. Epic motifs in our epic poetry of XIII-XIV centuries</i> .....	34
<i>Fuzuli Bayat. Modern urban legends: Structure and features</i> .....	44
<i>Ulkar Nabieva. Mythological structure of folklore plot, motives and images (based on stories about “Tepegez”, "Fathers and sons")</i> .....	56
<i>Nizami Adishirinov. Mystic-mythological space in Molla Jama's poems</i> .....	64
<i>Sahila Ibrahimova. Features of meaning of customs in folklore texts</i> .....	73
<i>Khalide Shaikgizi (Memmedova). The address of love in the Ashig Shemshirs qoshmas</i> .....	80
<i>Gumru Shahriyar. Lullabies collected by a Hungarian scholar in Turkish</i> .....	86
<i>Aposh Valiyev. Proverbs in the works of Nizami Ganjavi</i> .....	97
<i>Gulnar İsmayilova. The tales in the stories of the independence period</i> .....	104
<i>Sevda Gasimova. Folklore in the works of Bekir Chobanzade</i> .....	109
<i>Metanet Khalilova. The genre “bayati” in Karabakh folklore as a poetic formula of seasonal ceremonies (on the base of Novruz ceremonies)</i> .....	121

### *New publications*

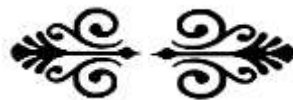
<i>“Sharur folklore examples – Book 2”</i> .....	130
--	-----

### *New samples from Azerbaijani folklore*

<i>The “Yetim Soyun” epic</i> .....	135
<i>Examples of West Azerbaijani folklore</i> .....	152
<i>Examples from South Azerbaijani folklore</i> .....	164

### *New samples from turkish folklore*

<i>Lullabies collected by a Hungarian scholar in Turkish</i> .....	176
--	-----



## СОДЕРЖАНИИ

### ***Коркутоведение: поиски, открытия***

<b><i>Рамазан Кафарлы. Единство времени, пространства и количества в поэтической структуре Огузнаме («Огуз Каган» и «Книга-Деда Коркуда») 3</i></b>	
<b><i>Рустам Камал (Расулов). «Книга-Деда Коркуда»: мифосемиотика пространства .....</i></b>	<b>18</b>

### ***Фольклористика: проблемы, исследования***

<b><i>Фикрет Тюркмен. Об использовании животных и растений как меры единицы тюркской культуры на через ее историческое развитие .....</i></b>	<b>25</b>
<b><i>Ягуб Бабаев. Эпические мотивы в нашей эпической поэзии XIII-XIV веков.....</i></b>	<b>34</b>
<b><i>Физули Баят. Современные городские легенды: Строение и особенности.....</i></b>	<b>44</b>
<b><i>Улкер Набиева. Мифологическая структура фольклорных сюжетов, мотивов и образов (на основе сюжетов о "Тепегезе", «отцы и дети») .....</i></b>	<b>56</b>
<b><i>Низами Адыширинов. Мистико-мифологическое пространство в стихиях Молла Джума .....</i></b>	<b>64</b>
<b><i>Сахила Ибрагимова. Особенности значения обычаев в фольклорных текстах.....</i></b>	<b>73</b>
<b><i>Халида Шаиггызы (Мамедова). Тема любви в гошмаларах Ашуга Шамшира.....</i></b>	<b>80</b>
<b><i>Кумру Шахрияр. Колыбельные, собранные венгерским учёным, на турецком языке .....</i></b>	<b>86</b>
<b><i>Апош Валиев. Пословицы в творчестве Низами Гянджеви.....</i></b>	<b>97</b>
<b><i>Гульнар Исмаилова. Сказочные повествования в рассказах эпохи независимости .....</i></b>	<b>104</b>
<b><i>Севда Гасимова. Фольклор в творчестве Бекира Чобанзаде.....</i></b>	<b>109</b>
<b><i>Матанат Халилова. Жанр «баяты» в Карабахском фольклоре как поэтическая формула сезонных обрядов (по мотивам церемонии Новруза) .....</i></b>	<b>121</b>

### ***Новые публикации***

<b><i>«Примеры фольклора Шарурского района Азербайджана – Вторая книга».....</i></b>	<b>130</b>
--	------------

### ***Новые образцы из Азербайджанского фольклора***

<b><i>Сага «Йетим Сойн» .....</i></b>	<b>135</b>
<b><i>Примеры западноазербайджанского фольклора.....</i></b>	<b>152</b>
<b><i>Примеры из южноазербайджанского фольклора.....</i></b>	<b>164</b>

### ***Новые образцы из тюркского фольклора***

<b><i>Колыбельные, собранные венгерским учёным, на турецком языке.....</i></b>	<b>176</b>
--	------------



**“DEDE GORGUD” - scientific and literary journal. Published since 2001.** ISSN (Printed) and ISSN 2309-7949. It was included in the register of printed publications by the Ministry of Justice of the Republic of Azerbaijan on 18.02.2011 with number 3355.

The journal “Dede Gorgud” publishes original articles in the Azerbaijani, Russian, English and Turkish languages, which are researched at the academic level and receive a positive assessment of the scientific community. Articles promoting the personal interests of the authors are not accepted. The journal consists of the following sections: in the sections “Gorgud Studies: Searches, Discoveries” and “Folklore Studies: Problems, Research” new articles are published on topical problems of modern folklore, history, theory, collection, publication and research of folklore of Azerbaijan and the peoples of the world. The section “New samples of Azerbaijani folklore” presents new samples of oral folklore recorded in oral folk poetry recorded during expeditions and the section “Examples of fraternal Turkish folklore” presents the original texts of the folklore of the Central Asian and Turkic peoples and their translations into Azerbaijani. Materials of the sections “Calendar of Folklore”, “From the Life of Folklore”, “Reviews” and “New Publications” were also appreciated by the scientific community.

2024, I (84), 196 səh. Bakı, “*Elm və təhsil*” nəşriyyatı, 2024

**Nəşriyyat direktoru:**  
***Prof. Nadir Məmmədli***

**Ədəbi işçilər:**  
***Xuraman Kərimova, Aynurə Safərova, Səbinə İsayeva***

**Operator:**  
***Sədaqət Qafarova***

**Kompüter tərtibçisi, dizayner:**  
***Ləman Abdulxalıqova***

*Kağız formatı: 60/84 1/16*

*Mətbəə kağızı: № 1*

*Tirajı: 150*

*Toplu “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzində  
hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*

***Ünvan: Bakı, 370004, 8-ci Kiçik Qala döngəsi, 31***

***Tel: 492-93-14; Fax: 492-93-14***

***E-mail ünvanı: qorqud.dede@yahoo.com, qorquddede@yahoo.com,***

***http://www.dedeqorqud-jurnali.az***