

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

---

AZƏRBAYCAN  
ŞİFAHİ XALQ  
ƏDƏBİYYATINA DAİR  
TƏDQİQLƏR

2024 / 2 (62)

BAKI – 2024

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

**Redaksiya heyəti:**

**Kamal ABDULLA, Mehmet AÇA (Türkiyə), Mahmud ALLAHMANLI, Baxıtxan AZİBAYEVA (Qazaxıstan), Füzuli BAYAT, Nizami CƏFƏROV, Lyubov ÇİMPOYEŞ (Moldova), Necati DEMİR (Türkiyə), Rəhilə DAVUT (Çin), Metin EKİCİ (Türkiyə), Abdulkadir EMEKSİZ (Türkiyə), Əziz ƏLƏKBƏRLİ, Əfzələddin ƏSGƏR, İsa HƏBİBBƏYLİ, Sərxan XAVƏRİ, Ağaverdi XƏLİL, Rza XƏLİLOV, Vasiliy İLLARİONOV (Rusiya), Mamatkul JURAYEV (Özbəkistan), Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV, Aynur KOÇAK (Türkiyə), Rayisa KİDIRBAYEVA (Qırğızıstan), Ramazan QAFARLI, Səfa QARAYEV, Hikmət QULİYEV, Elxan MƏMMƏDLİ, İslam SADIQ, Qalib SAYILOV, Atilla YORMA (Finlandiya), İlseyar ZAKİROVA (Tatarıstan)**

**Baş redaktor: Prof. Seyfəddin RZASOY**

**Baş redaktorun müavini: Dos. Nail QURBANOV**

**Məsul katib: Dos. Elçin QALİBOĞLU  
(İMAMƏLİYEV)**

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu, 2024/2 (62). Bakı, “Elm və təhsil”, 2024.**

**ISSN 2309-7922**

<http://www.tedqiqler.az>

**A4603000000** Qrifli nəşr  
**N-098-2024**

© Folklor İnstitutu, 2024

**Ramil ƏLİYEV**

*Filologiya elmləri doktoru, professor*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: ramill.aliyev@gmail.com*

*ORCID № 0009-0003-0342-3586*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.3>*

**“CİRTDANIN NAĞILI”NDA DİV VƏ CİRTDAN OBRAZLARININ  
MİFOLOJİ SEMANTİKASI**

**Xülasə**

“Cırtanın nağılı” məşhur Azərbaycan nağılıdır. Bu nağılı uşaqlara sevdiren Cırtanın ağıllı, Divin isə ağılsız olmasıdır. Bu prizmadan yanaşanda uşaqlara Cırtan niyə ağıllı görünür? Məsələ bundadır ki, Cırtanın ağıllı olması qədim insanlarda tarixi şüurun formalaşması ilə bağlıdır. Mifoloji Cırtan tarixi şüura keçiddə ağıllı kimi təsvir olunmalıdır. Bunun səbəbi tarixi şüur prosesində də ağılsızlığın ağıllılıqla əvəz olunmasıdır. Bu, psixoloji sublimasiya nəticəsində baş verir. Nəzərə alaq ki, ən qədim insanlar ağılsızlıq dövründə yaşamışlar. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçiddə ağılsızlıq halı ağıllı olmaq halı ilə yerlərini dəyişirlər. Sonrakı dövrlərdə ağılsız olan ağıllı kimi təsvir edilir. Bu haqda bir çox dünya xalqlarının nağıllarında da ağıllı və ağılsız obrazlara rast gəlinir. Dediymiz kimi, bu proses qədim insanlarda tarixi şüurun və dərkətmənin formalaşmasından sonra başlamışdır. Bəs mifologiya bu haqda nə deyir? Bu məsələnin kökü çox dərinədir. Mifologiyada Cırtan və Div bu proseslərdən keçmişlər? Qəti şəkildə deyə bilərik ki, Div bu prosesi keçmiş, Cırtan isə keçməmişdir.

Divin mifoloji prosesləri keçməsinin başlanğıcında Əjdaha, Arslan və Təpəgöz kimi qədim totem və onqonları dayanır. Əjdaha xeyirxah tanrı kimi ona inananların nəzərində müqəddəs onqon olmuşdur. Müqəddəsliyini itirəndən sonra şər onqona çevrildi. Arslan da totem səviyyəsində fəaliyyət göstərmiş, sonradan şər qüvvəyə çevrilmiş, bu şər qüvvələrdən mifoloji şüurda Təpəgöz doğulmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud”da da Təpəgöz şər əjdahanın, Aruzun övlədidir.

Əjdaha, Arslan, Təpəgöz və Div mifoloji zamanın özünə məxsus çağlarında mövcud olmuşlar. Riyazi-mifoloji dünyagörüşdə 4 rəqəmi ölümün rəmzi kimi əksini tapır. Bu baxımdan dördüncü sırada gələn Divdən sonra yaranış olmamışdır. Neqativ Divin Ölüb-Dirilmə və Böyüyüb Kiçilmə proseslərindən keçərək pozitiv Cırtana çevrilməsi baş verir. Nağılda da neqativ və ağılsız Divin ağıllı və pozitiv Cırtana çevrilməsinin səbəbi Ölüb-Dirilmə və Böyüyüb Kiçilmə prosesidir. Bundan sonrakı şüurda Div və Cırtan eyni mənşəli və əkiz qardaşlar kimi tarixin alt qatında qalmışlar.

*Açar sözlər: Div, Cırtan, nağıl, ölüb-dirilmə, böyüyüb-küçilmə, Əjdaha, Arslan, mifoloji şüur*

**Ramil ALIYEV**

**MYTHOLOGICAL SEMANTICS OF THE OGRE AND DWARF  
IMAGES IN “THE DWARF'S TALE”**

**Summary**

“The Dwarf's Tale” is a famous Azerbaijani tale. The fact that the Dwarf is smart and the Ogre is stupid is what makes this tale so popular among children. When approached from this perspective, why does the Dwarf seem smart to children? The thing is that the intelligence of the Dwarf is connected with the formation of historical consciousness in ancient people. The mythological Dwarf should be depicted as intelligent in the transition to historical consciousness. This is because in the process of historical consciousness, stupidity is replaced by intelligence. This happens as a result of psychological sublimation. Consider that the most ancient people lived in the era of stupidity. In the transition from mythological consciousness to historical consciousness, the status of being intelligent and the status of being unintelligent change places. In later periods, the unintelligent was described as intelligent. It is possible to come across intelligent and stupid characters in the tales of many peoples in the world. As we said, this process started after the formation of historical consciousness and understanding in ancient people. So what does mythology say about this? The roots of this issue are very deep. Did the Dwarf and the Giant go through these processes in mythology? We can definitely say that the Ogre went through this process, while the Dwarf did not.

Ancient totems and ongons such as Dragon, Arslan and Tepegoz are at the beginning of the Ogre's passing through mythological processes. The Dragon served as a sacred ongon in the eyes of those who worshipped it as a benevolent god. After losing its sacredness, it became a demonic ongon. Arslan also served at the totem level, later turning into a demonic power, and Tepegoz was born from these demonic powers in mythological consciousness. In "Kitabi-Dede Korkut", Tepegoz is the child of the demonic dragon Aruz.

Drakon, Arslan, Tepegoz and Ogre existed in their own mythological eras. In the mathematical-mythological perspective, the number 4 is reflected as the symbol of death. From this perspective, there was no creation after the Ogre, which is in the fourth place. The negative big Ogre goes through the processes of Death-Resurrection and Growth-Shrinkage and turns into the positive Dwarf. In the tale, the reason why the negative and mindless Ogre turns into the intelligent and positive Dwarf is the processes of Death-Resurrection and Growth-Shrinkage. From that moment on, the Ogre and the Dwarf remained in the lower layer of history as twin brothers from the same origin.

**Keywords:** *Ogre, Dwarf, tale, death-resurrection, growth-shrinkage, Dragon, Arslan, mythological consciousness*

**Рамиль АЛИЕВ**

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ОБРАЗОВ ДИВ-ВЕЛИКАН  
И ГНОМА В «СКАЗКЕ ГНОМА»**

**Резюме**

«Сказка Гнома» – известная азербайджанская сказка. Тот факт, что Гном умен, а Великан Див глуп, делает эту историю такой популярной среди детей. Если подойти с этой точки зрения, почему гном кажется детям умным? Дело в том, что интеллект гномов связан с формированием исторического сознания у древних людей. Мифологического Гнома следует изображать разумным в процессе перехода к историческому сознанию. Это потому, что в процессе исторического сознания глупость сменилась интеллектом. Это происходит в результате психологической сублимации. Давайте рассмотрим, что древнейшие люди жили в период неразумия. При переходе от мифологического сознания к историческому сознание неразумность меняется местами с состоянием разумность. В более поздние периоды неразумный человек описывается как разумный человек. Умных и глупых персонажей можно встретить в сказках многих народов мира об этом. Как мы говорили, этот процесс начался после формирования исторического сознания и понимания у древних людей. Но что говорит об этом мифология? Корень этой проблемы очень глубок. Проходили ли эти процессы в мифологии Гном и Великан? Мы можем с уверенностью сказать, что Гном прошел через этот процесс, а Гном – нет.

Древние тотемы и онгоны, такие как Дракон, Арслан и Тепегоз, стоят у начала прохождения мифологических процессов Див-Великан. Дракон стал священным онгоном в глазах тех, кто верит в него как в доброжелательное божество. Потеряв свою святость, зло стало продолжающимся. Арслан также проявил активность на тотемном уровне, а позже превратился в злую силу, из этих злых сил в мифологическом сознании родился Тепегоз. В «Китаби-Деде Горгуд» Тепегоз - ребенок злого дракона Аруза.

Дракон, Арслан, Тепегоз и Див существовали в свои эпохи мифологического времени. В математико-мифологическом мировоззрении число 4 отражается как символ смерти. С этой точки зрения после Дива, который занял четвёртый ряд, не было никакой формации. Преобразование отрицательного Див-Великан в положительного Гнома происходит посредством процессов Смерти-Воскресения и Роста-Уменьшения. В сказке причиной превращения отрицательного и неразумного Бога в разумного и положительного Гнома является процесс Смерти-Воскресения, Рост-Уменьшение. В более позднем сознании Див-Великан и Гном остались в субстрате истории как братья-близнецы одного происхождения.

**Ключевые слова:** *Див-Великан, Гном, сказка, смерть и воскресение, рост и уменьшение, Дракон, Арслан, мифологическое сознание.*

Azərbaycan nağıllarının təsnifatında bir çox alimlər tərəfindən – sehrli, heyvanlar haqqında, ictimai, məişət, alleqorik, totemik nağıllar başlığı altında qruplaşdırmalar aparılmışdır. Uşaq nağılları da öz məzmun xüsusiyyətlərinə görə sadalanan bölgüyə çox yaxındır. Yeganə fərq oradadır ki, uşaq nağıllarının personajları balaca uşaqların dünyagörüşünə uyğun seçilmişdir. Uşaq nağılları söyləyən nağılçı öz qarşısındakının estetik zövqünü nəzərə alaraq, onu təbiət obrazları ilə, mübaliğəli süjetlə tanış edir (4). Bu fikirlərimizi şərh etməyə çalışaq.

Sehrlı süjetini itirərək uşaq nağılı məzmununu alan nağıllar nisbətən yuxarı yaşlı uşaqların təfəkkürünə uyğun gəlir. Belə uşaqlar artıq nağıllardakı faktları başa düşməyə çalışır, oradakı mənfi obrazlara tənqidi nöqteyi-nəzərdən yanaşa bilir, uşaq nağıllarının əvvəlki sehrlı süjetindən xəbərsiz olur. Uşaq nağılları içərisində də sehrlı nağıllar mühüm yer tutur. Belə nağıllar məktəbli uşaqların yuxarı yaş qrupunun zövqünə daha çox uyğundur. Sehrlı nağılların öyrənilməsi uşaq dünyagörüşü üçün zəngin məlumatların əldə edilməsində çox əhəmiyyətlidir. Sehrlı nağıllarda div sehrlı qüvvə kimi nağılın məzmununun ayrılmaz tərkib hissəsidir (3, 182). Bu nağıllarda sehr məzmununu itirəndə uşaq nağılına çevrilir. Belə nağıllara “Cırtanın nağılı”nı misal göstərə bilərik. “Cırtanın nağılı”nda uşaq təfəkkürü yaşa uyğun olan bədii quruluşu qəbul edə bilir. Nağıldakı “Nənəm sizə yağ-əppək verib, məni də dalınıza alın” kimi cümlələr süjetə bədilik verir. Nağılın məzmunundakı “it hürən tərəfə”, yoxsa “ışıq gələn tərəfə” getmək seçiminin alt qatındakı mifoloji məzmun isə onu maraqlandırmır. Bu uşaq nağılının daha qədim formasındakı nağıl süjeti sehrlı nağıllara aiddir. Çünki burada əsas nağıl personajları olan Cırtan və Div mifoloji obrazlardır. Cırtan və Div öz mənşəyinə görə animizmə bağlıdır. Xeyirxah və şər qüvvələri təmsil edən bu personajlar mifoloji təfəkkürün ən alt layında odla və qədim kultla bağlı olaraq canlı personajlar şəklində uzaq keçmişdəki söyləyicilər tərəfindən nağıl obrazı formasına salınmış, mətn isə daha sonra uşaq nağılı kimi sabitləşmişdir. Cırtan od ruhunu, Div isə kultu (pərəstiş formasını) təcəssüm etdirir. Fakt kimi deyək ki, Cırtanın balacaboylu olması təsəvvürdə od ruhunun balaca kimi düşünülməsinə uyğun gəlir.

Azərbaycan mifologiyasında da Cırtan və Divin keçdiyi mifoloji dünyagörüşün tarixi haqqında ilk dəfə tərəfimizdən fikir söylənilir. Cırtanın içində qədim bir nəhəng div mahiyyəti yatır. Qədim əcdadlarımızın arxaik düşüncəsindəki Cırtanın mahiyyətində ruhun balaca boylu təsəvvür edilməsi və mifoloji şüurda balaca boyluluğun formalaşması fəal rol oynayır. Bu düşüncəyə uyğun olaraq nəhəngliyin böyümə və kiçilməsi (growth shrinkage) tarixi proses kimi üzə çıxır, göz yaddaşında Cırtanın şəkillənmiş obrazı yaranır. Nəhəng görünən şər obrazlara, məsələn, Əjdahaya və Divə inanc dəyişir. Bir zaman “qəhrəman-əjdaha” olan onqon “Qazan-Əjdaha” paradıqmasından keçir (6, 445). Sonra mifoloji şüurda anti-qəhrəmana çevrilir. Mifoloji şüurda Div onun paradıqması kimi yaşayır. Divdən sonra paradıqma olmadığından mifoloji şüurda nəhəngliyin izi itir, onun əks-paradıqması kimi Cırtan doğulur. Bu proses zamanı Div gözün proyeksiyasında

və yaddaşda da kiçilir, mənası daralır, təhtəşüürdə balaca boyluluğun canlandırılması və şəkillənməsi prosesi gedir. Belə nəticəyə gələ bilərik ki, Div özündən əvvəlki paradigmal kimi yaratdığı şəklinə girir, öz şəxsiyyəti ilə Cırtanın içində doğulur, yəni inisiyadən keçir, Div kimi ölür, Cırtan kimi dirilir. Bu prosesi “Oğuzun təəccübü” əfsanəsində təsvir olunan nəhəng cırtan boylunun “growth shrinkage” obrazıdır. Nəhəngin ovcunda tutduğu və anasına göstərdiyi cırtan məxluq gələcək insan nəslini təmsil edir (2, 221). Deməli, intuitiv dərk etmədəki “growth shrinkage” (böyümə-kiçilmə) prosesinin nəticəsində Divin kiçilməsinin qavranılması mifoloji şüürdə Cırtanı formalaşdırır. Eynicinsli Cırtan və Divin arasında antaqonist mübarizə başlanır.

Cırtan və Div öz mənşəyinə görə animizmə bağlıdır. Xeyirxah və şəxsi qüvvələri təmsil edən bu personajlar mifoloji təfəkkürün ən alt layında və qədim kultla bağlı olaraq canlı personajlar şəklində uzaq keçmişdəki söyləyicilər tərəfindən nağıl obrazı formasına salınmış, mətn isə daha sonra uşaq nağılı kimi sabitləşmişdir. Cırtan od ruhunu, Div isə kultu (pərəstiş formasını) təcəssüm etdirir. Fakt kimi deyək ki, Cırtanın balacaboylu olması təsəvvürdə od ruhunun balaca kimi düşünlülməsinə uyğun gəlir.

Dünya xalqlarının mifologiyasında Cırtan ən çox yayılmış obrazdır. Cırtanlar nəhəng insanlardan sonra yer üzündə yaşayacaq ağıllı insanlar kimi rəvayətlərimizdə qiymətləndirilir. Oğuz miflərində Oğuzun əlində tutduğu balacaboylu məxluqu anası gələcək nəslin ağıllı varlığı hesab edir. Ümumiyyətlə, boyun balaca və ya böyük olması fiziki hadisədir. İnsanlarda boy artımı yerin kütləsindən və göyün cazibə qüvvəsindən asılıdır. Kütlə çox və cazibə az olanda insanlar uzunboylu, əksinə olanda isə qısaboylu olur.

Mifologiyada da Divlə Cırtan arasında qarşıdurma dəyişən prosesdir. Qəbilə quruluşu dövründə qəbilənin baş məbudu olan Divə (Devuş) etiqad var idi. Sinifli cəmiyyət formalaşanda dini inanc forması da dəyişdiyindən Divə etiqad edilməsi yasaqlandı, Divi zülmətlə əlaqələndirdilər, şəxsi qüvvə elan etdilər. “Divlər haqqında kitabə”nin 35-47-ci səhifələri divlərə sitayişin qadağan olunmasına həsr edilmişdir (1, 21).

Baş məbud olan Devuş “Avesta” tərəfindən rədd edilərək, qaranlıq dünyada Əhrimənin köməkçisi elan edildi. Binar oppozisiyanın inkişafında bu qadağanlar da rol oynamışdır. Binar oppozisiyalara (iki tərəfin qarşıdurması) obrazların əks xarakterik xüsusiyyətə malik olması xasdır. Obrazların qarşıdurmasına zaman etibarilə mifoloji xarakterlərin məzmunlarının dəyişməsi də təsir edir. Biz bu xarakterik xüsusiyyətlərin dəyişməsinə Cırtan və Div oppozisiyasında da görə bilərik. Dediymiz kimi mifoloji təfəkkürün ilkin çağlarında Div müsbət qəbul olunan məbud olmuş, Cırtan isə mənfi xarakterin sahibi kimi mifologiyanın ən qədim vaxtlarında mifoloji düşüncədə yaşamışdır. Müəyyən tarixi zaman çevrəsində dəyişən insan psixologiyasının təhtəşüürə təsiri nəticəsində mənfi xarakterli Cırtan müsbət xarakterli Cırtana çevrilir. Nağılda və mifoloji təfəkkürdə Cırtanın iki tipi ilə qarşılaşırıq: Cırtan – balacaboylu mifoloji məxluq; Cırtan – od ruhunun

simvolizə etdiyi şəxsləndirilmiş varlıq. “0” həddindən başlayaraq Cırtdanın mənfi işarəsi müstəvidən -1, -2, -3... olaraq yuxarı sıralanır, Divin də müsbət işarəsi müstəvinin son həddi üzərində ...+3, +2, +1 olaraq aşağıya doğru Cırtdanın mənfi işarəsi ilə toqquşur. Müstəvi üzərindəki Div sıfır həddindən aşağıdakı Cırtdanla toqquşan zaman onlar işarələrini dəyişirlər, Div mənfi işarəli, Cırtdan müsbət işarəli olur. Onların toqquşması marginal zamanda baş verir.

Mifoloji şüurda Əjdaha, Arslan, Təpəgöz və div obyektiv reallıqlar deyil, onların, xüsusən, Divin böyüyüb kiçilməsi (growth shrinkage) prosesində sonra yaranan məxluq da real canlı deyil. Cırtdan ölümə məhkum olan Divin kiçilməsindən yaranan və onun əksi olan mifoloji varlıqdır. Arslan, Təpəgöz və Div Əjdahanın paradiqmasıdır. Divdən sonra bu yaradılışda paradiqma yoxdur, çünki işarəsi sıfırdır. Bu səbəbdən xalq arasında da yaşından çox bilən uşaqlar haqqında belə bir deyim işlənir: Bu uşaq bir dəfə böyüyüb kiçilmişdir.

Bəzi xalqların folklorunda da divin üzərinə düşən funksiyaları dünya miflərindəki Cırtdan yerinə yetirir. Bu, qədim bir ritualın strukturundan irəli gəlir. “Cırtdan nağılı”nın da mənşəyində Divə olan sitayiş və sitayişdən sonrakı dövrlərin Div→Cırtdanla bağlı mifoloji görüşləri əks etdirən həmin qədim ritual dayanır. Yunan mifologiyasında göy üzünü Nəhəng Antey saxlayırsa, Skandinaviya mifologiyasında bu mifoloji vəzifəni Cırtdan icra edir.

Dünya xalqlarının miflərində cırtdanlar gələcək nəslin insanları kimi təsvir olunurlar. Sədnik Paşayevin topladığı “Oğuzun təəccübü” adlı rəvayətdə də cırtdanın gələcək insan nəsli yaradacağı fikri irəli sürülür.

Deməli, hər bir mütərəqqi ibtidai cəmiyyət özündən əvvəlki dünyagörüşə tənqidi yanaşmışdır. İctimai yasaq divlərə olan münasibəti öz əvvəlki məzmunundan ayıraraq ona mənfi xüsusiyyətlər aşılamaqla bədxah obraza çevirir. Deməli, “Avesta”dan əvvəlki dövrün şüur məhsulu olan div müsbət olsa da, dini şüurun ictimai şüura təsiri ilə o, əvvəlki formasından uzaqlaşaraq “Cırtdanın nağılı”ndakı axmaq və ağılsız obraza çevrilir. Bu obrazın nağılda digər bir xüsusiyyəti isə balaca uşaqları əyləndirmək məqsədilə onun gülünc vəziyyətə salınmasıdır. Uşaqları əyləndirmə uşaq nağıllarının başlıca xüsusiyyətidir.

Mifoloji tənqiddə balacaboylu cırtdan mənfi xüsusiyyətə malikdir və yeraltı mağaralarda yaşayır və nağıldakı divin funksiyalarını yerinə yetirmişdir. Onlar qarşılaşan zaman (toqquşan zaman) mifoloji şüurun formalaşmasının nəticəsi olaraq mənfi yükün müsbət yüklə, müsbət yükün mənfi yüklə əvəzlənməsini güman etmək olar. Deməli, indiki müsbət nağıl qəhrəmanı Cırtdan Divlə toqquşanda onun müsbət səciyyəsi böyük zaman çevrəsində mənfiyə doğru dəyişməlidir. Bu mifoloji çevrilmə prosesi tarixdən əvvəlki dövrdə baş verən zaman mənfi cırtdan divin müsbət işarəsini özünə yükləmiş və nağıldakı Cırtdan obrazının yaranmasına səbəb olmuşdur. Və əksinə prosesdə müsbət Div indi nağıllarda mənfi divlər kimi xarakterizə olunur. Bu proses dini dünyagörüşlərinin toqquşması nəticəsində yaranır.

Deməli, hər bir mütərəqqi ibtidai cəmiyyət özündən əvvəlki dünyagörüşə tənqidi yanaşmışdır. İctimai yasaq divlərə olan münasibəti öz əvvəlki məzmunundan



ayıraraq ona mənfi xüsusiyyətlər aşılamaqla bədxah obraza çevirir. Deməli, “Avesta”dan əvvəlki dövrün şüur məhsulu olan div müsbət olsa da, dini şüurun ictimai şüura təsiri ilə o, əvvəlki formasından uzaqlaşaraq “Cırtanın nağılı”ndakı axmaq və ağılsız obraza çevrilir. Bu obrazın nağılda digər bir xüsusiyyəti isə balaca uşaqları əyləndirmək məqsədilə onun gülünc vəziyyətinə salınmasıdır. Uşaqları əyləndirmə uşaq nağıllarının başlıca xüsusiyyətidir.

## **ƏDƏBİYYAT**

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. 1-ci cild. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. Bakı, 1960.
2. Azərbaycan xalq əfsanələri. Bakı: Yazıçı, 1988.
3. Əliyev R. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2019.
4. Qafarlı R. Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı, Elm və Təhsil, 2013.
5. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İkinci hissə. Bakı, Elm, 2006.
6. Rzasoy S. “Kitabi-türkman lisani” Oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasını. Bakı: Elm və təhsil, 2020.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 10.09.2024*

*Son variant: 20.09.2024*

**Oruc ƏLİYEV**

*Filologiya elmləri doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: [orucsohraboglu@gmail.com](mailto:orucsohraboglu@gmail.com)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.10>*

**DƏRBƏNDLİ AŞIQ NİFTULLA VƏ DASTAN YARADICILIĞI**

**Xülasə**

Dastanlar Azərbaycan folklorunda çox mühüm yer tutur. Bu nümunələrin bu gün də yazıya alınması və sistemləşdirilməsi olduqca gərəklidir. Məqalədə Dərbəndli Aşiq Niftulladan yazıya alınmış “Seydi-Pəri” dastanından bəhs olunur. “Seydi-Pəri” dastanı öz məzmununa görə “məhəbbətlə qəhrəmanlıq hüduqlarında dayanmış dastanlar” sırasına daxildir. Dastanın bu variantının indiyədək tədqiq olunmadığını nəzərə alaraq onun məzmununu üzərində ətraflı dayanılır, digər variantları ilə müqayisəli şəkildə təhlil olunur. Hər bir folklor nümunəsinin, xüsusən dastanların müxtəlif regionlarda yaşayan söyləyicilərdən yazıya alınmasının mühüm əhəmiyyət daşıdığı bir daha diqqətə çəkilir.

*Açar sözlər: aşiq, dastan, padşah, qeyri-adi doğuluş, möcüzəli alma, nəzir-niyaz, buta*

**Oruj ALIYEV**

**ASHIQ NIFTULLA FROM DERBENT AND EPIC ACTIVITY**

**Summary**

Epics occupy a very important place in Azerbaijani folklore. These examples still need to be written and systematized today. In the article it is said about the epic “Seydi-Peri” written from Ashiq Niftulla from Derbent. The epic “Seydi-Peri” in its content is included in the list of “the epics standing on the boundaries of love and heroism”. Taking into account the fact that this version of the epic has not been studied much, its content is focused in detail, it is analyzed in comparison with other options. It is noted once again that every folklore example, especially epics, is of great importance in writing from narrators living in different regions.

*Keywords: ashig, epic, king, unusual birth, miraculous apple, alms, buta*

**Орудж АЛИЕВ**

**АШУГ НИФТУЛЛА ИЗ ДЕРБЕНДА И ДАСТАННОЕ ТВОРЧЕСТВО**

**Резюме**

Дастаны занимают важное место в азербайджанском фольклоре. Запись и систематизация данных образцов фольклора по сей день сохраняют свою

актуальность. В статье говорится о дастане «Сейди-Пери», записанном со слов Ашуга Нифтуллы из Дербенда.

Дастан «Сейди-Пери» по своему содержанию входит в число дастанов, «занимающих пограничное между любовными и героическими дастанами положение». Ввиду того, что этот вариант дастана до сих пор не изучен, в статье подробно говорится о его содержании, он анализируется в сравнении с другими вариантами произведения.

Обращается внимание на важность осуществления записей образцов фольклора, в особенности дастанов, из слов сказителей, проживающих в различных регионах.

**Ключевые слова:** ашуг, дастан, надишах, необычное рождение, волшебное яблоко, милостыня, бута

Dərbəndli Aşıq Niftulla saza, sözə yüksək qiymət verən, zəngin repertuara malik yaradıcı-ifaçı aşıqlardandır. Onun dilindən “Seydi-Pəri”, “Səfilli Məmməd”, “Bukəs”, “Yetim Aydın” daстанları yazıya alınıb. Bunların içində “Seydi-Pəri” daстанını xüsusilə seçilir.

“Seydi-Pəri” daстанını Azərbaycan daстанlarının hansı qrupuna daxil etmək olar? M.H.Təhmasib Azərbaycan daстанlarını belə qruplaşdırmışdır: “I. Qəhrəmanlıq daстанları. Bizdə bu qrupa daxil olan daстанların üç növünə təsadüf edilməkdədir: 1. Qədim bahadırlıq nağılları, sehrlı nağıllar və əsatiri görüşlərlə səsləşən qəhrəmanlıq daстанları. 2. Tarixi hadisələrlə səsləşən qəhrəmanlıq daстанları. 3. Adi qəhrəmanlıq daстанları.

II. Məhəbbət daстанları.

Bu qrupa daxil olan daстанların da aşağıdakı nümunələrinə təsadüf edilməkdədir: 1.Məhəbbətlə qəhrəmanlıq hüduqlarında dayanan daстанlar 2. Əsl məhəbbət daстанları: a) nağıllarla bağlı məhəbbət daстанları; b) qədim eposla bağlı məhəbbət daстанları; c) yazılı ədəbiyyatla bağlı məhəbbət daстанları; d) orijinal məhəbbət daстанları. 3. Məcəzi məhəbbətə həsr edilmiş daстанlar: a) astral daстанlar; b) rəmzi daстанlar.

III. Ailə əxlaq daстанları”(9, 121-122).

Qəhrəmanlıq daстанları, məhəbbət daстанları, ailə-əxlaq daстанları bir-birindən bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqlənir.

“Seydi-Pəri” daстанını M.H. Təhmasibin bölgüsündə məhəbbət daстанlarının birinci qrupuna daxil etmək olar. M.H.Təhmasib bu qrup daстанlar barədə yazır: “Bir sözlə, həqiqi qəhrəmanlıq daстанlarında məhəbbət, həqiqi məhəbbət daстанlarında isə qəhrəmanlıq ya heç yoxdur, yaxud da yox dərəcəsidir. Lakin bizdə elə daстанlar da vardır ki, bu iki xüsusiyyətin birləşməsi, uzlaşması yolu ilə yaradılmışdır. Bu qrup daстанlarımızın qəhrəmanları sevməyi bacardıqları kimi, qılınc, qalxanla vuruşmağı, basıb-kəsməyi də bacarırlar. Daстанçılar belə daстанların qəhrəmanlarına bəzən hətta Misri qılınc da verirlər. Lakin bunlar nə qədər igid qəhrəman olsalar da, əsasən öz sevgili- butaları uğrunda çarpışsınlar ki, buna görə də

biz bunları “məhəbbət dastanı ilə qəhrəmanlıq dastanı hüduqlarında dayanan dastanlar” adlandırır məhəbbət dastanları qrupuna daxil edirik.

Belə dastanlar bizdə çoxdur. Bir növ qəhrəmanlıq dastanlarından məhəbbət dastanlarına keçid təsiri bağışlayan bu əsərlərin xalq içərisində ən geniş yayılmışları aşağıdakılardır:

“Şah İsmayıl – Gülzar”, “Novruz-Qəndab”, “Məhr-Mah”, “Tahir-Zöhrə”nin bəzi variantları, “Xurşid-Mah Mehri”, “Lətif-Şah”, “Şahzadə Əbülfəz”, “Seydi-Pəri”, “Şahzadə Bəhram”, “Abbas-Dahadürüz”, “Dilsuz-Xəzangül”, “Məhəmməd-Güləndam”, “Seyfəlmülk”, “Hicran-İnsan” və s.” (9, 194).

M.Təhmasib bu sıraya daxil olan dastanlardan məşhur “Şah İsmayıl-Gülzar” dastanının müxtəlif variantları üzərində dayanır, bu barədə ətraflı tədqiqat aparır, bu dastanın süjetinin qədim olduğu qənaətinə gəlir: “Beləliklə, süjetin müxtəlif adlarla yayılmış versiyaları da, “Şah İsmayıl-Gülzar” adı ilə məşhurlaşmış dastanın II Şah İsmayılın həyatı və ölümündən sonrakı hadisələrlə səsleşdiyini göstərən əlamətlər də, süjetin bu tarixi şəxsiyyətlərdən daha qədim olduğunu göstərən izlər, qalıqlar da göz qabağındadır və bizzə, heç əsassız da deyildir. Bu versiya və variantlardan hansının hansından istifadə etmiş olduğunu, yaxud hər birinin özü-özlüyündə sərbəst yaranmış olduğunu müəyyənləşdirmək, hələlik toplama, nəşr və tədqiq işlərinin bu səviyyəsində çətindir. Bu kiçik qeydlərdən, bizzə, aydın oldu ki, “Şah İsmayıl-Gülzar” qəhrəmanlıqla məhəbbət motivlərini özündə birləşdirən bir dastan olduğu kimi, həm də nağıllarla əlaqədardır. Yəni bu dastan, bir tərəfdən, bir sıra nağıl ünsürlərindən, hətta eləcə də bütöv bir nağıl süjetindən istifadə ilə yaradılmış, bir tərəfdən də hazırda xalq arasında həm dastan, həm də qara nağıl şəklində yaşamaqdadır ki, bu da, ümumiyyətlə, dastan yaradıcılığı təcrübəsində çox tez-tez baş verən adi hallardandır”( 9, 211).

Bu sıraya daxil olan “Seydi-Pəri” dastanı nisbətən az tədqiq olunmuş məhəbbət dastanlarından biridir. Bunu nəzərə alıb “Seydi-Pəri” dastanının məzmunu, ideya-bədii xüsusiyyətləri barədə bir qədər ətraflı dayanmaq istərdik.

Qeyd etdiyimiz kimi “Seydi-Pəri” dastanının bir variantı Dərbəndli Aşiq Niftullanın dilindən yazıya alınmışdır (6, 189-212). Bu dastanda Qarabağın varlı-hallı, ədalətli padşahı Saleh padşahdan söhbət açılır. Övlad üzünə həsrət qalan Saleh padşah buna görə həmişə dərd-qəm çəkir. Bir gün padşahın hüzuruna gələn dərviş rəml atıb fal açaraq Saleh padşaha deyir ki, var-dövlətinin yarısını fəqir-füqəraya paylasan, övlad arzuna çatacaqsan. Bundan sonra isə dərviş cibindən bir qırmızı alma çıxararaq padşaha verir, bu almanı xatunu ilə bölüb yeməsini bildirir. Saleh padşah dərvişin sözlərinə əməl edir. Doqquz ayın tamamında onun bir oğlu dünyaya gəlir. Uşağın adını Seydi qoyurlar. Seydi yeddi yaşına çatanda padşah oğlunun təlim-tərbiyəsini Molla Məhəmmədə tapşırır. Çox keçmir Seydinin anası vəfat edir, Saleh padşah da ağır xəstəliyə tutulur. Saleh padşah bu xəstəlikdən ayağa qalxa bilmir. Molla Məhəmməd Saleh padşahın vəsiyyətinə əməl edərək padşah taxtına əyləşir və Seydinin dərşinə, elminə qayğı ilə yanaşır, onu öz balası kimi böyüdür. Seydi gəlib on altı yaşına çatır. Molla Məhəmməd həmişə səfərə çıxanda Seydini

də özü ilə aparır. Ancaq axırıncı dəfə Seydi xəstələndiyi üçün Molla Məhəmməd onu səfərə apara bilmir, özü tək gedir. Bir-iki gündən sonra özünə gələn Seydi isə bazara çıxarır. Bu vaxt camaatın arasında çalılıb-oxuyan bir dərvişi görür. Seydi üç yüz bacalıq verib dərvişin sazını və oxuduğu sözləri ondan alır. Həmin gecə Şahi-Mərdan ona Kavurəssəlimin qızı Pəri xanımı buta verir. Bu vaxt Molla Məhəmməd də səfərini başa vurub geri qayıdır. Seydinin bihuş halda yıxılıb qaldığını, ağzından köpük gəldiyini görüb qorxuya düşür. Xeyli keçəndən sonra Seydi ayılıb sazını əlinə alaraq ərzi-halını ona söyləyir. Molla Məhəmməd Seydiyə butasının dalınca getməsinə razılıq verir. Ancaq ona deyir ki, butana yetişəndən sonra mən kəbin kəsib xeyir-dua verməmiş evlənməyəcəksən. Seydi halallaşmış yola düşür, gecə-gündüz yol gedib özgə bir məmləkətə çatır. O, bağlı-bağatlı bir bulaq başında yıxılıb yatır. Həmin gün öz dəstəsi ilə gəzməyə çıxan padşah qızı Seydini görüb onu sınağa çəkir. Seydi padşah qızının və yanındakıların oğlan paltarları geyindiklərini, əslində isə qız olduqlarını sazla-sözlə bəyan edir. Padşah qızı Seydinin haqq aşığı olduğunu bilib, onu hörmətlə yola salır. Seydi yoluna davam edib axırda gəlib Pəri xanımı tapır. Pəri xanım bu vaxt öz qalaçasından çıxıb ova gedirmiş. Pəri xanım niqabını çıxarır, özünü nişan verir. Onlar bir müddət bir yerdə qalırlar. Seydi Molla Məhəmmədin tövsiyəsini yadından çıxartmır. Qalaçada yaşayan Pəri xanım hər gün ova çıxır. Bir gün ovladığı ovu atın belinə qaldıra bilməyən Pəri xanım kövrəlir. Bunu görən Seydi həmin gündən sonra Pəri xanımın atına minib özü ova çıxmağa başlayır. Seydi ova gedəndə Pəri xanım bir molla çağıraraq Seydi ilə kəbinlərini kəsdirmək istəyir. Təsədüfən həmin molla ilə rastlaşan Seydi Molla Məhəmmədin tövsiyəsini mollaya söyləyir. Bunu eşidən molla kəbin kəsməkdən imtina edir. Pəri xanım da bununla razılaşmış daha bir söz demir. Seydi hər dəfə ova gedəndə Pəri xanımın telinin bir tükünü özü ilə götürüb aparır, həmin tükə baxanda Pəri xanımın şəklini görüb təskinlik tapır. Bir gün Seydi bulaq üstündə əyləşib namaz qılanda Pəri xanımın telinin tükünü qəfil qalxan külək götürüb aparır. Seydi tükün dalınca düşüb Əcəm padşahının məmləkətində divlərə rast gəlir. Divlərlə davası düşür, divləri qılıncdan keçirir. Seydinin dalınca gələn Pəri xanım əhvalatı bilib çox təşvişə düşür. Əcəm padşahının mehtəri tükü tapır və onu aparıb padşaha verir. Bunun sirrini öyrənmək istəyən padşah tükün sahibini tapana böyük ənam verəcəyini bildirir. Bu xəbəri eşidən bir qarı padşahın sarayına gələrək o tükün sahibini tanıdığını və onun yerini bildiyini söyləyir. Padşah ona hədiyyələr verib yola salır. Padşah yenə soraqlaşır ki, görsün tükün sahibini başqa bir tanıyan da varmı? Bir keçəl tez padşahın yanına gəlib o qızın atasına çobanlıq etdiyini, qızı da tanıdığını söyləyir. Keçəl padşahdan qoşun alıb qızı gətirməyə yola düşür. Qoşun gəlib çatanda Seydi Səmənd atın belinə qalxıb qoşunu pərən-pərən salır. Keçəlin də qulaqlarını kəsib özünü də atın belinə sarıyır. At keçəli götürüb padşahın sarayına gətirir. Bunu görən padşah yasa batır. Bu əhvalatdan xəbər tutan qarı padşahın yanına gəlib şərt kəsir ki, məni özünə vəzir qoysan, qızı sənə gətirərəm. Padşah qarı ilə razılaşır. Qarı üç yüz nəfərlik qoşun götürüb qızın olduğu yerə gedir. Qoşunu gizli bir yerdə saxlayıb deyir ki, nə vaxt o gördüyünüz qaladan tüstü çıxsa, onda

gələrsiniz. Qarı özünü yazıq bir görkəmə salıb Seydiyə yalvarır ki, məni yanınızda saxlayın, əlimdən gələn işdə sizə kömək edəyəm. Seydinin qarına yazığı gəlir. Pəri xanım buna razı olmasa da, qarı onu da dilə tutub razı sala bilir. Bundan istifadə edən qarı fürsət tapan kimi onların yeməyinə bihuşdarı qatır. Qoşuna işarə edir, Seydinin də, Pəri xanımın da əl-qolunu bağlayıb padşahın hüzuruna çatdırır. Qarı vəzirlik xalatını geyinib onların başının üstündə dayanır. Əvvəl Pəri xanım ayılır. Qarı Pəri xanıma deyir ki, şadlığına şitlik etmə, səni padşaha xanım gətirmişəm. Özünə gəlib ayılan Seydi qarına çox yalvarsa da, qarı rəhmə gəlmir. Qarının tapşırığı ilə Pəri xanımı aparıb bir otağa salırlar. Seydini isə qalın bir meşəyə aparıb ölümcül yaralayirlar, qanlı köynəyini də götürüb gəlirlər. Qarı Seydinin qanlı köynəyini Pəri xanımın üstünə atır, Pəri xanımı padşaha verəcəyini deyir. Seydi ağır yaralı, bihuş halda yığılıb qalır, bu vaxt ona buta verən nurani şəxs yarasına əl çəkib deyir ki, oğul, sən sağaldın, get, istəyinə çatacaqsan. Seydi ayağa qalxıb Pəri xanımın olduğu şəhərə gəlib çatır. Əyninə cır-cındır libas geyinib, bir qarının evində qonaq olur. Hadisələrin nə yerdə olduğunu Seydi bu qarından öyrənə bilir. Qarı deyir ki, padşah bir gözəl qızı sevgilisinin əlindən alıb, özünə arvad etmək istəyir. Qız da şert qoyub ki, padşah onun atını minib meydanda gəzməsə, ona ərə getməyəcək. Atı isə heç cür ram edə bilmirlər. Hadisələrdən xəbərdar olan Seydi səhəri gün Pəri xanımın olduğu imarətin qabağına gəlir. Padşahın adamlarına bildirir ki, mən falçıyam, gəlmişəm ki, atı ram edib bunun əvəzində padşahdan ənam alım. Padşahın əmr ilə onu atın saxlandığı yerə aparırlar. Seydi görür ki, libası da, qılıncı da atın yanındadır. At Seydini görən kimi sakitləşir. Seydi ata minib meydana çıxır. Hücüm edib padşahın boynunu vurur, müxənnət qarını da cəhənnəmə vasil edir. Sonra bu şəhərə camaatın istədiyi adamı onlara padşah seçdirir. Seydi Pəri xanıma da götürüb öz vətəninə qayıdır. Molla Məhəmməd Seydinin gəlişinə çox sevindir. Seydi ilə Pəri xanıma yeddi gün, yeddi gecə toy edir. Toydan sonra Saleh padşahın vəsiyyətinə əməl edərək taxt-tacı Seydiyə verir.

Azərbaycan dastanlarının 5 cildliyinin ikinci cildinin tərtibçiləri “Seydi-Pəri” dastanının müxtəlif variantları barədə belə yazırlar: “Seydi və Pəri” dastanının müxtəlif yerlərdən toplanmış bir sıra variantları vardır. Bu variantlar bir-birinə çox yaxındır. Fərq, əsasən, surətlərin adlarında və qoşmalardadır. Məsəl üçün, bu variantların birinə görə, Seydi Əhməd kişi adlı bir yoxsul adamın oğludur. Əhməd kişi onu nəzir-niyazla tapmışdır. Seydi yoxsulluqdan təngə gəlir. Dərdli-fikirli günlərinin birində yuxuda gavur qızı Pərinə görür, aşıq olur, aşılığa çatır, butasının arxasınca səfərə çıxır. Yolda Nərgiz adlı bir dövlətli qızı ilə rastlaşır. Nərgiz Seydini sevir, lakin bu, Seydini yolundan eləyə bilmir. O, çox əziyyətlər çəkdikdən sonra Pərinə tapır, alır, qayıdan baş Nərgizi də götürüb, vətəninə gəlir.

Dastanın ikinci variantına görə, Seydi Tağı adlı bir yoxsulun oğlu, Pəri isə Tağının dövlətli qardaşı Nağının qızıdır. Uşaqlar göbəkəsmə adaxlıdırlar. Lakin onlar evlənə bilmirlər. Dövlətli qardaş əhdi pozur. Seydi qürbət ölkələrə gedir. Həsən bağbanın qızı Nərgiz ona aşıq olur. Camal paşa adlı biri onu zindana salır.

Pərini də güclə almaq istəyir. Nəhayət, Seydi düşmənlərə qalib gəlib, Pərini alır, Nərgizi də götürür. Hətta gəlib öz nişanlısını da alır.

Dastanın belə variantlardan əsaslı şəkildə fərqlənən bir müstəqil versiyası da vardır. Bu versiyaya görə Əcmən şəhərində Hacıbala və Arzuman adlı iki qardaş yaşayır. Hacıbalanın Güllü adlı bir qızı, Arzumann isə Seydi adlı bir oğlu vardır. Uşaqlar bir məktəbdə oxuyurlar. Molla bunların sevişdiklərini görüb qızın atasına xəbər verir. Hacıbala Seydini sürgün eləyir. Seydi çox yerlər gəzdikdən sonra gedib Dağıstana çıxır. Burada Şeyx Şamilin valilərindən biri olan Mirzəli Əfəndi ilə tanış olur. Sərdari-əzəm Hacı Murad onu Şeyx Şamilin yanına aparır. Seydi Şeyxin ona qoşduğu ləzgilərin köməyi ilə Samuru keçib, Nügədiyə gəlir, oradan da Ərcmana gəlib, sevgilisi Güllünü alır. Bütün variantlardan aydın bir şəkildə görünür ki, bu dastan vaxtı ilə çox mükəmməl olmuş, zaman keçdikcə unudulub bu hala düşmüşdür” (1, 418).

Burada “Seydi-Pəri” dastanının müxtəlif variantları barədə ümumi şəkildə bəhs olunur. Tərtibçilərin qənaətinə görə, bu variantlar arasında fərq, əsasən surətlərin adlarında və qoşmalarda özünü büruzə verir. Buradan da belə nəticəyə gəlinir ki, bu dastan vaxtilə çox mükəmməl olmuşdur. Qeyd edək ki, tərtibçilər haqqında danışdıqları variantların nə vaxt, harada, hansı söyləyicidən toplandığı və ya nəşr olunub olunmadığı barədə konkret bir fikir söyləməirlər. Odur ki, bunları yada salmaqla kifayətlənib, “Seydi-Pəri” dastanının beş cildlik Azərbaycan dastanlarının ikinci cildində nəşr olunmuş variantı üzərində də dayanmağı məqsədəuyğun hesab edirik (1, 189-212). Bu variantda İstanbul şəhərində yaşayan iki tacir qardaşdan söhbət açılır. Onlardan böyüyünün adı Məhəmməd, kiçiyinin adı Əhməd olur. Məhəmməd tacirin Seydi adında bir oğlu, Əhməd tacirin də Məryəm adında bir qızı olur. Əhməd tacirin təklifi ilə qızı oğlana ad edirlər. Bir az keçmiş Məhəmməd tacir ölür. Əhməd tacir sözünə əməl etmir. Seydinin elçilərini geri qaytarır. Bundan təsirlənən Seydi atasının məzarı üstə gedib orada yuxuya gedir. Ağalar ağası Şahı-Mərdan yuxuda ona bir cam verib iç deyir, sonra da hind padşahının qızını ona buta verir. Bir müddət sonra Seydi ayılır. Ona qeyri-adi gözəllik verilir. Əmisi, anası onun nə dediyini başa düşmür. O, sazbəndin yanına gedib bir saz alır. Məryəm onu görüb yolundan döndərmək istəyir. Seydi razı olmur. Gedib bir dağda hərəmilərə rast gəlir. Sən demə, bu hərəmilər qız imiş, baş hərəmi də Cəfər paşanın qızı imiş. Onlar Seydinin haqq aşığı olduğunu bilib onu buraxırlar. Seydi yola düşüb Kazım paşanın şəhərinə çatır. Səyahətə çıxan paşanın qızı Maral xanım onu saxlayır. Maral onu evlərinə dəvət edir. Ona aşiq olduğunu bildirir, ancaq Seydi onun təklifinə razı olmayıb yoluna davam edir. O, butasının yurduna çatanda məlum olur ki, Pəri xanımın atası ölüb, özü isə şahlıq taxtına əyləşib. Pəri xanım aləmi-röyada Seydini gördüyünə görə o saat onu tanıyır. Seydini öz bağına aparır. Onlar kəbin kəsdirlər. Pəri xanımın arzusu ilə Seydi pəhləvan paltarı geyinir. Bir gün Seydi Pəri xanımın şəklini götürüb baxanda, külək vurub şəkli suya salır. Su bu şəkli Hasan paşanın məmləkətinə aparır. Mehtərlər görür ki, atlar şəklin işığından hürküb suya getmirlər. Şəkli götürüb Hasan paşaya verirlər. Heç kim şəkli şüşədən çıxara bilmir,

çünki şüşə tilsimli olur. Bir qarı gəlib bir əfsun oxuyub şəkli şüşədən çıxarır. Hasan paşanın adamları Pəri xanımı gətirməyə gedirlər. Bu vaxt şəkli axtaran Seydiyə rast olurlar. Seydi onları məğlub edin geri qaytarır. Hasan paşa deyir ki, gərək o pəhləvan öldürülsün, Pəri xanım gətirilsin. Qoşun gəlib qalanın dörd tərəfini bürüyür. Seydi yenə hücum edib, qoşunu pərən-pərən salır. Qarı Hasan paşanın yanına gəlib deyir ki, mənə al, mən Seydini tutmağın, ya öldürməyin təhərini sənə deyərəm. Hasan paşa razı olur. Qarı deyir ki, mən Seydiyə bihuşdarı verib bihuş eləyəndə ot tayalarına od vuracağam, onda qoşunu göndərərsən gələr. Qarı bunu deyib gedir ayaqyalın, başıaçıq Pəri xanımın pilləkəninin qabağında dayanır. Seydinin ona yazığı gəlir, onu nənəsi kimi saxlayacağını bildirir. Pəri xanım isə qarını qovmaq istəyir, Seydi razı olmur. Bir gün çörək bişirəndə qarı çörəyin içinə bihuşdarı tökür. Yemək yeyən kimi Seydi də, Pəri xanım da bihuş olurlar. Qarı onların əl-ayağını möhkəm bağlayır. Sonra ot tayalarına od vurur. Qoşun gəlib Seydi ilə Pəri xanımı Hasan paşanın hüzuruna aparır. Hasan paşa Seydini öldürmək istəyəndə qazi deyir ki, onu öldürsək camaat bizdən narazı qalar, onu aparıb bəzirgan yolunda su quyusuna tullayaq. Hasan paşa buna razı olur. Seydini aparıb həmin quyuya atırlar. Əhməd adlı bir tacir bu quyudan su götürəndə Seydini görüb quyudan çıxartdırır, ona arxa olub yanında saxlayır. Hasan paşa Pəri xanıma toy eləyib almaq istəyir. Pəri xanım da onun qarşısında şərt qoyur ki, mən razıyam, ancaq gərək Səmənd atı minib meydanda yeddi dəfə hərhləyəsən. Səmənd at isə heç kimi yaxına buraxmır. Seydi Əhməd sövdəyərle halallaşib Pəri xanımın dalınca yollanır. Yolda bir bostançı ilə paltarını dəyişib paşanın hüzuruna gəlir, deyir ki, mən o ata minə bilərəm, ancaq gərək Seydinin paltarını, yarağını verəsiniz, yoxsa at mənə öldürər. Seydi ata süvar olub meydana girir, Hasan paşanın qabağında dayanıb deyir ki, sən yeddi dəfə demisən, meydana hərhlən, mən iyirmi dəfə hərhlənəcəyəm. Paşa deyir ki, atın yiyəsi çoxdan ölüb, atı hərhlə, nəmərinə al, get. Seydi özünü nişan verib, Hasan paşanı və bədxah qarını cəhənnəmə vasil edir. Seydi orda padşah olub, dövrən keçirir.

“Seydi-Pəri” dastanının Dərbənd variantlarında övlad həsrətində olan padşahın arzusunun qeyri-adi, möcüzəli şəkildə həyata keçməsi ilə başlayır. Övladsızlığa görə dərd-qəm çəkən padşah günlərin bir günü küçədən keçən bir dərvişi hüzuruna dəvət edir: “Saleh padşah buyruq verdi, dərvişlə onu tək buraxdılar. Padşah nigarançılığını dərvişə söylədi. Dərviş rəml atıb fal açdı. Dedi:

– Padşah sağ olsun, sənə qismətində övlad var. Amma gərəkdi ki, var-dövlətinin düz tən yarısını fağır-füqərəyə paylayasan.

Sonra cibindən qırmızı bir alma çıxarıb padşaha uzatdı:

– Bu almanı da xatununla bölüb yeyərsən. Tanrı səni kamına yetirəcək.

Padşah dərvişə yaxşı ənam verib onu razı yola saldı. Sonra göstəriş verdi, mal-dövlətinin yarısını kasıb-kusuba payladılar. Axşam olanda padşah dərviş verən almanı da xatunıyla bölüb yedi. Doqquz ayın tamamında bunların bir oğlu oldu” (9, 264).



“Seydi-Pəri” dastanında valideynin övlad arzusu var-dövlətini ehtiyacı olan insanlara paylaşması və möcüzəli almanı yeməsi ilə həyata keçir. Onu da qeyd edək ki, nəzir-niyaz sayəsində övlad arzusuna çatmaq nağıllarda, eləcə də qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında tez-tez təsadüf olunan motivlərdən biridir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun qəhrəmanlarından Buxac da nəzir-niyaz və Allaha dualar sayəsində doğulur (8, 35). Bu motiv “Alı xan-Pəri” dastanında da mühüm yer tutur. Hacı Səyyad adlı varlı-karlı tacir qazanlar asdırıb, qoyunlar kəsdirib ehsan verir, özü də əhd edir ki, züryəti olsa Qanlı çaya körpü salacaq. Onun arzusu həyata keçir: bir oğlu, bir qızı olur (2, 282-283). Bu məsələ ilə bağlı araşdırma aparən M.Cəfərli yazır: “Azərbaycan dastan mətnlərində qeyri-adi doğuluş, yaxud möcüzəli doğuluş (qeyd edək ki, “qeyri-adi” yaxud “mücüzəli” təyinləri burada bir-birinə sinonim olmaqla qəhrəmanın dünyaya gəlməsində hər hansı formada sakral mifoloji qüvvələrin iştirakını nəzərdə tutur. Burada sakrallıq arxetipində miflə bağlıdırsa, sonrakı inkişafında dini kultlara transformasiya olunur (-M.C.) süjet hadisəsi olmaqla öz motivləşməsində aşağıdakı hadisələrini gerçəkləşdirir:

1. Var-dövlət paylaşma, xeyirxah işlər görülməsi yolu ilə alqış-duanın müstəcəb olması nəticəsində uşağın doğulması;

2. Dərvişin verdiyi almanı valideynlərin yeməsi nəticəsində uşağın doğulması;

3. Digər tipli möcüzəli doğuşlar” (5, 27).

Bu məsələyə başqa istiqamətdə araşdırma aparən M.Kazımoğlu (İmanov) da toxunur və belə qənaətə gəlir: “Bura qədər dediklərimizə diqqət yetirsək, aydın olur ki, biz əkizlər mifi üçün səciyyəvi olan sakral aləmlə bağlılıq məsələsini ön plana çəkdik və bu baxımından əkizlər mifinin folklorumuzdakı üç törəmə süjeti üzərində dayandıq:

1. Sehrli alma ilə bağlı övladlar süjeti;

2. Nəzir-niyaz, alqış-dua və xüsusi Tanrı istəyi ilə bağlı olan övladlar süjeti;

3. Zoomorfik mənşə ilə bağlı olan övladlar süjeti.

Aydınlaşdırdıq ki, əkizlər mifinin folklorumuzdakı bu cür törəmə süjetləri obrazın ikiləşməsi, folklor nümunələrində obrazın əvəzedicisinin yaradılması üçün zəmin yaradır” (7, 22).

Qəhrəmanlıq dastanlarında övlad arzusunda olan valideynlərin istəyi, əsasən, nəzir-niyazla, savab işlər görməklə, Tanrı istəyi ilə baş verir. Qəhrəmanlıq dastanlarında dərvişin verdiyi almanın valideynlərin yeməsi nəticəsində qeyri-adi doğuluş motivinə təsadüf edilmir. Bu motivə daha çox məhəbbət dastanlarında və nağıllarda təsadüf olunur. Onu da qeyd edək ki, nağıllarda dərvişin verdiyi almadan başqa, valideynlərin sudan tapdıqları almanı yeməsilə də uşağın doğulması motivinə rast gəlinir. Məsələn, “İbrahim” nağılında övlad həsrəti ilə yaşayan qardaşlar dərdlərini dağıtmaq üçün səfərə çıxırlar: “Gəzib-gəzib axırda gəlib bir bulağın başında düşdülər. Dedilər ki, bir az rahatlanıb əl-üzümüzü yuyub gedək.

Elə Məhəmməd bir ovuc su götürdü, Əhməd də bir ovuc su götürəndə bulağın gözündən bir dənə qıpqırmızı alma çıxdı. Əhməd tez almanı tutdu. Göz gəzdirdilər

ətrafa ki, görsünlər bu alma hardandı, bu yaxınlarda harda alma ağacı var, baxdılar ki, göz işlədikcə bir dənə dingələn də yoxdu. Bəs bu alma haradan düşüb? İki qardaşı fikir apardı. Çox fikirdən sonra Əhməd dedi:

– Qardaş, hər nə deyirsən de, bu almada bizim bəxtimiz var. Daha taleyimiz bu almalar ilə açılacaq. Gəl bu almanı yarı bölək, yarısını özün ye, yarısını da mənə ver, görək aqibət nə olar.

Qardaşlar durub atlarını minib yol elədilər şəhərə. Gəlib çatdılar evə. Bir danənişan bıçaq ilə bu almanı tən dörd yerə böldülər. İkisini Məhəmməd öz arvadı ilə yedi, ikisini də Əhməd öz arvadı ilə yedi. Ürəklərinin sidqini almaya bağlayıb yatdılar.

Gün keçdi, ay dolandı, vaxt gəlib çatdı doqquz aya. Əhmədin bir dənə oğlu, Məhəmmədin də bir dənə qızı oldu” (3, 288-289).

“Məlikməmməd və Məlik Əhməd” nağlında isə padşah yuxuda gördüyü kimi bağcadakı hovuzda suyun üzündə üzən almanı yeməsilə istəyinə yetir” (4, 267).

“Seydi-Pəri” dastanının Dərbənd variantında hadisələr Qarabağda cərəyan edir. Qəhrəman qeyri-adi şəkildə dünyaya gəlir. O, əsil-nəcabətli bir valideynin övladıdır, şahzadədir. Bu variantda qəhrəmanın uşaqlıq və yeniyetməlik dövrü haqqında məlumat verilir. Seydi uşaq ikən anası, sonra isə atası vəfat edir. Onun tərbiyəsi, təhsili ilə atasının arzusuna görə Molla Məhəmməd məşğul olur. On altı yaşına çatanda Seydiyə buta verilir, o öz butası uğrunda mübarizəyə başlayır. 5 cildlik Azərbaycan dastanlarının ikinci cildində nəşr olunmuş variantda isə qəhrəmanın doğum motivi və uşaqlıq dövrü yer almır. Bu variantda hadisələr İstanbul şəhərində cərəyan edir. Tacir qardaşlardan böyüyü Məhəmmədin Seydi adında oğlu, kiçik qardaş Əhməd tacirin Məryəm adında qızından bəhs olunur. Tacir Əhmədin təklifi ilə Seydi ilə Məryəm bir-birinə ad edilirlər. Ancaq tacir Məhəmmədin ölümündən sonra qızın atası sözünə xilaf çıxır. Bundan təsirlənən Seydi atasının məzarı üstə gedib orada yuxuya gedir, ona yuxuda ikən Ağalar ağası Şahi-Mərdan hind padşahının qızını buta verir.

“Seydi-Pəri” dastanının Dərbənd variantında qəhrəman bir sıra sınaqlardan keçib öz butasına çatır. Onlar bir müddət bir yerdə qalırlar. Bu vaxt Pəri xanımın gözəlliyindən xəbər tutan padşah onu almaq istəyir. Bunun üçün bədxah, hiyləgər bir qarından istifadə edir. Bu qarı bihuşdarı verib Pəri xanımı və Seydini padşahın hüzuruna gətirə bilir. Seydini padşahın adamları ölümcül yaralayıb qanlı köynəyini gətirirlər. Ancaq ölümcül yaralanmış Seydi nurani şəxsin yardımı ilə ölümdən xilas olur. Pəri xanım isə belə bir şərt kəsir ki, padşah onun atına minib meydana gəzə bilsə, ona ərə gedər. Atı isə heç cürə ram etmək mümkün olmur. 5 cildlik Azərbaycan dastanlarının ikinci cildində nəşr olunmuş variantda isə Seydini öldürməyə çalışan, əl-qolu bağlı aparıb bəzircan yolunda su quyusuna tullayırlar. Onu Əhməd adlı xeyrixah bir tacir ölümdən qurtarır.

Dastanın Dərbənd variantında Seydi köhnə bir libas geyinib Pəri xanımın olduğu şəhərə gəlir. Özünü falçı kimi göstərərək paltarını, silahını, atını ələ keçirə bilir, meydana girib düşmənlərini məhv edir, Pəri xanımı onların əlindən qurtarır. 5

cildlik Azərbaycan dastanlarının ikinci cildində nəşr olunmuş variantda da Seydi Pəri xanımın olduğu padşahın ölkəsinə libasını dəyişərək gəlir. Bu variantda da Pəri xanımla toy etmək istəyən padşah Pəri xanımın qoyduğu şərt qarşısında aciz qalır. Bu şərti Seydi özü yerinə yetirə bilir. O, bu sınaqdan da igidliyi və dəyanəti sayəsində çıxıb butasına qovuşur.

Göründüyü kimi dastanın hər iki variantında süjet, epizod və motivlər arasında oxşarlıqlar olsa da, xeyli fərqlər də vardır.

Deməli, hər bir folklor örnəyi, eləcə də dastan hər hansı bir söyləyicidən, aşıqdan yazıya alınarkən yeni məna alır. Hər bir aşıq söyləmə zamanı süjetə öz əlavəsini edir, ona yeni motiv və epizodlar da gətirir. Həm də ənənəvi formul və vasitələrdən də özünəməxsus şəkildə istifadə edir və bunlar hər bir aşığın dilində fərqli məna çaları ilə üzə çıxır. Məsələn: “Bəli, əzizlər, aşıq dili yüyrek olar, orda aynan-ılən, burda şirin dilnən oğlan böyüyüb yeddi yaşa yetdi” (6, 264); “Hə, bu burda yatmağında olsun, eşit söhbətin o biri ucundan” (6, 267); “Hə, bu burda qalsın, eşidək görək bir gün ovda Seydinin başına nə gəldi (6, 272); “Onlar muradlarına yetib kama çatdılar. Sizlərdən də çatanlar çatıb, çatmayanları da çatsın (6, 284).

M.H.Təhmasib bu məsələ ilə bağlı belə qənaətə gəlir: “Aşiq yaradıcılığının ən əsaslı xüsusiyyətlərindən biri, bəlkə də, təbiri caizsə, bu sənətin əsas mühərriki improvizədir.

İmprovizə aşiq sənətində ifa edə-edə yaratmaq, yarada-yarada ifa etmək deməkdir. Az-çox qoşmaq, düzmək, yaratmaq qabiliyyətinə malik olan hər bir aşiq improvizatordur. Aydındır ki, zəiflərin improvizəsi elə oradaca unudulur. Qüvvətli ustadların improvizəsi isə gözəl variantların, nəzirələrin, bəzən isə hətta eyni mövzuya həsr edilmiş, yeni orijinal əsərlərin yaranmasına səbəb olur. İmprovizə deyişmə məclislərində daha aydın, daha qüvvətli və maraqlı olur” (9, 51).

Yaradıcılıq prosesi ilə bağlı söylənən bu fikirlər mühüm əhəmiyyət daşıyır. Məhz buna görə də bu cəhəti nəzərə alan folklorşünaslar eyni bir folklor nümunəsinin bir neçə söyləyicidən yazıya alınmasını diqqətdə saxlamışlar. Görkəmli folklorşünas H.Zeynallı bu barədə yazır: “Nağılçı və dastançı aşiq ifa zamanı məclisin kimdən ibarət olduğunu, onun şəraitini, yerini və s. nəzərə alır. Ona görə “məclisi tutdurmaq”, “məclisi başa vermək” tədbirləri aşıqlar və nağılçılar arasında məşhurdur. Hər bir aşiq və nağılçı məclisə görə nağılın süjetini də dəyişdirir” (10, 14-15).

Deməli, buradan belə nəticəyə gələ bilərik ki, eyni bir dastanın müxtəlif regionlarda yaşayıb-yaratmış iki və daha çox aşıqdan yazıya alınması, müqayisəli araşdırılması çox gərəklidir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, II cild, II nəşri, Bakı: Çıraq, 2005
2. Azərbaycan məhəbbət dastanları/Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov. Bakı: Elm, 1979
3. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, I cild, II nəşri, Bakı: Çıraq, 2004
4. Azərbaycan nağılları: 5 cildə, II cild, II nəşri, Bakı: Çıraq, 2004
5. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001
6. Dərbənd folklor örnəkləri. I kitab/Toplayıb tərtib edənlər: M. Qasımlı, O.Əliyev, R.Xəlilov. Bakı: Elm və təhsil, 2014
7. Kazımoğlu M. Folklorlarda obrazın ikiləşməsi. Bakı: Elm, 2011
8. Kitabı-Dədə Qorqud/Tərtib edənlər: F.Zeynalov, S.Əlizadə. Bakı: Yazıçı, 1988
9. Təhmasib M.H. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild. Bakı: "Kitab aləmi" NPM, 2011
10. Zeynalı H. Azərbaycan nağılları haqqında/Azərbaycan nağılları: 5 cildə, I cild. Şərq-Qərb, 2005, s. 7-20

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 12.09.2024*  
*Son variant: 23.09.2024*

**Elçin QALİBOĞLU**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutunun*

*aparıcı elmi işçisi*

*e-mail: [elcin.galiboglu@gmail.com](mailto:elcin.galiboglu@gmail.com)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.21>*

**AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA İNSAN-TƏBİƏT  
MÜNASİBƏTLƏRİ**

**Xülasə**

İnsan təbiətdir, təbiət insandır. İnsan təbiətsiz, təbiət insansız yaşaya bilməz. Təbiət başqa canlılarla insana mahiyyətə fərq qoymur; təbiətdəkilərin insan kimi dünyanı dərk etmək imkanı yoxdur, ancaq insan təbiətin səhvini düzəldir, başqa canlılardan fərqi olduğunu göstərir. Təbiətin indiki biçimə gəlməsi birdən-birə olmayıb. Dünyadakı insanların ağı da şübhəsiz, indiki kimi deyildi. Təbiət insana qoynunda səxavətlə yer vermişdi. İnsan dünyaya heyran idi. Təbiətin nemətlərindən faydalanırdı. Gördüyü nə varsa, anlamağa çalışırdı, hər şey ona qəribə gəlirdi, səbəbini tapmağa çalışırdı. Ağı inkişaf etdikcə günəşin doğmasını, batmasını, yağışın yağmasını, ildırımın çaxmasını, qarın yağmasını, çayın axmasını mənalandırırdı, möcüzə sayırdı. Əcdad insana göy çox uca, əçatmaz gəlirdi, dağda isə nəşə qəribə bir həyanlıq, vüqar duyurdu...

Məqalədə Azərbaycan folklorunun demək olar, hər bir janrında rast gəlinən insan-təbiət münasibətləri araşdırılır, gərəkli qənaətlərə gəlinir.

*Açar sözlər: təbiət, insan, folklorda təbiət-insan münasibətləri, su-insan, dağ-insan, ağac-insan.*

**Elchin GALIBOGLU**

**HUMAN-NATURE RELATIONS IN AZERBAIJANI FOLKLORE**

**Summary**

Human is Nature, Nature is Human. Human cannot live without Nature, and Nature cannot live without Human. Nature does not essentially make a distinction between Human and other creatures; Those in Nature do not have the opportunity to understand the world like Human, but Human shows that he is different from other creatures by correcting Nature's mistake. The current form of Nature did not come into being all of a sudden. Undoubtedly, the minds of people in the world were not like today. Nature generously gave Human a place in its bosom. Human admired the world. He benefited from the blessings of Nature. He tried to understand everything he saw, everything seemed strange to him, he tried to find the reason. As his mind developed, he interpreted the sunrise, sunset, rain, lightning,

snow, and the flow of the river as miracles. The sky seemed very high and incomprehensible to Human, and he felt something strangely shy and proud in the mountain...

The article examines the Human-Nature relationship encountered in almost every genre of Azerbaijani folklore and draws the necessary conclusions.

**Keywords:** *Nature, Human, Nature-Human relations in folklore, Water-Human, Mountain-Human, Tree-Human.*

**Эльчин ГАЛИБОГЛУ**

## **ОТНОШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

### **Резюме**

Человек – это природа, природа – это человек. Человек не может жить без природы, а природа не может жить без человека. Природа не делает существенного различия между человеком и другими существами; У обитателей природы нет возможности понимать мир так, как человек, но человек показывает, что он отличается от других существ, исправляя ошибку природы. Современная форма природы не возникла внезапно. Несомненно, сознание людей в мире было не таким, как сегодня. Природа щедро предоставила человеку место в своем лоне. Человек был поражен миром. Он воспользовался благами природы. Он пытался понять все, что видел, все казалось ему странным, он пытался выяснить, почему. По мере развития своего ума он интерпретировал восход солнца, закат солнца, дождь, молнию, снег и течение реки как чудеса. Одному небо казалось очень высоким и непонятным, и он чувствовал что-то странно робкое и гордое по поводу горы...

В статье рассматриваются взаимоотношения человека и природы, встречающиеся практически в каждом жанре Азербайджанского фольклора, и делаются необходимые выводы.

**Ключевые слова:** *природа, человек, отношения природа-человек в фольклоре, вода-человек, гора-человек, дерево-человек.*

**Giriş.** Dünyada çoxlu uluslar, hər birinin də yaranışla bağlı təsəvvürləri var. Xalqımızın qədimdən bəri təbiətlə bağlı yaranan duyumu bu gün də canlıdır, yaşarıdır. Bu gün təbiətin qorunması ilə bağlı çağırışlar artdıqca insanın bu acınacaqlı durumu düzəldəcəyi ümidləri də artır. Azərbaycan insanı əcdaddan gələn təbiətə münasibətini ardıcıl, yaradıcı inkişaf etdirməklə dünyaya örnək ola bilər. Bu, bizim xalq olaraq mədəni borcumuzdur. Həm də meşə fondunun, içməli su imkanının az olduğu ölkəmizdə təbiətə mədəni yanaşma bəsləməyimiz təbii sayılmalıdır. Qloballaşan dünyada çözümlü çətin qayğılar isə artmaqdadır.

**Tədqiqat.** İlk mifoloji düşüncədə Tanrıçılıq görüşləri əcdadın dünyaya, həyata, insana, təbiətə münasibətini formalaşdırdı. Tanrıçılıqda dünyadakından yaran-

ma ideyası var, Tanrı dünyadadır, dünyadan qıraqda deyil. Əcdad Türk dünyanın yaradılışında iştirak edir, Tanrısı ilə birdir, Tanrısına ərklidir. Tanrı da əcdadla birdir. Qədim türk panteonu Xeyirlə Şərin savaşı, Şərin gec-tez məhv olacağına inam ideyası üzərində qurulub. Göy Tanrı əcdadla birdir, doğmadır. “Oğuznamə”də Oğuz kosmosunun yaranması sxeminə baxaq: Əvvəlcə Oğuz doğulur; Günəş şüası şəklində yerə enən qızla evlənir, Gün, Ay, Ulduz adlı üç oğlu olur; Oğuz daha sonra gölün ortasındakı ağacın koğuşunda tapdığı qızla evlənir, ondan da Göy, Dağ, Dəniz adlı üç oğlu olur. Bu, mifoloji əcdad Oğuzun dünya yaradılışında iştirakına inamı bildirir (2, 29).

“Oğuz kağan” mifini özünün “Oğuz mifologiyası” adlanan monoqrafiyasında doğuluş konsepti ilə bağlı geniş təhlil etmiş S.Rzasoyun gəldiyi qənaətə görə, qəhrəmanlıq tipologiyasının bütün mifoloji sistem element və xassələrini özündə daşıyan “Oğuznamə” eposu da qəhrəmanın – Oğuz kağanın doğuluşu ilə başlanır. “Doğuluş” bir mifologem olaraq mifoloji kosmogenezin əsasını təşkil edir. Mifoloji dünya modelində gerçəkləşən dünyanın strukturunun bütün özünəməxsusluğu bu doğuluşa müncər olunur. Doğuluş öz strukturuna görə qatbaqat paradigmatik quruluşa malik mürəkkəb semiotik sistemdir. Burada doğuluş – yaradılışla bağlı müxtəlif süjet, mifologem və obrazlar biri-biri ilə paralelləşmiş və biri-birinə transformasiya olunmuşdur. “Oğuz kağan” mifində də müxtəlif mifoloji təsvir kodlarının (zooloji, antropoloji, astral və s.) biri-birinə kodlaşmasını müşahidə edirik. Oğuz kağanın bir insan olaraq doğuluşu eyni zamanda canlı və cansız dünyanın bütün mənalı ünsürlərinin doğuluşunu özündə işarələyir. Bu da öz növbəsində həmin kodları təcəssüm etdirən mif tiplərinin bir-biri ilə paradigmatik bağlılığından irəli gəlir. Bütün miflər vahid kosmoqonik mif ətrafında birləşir (3, 90-91).

Əcdadın fitri duyumu səhərin cəzbində, çayların axarında, dağların vüqarında, səmanın ucalığında, Günəşin doğuluşunda – şəfqətində, qürubda (Günəşin batmasında), gecənin seyrində mənliliyini görür. Bu, insani yaradıcılığın elə bir ölçüsüdür ki, əcdadın ulus olmaq, dövlət qurmaq, bir sözlə, hər mənada var olmaq imkanlarını yaradır, əcdad aşkarladığı sınırsız qüdrətiylə var olur.

“Dədə Qorqud”da (“Basat Dəpəgözi öldürdüğü boy”da) Basatın doğuluşu-yaranışı əcdad funksiyası ilə bağlıdır. Hər şeydən öncə boyun quruluşu, məzmunu qədimliyini sübut edir. Başqa yandan buradakı inanclar – türkün ruhən bağlı olduğu tapınış məqamlarını işarələyir. Təpəgöz Basatdan kimliyini soruşarkən Basatın ona cavabı: “...Anam adın sorar olsan – Qaba Ağac! Atam adın deirsən – Qağan Aslan! Mənim adım sorarsan, – Aruz oğlu Basatdır, – dedi” (4, 132). Burada Basatın soyunu ağaclarla və aslanla bağlaması əcdaddan soraq verməsidir: Basatın yaradılışını şərtləndirən əcdadın izləri aydın olur. Mifologiyada, ümumən türk mifologiyasında ağac geniş yayılmış, mürəkkəb semantikaya malik obrazdır. Türk mifologiyasında ağacın kultlaşdırılması dərin kökləri olan inanclara bağlıdır. Ağaclarla bağlı bütün bu mifik təsəvvür, inanc, obraz, funksiyalar Azərbaycan əfsanələrində də izlərini saxlayıb. Bunların hamısı bu və başqa biçimdə yaradılış mifinə bağlıdır.

“Dədə Qorqud”da 16 il kafirlərin əsiri olan Bamsı Beyrəyin geri dönməsini xəbər verən Baniçiçəyə qaynatası Baybörə deyir: “ ...Sağ-salamat gəlib çıxsa, qarşıdağı dağ yaylağın olsun! Soyuq-soyuq sular bulağın olsun!” (4, 205).

“Qazan xanın oğlu Uruzun dustaq olduğu boy”da Qazan oğlunu belə oxşayır: “Uca dağımın zirvəsi oğul! Coşğun sularımın daşqını oğul!” (4, 228).

Uruz: “Qarşı yatan uca dağlar istəsə, el yaylar, Aşqın-daşqın sellər-sular istəsə, axar-çağlar. Qaracıq atlar sağlam olsa, qulun verər, Qaytabanda qızıl dəvə sağlam olsa, doğar-törər, Yaylaqdakı ağca qoyun sağlam olsa, quzulayar, İgid bəylər sağlam olsa, oğlu doğular”... (4, 229).

Dastanlarımızda insan-təbiət birliyi yetkin biçimdə ifadəsini tapır. Koroğlunun qılıncı ildırım parçasından, atları dərya atlarından. Azərbaycan muğamlarında, ayrıca olaraq Azərbaycan aşıq sənətində insan-doğa birliyinin ifadəsi tamdır. Sazımızda Tanrıçılıq ruhu, səsi aydın şəkildə duyulur. Azərbaycan zurna-balaban sənəti başdan-başa Təbiəti soraq verir: haraylı, yenilməz, döyüşkən, coşğun ruhlu Türk insanının həm də hədsiz zərifliyini, həlimliyini çatdırır.

Novruz bayramının ruhunda əcdadın təbiətlə birikməsi var: Novruzun ümum Şərqiyyəti var, ancaq ən yaxşı, yetkin ifadəçisi Azərbaycandır, Azərbaycan-Türk ruhudur. Zərdüştlükdən gələn “Təmiz fikir, təmiz söz, təmiz əməl” ideyası ilə Novruzun ruhu mənalanıb, əcdadın fitri duyumunun təsdiqi kimi ulusal özlü üstə inkişaf edib. Azərbaycan folklorunun demək olar, hər bir janrında (əmək nəğmələrində, mərasim nəğmələrində, mövsüm nəğmələrində, əfsanələrdə, rəvayətlərdə, ata sözlərində, məsələlərdə, laylalarda, oxşamalarda, mahnılarda, bayatılarda, nağıllarda, tapmacalarda, yanıltmaclarda və s.) insan-təbiət doğmalığından yaranan birliyin izlərini görmək olur. Hər hansı bir məndə özünəinamlı, yaradıcı, fəhmlı insan obrazı varsa, orada mütləq doğanın etkisi var.

Adət-ənənə, mərasim və rituallarda da insan-təbiət birliyi özünü göstərir. Bu da təbiidir: insan təbiətdədir, bütün hadisələr təbiətdə baş verir. İnsanın halı, halsızlığı, xeyirliyi, şərliyi təbiətdə ifadəsini tapır. Burada “əksini tapmaq” demək olmur, azdır, “ifadəsi” uyğundur, çünki təbiətlə insanın qarşılıqlı birliyi var, bu birliyin canlı təsirləri insanın təbiətə yadlığının, ya da doğmalığının ölçüsünü göstərir.

Folklorun bu və ya başqa çoxsaylı janrlarında insanın təbiətə doğmalığı, həyanlığı, dərəkəşliyi ilə yanaşı amansızlığı, ruhsuzluğu, səbirsizliyi, kobudluğu və s. var. Əcdad - insan təbiətdə özünü görür, ancaq bu, hamıya aid deyil. Folklor düşüncəsi ulusallığın bəşəriliyi təsdiq edən ölçüsünü yaradır, burada qətiyyətlə güzəşt yoxdur. Əcdad – insan səhvini anlayır, dərslərini alır, sonrakı peşmançılıq isə fayda vermir. “Koroğlu”da Rövşənin unutulmuşluğu, tələskənliyi (7 ildən bir qaynayıb daşan Qoşabulağın suyundan kor olmuş atası Alı kişi üçün vaxtında qaba doldurduğu unutulması, səbirsizlik edib 39-cu gün deşik açıb tövləyə baxması, nəticədə Qıratın və Düratın qanadlarının yoxa çıxması) (5, 51, 57) uyğun mif-əfsanə örnəkləri bu sıradandır. Doğa ilə bir olmaq, onun acı-ağrısını hiss etmək, Doğa kimi duymaq əcdadın fitri keyfiyyətlərindən idi.



Əcdadın Təbiətə münasibəti doğma idi, onun əzəli ritmi ilə yuxudan oyanır, yuxuya gedirdi. Təbiətin hər gününü təkrarsız bir ömür kimi yaşayırdı. Bu duyğular əcdadın ağılında, ürəyində ölmür, itmir, ardıcıl inkişaf edən hissiyyatında yeni çalarlar yaradır, hansısa əmək, əkinçi, sayaçı, sağın, ovçu, balıqçı, hana nəğmələrinə çevrilirdi. Folklorda təbiətdən qıraqda yaranan nəşə yoxdur, hamısı İnsanın burada var olmasının, təbiətdən fərhlənməyinin, kədərlənməyinin ifadəsidir.

Təbiət səxavətlidir, insan ağacdan (meşədən), sudan (bulaqdan, göldən, dənizdən), torpaqdan, oddan və s. bəhrələnir, təbiətin balası olduğundan anasına qarşı çıxmır. Bu, insanın artıq ibtidailikdən çıxdığı, dil açdığı, ağılının yetkinləşməyə başladığı dövrdür. İnsan torpağın təkə məhsul vermədiyini anlayır, mənəvilik (ruh-sallıq) deyilən bir keyfiyyətin olduğunu görür, sonucda torpağın yurd, vətən müqəddəsliyi yaranır; bu ilahi hal insanın ağılında yaranıb gerçəkləşir. Yaşadığı torpağın qoxusu onun üçün dünyanın ən gözəl ətri olur, çünki torpaq varlığını təsdiq edir.

Suyun ilahiliyi əcdad düşüncəsində: su ilə bağlı təsəvvürlər insana sadəcə, əkinini suvarmaq, başqa ehtiyaclarını ödəmək üçün deyil, daha böyük anlamda dünyanın əlvanlığını, sonsuzluğunu anlamaq, Tanrıçılıqda-dünyayaradıcılıqda əcdad insanla birgə rolunu anlamağa yardımçı olur.

Od insanı soyuqdan qoruyur, məişətində hava-su qədər əvəzsiz olur, ancaq ağıl inkişaf etdikcə anlayır ki, onun istilik keyfiyyətindən çox mənəvi tərəfi – ruhunu coşdurən, duyğusallığı yaradan, ağıldan otə idrakına yön verən mənəvi qüdrətdir. Habelə küləyin (yelin əsməsi), yağışın yağması, şimşəyin çaxması ağılda, duyğuda obrazlaşdırılır. Zahirən o çağkı düşüncənin müəyyən örnəkləri bu gün bizə primitiv gələ bilər, ancaq mətnlərdəki ruhun intuitivliyi, yaranış, deyiliş çağı məsələnin heç də sadə olmadığını göstərir.

Alqışlarda dağın (“Qarlı qara dağların yığılması!”, “Yüksək qara dağlarım sana yaylaq olsun!”), suyun (“Qamən axan körklü suyun qurumasın!”, Qara başım qurban olsun, suyum, sana!” və s.), kutsallaşdırılması mahiyyətcə Tanrıçılıq ruhundan gəlir. Dağ folklor düşüncəsində yenilməzlik, güc-qüvvət rəmzidir. Dağ obrazı həmişə özünün sanbalını qoruyub, əcdad, yurddaş düşüncəsində ideallaşdırılıb. İdeallaşdırılmanın səbəbi türk ruhunda dağ obrazına olan sevgidən irəli gəlir. Bu gün də belə duyğunun kutsallığını qoruyub saxlaması ulusal xarakterin doğayla birliyindən güc alması anlamına gəlir.

Türk tanrıçılığında insan özündəki qüdrəti doğada görür, doğadakı qüdrəti özündə. Beləcə, qəribə, hardasa aydınlanması çətin olan, əslində ruhun gözüylə görünən, ağılüstü dərk olunan mənzərə göz önündə açılır. Dağ əcdad düşüncəsindəki Tanrıdır, hər şeyə qadirdir. Türk tanrısı türk insanıdır. Türk özündəki qeyri-adi duyumla Tanrı obrazı arasında ilahi uyumlu bağlılıq tapır, təbiəti (təbiətdəkiləri) tanrılaşdırır. Tanrı türkcə ərkli olduğu dərəcədə də türk Tanrısına ərklidir. Ona görə də dağ (İnsan) Tanrının “nahaq qan eləməsini” (Ələsgərdə) görür, ancaq ondan küsmür, əlini üzür. Dağın “nahaq qan salması” doğa halının ifadəsidir.

Qədim türklər təbiətçi olublar, təbiətə səcdəli yanaşıblar. Bu yanaşmanı folklor örnəklərimizdə aydınca görə bilirik. Türk ruhu yaradıcıdır, təbiətin ilahi, yaradıcı gücünü duya, öyə, onunla doğmalaşa bilir. Türk ruhu habelə təbiətin ilahiliyini duyduğu, anladığı dərəcədə özü də bu ruhun qoruyucusudur. Konkret Azərbaycan folklorunda insanın təbiətdəkilərə (uyğun bildiyinə) çevrilməsi faktına bu ölçüdə yanaşmaq uyğundur.

Bu yerdə məsəllərdən bir neçəsinə baxaq. “Ağac kökündən su içər” (1, 24): Burada ağac elə insan deməkdir əslində. İnsanın öz elinin, soyunun, dilinin qoruyucusu olması, görüb-götürdüyü ənənəni yaşatması tələbi var. O deməkdir, ağac dibindən su içib gücləndiyi kimi, insan da göz açdığı ailədə yaxşı-pis şeyləri görür, tərbiyə alır, qüdrətlidirsə, özünü yaradır, atası-anası olur.

“Ağac əyildi – sındı, igid əyildi – öldü” (1, 24): Burada ağacın əyilməsi ilə igidin əyilməsi arasında paralellik axtarılır. Ağacın əyilməsi, sınması – hardasa doğal qarşılır, insanın əyilməsi, əhdinə dönük çıxması isə ölüm kimi dəyərləndirilir. Güzəştisizliyin sərtliyi var – ağla yetən, ömürdə bitən...

“Damcı inadıyla daş dələr” (1, 127): Damcı uzun müddət daşın üstünə düşdükdə oyuq yaradır. İnsanın məqsədi uğrunda usanmadan mübarizə aparmasına, sonda istəyinə yetəcəyinə inam bildirilir.

Bu gün dünyanın hər yerində sağalmaz xəstəliklərin artması insanın təbiətdən ayrılmasının faciəvi sonucudur. Türkəçarələr əcdadın təbiətdən gələn qədim sağlıq qaydasıdır. Şəxsən türkəçarələrdən yararlanıram, insan-təbiət birliyini canlı yaşayıram: bu, duyğularımın ardıcıl köklənməsi nədənlərindəndir...

Bu gün də poeziyamızda insan-təbiət münasibətləri öyülür. Aşiq sənətində Ələsgərdə (“Ölsün Ələsgər tək qulların, dağlar!”), ötən yüzildə poeziyamızda S.Vurğunda (“Üzü bəri baxan dağlar, Mənim sizdə nəyim qaldı?”) və b. uyğun örnəklər var.

**Xatirə.** Hələ məktəbə getmirdim. Yaz gəlmişdi. Dədəm göydələn qoşa nararmudu ağaclarının altında yer belləyirdi. Qəfil soruşdum: – Bu ağacların neçə yaşı var? Dədəm dedi: – Ağacın yaşını bilmək istəyirsənsə, get qulağını daya, özü sənə deyəcək. Gerçəkdən dədəmin bu sözünü həqiqi saydım. İnanırdım ki, ağac danışır. Qulağımı tutdum gövdəsinə. Mənə elə gəldi ki, ağac nəşə dedi, ancaq başa düşmədim...

4-5 yaşım olardı, yazın gəlişiylə həyatımızda cücərən rəngbərəng otların sehrinə düşmüşdüm. O rəngləri indi də nəinki xatırlayıram, hətta görürəm! Budur, şabranı armudla lətənc armudun qoşa calağının evə baxan səmtindəyəm. Buradakı dünya mənimdir, heç yanda bu gözəllik yoxdur, ola bilməz! Olsa da bu gözəlliyə çatmaz, bu, bir başqa dünyadır. Bu sehrli dünyanı həm də ağımda, ruhumda yaradırəm ardıcıl olaraq, ona görə də illərdir yaz gəlir, o əlvan otlar torpağın bağından sıyrılib çıxdıqca yamyaşıl olur, sonra xırdaca güllər açır, o güllərdən dəstə bağlayıram, doyunca baxıram, baxıram... Bu gözəllik məni bəxtiyar eləyir, düşüncəyə dalmağı öyrədir. Kimsəyə nəşə deyə bilmirəm. Sanki duyuram, desəm, güllərlər. Bəlkə də məni anlayan tapılardı, bilmirəm...

İllər ötmür, ötə bilmir, ona görə ki, yaddaşımda zamanı tutub saxlamışam: kəndimizi gəzirəm, tez-tez eşitdiyim Azərbaycan kəlməsini elə doğulduğum kəndim Kalvaya aid eləyirəm. Ona görə ki, Azərbaycanı həm bu gözəlliğin ruhu olaraq anlayıram. Hələ uşaqlıq çağındayam, o yaşıdır ki, başqa yerlərə getməmişəm, heç Kalvadan başqa kəndlərin olduğu haqqında təsəvvürüm belə yoxdur...

Kəndim ömrümün əzəli, yəni başlanğıcıdır: təbiətdə doğulmaq, uzun illər təbiətin qoynunda yaşamaq, onunla iç-içə olmaq xoşbəxtliyini verdi mənə. Uşaqlığımın keçdiyi, içimdə ağac kimi bitdiyi kəndim! Duyğularımın boy atdığı, böyüdüüyü kəndim! O illərin hamısı təzəydi, bənzersiziydi. Ona görə ki, ilk dəfə yaşayırdım. Hər gördüyüm mənim üçün yeniydi, maraqlıydı. Dünyaya heyran-heyran baxırdım, sevinirdim, kövrəlirdim, inanırdım, şübhələnirdim. Dərdimi deməyə kimsə tapmayanda özümə qapılırdım. Özümlə dost olmağı o zaman öyrəndim.

İndiyə kimi təbiətə saysız şeirlər yazılıb, mahnılar qoşulub, müxtəlif istiqamətlərdə elmi araşdırmalar yazılıb, ancaq yenə də yadlıq baş alıb gedir. İndi yaşımın bəlli vaxtında o gözəllikləri nisgilli xatırlamağım insanın kökündən az qala qopub təbiətə özgüləşməsinin qarşısını ala bilmir. Ümitsizləşməyə isə haqqım yoxdur: kədərim təbiətə doğmalığımı artırır. Elə bil Q.Rüstəmovun “Sona bülbüllər”inə qulaq asıram.

Nədən insan təbiətə qənim kəsildi? Ona görə ki, özümlüyündən ayrıldı. Son illər kəndə gedəndə meşələrin, yolların qırağında, dərələrin yaxasında zibilin hər cür çeşidini görürəm, nəfəsim tıncıxır. Plastik qablar ağacların gövdəsinə sarmaşlıq kimi sarılıb, köklərinə ilişib bağrını yarıır. Kim eləyir bunu? Sənayeləşən, təbiətsizləşən insan. Ancaq gün kimi aydındır ki, folklorun demək olar, bütün janrları təbiətdə yaranıb. Nə qədər acı olsa da, təbiətə müqəddəslik duyğusu itən yerdə yeni folklor örnekləri yaranmır.

Kənd şəhərə oxşayacaqsa, şəhərləşəcəksə, artıq insan yaşamının kənd janrı yoxa çıxmaqdadır demək. Kəndə gedənin içində ağaclarla, yollarla, dağlarla, bulaqlarla, çaylarla, göylə, Günəşin doğmasıyla, batmasıyla, səhərin heyranlığıyla, gecənin sehriylə, sükutuyla danışmaq gərəyi (ehtiyacı) yoxdursa, deməli, içlərdə o həsrət ölüb. İnsan təbiətdən ayrılarda özündən ayrılır. İnsanın qəribliyi nə zaman başlayır? Özüylə - ruhuyla, habelə təbiətlə bir olmayanda.

İçimdə kəndimin təbiətini yaşadıram. Bu gün o təbiət yoxdur əslində. Hər kəndə gedəndə uşaqlığımdakı o təbiəti axtarıram. Getdiyim yerlər çox zaman gözümdə adiləşir. Ancaq yaddaşımda, ruhumda həmişədir, adiləşməyə qoymuram. Hətta istəsəm də axıracan adiləşməz. Ona görə ki, ruhumla qoruyuram. Aqibətlə zarafat etmək olmur.

İnsanlararası münasibətlər virtuallaşdıqca təbiətə yanaşmada da yadlıq artır. Təbiətin qoynunda insanları indi daha çox yeyib-ichmək düşündürür, nəinki təbiətin mənasına dalmaq, onunla bir olmaq, ruhlanmaq. İnsanlıq imkanını az-çox aşkarlamayanın, təbiətdə insan görməyəninin ruhlanması baş tutmur. Çünki təbiətlə birlik doğmalıqdan yaranır. Bundan sonrakı dövərdə elmlərarası inteqrasiyanın qaynağı, ən böyük imkan əslində təbiətdə axtarılmalıdır. İnsan təbiətə öncəki kimi doğma-

laşdıqca özündəki insanlıq imkanını da aşkarlayacaq; bu, onun hərtərəfli yaradıcılığına təkan verəcək.

**Sonuc.** Azərbaycan folklorunda əcdad ruhu təbiətin Günəşiylə, səmasıyla, səhəriylə, gecəsiylə, çayıyla, bulağıyla (su ilə), ağacıyla birdir. Folklor düşüncəmizin mayası təbiətdən gəlir: əcdad təsəvvüründə ilkinlik təbiətdəndir: hər şeydən öncə ona görə ki, insanın jest və mimikalardan nitq imkanına kimi yol keçməsi, dil yiyəsi olması, cəmiyyət qurması (cəmiyyətləşməsi) təbiətdə mümkün olub. Dünyanın bütün bölgələrində xalqlıq imkanına yetənlər bu aqibəti yaşayıblar. Ancaq əsas məsələ təbiətə ilahi, insani yanaşmadadır. Şişirtmədən demək olar, türk düşüncəsində bu yön uluslar içərisində nadirliyi, bənzərsizliyi ilə seçilir. Dağın, göyün, Günəşin, ağacın və s. insanlaşmış obrazlarının olması doğul olaraq folklorumuzdakı əcdad düşüncəsinin yaşarılığından gəlir. Ölməyən, yoxa çıxması mümkün olmayan bu duyğu yüzildən-yüzilə, soydan-soya keçir, ənənə beləcə qırılmadan yaşayır. Burada dağ – vüqar, ləyaqət (ərdəmlik) rəmzidir, həmişə möhtəşəmdir, yenilməzdir, çünki özündə ilahilik keyfiyyəti daşıyır, Tanrılıq mahiyyətli (yəni yenilməz, mənəvi keyfiyyətlərə yetmiş, iradəli) insan obrazındadır. Dağda insanı görmək özünü anlayan, duyan, təbiətin böyüklüyünü anladığı dərəcədə də özüylə onun arasında mənəvi birlik görən əcdad düşüncəsindən gəlir.

Azərbaycan folklorunda zəngin ifadəsini tapan insan-təbiət münasibətlərinin folklorşünaslıqda ardıcıl olaraq araşdırılması sabahımız üçün gərəkli amillərdən sayıla bilər. Çoxsaylı folklor örnəklərindəki məqamların təhlili insanın bundan sonra da təbiətə ilahi-insançı yöndən yaşamasını qaçılmaz edir. Bu gün dünyada ekoloji tarazlığın pozulması səbəbindən yaranan fəsadları hər birimiz gerçəkdən yaşadığımız bir çağda sözügedən mövzunun aktuallığı danılmaz səciyyə daşıyır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Atalar sözü. Bakı, "Öndər" nəşriyyatı, Bakı, 2004, 264 səh. Tərtib və ön sözün müəllifi C.Bəydili.
2. Qaliboğlu E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri. Bakı, Elm və təhsil, 2020, 180 səh.
3. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.
4. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
5. Koroğlu. Bakı, "Lider" nəşriyyatı, 2005, 552 səh. Mətni hazırlayıb tərtib edənlər: İsrəfil Abbaslı, Bəhlul Abdulla.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 16.09.2024  
Son variant: 26.09.2024*

**Matanat YAQUBOIZI**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: [matanatyaqubqizi@gmail.com](mailto:matanatyaqubqizi@gmail.com)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.29>*

**RİTMİN SİMVOLU NAĞARA**

**Xülasə**

Tarixən döyüş meydanına çağırışı təmsil edən nağaranın (təbilin) yalnız bir üzü görünürdü. Əslində isə üzərinə dəri çəkilməmiş sadə görünüşlü bu musiqi aləti dərin simvolik mənə ifadə edən qeyri-adi bir zərb alətidir. Qədim insanlar bu zərb alətindən rituallarda, dini mərasimlərdə istifadə etmişlər. Əski insanın düşüncə tərzinə görə nağara yerlə göy arasında rabitə yaradır, insanın ürək döyüntüsünü simvolizə edir. Nağara üzünə niqab örtmüş bir Günəşə bənzəyir. Bu niqabı Günəşin (nağaranın; üst dairəsi Günəşi simvollaşdırır) üzündən götürüb onun əsl sehrini, sirr dolu dünyasını insanlara açıb göstərən Natiq Şirinov oldu. Aşıq Şəmşir, Aşıq Şirin və Aşıq İdrisin nəslindən olan Natiq Şirinov Azərbaycan nağarasını bütün sehri ilə, sirləri ilə dünyaya tanıtdı. N.Şirinova görə nağara Azərbaycan musiqisinin indiyədək bizə məlum olmayan ritminin simvoludur. Dünya musiqilərini mənimsəyən, onun sirlərini öyrənən Natiq Şirinov ilk dəfə olaraq Azərbaycan və dünya musiqisini sintez edərək bu musiqilərin qovşağında əsl sənət əsəri – *Azərbaycan ritmini* yaratmışdır.

*Açar sözlər: sirr, Günəş, simvol, ritm, sintez*

**Matanat YAGUBGIZI**

**SYMBOL OF RHYTHM – DRUM**

**Summary**

Historically, only one side of the drum (tambourine) was visible, which represented the call to battle. In fact, this simple-looking musical instrument with leather trim is an unusual percussion instrument with a deep symbolic meaning. Ancient people used this percussion instrument in rituals and religious ceremonies. According to the elder, the drum creates a connection between the earth and the sky, and symbolizes the beating of the human heart. The drum looks like the Sun with a niqab on its face. It was Natig Shirinov who removed this niqab (drum; its upper circle symbolizes the Sun) from the face of the Sun and revealed to people its true magic, its mysterious world. Natig Shirinov, a descendant of Ashik Shamshir, Ashik Shirin and Ashik Idris, introduced the Azerbaijani drum with all its magic and secrets to the world. According to N. Shirinov, the drum is a symbol of the rhythm of Azerbaijani music, which is still unknown to us. Natig Shirinov, who mastered world music and learned its secrets, was the first to synthesize

Azerbaijani and world music and created a real work of art at the junction of these musical works - the Azerbaijani rhythm.

*Key words: mystery, Sun, symbol, rhythm, synthesis.*

### **Матанам ЯГУБГЫЗЫ**

## **СИМВОЛ РИТМА – БАРАБАН**

### **Резюме**

Исторически, была видна только одна сторона барабана (тамбурина), которая представляла призыв к битве. На самом деле, этот простой на вид музыкальный инструмент с кожаной отделкой является необычным ударным инструментом с глубоким символическим значением. Древние люди использовали этот ударный инструмент в ритуалах и религиозных церемониях. По словам старейшины, барабан создает связь между землей и небом и символизирует биение человеческого сердца. Барабан похож на Солнце с никабом на его лице. Именно Натиг Ширинов снял этот никаб (барабан; его верхний круг символизирует Солнце) с лица Солнца и открыл людям его истинную магию, его таинственный мир. Натиг Ширинов, потомок Ашика Шамшира, Ашика Ширина и Ашика Идриса, представил миру азербайджанский барабан со всей его магией и тайнами. По словам Н. Ширинова, барабан является символом ритма азербайджанской музыки, который до сих пор неизвестен нам. Натиг Ширинов, освоивший мировую музыку и познавший ее секреты, первым синтезировал азербайджанскую и мировую музыку и создал на стыке этих музыкальных произведений настоящее произведение искусства – Азербайджанский ритм.

*Ключевые слова: тайна, Солнце, символ, ритм, синтез*

Nağaranın<sup>1</sup> (təbil, dəf, davul, baraban və s., o cümlədən digər zərb alətlərinin) tarixi çox qədimdir. Bu alət bir çox dünya xalqlarında mövcud olmuşdur. Bu alətin müxtəlif növləri bizim dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır ki, bu da onu sübut edir ki, nağaranın tarixi çox qədimlərə gedib çıxır.

Azərbaycanın qədim insan məskənlərindən olan on-on iki min il əvvəllərə aid edilən Qobustanda Qaval daşı adlanan bir qaya parçası vardır ki, bu qayanı daşla döyəclədikdə qavalın ritminə uyğun səslər alınır. Bu gün də həmin qaya parçası qaval daşı kimi zərb aləti hesab edilir.

Etnoqrafik mənbələrə əsaslanıb onu deyə bilərik ki, ibtidai musiqi alətləri sümükdən hazırlanmışdır ki, bu alətlərin içərisinə nağara da daxildir. Ən qədim nağara nümunələrini Neolitdən Tunc dövrünə keçid mərhələsinə aid etmişlər. Neolit

---

<sup>1</sup> Nağara, əslində müxtəlif xalqlarda başqa cür adlanır. Biz bu yazıda nağaranın müxtəlif xalqlarda başqa cür adlanmasına baxmayaraq, nağara kimi qeyd etməyə üstünlük verdik.

dövrünün ən qədim nağaraları eramızdan əvvəl, təxminən 5600-cü ildən 2400-cü ilə qədər olan dövrə aid edilmişdir. Bu cür qədim nağara nümunələrinə Danimarka, İsveç, Hollandiya, Almaniya, Çexiya və Polşada rast gəlinmişdir. Bu nağaralar Yaxın Şərq nağarasına bənzər qədəh formasındadır. Bu nağara nümunələrinə Çin neolit mədəniyyətində də rast gəlinməyi qeyd edilmişdir. Hətta eramızdan əvvəl VI-III əsrlər arasında mövcud olmuş Altay dağlarının Pazırık mədəniyyətində qədəhşəkilli nağaranın olması maraqlıdır (8; 9).

Tarixin ilk çağlarında Asiyada hunlar, Mesopotamiyada şumerlər tərəfindən istifadə olunan nağaranın (davulu) Avropaya XI əsrdə Osmanlı türkləri tərəfindən gətirildiyi ehtimal olunur.

Şumerlərdə, təxminən b.e. 3 min əvvəl qədim nağaraların təsvirləri vardır. İngiltərədə bir uşaq məzarında eramızdan əvvəl 2500-cü ilə aid daş nağara tapılmışdır. Ən qədim nağara təxminən e.ə. 2380-ci ildə qədim Mesopotamiyada yerləşən Ur məbədində Ay kultunun xidmətçisinin əlində qeydə alınmışdır. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, tarixi mənbələrə əsaslanıb onu deyə bilərik ki, əvvəllər nağaraları Mesopotamiya, Misir, Yunanıstanda qadınlar ifa edirdilər.

Oğuz-türk dastanı “Kitabi-Dədə Qorqud”da nağaranın (davulun) adına rast gəlinir. XIII əsrə aid edilən “Dastani-Əhməd Hərami” poemasında, Xaqani, Nizami, Füzuli öz şeirlərində nağaranın (davulun) adını çəkirlər. XI əsrdə yaşamış M.Kaşğarlıya görə nağaranı (davulu) ovçular icad ediblər (7). Ov məqsədilə bir çox ovçuların iştirak etdiyi ovçuluq zamanı ovlayacaqları heyvanların istiqaməti dəyişsin deyə, səsdən əks istiqamətə yönəlsinlər deyə, nağaradan istifadə edirdilər ki, bu da sürək adlanır. Ola bilsin ki, M.Kaşğarlı sürək ovçuluğuna əsaslanıb bu qənaətə gəlmişdir.

Qədim türk xalqlarında nağara (davul) daima dövlətin, müstəqilliyin rəmzi sayılmışdır. Müharibə zamanı, başlanğıcdan ta müharibənin bitməsinə qədər xəbərdarlıq aləti kimi çıxış etmişdir. Əski dövrdə nağaradan hökmdar saraylarında yüksək nüfuz, rütbə simvolu kimi istifadə olunmuşdur. Coşqu yaradan vasitə olmaqdan savayı, həm də dəfn mərasimlərində də, ağrını, acını hiss etdirən bir vasitə olmuşdur. Məsələn, qədim Hun hökmdarı Atillanın ölümü zamanı yuğ mərasimində nağara ağrının, dərdin dilinin ifadəçisi kimi özünü göstərmişdir. Qədim türklərdə nağara siqnal vasitəsi kimi də çıxış etmişdir. Yatsı namazından sonra şəhər darvazası gəlib-gedənin üzünə bağlanardı. Keşikçilərin keşik çəkdiyi zaman onların yatmaması üçün nağaradan istifadə olunardı (12; 14). Günə bu gün də Ramazan ayında insanları yuxudan oyandırmaq məqsədilə bu ənənəni davam etdirirlər.

Bu alətdən ayrı-ayrı rituallarda, hərbi yürüzlərdə, dini mərasimlərdə insanları durğun vəziyyətdən çıxartmaq, ruhlandırmaq məqsədi üçün istifadə etmişlər. Qədim inanca görə nağaraya vurulan hər bir zərbə yerlə göy arasında rabitə yaradır. Nağara qədim insanların dünyagörüşünə görə ürək döyüntüsünü, ürək ritmlərini simvolizə edir. Nağara öz gövdəsində kosmik ağacın, qoruyucu ruhun gücünü əks etdirir.

Qədim insanların inancına görə, qeyd etdiyimiz kimi, nağara Kainatın hökm

gücünü, şaman ayinlərində gizli, sirli olan aləmi rəmzləşdirirdi. Monqol xalqının mifologiyasında nağara şaman tanrısı Dann Derhe tərəfindən yaradılmışdır. Nağara iki əks qütbün birləşməsi kimi çıxış edir: Ay – Günəş; yer – göy; kişi – qadın və s.

Bir çox xalqlarda Nağara Dünya ağacı ilə əlaqələndirilir. Buna görə də nağaralar müqəddəs ağaclardan hazırlanırdı. Əski türk inancına görə nağaranın (davulun) saxnağı müqəddəs olduğu üçün məhz Dünya ağacını simvolizə edən fıstıq və sidr ağacından hazırlanırdı. Bu ağaclar insan əli dəyməmiş, heç bir heyvanın toxunmadığı bir ağacdən hazırlanırdı. İngilis alimi Mirça Eliadenin qeyd etdiyinə görə, nağara (davul) üçün kəsiləcək budağın yerini şaman ruhlardan öyrənirdi. Yakutlarda üzərinə ildırım düşmüş ağacın seçilməsi daha doğru hesab edilirdi (11).

Hinduizm ənənələrində nağaradan Şiva Tanrısı ilə ünsiyyət vasitəsi kimi istifadə olunurdu. Hindliərə görə, nağara özü Kainatdır və onun güclü döyüntüləri mərkəzdə döyünən ürəyin nəbzidir. Qədim hindlilər Yerlə əlaqələrini simvollaşdırmaq üçün nağaranın ritmlərindən istifadə edirdilər. Ona görə onlarda belə bir deyim vardır: “nə qədər ki, nağara səsi eşidilir, yer ölməz”.

Belə bir maraqlı rəvayət söyləyirlər ki, Yaradan bütün ruhlara Yer üzündə yer verəndə birdən bərk səs eşidir. Səsin mənbəyini tapıb soruşur: – Sən kimsən? Nağara cavab verir: – Mən nağaranın ruhuyam və mən də yer üzündə yer istəyirəm. Yaradan soruşur: – Sən nə edəcəksən? Nağara cavab verir: – Mən insanlar üçün çalışacağam. Onlar nə vaxt mahnı oxumaq istəsələr, mən onlar üçün çalacağam. Mən Torpaq Ananın ürək döyüntüsüyəm. Əgər bu yer üzündə mənə də yer ayrılrsa, ahəngdarlıq yaranacaqdır. Yaradan da ruhun istəyini həyata keçirir. Həmin vaxtdan nağara bütün mahnıları müşayiət edir və musiqinin ayrılmaz hissəsinə çevrilir. Nağara ritmi mahnıların ruhlarına Yaradanla görüşməyə kömək edir. Bu ritmlər insanlara güc, cəsarət verməklə onların həyatını dəyişir.

Bir çox Amerika xalqlarında nağara Yaradanın səsini əks etdirdiyi üçün müqəddəs hesab edilmişdir.

Bu nağaralar formasına görə də müxtəlif mənə çalarları ifadə edirdi. Bizim eradan əvvəl III əsrdə həndəsi naxışlı tunc nağaralar (üzərində məişət səhnələri, totemlərin təsvirləri və s.) Cənub-Şərqi Asiyada qədim Doqşon mədəniyyətinin simvolu oldu. Həm musiqi, həm də ritual funksiyasını yerinə yetirən alət oldu. Bu nağaranın mərkəzində 12 şüalı ulduz təsvir edilmişdir. Əski inanca görə nağaranın mərkəzindəki ulduz Günəş Tanrısına sitayiş simvoludur. Nağaranın üzərindəki tüklər isə quşların totem olduğunu göstərirdi.

Bəzi tədqiqatlarda nağara üzərində təsvir olunan səhnələri “dəfn mərasimi” yaxud da “yağış yagdırmaq” üçün keçirilən mərasim kimi şərh edirlər. Hazırda Tailand və Laosda bu tip nağaralardan istifadə olunur.

Cənub-Şərqi Asiyada Homonq xalqlarının əfsanələrindən birində söylənilir ki, nağara böyük daşqınlar zamanı əcdadlarımızın həyatını xilas edib. Odur ki, öləninin məzarına qoyulan əşyalardan biri nağara idi.

Nağara Afrika xalqlarının sosial və dini həyatında mühüm rol oynayır. Ona görə də onların deyimlərində, tapmacalarında nağara mühüm yer almışdır.



Nağara Afrika xalqlarında doğumdan ölümə qədər insanı müşayiət edir. Afrikalılar nağaradan şəfa ayinlərində, məhkəmələrdə, müharibə elan olunanda, döyüş zamanı əsgərlərdə ruh yüksəkliyi yaratmaq üçün istifadə edirdilər. Əsgərlər nağara sədası altında döyüşə gedirdilər. Həmçinin ruslarda I Pyotrun vaxtında nağara (təbil) hərbi məqsədlər üçün istifadə olunurdu. Ümumiyyətlə, nağaranın bir funksiyası döyüşə çağırışı əks etdirmək idi.

Nağara müqəddəs hesab olunduğu üçün; məsələn, ali hökmdarın gücünü (kral zərb alətləri ilə xüsusi gücə malik olur), ruhlar dünyasını əks etdirdiyi üçün bu alətin istehsalı gizli rituallar, təmizlənmə ayinləri ilə müşayiət olunurdu. Nağaralar çox vaxt “müqəddəs” odun daim yandığı xüsusi otaqlarda saxlanır, yalnız xüsusi hallarda üzə çıxarılırdı. Afrikalılarda bu alət mərhum hökmdarın ruhunu simvolizə edirdi. Məğlub olan hökmdar qalib hökmdara öz nağarasını göndərirdi (15). XI əsr Türk dünyasının böyük mütəfəkkiri Yusif Balasaqunlunun “Qutadqu – bilik” kitabında göstərilir ki, hökmdar Ay-Toldını vəzirlik, möhür, bayraq, nağara (davul) və zirehlə mükafatlandırır. Nağara (davul) hədiyyə etmək ənənəsi qədim türklərin nağaraya (davula) xüsusi hörmət bəsləməsindən irəli gəlirdi. Əski türk xanları yeni təyin olunan sərkərdələrə bayraq və nağara hədiyyə edərkdilər. Nağara (davul) çalınanda hökmdarlar ayağa qalxardı.

Qədim Afrika əfsanələrinin birində deyilirdi ki, böyük nağaralara insan qurbanının qanı səpilirdi. İnanca görə o, ölüm ayağında olan insan fəryadını eşitməyincə düzgün səslənə bilməzdi. Başqa bir əfsanədə isə söylənir ki, bir qəbilə başçısı nağara düzəldən ustanı qurban verir ki, bir də nağara düzəldə bilməsin. Əski Afrika inancına görə nağaraçı öləndə ruhu nağaraya keçir. Onunla birlikdə nağara da dəfn edilərdi. Ancaq onunla birgə deyil, nağara üçün ayrılmış xüsusi qəbiristanlıqda basdırılırdı.

Qərbi Afrikada Konqo xalqlarının folklorunda nağara çalınması ilə bağlı bir tabu vardır. Bir qulun bu tabunu pozaraq nağara çalması ilə bağlı rəvayətdə deyilir ki, bir qul özbaşına, icazəsiz nağara çalır. Bunun müqabilində başının kəsilməsi ilə cəzalandırılır. Hətta onun ucbatından ailəsi də başlarının kəsilməsinə məruz qalır.

Cərrahi əməliyyat zamanı, diş çəkildə, ümumiyyətlə, bütün ağırlı proseslərdə nağara hipnotik təsir göstərən ritm yaradırdı.

Şərqi Afrika xalqlarında külək ruhları ilə əlaqə zamanı, xəstə insanlardan ruh çıxarılaraq şəfa verilməsi zamanı nağaradan istifadə olunurdu.

Elm sübut etmişdir ki, zərb alətlərində ifa etmək insanda olan gərginlikləri, mənfi enerjini aradan qaldırır, insanı ümitsizliyə qapılmaqdan qoruyur.

Çində belə bir inanc vardır ki, nağara nə qədər yüksək səslənərsə, yazda bitkilər o qədər yaxşı cücərəcəkdir. Beləliklə, nağara səsi baharın gəlişini rəmzləşdirirdi.

Yaponlarda da əski türklərdə olduğu kimi nağara siqnal vasitəsi idi. Qədimdə hər kənddə bir siqnal nağarası vardı. Yaxınlaşan təhlükə siqnalla verilərdi. Kəndlilər ildırım gurultusunu təqlid edərək quraqlıq mövsümündə yağışa səslənərdilər. Nağaranı yalnız kahindən xeyir-dua almış nağaraçılar çala bilərdilər (16).

Şamanın əsas atributu nağara (qaval). Şamanlarda nağara trans vəziyyətinə gəlmək üçün istifadə olunur. Şamanlara görə nağara Dünya Ağacı vasitəsilə Cənnətlə Yer arasındakı əlaqəni simvollaşdırır. Şaman bu vasitə ilə Dünya Ağacına yaxınlaşa bilər. Nağara (qaval) ritualları yerinə yetirmək üçün Yaradandan bir icazədir. Bəzən bu alət düşmən ruhlara silah məqsədilə də istifadə olunurdu. Şamanın nağarasından (qavalından) asılan zıncırovlar oxları simvollaşdırırdı. Şamanlar ruhlardan göstərişlər alırdılar. Nağara (qaval) heyvan dərisindən hazırlanırdı. Elə buna görə də ritual zamanı şaman nağaraya (qavala) dərisi keçirilmiş heyvanın adını çağırırdı (4; 5; 13).

İnsanlar tərəfindən müqəddəs rituallarda istifadə olunan nağara zaman keçdikcə sakral aləmdən ayrılaraq rəqs və musiqini müşayiət etmək üçün istifadə olunan dünyəvi alətə çevrildi.

Nağara üzərinə dəri çəkilmiş qədim musiqi alətidir. Çox maraqlı faktdır ki, Şamaxı rayonunda Nağaraxana<sup>1</sup> adlı bir kənd mövcuddur.

Bütün bu deyilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, nağara göründüyü qədər sadə deyilmiş. Bizə belə adı görünən bu musiqi alətinin görünüşü sadə görünə bilər, ancaq üzərinə dəri pərdə çəkilmiş bu zərb aləti sirlə dolu bir aləmdir. Filologiya elmləri doktoru Nəsim Göyüşov bir məqaləsində üst pərdəni, qabığı bir örtüyə, hicabə bənzədir. Əgər bu pərdəni qaldırsan, orada necə “ilahi bir hədd və ehkamların” qorunub saxlandığının şahidi olarsan... Yaxud da, günəşin üzünü örtən “bulud günəşin örtüyü olduğu üçün “hicab” sayılır” (Bax: 2, s.116)

Bulud Günəşin üzündən çəkilsə, Günəşin (Nağaranın) nəhəngliyi görünəcəkdir. Məhz nağara da bu cür sirrli aləmin içində olan bir sirdir. Bu sirrli aləmi Azərbaycan dinləyicisinə açan **Natiq Şirinov** oldu. Xalq artisti, neçə-neçə mötəbər ad və mükafatların sahibi Natiq Şirinov. Aşıq Şəmşir, Aşıq Şirin və Aşıq İdris nəsindən olan Natiq Şirinov istedadlı nağara ifaçısıdır. O, ilk dəfə peşəkar fəaliyyətə 24 yaşında qeyri-adi istedadla malik olan xalq artisti Alim Qasimovdan dəvət almış və peşəkar fəaliyyətə başlamış, 2001-ci ildə “Natiq Ritm Qrupu”nu<sup>2</sup> yaratmışdır. Hazırda pedaqoq, bəstəkar kimi də fəaliyyət göstərir. Səzsiz-hesabsız konsertlərin həm iştirakçısı, həm də solo konsertlərin ifaçısı olmuşdur.

2011-ci ildə nağara festivalı keçirmiş, həm də bu ildə Azərbaycana Qran-Pri mükafatı gətirmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Natiq Şirinov meydana simvolik pərdəyə bürünmüş nağaranın üst pərdəsini götürüb “iç dünyasının sirrini” insanlar üçün açdı. Nağara

<sup>1</sup>Nağaraxana – el tamaşalarımızı müşayiət edən çalğıçı dəstəsinin yerləşdiyi guşə. Xalq arasında bu yerə “təbilxana” da deyirdilər. Səfəvilər dövrü Azərbaycanda hərbi yürüşlərdə ozanların rəhbərlik etdiyi ordu çalğıçı dəstəsi də bu adı daşımışdır (3, s.152). Hal-hazırda Şamaxı rayonunun mərkəzindən şimalda, Nağaraxana yaylasının cənub-qərb yamacında kənd adıdır (10).

<sup>2</sup>Natiq Şirinov qrupun adı ilə bağlı belə deyir: Qrupun adı mənim adım deyildir. Yəni “natiq” ifaçılar olduğumuz üçün bu qrupun adını belə adlandırmışdıq. Natiq sözünün mənalarından biri də “çıxış edən”, “düşünən”, “bildirən”, “yaxşı” mənasındadır. Məhz bu mənaya istinadən belə demək olar: Yaxşı ifaçılar.

deyilən bir sehrin alt qatında necə böyük bir sirr olduğunu aşkara çıxartdı. Azərbaycan nağarasını bütün sehiri ilə, sirləri ilə dünyaya tanıtdı. Buna da ancaq nağaraya olan böyük ilahi sevgi gücü və yüksək intellekt ilə nail olmaq olar. Natiq Şirinov nağaraya öz gücünü, öz sevgisini verdi. Bu insana görə nağara böyük bir elmdir. Sirlərin dərin bir elm. Nağara elminə Ağasüleyman İmanov, Qobustanda Qaval daşını mükəmməl şəkildə ifa edən nağara ifaçısı Çingiz Mehdiyev, əməkdar artist Kamran Kərimov kimi sənətkarlar da böyük töhfələr vermişlər. Lakin ilk dəfə olaraq bu elmin dəruni sirlərini məhz N. Şirinov öz zəhməti və nağaraya olan ilahi sevgisi ilə açdı. N. Şirinova görə nağara Azərbaycan musiqisinin indiyədək bizə məlum olmayan ritminin simvoludur desək, bizcə, yanlışlarıq.

Müsahibələrinin birində etiraf edərək bildirmişdir ki, elmsiz heç nə yoxdur. Odur ki, bu insan “Nağara” elminə mükəmməl şəkildə yiyələndi. Onun sirrini, sehrini dərindən öyrənə bildi.

N.Şirinova görə ritm böyük bir elmdir. Ritm insan həyatını tənzimləyən, müəyyən çərçivədə saxlayan bir vasitədir. Əgər insanlar bu ritmdən kənara çıxsalar, onda dünyanın nizamı pozular, böyük xaos yaranar. Ona görə də nağaranın ritmik səsi Kainatı düzənləyən bir vasitədir.

O, qeyd edir ki, “Ritm bəstəkarı” adının təməlini qoyan ilk insanam. Bu, Azərbaycan üçün, azərbaycanlılar üçün böyük fəxrdir. Hətta konsertlərinin birində belə bir ifadə də işlətməmişdir: “44 günə müharibəni qalibiyyətlə bitirən ölkənin ritmi məhz belə olmalıdır”.

N.Şirinov 2022-ci ildə Moskvada Hindistan konsulluğunda tabla məktəbində də dərs aldı. Azərbaycan ritmləri ilə dünya ritmlərini sintez etdi.

Dünya musiqilərini mənimsəyən, onun sirlərini öyrənən Natiq Şirinov Azərbaycan musiqisinin də dərinliyinə enib sirlərini öyrənərək ilk dəfə Azərbaycan – dünya musiqisini sintez edərək bu musiqilərin qovşağında əsl sənət əsəri – **Azərbaycan ritmini** yaratdı. Qeyri-adi istedadla malik olan bu insan nağara musiqi mühitində bir şedevr yaratdı. Azərbaycan nağarasını nəinki Azərbaycan dinləyicisinə, hətta bütün dünya dinləyicisinə tanıtdı, sevdirdi. Çoxlu fəxri fərman, diplom və mükafatlara layiq görüldü.

Nağarada yeniliyə – bir ilkə imza atan N.Şirinov qeyd edir ki, konsertdə heç vaxt məşq zamanı etdiklərimizin eynisi olmur. N.Şirinovun təbirincə desək, “eynisi olsa, deməli, sən yaradıcı deyilsən, müəllim deyilsən, məktəb deyilsən. Bu cür etməklə tarix yazmaq olmaz.” Bəli, Natiq Şirinov nağarada etdiyi yeniliklə tarix yazdı.

Natiq Şirinov bir məktəbdir. Natiq Şirinovu nağarasız, nağaranı Natiq Şirinovsuz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Özü də bu barədə belə deyir: “Mən nağara çalmasam, çox yaşaya bilmərəm. Nağaraya həyat tərzini kimi baxıram. Mənim həyatımın böyük hissəsi nağaradır” (6). Odur ki, Natiq Şirinova daimi ritmik nağara dünyası arzu edək. Allah Natiq müəllimi sevib seçdiyi bu dünyadan qoparmasın. Amin!

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti.obastan.com
2. Elmi araşdırmalar (məqalələr toplusu) 1-2, III buraxılış. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, Bakı-2002, səh: 116
3. Elçin Aslanov. El – oba oyunu, xalq tamaşası, Bakı, “İşıq”, 1984
4. <https://www.akademikkaynak.com/kam-saman-davulu-sembooller.html>
5. <https://www.advantour.com/rus/russia/altai/shamanism/attributes.htm>
6. <https://axar.az/news/musahibe/68903.html>
7. <http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2010/may/119080.htm>
8. [https://www.channelingstudio.ru/ancient\\_drums.shtml](https://www.channelingstudio.ru/ancient_drums.shtml)
9. [https://www.channelingstudio.ru/darbuka\\_shop.shtml](https://www.channelingstudio.ru/darbuka_shop.shtml)
10. <https://modern.az/az/news/208514>
11. <https://drevo-info.ru/articles/4986.html>
12. <https://islamansiklopedisi.org.tr/davul>
13. <https://shbr.tr/turk-topluluklarinda-saman-davulu>
14. <https://www.karamandauyanis.com/>
15. [https://teletype.in/@african\\_today/AfricanDrums](https://teletype.in/@african_today/AfricanDrums)
16. [https://vk.com/wall-85875051\\_1333](https://vk.com/wall-85875051_1333)

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 17.09.2024*

*Son variant: 30.09.2024*

**Sakir ALBALIYEV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutunun*

*“Mifologiya” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi*

*e-mail: albaliyevshakir@rambler.ru*

*orcid: 0000-0002-4261-3054*

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.37>

**“ƏSLİ VƏ KƏRƏM”DƏ BUTA**

**Xülasə**

Məqalədə “Əsli və Kərəm” dastanı əhatəli şəkildə tədqiqata cəlb edilib. Epos mətnindən çıxış edilməklə buta anlayışının xalq təfəkküründə daşdığı dəyər təhlil olunub. Folklorşünaslıqdakı mövcud iki cür təhlil prizmasının hər ikisinə münasibət işığında araşdırma aparılıb. Belə ki, epik düşüncə abidəsi olan “Əsli və Kərəm” dastanında xalqımızın həm mifik dünyagörüşünün izləri, həm də tarixi düşüncə tipi qorunub saxlanılıb. Bu baxımdan da dastanda cərəyan edən hadisələrə mifoloji baxış nöqtəyi-nəzərindən də, tarixi şüur prizmasından da yanaşılıb. Belə ki, epik mədəniyyət abidəsi olan bu dastan öz bətnində mifik şüurla tarixi düşüncə tipini paralel şəkildə yaşadıb.

Məlumdur ki, Azərbaycan xalq dastanlarının ənənəvi sonluğu nikbin finala sonuclanır. Ancaq “Əsli və Kərəm”də bu belə deyil. Dastanın sonunda butalı aşıqlar bir-birinə qovuşa bilmirlər və faciəvi sonluqla qurtarır: aşıqlar yanıb külə dönürlər. Bu məqam tarixi düşüncənin dastandakı əks-sədası kimi təhlil olunub. İzah olunubdur ki, erməni qızı Əsli ilə azərbaycanlı oğlu Kərəmin bir-biri ilə evliliyi xalq düşüncəsində yasaq hesab olunduğundan xalqımız ölməz məhəbbət abidəsinin finalında onları bir-birinə qovuşdurmur. Belə bir düşüncənin digər folklor nümunələrimizdə də paralel şəkildə əksini tapdığı əsaslandırılmışdır.

*Açar sözlər: folklor, dastan, Əsli, Kərəm, buta, aşıqlar, məhəbbət*

**Shakir ALBALIYEV**

**BUTA IN “ASLI AND KEREM”**

**Summary**

The article comprehensively involved the research of the epic “Asli and Kerem”. Based on the text of the epic, the value of the concept of buta in folk thought was analyzed. The research was conducted in the light of the attitude towards both of the two existing types of analysis prisms in folklore. Thus, in the epic “Asli and Kerem”, which is a monument of epic thought, both the traces of the mythical worldview and the historical type of thinking of our people have been preserved. From this point of view, the events taking place in the epic were approached from both the mythological point of view and the prism of historical

consciousness. Thus, this epic, which is a monument of epic culture, has experienced the mythical consciousness and historical thinking in parallel.

It is known that the traditional ending of Azerbaijani folk epics ends with an optimistic finale. However, this is not the case in “Asli and Kerem”. At the end of the epic, the lovers from Buta cannot reunite and it ends with a tragic ending: the lovers burn to ashes. This moment has been analyzed as an echo of historical thinking in the epic. It has been explained that since the marriage of the Armenian girl Asli and the Azerbaijani boy Kerem to each other is considered forbidden in the folk thought, our people do not reunite them in the finale of the monument of immortal love. It has been substantiated that such a thought is also reflected in parallel in our other folklore examples.

*Key words: folklore, epic, Asli, Kerem, buta, lovers, love*

### **Шакур АЛБАЛЫЕВ**

#### **БУТА В САГЕ «АСЛИ И КЕРЕМ»**

##### **Резюме**

В статье всесторонне исследована сага «Асли и Керем». Основываясь на оригинал содержания данного эпоса проанализировано значение понятия «бута» в народном мышлении. Автор ссылаясь на два типа анализа, существующих в фольклористике и отметил личные выводы. В эпосе «Асли и Керем» – памятнике эпической мысли сохранены следы мифического мировоззрения нашего народа, а также исторический тип мышления. В статье события саги разъяснены с мифологической точки зрения и основываясь на историческое сознание. Таким образом, данная сага, являющаяся эпическим памятником культуры, параллельно донесла до наших дней мифическое сознание и историческое мышление.

Известно, что традиционный финал азербайджанских народных эпосов оканчивается оптимистическим финалом. Однако в случае с «Асли и Керем» дело обстоит иначе. В конце саги влюбленные не могут найти друг друга, и все заканчивается трагически: влюбленные сгорают дотла. Этот момент был проанализирован как отголосок исторической мысли в эпосе. Выяснилось, что брак армянки Асли и азербайджанца Керема в общественном мнении считался запрещенным, поэтому наш народ не сводит их вместе в финале памятника бессмертной любви. Данная мысль параллельно отражена и в других образцах нашего фольклора.

*Ключевые слова: фольклор, эпос, Асли, Керем, бута, влюбленные, любовь*

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının əsas aparıcı süjet xəttini buta motivi təşkil edir. Xalqımız özünün nikbin dünyabaxışına müvafiq olaraq yaratdığı dastanların demək olar ki, hamısına nikbin finalla – yəni aşıqla məşuqu apardığı gərgin

mübarizələrinin sonunda bir-birlərinə qovuşdurmaqla yekun vurur. Özü də hey-rətəmizlik ondadır ki, bu dastanlarda mifoloji dünyagörüşü ilə tarixi-şüur iç-içədir, bir-birlərini tamamlayır. Bu baxımdan əski xalq abidəsi olaraq dastanlarımız folklorşünaslarımız tərəfindən mifoloji dünya modelinin tələblərinə uyğun olaraq mifoloji qatlardan da, tarixi düşüncə tipini özündə əks etdirən epik mətn hadisəsi kimi tarixi şüur prizmasından da tədqiqatlara cəlb edilir. Hər iki tədqiqat üsulu üçün dastanlarımız zəngin material verən baza olduğundan tədqiqatların uğurlu nəticələri olur.

“Əsli və Kərəm” dastanının nümunəsində fikirlərimizi isbat etməyə çalışacağıq. Bəri başdan qeyd edək ki, “Əsli və Kərəm” dastanı ənənəvi sonluqla bitmir, yəni aşiq və məşuq bir-birlərinə qovuşmur, dastan nikbin finalla yox, faciəvi sonluqla tamamlanır. Bunun səbəbi tarixi-şüur faktı ilə təhlil olunduqda, məlum olur. Başqa cür ifadə etsək, bu dastanın qeyri-ənənəvi sonluqla tamamlanmasında da xalq müdrikliyi özünün rəmzi ifadəsini tapıb. Bu məsələyə biz sonda toxunacağıq. İndi isə gələk “Əsli və Kərəm”də buta motivinin qoyuluşuna. Ənənəvi olaraq 3 ustadnamə ilə başlayan eposda dərhal Gəncə xanı Ziyad xanın obrazı təsvir olunur. Övladsızlıq qayğısı çəkən Ziyad xanla vəziri Qara Keşişin bağda oturub keçmişdən, gələcəkdən danışdıqları bir məqamda onlar arasında bir “niyyət protokolu” “imzalanır” – yəni “folklor termini” ilə desək, “niyyət butası – göbəkəsmə buta sövdələşməsi olur.

“Ziyad xan dedi:

– Keşiş, nə sənin övladın var, nə mənim. Öləndən sonra bizim çırağımızı kim yandıracaq? Gəl fağır-füğəranın qarnını doyduraq, nəzir-niyaz verək, bəlkə allah bizə bir övlad verdi. Özü də indidən arada şərt qoyaq.

Keşiş dedi:

– Nə kimi şərt desən razıyam, tək övladımız olsun.

Ziyad xan dedi:

– Əyər mənim qızım, sənin oğlun oldu, mən qızımı sən oğluna verim; yox, sən qızın, mənim oğlum oldu, sən qızını mən oğluma ver.

Keşiş razı oldu. Kağız yazıb, qol qoyduqdan sonra hərə öz otağına getdi”. (1, s. 5).

Göründüyü kimi, dastan elə başlanğıcından buta formulu (niyyət butası) üstündə qurulub. Burada tarixi düşüncə ilə mifik düşüncə paralel qoyulub. Müasir dövrdə də övladı olmayanların nəzir-niyaz etmələri, niyyət tutmaları və s. özünü bir inanc sistemi olaraq yaşatmaqdadır. Eyni zamanda burada mifik şüurun elementləri də daşınmaqdadır.

Dastandakı bu məqamla bağlı “Butavermə – göbəkəsmə nişanlanma formulu” adı ilə görkəmli folklorşünas Seyfəddin Rzasoy yazır: “Dastan qəhrəmanları Əsli və Kərəm hələ doğulmamışdan qabaq nişanlanırlar. Bu, müasir dövrdə “göbəkəsmə nişanlılıq” adlanır. “Dədə Qorqud”da bunun adı “beşiklərtmə yavuqlı” şəklində keçir: “Baybican bəg aydır: “Bəglər, Alləhtəala mana bir qız verəcək

olursa, siz tanıq olun: mənim qızım Baybörə bəg oğluna beşikçərtmə yavuşlu olsun” – dedi.

Beşikçərtmə//göbəkçərtmə nişanlıq milli mədəniyyətimizdə ta qədimlərdən mövcuddur və bu adət günümüzdə də bir sıra hallarda davam edir. Bunun bir sıra formaları var. Məsələn, birinin oğlu, yaxud oğul nəvəsi hələ uşaq olarkən o, əhd edir ki, filankəsin qızı böyüdükdən sonra onu oğlana alacaq. Yaxud hələ də əmioğlu və əmiqızı haqqında işlək olan bir ifadə var: “Əmioğlu ilə əmiqızının kəbini göydə kəsilib”.

Bu nişanlıq mahiyyəti etibarilə tale semantemi ilə bağlıdır. Başqa sözlə, doğulacaq uşaqların taleyi qabaqcadan müəyyənləşdirilir: “Tale semantemi” bir etnokosmik düşüncə formulu, epik mətnin struktur vahidi, epik düşüncə arxetipi olaraq Azərbaycan folklorşünaslığında tədqiq edilməyib. Hikmət Quliyevin müdrik qoca arxetipinə dair Azərbaycan folklorşünaslığında ilk dəfə olaraq apardığı monoqrafik tədqiqatın nəticələri göstərir ki, tale semantemi bütün hallarda müdrik qoca arxetipi ilə bağlıdır. Başqa sözlə, taleyə yalnız müdrik qoca arxetipinin paradigmasını təşkil edən varlıqlar müdaxilə edə bilirlər. Göbəkçərtmə nişanlıq da bütün hallarda ağsaqqal, ağbirçəklər tərəfindən müəyyənləşdirilir. Bu cəhətdən ağsaqqal, ağbirçək, qoca, seyid, molla, dayı və başqaları “müdrik qoca” arxetipinin paradigmalarıdır.

“Müdrik qoca” sakral arxetipdir: o, bir tərəfi ilə insanların dünyası (profan dünya), o biri tərəfi ilə tanrılar, övliyalar, müqəddəslər – bir sözlə, sakral dünya ilə bağlıdır. Bu, onun mediativ funksiyasını göstərir. Demək, “müdrik qoca”lar tərəfindən qabaqcadan kəsilən kəbin (beşikçərtmə, göbəkçərtmə nişanlıq), əslində, göylər aləmi, sakral sfera ilə bağlı nişanlıqdır. Bu nişanlıqla müəyyənləşən tale “ilahi tale” – İlahidən gələn taledir. “Əmioğlu ilə əmiqızının kəbini göydə kəsilib” formulu da göbəkçərtmə nişanlıqın ilahi tale formulu ilə bağlılığını təsdiq edir” (2, s. 64-65).

Seyfəddin Rzasoy da dastandakı buta motivinin qədimdən bu günə mövcud olmasına toxunur və eyni zamanda butanın ilahi tale yükü daşıyan rəmzi-mifoloji səciyyəsinə də açıb-göstərir. Deməli, dastanda mifoloji və tarixi şüur səviyyələri iç-içədir.

Dastanda nəql olunur ki, Ziyad xanın oğlu, Qara Keşişin qızı dünyaya gəlir, oğlanın adını Mahmud, qızın adını Məryəm qoyurlar. 15 yaşa kimi bunlar bir-birlərini görmürlər. Bir gün Mahmud lələsi Sofu ilə ova çıxır:

“Mahmud at mindi, tərlandı da qolunun üstünə aldı, şəhərdən çıxdı. Bir qədər yol getdikdən sonra Mahmudun tərlandı qolunun üstündən qalxdı, bir qəşəng quşu qabağına qatıb, özünü vurdu ağacların arasına.

Mahmud dedi:

– Sofi, sən atımı saxla, mən tərlandı dalısınca gedim, görüm hara qondu?

Sofi atların yanında qaldı. Mahmud düşdü quşun dalınca. Mahmud tərlandı axtarmaqda olsun, sizə deyim keşiş qızı Məryəmdən.



Məryam bağa seyrə çıxmışdı. Sərv ağacının yanına çatar-çatmaz gördü ki, bir tərlan gözəl bir quşu qabağına qatıb qovur. Quş özünü yetirib, soxuldu Məryamın qucağına. Məryam tez quşu tutdu. Tərlan özünü yetirdi, istədi quşu Məryamın əlindən alsın, Məryəm tərlanı da tutdu” (1, s. 6).

Burada dastan texnikasının poetik tələblərinə əsasən hadisələr bədii sözün aynasında təqdim olunur. Mahmudun qolunun üstündəki tərlan və tərlanın qəşəng quşu təqib etməsi əslində rəmzi-metaforik səciyyə daşıyır. Tərlan adətən alıcı quş timsalında metaforik olaraq oğlana şamil edilir.

“Könül dediyin bir quşdu, o hər dəni dənleməz” deyimimizi də bu arada yadımıza salsaq, xalqımızın bu düşüncə tərzinin dastan (nağıl) dili ilə metaforik olaraq epik mətnə transfer olunduğunu qət edərik. Deməli, burada Mahmudun qolunun üstündəki tərlan Mahmudun özünün rəmzi-metaforik obrazıdırsa, tərlanın bir gözəl quşu görüb onun dalısınca düşməsi də gözəl quş timsalında Məryəmin özünə aşiq olmasıdır. Başqa sözlə, könül quşunun sevdiyi gözələ – gözəl quşa qonmaq istəməsidir. Buna görə də heç təsadüfi deyildir ki, dastanda təsvir olunan bu rəmzi aşiq obrazları son nəticədə elə Mahmudla Məryəmin görüşmələrinə vəsilə olur, yəni bu məqamda artıq tərlanın Mahmudun könül quşu, gözəl quşun isə Məryəm olduğu məlum olur. Bu, dastan fantaziyası olmaqla həm də bu fantastik təxəyyülün real obrazlarına qovuşmasıdır. Nağıl dili ilə – yəni nəslrlə təhkiyəsini tapın bu epizod şeir dili ilə də təsdiqlənir:

Ay gözəl qız, səd afərin əslinə,  
Ala gözlüm, tərlanımı gətir ver.

Buradakı “gözəl qız” – gözəl quş metaforasıdır, “səd afərin əslinə” isə ona işarədir ki, tərlanın nəgahən qovduğu “gözəl quş”un əsli – yəni prototipi gözəlliyinə heyran olub aşiq olduğu Məryəmdir ki, ixtiyari olaraq sonradan aşiq-məşuq kimi öz aralarında əhd-peyman bağlayanda, onu Əsli deyib çağıracaqdır. Məryəm – Əsliyə müraciətlə: “Ovum sənsən, gözəl, çıxdın qarşıma” söyləməsində də bir daha bu ovun adı ov-quş ovu yox, məhz gözəl-sevgili ovu olduğu birbaşa ifadəsini tapır. Gətirilən epizodlardan da bir daha aydın görünür ki, epos mətnində mifoloji – rəmzi dünyabaxışla tarixi-real dünyagörüşü iç-içədir. Mifik-təsəvvüfi dünyagörüşü bədii mətn şəklində təqdim olunur.

Məryəmin dilindən də Əsli adlandırılmağı müqabilində Mahmudu Kərəm adlandıracağına dair incə ştrix var:

Əsli dedin, gözəllərin gözüyəm,  
Aşıqların söhbətiyəm, sözüyəm.  
Adım Məryam, Qara Keşiş qızıyam,  
Kərəm eylə, tərlanımı gəl apar.

Göründüyü kimi, Mahmud Məryəmə “Ay gözəl qız, səd afərin əslinə” deməklə onu Əsli adlandırmağı “balabanda qandırdığı” kimi, Məryəm də özünün əsl adının “Adım Məryəm, Qara Keşiş qızı” olduğunu bildirməklə, Mahmuda “Kərəm eylə, tərənini gəl apar” deməklə onu Kərəm adlandıracağına sözarası eyham vurur.

Bu cür “balabanda qandırma” hallarına biz Nardan xanımın nağlında da rast gəlirik. Məsələn, abasbəyi armudu vasitəsilə cinayəti törədənin Abas bəy olduğuna və s. işarələr vurulur. “Əsli və Kərəm”də də gənclərin bu cür sözləşməsindən – şeirlə söhbətləşməsindən sonra sözlə də sövdələşmə baş verir: “Söz tamama yetdi, qız dedi:

– Oğlan, kərəm elə, tez çıx buradan get, keşiş babam gəlib bizi görməsin.

Mahmud dedi:

– Bu gündən mənim adım Kərəm olsun, sənin adın Əsli. İndi quşumu ver, varım gedim” (1, s. 8).

“Adım Məryəm idi, sən qoydun Əsli,  
Kərəm oğlan, Kərəm eylə, quşun al!” –

deyə Əsli Kərəmə “quşun al” deməklə hərfaltı mənada “könül quşunu al” deyir. Yəni Kərəmin tərəninin qovduğu “gözəl quş” elə Əslinin özüdür və Əsli “quşunu al” deməklə razılıq – əhd-peyman bağlama məsələsinə eyham edir.

Dastanın süjetindən də bir daha görürük ki, niyyət butası ilə dünyaya gələn aşiq-məşuq həyatda 15 yaşlarında bir-birlərilə rastlaşırlar və Kərəm barmağındakı üzüyü qıza, qız da ipək dəsmalını Kərəmə verməklə bu butanı həyati baxımdan da gerçəkləşdirirlər. Mənəvi baxımdan bir-birlərini addəyişmə ritualı vasitəsilə, maddi cəhətdən də üzük və dəsmal kimi əşyalar vasitəsilə butalı gənclər kimi təsdiqləyirlər.

Problemə mifoloji prizmadan yanaşan professor Seyfəddin Rzasoy da yuxarıda söylədiklərimlə həmrəy münasibətdədir: “Xaos-kosmos-xaos-kosmos”... əvəzlənməsi, fraktallıq və təkrarlanma ilə bağlı deyilənləri ümumiləşdirib belə bir nəticəyə gəlmək olur: varlıq aləmi xaosdan kosmosun əmələ gəlməsi şəkildə təşkil olunmuşdur. Bu, daimi bir prosesdir: xaosla kosmos vəhdətdə olub, daim biri o birinə keçir. Bu, əbədi “yaradılış – kosmoqoniya – dünyayaratma” prosesidir. “Xaos-kosmos-xaos-kosmos...” əvəzlənməsi yaradılışın universal prinsipidir. Materiyanın hər bir növ, şəkil və ünsürünün mövcudluğu bu prinsip əsasında mövcud olur. Hər bir ünsür öz “bətindəki” ilkin struktur sxemini fraktal şəkildə təkrarlayaraq, özü-özünü yenidən yaratmaqla yaşamını sürdürür.

Materiyanın istənilən təzahürünə aid olan bu universal yaradılış prinsipi “Əsli-Kərəm” dastanında da təkrarlanır. Övladsızlıqla yaranmış xaos, övladların doğulması ilə kosmosa keçir: Kərəm və Əsli doğulur. Onlar on beş yaşına çatırlar. Bu, həddi-bülüğ dövrüdür: uşaqlıq və yeniyetməlik dövrü başa çatır. Yəni insan on beş yaşla ömrünün bir dövrəsini başa vurur. Dövrənin başa vurulması ömrün bu

fazasının başa çatması və yenidən yaranışa ehtiyacın meydana çıxması deməkdir. Başqa sözlə, yenidən kosmos-xaos-kosmos əvəzlənməsi baş verməlidir.

Kərəm və Əslinin on beş yaşa dolmaları ilə onların ömrünün birinci fazası başa çatır. İkinci fazaya keçid hökmən ölüb-dirilmə, yəni ölərək yenidən doğulmaqla baş tuta bilər. Bir ömür çərçivəsində belə ölüb-dirilmə inisiyasiya (keçid) ritualları vasitəsi ilə gerçəkləşdirilir. Bu, “Əsli-Kərəm”in süjet xronotopunda Kərəm və Əslinin adlarının dəyişməsi motivində ifadə olunub.

Kərəm və Əsli anadan olan kimi oğlanın adını Mahmud, qızın adını Məryam qoyurlar. Onlar on beş yaşına qədər bu adlarla tanınırlar. On beş yaşında Mahmud ova çıxır. Onun ov quşu – tərlandı Məryamın bağına gəlir. Mahmud və Məryam burada qarşılaşırlar. Mahmud qıza ilk müraciətində “əsli” sözünü işlədir:

Ay gözəl qız, səd afərin əslinə,  
Ala gözlüm, tərlandı gətir ver!  
Mənəm o tərlandı ovçu səyyadı,  
Ala gözlüm, tərlandı gətir ver!

Məryam də ona cavabında “kərəm” sözündən istifadə edir” (2, s. 76-77).

Hörmətli alimimizin də qeyd etdiyi kimi, dastanda göstərilən 15 yaş gənclik dönməsinə – butaalma vaxtına yetişmək dönməsinə işarələyir; bir-birlərinə ad verməklə addəyişmə ritualı ilə və üzük-dəsmal verməklə rəsmi-maddi göstəricilər vasitəsilə adaxlanma niyyət butası ilə doğulan gənclərin-qəhrəmanların butalı aşıqlar kimi yetişmə-formalaşma mərhələsinə qədəm qoyduqlarının göstəricisidir. Başqa sözlə, bir məqam Mahmud və Məryəmdən Əsli və Kərəm aşiq obrazlarının doğuluşunu simvollaşdırır.

Professor Məhərrəm Cəfərli “Dastan və mif” adlı əsərində yazır: “Əsli və Kərəm” dastanının təsəvvüfi-irfani boyalı bir dastan olduğunu nəzərə alsaq, buradakı addəyişmənin butavermə motivli bir proses olduğu aydın görünür. Ancaq gördüyü kimi, adların dəyişdirilməsi tamamilə reallaşdırılmış, gerçək situasiya ilə motivləndirilmişdir. Ancaq bütün hallarda buradakı advermə məhəbbət dastanlarının hamısı üçün ümumi olan epik-mifoloji kontekstdən qırağa çıxmır. Dastançı əskilərdən gəlmə süjeti yenidən işləkən, təbii ki, arxaik motivlərin mifoloji-epik semantikasından xəbərsizdir. Və bütün hallarda öz şüuru səviyyəsində işləyir” (3, s. 73).

Gördüyü kimi, M.Cəfərli də dastandakı addəyişməni haqlı olaraq butavermə motivi ilə bağlayır. “Əsli və Kərəm” dastanının məğzini – nüvəsini də məhz bu addəyişmə prosesindəki hadisələr ətrafında izləyə bilərik. Yəni artıq biz bundan sonra butalı aşıqların başlarına gələn əhvalatlarla tanışlıq tapırıq.

Dastanda göstərilir ki, Ziyad xan Qara keşişi yanına çağırtdırıb deyir:

– Keşiş, mənim oğlum sən qızına aşıqdi, bu gün – sabah gərək toylarını eləyək.

Keşiş dedi:

– Mənim gözüm üstə! Ancaq mənə üç ay möhlət ver. Tədarük görüm.

Ziyad xan razı olub, üstəlik ona bir üzük verdi ki, qıza versin. Keşiş üzüyü alandan sonra birbaşa evinə gəldi, arvadını çağıraraq dedi:

– Arvad, Ziyad xan qızı əlimizdən alacaq. Gəl qaçaq!

Arvad razı oldu, haman gün evdə olan hər nə şeyləri vardaşa satdılar, səhər açılmamış köç-külfətnən şəhərdən çıxıb qaçdılar. Onlar qaçmaqda olsun, sənə kimmən deyim, Sofidən.

Sofi işdən xəbərdar olan kimi Kərəmin yanına gəlib dedi:

– Atan keşişin qızını sənə aldı, nişan da taxdılar” (1, s.12).

Dastanın bu məqamı isə artıq butalı gənclərin rəsmən nişanlanmalarının nümayişidir. Yəni valideynlər tərəfindən də butaya xeyir-dua verilməsi, alqışlanması rəsmi şəkildə qüvvəyə minir.

Ancaq bütün bunlara baxmayaraq aşiq könlü səksəkədə olar, intuitiv duyğularla ürəyi bəzi məsələlərdən nahaqdan hali olar. Buna görə də sazını sinəsinə alıb:

Qorxuram qaçırdam Əsli cananı,  
Qoyma üstə qeyr əl gəlsin, getsin!

– deyib oxuyur.

Doğrudan da Kərəmin (Mahmudun) bu səksəkəli narahatlığı əbəs deyildir. Məhz bundan sonra Kərəmin ağlamalı günləri başlayır:

Uca dağ başında ötüşür quşlar,  
Maralım qaçıbdı, kimlər görmüşlər?  
Dərdimi anlamaz qara keşişlər,  
Xan Əslim yadıma düşdü, ağlaram.

Beləcə, “O, İsevî, mən də Məhəmməd hümməti” deyə ah-zar edən Kərəm “o diyar sənin – bu diyar mənim” deyib Lələsi Sofu ilə Əslinin arxasınca düşür. Qara keşiş qızını Kərəmə verməmək üçün yol azdırır, iz itirir, min cür hiylələrə – fəndlərə əl atır: “Keşiş Gəncədən çıxıb, obaları, ölkələri dolana-dolana gəlib çatmışdı Tiflisə. Buranın knyazının yanına gəlib dedi:

– Mən qızımı bir müsəlman oğlunun əlindən götürüb qaçmışam. İzn ver sənin ölkəndə yaşayım.

Knyaz keşişə bir ev verdi. Keşiş köç-külfətnən burada qalmaqda olsun, indi eşit Kərəmdən” (1, s. 30).

Göründüyü kimi, dastandakı hadisələrin baş verdiyi yerlər real məkanla bağlıdır. Bu baxımdan da problemə tarixi şüur prizmasından da yanaşmaq təhlil edə bilərik. Düzdür, folklorşünaslığımızda “Əsli və Kərəm” dastanına münasibət müxtəlif parametrlərdən yanaşılıb. Folklorşünas Elnur Heydərov Qara Keşişi Qafqaz Albaniyası ilə bağlayır, onun alban xristianlarından olmasını iddia edir. Professor Seyfəddin Rzasoy məsələyə təsəvvüfi-irfani nöqtəyi-nəzərdən baxıb, “Əsli-Kə-

rəm”i epik yaddaş abidəsi kimi götürür, problemə mifik görüşlər prizmasından nəzər yetirir. Bütün bu kimi tədqiqatlar abidəyə folklor hadisəsi olmaqla ayrı-ayrı baxış bucaqlarından yanaşmağa imkan verir.

Ancaq, necə deyərlər, “kor kor, gör gör daa” məsələmizin məntiqi ilə götürdükdə, “Əsli və Kərəm”dəki Qara Keşiş obrazının xalqımızın nəzərində düşmən obrazı kimi oturuşub-formalaşmış hay (erməni) keşişi olduğunun təcəssümünü görürük. Dastanda Kərəmin dilindən də birbaşa ifadəsini tapan “O, İ səvi, mən Mühəmməd hümməti” ifadəsi bunu təsdiqləyir. Yaxud başqa bir folklor mətnində rast gəldiyimiz:

Gəl, gəl, Əslim, sənə bir söz söyləyim,  
Ya sən müsəlman ol, ya mən erməni.  
Mən olsam erməni, el qınar məni.  
Sən gəl ol müsəlman, mən alım səni

– misralarında vurğulanan fikirlər Əslinin (Məryəmin) bir erməni – hay qızı, Kərəmin (Mahmudun) isə bir müsəlman – Azərbaycan türkü olduğunu açıq-aşkar təsdiqləyir. Nəzərə alsaq ki, “Əsli-Kərəm”in finalı digər məhəbbət dastanlarından fərqlənir, dastan nikbin sonluqla yox, faciəvi sonluqla bitir, onda xalqımızın dastanda vermək istədiyi ideyanın da fərqi olar. Keşişin Gürcüstana gəlməsi, gürcü knyazına sığınması və s. kimi amillər də erməni xislətinin – özünə dindəş tərəfdar axtarıb tapmaq xislətinin bir işartısıdır. Yaxud da dastanın digər bir yerində Qeysəriyyə şəhərinə gəlib çıxan Qara keşiş yenə də erməni xislətini işə salır: “Keşiş buradan çıxıb, günə bir mənzil, gündüzü gecəyə qatdı, gecəni gündüzə, gəlib çatdı Qeysəriyyə, birbaşa özünü paşanın yanına yeritib dedi:

– Mən bir müsəlman aşığın əlindən qızımı götürüb qaçmışam. Onun əlindən mənə dinclik yoxdu. İndi sizə pənah gətirmişəm. İzn ver, məmləkətimdə yaşayım. Ancaq bir şərtlə ki, haman aşıq gəlib buralara çıxsın, sən rəiyyətin mənim evimi ona göstərməsin.

Paşa razı olub, keşişə xəlvət yerdə bir ev verdikdən sonra əmr elədi ki, başqa torpaqlardan bura Kərəm adında aşıq gəlsə, tutsunlar, hər kim də keşişin evini haman Kərəmə göstərsə, dar ağacından asılacaq.

Belə bir əmrdən sonra keşiş paşadan çox razı qaldı. Şəhər əhli də göz-qulaq oldu ki, Osmanlı torpağına Kərəm adında kim gəlsə tutub payaşa versinlər” (1, s. 71).

Azərbaycan xalqı çox müdrikdir və o, öz müdriqliyini epik folklor yaddaşında, bədii mətnin dilində də ifadə edə bilir. Belə ki, məhəbbət dastanında bədii həqiqətlə yanaşı həyatın reallığına da güzgü tuta bilir. Qara Keşiş obrazının təmsalında hiyləgər erməni xislətini də olduğu kimi təqdim etməyi bacarmışdır. Qara Keşiş obrazı öz yalanlarını təmtəraqlı həqiqət donunda dünyaya sırımağı bacaran ermənilərin ümumiləşmiş siması kimidir. Gürcü knyazına, Qeysəriyyə paşasına yalandan şikayətlər eləməsi bunun parlaq təcəssümüdür. Hətta keşişin bu yalançı

çığır-bağır, həşir-haray salmağını Əsli də Kərəmə deyir: “– Kərəm, atam sənə Süleyman paşaya bərk çuğullayıb. Əyər o indi sənə burada olduğunu bilsə, yəqindi ki, tutub zindana saldıracaq. Amma sən qorxma. Mən bir kağız yazım verim sənə, apar ver Süleyman paşaya. Öz dərdini aç, dilnən də ona de. Bəlkə paşa rəhmə gəlib, mənə atamdan alıb, sənə verə” (1, s. 100).

Fərraşlar Kərəmi tutub Süleyman paşanın hüzuruna aparırlar: “Paşa dedi:

– Aşıq, sən bir müsəlman adamsan, Əsli erməni, özü də Keşişin qızı. Bəyəm dünyada ayrı bir qız sənə başına qəhətdi? Gəl sən ondan əl çək, ayrı bir qız al” (s.105)

Bir daha epik mətnin dilindən də biz Əslinin erməni qızı olduğunu yəqinləşdiririk.

Ay həzərat, necə deyim,  
Mən dönərəm, könül dönməz,

– deyib Kərəm paşaya sazla-sözlə cavab verir. Daha sonra paşanın vəziri Sofu Lələni məsələdən əgah olmaq üçün çağırır: “Sofu saz ilə dediyi kimi, söz ilə də Kərəmin bütün əhvalatını danışdı. Üstəlik Əslinin yazdığı kağızı da Kərəmdən alıb, verdi vəzirə. Vəzir baxdı ki, Əsli yazıb: Kərəmə rəhmin gəlsin. O mənə aşıqdi, mən də ona. Atam bizə zülm eləyir”. Vəzir işi belə görəndə Paşaya dedi:

– Paşam, Kərəm haqq aşığdı. Biz gərək Əslini keşişdən alıb ona verək.

Keşiş dad-fəryad elədi ki:

– Kərəm haqq aşığı-zad deyil.

Paşa dedi:

– Biz onun haqq aşığı olub-olmadığını yoxlarıq.

Paşanın Hüsniyə adlı çox ağıllı bir bacısı var idi. Çağırıb əhvalatı ona söylədi. Hüsniyə dedi:

– Mən bu saat onu yoxlaram” (1, s. 107).

Epik mətnin verdiyi informasiyadan da görürük ki, yenə hamı bir yana durur, Keşiş bir yana. Hətta Sofu Lələ “Kərəmin bütün əhvalatını danışsa da”, keşiş inadından əl çəkmir, qızıl qırmızı üzə durub, dad-fəryad qoparır ki, “Kərəm haqq aşığı-zad deyil”. Əslində, bu xarakter elə qarı düşmənimiz olan mənfur ermənilərin fitnəkarlığının dastan dilindəki bədii formada təqdimidir.

Dastanda nəql olunur ki, Kərəmin haqq aşığı olub-olmadığını dəfələrlə sınaqdan keçirirlər: “Paşa keşişə dedi:

– Keşiş, görürsən ki, bu doğrudan da haqq aşığdı. Sən gəl qızı ver buna.

Keşiş dedi:

– Mənim ona veriləsi qızım yoxdu.

Keşiş belə deyəndə Vəzir irəli yeriyib dedi:

– Keşiş, budu, qızın özü də mənə yazıb ki, onlar bir-birini sevirilər. Əgər qız gəlib sənə üzünə dursa, nəticəsi çox pis olacaq. Sən gəl, qızı ver Kərəmə.

Keşiş çar-naçar razı olub dedi:

– Yaxşı, ancaq mənə üç gün möhlət verin ki, hazırlıq görüm.

Paşa razılaşıb, keşişə üç gün möhlət verdi.

İndi camaat toyu gözləməkdə, Kərəmlə Sofi də sevinməkdə olsunlar, eşit keşişdən.

Keşiş evinə gəlib, hamını yuxuya verdi. Gecə yarı ağırdan, yüngüldən götürüb yola düşdü, asta qaçan namərddi.

Səhər açıldı, gördülər keşiş qaçıb. Paşa onun dalınca atlı saldı. Çox gəzib dolandılar, tapmadılar ki, tapmadılar. Kərəm halal-hümmət eləyib, Sofi ilə yol düşdü” (1, s. 111).

Bu məqamda da Qara keşiş “mənim Kərəmə veriləsi qızım yoxdur” deyib yenə erməniliyini göstərir. Axırda onu məcbur edirlər. Bu dəfə də üzdə razılıq verdiyini bildirir, üç gün möhlət istəyir və namərdlik edib, gecəyə salıb aradan çıxır. Bu cür mənfur sifətlər ancaq namərd ermənilərdə olar ki, dastan poetikası çox ustalıqla bu cizgiləri qara Keşişin simasında ümumiləşdirib təqdim edir.

Nəhayət, Kərəmgil Keşişin dalınca Hələb şəhərinə gəlirlər.

Qara Keşiş burada da Hələb paşası ilə görüşdə, demək olar ki, eyni hiyləyə əl atır, erməniliyinə salıb eyni ssenarini oynamaq istəyir:

“Kərəm dinməmiş Sofi dedi:

– Paşa sağ olsun, bu, Gəncəli Ziyad xanın oğludu. Neçə ildi ki, keşişin qızına aşiqdi. Onun dalınca diyar-diyar gəzir. Axırda gəlib burda sevgilisini tapıb. Sevgilisi ilə görüşmək istəyirdi ki, siz gəlib çıxdınız.

Paşa soruşdu:

– Qız da bunu istəyirmi?

Sofi dedi:

– Bəli, soruşa bilərsiniz.

Paşa o saat bir ədalət divanı qurub, keşişi də, qızını da çağırırdı. Qıza dedi:

– Qızım, sən bu oğlanı sevirsənmi?

Əsli xanım paşanın ayaqlarına yıxılıb dedi:

– Sənə qurban olum, paşa, bu mənim sevgilimdi. Atam məni ona verməyib, bizi fəraq oduna yandırır.

Paşa üzünü keşişə tutub dedi:

– Niyə qızını ona vermirsən?

Keşiş dedi:

– Əvvəla, mən erməniyəm, o müsəlman. İkinci də mənim qızım nişanlıdı.

Paşa döndü, Əslidən soruşdu ki:

– Qızım, sən nişanlımısan?

Əsli dedi:

– Paşa, məni burada özləri güclə bir oğlana nişan qoyublar. Ancaq mən Kərəmdən başqasına getməyəcəyəm.

Paşa dedi:

– Keşiş, bunlara zülm etdiyən bəsd. Gərək qızı verəsən ona.

Keşiş gördü ayrı yol yoxdu, dedi:

– Baş üstə! Mənə üç gün möhlət ver, hazırlıq görüm.

Camaat yerbəyerdən qışqırdı ki:

– Möhlət vermə, yenə də qaçacaq.

Paşa dedi:

– Yox, qaçmaz.

Sonra üzünü keşiş ətutub dedi:

– Üç gün Əslini burada, öz qızlarımın yanında saxlayacağam. Get, hazırlaş.

Üç gündən sonra toydu.

Hamı paşanın bu tədbirini bəyəndi. Hazırlıq başlandı. İndi hamı toya hazırlaşmaqda olsun, eşit keşişdən.

Keşiş çox hiyləgər, özü də sehrkar idi. Tez qıza qırmızı xaradan don hazırlatdı. Döşünə tilsimbənd düymələr tikdirdi. Üçüncü gün Əslinin yanına gəlib, öz əlilə donu ona geydirdi, sonra da dedi:

– Qızım, mən çox şadam ki, sən öz muradına çatdın. Xoşbəxt ol! Ancaq sənən axırıncı bir xahişim var. Babalım boynuna, əgər bu düymələri özün açasan, qoy düymələri Kərəm açsın.

Bəli, paşanın əmri ilə toy başlandı. Qırx gün, qırx gecə çaldılar, oynadılar, məclis keçirdilər, Əslini Kərəmə verdilər” (1, s. 117 - 118).

Dastandan gətirdiyimiz bu parça çox mətləbləri işarələyir. Əgər “Əsli və Kərəm” ənənəvi məhəbbət dastanı olsaydı, dastan qəhrəmanları sonda kama yetməli idilər və dastan da elə demək olar ki, burada nikbin finalla elə bu cümlələrlə sona yetməli idi: “Paşanın əmri ilə toy başlandı. Qırx gün, qırx gecə çaldılar, oynadılar, məclis keçirdilər, Əslini Kərəmə verdilər”. Ancaq dastan bu cümlələrdən sonra da davam edir və Qara Keşişin erməniliyi məhəbbət dastanının faciəvi sonluqla bitməsinə səbəb olur. Hələb paşasından “niyə qızını Kərəmə vermirsən?” sualına “mən erməniyəm, o müsəlman” deyə milli-dini ayrı-seçkilik salır, murdar simasını açıb göstərməyə məcbur olur. Axırda Paşanın göstərişindən boyun qaçırdı bilmədikdə, özünün mənfur planını həyata keçirmək niyyətilə yenə üç gün möhlət istəyir və əli hər yerdən üzüldüyündən, sonuncu alçaqlığa əl atır. Hiyləgər olduğu qədər də cadukün – sehrkar olan Qara keşiş Əsliyə tikdirdiyi gəlinlik donunu tilsimbənd edir:

“Adamlar dağılıb getdilər. Otaqda təkə Kərəmlə Əsli qaldı. Əsli dedi:

– Kərəm can, atam babal salıb ki, donumun düymələrini sən açasan.

Kərəm irəli gəldi. Nə qədər elədi, düymələri açma bilmədi. Əsli də nə qədər çalışdısa, düymələri açma bilmədi. Aldı Kərəm görək düymələrə nə dedi:

...Atan keşiş, kilsələrdən kəndi var,

Hiyləgərdir, bilmək olmur, fəndi var.

Bir düymənin həştad səkkiz bəndi var,

Açılsın Əslidən düymə, mən öldüm...” (1, s. 120).



İki sevən aşiqi bir-birindən ayrı salmaq, onları qiyamətədek hicran odunda yandırmaq murdar erməni xislətidir ki, xalqımız bunu Qara Keşişin obrazında cəmləşdirmişdir. Ermənilər yeri gəldikdə özününkünə qarşı da antiinsani əməllər törətməkdən çəkinmirlər. Necə ki, Qara Keşiş doğma övladları Əslini (Məryəmi) də Kərəmlə birlikdə cismən də, ruhən də eşq odunda yandırıb külə döndərdi. Xalqımızın yaratdığı bu əbədi-məhəbbət əfsanəsində də ermənilər Qara keşişin timsalında erməniliklərini – insanlığa sığmayan qəddarlıqlarını nümayiş etdirdilər. Xalqımız görə-görə gəlib bu həyatı və həyatda erməni qansızlardan gördüyünü “Əsli-Kərəm” dastanının faciəvi möhüründə bədii şəkildə əks etdirib.

Kərəmin od tutub yanarkən dediyi aşağıdakı misralar da dastan poetikasından elan olunan həyat həqiqətidir:

Çəkdicəyim dərdlə ələm,  
Mənnən ibrət alsın ələm.  
Belə çalınıbdı qələm,  
Yanıram, Əslim, yanıram!..

Burdakı “Belə çalınıbdı qələm!” misrası bir neçə paradıqmada anlaşılır:

- 1) Belə çalınıbdı qələm, yəni tale yazısı belədir ilahidən.
- 2) Qara Keşişin cadu-tilsim edib qələm çalmasına işarədir.
- 3) Xalqımız “Əsli-Kərəm” dastanını belə çalıb-yaradıb, yəni fərqli, faciəvi sonluqla tamamlanır.

Lakin bütün bu qələmçalmalara rəğmən deyilən “Mənnən ibrət alsın ələm!” çağırışı artıq dastanın ideya-məzmun baxımından baş leytmotivini təşkil edir.

Nə deməkdir bu? Bu, xalqımızın evristik təxəyyülünün və təfəkkürünün verdiyi mesajdır. Hələ 30 il əvvəl “Əsli və Kərəm” haqda fikirləşərkən, düşüncəmin dərin qatlarından belə bir cavab tapdım:

1) “Əsli və Kərəm”in mövzusu azərbaycanlı Mahmudla erməni qızı Məryəmin məhəbbətidir. Öz qəhrəmanının faciəsini əks etdirmək nə qədər ağrılı olsa da, ulu və müdrik xalqımız burada həqiqəti danmamışdır. Türk ilə erməninin dostluğu və izdivacı namümkündür. Yəni bəzilərinin iddia etdikləri din ayrılığından daha çox burada iki xalqın – azərbaycanlıların və ermənilərin bir-biri ilə barışmazlığı ideyası irəli sürülüb. Məhz bu səbəbdən də bu gün şahid olduğumuz qan davasının kökünü bu günümüzdə yox, əski keçmişimizdə tapmalıyıq. Elə “Əsli və Kərəm”i duysaq, böyük bir həqiqəti də duymuş olarıq.

2) “Əsli və Kərəm”də qəhrəmanlar bir-birlərinə qovuşurlar. Fəqət odda yanıb qovuşurlar. Oda yanmaq isə müqəddəsləşmək rəmzidir, təmizlənmək simvoludur.

Deməyin ki, Əsli “yan”dı,  
Eşq odunda Əsli yandı,  
Özü qaldı, əsli yandı.  
Ülviyyətə qovuşdu o,  
O yangıda, o yangında.

Bəli, Əslinin əsli – erməniliyi yanandan (yox olandan) sonra o təmizlənir və rəməzən öz sevgilisinə əbədilik qovuşur (4, s. 42).

İndi bu düşüncələrimə yenə qayıdıram. Azərbaycan xalqı “Əsli və Kərəm”in faciəvi finalından bu günkü və gələcək nəsillərə xəbərdarlıq siqnalı göndərmişdir Kərəmin dilindən: “Məndən ibrət alsın aləm!”. Yəni Azərbaycan genci ilə erməni qızının evlənməsi tabudur, yolverilməz haldır.

Xalqımız “Əsli və Kərəm” adlı ölməz məhəbbət abidəsi ilə Azərbaycanlı ilə erməninin evliliyinin yasaq olduğunu dastan boyu göstərmişdir. Qeyd edirəm ki, bu yasaq təkcə dastan vasitəsilə yox, digər xalq örnəkləri ilə – yəni folklorumuzun digər janrlarında da öz əksini tapmışdır. Yenə də təxminən 30 il əvvəl bu mövzuda yazdıqlarımı xatırlatmaq istəyirəm. “Biz ermənilərə “aşna”, “kirvə” demişik” adlı yazımı olduğu kimi təqdim edirəm:

“Azərbaycan xalqı ermənilərə ta qədimdən “aşna”, “kirvə” deyə müraciət edib. “Aşna” sözü zahirən “dost” sözünün sinonimi kimi başa düşülür. Lakin mahiyyət etibarlı ilə “aşna” sözü bir az da yumşaldılmış ifadə ilə desək, sonradan tutma dost, təzə dost mənalarını ifadə edir. Xalqımızın isə ən qiymətli bir kəlamı var: “Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi”. Bu məsələmizi “aşna” – təzə dost sözü ilə üz-üzə qoysaq, çox böyük bir el hikməti ilə bərişəriq, yəni dostun təzəsi olan ermənidən bizə əsla əsil dost olmaz!

Bəs “kirvə” sözünün iç üzünü nə deməkdir? Məlumdur ki, “kirvə” sünnət edilən uşağı qucağına alan adama deyirlər. Sünnət vaxtı uşaqdan tökülən qanın xatirinə (qan müqəddəsliyi üçün) o şəxs “kirvə” adlandırılır. Bəs bu “kirvə” sözünü zahirən (əlbəttə, bütün ermənilər azərbaycanlıların həqiqətdə kirvələri deyillər!) ermənilərin üzünə köçürməklə xalqımız nə demək istəmişdir? Əsl kirvəlikdə axıdılan qanın rəmzi olaraq meydana çıxan kirvə sözünü ermənilərə aid etməklə məhz xalqımız sətiraltı deyim yaratmışdır. Ermənilər bizim qan davası üzərində qurulan “dostumuzdur”! Demək, ermənilərə rəğmən deyilmiş kirvə sözündə (adında) çox qiymətli və ibrətamiz bir xalq evfemizmi gizlənmişdir, bu evfemistik çaları duyulmuşduq!

Bir də qədim və inkarolunmaz bir el adətimiz var ki, heç vaxt azərbaycanlı da olsa kirvədən qız almaq, kirvəyə qız vermək, kirvə ilə evlənmək (qohum olmaq) günah sayılıb. Ulu xalqımız həm də kirvə istilahi altında demək istəmişdir ki, erməniylə (kafirə) evlənmək, qan qohumu olmaq şəriətə və adət-ənənəmizə zidd getmək deməkdir. Bu xalq ideyasını dil materialları ilə də təsdiq etmək olar. Belə ki, tarixən biz heç vədə ermənilərə “dayı”, “əmi”, “xala”, “bibi” və s. qohumluq bildirən sözlər də deməmişik və demirik də. Hətta bizdəki təhqiramiz mənada deyilən “ərindiyindən erməniyə dayı deyir” kimi məsələ də buna işarədir. Bu, azərbaycanlılarla ermənilərin qan qohumluğunun olmadığını və ola da bilməyəcəyini göstərən tutarlı faktlardır. Əfsus ki, ermənilərlə evlənmə kimi qəbulolunmaz hallara xeyli sayda rast gəlmək olur. Bu, ən böyük qəbahətimizdir. Çünki “oğul dayıya güllə atmaz” məsələmiz də vardır.

Bəli, təəssüflər olsun ki, ulu babalarımızın qan yaddaşı vasitəsilə və “aşna”, “kirvə” pərdələri altında bizə demiş olduqları qiymətli evfemistik aforizmləri, gizli, lakin gizli olduqları qədər də açıq olan eyhamları eşitməməzliyə vurmuşuq və bu dönüklüyümüzün ağrı-acısıdır ki, biz indi onu çəkirik” (5).

Göründüyü kimi, ermənilərə rəğmən xalqımızın işlətdiyi ayrı-ayrı deyim və ifadələrimiz də “Əsli və Kərəm”in ideyası ilə eynidir. Başqa sözlə, ayrı-ayrı xalq deyim və məsəllərindəki fikirlərlə dastandan çıxan məntiqi nəticə bir-birini təsdiqləyir. Deməli, “Əsli və Kərəm”in digər məhəbbət dastanlarımızdan fərqli olaraq fəci sonluqla bitməsi Kərəmin dilindən səslənən “belə çalınıbdı qələm” ifadəsində deyildiyi kimi, xalqımızın “qələmi belə çalmasından” – yəni dastanı məqsədli şəkildə belə düzüb-qoşmasından irəli gəlir. Yəni xalq yaradıcılığı nümunəsi olan “Əsli-Kərəm”i xalqımız qəsdən nikbin finalla bitirməmişdir. Bunu xalqımız məqsədli şəkildə bu cür yaratmışdır. Yoxsa ki nə çətin iş vardı ki burada? Dastanın sonluğunu müəyyən ədəbi gedişlər yolu ilə nikbin finalla – aşıqların qovuşması ilə bitirmək çox da çətin olmazdı. Ancaq digər sabitləşmiş deyim və ifadə qəliblərimizdə ermənilərlə evlənmə (qohumluq) hallarını tabu hesab edən xalqımız bu tabu ənənəsinə dastan mətnində də sadıq qalmışdır. Xalqımız öz dünyabaxışını – ermənilərə qarşı münasibətini bütün folklor janrlarında sabit şəkildə saxlamışdır. Kirvə evliliyini yasaq sayan xalqımız “kirvə” dediyimiz ermənilərin timsalında Qara Keşişin qızı Əsli ilə Kərəmin də evliliyi məsələsində qadağa qoymuş, bu səbəbdən də dastanın finalını qeyri-ənənəvi bir üslubda faciəvi şəkildə yekunlaşdırmışdır. Azərbaycanlı ilə erməni evliliyi qiyamət odunda yanmaqla “baş tuta bilər”. Kərəmin dilindən söylənən “Məndən ibrət alsın aləm” deyimi bütün gənclərimiz üçün ibrət alınması bir həyat dərslidir. Epos yaddaşı vasitəsilə xalqımız öz gənclərinə əbədi həyat dərsləri vermək istəmişdir. Xalqımız müdrikdir, uludur və “ulu sözünə baxmayan ulaya-ulaya qalar” məsələmiz həmişə həyatda öz təsdiqini alıb. “Əsli və Kərəm” dastanı həyat həqiqətinə güzgü tutan xalqımızın bədii sənət əsəridir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı. XX cild. Dastanlar. Bakı: Nurlan, 2010
2. Rzasoy S. Azərbaycan folklorunda şaman-qəhrəman arxetipi (“Əsli və Kərəm” və “Dədə Qorqud”). Bakı: 2016
3. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001
4. Albalıyev Ş. “Dönüş”lü illərim. Bakı: Gənclik, 2024
5. Albalı-Aydınlıq Ş. Biz ermənilərə “aşna”, “kirvə” demişik // “Dönüş” qəzeti, N 4, (4863), 21 oktyabr 1993-cü il.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 20.09.2024*

*Son variant: 02.10.2024*

**Əpos VƏLİYEV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutunun “Qərbi*

*Azərbaycan folkloru” şöbəsinin aparıcı elmi işçisi*

*e-mail: [elyarvelisoy@mail.ru](mailto:elyarvelisoy@mail.ru)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.52>*

**QƏRBİ AZƏRBAYCAN: FOLKLOR DA BİR TARİXDİR**

**Xülasə**

Hər bir bölgənin folkloru özündə həmin bölgənin tarixini yaşadır. Əsrlər keçsə də folkloru yaddaşlardan silmək mümkün olmur. Buna görə hər bir bölgənin folklorunun öyrənilməsi və tədqiq edilməsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Qərbi Azərbaycan folkloru günümüzədək yaddaşlarda qorunub saxlanılmışdır. Qərbi Azərbaycan bayatılarında da yurd həsrəti, qərblilik motivləri aparıcı yerlərdən birini tutur. Qərbi Azərbaycanda olan mağaralar, qədim insan düşərgələri, qalalar, karvansaralar, körpülər, at-qoç heykəlləri, ziyarətgahlar buranın qədim türk yurdu olduğunu sübut edir.

*Açar sözlər: Qərbi Azərbaycan, folklor, tarix, bayatı, türk yurdu*

**Aposh VALİYEV**

**WESTERN AZERBAIJAN: FOLKLORE IS ALSO HISTORY**

**Summary**

The folklore of each region preserves the history of that region. Although centuries have passed, folklore cannot be erased from memory. Therefore, the study and research of the folklore of each region is of particular importance. The folklore of Western Azerbaijan has been preserved in memory to this day. The motifs of longing for the homeland, relative to the homeland, foreignness, and strangeness occupy one of the leading places in Western Azerbaijani bayats. Caves, ancient human camps, forts, caravansaries, bridges, horse and ram statues, sanctuaries in Western Azerbaijan prove that this is an ancient Turkish homeland.

*Key words: Western Azerbaijan, folklore, history, bayaty, Turkish homeland*

**Anov ВАЛИЕВ**

**ЗАПАДНЫЙ АЗЕРБАЙДЖАН: ФОЛЬКЛОР — ЭТО ТОЖЕ  
ИСТОРИЯ**

**Резюме**

Фольклор каждого региона хранит историю этого региона. Хотя прошли столетия, фольклор невозможно стереть из памяти. Поэтому изучение и

исследование фольклора каждого региона имеет особое значение. Фольклор Западного Азербайджана сохранился в памяти до наших дней. Мотивы тоски по родине, по отношению к родине, чужеземности, необычности занимают в западноазербайджанских баятах одно из ведущих мест. Пещеры, древние человеческие стоянки, крепости, караван-сарай, мосты, статуи лошадей и баранов, святилища Западного Азербайджана доказывают, что это древняя турецкая родина.

**Ключевые слова:** *Западный Азербайджан, фольклор, история, баяты, турецкая родина.*

Azərbaycan xalqı zaman-zaman öz ata-baba yurdundan, obasından deportasiya olunmuş, könüllü adı altında zorla köçürülmüşdür. Belə deportasiyalardan biri də 1918-ci ildə Qərbi Azərbaycanda baş tutmuşdur. Qərbi Azərbaycan ərazisi bütöv Azərbaycanın ən qədim, təbiətinə, mərasimlərinə, ümumilikdə folkloruna görə ən zəngin bölgələrindən biridir. Keçmişdə Azərbaycanın şimalı ilə cənubunu, bütün Qafqazla Yaxın Şərqi birləşdirən ən mühüm karvan yollarının üzərində yerləşən, hal-hazırda isə şimaldan Gürcüstan, şərqdən və cənub-şərqdən Azərbaycan Respublikası, qərbdən Türkiyə, cənubdan İranla həmsərhəd olmaqla 29,8 min km<sup>2</sup> sahəni əhatə edən Qərbi Azərbaycan diyarı indi Ermənistan adlanır. Lakin Ermənistan ərazisinin qədim Türk-Oğuz yurdu, tarixi Azərbaycan torpağı olması təkzibolunmaz faktdır. Bunu həmin ərazidəki yer adları, qəbiristanlıqlar, kurqanlar, qala qalıqları, karvansaralar, körpülər, at-qoç heykəlləri, məscid, pir və ocaq kimi ziyarətgahlar da sübut edir. Uzun illər ərzində İrəvan şəhərində, Zəngəzurda, Dərələyəzdə, Göyçədə və azərbaycanlılara məxsus digər ərazilərdə ermənilər tərəfindən yüzlərlə tarixi-mədəni abidələrimiz dağıdılmış, etnik təmizləmə siyasəti aparılmışdır. Ermənilər azərbaycanlıların izlərini Qərbi Azərbaycandan tam silməyə çalışmışdır.

Tarixi mənbələr göstərir ki, məhz çarizm dövründə ermənilər Qərbi Azərbaycan ərazisinə məqsədli və düşünülmüş şəkildə kütləvi halda köçürülərək Çar imperiyası üçün etnik dayaq yaradılmışdır. Bu siyasət rus çarı I Pyotrdan başlamış və sovet-bolşevik hökuməti dövründə də daha ciddi şəkildə davam etmiş və sovet hökumətinin ermənipərəst siyasəti nəticəsində Qərbi Azərbaycan torpaqları qeyri-qanuni şəkildə tamamilə ermənilərə verilərək burada, yəni, bu Azərbaycan torpaqları üzərində sovet hökuməti tərəfindən indiki Ermənistan dövləti yaradılmışdır. Lakin heç bir tarixi mənbə burada erməni varlığını və tarixdə hər hansısa bir erməni dövlətinin mövcudluğunu təsdiq etmir. Yəni, bütün tarixi mənbələr Qərbi Azərbaycan torpaqlarının məhz Azərbaycana aid olmasını mötəbər dəlillərlə sübut edir. Ancaq ermənilərin şovinist, etnik təmizləmə siyasəti nəticəsində Qərbi Azərbaycandakı Azərbaycan izləri dağıdılmış və yerlə-yeksan edilmiş, buranın əzəli sakinləri olan azərbaycanlılara qarşı ermənilər tərəfindən dəfələrlə soyqırımlar törədilmiş, onların izlərinin silinməsi siyasəti həyata keçirilmişdir. XIX əsrin 30-cu illərindən sistemli formada və məqsədli şəkildə həyata keçirilən iz silmə siyasəti daha

sonra yeni vüsət almış, minlərlə yerli sakin qətlə yetirilmiş, Azərbaycan toponimləri rəsmi qərarlarla qondarma erməni toponimləri ilə əvəz edilmişdir. Nəhayət, Ermənistanla Azərbaycan arasındakı keçmiş Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin alovlanmasından sonra 1987-ci ildən başlayaraq bu ərazilərdə yaşayan azərbaycanlılar zorla və hərbi güc tətbiqi ilə öz dədə-baba torpaqlarından qovularaq ermənilərin etnik təmizləmə siyasətinin qurbanı olmuşlar (3).

Ulu Öndər Heydər Əliyev çıxışlarında Qərbi Azərbaycan mövzunu daha aydın və hərtərəfli izah edirdi. O, 1998-ci ildə “İslam sivilizasiyası Qafqazda” mövzusunda keçirilən beynəlxalq simpoziumda çıxışı zamanı demişdir: “İndi Ermənistan adlanan ərazi, Qərbi Azərbaycan – İrəvan mahalı, Göyçə mahalı, Zəngibasar mahalı, Zəngəzur mahalı – bunlar hamısı müsəlmanlar, azərbaycanlılar yaşayan diyarlar olubdur. Təəssüf ki, bu ərazilərdən, diyarlardan müsəlmanlar çıxarılablar, indi bu ərazilərdə bir nəfər də olsun müsəlman yoxdur. Bu da Ermənistan millətçiliyi, erməni ekstremizmi, erməni şovinizmi siyasətinin nəticəsidir”. Heydər Əliyev Azərbaycan Respublikasının Prezidenti olduğu dövərdə, 18 dekabr 1997-ci ildə “1948-1953-cü illərdə azərbaycanlıların Ermənistan SSR ərazisindəki tarixi-etnik torpaqlarından kütləvi surətdə deportasiyası haqqında” fərman imzalamışdır (2, s.11).

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Qərbi Azərbaycan İcması İctimai Birliyində ziyalılarla keçirdiyi görüşdə qeyd etdi ki, “Qərbi Azərbaycan bizim tarixi torpağımızdır, bunu bir çox tarixi sənədlər təsdiqləyir, tarixi xəritələr təsdiqləyir, bizim tariximiz təsdiqləyir. Əfsuslar olsun ki, Ermənilər Qarabağdakı kimi, Qərbi Azərbaycanda da bizim bütün tarixi, dini abidələrimizi yerlə-yeksən ediblər, dağıdıblar, azərbaycanlıların tarixi irsini silmək istəyiblər, ancaq buna nail ola bilməyiblər. Çünki tarix var, sənədlər var, xəritələr var. Bu binada nümayiş etdirilən, XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən xəritə bir daha onu göstərir ki, Qərbi Azərbaycan tarixi Azərbaycan diyarıdır, şəhərlərin, kəndlərin adları Azərbaycan mənşəlidir və biz yaxşı bilirik ki, indiki Ermənistan ərazisində tarix boyu Azərbaycan xalqı yaşayıb” (9).

Hər bir bölgənin folkloru tarixi, adət-ənənələri, mərasimləri özündə ehtiva edərək o bölgənin qədimliyini, hansı xalqa məxsus olmasını sübut edir. Əsrlər keçsə belə folkloru yaddaşlardan silmək, onu məhv etmək mümkün olmur. Təbii coğrafi mövqeyinə görə Qərbi Azərbaycan diyarı minilliklərin yaşadı olan mağaralar, qədim insan düşərgələri, kurqanlar, seyrangahlar, qalalar, karvansaralar, körpülər, at-qoç heykəlləri, məscid, pır və ocaqlarla zəngindir. Bu xüsusiyyət Qərbi Azərbaycan folklorunun ən qədim janrlarında – əsətlərində, inanclarında, miflərində, ovsunlarında və digər örnəklərdə özünü bariz şəkildə göstərir. Folklor nümunələri özündə tarixi yaşadır. Buna görə hər bir bölgənin folklorunun öyrənilməsi və tədqiq edilməsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Folklor nənədən, babadan nəvəyə, atadan övlada ötürülməklə yaddaşlarda qorunub saxlanılır. Qərbi Azərbaycandan deportasiya olunan əhali də Azərbaycanın müxtəlif rayonlarında, bölgələrində yerləşdiril-

miş, onlar öz adət-ənənələrini, mərasimlərini, rituallarını, ümumilikdə folklorunu qorumuş, günümüzədək yaşatmışlar.

Qərbi Azərbaycan folkloru uzun illərdir toplanır, nəşr olunur. Burada yer adları, toponimlərlə bağlı əfsanə və rəvayətlər çoxdur. Göyçə gölü, Bəzircan qayası, Ağ dağ, Qara dağ, Kəmənd qaya, Qatar qaya, Qırxbulaq, Pir dağı, Pəri bulağı, Ağca qala, Qoşabulaq, Gəlin qaya və yüzlərlə digər yer adları ilə bağlı əfsanələr həmin ərazilərin qədim türk yurdu olduğunu təsdiq edir. Toplanan folklor nümunələrinin içərisində bayatılar xüsusilə çoxluq təşkil edir. Bayatı folklorun ən geniş yayılmış janrlarından biri olmaqla yanaşı, əksəriyyəti də məzmunca qəmli, kədərli və həzin olur. Folklorumuzda qürbət sızıntısı, ayrılıq, Vətən məhəbbəti ilə bağlı bayatılar daha çoxdur. Yüzlər boyu xalqımızın başına gətirilən faciələrin, deportasiya və soyqırımların nəticəsidir ki, Qərbi Azərbaycan bayatılarında da yurd həsrəti, yurd nisgili, qürbət, qəriblik motivləri aparıcı yerlərdən birini tutur. Bu bayatılarda həm də Qərbi Azərbaycandan zorla qovulan vətəndaşların faciəsi, yaşadıkları zülmələr, öz yurdundan didərgin düşənlərin ah-naləsi öz əks olunur:

Göyçədən gələn varmı?

Dərdini bilən varmı?

Şah dağı nalə çəkir,

Göz yaşın silən varmı? (1, s.654)

\*\*\*

Göyçənin dağları çən,

Çənnən görünməz çəmən,

Fələk bir iş işdədi,

Qürbətə döndü vətən (1, s.656)

Bayatıda adı çəkilən Göyçə mahalı Göyçə gölünün sahilləri boyu geniş bir ərazini əhatə edir. Bu mahal cənubdan-Ağlağan təpəsi, Dəlik, Çənlibel dağları, Səlimgədiyi, şimalda isə Murğuz, Şahdağ silsiləsi ilə əhatə olunmuşdur. Göyçə mahalı Qərbi Azərbaycanda 1988-ci ilə qədər azərbaycanlıların kompakt yaşadığı ərazilərdən biri olmuşdur. Geniş otlaqlara malik olan Göyçə mahalında yaşayan əhali daha çox əkinçilik, maldarlıq, arıçılıq, bağçılıq, xalçaçılıq və balıqçılıqla məşğul olmuşdur. Göyçə Azərbaycan aşıq sənətinin beşiklərindən biri hesab olunur. Bölgə Azərbaycan ədəbiyyat və mədəniyyət tarixinə Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Əsəd, Aşıq Qurban, Şair Məmməd Hüseyin kimi məşhur ustad saz və söz sənətkarlarını bəxş etmişdir. Göyçə mahalı Basarkeçər, Çəmbərək, Aşağıqaranlıq, Kəvər kimi bölgələri əhatə edir. Bu mahalın Çəmbərək deyilən hissəsində, Ağbulaq, Ardaniş, Qaraqaya, Yanıqtəpə, Gölkənd, Toxluca, Çaykənd, Cil, Şorca kimi məşhur və böyük kəndləri var idi. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti yaradılan zaman Göyçə mahalı tarixi Azərbaycan torpağı kimi onun tərkibində olub. 1918-1920-ci illərdə Azərbaycan Demokratik Respublikasının ərazisi 114 min km<sup>2</sup> olmuşdur. 1920-ci ildən ADR-i işğal edən rus bolşevik imperiyası Azərbaycanın ərazisi olan Zəngəzur mahalı, Göyçə mahalı, Şərur mahalı, Dərələyəz mahalı, Dilican rayonu ərazisini qanunsuz şəkildə Ermənistanı vermişdir (8).

İrəvan qana düşdü,  
Qəfil talana düşdü.  
Təbriz, Gəncə gəlmədi  
Qollarım yana düşdü (4)

Bu bayatıda İrəvanda yaşayan azərbaycanlıların böyük bir tarixi faciəsindən bəhs olunur. İrəvan xanlığı XVIII əsrin ortalarında yaranıb. Bu xanlığın əsasını Mir Mehdi xan qoyub. Bu xanlıq Ağrı vadisi, Dərələyəz və Göyçə gölü arasındakı torpaqlarda yerləşirdi. Xanlığın mərkəzi İrəvan şəhəri idi. Şəhər Zəngi çayı sahilində, Ağrı vadisinin şimal hissəsində yerləşirdi. Bəzi tarixçilər iddia edirlər ki, şəhər Urartu çarı I Arğışti tərəfindən e.ə.782-ci ildə Erebuni qalasının xarabalıqları yaxınlığında salınıb. İrəvan xanlığını ayrı-ayrı vaxtlarda Hüseynəli xan, Məhəmməd həsən xan, Qulaməli xan və başqa hökmdarlar idarə ediblər. 1813-cü il (Gülüstən) müqaviləsinə görə İrəvan xanlığı İranın tərkibində qaldı. 1828-ci il (Türkmənçay) müqaviləsinə görə isə xanlıq Rusiyanın işğalı altına düşdü. Bununla da qədim türk yurdu olan İrəvanın tarixi faciəsi başlandı. İrəvanı işğal edən Rusiya bir sıra ölkələrdən buraya erməniləri köçürdü. 1936-cı ildə İrəvan şəhərinin adı dəyişdirilərək Yerevan adlandırıldı. 1948-1953-cü illərdə isə İrəvandakı azərbaycanlıları zorla doğma yurdlarından Kür-Araz ovalığına köçürdülər. 1988-ci ilin yanvarında Qafan və Mehri rayonunun əhalisinin qovulmasıyla İrəvanın türksüzləşdirilməsinin sonuncu mərhələsi də başlandı.

1948-1953-cü illərdə də ermənilər SSRİ rəhbərliyinin qərarı ilə dövlət səviyyəsində azərbaycanlıların öz tarixi torpaqları olan Qərbi Azərbaycandan kütləvi şəkildə deportasiyasına nail oldular. Aşağıdakı bayatılarda həmin sürgün və deportasiya illərinin acı xatirəsi yaşamaqdadır:

Əziziyəm ay keçər,  
Vədidən bir çay keçər.  
Qayıdarıq Vədiyə,  
Bu qış ötər, yay keçər (5).

Bayatıda adı keçən Vədi rayonu Qərbi Azərbaycan (indiki Ermənistan Respublikası) ilə Türkiyə arasında dağarası düzənlik olan Ağrı vadisində yerləşir. Bu düzənliyin uzunluğu 90 km, dəniz səviyyəsindən hündürlüyü 850-1000 metrdir. Araz çayı da bu düzənlikdən axır. Düzənlik Cənub tərəfdən Ağrı dağ vulkan massivi ilə əhatələnib. Rayon ərazisindən Vədi çayı axır və Şidli kəndində Araza tökülür (6).

Qərbi azərbaycanlıların 1988-1989-cu illərdəki sonuncu kütləvi deportasiyasının, Vətən itkisinin ağrı-acıları Ağbulaq bayatılarına da hopub. Bayatıları dinləyən hər kəs Vətən, düşməndə girov qalan yurd həsrətinin, el-oba yangısının yurddaşlarımızın qəlbini göynətdiyini dərhal hiss edir:



Mən aşix Ağbulağa.  
Yol gedir Ağbulağa.  
Düşməyə girov qalan,  
Ağla sən Ağbulağa (5).

Bayatıda adı çəkilən Ağbulağın camaatı 1918-ci ildə Andronikin quldur dəstəsinə qarşı mərdliklə döyüşmüş, uzun müddət öz kəndlərini tərk etməmişlər. Lakin kəndin müdafiəçilərinin sursatı qurtardıqdan sonra camaat kənddən çıxmağa məcbur olmuş və Qubadlı, Füzuli, Ağdam rayonlarında məskunlaşmışlar. İndiki Ermənistanda sovet hökuməti qurulandan sonra azərbaycanlılar tarixi-etnik torpaqlarına qayıtmış (40-a yaxın ev) və Ağbulaq kəndini yenidən bərpa etmişlər. 1988-ci ilin noyabr ayının sonlarında ağbulaqlılar Ermənistan dövləti tərəfindən deportasiyaya məruz qalmış və öz doğma yurd-yuvalarını tərk etməli olmuşlar (7).

Yuxarıda nümunə göstərdiyimiz bayatılardan aydın olur ki, folklor özündə tarixi yaşadır. Qərbi Azərbaycanlıların folklorunda onun tarixi, qədimliyi günümüzədək qorunub saxlanılmışdır. Şuşaya, Laçına, Ağdama, Qarabağa qayıtdığımız kimi gün gələcək Göyçəyə, Dərələyəzə, İrəvana, bütün tarixi torpaqlarımıza, yurd yerlərimizə də qayıdacağıq.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası, III kitab, (Göyçə folkloru), Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2000, 768 s.
2. Vəkilov S. Qərbi Azərbaycandan deportasiya. İmirlidə məskunlaşma. Bakı: "Red N Line", 2023, 310 s.
3. <https://qerbiazerbaijan.com/qərbi-azərbaycan-folkloru/>
4. <https://az.wikisource.org/wiki/Bayatılar/İ>
5. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2017/oktyabr/560822.htm>
6. [https://az.wikipedia.org/wiki/Vedi\\_rayonu](https://az.wikipedia.org/wiki/Vedi_rayonu)
7. [https://az.wikipedia.org/wiki/Ağbulaq\\_\(Gorus\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Ağbulaq_(Gorus))
8. [https://az.wikipedia.org/wiki/Göyçə\\_mahalı](https://az.wikipedia.org/wiki/Göyçə_mahalı)
9. <https://aranqazeti.az/2022/12/26/qərbi-azərbaycan-bizim-tarixi-torpaqlarımızdır/>

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 27.09.2024*

*Son variant: 10.10.2024*

**Aynur HÜSEYNOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: [aynur-huseynova-1977@mail.ru](mailto:aynur-huseynova-1977@mail.ru)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.58>*

**CƏNUBİ AZƏRBAYCAN AŞIQLARININ YARADICILIĞINDA  
NİZAMİ TƏSİRLƏRİ: “ŞİRİN İLƏ FƏRHAD”, “LEYLİ VƏ  
MƏCNUN” DASTANLARI**

**Xülasə**

Güney Azərbaycan aşiq sənəti Azərbaycan aşiq sənətinin mühüm və ənənələri davam etdirən qolu kimi xüsusi əhəmiyyət və maraq kəsb edir. Güney aşıqlarının dastan repertuarında yazılı ənənələrin təsiri ilə yaranmış çoxsaylı dastanlar yer alır. Böyük Azərbaycan şairi Nizaminin məsnəvilərindən qaynaq alan “Şirin ilə Fərhad” və “Leyli və Məcnun” dastanları da bu sırada qeyd oluna bilər. “Şirin ilə Fərhad”, “Leyli və Məcnun” dastanlarının Cənubi Azərbaycan aşıqlarının repertuarından toplanmış variantları əsrimizin (XXI yüzilin) əvvəllərindən kitablarda yer alsada, bu hekayətlərin xalq epik ənənələrinin təsiri ilə özünəməxsus şəkil alaraq aşiq dastanlarına çevrilməsi, şübhəsiz ki, cox-cox əvvəllər baş vermişdir. Məqalədə Azərbaycan klassik ədəbiyyatındakı “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” mövzulu poemaların Aşiq Hüseyn Sainin söylədiyi dastanlar timsalında xalq dastan janrına nə şəkildə və neçə adaptasiya olduğu öyrənilir.

*Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, Azərbaycan aşiq sənəti, Azərbaycan xalq dastanları, Leyli və Məcnun, Fərhad və Şirin.*

**Aynur HUSEYNOVA**

**NIZAMI GANJAVI'S INFLUENCES IN THE ACTIVITIES OF THE  
ASHIGS OF SOUTH AZERBAIJAN: EPICS “SHIRIN AND  
FARHAD” AND “LEYLI AND MAJNUN”**

**Summary**

South Azerbaijani ashig art is of particular importance and interest as an important and tradition-continuing branch of Azerbaijani ashig art. There are many epics that were created under the influence of written traditions in the epic repertoire of Southern ashigs. The epics “Shirin and Farhad” and “Leyli and Majnun” derived from the poems of the great Azerbaijani poet Nizami can also be mentioned in this order. Though the variants of the epics “Shirin and Farhad”, “Leyli and Majnun” collected from the repertoire of South Azerbaijani ashigs have been in books since the beginning of our century (the 21<sup>st</sup> century), the transformation of these stories

into ashig epics, taking a unique picture under the influence of folk epic traditions, undoubtedly took place much earlier. In the article it is studied what form and how the poems on the theme “Khosrov and Shirin”, “Leyli and Majnun” in the classical literature of Azerbaijan are adapted to the genre of folk epic on the example of epics told by Ashiq Huseyn Sai.

**Key words:** *Nizami Ganjavi, Azerbaijani ashig art, Azerbaijani folk epics, Leyli and Majnun, Farhad and Shirin.*

**Айнур ГУСЕЙНОВА**

**ВЛИЯНИЕ НИЗАМИ В ТВОРЧЕСТВЕ АШЫГОВ  
ЮЖНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА: СКАЗАНИЯ «ШИРИН И  
ФАРХАД», «ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН»**

**Резюме**

Южноазербайджанское ашыгское искусство приобретает особое значение и интерес как важная и продолжающая традиции ветвь ашыгского искусства. В эпическом репертуаре Южных ашыгов имеет место многочисленные сказания, которые созданы под влиянием письменных традиций. В этом ряду можно отметить сказания «Ширин и Фархад» и «Лейли и Меджнун», источником которых являются месневи великого азербайджанского поэта Низами. Хотя собранные из репертуара южноазербайджанских ашыгов варианты сказаний «Ширин и Фархад», «Лейли и Меджнун» с начала XXI века фигурирует в книгах, превращение этих историй в ашыгские эпосы под влиянием народных эпических традиций, несомненно, произошло очень-очень давно. В статье исследуется, как и сколько адаптировались поэмы в азербайджанской классической литературе на тему «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун» к жанру народного эпоса на примере сказаний, которые повествовались Ашыг Гусейном Саином.

**Ключевые слова:** *Низами Гянджеви, азербайджанское ашыгское искусство, азербайджанские народные сказания, Лейли и Меджнун, Фархад и Ширин*

**Giriş.** Aşıq yaradıcılığında mövzusunun yazılı ədəbiyyatdan alan hekayətlər ayrıca kateqoriya təşkil edə bilər. Saf məhəbbət və ya saf amallar uğrunda qəhrəmanlıq haqqında xalq təsəvvürləri ilə səsleşən bir-çox klassik yazılı ədəbi örnəklər aşıqlar tərəfindən şifahi ədəbi janrlara uyğunlaşdırılaraq, yeni forma və qismən də yeni məzmun qazanıblar. Belə klassik ədəbi əsərlər içərisində dahi sənətkar Nizami Gəncəvinin poemaları da yer alır. Ağaverdi Xəlilin yazdığı kimi, Nizami Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından ustalıqla faydalandığı kimi, həm də onun inkişafına güclü təsir etmişdir. “Nizaminin əsərləri əsasında yaradılan müxtəlif şifahi xalq

ədəbiyyatı variantları da buna aydın sübutdur. Epos yaradıcılığının son mərhələsində qədim epos və dastanlarla yanaşı, yeni dastanların yaranmasında Nizaminin “Xəmsə”si tükənməz bir xəzinə, qida mənbəyi rolunu oynamışdır. Ayrı-ayrı aşiq məktəblərinin, o cümlədən Gəncə-Şəmkir, Göyçə-Borçalı, Şirvan-Muğan aşiq məktəblərinin təsiri ilə neçə-neçə yeni, dərin mündəricəli dastanlar yaradılmışdır. “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Şahzadə Bəhram”, “Məmməd və Güləndam” və başqaları bunun ən yaxşı nümunələridir. Bunlardan “Leyli və Məcnun” dastanı Nizaminin eyni adlı poeməsindən, “Fərhad və Şirin” dastanı isə şairin “Xosrov və Şirin”indən, “Şahzadə Bəhram” və “Məmməd və Güləndam” isə Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərindən qidalanaraq formalaşmışdır” [5, s.70].

Nizami əsərlərinin süjet və motivləri əsasında yaranan aşiq dastanlarına Şimali Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında rastlanıldığı kimi, Güney Azərbaycan aşıqlarının da repertuarında rast gəlinir.

**“Şirin ilə Fərhad” dastanı.** “Şirin ilə Fərhad” dastanı Böyükbəy Ələkbəroğlunun toplayıb təqdim etdiyi materiallar əsasında hazırlanmış “Güney Azərbaycan folkloru, VI kitab”da verilmişdir [4, s.135-143]. Tərtibçi Mətanət Abbasovanın qeydinə görə, dastan 2011-ci ildə Aşiq Hüseyn Saidən yazıya alınmışdır [4, s.413]. O da bu dastanı Aşiq Əziz Şahnazidən “əldə etmişdir” [4, s.413]. Təbrizdə Aşiq Hüseyn Sainin tərtibində bir sıra aşiq dastanları, o cümlədən, “Leyli və Məcnun” dastanının da nəşr olunduğunu diqqətə alsaq, onu bu dastanların həm ifaçısı, həm də yazıya alıb, çapa təqdim edənə kimi göstərə bilərik. Aşiq Hüseyn Sai 1966-cı ildə Təbriz yaxınlığında Mahmudabad kəndində doğulmuşdur, çoxsaylı dastanların, o cümlədən, “Koroğlu”, “Dililqar və Mahcamal”, “Əmir Ərsalan Rumi”, “Zal və Rudabə”, “Aşiq Əli və Əsmər xanım” və b. bilicisidir.

Onun ustadı Aşiq Əziz Şahnazi, M.Abbasovanın məlumatına görə, 1929-cu ildə Gəncə şəhərində anadan olmuşdur. Cənubi Azərbaycandan olan ata-babası ilə birgə 1939-cu ildə İrana qayıtmış, Əhər şəhərində yaşamış və 1995-ci ildə Təbrizdə vəfat etmişdir [4, s.9].

“Şirin ilə Fərhad” dastanının şimal variantı “Fərhad və Şirin” adı ilə, əslən Cənubi Azərbaycandan olan Aşiq Əli Köçəsgərlidən (1855-1944) Bakıda yazıya alınıb, ilk dəfə “Nizami əsərlərinin el variantları” toplusunda çap olunub. Toplayıcıların məlumatından belə məlum olur ki, Aşiq Əli bu dastanı özü yazıb [3, s.461].

Hüseyn Sainin “Şirin ilə Fərhad” dastanı şimali Azərbaycanda toplanmış variantdan (“Fərhad və Şirin”) fərqlənir və Nizami məsnəvisi ilə süjet və obrazlar baxımından daha yaxından səsləşir. Xüsusi qeyd edək ki, şimal variantında Xosrov tam mənfə bir obrazdır, dastanda Fərhadı sevən Şirinlə evlənmək istəyir və buna görə də “beyman” qarı vasitəsilə yalan xəbər göndərərək Fərhadın ölümünə səbəb olur.

“Şirin ilə Fərhad” dastanı, əldə olan mətndən çıxış etsək, ustadnaməsiz başlayır. Hüseyn Sainin nəşrə hazırladığı və Təbrizdə nəşr olunmuş dastanlar, demək olar ki, hamısı (məsələn, “Yusif və Züleyxa”, “Tufarqanlı Abbas və Hüseyn Cavan”, “Şah İsmayıl” və b.) ustadnamələrlə başladığından bu hal çox qərribə təsir bağışlayır. “Şirin ilə Fərhad” dastanının, adətən ustadnaməsiz başlayan dastanlar-

dakı “Keçən ustadlar belə rəvayət edirlər ki”, “Ustadlar belə rəvayət edirlər ki” tipli başlangıç formullarla deyil, “Gələk mətləb üstünə, belə nəql edirlər ki” formulu ilə başlaması onun əvvəlində ustadnamə deyildiyinə işarə ola bilər. Yəni aşiq ustadnamələri bitirib mətləbə keçir. Görünür, mətnləri Folklor İnstitutuna təqdim edən şəxs bu hissəni kitabın tərtibçilərinə verməmiş və ya itirmişdir. Təəssüf ki, Hüseyn Sai repertuarındakı “Şirin ilə Fərhad” dastanının digər nəşri əldə olmadığından, bunu tam əminliklə də söyləyə bilmirik.

Dastanın məzmunu belədir: Ənuşirəvan ölür və Hörmüz şah İran taxtına çıxır. Lakin şah artıq qoca və övladsız idi. Bir gün şah bunun fikrini edəndə vəziri onun nədən qəmgin olduğunu soruşur. Səbəbini biləndə məsləhət görür ki, kasıblara, yoxsullara ehsanət versin, bəlkə Allah da əvəzində ona övlad verə.

Belə də edirlər və Allah-tala Hörmüzə bir oğul qismət edir. Xosrov Pərviz yaxşı təhsil alır, sonra da “böyük pəhləvanlar ona pəhləvanlıq məşqi verirlər”. Bir gün Xosrov ova çıxır, yaşıl cəmənlə yatarkən yuxusunda “qədim Azərbaycan yurdu Ermənistanda” hökmranlıq edən Məhinbanunun qardaşı qızı Şirini görüb ona aşiq olur. Bu hadisədən sonra Xosrov başına gələni lələsi Şapura danışır. Şapur Məhinbanunun yanına yollanır. Xosrovun rəsmi çəkib Şirinin gəzdiyi bağda ağacdan asır. Şirin də bu şəkllə baxıb “bir könlüdən min könlə” ona aşiq olur. Bu vaxt Şapur ortaya çıxır, məsələni danışır və Xosrovun üzünü Şirinə verir. Şapur və Şirin ayrı-ayrılıqda Mədainə yola düşürlər. Amma Xosrov şah da Şapurdan bir xəbər almadığı üçün hövsələsizlik göstərib Məhin xanımın sarayına gedir. Mədainədə Şirinin gözəlliyini görəndə hərəmxana qadınları qısqanlıqdan onu “Qəsri-Şirinə” salırlar. Xosrov Ərmənə çatanda bilir ki, Şirin Mədainə gedib. Elə bu vaxt ona atasının ölümü və Bəhram adlı bir nəfərin hakimiyyəti ələ keçirdiyi xəbəri gəlir. Xosrova məlumat çatdırırlar ki, Mədainə gəlsə, onu tutub edam edəcəklər. Buna görə də o, Rum şahı Qeysərin yanına yollanır. Qeysər Xosrova hakimiyyəti geri almaqda kömək etməyə razılıq verir. Lakin atasının sarayında İran şahını görəndə və ona vurulan Məryəm şərt kəsir ki, əgər Xosrov onunla evlənməsə, Rum qoşunu ona kömək etməyəcək. Xosrov ələcsizlikdən Məryəmlə evlənməyə razılıq verir. Toydan sonra Qeysərin qoşunu ilə İrana qayıdır, Bəhramı məğlubiyyətə uğradır.

Qəsri-Şirində saxlanılan Şirin Xosrovun Məryəmlə evləndiyini eşidir, qəhərdən xəstə düşür. Şapur Fərhad adlı həm mühəndis, həm də həkim olan bir gənci tapıb Şirini müalicə etmək üçün Qəsri-Şirinə gətirir. Fərhad Şirini görəndə kimi ona aşiq olur, bir müddət onun müalicəsi ilə məşğul olur. Bir nəfər Xosrov şaha xəbər aparır ki, Fərhad və Şirin bir-birlərinə aşiq olublar. Qəzəblənmiş Xosrov şah əmr edir ki, Fərhadı tutub onun hüzuruna gətirsinlər. Şah Fərhadı Şirindən əl çəksin deyərək var-dövlət, qızıl vəd edir, lakin Fərhad “eşq qızıl ilə alınmaz” – deyərək, öz sevgisindən əl çəkməyəcəyini bildirir. Şah vəzirin məsləhəti ilə Fərhadı “min il ömür yetməyəcək” bir iş görməyi – “Bistün” dağına yarıb karvan keçəcək bir yol çəkməyi əmr edir. Əgər o, bu yolu çəkməyi bacarsa, onda Şirinlə evlənə bilər. Fərhad eşqin gücüylə gecə-gündüz çalışır. İş bitməyə yaxın olanda, qorxuya düşən Xosrov Pərviz bir qarını Fərhadı ləngitmək üçün Bistünə göndərir. Qarı, yalançı

cənazə törəni təşkil edir, Fərhadın Şirinin ölüm xəbərini aparır. Şirinin öldüyü xəbərini eşidəndə Fərhad külüngünü başına vurub özünə qəsd edir. Fərhad can verəndə əməlindən peşman olan qarı ona Şirinin ölmədiyini, bu işi şahın tapşırığı ilə tutduğunu deyir.

Fərhadın öldüyünü eşidib Şirinlə evlənməyə hazırlaşan Xosrov Pərvizi də öz oğlu Şiriyə qətlə yetirir. Fərhadın ölüm xəbərini Şirinə də çatdırırlar. Şirin gəlir, Fərhadın cənazəsi üstə ağlayır, kədərli şeirlər deyir. Hamı qəsrə qayıtdıqdan sonra gecə yarısı gizləncə Fərhadın məzarı üstə gələn Şirin də özünü öldürür.

Göründüyü kimi, dastanda Nizami poemasından təsirlənmə güclü olsa da (Şirinin Azərbaycanın bir parçası olan Ərmənin (Nizami məsnəvisində Məhinbanu Arran, Ərmən və Muğan torpaqlarının hakimidir [10, s.89-90]) hökmdarı Məhinbanunun qardaşı qızı olması, Şirinlə Xosrovun Şapur vasitəsilə bir-birlərinə görmədən aşiq olmaları, Şirinin Mədainə, Xosrovun isə Ərmənə getməsi, Bizans Qeysərinin yalnız Məryəmlə evlənməyi təqdirdə Xosrova kömək edəcəyi epizodu, Fərhadın Şirin uğruna Bistünü (Bisutunu) yarması, qəhrəmanların sonda ölümü və s.), süjet xəttində müəyyən ciddi fərqlər də mövcuddur.

Nizaminin əsərində Şirin Fərhadı böyük rəğbət bəsləsə də, onu sevmir. O, uzun müddətdən sonra Xosrova qovuşa bilir. Poemada təsvir olunan fərqli olaraq, sözü gedən aşiq dastanında Şirin kifayət qədər passiv obrazdır, bir şahzadə olsa da, heç bir siyasi hakimiyyəti də yoxdur. Nizami poemasından fərqli olaraq, onun sevgisinin şahı “kamilləşdirdiyini” də görmürük və ümumən, dastanda belə bir məqsəd də ortaya qoyulmur.

Fərhad dastanda Nizami poemasında olduğu kimi bir sənətkar – mühəndisdir. Lakin o, dastanda eyni zamanda məşhur həkimdir.

Dastanda Şirin Fərhadın fədakarlıqları müqabilində ona vurulur və o öləndən sonra özünü öldürür. Şirinin ilk əvvəldə Xosrova olan məhəbbəti, Xosrovun taxt-tacı sevgidən üstün tutması, Məryəmlə evlənməsi, Məryəmdən çəkinərək Şirinə laqeyd qalması fonunda əriyib yox olur.

Dastandakı şeirlər poetik kamilliyinə görə xüsusi fərqlənməsələr də, onlarda qəhrəmanların emosional ovqatı kifayət qədər təsirli təsvir edilmişdir:

Qarı, məndən süylə vəfalı yara,  
Mənimçün yollara baxıb ağlasın.  
Xosrov hiyləylə məni öldürdü,  
Əlinə al qanımla yaxıb ağlasın.

Fani dünya mənim üçün oldu dar,  
Yar yolunda canı eylədim nisar.  
Məni heç vaxt yaddan çıxartmasın yar  
Güzlərinin yaşın sıxıb ağlasın [4.s.142].

Və ya:

Başına dulanım gül üzlü yarım,  
Sənsiz bir ləhzə də gözə bilməəm.  
Bəs mən necə düzüm bu dərdi-qəmə,  
Qəmin dəryasında üzə bilməəm.

İntizar gözlərim dülübdür nəmə,  
Sırrımı mən gedib süyləyim kimə?  
Sənsiz qərq olaram dumana, çənə  
Hicran atəşinə düzə bilməəm.

Səni oz yanıma gətirəm gərək,  
Özümü ya sənə yetirəm gərək.  
Şirinəm, vəsalı bitirəm gərək,  
Hicrində güz yaşı süzə bilməəm [4, s.137].

**“Leyli və Məcnun” dastanı.** Cənub aşığılarının dastan repertuarında Nizami ənənələrinin təsiri kimi dəyərləndirə biləcəyimiz digər dastan “Leyli və Məcnun”dur. Nizami və Fizuli poemaları çox əvvəldən xalq arasında, şifahi ənənədə özünəməxsus forma və şəkillərdə yayılıb. Bu rəvayətlərin toplanma və nəşri işi də kifayət qədər erkən başlanılıb. Tədqiqatçıların qeyd etdiyinə görə, Bakıda ilk dəfə “Leyli və Məcnun” xalq romanı kimi 1911-ci ildə Orucov Qardaşları mətbəəsində tamənən nəşrlə olmaqla yayımlanıb. Yenə, 1910-cu illərdə (kitabın üzərində nəşr tarixi göstərilməmişdir) dastanın Rza Zaki tərəfindən türk dilindən tərcümə edilmiş “aşiki bir roman” adı ilə çap olunduğu bəllidir. İsrail Abbaslının məlumatına görə, “Leyli və Məcnun”nun Azərbaycan-türk dilində “xalq kitabı” kimi bizə məlum ilk nəşri erməni əlifbasında 1872-ci ildə İstanbulda (Asitane) gərəkləşmişdir [1, s.99].

Elçin Abbasovun araşdırmalarına görə, aşığı repertuarından Azərbaycan xalq dastanı kimi “Leyli və Məcnun” Əli Heydər bəy Tahirbəyov tərəfindən Dəvəçi rayonunda Aşığı Xıdırdan yazıya alınmış və 1937-ci ildə Bakıda “Ədəbiyyat” qəzetində hissə-hissə, ardından 1938-ci ildə ayrıca kitab halında yayınlanmışdır [6; 7]. 1939-cu ildə haqqında bəhs etdiyimiz dastan Ə.H.Tahirbəyovun topladığı materiallar əsasında hazırlanıb çap olunmuş “Dastanlar”, 1941-ci ildə Məmməd Hüseyn Təhmasib və Hümmət Əlizadənin tərtib etdikləri “Nizami əsərlərinin el variantları”, 1966-cı ildə “Azərbaycan dastanları” (II cild, hazılayan: Ə.Axundov və M.H.Təhmasib, Bakı, 1966; təkrar nəşr: Bakı, 2005 və b.) və 1979-cu ildə “Azərbaycan məhəbbət dastanları” (hazılayanlar: M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov) toplularında yer alıb.

“Leyli və Məcnun” dastanının cənub variantı “Aşığı dastanları. Leyli və Məcnun” adı altında hicri-şəmsi tarixi ilə 1380-ci ildə (miladi 2002-ci il) Təbrizdə nəşr olunub [8]. Dastanın “müəllifi” kimi Aşığı Hüseyn Sai göstərilib. Dastan “Ustadlar

ibrətnamə ilə dastanı başlarlar, bir ibrətnamə” misrası ilə başlayır. Burada Aşıq Ələsgərin “Döndü, nə döndü” qoşması söylənir, ardından yenə “Ustadlar ustadnamə ilə dastanı başlar, biz də bir ustadnamə diyək” cümləsindən sonra yenə Aşıq Ələsgərin “Dad sənin əlindən, a qanlı fələk” misrası ilə başlayan qoşması verilib. Bunlardan sonra “Həqiqətnamə” başlığı altında Ələsgərin daha bir şeiri – “Ara-sında” qafiyəli məşhur qoşması gəlir. Bu başlanğıc cənub aşıqlarının yaradıcılığında Aşıq Ələsgər irsinin xüsusi populyar olmasından xəbər verməklə yanaşı, onların dastan başlanğıcında ustadlardan dedikləri hikmətamiz məzmunlu şeirləri “ustadnamə” ilə yanaşı, “ibrətnamə”, “həqiqətnamə” kimi də adlandırdıqlarını göstərir. Dastan “Ustad belə söhbət edir ki”, “Eşidəq Nofəl Pəhlivandan”, “Gəlin eşidəq Salam Şahzadədən”, “Gəlin eşidəq Qeyisdən”, “Gəlin eşidəq Leylidən” kimi keçid formulların bolluğu ilə seçilir.

Elçin Abbasov “Leyli və Məcnun” xalq dastanının süjet quruluşunu aşağıdakı şəkildə düzənləndiyini göstərir:

1. Qəhrəmanların məmləkətləri və ailələri;
2. Qəhrəmanların doğulması (dastanda yalnız Məcnunun doğulması epizodu var);
3. Leyli ilə Məcnunun məktəbə getməsi;
4. Qəhrəmanların bir-birilərinə aşıq olmaları, saz çalma bacarığının qazanılması;
5. Qəhrəmanların cəzalandırılması və ayrılmaları;
6. Qəhrəmanların məktublaşması;
7. Qəhrəmanın tərki-vətən olması (burada Məcnunun çöllərə, dağlara qaçması);
8. Leylinin və Abdullanın (Məcnunun atasının) Məcnunu araması;
9. Abdullanın oğlu üçün (Leylinin atasının yanına) elçi getməsi;
10. Ortaya çıxan əngəllər;
11. Abdullanın Məcnunu pirə aparması;
12. Məcnunun yenə çölə getməsi;
13. Məcnunun heyvanları xilasası;
14. Qəhrəmanların qarşılaşması və yenidən ayrılması;
15. Şəhzadə Salamın Leyliyə aşıq olması və evlənmələri;
16. Zeydin Məcnunu araması;
17. Nofəl Pəhləvanın Məcnuna yardımı, Məcnunun bundan imtinası;
18. Leylinin Məcnunu tapması;
19. Qəhrəmanların ölümü [2, s.22-23].

Cənub variantında da həmin əsas epizodlar olduğu kimi sıralanır: Qeys bağdadlı tacir Abdullahın yeganə oğludur. O, anadan olandan hey ağlayırdı. Bir gün bulaq başında hələ kiçik yaşda olan Qeysi Mahmud şahın qızı, balaca Leyli xanım qucağına götürür və bundan sonra Qeys ağlamağını kəsir. Xəbəri Abdullah tacir eşidir, Mahmud şahın hüzuruna gedib, xahiş edir ki, oğlu yalnız Leylinin yanında sakit olduğu üçün onunla bir yerdə məktəbə getməsinə icazə versin. Şah da razılıq



verir. Leyli və Qeys on iki yaşlarına çatanda bir-birlərini sevməyə başlayırlar. Məsələdən Leylinin ata-anası xəbər tutur və qızlarını məktəbdən ayırır. Leyli ilə Qeys məktəb yoldaşları vasitəsilə bir-birlərilə xəbərləşirlər. Həsərdən dəli-divanə olan Qeysə “Məcnun” deməyə başlayırlar. Qeys baş götürüb cöllərə gedəndə, atası Mahmud şahın yanına elçi gedir, lakin şah “oğlunun sağalt, sonra qızı verərəm”, – deyir. Məcnunu şəfa tapması üçün pirə aparırlar. Lakin Məcnun yenə baş götürüb dağlara qaçır. Hadisələr sonra Nofəl Pəhləvanın qızı Məcnuna almaq üçün Mahmud şahla müharibəsi, Salam Şahzadənin Leylini görüb ona aşiq olması və evlənməsi kimi epizodlarla davam edir. Sonda, Salam öləndən sonra Leyli Məcnunun yanına qayıtsa da, Məcnun onu qəbul etməyib vəfat edir. Leyli də onun yanında özünə qəsd edir.

Dastanda Nizami ənənələri aşkar olsa da, burada Fizuli poeməsindən təsirlənmənin də güclü, bəlkə də daha öndə olmasını qeyd etməliyik. Dastan ümumi süjetinə görə Nizami və Fizuli poeması ilə eynidir. Lakin forma ilə yanaşı, obraz və süjet səviyyəsində müəyyən fərqlər var. Qəhrəmanların ataları məsnəvilərdə göstərildiyindən fərqli olaraq, əsirət (tayfa) başçıları deyillər – onlardan biri Bağdad şəhərinin tüccarı (Xoca Abdulla), digəri isə hökmdarıdır (Sultan Mahmud paşa, Mahmud şah). Məsnəvilərdən fərqli olaraq, sonda ilk olaraq Leyli deyil, Məcnun həlak olur. Bu baxımdan Sainin söylədiyi “Şirin ilə Fərhad” və “Leyli və Məcnun” dastanlarının sonluğu oxşardır. Xalq variantında Leyli və Məcnuna buta verilir. Zeydin funksiyası da kiçildir. Digər bir folklor obrazı – Çuğul Qarı (A.H.Tahirovun topladığı variant) və ya Qarı (Sai variantı) qəhrəmanların səadətinə əngəl olan surət kimi yer almaqdadır.

**Nəticə.** Beləliklə, “Şirin ilə Fərhad”, “Leyli və Məcnun” kimi mənbəsinə Nizami yaradıcılığından alan dastanların XXI əsrdə də cənub aşiqlərinin repertuarında yer aldığını görürük. Bu dastanlar aşiq dastançılıq ənənələrinin təsiri ilə yeni ədəbi forma və ideya qazanmışdır. Eyni zamanda, onun süjet xəttində, obrazlar sistemində, motivlərində müəyyən fərqliliklər ortaya çıxmışdır. “Leyli və Məcnun” dastanı, bundan əlavə, şimal variantı ilə bənzərlik nümayiş etdirir ki, bu da onun ifadəsini dastanın Bakı nəşrləri ilə tanışlığını göstərir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov İ.İ. Azərbaycan dastanlarının yayılması və təsiri məsələləri. Bakı: Nurlan, 2007.
2. Abbasov E.H. “Leyli və Məcnun”: Füzulide və Azərbaycan halk edebiyatında // *Canına cananına feda eden ozan Füzuli*. Simpozyum bildirilər kitabı. Ankara: BRC Basım Matbaatçılıq.
3. Azərbaycan dastanları, V cild. V cild., Bakı: Çıraq, 2005.
4. Güney Azərbaycan folklor örnekləri, IV kitab. Dastanlar. Tərtib edən: M.Abbasova, toplayanı: B.Ələkbəroğlu. Bakı: Elm və təhsil, 2017.

5. Xəlil A. Nizami və folklor: şifahi və yazılı ənənə əlaqəsi kontestində // Nizami və folklor. Bakı: Nurlan, 2023, s.65-80.
6. Leyli və Məcnun // “Ədəbiyyat” qəzeti. Bakı, 1937, № 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50.
7. Leyli və Məcnun. Söyləyəni Aşıq Xıdır, yazıya alanı Ə.H.Tahirov. Bakı: Azərbaycan SYİ Nəşriyyatı, 1938.
8. Leyli və Məcnun. [https://turuz.com/storage/Folklore/2014/215-\\_Folklor\\_Ashiq\\_Dastanlari\\_Leyli\\_Mecnun\\_Turk\\_Ebced\\_Urmu\\_Turuz\\_2014.pdf](https://turuz.com/storage/Folklore/2014/215-_Folklor_Ashiq_Dastanlari_Leyli_Mecnun_Turk_Ebced_Urmu_Turuz_2014.pdf)
9. Nizami əsərlərinin el variantları. Hazırlayanlar H.Əlizadə, M.H.Təhmasib. Bakı: Azər nəşr, 1941.
10. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı: Lider, 2004.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 30.09.2024  
Son variant: 14.10.2024*

**Maleyka MƏMMƏDOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutunun*

*Mifologiya şöbəsinin aparıcı elmi işçisi*

*ORCID: 0000-0001-7714-4668*

*e-mail: melikememmed@gmail.com*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.67>*

**NAXÇIVAN VƏ İRƏVAN ÇUXURUNDA TOY MƏRASİMLƏRİNİN  
QARŞILIQLI MÜQAYİSƏSİ**

**Xülasə**

İnsan həyatının doğum, evlilik və ölüm kimi üç əsas keçid mərhələsi vardır ki, hər biri insan taleyində xüsusi əhəmiyyətə malikdir və dərin izlər buraxır. Bu mərhələlər həm sevinc, həm də kədər gətirən önəmli dönüş nöqtələridir. İnsan həyatında təkrarlanmayan və dəyişdirilməsi mümkün olmayan bu üç mərhələdən biri olan evlilik mərasimi isə adət-ənənələr, inanclar və rituallarla zəngindir. Folklor baxımından toy mərasimləri qədim tarixə dayanır və xalqımızın milli kimliyini, mədəniyyətini, gündəlik həyatını əks etdirir.

Toy yalnız iki insanın birləşməsi deyil, həmçinin ailə və qohumların da arzudur və mərasimlər toplusu şəklində həyata keçirilir. Toy mərasimi “qız bəyənmə” ilə başlayıb “əlöpmə və ayaqaçdı”ya qədər uzanan müxtəlif mərasimlərdən ibarətdir. Bu mərasimlərə “qız istəmə”, “əlçilik”, “bəlgə”, “nişan”, “kəsəmət”, “cehiz”, “ev bəzəyi”, “toy çörəyi”, “xına gecəsi”, “qapıkəsdi” və s. mərhələlər daxildir. Hər bir mərasim bölgələrə görə fərqlilik göstərsə də, ortağ xüsusiyyətlər də daşıyır.

Bu məqalə Naxçıvan və İrəvan çuxuru folklor mətnləri əsasında toy mərasimlərinin müxtəlif mərhələlərini araşdırır və bölgələr arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri müqayisə edir. Məqalə folklorun insan həyatında və milli mədəniyyətdəki roluna işıq salır.

*Açar sözlər: Naxçıvan, İrəvan çuxuru, folklor, toy, mərasim, adət.*

**Maleyka MAMMADOVA**

**COMPARATIVE ANALYSIS OF WEDDING CEREMONIES  
IN THE NAKHCHIVAN AND IRAVAN VALLEYS**

**Summary**

Human life encompasses three primary transitional stages – birth, marriage, and death – each of which holds particular significance and leaves lasting impacts on one's destiny. These stages are pivotal turning points that bring both joy and sorrow. Among these, the marriage ceremony is uniquely rich with traditions, beliefs, and rituals that are unchangeable and singular in an individual's life. From

a folkloric perspective, wedding ceremonies have ancient roots and reflect the national identity, culture, and everyday life of our people.

Marriage is not merely the union of two individuals but also represents the aspirations of family and kin, conducted as a series of ceremonies. The wedding ceremony includes various stages, beginning with "choosing the bride" and extending through rituals like "hand-kissing and first greeting." These stages involve "asking for the bride's hand," "engagement negotiations," "gift exchange," "engagement," "betrothal vow," "dowry preparation," "home decoration," "wedding bread," "henna night," "door-blocking" (traditional ritual before the wedding), and more. While these rituals vary by region, they also share common elements.

This article explores the various stages of wedding ceremonies based on the folkloric texts from the Nakhchivan and Iravan (Yerevan) regions, comparing the similarities and differences between these areas. The article sheds light on the role of folklore in human life and national culture.

**Key words:** *Nakhchivan, Iravan region, folklore, wedding, ceremony, tradition.*

**Мелейка МЕММЕДОВА**

### **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СВАДЕБНЫХ ЦЕРЕМОНИЙ В НАХИЧЕВАНСКОЙ И ИРЕВАНСКОЙ ДОЛИНАХ**

#### **Резюме**

Жизнь человека включает три основных переходных этапа: рождение, свадьба и смерть, каждый из которых имеет особое значение для судьбы человека и оставляет глубокий след. Эти этапы – важные поворотные моменты, приносящие как радость, так и печаль. Один из этих трёх уникальных и необратимых этапов – свадебная церемония, насыщенная обычаями, верованиями и ритуалами. С точки зрения фольклора, свадебные обряды имеют древние корни и отражают национальную идентичность, культуру и повседневную жизнь нашего народа.

Свадьба – это не просто союз двух людей, но и исполнение желаний семьи и родственников, реализуемое в виде серии церемоний. Свадебная церемония начинается с «выбора невесты» и продолжается до «поцелуя рук и дарования подарков», включая такие этапы, как «сватовство», «обручение», «подбор подарков», «обручение», «договоренность», «приданое», «украшение дома», «свадебный хлеб», «ночь хны», «заккрытие дверей» и другие. Хотя обряды могут различаться в зависимости от региона, они сохраняют общие черты.

Эта статья исследует различные этапы свадебных церемоний на основе фольклорных текстов из Нахчывана и Иреванской котловины и сравнивает сходства и различия между регионами. Статья проливает свет на роль фольклора в жизни человека и национальной культуре.

*Ключевые слова: Нахчыван, Иреванская котловина, фольклор, свадьба, церемония, обычаи.*

**Giriş.** Türk mədəniyyətində evlənmə, evlilik əsas adətlərdən olduğu üçün bu adətin yerinə yetirilməsi də “toy” deyilən xüsusi mərasim və şənliklə qeyd olunur. Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində “evlənmə mərasimi, habelə həmin mərasimlə əlaqədar olaraq düzəldilən şənlik, şadlıq məclisi” kimi verilən toy Anadolu türklərində “dügün” olaraq bilinir. Dügün sözü də qədim türk dilində “tügün//tüg-mek “bağlamaq”//dügün”dən olub evlənmə münasibətilə edilən şənlikdir. Mərasim şəklində keçirilən bu tip şənliklərə və həmin şənliklərə xas adətlərə folklorumuzda, mədəniyyətimizdə hər zaman önəm verilmişdir. Bildiyimiz kimi, toy mərasimi əsasən müxtəlif adət və ənənələrlə bağlı olan “*qız bəyənmə*”dən başlayır. Belə ki, Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi həm Naxçıvanda, həm də İrəvan çuxurunda el adətlərimizə görə, oğlan evi, evlilik çağına gələn oğlanlarına qohumlardan, qonşulardan, yaxınlardan, bir sözlə, ətrafdan soraqlaşaraq qız axtarırlar. Əgər oğlanın bəyənib istədiyi biri varsa, düşünüb, araşdırıb uyğun gördükdən sonra qız evinə hamıdan gizli, səsə salmadan elçi göndərilib “hə”si alınır və “elçiliyə” gedilir. Hər iki tərəfin razılığından asılı olaraq “bəlgə”, ya da “nişan” qoyulur. Qız nişanlı qaldığı müddət ərzində oğlan evi hər bayram müxtəlif hədiyyələrlə onu görməyə gedir. Toy mərasimi isə hər iki tərəfin razılığı ilə təyin olunmuş gündə başlanır. Toydan qabaq isə toy hazırlıqları edilir, xına gecəsi keçirilir, toydan sonra isə adətən duvaqqapma mərasimi ilə toy şənlikləri yekunlaşmış olur. Hər biri ayrı-ayrı mərasim şəklində keçirilən bu toy adətlərinin hərəsinin özünə xas xüsusiyyətləri və hər bir mərasimdə icra edilən müxtəlif adətlər və rituallar vardır.

**Elçilik.** Əvvəlcə oğlan görüb bəyəndiyi qızı ailəsinə söyləyir. Qız və ailəsi haqqında araşdırılma aparıb onlar haqqında məlumat toplayırlar. Valideynlərin məsləhət-məşvərətindən sonra razılığa gəlinsə ilkin olaraq qız evinə yaxın bir qadın elçi kimi göndərilib qız evinin ağzını arayıb razı olub olmadığını yoxlayırlar. Naxçıvan və İrəvan çuxurunda buna qızın ailəsinin razılığını, qızın “hə”sini almaq, İrəvan çuxurunda bu cür qızın “hə”sini almağa “*birinci elçilik*” deyilir. Əgər qız evi razı olsa bu səfər əsas elçiliyə gedilir, İrəvan Çuxurunda buna “*ikinci elçilik*” deyilir. Naxçıvanda isə elçilik üç mərhələdə həyata keçirilir. Yaxın qadın gedib gəldikdən sonra oğlanın anası və qohum qadınlardan biri ilə gedir. Razılıq alınsa oğla atası üç nəfər yaxın qohum və ağsaqqalla “*kiçik elçiliy*”ə gedir. Sonrakı mərhələdə isə Naxçıvanda “*böyük elçiliy*”ə gedilir. Bu zaman ağsaqqal və ağbirçəklər birlikdə qadınli kişili elçiliyə gedirlər. Adətən hər iki bölgədə də qız istəməyə, əsas elçiliyə oğlan atası seçilən ağsaqqal və məsləhət bildikləri yaxın qohumlardan bir neçəsi ilə gedir. Ağsaqqallardan biri “Allahın əmri, peyğəmbərin şəriətilə sizin qapınızı açmışıq” deyib sözə başlayar. Bu zaman qız evi süfrəyə çay gətirər. Lakin oğlan evinin adamları çaya əl vurmayıb gəlişlərinin mətləbi olduğunu və məqsədlərinə çatmadan çay içməyəcəklərini bildirib gəliş səbəblərini açıqlayırlar: “El adətilə sizlə qohum olmaq istəyirik. Necə deyərlər gül sizdən, güldən

bizdən, qol sizdən, qolbax bizdən”. Mətləbi anlayan qız evi öz ağsaqqalına söz verir. Ağsaqqallar bu qohumluğa razı olsalar, qız evinin ağsaqqalı zarafatla “şirinik verin, qızın “hə”sini verək” deyər. Oğlan evinin ağsaqqalı müəyyən məbləğdə pul (donnux) qoyar və qızın “hə”sin alar. “Hə”dən sonra şirin çay gələr və hər kəs “Allah xöşbəxt etsin!”, “xöşbəxt olsunlar!”, “qohumluğumuz daim olsun” deyib şirin çay içərlər. “Hə” verilən zaman qızın çiyinə qırmızı yaylıq örtərlər (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:58; Babayeva, 2016:1). Beləcə elçiliklik mərasimi başa çatmış olur.

**Bəlgə.** Bəlgə sözü etimoloji baxımdan “bəli gəl” sözünün mənşəyi olmuşdur, sonradan xalq deyimi tərzinə uyğunlaşdırılaraq “bəlgə” şəklində söylənməyə başlanılıb. Naxçıvanda qızın “hə”sini aldıqdan sonra ən gec bir ay ərzində, İrəvan çuxurunda isə qız evi tərəfindən müəyyənləşdirilmiş bir zamanda “bəlgə” deyilən kiçik nişan olur. Bəlgədə kimin gücü nəyə çatırsa onu da aparır, lakin əsasən oğlan evi qız evinə bir nişan üzüyü, bir qırmızı yaylıq və şirniyyat xonçası, noğul, kəllə qənd aparır. Üzüyü oğlanın bacısı və ya ən yaxın qohumlarından olan bir qız taxır, yaylığı çiyinə salır və bir şirni götürüb qıza dişlədir, yarısını isə oğlana gətirirlər. Elə bəlgə günü nişanın nə zaman olacağı müəyyənləşdirilir (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:58-59; Babayeva, 2016:1)

**Nişan.** Nişan xalqımızın ən gözəl adətlərindən biridir. Bəlgədən bir müddət sonra böyük nişan mərasimi keçirilir. Buna oğlan tərəfi çoxdan hazırlanmış olur. Nişanda qız üçün ayaqqabıdan başqa hər nə lazımdırsa, alınır. Çünki onun darlıq rəmzi olduğuna inanılır. Həm Naxçıvanda, həm də İrəvan çuxurunda nişana oğlanın yaxın qohumları, dost-tanışlar gedir, yemək-içməkdən sonra oğlanla qızın əlinə üzüklər taxılaraq nişanlayırlar (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:59; Babayeva, 2016:1).

**Nişanbazlıq.** Nişandan sonra toya qədər “nişanbazlıq” mərhələsi olur. Nişanbazlıq adətən qızla oğlanın bir-birlərini tanıyıb bağlanmaları üçün görüşmələrinə şərait yaratmaq idi (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:60). Qız nişanlı qaldığı müddətdə qarşından gələn Novruz, Qurban, Ramazan bayramlarında qız evinə tabax gedərdi. Qurbanda hökmən bəzəkli bir qoç, qıza hədiyyə və müxtəlif şirniyyat və meyvələr göndərilirdi. Novruzda isə əsasən paxlava, şərəkbura, bayram çöçəsi, qoz, fındıq, badam, şirniyyat, meyvə və quru meyvələrdən ibarət bayram xonçası göndərilər. Naxçıvanda nişanlı qızlara yeni çıxan meyvələrdən, qışda isə xonçada çillə qarpızı və müxtəlif şirniyyatlar aparılır. Xonça aparılan zaman qızıl aparılması adəti də vardı və imkana görə miqdarı dəyişirdi (Əzizqızı, 2012:16-17).

**Kəsəmət.** İrəvan çuxuru bölgəsində “xərc-xörək”, “kəsbiç” kimi də ifadə olunan “kəsəmət” (lüğəti mənası “şərt”), Naxçıvanda toydan öncəki mərhələ olan “danışiq”dir. Ümumiyyətlə, nəinki Naxçıvanda, Qərbi Azərbaycanda, bütün müsəlman aləmində toyun gecikdirilməsi məsələsinə yaxşı baxılmazdı. Ona görə də toydan öncə son dəfə bir araya gəlib toyun vaxtını təyin etmək üçün danışiqclar aparılır. Bu danışiqclar zamanı “başlıq” (“süd pulu”), dini kəbin kimi məsələlər də öz həllini tapırdı (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:60; Əzizqızı, 2012: 18).

**Toy hazırlıqları.** Kəsəmət və ya danışıq zamanı toy günü müəyyən olunduqdan sonra oğlan və qız evində ciddi şəkildə toya hazırlıq işləri gedir. Toy olacaq evlərdə toya az qalmış təmizliklər edilir, ev-eşiklər yığışdırılır, şüşələr silinir, həyətbaca təmizlənir. Qız tərəfi el adətlərinə görə gəlin köçəcəkdir qız üçün *cehiz* hazırlayır. Cehizə isə iynədən sapa kimi evdə lazım olacaq bütün məişət əşyaları qoyulur. Qədim zamanlarda istər İrəvan çuxurunda olsun, istərsə Naxçıvanda qız özü üçün boxça və ya sandıq hazırlardı. Əl işlərini, toxuduğu cehizləri içinə qoyar və ərə gedəndə özü ilə aparardı. Qızların toxuduğu əl işi xalılar daha çox maraq doğurardı, hər kəs, xüsusilə qaynanası baxmağa gələrdi. İrəvan çuxurunda, xüsusilə Vədi mahalında qızların cehizlik üçün toxuduqları “bəy corabları”, “toy corabları” məşhur idi. Həm Naxçıvan, həm də İrəvan çuxurunda qonum-qonşu əllərində hədiyyə ilə qız köçməmişdən gəlib cehizlərinə baxardılar. Buna da *“cehiz görüümü”* deyilir. Toydan bir gün qabaq da *“ev bəzəmə”* adətini yerinə yetirər, qızın cehizlərini aparıb evini bəzəyərdilər. Ev bəzəmə zamanı qızın yükünü səliqəli yerləşdirər, dağıtmamağa diqqət edərdilər. Toydan bir neçə gün əvvəl də *“toy çörəyi”* bişirilərdi. Toy çörəyi bişirməyə gələnlər də əllərində şirinlik gətirərdilər (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:61-62). Toy hazırlıqları içində *“paltar biçmə”* (*“qayçikəsdi”*) adətinin də xüsusi yeri vardır. Bu adət mərasim şəklində icra olunur. Bəzi mənbələrə görə Naxçıvanda (Əzizqızı, 2012: 19) bu adət böyük nişan mərasiminin içində, Şərurda (Azərbaycan folkloru antologiyası XXIII, 2012: 34; Mirzəyeva, 2023:264) toyun birinci günü, İrəvan çuxurunda (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:65) isə şənbə günü səhər parçabiçmə, axşama isə xına mərasimi yerinə yetirilir. Həmin gün qız evinə xonça və qıza alınan hədiyyələr çamadanda aparılır. Qıza gələn hədiyyələri göstərmək istəyən qadın “çamadan açılmır” deyərək xələtini aldıqdan sonra açıb gəlinə alınanları tamaşa edənlərə göstərir. Eyni zamanda qız evindən bir qadın da gəlinə gətirilən parçalardan birini əlinə alıb qayçını vuraraq “kəsmir” deyir və xalatını alır. Bu mərasimdə də hamı yeyib-ıçır, deyib gülüb oynayaraq şən gün keçirir, mərasim sonunda hər kəs gəlinə xoşbəxt olması üçün xeyir-dualar edir.

Bir tərəfdən paltar biçmə, toy çörəyi bişirmə kimi hazırlıqlar davam edərkən, həm də eyni zamanda əyləncələr, şənliklər təşkil edilir, oyunlar oynanılır. Bu oyunlara “Qızbaşı” və “Oğlanbaşı” oyunlarını nümunə verə bilərik (Məmmədova, 2014 b:26). Naxçıvanda qız toyuna bir-iki, Loru-Pəmbəkəddə 5-10 gün qalmış kəndin qızlarını qızbaşına, oğlanlarını isə oğlanbaşına çağırırlar. Həm oğlanın, həm də qızın dostları, tay-tuşları onların başına toplaşaraq qızbaşı və oğlanbaşı deyilən şənliklərə başlayırlar. Bu oyunların xına gecəsinə, hətta toy gününə qədər davam etdiyini nəzərə alsaq, bu tip oyunların bənzərinin Şərqi və Cənub-şərqi Andoluda oğlanlar üçün “Kısır gecəsi”, “Oğlan kına gecəsi”, qızlar üçün isə “Kızlar gecəsi” adlarıyla icra edildiyini söyləyə bilərik (Kalafat, 1998:126-127). Hətta qaraim türklərinin toylarında oğlanlar və qızlar təfərindən “Subaylığa vəda gecəsi”, “Oğlan gecəsi”, “Qızlar gecəsi” olaraq keçirilən şənliklər də eyni ilə Azərbaycanda olduğu kimi gecə yaralarına qədər davam edir. Toya bir neçə gün qalmış oynanılan bu

oyunların adından da göründüyü kimi toyu olacaq qız və ya oğlan üçün subaylığa vida edilərək qızlar gəlin olacaq qızın başına, oğlanlar da bəy olacaq oğlanın başına yığışaraq oyunlar, əyləncələr keçirirlər. Hər bir şənlik də ayrılıqda icra olunduğu üçün “Qızbaşı”, “Qız gecəsi”, “Oğlanbaşı”, “Oğlan gecəsi” və bu kimi adlandırılmışdır.

**Xına mərasimi.** Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi Naxçıvan və İrəvan çuxuru bölgəsində keçirilən xına gecəsi və o gecədə icra edilən adətlər, oyunlar və tamaşalar, əyləncələr bir-birinə çox bənzəyir. Hər iki bölgədə ümumiyyətlə xına gecəsi qız evində edilən toyun ilk günü və ya toydan bir gün əvvəl keçirilir. Naxçıvan və İrəvan çuxurunda adətən toy həftə sonu şənbə və bazar günləri edildiyi üçün xına gecəsi də bir gün əvvəl keçirilir. Lakin qədimdən Naxçıvanda şənbə günləri gəlin aparmazdılar, belə inanc var idi ki, şənbə günü qurulan ailə tez dağılar. Ümumiyyətlə nəinki Azərbaycanda, bütün müsəlman dövlətlərində toy mərasimlərinin cümə axşamı, cümə günü keçirilməsinə diqqət edilmişdir. Çünki cümə günü mübarək gün sayıldığı kimi müsəlmanların da istirahət etdikləri, faydalı və xeyirli işlər gördükləri gün idi. Lakin zamanla xarici dövlətlərin təsirindən müsəlmanın istirahət günü olan cümə iş gününə çevrildiyi üçün Azərbaycanın bir çox yerində toy mərasimlərinin təşkili əsasən iş olmayan günlərdə – həftə sonunda yerinə yetirilir. Düzdür həftənin başqa günləri də bu mərasimlər icra edilir, lakin bu da bir gerçəkdir ki, əvvəlki kimi xalq inanclarına bir o qədər də diqqət edilmir. Həmçinin gecə vaxtı xeyir iş tutulmadığı kimi xına da qoyulmaz, xına mərasimini gecə keçirməzdilər. Lakin son zamanlar və günümüzdə xına gecəsi təbirinin işlədilməsi xınanın gəlin olacaq qıza axşam vaxtı, xüsusilə də kənd yerlərində gecə yaxılması ilə bağlıdır. Həm Naxçıvan, həm də İrəvan çuxuru bölgələrində xına gecəsindən öncə hazırlıqlar edilir və oğlan evi tərəfindən qadınlar və qızlar yığışaraq axşam və ya gecə vaxtı qız evinə xına yaxmağa gedirlər. Qız və oğlan evindən ən yaxın əqrabalar, qonşular o gecə bir araya gəlib müxtəlif əyləncələr edir, hakuşqalar söyləyib əylənirlər. Xüsusilə Naxçıvan bölgəsində xına gecəsinə çox əhəmiyyət verilir və bu gecəyə xas bəzi əyləncələrdə kişilərin də iştirak etdiyi məlumdur. Naxçıvanda keçirilən xına gecəsi digər bölgələrdən bəzi xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Xüsusilə Naxçıvanın kəndlərində xına yaxılacaq gecə qız evi bilərəkdən gözlənilərək gecənin bir yarısı, hətta bəzən sabaha yaxın kişilərlə bərabər musiqi sədaları altında çala-oyunaya, yüksək səslə hakuşqalar söyləyə-söyləyə qız evinə gedirlər və əyləncəyə orada davam edirlər. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində, kəndlərdə xına gecəsi əsasən evdə, Bakıda isə son zamanlar xına gecəsinin restoranlarda keçirilməsi dəbdədir. Qız və qadınlar Naxçıvanda hakuşqalar, Şərurda havışda və gülümeylər söyləyir, gəlinin əl və ayaqlarına xına yaxılır, eyni zamanda mərasimdə iştirak edən hər kəs xına qoya bilər. Əsasən Naxçıvan bölgəsində xına gecəsi sabaha qədər yatmadan gülərk, əylənərək toya hazırlıq görülür. Bir yandan toyda bişəcək pilovun düyüsü arıdır, dolmalar bükülür, bir tərəfdən də lətifələr söylənilir. Bu gecələrdə yorğunluqdan dözə bilməyib yatanları yorğan-döşəyə tikər, qızların saçlarını bir-birinə hörər, üzlərini boyayaraq gülməli



hala salarlar. Səhər olunca yerlərindən qalxmaq üçün cəhd edən qızlar hər kəsin gülüb əylənməsinə səbəb olur. Xına gecəsi icra edilən ən əyləncəli oyunlardan biri deyişmə şəklində olan “Hakuşqa”dır. Azərbaycanın xüsusilə Naxçıvan bölgəsi üçün səciyyəvi olan “hakuşqa”, İrəvan çuxurunda “haxışta” və ya “hakuşka” olaraq bilinir. Həmçinin, Naxçıvanın Şərur rayonunun Havış kəndində və Şərunun özündə hakuşqaya “havışda” deyilir. Naxçıvanda və Ordubadda isə pəncərəyə “hakuşqa” deyildiyini bilirik. Elçin Aslanovun “El-oba oyunu xalq tamaşası” adlı kitabında hakuşqa sözünün bir neçə variantına rast gəlirik; haquşqa, haquşka, hağışda, haxışta, yarıxışta, halxışta, həlquşta, harkuşta (Aslanov, 1984:228-229). Həmçinin hakuşqa sözünün fərqli deyiliş şəkillərinə Anadoluda da rast gəlirik. Anadolunun Qars bölgəsində Artvindən Siirt tərəflərinə doğru “akışta” və ya “hakışta” sözü təhrif olunaraq Siirdə “karakuştani”, Bitlisdə “halkuşta” kimi işlədilir. Halay şəklində irəli-geri gedərək ayaqları oynadıb əl çırparaq, xüsusilə də soyuqda-qışda isinmək üçün oynanılan həm “karakıştani” və ya “karakıştan”, həm də “akışta” oyunlarının adlarının kara kışdan (qaraqış) götürüldüyü ehtimalı da var. Oyunda əllərin bir-birinə vurulması, yəni alqışlama forması da “karakuş” adlandırılan quzğunun qanad çırpmasına bənzəyir. Asım Əfəndinin lüğətində isə “alkışta” və ya “arkışta” sözünün kökünün “arquştağ”dan gəldiyini və “arquştaki”nin balaca qızlar tərəfindən oynanılan bir oyun olduğunu göstərilir. Şərqi Anadolu bölgəsində, xüsusilə Bitlisdə halay şəklində “halkışta” və ya “harkuşta” oyunu oynanılır (Məmmədova, 2014a: 145). Oğlanlar tərəfindən savaş səhnəsindəki kimi sərt vuruşlar nümayiş etdirilən bu oyunun adı olan harkuştanın isə “vuruş, vurmaq” mənasında olduğu məlumdur. Həm Azərbaycanda, həm də Anadoluda müxtəlif variantları və müxtəlif şəkildə söylənişləri olan “hakuşqa” oyunu sadəcə deyişmə şəklində yox, eyni zamanda halay formasında da oynanıldığını və oyunda əl çırpılaraq alqışlar edildiyini nəzərə alsaq, onda deyə bilərik ki, “hakuşqa” sözü xalq ağzında “ha alqışla” sözünün təhrif olunmuş forması da ola bilər.

Xına gecəsi əyləncələrindən biri də “Qılıq dəyişdirmə” tamaşalarıdır (Məmmədova, 2017:155-156; Məmmədova, 2022:112-114). Bu tamaşalar xına gecəsini daha əyləncəli hala gətirmək üçün qadınların bir və ya bir neçəsinin qılıq dəyişdirərək tamaşalar göstərməsi və gülməli oyunlar çıxarması ilə gerçəkləşdirilir. “Qılıq dəyişdirmə” tamaşalarında, ümumiyyətlə qadınlar kişi qılığında ortalığa çıxaraq məzəli oynamaları ilə tamaşa edənləri güldürür. Naxçıvanın Şahbuz, Şərur, Ordubad bölgələrinə xas olan bu tamaşanın bənzəri Anadoluda da göstərilir. Anadolunun Təkirdağ bölgəsində xına yaxılmadan əvvəl gənc qızlar, qadınlar, yaşlılar müxtəlif kişi qılıqlarına girib gülməli oyunlar oynayıb tamaşalar göstərirlər. Anadoluda əsasən xına gecəsi qılıq dəyişdirilərək göstərilən tamaşalardan biri “İlkkocam” (Artun, 1983:35-36) tamaşasıdır. Bu tamaşa iki qız və ya iki qadın tərəfindən biri karı (arvad), digəri isə koca (ər) qılığına girərək göstərilir. Qılıq dəyişdirmə tamaşalarında qız və qadınlar kişi qılığına girməklə bərabər, eyni zamanda bəzi gənc qızlar da “nənə” qılığına girərək nənələrə xas geniş tuman (uzun büzməli ətək) geyər və başlarına bağladıkları şalla (baş örtüyü) sadəcə gözləri görünəcək şəkildə

üzlərini örtüb ortalıqda nənələri, xüsusilə də fərqli və məzəli şəkildə oynayan nənələri təqlid edərək oynayırlar. Bu formada oynama ətrafdakıların çox gülüb əylənməsinə səbəb olur. Qılıq dəyişdirmə tamaşalarında göstərilən tamaşanın bir başqa versiyası isə “yaşlı qadının qılıq dəyişdirməsi”dir. Naxçıvan bölgəsində xına gecəsi daha gülməli və əyləncəli olsun deyə yaşlı qadınlardan biri gənc gəlin qılığına girərək “Gəlin” (Azərbaycan folkloru antologiyası, 2010:106) tamaşası, Anadolunun Təkirdağ bölgəsində isə yaşlı qadın qoca kişi qılığına girərək “Leblebici” (Məmmədova, 2014a:147) tamaşası göstərilir.

Türk mədəniyyətində əhəmiyyətli yeri olan “xına” ərəbcə “hınna” sözündən olub xına bitkisinin yapraqlarından əldə edilən saç, əl, ayaq və saqqalı narıncı rəngə boyamaq üçün istifadə edilən tozudur. Xına yaxma adəti Anadolu və Azərbaycan türklərində geniş yayıldığı qədər qaraim, türkmən, bulqar, qaqaüz, qaray və qırmanclarda da vardır. Qaraim türklərində, hətta həmin günü bir qoç gəlinin ayaqları altında kəsilərək qurban edilir. Şimali İraq türkmənlərində gəlinə xınanı qisməti bol olan biri yaxar, qaraim türklərində isə oğlan evində subaylığa vəda gecəsi keçirilir, gecə yarısına qədər davam edən bu yığıncaq Şərqi və Cənub-şərqi Anadoluda “Qısırgecəsi”, “Oğlan xına gecəsi” kimi bilinir (Kalafat, 1984: 125-126). Anadoluda olduğu qədər xına yaxma adətinə Azərbaycanda, xüsusilə də Naxçıvan bölgəsində çox əhəmiyyət verilib və hələ də verilir. Toylardan əlavə yaxını ölən yaşlı evinin qadınlarına qohum-əqrabası tərəfindən saçlarına xına qoyulması, Novruz bayramında bəzənmək üçün xına yaxılması yaşayan adət-ənənələrdən biridir. Bu ənənənin Fatimeyi-Zəhradan, yəni Peyğəmbər Əfəndimizin qızı Həzrəti Fatmadan qaldığı söylənilir. Bunun üçündə xüsusən kənd yerlərində gəlinlər, qız və qadınlar xınanı əvəzedilməz bəzək vasitəsi kimi işlədiblər. Təbii ki, qədimdən nə saç boyası, nə lak kimi dırnaq boyları vardı. Onun üçün də saçları, ayaq və əlləri, əl dırnaqlarını tamamilə təbii olan xına ilə bəzəmişlər. Hətta saç xına qoyularkən yaxşı boyanması üçün xınaya yetişməmiş cəvizin əzilmiş qıyaq deyilən yaşıl qabığı, bir diş qənd, bir az da neft qarışdırılırdı. Saçlara parlaqlıq verməsi üçün isə bir neçə damcı limon suyu da əlavə edilirdi. Eyni zamanda xınanın bir şəfa qaynağı olduğuna da inanılır. Belə ki, revmatizm xəstəliyində, ayaq ağrılarında, ayaq qaşıntısına və qoxusuna qarşı da xına yaxıldığı məlumdur. Hətta xına gecəsi ilə bağlı fərqli inanclar da mövcuddur. Məsələn; Ərzurumda xına gecəsində və toyda güzgü qoyulduğunda, bolluq olacağına inanılır və xınanı gəlinin ovucuna qaynanası yaxdıqda, gəlinin qismətli olacağına inanılır. Əlazığın bəzi bölgələrində isə xına gecəsi gəlinin telləri kəsilincə başına pul səpilir. Xına və səpilən pulların gəlinin saçını və xınanın qoruyucu olduğunu vurğulayan Yaşar Kalafat “xına” ilə mühafizə mənasında olan “qın” sözü arasında əlaqə quraraq xına suyunun “qılıf suyu”, yəni “qoruyucu su” mənasında olabilecəyi qənaətindədir (Kalafat, 1984: 125-126). Eyni zamanda xına, türk inanc sistemində, türk mədəniyyətində adanmışlığın-qurban vermənin simvoludur. Bunun üçün qurban ediləcək heyvana, evlənəcək olan gənclərə, sünnət olan oğlan uşaqlarına, Anadoluda və Naxçıvanda əsgərə gedəcək olanların əlinə, ovçunun içinə xına qoyulur. Analar oğullarını “xınalı

quzum” deyərək əsgərə yollayır. Gəlin xınasının qızın ən xoşbəxt günündə, xəyallarının gerçəkləşdiyi, toyu olduğu gün yaxılmasının səbəbi bəzənmək, gözəl görünmək olduğu bəllidir. Hər halda əsgərə gedən oğlanlara xına yaxılmasının səbəbi, necə ki, sevgilisinə qovuşacağıının sevinci ilə toyda xına gecəsi bəyin əlinə xına yaxılır, eyni ilə də əsgərə gedən oğlanın şəhid olma və Sevgiliyə (Allaha) qovuşacağı ehtimalı olduğu üçün analar oğullarını “xınasız toy olmaz” məsəlində deyidiyi kimi, xınasız əsgərliyə göndərmirlər. Buna bənzər bir başqa adət isə Naxçıvan bölgəsində yaşlı qadınların ağarmış saçlarına xına yaxmasıdır. Həm Fatimeyi-Zəhranın bəzəyi olduğu üçün, həm də “hər an ölüm gələ bilər” düşüncəsi ilə xınalarını ardıcıl olaraq, yəni vaxtını keçirmədən saçlarına yaxırlar. Buradan da belə bir nəticə çıxara bilərik ki, xınaya adət-ənənələrə bağlı simvolik mənadan başqa, bir də təsəvvüfi mənə verilə bilər. Çünki Anadolu və Naxçıvanda əsgərə xına yaxılması ilə Azərbaycanın bir çox bölgəsində ölümünü düşünən yaşlı qadınların ağarmış saçlarına xına yaxmasının, təsəvvüfi tərəfi Allahın huzuruna xınalı gedilməsi inancı ilə bağlıdır.

**Toy günü.** Qədim və zəngin milli adətlərə söykənən toy mərasimi əvəllər düyün adı ilə, sonralar toy-düyün, hazırda isə toy adı ilə bilinən bu mərasimin kökündə yeni bir ailənin cəmiyyətə təqdimatı əsas yer alır. Məlum olduğu kimi “düyün” bağlamaq anlamında işlədilən ifadədir. Bu ifadə ilə iki gəncin – qız və oğlanın bir-birinə bağlanıb bir ailə yaratması nəzərə alınmışdır. Qədim zamanlarda ailə münasibətlərinin ilkin mərhələsində bu mərasim yığcam şəkildə keçirilmiş, sonrakı inkişaf pillələrində genişlənməmişdir. Düyünün toy-düyün, toy adı qazanması da bu mərasimin getdikcə əhatə dairəsinin genişlənməsi ilə bağlı olmuşdur. Belə ki, qədim türk dilində “toy” yığıncaq, qurultay anlamında işlədilirdi (Muradoğlu, 2021: 293). İstər Naxçıvan, istərsə İrəvan çuxuru bölgələrində əvvəllər toylar 7 gün, 7 gecə davam edərdi. 1950-ci illərdə bu 3 gün, 3 gecəyə qədər azaldılmışdı. 1970-1980-ci illərdə isə iki gün, adətən həftənin şənbə, bazar günləri edilirdi (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:63). Hazırda rayon və kəndlərdə həyətlərdə edilən toylarada bu adət davam etdirilməyə çalışılsa da, son dövrlərdə şəhərlərdə olan çalğılı, musiqili toyların 1 günə düşürüldüyü müşahidə olunur. Toy öncəsi xına gecəsi edilsə də, səhəri günü axşam saatlarından gecə 11-12-yə qədər yekunlaşdırıldığını görürük.

Toy günü oynanılan oyunlara “Asma-Kəsmə”, “Bostan-Bostan”, “Üzük-üzük”, “Bəy oynatma, bəy tərifi”, “Bəyin oğurlanması”, “Şax götürmə”, “Qabaq kəsmə”, “Cıdır yarışları” və b. göstərmək olar (Məmmədova, 2014a: 149). Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsində, xüsusilə Əlincəçay boyu kəndlərdə toyun axırını günü bəy öz sağdış-soldışı ilə birgə taxt qurub, özünə vəzir-vəkil, cəlladlar seçərək “Asma-Kəsmə” oyunu keçirir. “Bəyin bəylik gecəsi” adı ilə də bilinən bu oyunda toyda kimin bir istəyi, giley-güzarı olsa, bəyə bildirir. Bəy də istədiyini cəzalandıraraq cərimə etmə səlahiyyətinə malik olduğu üçün elə oyunun adı da bütün bunlara uyğun olaraq “Asma-Kəsmə” adlandırılmışdır. Toy mərasimində oynanılan əyləncəli oyunlardan biri də “Bostan-Bostan” oyunudur. Bostan əkib-becərməklə bağlı

hərəkətlərin göstərildiyi, adı da göstərilən səhnəyə uyğun olaraq adlandırılan bu oyun əsasən Şahbuzda, xüsusilə Biçənək toy mərasimində oynanılır. Toy məclisinin əyləncəli oyunlarından biri də Anadoluda nişan mərasimində oynanılan “Yüzük saklamaca” oyununun bənzəri Azərbaycanın Şəki bölgəsində oynanılan “Üzük-Üzük” oyunudur. Üzüyü fincanın altında gizlədərək tapılması istənilən əyləncə xarakterli bu oyunun adı da məhz elə nişan və toy məclislərinin bəzəyi olan və simvolik olaraq da iki gənci bir-birinə bağlayan, həmçinin oyunda da istifadə edilən zinət əşyası üzükdən götürülmüşdür. Azərbaycan və Anadoluda toyların yaraşığı olan “Şax gətirmə” bir oyun, əyləncə kimi həyata keçirilir. Belə ki, şax gətirildə məşəllərlə, çalğıçılarla, çala-oymaya gətirilir və şaxın qabağının kəsilərək önündə güləşilməsi, şaxın budağındakı almanın silahla nişan alınıb vurulması, şaxı apararlara gülməyin yasaq olması və s. şax ilə bağlı bütün bu qaydalar və adətlərin hamısı “Şax gətirmə”ni bir oyun olaraq adlandırmağımız üçün yetərlidir. Azərbaycanda oğlan və qız üçün şax bəzədilməsinə Anadolunun Təkirdağ, Qars, İğdir, Ağrı bölgələrində də rast gəlirik. Təkirdağda “şimşir”, “axrət dalı”, Qars, İğdir və Ağrıda isə Azərbaycanda olduğu kimi “şah”, “kız şahı” kimi adlarla bilinir (Məmmədova, 2014a:150). Anadoluda da Azərbaycanda olduğu kimi şaxı qızın axrət bacısı, yəni sağdışı hazırlayır. Azərbaycanın Loru-Pəmbək bölgəsində və Gürcüstanın azərbaycanlılar yaşayan bölgələrində, Anadolunun Qars, İğdir, Ağrı bölgələrində 5-7 və ya 9 budaqlı bir ağac parçasını əsasən şirniyyat və meyvələr ilə bəzəyirlər. Anadolunun Təkirdağ bölgəsində isə iynədən ipliyyə (iynə, iplik, meyvə, oyuncaq, daraq və s.) nə varsa şam ağacının budaqlarına iplə bağlanaraq şimşir (şax) hazırlanır. Bəy və gəlin üçün hazırlanan budağa “şax”, “şimşir”, “axtər dalı” adlarının verilməsinin səbəbini bilmək üçün isə bu sözlərin hər birinin mənasını vermək zəruridir. Anadolu türkcəsində “şah” olaraq bilinən “şax” fars mənşəli bir sözdür, mənası isə budaq deməkdir. Həmçinin Anadoluda maralın budaq-budaq olan buynuzuna da şax deyilir (Ayverdi, 2006:2896). “Şimşir” isə farsca “şimşad” sözündən olub “şimşirgillərdən, gec böyüyən, özlüyündə yetişən və ya bağçalarda bəzək bitkisi olaraq əkilən, yarpaqları hər mövsümdə yaşıl, tündə çalan sarı rəngli sərt odunundan daraq, qaşiq və s. şeylər düzəldilən, lifləri sərt olduğu üçün üzərində oyularaq rəsm çəkilən ortaboy ağac”dır (Ayverdi, 2006: 2956). “Ahretdalı” isə Azərbaycan türkcəsində “axirət budağı” mənasındadır. Çox güman ki, həmin ağacın və ya budağın “axrət dalı” adlandırmasının səbəbi Anadoluda bizdə sağdış kimi bilinən gəlinin axtər bacısı tərəfindən hazırlanmasıdır. İzahını verdiyimiz sözlərin hər üçünün, hər iki bölgədə bəy və gəlin üçün hazırlanmış – bəzədilmiş budaq mənasında olduğu məlumdur. Bildiyimiz kimi, həm Anadoluda, həm də Azərbaycanda şaxın hazırlanmasını təşkil edən və bütün xərclərini çəkən bəyin və ya gəlinin sağdışı olur. Şaxın budaqlarındakı şirniyyatlar xına gecəsi qızlara, gəlinlərə, uşaqlara paylanılır. Şaxın hazırlanmasında da müxtəlif inanclar vardır; evlənəcək insanların bir-birlərinə mehriban, şirin olmaları üçün budaqlara şirniyyat, yaxşı bir övlad və var-dövlətli olmaları üçün alma, bərəkət əldə etmələri üçün isə nar, sir saxlamaları üçün isə yumurta bağlanır (Kalafat, 1998:129). Toy məclisinin ən

maraqlı məqamlarından biri də “Bəyi oynatma və bəy tərifı”ilə oğlan şaxı gələndən sonra “Bəyin oğurlanması” oyunudur. Oyunların adlarında məlum olduđu kimi birində bəyi oynadıb ona təriflər deyilir, ikincisində isə bəyi qoruyan sağdış və soldışının başı qarışdırılaraq bəyi oğurlayırlar. Toy məclisində bəy oynadılan zaman və oyun formasında icra edilən oyunlardan biri də “Qazı-Qazı” vəya “Çöpüddü” yallısıdır (Azərbaycan folkloru antologiyası III, 2012:74) . Naxçıvan bölgəsinə aid oyun və yarışma şəklinde olan bir başqa yallı isə, əvvəllər “Köçəri yallısı” deyə bilinən “Bəy yallısı”dır (Azərbaycan folkloru antologiyası I, 2010: 94-95). Bəy yallısı deyilməyinin səbəbi isə, bu yallıda oyun bitənə qədər bəyin özünün də oynamasıdır. Toy mərasiminin son günü həm Azərbaycanda, həm də Anadoluda oynanılan əyləncəli oyunlara isə “Qabaqkəsmə” və “Cıdır yarışları”nı nümunə göstərə bilər (Məmmədova, 2014a:151). Toy günü gəlin ata evindən çıxarılıb aparılarda yolda cavanlar və uşaqlar əl-ələ tutub gəlinin önünü kəsərək bəxşiş istəyirlər, həmçinin bığburma kişilər gəlinin qabağını kəsərək “cəngi” havasında güləşib müxtəlif oyunlar göstərirlər. Atlılar isə həm cıdır yarışları keçirir, həm də gəlini götürüb qaçırmağa çalışırlar.

**Qapıkəsdı.** Gəlini aparmağa gələndə qızın qardaşı və ya qız evindən bir nəfər qapının önünü kəsib nəmər (pul) almadan gəlini aparmağına icazə verməz. Adət olduđu üçün də kimsə onu qınamaz. Oğlan evi onun xalatını (pul və ya hədiyyə) verdikdən sonra gəlini ata evindən çıxarırlar (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004: 65). Qız ata evindən aparılarkən çox maraqlı adətlər də yerinə yetirilir. Qızı apararkən oğlan evinin adamlarına qaşiq, boşqab və ya qazan verirlər ki, çala-çala, səs-küy sala-sala gəlini aparsınlar. Bəzən oğlan evinin adamları özləri əllərinə nə keçsə qız evindən götürüb bu adəti icra edərdilər. Eyni zamanda gəlinin yanında gedənlər bəzədilmiş toyuq, ayna və lampa aparardı. Bu adətlər Azərbaycanın bir çox bölgəsində olduđu kimi Naxçıvan və İrəvan çuxurunda da vardır. Gəlin bəy evinə aparılana qədər yol boyunca uşaqların da “yol kəsmə” adətini yerinə yetirdiyini bilir. Onlar da şirinlik almayınca yoldan çəkilməz, gəlinin getdiyi yolun önün açmazdılar. Nəhayət ki, gəlin bəy evinə gətirilərdi, evə çatmağa yaxın məhəllədən keçəndə bəy dostları ilə damın üstündən gəlinin başına alma, konfet, şirni, pul tökərdi. Həyətə girəndə isə imkanı olanlar gəlinin ayağı altında qoyun qurban kəsər və otağına aparardılar. Evə girməmişdən də ayağının altına qoyulan boşqabı sındırdı (Şərrur folklor örnəkləri I, 2018: 153-154).

**Xaş və muğam saati.** Bu adət İrəvan çuxurunda, demək olar ki, Zəngibasar mahalında icra olunurdu. Toyun ikinci günü səhər tezdən oğlan evində xaş süfrəsi açılır və xeyli adam yığılar, yeyib içərdilər. Xaş süfrəsindən sonra musiqiçilər 1-2 saat dincəlib muğam saatına başlayardılar. Muğam saati gəlin gətirməyə gedənə qədər davam edərdi (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004: 65-66).

**Gəlinoturma.** Gəlini oğlan evinə gətirib ayağının altına qurban kəsdikdən sonra əvvəlcədən hazırlanmış gərdəyin arxasında oturdardılar. Gəlinin qaynatası ona dizdayağı (inək, düyü, at, qoyun, və ya qızıl) verməmişdən oturmazdı. Əsil toy isə gəlin gələndən sonra başlayardı. Qara zurnada çalınan Mirzəyi, Bağdagül, İnnabı,

Tərəkəmə, Süleymani vb. havalar ilə yanaşı Tello, Üçayaq, Köçəri (Çökəri), Tənzərə, Bətulla kimi yallılar da toya xüsusi yaraşlıq verərdi. Yallı toyların sevimli oyunu idi. Yallının başını əlində çubuq və yaylıq tutan yallıbaşı çəkərdi. O, əlindəki yaylıqı yuxarı qaldıraraq dabanını yerə əvvəl ehmalca, vurur, sonra qara zurnanın sədası altında sürəti yavaş-yavaş artırır, ritmə uyğun hərəkətlərlə dəstəni özü ilə çəkib aparardı, geri dönəndə sonuncu şəxs yallı başını əvəz etmiş olurdu. Köçəri və Bətulla rəqsləri də yallının növləridir. Köçəri və ya Çöçəri oynayanlar iki kiçik addımdan sonra atdıqları üçüncü addımda dizlərini azacıq qatlayaraq çökərmişlər. Bu yallı elə adını da buradakı “çökmək”dən alıb. Köçəridən sonra Bətulla rəqsinə keçərlər. Bətullada (“Bərktulan”) qol-qola tutar, hər addımdan bir dizlərini bükər və irəliyə doğru tullanarlar. Bu oyun sürət və çeviklik tələb etdiyindən daha çox cavanlar oynayırdı. Üçayaq rəqsində isə üç addımdan sonra sağ və sol ayağın əvvəl ucu, sonra dabanını yerə toxundurur, yenidən irəliyə doğru üç addım atırlar (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004: 66, 68). Toylarımızda xüsusən Naxçıvan və Şərur bölgəsində oynanılan Qazı-qazı yallısı da çox maraqlıdır. Bu oyun ancaq kişilər tərəfindən oynanılır. Yallıbaşı (oyunun başçısı) müxtəlif hərəkətlər edir (cibindən fərqli əşyalar çıxarır, qucağına uşaq alır, kimisə öpür və s.) yallı gedənlər də onun elədiyi hərəkətləri eyni şəkildə edirdilər, edə bilməyənləri yallıbaşı çubuxla vurur və ya cəzalandırırdı (Şərur folklor örnəkləri I, 2018: 152).

**Toydan sonrakı adət və mərasimlər.** Toy mərasimi toydan sonrakı adət, ritual və mərasimlərlə yekunlaşdırılır. Toyun səhərişi günü ilk olaraq duvaqqapma mərasimi, sonrakı günlərdə isə “Qazandibi”, “Gəlingörməsi”, “Ələpmə və ayaqaçdı” və b. kimi adətlər yerinə yetirilir.

**Duvaqqapma mərasimi.** Toydan sonra icra edilən maraqlı mərasimlərdən biri “Duvaqqapma”dır (Azərbaycan folkloru antologiyası III, 2012:68). Toyun səhərişi günü qohum-əqraba, bəy evinin adamları gəlinin başına toplaşaraq Duvaqqapma mərasimini keçirirlər. Gəlinin toydakı duvağını salırlar üzünə və bu zaman gəlinə təriflər, “xoşgəldinlər” deyirlər. Duvaqqapma mərasimi Naxçıvanın bütün rayon və kəndlərində, İrəvan çuxurunda da keçirilir. Mərasimin nəqarət hissəsi eyni olsa da, ənənəvi sözlərdə çox variantlılıq müşahidə olunur. Mərasimin spesifik xüsusiyyətlərindən biri gəlinin başına örtülən qırmızı duvağın öyüd və nəsihət xarakterli şeirlər söyləyərək götürülməsidir. Duvağın gəlinin başından qayıb qaçılmasından yaranan “duvaqqapma”, Ordubad şəhərində “toy beçə”, Anadoluda isə “gəlin paçası”(Anadoluda toyun səhərişi günü kəllə paça - xaş qonaqlığı verildiyi üçün mərasim də gəlin paçası adını almışdır) kimi adlarla da bilinir. Anadoluda da eyni ilə Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi bu mərasim sadəcə qız və qadınlar arasında keçirilir. Anadoluda da “Duvaqqapma” mərasimində müxtəlif oyunlar oynanılır, mani və türkülər söyləyib birlikdə əylənirlər. Azərbaycanda kənd yerlərində adətən qırmızı paltar geyinmiş gəlinin başına da qırmızı yaylıq örtürlər. Mərasimi isə xüsusi hazırlığı olan bir aparıcı qadın idarə edir. Gəlinin üzünə örtülmüş duvağı Naxçıvanın bəzi bölgələrində oxlovla, bəzi bölgələrində isə tut ağacından kəsilmiş çubuqla bir oğlan uşağı götürür və bar verən bir ağacın başına atır. Bu

zaman mərasim ənənəvi sözlərlə davam etdirilir. Mərasimdə gəlinlə yanaşı qaynanaya şeirlərlə təriflər deyilir, hər tərifdən sonra əl çalınır, hətta qaynana ilə xor bir yerdə oxuyur. Həmçinin, mərasimin ortalarında gəlinin başına düyü də töküb oxuduqları məlumdur (Məmmədova, 2014a:151-152).

**Qazandibi.** Bu adətə daha çox Zəngibasar mahalının kəndlərində rast gəlinir. Toy evinə və bəyə ərki çatan yaxın qohum-dost, cavanlar toydan sonra da bir həftə boyunca gedib gələr, toydan arta qalan yeməklərdən yeyib içərdilər. Bu adətə zarafatyana “qazandibi” deyərdilər (Azərbaycan folklor antologiyası X, 2004: 66). Bu adətə Naxçıvanda rast gəlmədik.

**Gəlingörməsi.** Gəlinin “üç günü” olaraq da bilinən bu adətə də yenə də daha çox İrəvan çuxuru və Qarabağ bölgələrində rast gəlirik. Toydan ən az 3-4 gün sonra gəlini üzə çıxarardılar və buna da “gəlingörməsi” deyilirdi. Həmin gün bəyin qohumları təzə gəлиндən onlara çay verməsini istərdi. Gəlin qonaqlara çay süzüb gətirər, qonaqlar da içib qurtardıqdan sonra gəlinə verəcəkləri hədiyyələri – qızıl üzük, mirvari, sinəbənd, qolbaq, sırğa, qızıl pul vs. çay içdikləri fincana qoyub gəlinə təqdim edərdilər (Azərbaycan folklor antologiyası X, 2004:66-67). Bu mərasim hələ də İrəvan, Qarabağ bölgələrindən olan insanlar tərəfindən yaşadılır. Adətən qadınlar arasında təşkil olunan bu mərasimə qızın da əziz adamları – ana, xala, bibi və b. dəvət olunur, eyni zamanda sadəcə çay deyil, yemək süfrəsi də təşkil edərək qohumlar öz aralarında xoş bir gün keçirir, həm də qızın anasına tərbiyəli, ağıllı, mərfətli, əxlaqlı qız böyütdüyü üçün təşəkkür edilir. Bu mərasimin bənzəri Naxçıvan bütün bölgələrində görülməsə də bəzi bölgələrində “üç günlük” adı ilə qeyd olunur. Gəlinin ər evindəki üç günü tamam olanda onun qohum-əqrəbası xalat-baratla gedib gəlini görür, hətta qızın adamları oğlan evinə pul da salır. Bu mərasimdən sonra isə ələpmə adəti yerinə yetirilir (Şərur folklor örnəkləri I, 2018:154).

**Ələpmə və Ayaqaçdı.** Naxçıvanda toydan üç gün sonra (Babayeva, 2016: 1), İrəvanda toydan sonra birinci həftənin müəyyən günü bəy və gəlin atası evinə “ələpmə”yə gedir. Atanın əli öpülür, ata da qızına və kürəkəninə hədiyyə verir. İrəvan çuxurunda buna bəzən “ayaqaçdı” da deyirlər, çünki bəzi bölgələlərində ələpmə adəti yoxdur (Azərbaycan folkloru antologiyası X, 2004:67). Naxçıvanda ilk olaraq 3 gün sonra oğlan ilə qız ata evinə gedib əl öpür, toydan bir neçə ay sonra oğlan evini qonaq çağırırlar, sonra da oğlan evi qız evin qonaq çağırır və beləliklə “ayaqaçdı” adəti yerinə yetirilməklə qohumlar arasında ayaq açılmış olur.

Zəngin xalq folkloruna, mədəniyyətinə sahib olan qədim diyarlarımızdan Naxçıvan və İrəvan çuxurunda toy mərasimlərində icra edilən adətlər, oyun və tamaşalar, yallılar hər biri fərqli zamanlarda və toyu təşkil edən müxtəlif mərasimlərdə həyata keçirilir. Toya hazırlıqdan tutmuş, toy məclisi və toydan sonrakı mərhələlərdə təşkil edilmiş mərasimlərdə – əlçilikdə, nişanda, toy hazırlıqları zamanı, xına gecəsində, toy günü, toydan sonra duvaqqapmada oynanılan oyun və yallıların, göstərilən tamaşaların istər adlarında, istərsə də mahiyyət və məzmununda müxtəlif xalq adət-ənənələrinin, xüsusilə toy adətlərinin olduğu qədər, türk inanc sisteminin,

dini və xalq inanclarının izləri də öz əksini tapmışdır. Belə ki, “Hakuşqa” oyunu deyilmə şəklinə görə aşiq ənənəsini, oynama qaydasına görə isə xalq halay və yallıların izlərini daşdığı kimi, həm nişanda, həm də xına gecəsində oynanılan müxtəlif “Qılıq dəyişdirmə” tamaşalarında isə qılıq dəyişdirərək bədnəzərdən, pis ruhlardan qorunmaq kimi xalq inanclarının, yaşlı qadının gənc qadın qılığına girməsində isə ölümdən sonra gənc olma dini inancının izlərini özündə əks etdirir. Həm istər dini, istərsə də mədəniyyətimizlə, adət-ənənələrimizlə bağlı inanclarla, həm nağıl və dastan motivləri ilə bəzədilmiş bu oyunlarda əyləncə, gözəl vaxt keçirtmə ön planda olsa da, insanlar izah edə bilmədikləri duyğu və düşüncələrini, xəyallarını, geniş və tükənməz türk üfününü də oyun-tamaşalarla, hakuşkalarla, xalq mahnılarıyla, adətlərlə, mərasim və rituallarla göstərə bilmişlər.

## ƏDƏBİYYAT

- Aslanov, E. (1984). El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı: İşıq.
- Artun, E. (1983). Tekirdağ Folklorundan Örnekler. Tekirdağ: Taner Matbaası.
- Ayverdi, İ. (2006). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, III c. İstanbul: Kubbealti Neşriyatı.
- Azərbaycan folkloru antologiyası. (2004). X kitab, İrəvan çuxuru folkloru, toplayın tərtib edənlər: H.İsmayılova, Ə.Əzizli. Bakı: Səda nəşriyyatı.
- Azərbaycan folkloru antologiyası. (2010). Naxçıvan folkloru. I cild, toplayıb tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan: Əcəmi.
- Azərbaycan folkloru antologiyası. (1994). I kitab, Naxçıvan folkloru, tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı: Sabah.
- Azərbaycan folkloru antologiyası. (2012). Naxçıvan folkloru, III cild, tərtib edənlər: M.Cəfərli, R.Babayev. Naxçıvan: Əcəmi.
- Azərbaycan folkloru antologiyası. (2012). XXIII kitab, Naxçıvan örnəkləri, II cild, toplayanı A.Cəfərova, tərtib edənlər: Ə.Ələkbərli, A.Cəfərova. Bakı: Elm və təhsil.
- Babayeva, F. (2016). “Toy adətlərimiz”. Şərq qapısı gündəlik ictimai-siyasi qəzet, Naxçıvan:<http://85.132.16.133/index.php/humanitar/m-d-niyy-t/10592-toy-adaetlaerimiz.html>
- Əzimqızı, Ç. (2012). Nənəmdən nəvəmə, Bakı: Elm və təhsil.
- Kalafat Y. (1998). Kuzey Azerbaycan - Doğu Anadolu ve Kuzey Irak`ta Eski Türk Dini İzleri – Dini Folklorik Tabakalaşma. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Məmmədova, M. (2014a). Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar. Bakı: Elm və təhsil.
- Məmmədova, M. (2014b) “Azərbaycan və Anadoluda Toy Mərasimi Oyun və Tamaşaları”. Journal of Qafqaz University-Philology and Pedagogy, Volume 2, Number 1. Bakı: s.23-33.



Memmedova, M. (2017). “Azərbaycan və Anadolu Kına Gecəsi”. Motif Akademi Halkbilim Dergisi, Cild10, Sayı 19, s.149-159.

Məmmədova, M. (2022). “Azərbaycan və Anadolu folklorunda xına gecəsi mərasimi”. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, 1 (58), Bakı: “Elm və təhsil”, s.106-118.

Mirzəyeva, Q. (2023). “Naxçıvanda toy adətləri”. Heydər Əliyev və Azərbaycan xalq mədəniyyəti. Bakı: Elm və təhsil, s.261-268.

Muradoğlu (Məmmədov), N. (2021). Çağdaş poeziya və folklor. Bakı: Elm və Təhsil.

Şərur folklor örnəkləri. (2018). I kitab, Naxçıvan: Əcəmi

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 01.10.2024*

*Son variant: 17.10.2024*

**Vüsal SƏFİYEVƏ**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutunun*

*“Azsaylı xalqların folkloru”*

*şöbəsinin aparıcı elmi işçisi*

*e-mail: vusal-s67@mail.ru*

*ORCID NO: 0009-0004-5572-1160*

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.82>

**AZƏRBAYCAN FOLKLOR KİTABININ TƏŞKİLİNDƏ FOLKLOR  
ANTOLOGİYALARININ ROLU**

**Xülasə**

Azərbaycan folklor kitabının təşkil olunub meydana çıxmasını müxtəlif amillər səciyyələndirir. Bunlardan biri də təbiidir ki, folklor toplularının və əsas etibarilə folklor antologiyalarının əhəmiyyətlik dərəcəsidir. Bu araşdırmada antologiya xarakterli folklor toplularından və tərtib olunma etibarilə folklor antologiyalardan bəhs olunur. Eyni zamanda elmi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılır ki, folklor kitabının yaranmasında bu antologiyaların mühüm rolu inkarolunmazdır. Elə bu səbəbdən də antologiyaların müxtəlif aspektlərlə bərabər, bu kontekstdə də öyrənilməsi gərəkliliyinə toxunulur. Antologiyaların tarixi-xronoloji ardıcılıqla öyrənilməsi üçün bu kitablar müxtəlif dövrlərdə tədqiq olunur. Belə ki, XX əsrin əvvəllərində folklor kitabının bu istiqamətdə təşkili öyrənilərək sovet dönməndə elmi ictimaiyyətin nəzərinə çatdırılır, Müstəqillik dövründə onun əhəmiyyətinə nəzər yetirilir. Tədqiqatda eyni zamanda o da göstərilir ki, XX əsrin əvvəllərində əgər ayrı-ayrı folklor topluları qismən antologiya tələbatına cavab verirdisə, sovet dönməndə artıq ilk antologiyalar ciddi təsnifat prinsipləri əsasında meydana çıxarılırdı. Müstəqillik dövründə yaranan antologiyalar isə folklor kitabının təşkilində daha çox əhəmiyyət kəsb edir. Folklorun prioritetləşməsi baxımından AMEA Folklor İnstitutunun yaradılması və bu dövlət qurumunun folklor sahəsində gördüyü mühüm fəaliyyət istiqamətinə də aydınlıq gətirilir. Folklor İnstitutunda toplanılıb nəşr olunan yeni çoxcildli antologiyalara nəzər yetirilir. Bu antologiyalardan çoxcildli “Azərbaycan Folklor Antologiyası”, “Azərbaycan Folklor Külliyyatı”, “Güney Azərbaycan folkloru”, “Qərbi Azərbaycan folkloru”, “Qarabağ folkloru” kimi antologiyalar folklor kitabının təşkilində mühüm rol oynayır. Eyni zamanda bu tədqiqat işi digər antologiyaların da folklor kitabının yaranmasında əhəmiyyətini nəzərə çatdırır.

*Açar sözlər: Folklor kitabı, antologiya, toplu, folklor, tərtibat, janr.*

**Vusal SAFIYEVA**

**THE ROLE OF FOLKLORE ANTHOLOGIES IN THE FORMATION  
OF AZERBAIJAN FOLKLORE BOOK**

**Summary**

Various factors characterize the formation of the Azerbaijani folklore book. One of them, of course, is the degree of significance of folklore collections and mainly folklore anthologies. In this study it is said about the anthological folklore collections and folklore anthologies. At the same time, it is brought to the attention of the scientific community that the important role of these anthologies in the creation of a folklore book is undeniable. That is why anthologies should be studied in this context along with various aspects. For the study of anthologies in historical and chronological order, these books are studied at different times. Thus, at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the organization of folklore book in this direction was studied and brought to the attention of the scientific community in the Soviet period, and its importance in the period of Independence was considered. At the same time, the study shows that if at the beginning of the twentieth century individual folklore groups partially responded to the demand for anthology, then in Soviet times the first anthologies appeared on the basis of strict classification principles. Anthologies that arose in the period of independence are of greater importance in the organization of folklore books. In terms of priorityzation of folklore, the establishment of the Institute of Folklore of ANAS and the important activity of this state institution in the field of folklore are also clarified. New multi-volume anthologies collected and published at the Institute of Folklore are reviewed. Among these anthologies, such multi-volume anthologies as “Anthology of Azerbaijani Folklore”, “Complete Collection of Azerbaijani Folklore”, “Folklore of South Azerbaijan”, “Karabakh Folklore” play an important role in the creation of the folklore book. At the same time, this research work brings into account the importance of other anthologies in the creation of folklore book.

***Key words:*** *folklore book, anthology, collection, folklore, compilation, genre.*

**Вюсал САФИЕВА**

**РОЛЬ АНТОЛОГИЙ ФОЛЬКЛОРА В СОЗДАНИИ КНИГИ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА**

**Резюме**

Создание и возникновение книги азербайджанского фольклора характеризуется различными факторами. Одним из них, естественно, является степень значимости фольклорных сборников, и, главным образом, антологий фольклора. В этом исследовании рассматриваются фольклорные сборники антологического характера и антологии фольклора с точки зрения составления. В то же время доводится до сведения научного сообщества, что роль этих антологий в создании книги фольклора неоспорима. Именно по этой же

причине наряду с различными аспектами затрагивается необходимость изучения антологий и в этом контексте. Для изучения антологий в историко-хронологическом порядке эти книги исследуются в разные периоды. Таким образом, в начале XX века была изучена создание книги фольклора в этом направлении и доведена до сведения научной общественности в советское время, а в период независимости было рассмотрено ее значение. В исследовании также указывается на то, что если в начале XX века отдельные фольклорные сборники частично отвечали запросам антологии, то уже в советское время первые антологии создавались на основе строгих классификационных принципов. Антологии, которые были составлены в период независимости имеют большее значение в создании книги фольклора. Также вносится ясность в создание Института Фольклора НАНА с точки зрения приоритизации фольклора и важному направлению деятельности этого государственного учреждения в этой области. Рассматриваются новые многотомные антологии, которые были собраны и изданы в Институте Фольклора. Среди этих антологий важную роль в создании книги фольклора играют такие многотомные антологии как «Антология азербайджанского фольклора», «Полное собрание азербайджанского фольклора», «Фольклор Южного Азербайджана», «Карабахский фольклор». В то же время в этой исследовательской работе доводится до сведения важность других антологий в создании книги фольклора.

*Ключевые слова:* Книга фольклора, антология, сборник, фольклор, составление, жанр

Folklor kitabı təsadüfi proseslərdən yaranmır, məhz folklor nümunələrinin müxtəlif variantlarda meydana çıxması əsasında təşkil olunur. Bu kitabın əhəmiyyətli dərəcəsi ondadır ki, əgər folklor kitabı olmazsa, həmin nümunələrin böyük əksəriyyəti şifahi nitqdə itib unudula bilər. Bu bərdə Azərbaycan folklor kitabının haqqında geniş tədqiqat işi işləyən A.Kəngərli yazır ki, “Türk mədəniyyətinin qayğıkeş araşdırıcısı Mahmud Kaşqari XI yüzillikdə qələmə aldığı “Divani-lüğətit-türk” əsərində böyük türk sərkərdəsi Alp ər Tonqa-Əfrasiyabın ölümü haqqındakı ağı-yuğlamanı kağız üzərinə köçürməyədi, həmin folklor mətni heç şübhəsiz ki, bu günümüzdə qədər gəlib çıxmayacaqdı. Çünki sonrakı dövnlərdə həmin ağı-yuğlama unudulub getmişdir. Məhz Mahmud Kaşqarının onu yazıya alması bu günə qədər gəlib çıxmasına səbəb olmuşdur (1, 13). Müləhizəni “Oğuz Kağan”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” və s. epos və dastanlara da şamil etmək olar. Bu müləhizəyə müxtəlif aspektlərdən yanaşan A.Kəngərli yazır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanı və digər folklor örnəkləri spesifik olaraq folklor kitabının yaranmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir (1, 15).

Demək folklor kitabının əsas funksiyası folklorun unudulmasının qarşısını almaqdır. Bu baxımdan folklor antologiyalarının folklor kitabının təşkilində rolunu əsas etibarilə üç dövrə bölmək olar:

1. XX əsrin əvvəllərində folklor kitabının bu istiqamətdə təşkili;
2. Sovet dönəmində folklor kitabının bu istiqamətdə təşkili;
3. Müstəqillik dövründə folklor kitabının bu istiqamətdə təşkili.

Folklor kitabının meydana çıxması və kitablaşdırılması az da olsa, demək olar ki, sovet dönəmindən əvvəl və yaxud Çar Rusiyası dövrünə təsadüf edir. Ancaq bu onu göstərir ki, artıq inkişaf dövrünə qədəm qoyan bütün ölkələrdə bu kimi nəşrlər meydana çıxmağa başlanmışdır. Buna görə də biz bu dövrü **“XX əsrin əvvəllərində folklor kitabının bu istiqamətdə təşkili”** kimi təsnif etməyi daha münasib hesab edirik ki, elmi-nəzəri baxımdan belə bir yanaşma daha doğrudur. XX əsrin əvvəllərində, konkret olaraq 1914-cü ildə ilk folklor toplusu kimi tanınan kitab Mirzə Abbas Abbaszadənin tərtib etdiyi “Arvad ağısı” adlanan folklor toplusu hesab oluna bilər. Bu kitabı transliterasiya edən tədqiqatçı-alimlər R.Xəlilov və A.Xürrəmçizı qeyd edirlər ki, qədim təzkirə və cümlələrdə toplanmış folklor örnəkləri nəzərə alınmasa, bu toplu Azərbaycan folklorunun elmi əsaslarla çap olunmuş ilk folklor antologiyasıdır (2, 7).

Bu nəşrə qədər yalnız folklor nümunələrini əhatə etməsə də SMOMPK (“Qafqaz ərəziləri və xalqlarının təsvirinə dair materiallar toplusu” – QƏXTMT) nəşri kimi geniş dərgidə çap edilmiş folklor nümunələrinin zənginliyini də diqqətdən kənar qoymaq olmaz. Dərginin meydana çıxmasında folklor istiqamətində gərgin zəhmət çəkən tərtibçilər onun I cildində qeyd edirlər ki, bu nəşr yalnız folklor toplusu deyil, eyni zamanda diyarşünaslıq, kulturoloji materialların çoxşaxəliyinə, əhatə dairəsinin genişliyinə görə digər nəşrlərdən xüsusilə fərqlənir. Nəşr edilən materialların mövzu genişliyi toplusunun əsasən üç şöbədə ibarət olan daxili quruluşuna da təsir göstərdi. Belə ki, diyarşünaslıq, kulturoloji aspektlərdə yazılmış məqalələr, əsasən, onun 1-ci 4 şöbəsinin, etnoqrafik və folklor materialları isə 2-ci və 3-cü şöbələrinin mövzularını təşkil edir (3, 3, 4).

SMOMPK nəşrini tərcümə və transliterasiya edən R.Xəlilov da həm tərtibçi, həm də tərcüməçi kimi eyni mövqeni nümayiş etdirir (3, 3, 4).

“Arvad ağısı” folklor toplusunun folklor kitabına çevrilməsinə toplusunun tərtibi məsələləri kontekstində yanaşmaq lazımdır. Məhz folklor kitabını bu kimi elmi-nəzəri metodologiya təşkil edir. Bu topluda bayatı, ağı, haxışta kimi folklor janrları yer almışdır. Eyni zamanda tərtibçilərin göstərdiyi kimi, folklor janrına aid edilən ağı janrının xarakterindən doğan şivən nümunələri də ilk dəfə olaraq bu topluda elmi-kütləvi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırılmışdır (2, 7).

Azərbaycan folklorunun yazıya alınması barədə dəqiq məlumatın olmaması haqqında fikirlər real olsa da (4, 7), təbiidir ki, folklor toplularının XX əsrin əvvəllərindən Azərbaycanda nəşr olunması mübahisəli deyil. Bu baxımdan “Arvad ağısı” kimi folklor toplusunun ilk toplu olaraq təqdim olunması tərtibçilərin elmi-nəzəri cəhətdən doğru mövqeyinin nümayişi olaraq qəbul oluna bilər. Təsadüfi deyil ki, folklorşünas-alim V.Vəliyev göstərir ki, XIX əsrin sonu, XX əsrin ilk illərindən başlayaraq Azərbaycan folklorunun ayrı-ayrı janrları kitabça formasında nəşr olunmağa başlayır. Bu kitablarda xalq ədəbiyyatının bir çox janrlarından nümunələr

verilir. Onlardan “Atalar sözü”, “Gözəlləmə”, “Nəğmə və şikəstə”, “Arvad ağısı, bayatı, haxışta, sevgi, layla, qaynana-gəlin sözləri”, “Milli nəğmələr”, “Nağıllar məcmuəsi”, “Şagirdlərə bəxşiş (nağıllar məcmuəsi)” və s. kitabları göstərmək olar” (5, 60).

Əlbəttə, bu antologiyadan əvvəl C.Bəydilinin qeyd etdiyi kimi, küll halında ayrıca kitab şəklində 750-ə yaxın Azərbaycan atalar sözü və məsəlləri 1899-cu ildə ilk dəfə Məhəmməd Vəli Qəmərli tərəfindən hazırlanıb nəşr edilmişdir (6, 12), ancaq antologiya, folklorun tərtibi məsələləri baxımından bir janrı deyil, müxtəlif janrları özündə cəmləyən kitabdır. Buna görə də “Arvad ağısı” toplusu ilk antologiya hesab oluna bilər. Antologiya haqqında Ə.Mirəhmədov tərtib etdiyi “Ədəbiyyatşünaslıq lüğəti”ndə göstərir ki, qədim zamanlarda antik ədəbiyyatın seçilmiş əsərlərindən ibarət olan məcmuələr belə adlanırdı. İndi isə müxtəlif şairlərin seçilmiş əsərlərini və yaxud hər hansı bir xalqın ədəbiyyatından seçilmiş nümunələri əhatə edən məcmuələrə antologiya deyilir (7, 9).

X.Kərimova yazır ki, “Azərbaycan folklorunun ilkin nəşrləri” seriyasından olan “Folklor çələngi” adlı topluya əsasən XVII-XIX yüzilliklərdə erməni əlifbası ilə yazıya alınmış Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının seçmə örnəkləri daxil edilmişdir. İ.Abbaslı topluda mətnləri belə qruplaşdırmışdır: “İkidilli şeirlər; Nağıl pişrovları; Atalar sözü və məsəllər; Bayatılar; Aşıqlar və el şairləri; Dəstan şeirləri; Müxtəlif şeirlər və xalq nəğmələri; Dəstanlar (“Xan Çoban”, “Qul Mahmud”). Müəllif göstərir ki, tarixən erməni əlifbası ilə toplanıb qorunmuş Azərbaycan folkloru örnəklərini bir toplu şəklində nəşr etdirmək ilk təşəbbüsdür (4, 62).

Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, bu örnəklər antologiya olaraq həmin illərdə deyil, 2008-ci ildə nəşr olunmuşdur (4, 181; 8, 3-132).

**Sovet dönəmində** də folklor antologiyaları nəşr olunub kitablaşdırılmışdır ki, bu kitablar məhz folklor kitabının təşkilində mühüm rol oynamışdır. Bu baxımdan həmin antologiyalar folklor kitabının araşdırılmasında da əhəmiyyətli çəkiyə malikdir. Çünki xalq yaddaşından folklorlaşdırılıb yazı yaddaşına çevrilən nümunələr məhz folklor kitabının inkişafına xidmət edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir janrın kitablaşdırılması folklor kitabını təşkil etsə də, folklor antologiyası olaraq qəbul edilə bilməz. Ancaq M.V.Qəmərlinin 1899-cu ildə nəşr etdirdiyi “Azərbaycan atalar sözü və məsəlləri” (6, 12), V.Xulufunun 1926-cı ildə nəşr olunan “Tapmacalar”ı (9, 10-95), 1926-cı ildə A.Şaiq, Ş.Əfəndizadə və M.M.Axundzadə (Hatif) tərəfindən təqdim olunub nəşr edilən “Bayatılar və manilər” (10, 10-96), H.Zeynallının 1928-ci ildə nəşr etdirdiyi “Azərbaycan tapmacaları” (11, 16-74), 1930-cu illərdə B.Bəhcət (Bəhcət) tərəfindən yazılmış əlyazmalardan çıxarılıb 2006-cı ildə transliterasiya edilmiş “Sarı Aşığın bayatıları” (12, 12-94) və s. bu kimi kitablar folklor toplusu hesab oluna bilər. Çünki bu kitablarda da bir janr əhatəsində müxtəlif folklor örnəkləri elmi-kütləvi oxucuya təqdim olunur. Bu baxımdan həmin kitablar da kiçik folklor topluları hesab oluna bilər.

Sovet dönəmində antologiya hesab oluna biləcək kitablardan biri də təbiidir ki, V.Xulufunun 1927-ci ildə tərtib etdiyi “El aşıqları” kitabıdır. Çünki bu kitabda

müxtəlif aşıqların müxtəlif janrlı əsərləri yer almışdır. R.Xəlilov yazır ki, V.Xuluf-lunun tərtib etdiyi “El aşıqları” toplusu Azərbaycan aşıq sənətinin tədqiqinin və tərtibinin ilkin qaynağı kimi çox dəyərli kitabdır (13, 7).

Belə antoloji miraslardan biri də təbiidir ki, eyni xarakterdə 1929-1930-cu illərdə H.Əlizadənin nəşr etdirdiyi iki cildlik “Azərbaycan aşıqları” toplusudur. Tədqiqatçının 1929-cu ildə nəşr etdirdiyi “Aşıq ədəbiyyatı antologiyası”nın I-II cildində Azərbaycan aşıqları geniş şəkildə elmi ictimaiyyətə təqdim olunaraq onların əsərlərindən nümunələr diqqətə çatdırılmışdır. Təbiidir ki, bu da folklor kitabının təşkilində ilk antoloji kitab kimi mühüm rol oynamışdır (14, 6-295; 15, 5-274).

A.Kəngərli sovet dönəmində yaranan elmi-kütləvi antologiyaların ilk nümunələrini isə artıq XX əsrin 60-cı illərindən götürür. O, bu bərdə qeyd edir ki, altmışıncı illərdə get-gedə sürətlənən folklor kitabı işinin inkişafına “Azərbaycan nağılları” və “Azərbaycan dastanları” beşcildliklərindən sonra “Azərbaycan folkloru antologiyası” böyük təkan vermişdir (1, 335).

Əlbəttə, bu da ondan irəli gəlir ki, A.Kəngərli Azərbaycan folklorunun janr müxtəlifliyini öz içinə alan toplusunun antologiya olaraq qəbul olunması müddəasını nəzərdə tutmaqla belə bir yanaşma sərgiləmişdir. Biz bu problem haqqında yuxarıda bəhs edərək folklor janrlarının müxtəlif nümunələrinin bir kitabda cəmlənməsinin antoloji material kimi üzə çıxması qənaətinə gəldik. Ancaq kiçik folklor toplularını, antologiya sayılacaq aşıq ədəbiyyatı nümunələrini bu kontekstdə nəzərdən keçirməklə daha münasib bilib həmin kitabların sovet dönəminin ilk illərində meydana çıxan nəşrlərinə də nəzər yetirdik.

Lakin A.Kəngərli yuxarıda göstərdiyimiz kitabların tam deyil, bir qismini nəzərdə tutaraq bu kimi nəşrləri “antoloji səciyyəli” adlandırmaqla eyni müddəanı inkar etməsə də, kamil antologiya baxımından ilk dəfə 1968-ci ildə nəşr olunmuş Azərbaycan folklor antologiyasını əsas götürür (1, 336).

Təbiidir ki, tədqiqatçı bu müddəanı irəli sürərkən 1968-ci ildə nəşr olunmuş “Azərbaycan folklor antologiyası” kitabına istinad edərək bunun ilkin nəşr olduğunu iddia edir (1, 337, 403).

A.Kəngərli eyni zamanda “Azərbaycan folklor antologiyası”nın tərtibi problemlərinə və janr spesifikasiyasına toxunaraq folklor kitabının formalaşmasında bu kimi cəhətlərin də vacibliyini qeyd etmişdir (1, 337-340).

Sovet dönəmində Azərbaycan folklor antologiyalarından biri kimi 80-ci illərdə nəşr olunan “Xalq ədəbiyyatı” antologiyasını da qeyd etmək vacibdir. Bu antologiyayı T.Fərzəliyev və İ.Abbasov tərtib etmişdir. Kitab konkret olaraq antologiya adlanmasa da, tərtibi etibarilə antologiya olduğu folklorun ən müxtəlif janrlarının bu kitabda yer aldığından aydın görünür. Bu janrlardan inam və etiqadlar, ovsunlar, alqışlar-qarğışlar, andlar, miflər-əsatirlər, əfsanələr, rəvayətlər, əmək, mövsüm, mərasim nəğmələri, tapmacalar, atalar sözü-məsəllər, nağıllar, təmsillər, xalq tamaşaları, qaravəllilər, bayatılar, xoryatlar, gəraylılar, qoşmalar, qəhrəmanlıq nəğmələri, dastanlar, lətifələr, xalq mahnıları, beşik nəğmələri-laylalar, nazlamalar, uşaq oyun nəğmələri – düzgülər, sanamalar, yanıltmaclar kimi folklorik janr spe-

sifikası bu kitabın dəyərli folklor antologiyası olduğunu diqqətə çatdırır (16, 501-510).

Eyni zamanda bu kitabda əvvəlki folklor örnəklərinin yer almasıyla bərabər, yeni toplanan nümunələrin də təqdim olunması folklor kitabının təşkilində müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Folklor mətnlərinin söyləyicilərinin bu kitabda pasportlaşdırılması da məhz həmin antologiyanın folklor kitabına çevrilməsini aydın göstərir (16, 487-500).

**Müstəqillik illərində** Azərbaycan folklor antologiyalarının nəşri çox geniş vüsət almışdır. Xüsusilə, folklor irsimizin nəzəri-təcrübi istiqamətdə araşdırılmasında və geniş fəaliyyət sahəsinə çevrilməsində mühüm rol oynayan AMEA Folklor İnstitutunun kollektiv şəkildə toplayıb nəşr etdirdiyi çoxcildli antologiyalar, eyni zamanda müasir texnoloji-kommunikativ imkanların genişlənməsi istiqamətində folklor irsinin toplanmasında yaranan sürətli imkanlar, ölkəmizdən xaricdə toplanan folklor örnəklərinin zəngin materialı, tədqiqi və nəşri çox əhəmiyyətli faktor olaraq folklor kitabının meydana çıxmasını şərtləndirmişdir.

AMEA Folklor İnstitutunda folklor antologiyaları silsilə halında nəşr edilir. bu qəbildən çap edilmiş çoxcildli “Azərbaycan Folklor Antologiyası”, “Azərbaycan Folklor Külliyyatı”, “Güney Azərbaycan folkloru”, “Qərbi Azərbaycan folkloru”, “Qarabağ folkloru” kimi antologiyalar folklor kitabının təşkilində mühüm rol oynayır. Eyni zamanda “Azərbaycan Folklor Antologiyası” başlığı altında “İraq-Türkman folkloru”, “Göyçə folkloru”, “Ağbaba folkloru”, “İrəvan Çuxuru folkloru”, “Zəngəzur folkloru”, “Dərbənd folkloru”, “Dərələyəz folkloru”, “Borçalı-Qarapapaq folkloru”, “Borçalı folklorunun örnəkləri” (III cildə), bir sözlə bütöv Azərbaycanın tarixi torpaqlarında mövcud olan folklor irsi müstəqillik dövründə yazıya alınıb antologiyalara çevrilmişdir (17).

Nəhayət müstəqillik illərində toplanılıb nəşr olunan bu antologiyalarda yer alan folklorumuz lokal və regional səviyyədə toplanmaqla folklor itkisinin qarşısını almış və nəticə etibarilə vahid Azərbaycan xəritəsini ədəbi-mədəni arealda yaratmağa nail olmuşdur. Bu antologiyalardan “İraq-türkman folkloru”, “Göyçə folkloru”, “Şəki folkloru”, “Qarabağ folkloru”, “Qaraqoyunlu folkloru”, “Ağbaba folkloru”, “Gəncəbasar folkloru”, “İrəvan Çuxuru folkloru”, “Şirvan folkloru”, “Zəngəzur folkloru”, Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala, Balakən folkloru, “Dərbənd folkloru”, “Dərələyəz folkloru”, “Ağdaş folkloru”, “Muğan folkloru”, “Lorupənbək folkloru”, “Qazax folkloru”, “Borçalı folkloru”, “Borçalı-Qarapapaq folkloru”, “Naxçıvan folkloru”, “Masallı folkloru”, “Göyçay folkloru”, “Azsaylı xalqların folkloru” (IV cildə), “Bakı folkloru”, “Gədəbəy folkloru”, “Tovuz folkloru”, “Yardımlı folkloru” və başqalarını qeyd etmək olar (17).

AMEA Folklor İnstitutu “Azərbaycan Folklor külliyyatı” seriyası ilə nağıl və dastanları da 30 cildədən artıq kitabda cəmlədirərək folklor kitabının yaranmasında müstəsna xidmət göstərmişdir (17).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi silsilə nəşrlərlə İnstitut Folklor kitabının zənginləşməsinə bilavasitə xidmət etmişdir. Bu xüsusdan “Güney Azərbaycan folklo-



ru” başlığı altında Qərbi Azərbaycan folkloru ilə bağlı çoxcildli antologiyalar nəşr edilib elmi-kütləvi dairədə yayılmışdır (17).

Bir sözlə, hazırda İnstitut əməkdaşları regionlarda aparılan folklor toplama işləri apararaq “Azərbaycan Folkloru Antologiyası” adı altında nəşrləri ardıcıl olaraq davam etdirirlər (17).

İnstitutda “Qarabağ: Folklor da bir tarixdir” başlığı altında 10 cilddən yuxarı kitab nəşr olunmuş və formatına görə bu kitablar da antologiya olaraq elmi-kütləvi auditoriyanın diqqətinə çatdırılmışdır (17).

Təqdim etdiyimiz kitablar bununla yekunlaşmır, çünki AMEA Folklor İnstitutunda bu kimi layihələr davam edir və hər il yeni folklor antologiyaları işıq üzünə görünür. Həmin kitabların strukturuna və tərtibi məsələlərinə toxunmaq çox genişləndirici tədqiqatların mövzudur. Bu kontekstdə araşdırdığımız antologiyalar haqqında X.Kərimovanın “Folklor mətnlərinin tərtibi məsələləri” tədqiqatında da geniş bəhs olunmuşdur (4, 51-64). Əlavə olaraq onu da bildirmək istəyirik ki, bu antologiyalar folklor kitabını meydana çıxaran möhtəşəm qaynaqlardır. Eyni zamanda yuxarıda göstərdiyimiz və antologiya strukturuna malik olan “Azərbaycan Folklorunun ilkin nəşrləri” seriyası ilə kitablar da AMEA Folklor İnstitutunda transliterasiya olunub nəşr olunmuşdur (2; 8; 13) .

Müstəqillik illərində Azərbaycan Folklor Antologiyaları ölkəmizdə müxtəlif tədqiqatçılar və folklorsevərlər tərəfindən də nəşr olunub yayımlanmışdır. Əlbəttə, bu da təbiidir. Çünki folklor xalq yaddaşı, xalq məişəti, xalq dünyagörüşü, bir sözlə milli kimliyin ifadəsidir. Bu nəşrlərdən elmi təsnifat prinsiplərinə uyğun aparılanları təbiidir ki, daha effektiv nəticə olaraq meydana çıxmışdır. Həmin nəşrlərin mühüm bir qismi təkrar nəşrə hazırlanıb, elmi-kütləvi ictimaiyyətə təqdim olunan antologiyalardır. Bu antologiyalar əsasən sovet dönmündə nəşr edilmiş kitablardır ki, məhz onların təkrar nəşr edilməsi kitabların itkiyə məruz qalmasının qarşısının alınması məqsədi daşıyır. Bununla belə müstəqillik illərində nəşr olunub və təkrar nəşrə hazırlanan kitablar da vardır. Bunlardan 2001-ci ildə nəşr olunan antologiyanın 2005-ci ildə təkrar nəşrini nümunə kimi göstərmək olar (18).

Bu da ondan irəli gəlir ki, latın əlifbasına tam keçid dövründə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 12 yanvar 2004-cü il tarixli sərəncamı ilə bir çox kitablar yenidən nəşr olunmuş və bu istiqamətdə əvvəlki antologiyaların da təkrar nəşri baş vermişdir (19).

Beləliklə, Azərbaycan folklor antologiyalarının folklor kitabının təşkilində mühüm rolu meydana çıxır və şifahi yaddaşın yazılı yaddaşa çevrilməsi prosesi folklor kitabının əsasını təşkil edir. Bu antologiyaların strukturu, xarakterik xüsusiyyətləri və tərtibi məsələləri də folklor kitabının təşkilində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ancaq əsas etibarilə folklor kitabını təşkil edən məhz xalq yaddaşının itkiyə məruz qalmadan kitablaşdırılması əsas prioritet olaraq qüvvədə qalır. Yəni folklor kitabının meydana gəlməsi yazılı yaddaşın bərpasından keçir, digər məsələlər isə bu nümunələrin yazıya alınmada xüsusi cəhətlərini müxtəlif aspektlərdən tədqiq və

təhlil etməyə imkan verir. Məhz Azərbaycan folklor arealının kitablaşdırılması istiqamətində folklor toplularının və antologiyaların rolu göründüyü kimi, müstəsna əhəmiyyət daşıyır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva (Kəngərli) A. Azərbaycan folkloru və kitab mədəniyyəti. Bakı: Elm, 2008, 423 s.
2. Arvad ağısı (bayatı, haxışta, sevgi, laylay, qayınana-gəlin sözləri). Tərtib edən Mirzə Abbas Abbaszadə. Transliterasiya edənlər: R.Xəlilov, A.Xürrəmçizi. Bakı: Səda, 2004, 60 s.
3. SMOMPK: Azərbaycan folkloru materialları, I cild. Tərtib edənlər: R.Xəlilov, A.Xürrəmçizi, A.Hüseynova. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 232 s.
4. Kərimova X.D. Folklor mətnlərinin tərtibi məsələləri. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 192 s.
5. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Ali məktəb üçün dərslik. Bakı: Maarif, 1985, 414 s.
6. Atalar sözü. Tərtib edən C.Bəydili. Bakı: Öndər nəşr, 2004, 264 s.
7. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edən Ə.Mirəhmədov. Bakı: Azərnəşr, 1965, 150 s.
8. Folklor çələngi (XVII-XIX əsrlər əlyazmalarından seçmələr) / Transliterasiya və tərtib edən Abbaslı İ. – Bakı: Nurlan, 2008, 132 s.
9. Xulufu V. Tapmacalar. Bakı: Nurlan, 2013, 112 s.
10. Bayatılar və manilər. Transliterasiya və ön sözün müəllifləri R.Xəlilov, A.Xürrəmçizi. Bakı: Səda, 2005, 99 s.
11. Zeynallı H. Azərbaycan tapmacaları. Bakı: Elm və Təhsil, 2013, 102 s.
12. Bəhlul Bəhcət.Sarı Aşığın bayatıları. Transliterasiya və ön sözün müəllifi R.Xəlilov. Bakı: Səda, 2006, 96 s.
13. Xulufu V. El aşıqları. Bakı: Elm və Təhsil, 2013, 92 s.
14. El ədəbiyyatı nümunələri. Azərbaycan aşıqları. I cild. Toplayan H.Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1929, 295 s.
15. El ədəbiyyatı nümunələri. Azərbaycan aşıqları. II cild. Toplayan H.Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1930, 274 s.
16. Xalq ədəbiyyatı. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, XX cildə, I cild. Cildi tərtib edənlər: Fərzəliyev T. Abbasov İ. Bakı: Elm, 1982. 510 s.
17. [https://arxiv.folklor.az/azerb\\_folkloru\\_antologiyasi.htm](https://arxiv.folklor.az/azerb_folkloru_antologiyasi.htm)
18. Azərbaycan folkloru (Məktəblilər üçün seçmələr). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 360 s.
19. <https://e-qanun.az/framework/5427>

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 03.10.2024*

*Son variant: 21.10.2024*

**Qumru SƏHRİYAR**

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

Türk xalqları folkloru şöbəsi

*e-mail:* [nevayi-qumru@rambler.ru](mailto:nevayi-qumru@rambler.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6130-7063>

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.91>

**“QIRX BATIR” DASTAN SİLSİLƏSİNİN İKİ SÖYLƏYİCİSİ:  
SIBIRA JIRAV VƏ MURİN JIRAV**

**Xülasə**

“Qırx batır” silsiləsinə daxil olan dastanlar XX əsrin müxtəlif jirav-söyləyicilərinin repertuarına daxil edilmişdir. Məlumdur ki, silsilənin əsas söyləyiciləri Sibira jirav və Murin jiravdır. Abil jirav, Nurim jirav, Nurtuqan jirav, Aysa jirav (Aysa Baytabin) və başqa jirav-söyləyicilər “Qırx batır” silsiləsinə daxil olan dastanları öz repertuarlarına daxil etsələr də, onların hamısını bir yerdə oxuyan jirav yoxdur.

Silsiləyə daxil olan çoxlu dastan söyləyiciləri olsa da, onların arasında yalnız Sibira jirav və Murin jirav diqqəti cəlb edir. Belə ki, silsiləyə daxil olan dastanların əsas personajları arasında adı çəkilən Sibira jirav buraya daxil edilən bütün dastanlarda müdrik qoca və uzaqgörən bir insan kimi göstərilir. O, həm də jiravların əcdadıdır. Murin jirav bu silsiləyə daxil olan dastanların əksəriyyətinin söyləyicisidir.

*Açar sözlər:* jirav, söyləyici, Qırx batır, Sibira jirav, Murin jirav

**Gumru SHAHRIYAR**

**TWO STORYTELLERS OF THE EPIC CYCLIZATION "FORTY  
BATYRS": SYBYRA GIRAF AND MURIN GIRAF**

**Summary**

The epics included in the “Forty Heroes” (Qırkh Batyr) cyclization are recorded in the repertoire of various Zhirav-storytellers of the XX<sup>th</sup> century. It is known that the main storytellers (narrators) of the cyclization are Sybyra and Muryn Zhirav. Although Abil Zhirav, Nurim Zhirav, Nurtugan Zhirav, Aysa Zhirav (Aysa Baytabin) and other Zhirav-storytellers include in their repertoire the epics included in the cyclization “Forty Batyrs”, there is no Zhirav who sings them all together.

Although there are many saga-tellers included in the cyclization, only Sybyra and Muryn Zhirav attract attention among them. Thus, Sypyra the Zhirav, who is mentioned among the main characters of the epics included in the cyclization, is shown in all the epics included here as a wise old man and a far-sighted person. It is also the ancestor of Zhiraves. Muryn Zhirav is the narrator of most of the epics included in this cyclization.

*Key words:* Zhirav, storyteller, “Forty Heroes” (Qırkh Batyr), Sybyra Zhirav, Murin Zhirav.

**Гүмрү ШАХРИЯР**

**ДВА СКАЗИТЕЛЯ ЭПИЧНОЙ ЦИКЛИЗАЦИИ «СОРОК БАТЫРОВ»: СЫБЫРА ЖИРАФ И МУРИН ЖИРАФ**

**Резюме**

Эпосы, вошедшие в циклизация «Сорок героев», зафиксированы в репертуаре различных жираф-сказителей XX века. Известно, что главными рассказчиками (сказителями) циклизация являются Сыбыра и Мурын жираф. отя Абиль джирав, Нурим жирав, Нуртуган жирав, Айса жирав (Айса Байтабин) и другие жирав-сказители включают в свой репертуар эпосы, включенные в циклизация «Сорок батыров», нет жирава, который поет их все вместе.

Хотя сказителей саг, вошедших в циклизация, немало, внимание среди них привлекают лишь Сыбыра и Мурын жирав. Так, Сыпыра жираф, который упоминается в числе главных героев вошедших в циклизация эпосов, во всех вошедших сюда эпосах показан мудрым стариком и дальновидным человеком. Это также предок жирафов. Мурын жирав – сказитель большинства эпосов, вошедших в этот циклизация.

**Ключевые слова:** *жирав, сказитель, Сорок Батыр, Сыбыра жирав, Мурын жырав.*

“Qırx batır” silsiləsi Krimdan Altay dağlarına qədər geniş ərazidə məskunlaşan xalqlar arasında XIV-XVII əsrlərdə yayılan tarixi-ədəbi salnamədir. Bu silsiləni, eyni zamanda orta əsrlərin tarix səhnəsini poetik dillə ifadə edən qəhrəmanlıq dastanlarının bir yerə toplandığı zəncirvari həlqədir desək, yanılmazıq. Bu, bir növ, şəcərəni xatırladır. Bu silsilə XIX əsrdən sonrakı dövrlərdə formalaşmış. Bu silsiləyə daxil olan əsərlərin hər biri Krimda, Manqışlaqda, Qazaxıstanda, ümumiyyətlə, Orta Asiyada uzun əsrlər əvvəl baş vermiş tarixi hadisələri tərənnüm edir.

Mənbələr silsilənin “əsas söyləyicilərinin Sıbıra (Edigeş və Toxtamış zamanında yaşayan jırav), Abil, Nurım və Murın jırav” (19) “Atırav, qaraqalpaq, türkmən bölgəsində Murın jırav ilə eyni dövrdə yaşayan Musa, Sügir, Ömir, Aytkul, Ötkelbay ilə Düysenbay kimi jırçı”ların (1, s. 100; 8, s. 238) olduğunu göstərmələrinə baxmayaraq, biz Sıbıra jırav və Murın Sengirbekulinin üzərində dayanmağı məqsəduyğun hesab edirik. Çünki bu jırav-söyləyicilərin ifasında Qırx batır silsiləsini tam hesab etmək olar.

**Sıbıra jırav**

Əvvəla onu qeyd edək ki, “jırau türk xalqları arasında geniş yayılmış personajdır. O, adi söyləyici deyil, müdrək və ideoloq, müğənni-döyüşçü, insanları ali ideallara səsləyəndir. Söyləyicilər hər zaman xalqın arasından seçilir. Hər dövrün öz söyləyicisi var... Onlar obrazlı dillə, daha çox poetik və musiqili formada mistik, real hadisələri və xalqın tarixi təcrübəsini rəvayət edirdilər” (9, s. 189). Sıbıra jırav da xarakterinə görə, yuxarıda sadalananların prototipidir.

İdil tatarlarında dastan söyləyiciləri yırav-çiçenlərdən bəhs edən R.Sulti Sıbıra yıravın da adını çəkərək yazır ki, “Subra yırav (Sıbıra – Q.Ş.), Ciren Çiçen kimi bir çox yırav-çiçen türk boyları üçün ortaqdırlar və onların nə zaman, harada yaşadıkları məlum deyildir” (6, s. 91). Buna baxmayaraq, Sıbıra yıravın həyatı haqqında səhifə də olsa, məlumat mövcuddur.

Surqaltayuli Sıbıra jırav “Toxtamış xan zamanında yaşamışdır. Manqıstav ilə Yayık sahillərində, Saraycukda yaşamasına baxmayaraq, İdildən Dona qədər, Aralıq dənizi ilə Xəzər arasında Krım, Qafqaz bölgələrində yayılan qırpaqlar arasında adı əfsanəyə çevrilən jıravlardan biridir” (4, s. 18). Özündən sonra gələn jıravlar onu ustad hesab edirlər. Ümumiyyətlə, oğuz türkləri üçün Dədə Qorqud kimdirsə, qırpaq türkləri üçün də Sıbıra jırav odur. Dastanların əksəriyyətində Sıbıra jırav “yüz səksən yaşınacan / Azı dişləri tökülən” (7, s. 89) qoca kimi təsvir olunur. Və yaxud başqa bir mətndə “onun üç yüz altmış yaşı var, dişləri də laxlayır, zehni isə açıqdır. O, başına samur dərisindən papaq qoyur” (16, s. 61). Tatarlar arasından toplanan epik mətnlərdə onun 195 yaşının olduğu qeyd olunur. Krım-tatarlarda o, 390 yaşlı qocadır. “Bir çox hadisənin şahidi olan, çoxlu ölkələr gəzən Sıbıra jırau yaşına baxmayaraq, aydın zəkaya və yaxşı yaddaşa malikdir. Qədim dövrlərdə jırau gələcəkdən xəbər verən peyğəmbər-şairlər hesab olunurdu, buna görə də onlar xanların məsləhətçiləri və xalqın xanın yanındakı nümayəndələri idilər” (10, s. 191).

O, müxtəlif dastanlarda fərqli adlarla təsvir olunur: Sabıra, Sıpra, Subra, Sıbıra, Habrau. Dastanlarda “məşhur yırcı”, “hər şeyi gözünün önündə imiş kimi görən”, “xalqın mənfəətini güdən və onlara şeirlər tərənnüm edən yırav”, “bir çox nəslin təcrübəsini və biliklərini özündə toplayan 100 yaşlı ağsaqqal”, “kəskin dilli qoca” (1) və s. kimi təşbehlərlə çağırılır.

Sıbıra obrazı “Qırx batır” dastan silsiləsinin, demək olar ki, bütün variantlarında eyni missiyanı – müdriklik, uzaqgörənlik missiyasını yerinə yetirir. “Qırx batır” dastan silsiləsinin dördüncü həlqəsini təşkil edən və silsilənin əsas bağı hesab edilən “Edigey” dastanında Sıbıra jırav Toxtamış xana deyir ki, “o ağdərili oğlandan əl çək, onu izləmə! O, sənin yurduunu dağıdacaq, başını əzəcək, arvadına sahib olacaq, taxtında oturacaq” (15, s. 139). Toxtamış bu qoca ahılın sözlərinə məhəl qoymur. Sonda Sıbiranın dediyi kimi olur, Edigey taxta çıxır.

Başqa variantda Sıbiranın dilindən deyilir: “O, xan Edigeydir, başqa adı Şaabuddin şeyxdir! O, xalqın knyazıdır!... Nəslin onun Əbubəkr Sıddıqdır. Çaçlı Aziz, Batır-kaya, Bor-kaya, Kadir-kayadır. Qorxulu Kutlu-kayanın oğludur. Yasau biy adlanan Xoca Ahmedin duaları ilə doğulandır. Bax o budur!... Bunu bilirəm... və bildiyim üçün də qorxuram, qorxuram!...” (15, s. 139).

Mənbələrdə Sıbıra yırav haqqında müxtəlif fikirlər var. Bəziləri onu tarixi şəxsiyyət, digərləri isə ədəbi qəhrəman hesab edirlər. Məsələn, “başqırd folklorşünası N.Zaripov onu epik obraz hesab edir. Qazax yazıçısı M.Auezov onu əfsanəvi epik obraz adlandırır. Qaraqalpaq alimi K.Maksetov yazır ki, o, başqırdların, noqayların, tatarların və qazaxların söyləyicilik məktəbinin banisidir. Başqırd alimi Q.Xusainov isə qeyd edir ki, biz Habra jıraunu tarixi şəxsiyyət hesab edə bilərik”

(9, s. 194). Qazax alimi Ə.Əbdilmanatqızı: “Sıbıra jiraudan... qalan və Qazaxıstan poeziyasında saxlanılan jirau ənənəsi hələ də müasir qazax şairlərinin əsərlərində öz əksini tapdığını” (11, s. 277) yazır.

### **Murın jirav**

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Murın Sengirbekuli silsiləyə daxil olan dastanların böyük əksəriyyətinin söyləyicisidir. Biz məhz onun ifasındakı “Qırx batır” dastan silsiləsini tam hesab edirik.

Murın Sengirbekuli 1859-cu ildə Qazaxıstanın Mangistau vilayətinin Mangistau bölgəsində anadan olmuşdur. Onun əsl adı Tlegendir. Atası və babası dəmirçilik və zərgərliklə məşğul olurdular. Murın özü də bu işə maraq göstərirdi. Hətta 30-cu illərdə onun şəxsi emalatxanası da var idi. O, 18 yaşında artıq akın kimi məşhur idi. Murın Sengirbekuli Nurım Şırşıqululu, Murat Monkeuli, Kaşaqaq Kurjimanulu, Aktan Kereyulu ilə birlikdə özbəklər və qaraqalpaqların yaşadıkları ərəziləri gəzib noqay qəhrəmanlıq dastanlarını ifa edir, Buxara və Xivə əmirliklərinə səyahət edirdi.

1942-ci ildə – Böyük Vətən Müharibəsinin ağır illərində N.Sauranbayev, E.İsmayılov onu Almatıya dəvət edərək silsiləyə daxil olan 36 dastanı onun dilindən yazıya almaq istəyiblər. O zaman Murın jiravın 83 yaşı var idi. Lakin təəssüf ki, onun ifasında silsilənin ilkin və demək olar ki, tam variantı müəyyən səbəblərdən yazıya alınmamışdır. Sonradan onun ifasında silsiləyə daxil olan 29 dastan müxtəlif vaxtlarda yazıya alınmışdır.

Murın Sengirbekulinin “Qırx batır” adı altında söylədiyi dastanlar üç hissədən ibarətdir:

1. Añşıbay Batır Jène Onıñ Urpaqtarı (Añşıbay batır və onun nəsl);
2. Qaradön Batır Jène Onıñ Urpaqtarı (Karadön batır və onun nəsl);
3. Jeke Batırlar Jayındağı Jırlar (Müxtəlif batırlarla bağlı müstəqil jırlar).

A.Karatayev yanlış olaraq “silsiləyə daxil olan bütün dastanların Manqıstau elindən olan akın, jirav Murın Sengirbekuli tərəfindən yazıya alındığını” (18) söyləyir. Bu dastanlardan yalnız 29-u Murın Sengirbekuli tərəfindən müxtəlif vaxtlarda söylənilmişdir.

“Qırx batır” silsiləsini bir dəfə tam şəkildə söyləmək üçün “45 gün” (14; 17) lazımdır. Və nəzərə alsaq ki, bu dastanları söylədiyi zaman Murın jiravın 83 yaşı var idi, o zaman onun bəşəriyyətə bəxş etdiyi bu ecazkar ədəbiyyat nümunəsi əvəzsiz mənbədir.

### **“Añşıbay batır və onun nəsl” dastan silsiləsinin söyləyiciləri**

“Añşıbay batır və onun nəsl” zəncirvari həlqəsi “Qırx batır” silsiləsi birincisidir. Bu şəcərəyə aşağıdakılar daxildir: 1. Añşıbay batır; 2. Oğlu Parpariya; 3. Onun oğlu Kuttıkiya; 4. Onun oğlu Edigei; 5. Onun oğlu Nuradin; 6. Onun oğlu Musaxan; 7. Onun oğlanları Orak və Mamay; 8. Orakın oğlanları Karasay ilə Kazı; 9. Janbırşı batır; 10. Tel Aqıs; 11. Er Kökşe; 12. Onun oğlu Er Kosay. Silsiləyə

daxil olan dastanlar isə bunlardır: 1. Anşıbay; 2. Parpariya; 3. Kuttığıya; 4. Edigey; 5. Nuradin; 6. Musaxan; 7. Orak və Mamay; 8. Karasay ilə Kazı; 9. İsmayıl; 10. Tel Aqıs.

Silsilənin ilk həlqəsini təşkil edən “Anşıbay” dastanı arxaik epik mətnlərə xas olan motivlərlə zəngindir. Məsələn, qəhrəmanın uzun müddət tək yaşaması, pəri qızları ilə evləndikdən sonra kalmıqları və indisləri özünə tabe edərək hökmranlığı altındakı torpaqları genişləndirməsi “tamamilə arxaik dastan xüsusiyyətinə malikdir və onun uşaqları və nəvələri ilə bağlı digər dastanlarda belə hadisələrlə qarşılaşılır” (1, s. 100).

Silsilənin ikinci həlqəsini “Parpariya” (4, s. 86-121) dastanı təşkil edir. Əslində Anşıbayın oğlu Baba Tuklas Şaştı Əzizdir, lakin onun haqqında qazax ədəbiyyatında çoxlu sayda müxtəlif əfsanə və rəvayətlərin olmasına baxmayaraq, heç bir dastan yoxdur. Ona görə də silsilə “Parpariya” dastanı ilə davam edir. Qeyd edək ki, Edigeyin şəcərəsi ilə bağlı göstərilən bəzi yazılarda Baba Tuklas Şaştı Əzizin gah Anşıbayla, gah da Parpariya (3, s. 24) ilə eyni adam olduğu göstərilir. Dastanın bəzi variantlarında o, Barkaya və ya Bierperie şəklində təqdim olunur. “Parpariya” dastanında göstərilir ki, Baba Tukti Şaştı Aziz oğlu Parpariyaya babası Anşıbay kimi kalmıqlara heç vaxt yenilməməyi və onlardan intiqam almağı nəsihət edir. Parpariya gedib babası Anşıbaydan xeyir-dua aldıqdan sonra kalmıqlar üzərinə yürüş edir, zalım Şamakanı və atası Şaştöbəni öldürüb noqay xalqını əsirlikdən azad edir. Bu dastanın içərisində Anşıbaydan da bəhs olunur. Burada Anşıbay özünün kalmıqlar üzərindəki qələbəsindən söz açır. Parpariyaya bu döyüşlərdə atı Kula Şubar (“kula” qarışıq rəngli, ala deməkdir) yardım edir.

Silsilənin üçüncü həlqəsini “Kuttığıya” (4, s. 122-133) dastanı təşkil edir. Dastan Kuttığıyanın kalmıqlarla savaşıdan bəhs edir. Burada Parpariyanın da adı çəkilir. Dastanda Kuttığıya kalmıqlarla dəfələrlə döyüşə girir və qalib gəlir. Hər dəfə döyüşə gedəndə arvadı onların övladının olmamasından, ərinin yoxluğunda tək-tənha qalmasından şikayət edir. Bu hadisələr öz davamını “Edigey” dastanında göstərir. Orada Kuttığıyanın oğlu olur.

Əslində “Anşıbay”, “Parpariya” və “Kuttığıya” dastanları passif fonda olan dastanlardır. Bu dastanlar yalnız Murın Sengirbekulinin ifasında yazıya alınmışdır və maraqlıdır ki, onların başqa variantlarına və söyləyicilərinə rast gəlinmir.

Silsilənin dördüncü həlqəsini “Edigey” (4, s. 134-183) dastanı təşkil edir. Kuttığıya artıq burada qarşımıza kasıb biri olaraq çıxır. O, Toxtamış xanın Kuvkanat adlı quşunu bəsləyir. Satemir adlı kalmık Kuttığıyanın atası Parpariya ilə dost idi. Kuttığıya Kuvkanat quşunun yumurtasından birini Satemirə verir. Toxtamış xan bundan xəbər tutanda Kuttığıyanın başını kəsir. Bu zaman onun arvadı hamilə olur. Uşaq dünyaya gələndən sonra qadın onu Jılkıbayə verir. Jılkıbay uşağa Edigey adını verərək öz oğlu ilə birlikdə böyüdür. Bundan xəbər tutan Toxtamış Jılkıbaydan Edigeyi onun hüzuruna gətirməsini əmr edir. Jılkıbay Edigeyin əvəzinə öz oğlunu gətirir. Toxtamış o saat qılınıcı çəkib onun başını kəsir. Dərdli ata oğlunun cansız cəsədini və kəsilmiş başını götürüb basdırır. İllər sonra o, arvadı ilə oturub

mal-mülkünün sahibsiz, özlərinin isə yalnız qaldığını deyəndə Edigey onları eşidir və Jilkıbaydan soruşur ki, axı mən varam, niyə elə deyirsiniz? Onda Jilkıbay Edigeyə Anşıbaydan, Parpariyadan və atası Kuttıkiyadan danışır. Edigey gedib əsl anasını da gətirib Jilkıbayın yanına qoyur və Toxtamışdan intiqam almaq üçün gedir. Toxtamışı öldürür, Jilkıbayı onun böyük qızı ilə evləndirir və taxtında oturdur. Jilkıbayın səksən yaşı olanda bu qadından iki oğlu olur. Sultan və Mendi. Edigey isə dağlara çəkilib noqay xalqının azadlığı uğrunda kalmıqlarla mübarizə aparır. Edigeyə bu döyüşlərdə dostları Anqıs və Er Ahmet, atı Alaca yardım edir.

“Edigey” dastanını ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif tədqiqatçılar fərqli söyləyicilərin repertuarından yazıya alınmışlar. Məsələn, M.İ.Umetbayev (1883), A.Əhməd-canov (1854), X.Q.Habitov (1923), Q.F.Vildanov (1927), A.Q.Bessonov, S.F.Mircanov, A.Divayev (1917), N.Hakimov (Niqmət Həkim, 1919), A.Samoyloviç (1938), K.Saptayev (1927), S.Seyfullin (1932), S.Mukanov (1939), N.İsanbet (1929), K.Aymbetov (1929 və 1934), Çoqan Vəlixanov atası Çingiz Vəlixanov (1841 və 1842), İ.Berezin (1862), V.Radlov (1866-1872), V.Bartold (1963), A.Sikalıyev (1958) və başqa alimlər (7, s.396-412) Dosmambet Azauli (Azovskiy), Kazı Tuqan Suyunişulı, Arslan Şaban oğlu, Cambul Cabayev, Nurpeyis Bayqanın, Qalqa Jaspabayev, Aji-Molla Nuqmanulı, Nurtuqan Kenjekululi, Hacı İshak Kumukov, Məhəmmədşah Buranqulov, Əbdülkərim Qəniyev, İslam Menlimirzayev, Kartbay Kılışulı, Kuray Lukmanov, Ajimussa Kivalov, Yanpoy Dorjiyev, Jumabay Bazarov, Yusup Cemakulov, Demey Jolımbetov kimi söyləyicilərdən “Edigey” dastanının müxtəlif variantlarını yazıya almışlar (7, s. 385-395).

Silsilənin beşinci həlqəsini “Nuradin” dastanı təşkil edir. Əvvəla onu qeyd edək ki, “Nuradin” “Edigey” kimi bir sıra türk xalqlarında müxtəlif variantları olan dastandır. Dastan silsiləsinə daxil olan “Nuradin” (4, s. 184-227) dastanında qəhrəman noqayların yaşadıkları əraziləri genişləndirmək məqsədi ilə kalmıqlarla, qızılbaşlarla və digər xalqlarla müharibə edir. Bu, tarixi kökləri olmayan epik yaddaşın folklordakı təzahürüdür.

“Nuradin” dastanının silsiləyə daxil olan iki fərqli süjet xəttinə malik variantları mövcuddur – N.Vasilyev (söyləyicisi məlum deyil) və Murın Sengirbekuli variantı (biz bu variantı silsiləyə daxil edirik). N.Vasilyev variantı 2000 misradan ibarətdir və geneoloji silsiləni də Murın Sengirbekuli variantında olduğu kimi davam etdirir. Dastanda kalmık xanı Tayın noqay xanı Şumana elçi göndərir, onu müharibə ilə hədələyərək qızını özünə arvad etmək istədiyini söyləyir. Noqay xanı on dörd yaşlı Nuradini hüzuruna çağıraraq ondan yardım istəyir. Nuradin təkbətək döyüşdə Tayına qalib gəlir və kalmıqları darmadağın edərək təntənə ilə vətəninə qaydır.

Murın Sengirbekuli variantında isə Nuradin ındis və kalmıqlarla döyüşmək üçün atasından icazə alır. Atası ona icazə verir, amma deyir ki, əgər çətinə düşsən, bizim atamız Baba Tuklas Şaşlı Əzizi çağır. Nuradin döyüşə gedir, uzun sürən müharibələrdən sonra ındis və kalmıqlara qalib gəlir. Kalmık xanı Tarkasın qızı Jemilhan qoşun toplayaraq Nuradinə qarşı çıxır və məğlub olur. O, qələbə ilə geri qayıdıb taxta çıxır. Bir müddətdən sonra qızılbaşlar yaşayan məkana getmək qərarına gəlir.



Elin ağsaqqalları noqay xalqının yaşamağa geniş ərazilərinin olduğunu, nəinki qızılbaşların, heç kalmıkların da bu ərazilərə gəlməyəcəklərini desələr də, Nuradin onları dinləmir, Qızılbaş hökmdarı Şappaz xanla döyüşə gedir. Bütün yol boyu atı Şubarla söhbət edən Nuradin yolda iyirmi nəfər qızılbaş qarovuluna rast gəlir. O, bir oxla beş nəfəri öldürür. Qüvvələri bərabər olmayan uzun-uzadı müharibədə Şappaz xana qalib gəlir və o qaçır. Nuradin bir qızılbaşdan onun yerini soruşur. O da qamışlığa qaçdığını deyir (“Edigey” dastanının noqay variantında da Toxtamış Edigeyin, qazax variantında isə Nuradinin əlindən qamışlığa qaçmışdı). Nuradin qamışlığı yandırır. Şappaz xan oradan çıxmaq məcburiyyətində qalır. Ona nə istəyirsə, verəcəyini vəd edir və evində üç gün qonaq edir. Beləcə, onlar dostlaşırlar. Nuradin geri qayıdanda onu ata-anası qarşılayır. Səfərə gedəndən sonra onun bir oğlu olduğunu və adını Musa qoyduqlarını deyirlər.

Dastanın bu şəkildə inkişafı qazax dastançılıq ənənəsi üçün tipik hadisədir və tarixi aspektdə tamamilə anaxronik xarakter daşıyır. Tarixdən məlumdur ki, Nuradin 1440-cı ildə vəfat edib. Kalmıklar Orta Asiyada XV əsrdən görünmələrinə baxmayaraq, XVII əsrdən etibarən noqaylarla ciddi şəkildə toqquşmalar yaşayıb. 1634-cü ildə noqaylar kalmıkların istilasına uğrayıblar. Qızılbaşlara gəldikdə isə onlar Orta Asiyaya XVI-XVII əsrlərdə – Şah İsmayılın dövründən etibarən onun varisləri də daxil olmaqla yürüş ediblər. “XVI əsrdən başlayaraq Orta Asiya xalqlarının epik hekayələrində kalmık və qızılbaşlar rus dastanlarında tatarlar kimi bu xalqların tipik düşməninə çevrilir. Daha sonralar epik ənənə məşhur tarixi qəhrəmanın adına öz düşmənlərinə qarşı döyüşlərdə şablon xarakter daşıyan igidlikləri şamil edir” (12, s. 397). Dastanın noqay variantında da qızılbaşlardan söz açılır. Burada Edigey Toxtamışın üzərinə hücum edir. Qoşunlarının məğlub olduğunu görəndə hökmdar qaçaraq canını qurtarır (5, s. 178).

Silsilənin altıncı həlqəsini “Musaxan” (4, 228-255) dastanı təşkil edir. Burada da fərqli süjet xəttinə malik iki variant mövcuddur – N.Vasilyev (söyləyici Kalijan Uteşev, Aktübün əyalətinin Kobdin rayonu) və Murın Sengirbekuli variantı.

V.Jirmunski N.Vasilyev variantını “məzmunca daha maraqlı, real, xırda məişət məsələləri ilə və tarixə əsaslanan ənənəvi elementlərlə zəngin” (12, s. 398) hesab edir. Dastanın N.Vasilyev variantında hadisələr qəhrəmanın qocalıq yaşlarında baş verir. Musaxanın artıq 80 yaşı var. Onun oğlanlarından Mamay xan idi, Orak isə batır. Musaxan İdil (Volqa) çayının sahillərində köçəri həyat sürürdü. Onun çoxlu mal-qarası, geniş sahəli torpaqları, 40000 nəfərlik qoşunu var idi. Onunla heç kəs vuruşmağa cürət etmirdi. O, bir zamanlar atası Nuradinə aid olan torpaqlara yürüş edərək indi o yerlərin viranə qaldığını görüb ağlayır. Musaxan burada namaz qılarkən kalmıklar ona hücum edərək boynuna zəncir salıb bağlayırlar və qamışlıqda ölümə tərk edirlər. O, burada dua edərək öz taleyinə ağlayır. Bu zaman onun səsini eşidən türkmən əsilli Janqbırşını atı Tulparla birlikdə Musaxanı görüb azad etmək istəyir, lakin yaxınlıqda olan kalmık döyüşçüləri ona mane olurlar. Janqbırşını onları qovaraq Musaxanı azad edir. Bundan sonra onlar dost olurlar. Musaxanın azad olduğunu eşidən Şintemir noqayların hücum edəcəyini düşünüb 40000 nəfərlik

ordu ilə onların üzərinə yürüş edir. Janqbirşi bu ordunun qabağına təkbaşına çıxır və sonradan Orak ilə Mamay da ona qoşulur. Onlar kalmıkların ordusunu darmadağın edərək Şintemiri əsir götürüb edam edirlər. Onun yeganə qızı Gülqeybatı isə Mamayla evləndirir. Bu döyüşdən sonra Janqbirşi xəstələnərək ölür. Oğlu Tel Aqıs isə Musaxanın dəvətinə baxmayaraq, atasının yurdunu tərk etmir.

V.Jirmunski Murın Sengirbekuli variantında “şablon xarakterli və ənənəvi elementlərin az” (12, s. 397) olduğunu yazır. Burada Musaxan üç dəfə kalmıklar üzərinə yürüş edir və hər dəfə də qələbə ilə qayıdır. Birinci döyüşdə o, on beş yaşında qırx nəfərlə kalmık xanı Kozan xanın oğlu Kosım xanla vuruşur. Təkbətək döyüşdə Musaxan Kosım xana qalib gəlir, onun başını kəsir, ordusunu isə darmadağın edir. İkinci döyüşdə min nəfərlə Kosımın qardaşı Ospanın üzərinə yürüş edir və üç günlük ağır döyüşdən sonra Ospanın ordusuna qalib gəlir. Sonuncu döyüşündə Musaxanın Balkan torpaqlarına qədər gedib çıxmasından bəhs olunur. Beş yüz nəfərlik ordu ilə o, kalmık xanı Asanazır xanı döyüşdə məğlub edir, başını kəsib ordusunu darmadağın edir. Bu döyüşlərdə onun yanında dostu Berdi, atı Bozat var idi. Musaxan altmış yaşına qədər döyüşlərdə iştirak edib.

Silsilənin yeddinci həlqəsini “Orak ilə Mamay” (4, 255-291) dastanı təşkil edir. “Orak, Mamay, İsmayıl və onların ataları Musaxanın ölümündən sonra Noqay Ordasındakı qanlı ailə münaqişəsi Noqay silsiləsində mərkəzi yerlərdən birini tutur” (12, s. 400). Silsiləyə daxil olan “Orak ilə Mamay” dastanının bir neçə variantı mövcuddur ki, onlardan ən çox aşağıdakı variantlar diqqət çəkir:

1. Nurtuqan variantı – bu variant həcmcə ən böyük mətnə sahibdir və çox geniş şəkildə ailədaxili münaqişələri özündə əks etdirir. Qazaxların dastan söyləyicisi Nurtuqan jırav 1928-ci ildə dünyasını dəyişdiyindən dastanın 10000 misralıq əlyazma variantı yarımçıq qalmışdır.

2. Jumaqazın variantı – (Jumaqazın Emireş) Orakın ölümü ilə bağlı tamamilə fərqli versiya irəli sürür: Orakın ölümündə qardaşı İsmayıl ilə birlikdə Mamayın arvadı qızılbaş xanının qızı Ak-bişekin də rolunun olduğunu deyir.

3. Nurpeyis Bayqanın variantı – bu variant 1945-ci ildə Alma-Atada qazax akını Nurpeyisin şeirlərindən ibarət kitabda (12, s. 405) çap olunmuşdur. Burada “Mamayın ölümünə anası Kara-ulökün ağısı” adlı epik mətni də “Orak ilə Mamay” dastanına aid edilir. Qazax və qırğızlarda məşhur insanlar və ya dastan qəhrəmanları haqqında deyilən ağılar çox vaxt elə məhz dastanın mətni ilə vəhdət təşkil edir. Məsələn, “Manas” dastanında Manasın arvadı Kanıkeyin ona ağı deməsi və s. “Mamayın ölümünə anası Kara-ulökün ağısı”nda Kara-ulök 90 yaşında sevimli oğlu Mamayı itirir. O, Mamaya hamilə olanda aslan əti yeməsindən, ona görə də Mamaya güllə batmamasından danışaraq deyir ki, Mamay özündən sonra qırx oğul qoyub getdi, amma nəvələrindən heç biri ana üçün sevimli oğlunu əvəz etmir.

Nurpeyis Bayqanın haqqında onu xüsusilə qeyd etmək istərdik ki, o, gözəl şeirlər yazan, şeir texnikasını dərinlən bilən bir şəxs idi. “Hadisələrin inkişafı, qəhrəmanların təsviri, ictimai həqiqətlər baxımından onun söylədiyi dastanları təhlil etdiyimiz zaman digər jırçıların dastanlarından fərqi o saat gözə çarpır. Nurpeyisin

söylədiyi qəhrəmanlıq dastanlarında təkcə müharibələr, yürüşlər tərənnüm edilmir, bunlarla birlikdə hadisələrin baş verdiyi tarixə, sinfi çevrəyə uyğun ictimai həyatın sirləri xüsusilə geniş şəkildə söylənir” (13, s. 243). O, dastanlara poetik ifadələr əlavə edərək məznununa xələl gətirməməklə ciddi dəyişikliklər edirdi.

4. Anonim söyləyicidən toplanan variant – bu dastan “Orak və Taqay batır” adlanır. Dastanda göstərilir ki, Orak Taqay batırla birlikdə kalmık xanı Kōbikti ilə döyüş gedir. Orak kalmıklara əsir düşür, Taqay isə Kōbiktini öldürərək geri qayıdanda döyüşdə aldığı ağır yaralardan yolda vəfat edir. O, öz taleyinə və əsirlikdə qalan Orakı ağlayaraq döyüş yoldaşlarına vəsiyyəət edir ki, cəsədini onun əsirlikdən qayıdacağı yolun üstünə qoysunlar. Orak geri qayıdanda onu dəfn etsin. Qeyd edək ki, bu dastanda adları çəkilən Taqayla Kōbikti “Qırx batır” silsiləsinə daxil olan “Kolbandı batır” dastanında da bir-birinə düşmən personajlar kimi qarşımıza çıxır.

5. Murın Sengirbekuli variantı – bu variant tamamilə müstəqil süjet xəttinə malikdir. Orak ilə Mamay uşaq yaşlarında yolun kənarında oynayırlar. Kozan adlı kalmık xanı “Anşıbayın soyundan mənə bir nəfər tutub gətirin” deyərək 300 nəfərlik bir dəstəni Musaxanın torpaqlarına göndərir. Dəstə yolun kənarında oynayan Orakla Mamayı tutub Kozan xana gətirir. O da hər ikisini zindana salır. Uzun müddət zindanda qalandan sonra bir gün Kozan xan saray müğənnisi Birin-Şairlə Mamay arasında mahnı yarışı keçirmək qərarına gəlir. Əgər Mamay qalib gəlsə, onu və qardaşını azad, yox əgər Birin-Şair qalib gəlsə, onları edam edəcəyini söyləyir. Bu yarışda Mamay qalib gəlir və Kozan xan onları azad edir. Onlar geri qayıdanda Musaxanın onları əsirlikdən xilas etmək üçün qırx noqay batırı göndərdiyini görürlər. Orak onlarla birlikdə geri qayıdıb intiqam almaq istəyir. Onlar geri qayıdırlar və şəhərin divarları arasında 18 gün davam edən qızğın döyüş başlayır. Təkbətək döyüşdə Orak Kozan xana qalib gəlir və onun başını kəsir. O zaman Orakın 8 yaşı var idi. Bundan sonra Orak 35 batırla kalmık hökmdarı Oquz xanın 70000-lik qoşunları üzərinə yürüş edir. Qardaşı Mamay ona yardım etməyi təklif etsə də, o, qəbul etmir, qoruyucu Edigeyi, müqəddəs Baba Tuklası yardıma çağırır. Bu zaman şərq tərəfdən buludların arasından bir əjdaha çıxıb bütün qoşunu darmadağın edir. Bunu görən Oquz xan huşunu itirir, Orak isə onun başını kəsir. Xalq öz qəhrəmanlarının geri dönməsini sevinclə qarşılayır.

Silsilənin səkkizinci həlqəsini “İsmayıl” (12, s. 400-402) dastanı təşkil edir. Dastan Musaxanın İsmayıl adlı oğlunun bütün qardaşlarını və onların oğlanlarını öldürərək taxta çıxmasından bəhs edir. Bu, silsilənin içərisində yeganə dastandır ki, oğul öz nəslinə xüsusi amansızlıqla, qəddarlıqla yanaşır. Dastanın sonunda göstərilir ki, İsmayıl Musaxanın ocağında sağ qalan yeganə kişi olaraq taxta sahib olur. Orakın arvadı bilir ki, onun əri də daxil olmaqla nəsiləki bütün kişiləri İsmayıl öldürüb, amma qorxusundan səsini çıxara bilmir və gecə ilə caninin əlindən yaxa qurtarmaq üçün Orakdan olan iki kiçik oğlunu – Karasay və Kazını da götürüb atasının yanına qaçır. İsmayılın hökmranlığı altında noqayların ağır günləri başlayır.

Silsilənin doqquzuncu həlqəsini “Karasay və Kazı” (4, s. 292-345) dastanı təşkil edir. Burada da dastanın bir neçə müxtəlif variantına rast gəlirik:

1. Aysa Baytabınoy (qazax akını) variantı – bu variantda Mamayın ölümündən sonra noqaylara Şıntemir xanın oğlu Edil xan (bəzən Adil xan da yazılır) hökmranlıq edir. Şıntemirin arvadı Aktolkın hamilə ikən yeddi başlı əjdahanın ürəyini yemək istəyir. Onu yeyən kimi ekiz uşaqlar dünyaya gətirir – Edil və Kanziya. Bir dəfə gənc Edil kalmıklara əsir düşür. İsmayıl xalqı kalmıklarla döyüşə girməməyə təhrik edir. Belə olan təqdirdə Karasay Kazı ilə birlikdə kalmıkların üzərinə gedir və qələbə ilə geri qayıdır.

2. Murat Munkiyeu (qazax akını) – bu variantda İsmayıl noqay batırları ilə birlikdə kalmık xanına qarşı yürüş edir, lakin düşmənin sərt müqaviməti ilə qarşılaşan İsmayıl qaçmağa başlayır. Yalnız Karasay, Kazı və onlara yardım edən Er-Taqın batırın hücumundan sonra kalmıklar geri çəkilməyə məcbur olurlar.

3. Murın Sengirbekuli variantı – bu variant Orakın öldürülməsi ilə başlayır. Onun ölümündən sonra uşaqları Karasay, Kazı və qızı Kıybat, arvadı və anası Karaulöklə birlikdə ehtiyac içərisində yaşayırlar. Karasay yetimlikdən və kasıblıqdan şikayətlənərək intiqam almaq üçün kalmıklarla döyüşmək istəyir. Görür ki, atasının Kabankulak atı çox yaşlıdır və döyüş üçün yararsızdır. O zaman qoca batır Er-Gökçenin Tərlan atını götürür və özünü qırx noqay batırı ilə kalmıklar üzərinə yürüşə çıxan Edil xana yetirir. Bu döyüşdə Edil xan əsir düşür, Karasay onu azad edə bilmir. Edilin bacısı Kanziya Musanın yurduna gələrək ac-yalavac, çılpaq qalmış Kazını tapıb ondan yardım istəyir. Kanziya onu geyindirib, yedirib qardaşı Karasay və qırx batıra yardıma göndərir. Kondiker xanın şəhərinin yaxınlığında iri qara daşın altında Kazı atası Orakdan bir məktub tapır. Orak orada yazır ki, o, yeddi dəfə Kondikerin şəhərini ələ keçirmək istəyib və hər dəfəsində də məğlub olub. Şəhərə yalnız mağaradakı yeraltı keçidlə daxil olmaq olar. Kazı qırx batırla şəhərə daxil olur, kalmıkları darmadağın edir, Edil xanı azad edir. Bir müddətdən sonra kalmıklar yenidən noqaylara hücum edir. Nənələri Kazının döyüşə getməsini məsləhət bilir. Deyir, əgər Kazı məğlubıyyətə uğrasa, böyük qardaşı ona yardıma gedər. Döyüş başlayır və kalmıklar çoxlu itki verirlər. Kalmık xanı Batır xan biləndə ki, bu balaca qardaşdır və hələ bunun böyük qardaşı da var, o, öz qoşunu ilə birlikdə təslim olur. Kazı vətəninə qələbə ilə qayıdır.

“Tel Aqıs” (12, s. 409-410) dastanı silsilənin onuncu həlqəsini təşkil edir. Tel Aqıs personajına ilk dəfə “Musaxan” dastanında rast gəlirik. Xüsusi qəhrəmanlığı və yurd sevgisi ilə xarakterizə edilən bu personaj “İsmayıl” dastanında ailə münəqişəsinin mərkəzi fiqurlarından biri rolunda çıxış edir. “Tel Aqıs” dastanı silsiləyə daxil olan dastanlar sırasında mövzusunun müstəqilliyi ilə özündən əvvəlkilərdən ciddi şəkildə fərqlənir. Dastan döyüş səhnələri ilə zəngin olsa da, süjet xətti əsasən məhəbbət üzərində qurulmuşdur. Dastanın iki variantı mövcuddur:

1. Aysa Baytabınoy variantı – burada Janqırşının oğlu Tel Aqıs Musaxanın qızı Kıybatı sevir. Musaxan bu izdivaca razı olsa da, oğlanları razılaşmır və aralarında münəqişə yaranır. Bu münəqişənin isə əsas səbəbkarı İsmayıldır. O, Tel Aqısla Karasayın və Kazının arasını vurmağa müvəffəq olur. Onun təhriki ilə krımlılar Tel Aqısın auluna hücum edib onun mal-qarasını yağmalayırlar. Sonda müdrik Sap-

ra jırau (“Edigey” dastanında da adı çəkilən Toxtamış xanın saray müğənnisi və müdrik şəxs – Sıbıra yıray) Janqbırşının ailəsini Musaxanın ailəsi ilə barışdırır, Kıybatı da Tel Aqısa ərə verir.

2. Murın Sengirbekuli variantı – bu variantda kalmık xanı Beqen xanın üzərinə yürüşə gedəndə Tel Aqısın 17, atası Janqbırşının isə 70 yaşı var idi. Əvvəlcə atası özünün yeganə oğlunu bu yürüşə buraxmaq istəmir, lakin sonradan aralarında İsmayıl da olmaqla Musaxanın 30 oğlunun müşayiəti ilə yola salır. Tel Aqıs Beqen xana qalib gələrək onun başını kəsir. Bu hadisədən bir qədər sonra Janbırşı oğlunu Mamaya tapşıraraq dünyasını dəyişir. Tel Aqıs Mamayın bacısı Ak-Bilek-Sulu ilə evlənmək istəyir, lakin Musaxanın Mamaydan başqa digər oğlanları bu izdivaca razılıq vermir, xüsusilə Kalu və Sarı (“Orak və Mamay” dastanında Kalu Orakın qatilidir) ilə aralarında münaqişə başlayır. Vəziyyətin belə olduğunu görəndə Mamay Tel Aqısa Ak-Bilek-Sulunu da götürüb Krım noqaylarının yanına qaçmağı məsləhət görür. Tel Aqıs Mamayı dinləyib Krım noqaylarının yanına qaçıb Asan-Kayqadan yardım istəyir. Asan-Kayqa da aralarında Sapra jıraunun da olduğu Krımın qırx batırı ilə birlikdə Tel Aqısı və Ak-Bilek-Sulunu müdafiə edərək Musaxanın oğlanlarının üzərinə qoşun yeridir. Bu zaman Sapra jırau məsələni sülh yolu ilə həll etməyi təklif edir. Hər iki tərəf təkliflə razılaşıb, hamı Tel Aqısın auluna gedir. Beləliklə, Sapra jırau Janqbırşı ilə Musaxanın ailəsini barışdırır, Kıybat ilə Tel Aqısı evləndirir.

Müraciət etdiyimiz mənbələr (4) və variantlar fərqli olsa da, qeyd etdiyimiz kimi, biz Murın Sengirbekuli variantını əsas silsiləvi zəncir hesab edirik. Haqqında danışdığımız bütün variantlarda dastanın silsiləviliyi Murın Sengirbekulidə olduğu kimi tam və zəncirvari deyil.

## ƏDƏBİYYAT

1. Arıkan M. Kazak Sözlü Geleneğinde Arkaik Destanların Tipolojik Özellikleri / Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. – İzmir, 2003

2. Arslan M. Başkurt Türklerinin Tarihî Destanı İdigey ile Moradım (İzükey Minen Moradım). İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2018

3. Dèvid S.K. Baba Tükli ès a Hattyúlány. Legitimizációs elemek az Edige című hőseposzban, Keletkutatás. A Kőrösi Csoma Társaság folyóirat, Szerkeszti Dávid Géza ès Fodor Pál Birtalan Ágnes, Iványi Tamás ès Sudár Balázs közreműködésével, 2009, s. 24

4. Kazak Destanları – IV. Kırım`ın Kırk Batırı. / çev. F.Türkmen, M.Ekici. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, – 2007. – 1048 s.

5. Qəhrəmanlıq salnaməsi – “Edigey” dastanı (noqay variantı) – II. Bakı, “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusu, 2017, №2, s. 178

6. Sulteev R. İdil Tatarlarında Destan Geleneği ve Yazılı Destanlar. Millî Folklor, 2014, sayı 101, s. 91

7. Şəhriyar Q. Edigey haqqında Qızıl Orda dastanı (giriş, mətnlərin tərcüməsi və təsviri, şərh). Bakı, Elm və təhsil nəşriyyatı, 2022. – 472 s.
8. Абдулғазиева Б. «Қырымның қырық батыры» жырының әдеби маңызы мен зерттелу тарихнамасы // ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы, – 2011. №2 (132). – б. 237-239.
9. Валиуллина Ф. Образ жырау в эпических произведениях // Вестник Челябинского Государственного Педагогического Университета, – 2014. №4. – с. 188-195.
10. Валиуллина Ф. Образ жырау в эпических произведениях. Вестник Челябинского Государственного Педагогического Университета, №4, 2014, s. 189
11. Әбділманатқызы Ә. Ноғайлы дәуір әдебиеті – қазақ халқының мұрасы // Ноғайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему. Материалы Первой Международной научно-практической конференции. – Черкесск: – 14-16 мая. – 2014. – 275-278 б.
12. Жирмунский В. Тюркский героический эпос. – Ленинград: Издательство «Наука» Ленинградское отделение, – 1974. – 728 с.
13. Исмаилов Е. Акындар. Жамбыд және халық, акындар, арының творчествосы туралы монография. Алматы, Казак Мемлекеттик Коркем Адевийет Нешрийаты, 1956, s. 243
14. Казахстан, национальная энциклопедия. 4том, Главная редакция «Қазақ энциклопедиясы», Алматы, 2006
15. Мурза Эдыге / Семенов Н. // Эдиге. Ногайская эпическая поэма. Москва, Наука, 2016, 512 с. + 16 с., s.139
16. Эдиге. Ногайская эпическая поэма / под ред. Н.Х.Суюновой. Карачаево-Черкесский институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР. – Москва: Наука, – 2016. – 512 с.
17. Мұрын Жырау Сенгірбекұлы [https://www.inform.kz/kz/muryn-zhyrau-sengirbekuly\\_a2209105](https://www.inform.kz/kz/muryn-zhyrau-sengirbekuly_a2209105). 02 Қараша 2009
18. Каратаев А. Қырымның қырық батыры. [https://vk.com/wall-38304529\\_307924](https://vk.com/wall-38304529_307924)
19. Қырымның қырық батыры. 16.11.2016. <https://e-history.kz/ru/kazakhstanika/show/10461>
20. Тахир Ахмеджанов. Сорок батыров Крыма родом из Дешт-и-Кипчака. <http://milli-firka.org/сорок-батыров-крыма-родом-из-дешт-и-кип/>

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 14.10.2024*

*Son variant: 24.10.2024*

**Elnarə HÜSEYNOIZI-ƏMİRLİ**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*Türk xalqları folkloru şöbəsinin*

*aparıcı elmi işçisi*

*e-mail: elnaramirli@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0002-9050-9139>

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.103>

**AZƏRBAYCAN NAĞILLARININ SÜJET GÖSTƏRİCİSİ VƏ ONUN  
SƏMƏRƏLİLİYİ**

**Xülasə**

Folklor örnəklərinin toplanması davam etdikcə toplanan materialın sayı da çoxalır. Bu materiallar ya nəşr olunur, ya arxivlərdə saxlanılır. İstənilən halda onların əldə edilməsi üçün uzun müddət zaman, eyni zamanda gərgin iş sərf etmək lazımdır. Belə ki, araşdırıcılar tədqiq etdikləri mövzu ilə əlaqəli materialların əldə olunması işində xeyli çətinliklər yaşayırlar. Son dövrlərdə dünya folklorşünaslığında yaygın olan şifahi nümunələrin sistemli kataloqlarının tərtib edilməsi məhz bu ehtiyacdən doğur.

Sistemli kataloqların istənilən elm sahəsi üçün faydasından bəhs etdikdən sonra onu demək yerinə düşər ki, sevindirici haldır ki, bu xətt Azərbaycan folklor tədqiqatçıları arasında da davam etdirilmişdir. Bu məqalədə fil.ü.f.d., dosent İlkin Rüstəmzadənin gərgin zəhmət hesabına hazırladığı Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisindən bəhs edəcəyik. Süjetlər üzrə məzmun təsnifatı aparmaq heç də asan iş deyil. Dünya folklorşünaslığına aid bir çox göstəriciləri nəzərdən keçirərkən qarşıya çıxan şərtliklər bizi belə fikrə varmağa vadar edir. Süjet təsnifatı apararkən həm süjetin xüsusiyyətlərini, həm də məzmun xüsusiyyətlərini nəzərə almaq kəsişmələr ortaya çıxarır. Araşdırıcılar bu cür kəsişmələri mümkün qədər aydın ifadə etmək üçün ən səmərəli və məntiqli bölgü prinsiplərini müəyyən etməli olurlar.

*Açar sözlər: folklor, süjet, sistemləşdirmə, kataloq, kod*

**Elnarə HUSEYNGIZI-AMIRLI**

**PLOT INDEX OF AZERBAIJAN TALES AND ITS  
EFFECTIVENESS**

**Summary**

As the collection of folklore samples continues, the amount of collected material also increases. These materials are either published or archived. In any case, for their acquisition, it is necessary to spend a long time and at the same time hard work. Thus, the researchers experience considerable difficulties in obtaining

materials related to the topic they are studying. Compilation of systematic catalogs of oral examples, which are common in world folklore studies in recent times, arises from this need.

After talking about the usefulness of systematic catalogs for any field of science, it is appropriate to say that it is gratifying that this line has been continued among Azerbaijani folklore researchers. In this article, we will talk about the plot index of Azerbaijani fairy tales prepared by the hard work of Ph.D. İlkin Rüstəmzadə. Classifying content by plot is not an easy task. When considering many indicators related to world folklore studies, the conditions encountered make us come to such an opinion. Considering both plot characteristics and content characteristics in plot classification reveals intersections. Researchers have to determine the most efficient and logical allocation principles for such intersections.

*Key words: folklore, plot, systematization, catalog, code*

**Эльнара ГУСЕЙНГЫЗЫ-АМИРЛИ**

### **СЮЖЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СКАЗОК И ЕГО ЭФФЕКТИВНОСТЬ**

#### **Резюме**

По мере продолжения сбора образцов фольклора увеличивается и объем собранного материала. Эти материалы либо публикуются, либо архивируются. В любом случае для их приобретения необходимо потратить много времени и в то же время упорного труда. Таким образом, исследователи испытывают значительные трудности в получении материалов, связанных с изучаемой ими темой. Составление систематических каталогов устных примеров, которые распространены в мировой фольклористике в последнее время, возникает из этой потребности.

Рассказав о полезности систематических каталогов для любой области науки, уместно сказать, что отрадно, что эта традиция была продолжена среди азербайджанских исследователей фольклора. В этой статье мы поговорим об указателе сюжетов азербайджанских сказок, подготовленном упорным трудом доктора философии Илькина Рустамзаде. Классификация содержания по сюжету – непростая задача. При рассмотрении многих показателей, связанных с мировой фольклористикой, возникшие условия заставляют нас прийти к такому мнению. Рассмотрение как сюжетных характеристик, так и содержательных характеристик в классификации сюжетов выявляет пересечения. Исследователи должны определить наиболее эффективные и логичные принципы распределения для таких пересечений.

*Ключевые слова: фольклор, сюжет, систематизация, каталог, код*

Sistemli kataloqların tərtib edilməsinin bir çox müsbət xüsusiyyətləri vardır. Bunlardan birincisi odur ki, bu kataloqlar hesabına araşdırıcılar örnəklərin janrını



müəyyən etməli olurlar, çünki tərtib olunmuş kataloqlara artıq hər hansı janra aid örnəklər daxil edilir, istifadə zamanı araşdırıcılar konkret janra aid örnəyi rahatlıqla tapa bilirlər. Digər bir üstünlük ondan ibarətdir ki, bu kataloqlardan istifadə etdikdə dövriyyədə olan şifahi nümunələrin məzmun xüsusiyyətləri haqqında ümumi təsəvvür yaranır. Yəni, kataloqların daxili quruluşu örnəklərin məzmununa görə qruplaşdırılmasını tələb edir ki, bu zaman böyük qruplarda janra aid örnəklərin ümumi məzmun xüsusiyyətləri də göz önündə olur. Bununla yanaşı, kataloqların böyük qrupları öz-özlüyündə alt qruplara bölünür ki, həmin qruplar vasitəsi ilə materialların süjet və motiv özünəməxsusluğundan xəbərdar olmaq mümkündür. Bütün bunları nəzərə alsaq, araşdırıcılar həmin kataloqdan istifadə etməklə şifahi nümunələrin, daha konkret desək, Azərbaycan (eyni zamanda beynəlxalq) nağıl süjetlərinin məzmun xüsusiyyətləri, süjet tipləri, eyni zamanda motiv özünəməxsusluğu haqqında geniş təsəvvürə malik olurlar. Belə olan halda tərtibçilərin nə qədər böyük və səmərəli iş gördüyü aydın görünür.

Sistemli kataloqların istənilən elm sahəsi üçün faydasından bəhs etdikdən sonra onu demək yerinə düşər ki, sevindirici haldır ki, bu xətt Azərbaycan folklor tədqiqatçıları arasında da davam etdirilmişdir. Bu məqalədə fil.ü.f.d., dosent İlkin Rüstəmzadənin gərgin zəhmət hesabına hazırladığı Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisindən bəhs edəcəyik. Bu kataloq Azərbaycan folklorşünaslığı tarixindəki ilk kataloq kimi həm nağıl araşdırıcıları, həm də nağıllarla digər janrların müqayisəsini aparmalı olan digər araşdırıcıların işi üçün böyük əhəmiyyətə malikdir.

Hər hansı göstəricinin səmərəliliyi ilə bağlı fikir yürütmək üçün əvvəlcə ondan istifadə etmək lazımdır: bu zaman istifadəçilər göstəricinin hansı səviyyədə işə yaradığını müəyyən edə bilirlər. Əgər araşdırıcı kataloqun prinsiplərinə bələd olaraq özünə lazım olan örnəyi asanlıqla əldə edərsə, bu o deməkdir ki, göstərici düzgün tərtib olunmuşdur. Yəni onun daxili ölçüləri istifadəyə yararlıdır və asan qavranılır.

Dünya folklorşünaslığı tarixində indiyə kimi tərtib edilmiş kataloqları nağılları əhatə etmək baxımından da iki cür qruplaşdırmaq mümkündür:

- 1) Bütün nağıl süjetlərini əhatə edən kataloqlar;
- 2) Hər hansı mövzulu nağıl süjetlərini əhatə edən kataloqlar.

Dünya folklorşünaslığında nağılların süjetlərə görə kataloqlaşdırılması təcrübəsi fin məktəbi tərəfindən gətirilmiş, BFF (Beynəlxalq Folklorşünaslar Federasiyası) bu işi həmin məktəbin nümayəndəsi olan nağıl araşdırıcısı A.Aarneyə tapşırırdı. A.Arne fin, eyni zamanda Almaniyə və Danimarkadan toplanmış nağıl süjetlərini müəyyən edərək onların sistemli göstəricisini hazırlamışdı. Daha sonra S.Tompson 66 səhifədən ibarət olan Şimali Avropa nağıl süjetlərini əhatə edən kataloqu 1928, 1961-ci illərdə daha da təkmilləşdirərək 588 səhifəyə çatdıraraq FFC jurnalının 184-cü sayında nəşr etdirmişdir (Rüstəmzadə, 2013). İ.Rüstəmzadə Aarne-Tompson sisteminin Azərbaycan nağıllarına tətbiq edilməsinin mümkünlüyünü müəyyən edərək bu sistem əsasında Azərbaycan nağıllarının kataloquunu hazırlamış, kataloq 2013-cü ildə Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi” adı

altında 78 səhifəlik araşdırma hissəsi ilə birlikdə nəşr olunmuşdur. 368 səhifəlik kitabda Azərbaycan nağıllarının məzmun və nəşr məsələləri ilə bağlı araşdırma 8 böyük qrupda yerləşdirilmiş Azərbaycan nağıl süjetlərinin göstəricisi ilə tamamlanmışdır.

Aarne-Tompson sistemi bütün mövzulu nağılları əhatə edərək bir çox xalqlara aid nağıl süjetləri haqqında təsəvvür yaradır. İ.Rüstəmzadənin Aarne-Tompson sistemi əsasında hazırladığı kataloqunu isə Azərbaycan folklorunda nağıl janrına aid bütün mövzulu nümunələri əhatə etdiyinə görə birinci qrupa aid etmək mümkündür. Bəzi kataloqlar isə konkret hər hansı mövzulu nağıl süjetlərindən ibarətdir. Məsələn, A.M.Smironovun natamam olan “Rus xalq nağıllarının mövzu və variantlarının sistemli göstəricisi” əsasən heyvanlar haqqında nağılları əhatə edir (<https://www.booksite.ru/fulltext/sravnit1/text.pdf>). Təbii ki, başqa kateqoriyalar da ola bilər. Bir göstərici bir və ya bir neçə folklor janrının əsərlərini təsvir edə bilər (<https://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva5.htm>). Eyni zamanda dünya folklorşünaslığında bir neçə janra aid nümunələrdən hazırlanmış kataloqlar da vardır.

İ.Rüstəmzadənin apardığı ümumi məzmun bölgüsünə nəzər yetirsək, göstərici, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, 8 böyük qrupdan və alt qruplardan ibarətdir. Böyük qruplar bu şəkildədir:

1. Heyvanlar haqqında nağıllar;
2. Sehrli nağıllar;
3. Dini nağıllar;
4. Novellavari nağıllar;
5. Axmaq div (şeytan) haqqında nağıllar;
6. Lətifəvari nağıllar;
7. Zəncirvari nağıllar
8. Bahadırlıq nağılları (Rüstəmzadə, 2013).

Səkkiz böyük qrup öz-özlüyündə 52 alt qrupa bölünür. Yalnız “Heyvanlar haqqında nağıllar” böyük qrupunun “Vəhşi heyvanlar” alt qrupu daha iki kiçik qrupa bölünərək üçpilləlilik yaradır. Digər qrupların alt qrupları isə ikipilləlidir. I böyük qrupda diqqəti çəkən digər bir məsələ bir neçə alt qrupda vəhşi heyvanlardan bəhs olunmasıdır. Bu məsələ ilk baxışda məzmunun təkrar olunması təəsüratı yaratsa da, süjetlərin məzmununa diqqət etdikcə bölgünün bu şəkildə aparılmasının səbəbi bəlli olur. Birinci alt qrup yalnız vəhşi heyvanların, ikinci alt qrup vəhşi heyvanlar və ev heyvanlarının, üçüncü alt qrup insan və vəhşi heyvanların iştirak etdiyi süjetlərdən bəhs edir. Dördüncü alt qrup isə yalnız ev heyvanlarından bəhs edir. Bundan başqa, müəyyən səbəblərdən “Bahadırlıq nağılları” böyük qrupunun alt qrupu yoxdur. Bütün bunlar sistemləşdirmədə məzmun prinsiplərinin müəyyən olunması məsələsinin çətinliyindən xəbər verir.

İkinci böyük qrup “Sehrli nağıllar” adlanır və əsasən sehrli və qeyri-adi hadisələrdən, vəziyyətlərdən və personajlardan bəhs edir. “Dini nağıllar” qrupuna, adından da göründüyü kimi, inanc, həyat və ölüm, bu dünya və o biri dünya, əcəl və s. mövzulu süjetlər daxil edilmişdir. Novellavari nağıllar böyük qrupu öz-

özlüyündə 9 alt qrupda evlilik, sədaqət, günah, xeyirxahlıq, hikmətamizlik, tale və s. məzmunlu süjetləri əhatə edir. “Axmaq div (şeytan) haqqında nağıllar qrupu insan və div, şeytan münasibətlərindən bəhs edən süjetlər təqdim edilir. Kataloqun ən böyük qrupu olan “Lətifəvari nağıllar” hissəsində 15 alt qrupda müxtəlif məzmunlu lətifə xarakterli süjetlər mövcuddur. Bu qrupun daha geniş və böyük olmasının əsas səbəbi bura lətifələrin də daxil edilməsidir. Tərtibçi bu haqda yazır: “AT-də nağıllarla lətifələr arasında janr fərqi qoyulmadığı üçün göstəriciyə çoxlu sayda lətifə süjetləri daxil edilmişdir” (Rüstəmzadə, 2013, s. 67).

Məlum göstəricidə diqqət edilməli olan digər məsələ janr məsələsidir. İstənilən kataloqun tərtibinə başlamazdan əvvəl hansı janr üzrə örnəklərin seçilməsi məsələsi müəyyən edilməlidir. Folklorşünaslıq elmində bəzi hallarda janr məsələsində mövcud olan qeyri-müəyyənliklər bölgülərin dəqiq aparılmamasına gətirib çıxarır. İ.Rüstəmzadə Aarne-Tompson kataloqunda lətifələr bölməsində tapmaca nümunəsinin qarşıya çıxdığına diqqət çəkərək, burada həm də mif, rəvayət, epik növün digər janrlarına aid nümunələrə də təsadüf olunduğundan bəhs edir (Rüstəmzadə, 2013, s. 15). Folklorşünaslıq tarixində müxtəlif janrlara aid örnəklərdən ibarət kataloqlarda da belə hallarla qarşılaşmaq mümkündür. Əfsanələrin sistemləşdirilməsi yolunda ilk təcrübə olan A.Aarnenin 1912-ci ildə nəşr olunmuş fin etioloji əfsanələrinin kiçik kataloqunu da eyni qəbildən hesab etmək olar. Daha sonra müəllif 1918-ci ildə eston epik folklorunun dörd hissədən ibarət kataloqunu hazırladı və burada da birinci hissə nağıllar, ikinci hissə qeyri-etoloji əfsanələr (sagen), üçüncü və dördüncü hissələr isə əvvəlki iki sistem əsasında sıralanmış müxtəlif janrlara aid mətnlərdən ibarətdir. 1920-ci ildə tərtib olunmuş kataloqda əfsanələrə daha geniş yer ayrılmışdı. A.Aarne kataloqlarının sxemi sonrakı dövrlərdə uzun müddət müxtəlif ölkələrdə nümunə kimi istifadə olunmuşdur. 1920-ci ildə tərtib olunmuş kataloqun birinci bölməsi qeyri-etoloji əfsanələr (sagen) adlandırılmışdır (Азбелев, 1966, s.182). Hazırda ən çox göstəricilər xalq nağılları üçün tərtib edilib, lakin eyni prinsiplər digər povest janrlarının, şifahi və ya yazılı, məsələn, əfsanə, dastan, detektiv və s.-nin göstəricilərini tərtib edərkən də tətbiq oluna bilər (<https://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva3.htm>).

Məlumdur ki, folklorşünaslıq elmi inkişaf etdikcə janr və onun sərhədləri haqqında getdikcə daha dəqiq tədqiqatlar aparılır və mühüm nəticələrə gəlinir. Daha əvvəlki dövrlərdə isə folklorşünaslıqda janr məsələsi indiki qədər əhəmiyyətli hesab edilmirdi. Bu səbəbdən də bir çox araşdırmalarda digər janrlara aid örnəklər nağıl janrına aid nümunə hesab edilir, uyğun olaraq nağıl adlandırılır və həmin örnəklər də göstəricilərdə yanaşı yer alırdı. Aarne-Tompson sistemi də bu kimi xüsusiyyətlərə malikdir. Uyğun olaraq həmin göstərici əsasında kataloqlar hazırlayan mütəxəssislər də qəlib kataloqa sadıq qalmaq məqsədilə eyni şəkildə davranmışlar. Yuxarıda da bəhs etdiyimiz kimi, İ.Rüstəmzadə həmin kataloqa lətifə örnəklərinin də daxil edildiyindən bəhs edir. Demək ki, nağıl göstəricisinə digər janrlara aid örnəklərin də daxil edilməsi janr məsələsinə qeyri-dəqiq yanaşılmasından xəbər verir bu qeyri-müəyyənliyə müəyyən qədər aydınlıq gətirmək üçün

həmin qruplarda xüsusi izahedici qeydlər yazılması zərurətini ortaya çıxarır. Gələcəkdə lətifələrin, eyni zamanda digər janrlara aid örnəklərin süjet göstəriciləri hazırlanarkən bu tipli məsələlərin nəzərə alınması məqsəduyğun olardı.

Şifahi örnəkləri öyrəndikcə bəlli olur ki, süjetlərə janrlara görə sərhəd çəkmək mümkün deyil. Yəni, şifahi dövriyyənin öyrənilməsi “bu süjet bu janra aiddir” fikrini təsdiq etmir. Biz Azərbaycan əfsanələrinin göstəricisini hazırlayarkən bu qəbildən məsələlərlə qarşılaşmışdıq. Dövriyyədə “Ülkər” ulduzu haqqında yaygın süjetin həm əfsanə, həm də rəvayət kimi təhkiyə olunan variantlarına rast gəlinir. Bundan başqa Musa peyğəmbərin camışı yaratması haqqında süjetin həm əfsanə, həm də “Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi”ndə 774D kodu ilə işarələnmiş nağıl şəklində söylənmiş variantı vardır.

Elmi mənbələrdə “Bahadırlıq nağılları” ilə bağlı müxtəlif fikirlərlə qarşılaşmaq mümkündür. Bəzi tədqiqatçılar bu məzmunlu nağılları sehrli nağılların bir növü hesab etsə də, digərləri müstəqil nağıllar kimi tanıyırlar. İ.Rüstəmzadə yalnız sehrli elementlərin iştirakını deyil, bu qrupa daxil olan süjetlərin özünəməxsus kompozisiya elementlərinin müəyyənləşdirilməsi və nağıl qruplarının tərkibinin bu şəkildə üzə çıxarılmasının tərəfdarıdır. Bundan başqa, “Zəncirvari nağıllar” başlığında tərtibçi kumilyativ nağılları nəzərdə tutur. Kumilyativ nağıllar müəyyən fəaliyyətin təkrar edilməsi ilə qurulduğuna görə, tərtibçi bu qrupu “Zəncirvari nağıllar” adlandırmağı qənaətbəxş hesab edir. Tərtibçinin fikrincə, bu qrup haqqında aydın təsəvvürün olmaması səbəbindən süjetlərin müəyyənləşdirilməsi zamanı bir sıra yanlışlıqlara yol verilmişdir. Zəncirvari nağıllara aid süjetlər bəzi hallarda digər qruplarda, bəzən isə əksinə, bu qrupa aid olmayan süjetlər zəncirvari nağıllara daxil edilmişdir (Rüstəmzadə, 2013, s. 32).

İ.Rüstəmzadə Azərbaycan nağıllarına məxsus 692 süjet müəyyən etmişdir. Tərtibçi Azərbaycan nağıllarının 56 faizinin AT göstəricisində qarşılığının olduğu, 44 faizinin isə yeni süjetlər olduğu haqqında məlumat verir. Ən çox fərqliliklər isə novellavari və dini nağıllarda rast gəlinir. AT kataloqunda mövcud olan süjetlərin bizdə qarşılığının tapılmaması həmin süjetlərin dövriyyədə olmaması mənasına gəlmir. Azərbaycan nağıl süjetlərinin müəyyən qədər az olmasını İ.Rüstəmzadə toplama işinin zəif aparılması ilə əlaqələndirir. Araşdırıcı həmçinin alınma süjetlərin ənənədə geniş yayıla bilməməsindən bəhs edərək həmin süjetlərin yalnız müəyyən ərazilərdə yayılaraq bir söyləyicinin repertuarı üçün xarakterik olduğunu vurğulayır. Azərbaycan əfsanələrinin süjet göstəricisində də alınma süjetlərə rast gəlinir, həmin süjetlər də yuxarıda vurğulanan xüsusiyyətləri daşıyır.

Bütün bu fikirlərə istinad edərək bir daha deyə bilərik ki, süjetlər üzrə məzmun təsnifatı aparmaq heç də asan iş deyil. Eyni zamanda dünya folklorşünaslığına aid bir çox göstəriciləri nəzərdən keçirərkən qarşıya çıxan şərtliliklər də bizi belə fikrə varmağa vadar edir. Süjet təsnifatı apararkən həm süjetin xüsusiyyətlərini, həm də məzmun xüsusiyyətlərini nəzərə almaq kəşimələr ortaya çıxarır. İ.Rüstəmzadənin göstəricisi də belə hallardan xali deyil. Tərtibçi bu kəşimələri müxtəlif tərəfdən izah edir. “Göstərici”də yarımqruplara bölgü zamanı vahid prin-

sip gözlənilməyib və təsnifat bir-birini inkar edən əlamətlər əsasında aparıldığı üçün kəsişən bölgü yaranıb... Bu cür şərtliliklər süjetlərin göstəricidəki yerini dəqiq təyin etməyə imkan vermir və tədqiqatçılar axtarıqları süjeti tapa bilmək üçün bütün yarımqrupları nəzərdən keçirmək məcburiyyətində qalırlar” (Rüstəmzadə, 2013, s. 14). Daha sonra araşdırıcı bəzən nağıl janrına aid olmayan örnəklərin də “Göstərici”yə daxil edilməsini nağıl janrının əlamətlərinin dəqiq bəlli olmaması ilə əlaqələndirir, eyni zamanda təsnifatın süjetlərə görə aparılması prinsipi daha sonra epizod və motivlərə görə aparılması prinsipi ilə əvəzlənir.

Göstəricilərdə diqqət yetirilməli ikinci məsələ kod məsələsidir. Kod faktoru göstəricinin ifadə üsuludur. Kodların düzgün təsvir edilməsi göstəricinin uğurlu olmasını göstərir. Folklorşünaslıqda müxtəlif istiqamət üzrə hazırlanmış göstəricilərin tərtibçiləri öz işlərini müxtəlif şəkildə qururlar. 1) Birinci qrup tərtibçilər göstəriciləri ona qədər mövcud olan hər hansı uğurlu göstərici üzərində hazırlayırlar. Yəni onun tərtib etdiyi göstəricinin kod sistemi ona qədər mövcud olan hər hansı bir kataloqun kod sistemində əsaslanır; burada tərtibçinin işi öz coğrafiyasına aid olan şifahi nümunələrin süjetlərini müəyyən edərək həmin kodlara yerləşdirməkdir. Baxmayaraq ki, tərtibçi hər hansı göstəriciyə istinad edir, bu üsulun da öz çətinlikləri vardır. Burada tərtibçi çox diqqətli olmalı, əsaslandığı sistemin bütün qanunauyğunluqlarına sadıq qalmalıdır. İ.Rüstəmzadə bu üsuldan istifadə etmiş, təməl kimi seçdiyi sistemin quruluş xüsusiyyətlərinə riayət etmiş, Azərbaycan folkloruna xas qarşılığı olan süjetləri həmin kodlara daxil etmiş, qarşılığı olmayan süjetləri yerləşdirmək üçün ulduzlardan ibarət müəyyən əlavələr etmişdir. 2) İkinci qrup tərtibçilər öz göstəricilərinin hazırlanmasında heç bir sistemə istinad etmir, göstəricinin quruluş xüsusiyyətlərini və kod sistemini özləri tərtib edirlər. Heç bir göstəriciyə istinad edilməməsinin əsas səbəbi isə işə yarayacaq bir göstəricinin hələ də hazırlanmamasıdır. Bizim hazırladığımız və 2023-cü ildə nəşr olunan Azərbaycan əfsanələrinin süjet göstəricisini müstəqil kod sistemində malik olması (dünya folklorşünaslığında sırf əfsanə süjetlərindən ibarət qəlib kataloq mövcud olmadığı) səbəbindən bu qəbildən hesab etmək olar (Hüseynqızı-Əmirli, 2023).

Dünya folklorşünaslığında müxtəlif zamanlarda hazırlanmış göstəricilərdə kodların ən yaygın ifadə forması ərəb rəqəmləri və latın hərfləridir. Tərtibçi öz kataloqunun pilləlilik dərəcəsini müəyyən etdikdən sonra ifadə ünsürü kimi hərfin, yoxsa rəqəmin uyğun olmasına qərar verir. İ.Rüstəmzadənin tərtib etdiyi göstəricinin kodları Aarne-Topmson sisteminə əsaslandığı üçün bəzi oxşar və fərqli xüsusiyyətləri daşıyır. Aarne-Topmson göstəriciləri fərqli coğrafiyalara aid nümunələrin süjetlərini əhatə etdiyinə görə Azərbaycan nağıl süjetlərinin dəqiqliklə bu göstəriciyə sığdırılması mümkün deyil, təbii ki, burada müəyyən uyğunsuzluqlar vardır. İ.Rüstəmzadə həmin uyğunsuzluqları öz göstəricisində özünəməxsus şəkildə təsvir etmişdir. Məsələn, əsas göstəricidə qarşılığı tapılmayan süjetləri araşdırıcı yeni nömrələr altında verməklə kifayətlənmir, digər nömrələrdən fərqləndirmək üçün onların üzərinə ulduz işarəsi qoyur. Fərqli süjetlərin sayı çox olduğuna görə

bəzi hallarda boş buraxılmış nömrələr onların yerləşdirilməsi üçün kifayət etmir, bu halda tərtibçi əlavə ulduz işarəsinin sayını çoxaldır.

Müəyyən qruplarda boş nömrələrin saxlanması dünya kataloqlaşdırma təcrübəsində geniş yayılmış bir ənənədir. Aarne-Tompson sistemində bu ənənəyə əksər hallarda əməl olunduğu halda, bəzi hallarda əməl olunmur, müəyyən süjetlərdən sonra boş nömrələr qoyulmur. Buna görə də tərtibçi yaxın məzmunlu süjetləri eyni nömrə altında verərək ulduz işarəsinin sayını çoxaldır. Məsələn, “Xeyirxah ölü” haqqında süjetlər AT-də 507-ci nömrədə verilib. Ondan sonra boş nömrə buraxılmadığından “Xeyirxah ölü” haqqında qeydə alınmış yeni süjetləri müstəqil nömrələr altında vermək mümkün deyildir. Ona görə də biz 507 nömrəsinin üzərinə bir və daha artıq ulduz işarəsi qoymaqla həmin süjetləri göstəriciyə daxil etmişik” (Rüstəmzadə, 2013, s. 66). Kataloqlaşdırma təcrübəsində kataloqların daxilindəki kiçik bölgülərin təsviri zamanı hərf və rəqəmlərdən istifadə edilməsi daha çox yaygın olduğu halda İ.Rüstəmzadənin süjetləri fərqləndirmək üçün ulduz işarəsindən istifadə etməsini AT sisteminə mümkün qədər riayət edilməsi kimi qiymətləndirmək olar. Daha aydın ifadə etsək, əgər yerli süjetlərin təsviri zamanı müəllif yeni rəqəm və hərflərdən istifadə etsəydi, Aarne-Tompson ənənəsinə sadıq qalmayacaqdı.

İ.Rüstəmzadə uyğun süjetləri Aarne-Tompson göstəricisinin uyğun yerlərinə yerləşdirir, bəzi hallarda isə müəyyən fərqliliklərin ortaya çıxmasını vurğulayır. “Nümunə üçün “Pişiyin yeganə bacarığı” (AT 105) süjetinə diqqət yetirək... AT kataloqundakı variant baş rolun ifadəsinə görə “Vəhşi heyvanlar və ev heyvanları” yarımqrupuna uyğun gəlirsə, bizdəki variant “Vəhşi heyvanlar” yarımqrupuna uyğun gəlir” (Rüstəmzadə, 2013, s. 14). S.Tompson da vaxtilə A.Aarne sisteminə müəyyən dəyişikliklər gətirərək yeni bir sistem ortaya qoyur. A.Aarne köhnə mənbələrə əhəmiyyət verməsə də, S.Tompson orta əsr ispan və ingilis nümunələrinə istinad edirdi (<https://core.ac.uk/download/pdf/14411439.pdf>). İstənilən halda hər hansı kataloq əsasında tərtib edilmiş kataloq da öz-özlüyündə yeni bir kataloq hesab edilməlidir. Çünki hər xalqın özünəxas süjetlərinin varlığını nəzərə alsaq, burada müəyyən dəyişikliklər mütləq olmalıdır. Bundan başqa, araşdırıcının tərtibat zamanı Azərbaycan nağıl süjetlərini daha uyğun qrupa yerləşdirməsi göstəricinin daha səmərəli olmasına xidmət edir. Kataloqda diqqət çəkən məqamlardan biri də boş nömrələrin saxlanmasıdır ki, bu məsələ dünya kataloqlaşdırma təcrübəsində vardır və gələcəkdə aşkar olunacaq süjetlər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Ərəb rəqəmləri süjetləri, latın hərfləri isə variantları ifadə edir. Bu ənənə folklor nümunələrinin kataloqlaşdırılması işində geniş yayılmış təcrübədir.

İ.Rüstəmzadəyə məxsus kataloqun mühüm tərəflərindən biri də Azərbaycan nəşrlərində saxta nağıl mətnlərinin varlığı haqqında məlumat verilməsidir. Müxtəlif dövrlərdə istər dünya, istərsə də Azərbaycan folklorşünaslığında bəzi araşdırmalarda nəşrlərdə saxta mətnlərin mövcudluğundan yeri gəldikcə bəhs edilmişdir. İ.Rüstəmzadə isə bu ənənəni nağıllar üzərində davam etdirərək daha geniş məlumat verir, hətta saxta nağıl mətnlərinin mövcud olduğu mənbələri də göstərir. Tərtibçi

süjetlərin saxta olmasının müəyyən edilməsində digər səbəblərlə yanaşı, onların bu günə qədər heç bir variantına rast gəlinməməsini də vurğulayır. Bundan başqa, araşdırıcı bəzi nağıl mətnləri üzərində dil-üslub xüsusiyyətlərinin dəyişdirilməsi, eyni zamanda bədiiləşdirmə, personaj adlarının dəyişdirilməsi hallarına təsadüf olduğunu da qeyd edir (Rüstəzadə, 2013, s. 70). Eyni vəziyyətə Azərbaycan nəşrlərində qarşıya çıxan epik növün kiçik həcmli janrlarına aid nümunələrdə də rast gəlmək mümkündür.

Kataloqların tərtibində ən vacib məsələlərdən biri də vahid prinsipin müəyyən edilməsidir. Belə ki, araşdırıcılar dövriyyədə olan örnəklərə bələd olduqdan sonra ümumi bölgünü aparmağa imkan verə biləcək uyğun prinsip aşkar olunur. Dünya folklorşünaslığında belə bir fikir yayğındır ki, göstəricilərdə təsnifatın personajlara görə aparılması düzgün deyil, çünki personajlar dəyişilsə də, süjetin vacib elementləri baxımından heç bir dəyişiklik yaratmır. Yəni bir personajın süjetin digər variantında başqa personajla əvəzlənməsi süjeti dəyişmir. Amma burada bir incə məqam var ki, personajın dəyişilməsi kataloqun daxili bölgüsündə dəyişikliklərə səbəb olur, süjetlərin müxtəlif qruplara bölünməsini tələb edir. Yəni, eyni məzmunlu hər hansı süjetin müəyyən diferensial xüsusiyyəti onun digər bir kodda da verilməsi zərurəti yaradır. İrəli sürdüyümüz bu fikrə uyğun olaraq Aarne-Tompson İndeksində eyni mövzulu süjetlərin müxtəlif nömrələr altında verilməsi ilə qarşılaşırıq. Məsələn, 173 və 828 nömrələrinə diqqət edək: hər iki kod altında insanlara və heyvanlara ömür verilməsi haqqında süjetlər verilmişdir (<https://shorturl.at/Lo7c0>). Biz əfsanələrin süjet göstəricisini hazırlayarkən bu və ya oxşar səbəblərdən göstəricinin daxili bölgüsünü aparmaqda bəzi çətinliklərlə qarşılaşmışdıq. Tutaq ki, “Müqəddəslər” qrupuna daxil etdiyimiz süjetlərin bəziləri konkret olaraq hər hansı peyğəmbərə, bəziləri isə ümumi şəkildə bir neçə peyğəmbərə aid edilir. Bu səbəbdən də bölgü apararkən məhz bu cəhət nəzərə alınmış, daha uyğun variantı seçilmiş, həmin qrup məhz personaj xüsusiyyətinə istinad edərək adlandırılmışdır. Amma göstəricinin böyük qruplarının daxili təsnifatı zamanı vahid prinsipə əsaslanaraq möcüzənin baş vermə səbəbinə istinad edilmişdir.

Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisində araşdırıcı Azərbaycan nağıl süjetlərində qarşıya çıxan kontaminasiyalardan da bəhs edir, bu haqda nəzəri ümumiləşdirmələr apardıqdan sonra göstəricidəki yeri haqqında məlumat verir. İ.Rüstəzadə kontaminasiya məsələsinin uzun müddət araşdırmalardan kənarda qaldığını, bu haqda yalnız keçən əsrin 60-70-ci illərində müəyyən əsərlər yazıldığını vurğulayır. “Aarne-Tompson sistemi və onun əsasında tərtib edilmiş göstəricilərdə kontaminasiyaları müəyyənləşdirmək üçün heç bir prinsip verilməyib. Bu məsələnin həlli zamanı tərtibçilər çox vaxt şəxsi intuisiyadan çıxış ediblər ki, bu da bir çox kontaminasiyaların müstəqil süjet kimi göstərilməsinə səbəb olur” (Rüstəzadə, 2013, s. 51). Tərtibçi Azərbaycan nağıllarında kontaminasiyaların müxtəlif forma və üsullarından bəhs edərək ən geniş yayılanları haqqında məlumat verir, kontaminasiyaların əksər hallarda eyni qrup daxilindəki süjetlər arasında baş

verdiyini vurğulayır. “Məsələn, “Ağ atlı oğlan” nağılı (327A+538\*+532) sehrli nağıl, “Tülkü və hacıleylək” (60+225+37+181) nağılı heyvanlar haqqında nağıl süjetlərinin birləşməsindən təşkil olunub (Rüstəmzadə, 2013, s. 54). Müstəqil süjet kimi verilmə məsələsi bəzi hallarda variantların yerinin müəyyən edilməsində də çətinlik yaradır. Bəzi vaxtlar variantlarda dəyişilmə elə bir səviyyədə gedir ki, həmin süjetin müstəqil verilməsi və ya variant kimi verilməsi məsələsi çətinlik yaradır. Belə bir sual yarana bilər: variantın müstəqil süjetə çevrildiyi sərhəd haradadır? V.Y.Propp “süjet” və “variant” anlayışları arasındakı əlaqə haqqında yazırdı: “Burada yalnız iki fikir ola bilər. Ya hər dəyişiklik yeni süjet verir, ya da bütün nağıllar müxtəlif versiyalarda bir süjet verir” (<https://www.ruthenia.ru/folklore/goryaeva1.htm>). Belə olan halda, eyni süjet xətti üzərində baş verən xırda dəyişikliklərdən ibarət nümunələrin variant şəklində verilməsi ənənəsi geniş yayılmışdır.

İ.Rüstəmzadənin tərtib etdiyi göstəricini eyni sistem əsasında hazırlanmış digər göstərici ilə müqayisə etmək maraqlı məqamları ortaya çıxara bilər. Məsələn, N.P. Andreyevin tərtib etdiyi göstəricidə bir çox uyğunluqlar olsa da, bəzi fərqliliklər nəzərə çarpır. İ.Rüstəmzadənin kataloqunda 815-826-cı süjetlər şeytanlar haqqında nağılları göstərsə, Andreyevin kataloqunda bu, 815-825-ci süjetləri əhatə edir (<https://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm>). Bundan başqa, İ.Rüstəmzadənin kataloqunda “İnsanı öldürmək üçün divin (şeytanın) uğursuz cəhdi” adlandırılmış süjetlər 1115-1144 ilə işarələnmişsə, Andreyevdə bu süjetlər 1115-1129 kodlarına yerləşdirilmişdir. İ.Rüstəmzadədə “Hürküdülmüş div (şeytan, ilan)” süjetləri 1145-1169, Andreyevdə 1145-1154 kodları ilə ifadə olunur. Andreyevin kataloqunda diqqət çəkən məqamlardan biri odur ki, qrup başlıqlarında önə çıxarılan kodlar bəzi hallarda qrup daxilindəki kodlardan fərqlənir. Məsələn, 1145-1154 başlıqlı qrup daxilində süjet kodu 1199-a qədər yüksəlir.

### **Kataloqun səmərəliliyi**

Araşdırıcılar tərtib edilən kataloqlardan istifadə edərkən lazım olan süjetləri və onun elementlərini asanlıqla uyğun qruplarda tapa bilirsə, demək ki, göstərici düzgün tərtib olunmuşdur və işə yararlıdır. Belə ki, istənilən istiqamət üzrə tərtib edilmiş göstəricilərin səmərəliliyi onun praktik və istifadəyə nə dərəcədə yararlı olması ilə ölçülür. Əgər əsas qruplardakı kodlar daxili kodlarla uzlaşmırsa, bu hal qarışıqlıq yaradır və istifadə çətinləşir. İ.Rüstəmzadənin kataloqu bu baxımdan aydın və asan qavranılındır.

Bir çox hallarda göstəricilərdə müəyyən şərtliliklər olur. Nəzərə alsaq ki, folklor örnəkləri söyləyicilərin təhkiyəsində müəyyən dəyişikliklərə məruz qalır, başqa sözlə variantlaşır, bu halda personajlar dəyişilir, süjet müəyyən dəyişiklərə məruz qalır, fərqli motiv xüsusiyyətləri qazanır, tərtibçi çoxluq üçün yararlı olması baxımından bəzi şərtliliklərə göz yummağa məcbur qalır. Araşdırıcıların motiv diferensiallıqlarını daha rahat müəyyən etməsi üçün müəyyən mənada bu şərtliliklərin alt qruplarda nəzərə alınması araşdırıcıların işini asanlaşdırma bilər. Yəni hər



hansı araşdırıcı mənbəyinə baxmadan da motiv fərqlərini görə bilər, bu, kataloqun səmərəlilik dərəcəsini xeyli artırır.

Zaman keçdikcə istər araşdırıcının nəzəri təfəkküründəki inkişaf, istərsə də tədqiqatların çoxalması əvvəlki tədqiqatdan bəhrələndiyi kimi, bəzi məqamlarda tənqidi yanaşılmasını da tələb edir. Bu baxımdan şifahi örnəklərin yeni variantlarının ortaya çıxması, mövcud kataloqlara əlavələr və düzəlişlər edilməsi, təkrar nəşrlərin hazırlanması ehtiyacını yaradır.

Aarne-Tompson sistemi beynəlxalq sistemdir, İ.Rüstəmzadənin də dediyi kimi, Azərbaycan nağıllarının çox hissəsini əhatə edir. Belə bir sual yaranır: Azərbaycan nağıllarının müstəqil sistem əsasında yeni kataloqu yaradılsa, prinsip və daxili təsnifat baxımından Aarne-Tompson sistemi əsasında yaradılmış kataloqdan nə ilə fərqlənər? Eyni sual digər janrlara aid kataloqlara da aid edilə bilər və sistemləşdirmə istiqamətində bu sualların araşdırılmasının folklorşünaslıq elmi üçün faydalı olacağı və bəzi qaranlıq məqamlara işıq salacağı şübhəsizdir.

İstənilən sahə üzrə hazırlanmış göstəricilərin tərtibi zamanı vahid prinsiplər müəyyən edilməlidir. Yuxarıda bəhs etdiyimiz bəzi şərtlilikləri nəzərə almasaq, əgər konkret prinsipə əməl olunmursa, həmin göstərici üzərində dəfələrlə işləmək zərurəti yarana bilər. Bu baxımdan İ.Rüstəmzadə işinə dəqiq yanaşaraq kataloqun dəqiqliyini təmin etmək üçün onun daha da təkmilləşdirilməsi yolunda çalışır. Araşdırıcı 2021-ci ildə çap olunmuş nağıllarda bədii məkan probleminə həsr olunmuş məqaləsində yazır: “Məkan xüsusiyyətlərinin məlum olması dini nağılların süjet tərkibinə yenidən baxılması zərurəti yaradır” (Rüstəmzadə, 2021, s. 145). Araşdırıcı bu səbəbdən AT kataloqunda bəzi qruplarda verilən nağıl süjetlərin yerinə yenidən baxılması ehtiyacı olduğunu vurğulayır. Tərtibçi novellavari nağıllar qrupundakı bəzi süjetlərin dini nağıllara, lətifələr qrupundakı bəzi süjetlərin isə novellavari nağıllara uyğun gəldiyini yazır. Kataloqun tərtibindən uzun zaman keçməsinə baxmayaraq tərtibçinin işə bu şəkildə dəqiq yanaşması onu göstərir ki, AT kataloqu da qüsurlardan xali deyil. Vahid prinsiplərin müəyyən edilməsi AT sisteminin qüsurlarını ortaya çıxarmağa imkan verir və həmin sistem əsasında tərtib edilmiş Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisinin daha dəqiq və sanballı olmasına xidmət edəcəkdir. Azərbaycan folklorşünaslığı üçün belə vacib bir tədqiqatı ərsəyə gətirən yüksək nəzəri-yaradıcı təfəkkürə, toplayıcılıq səriştəsinə malik olan İ.Rüstəmzadənin gələcəkdə daha vacib və uğurlu elmi-tədqiqat işlərinə imza atacağına inanırıq.

## ƏDƏBİYYAT

1. Əmirli-Hüseynqızı E. Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi. Bakı, Elm və təhsil, 2023, 360 s.
2. Rüstəmzadə İ. Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi. Bakı, Elm və təhsil, 2013, 368 s.

3. Rüstəmzadə İ. Nağıllarda bədii məkan (Qarabağ və Şərqi Zəngəzur nümunələri əsasında). Zəngəzur folkloru: elmi araşdırmalar və qənaətlər. Bakı, 2021, s. 116-146

4. Азбелев С.Н. Проблемы международной систематизации преданий и легенд. Ленинград, Русский фольклор: Специфика фольклорных жанров, 1966, с. 176-195

5. The types of the folktale. A classification and bibliography. A.Aare, S. Tompson. (<https://shorturl.at/Lo7c0>).

6. <https://www.booksite.ru/fulltext/sravnit1/text.pdf>

7. <https://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva5.htm>

8. <https://core.ac.uk/download/pdf/14411439.pdf>

9. <https://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva3.htm>

10. <https://www.ruthenia.ru/folklore/goryaeva1.htm>

11. <https://www.ruthenia.ru/folklore/sus/index.htm>

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 16.10.2024*

*Son variant: 28.10.2024*

**Nurlana MƏMMƏDOVA**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: [nurlana.mammedova@inbox.ru](mailto:nurlana.mammedova@inbox.ru)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.115>*

## **“TAHIR VƏ ZÖHRƏ” DASTANININ UYĞUR VARIANTLARI**

### **Xülasə**

Geniş coğrafiyada, əsas olaraq türk xalqları arasında yayılmış “Tahir və Zöhrə” dastanının uyğur versiyasına daxil olan mətnlər Q.Yarrinq və Q.Raquette kimi alimlər tərəfindən XX əsrin I yarısında Şərqi Türküstandan toplanmış və nəşr edilmişdir. Sonralar dastanın digər uyğur variantları da üzə çıxarılmışdır. Bu mətnlər dastanın digər türk xalqları arasından yazıya alınmış variantları ilə quruluşuna və ümumi süjet xəttinə görə oxşarlıq təşkil etsələr də, obrazlar sistemində, epizod və motivlərdə fərqliliklərə də sahibdirlər. Məqalədə həmin mətnlərin toplanma və nəşr tarixi, öyrənilmə dərəcəsi, özəllikləri, obrazlar sistemi və s. məsələlər tədqiq olunur.

*Açar sözlər: Tahir, Zöhrə, epic, Uyğur mətni, variant.*

**Nurlana MAMMADOVA**

## **UYGHUR VERSIONS OF THE EPIC “TAHIR AND ZOHRA”**

### **Summary**

In the wide geography the texts included in the Uyghur version of the epic “Tahir and Zohra”, spread mainly among the Turkic peoples, were collected and published by scholars such as G.Yarring and G.Raguette from East Turkestan in the first half of the twentieth century. Later, other Uyghur versions of the epic were revealed. Although these texts are similar in structure and general plot with versions of the epic written from other Turkic peoples, they also have differences in the system of images, episodes and motifs. In the article the date of collection and publication of these texts, the degree of study, features, the system of images and other issues are studied.

*Key words: Tahir, Zohra, epic, Uyghur text, variant.*

**Нурлана МАМЕДОВА**

## **УЙГУРСКИЕ ВАРИАНТЫ ДАСТАНА «ТАХИР И ЗОХРА»**

### **Резюме**

Тексты, вошедшие в уйгурский вариант дастана «Тахир и Зохра», распространенный на широкой географии, преимущественно среди тюркских народов, были собраны и опубликованы в Восточный Туркестан в первой половине XX века такими учеными, как Г. Ярринг и Г. Ракуэтт. Позже были обнаружены и другие уйгурские варианты дастана. Хотя эти тексты по структуре и общей сюжетной линии сходны с вариантами дастана, написанными другими тюркскими народами, они имеют и различия в образной системе, системе эпизодов и мотивов. В статье указана история сбора и публикации этих текстов, изучаются своеобразные особенности, система персонажей и другие вопросы.

**Ключевые слова:** *Тахир, Зохра, дастан, уйгурский текст, вариант.*

**Giriş.** Türk xalqlarının epik təfəkkürünün vüsətini və zəngin bədii ifadə imkanlarını göstərən dastanlar təkcə poetik-lirik, ideya, mövzu və məzmun rəngarəngliyi ilə deyil, həm də yayılma arealının genişliyi və bundan irəli gələrək variant və versiyalarının çoxluğu ilə diqqət çəkir. Geniş coğrafiyaya yayılmış belə dastanlarından biri olan “Tahir və Zöhrə” ayrı-ayrı türk xalqlarında bir qədər fərqli adlarla – azərbaycanlılar arasında “Tahir mirzə”, “Tahir və Zöhrə”, türkmənlərdə “Zöhrə-Tahir”, qumuq türklərində “Dagır-Zuğra”, Anadoluda “Tahir ile Zühre”, tatarlar arasında “Täji bilän Zohra” və s. adlarla məşhurdur. Uyğurlar arasından toplanmış “Tahir və Zöhrə” mənləri bu dastanın böyük elmi maraq kəsb edən, lakin az tədqiq olunmuş versiya və variantlar sırasındadır.

**Qustav Raquette və Qunnar Yarrinqin nəşr etdiyi variantlar.** Dastanın uyğur versiyasının toplanması və tədqiqi işində İsveç diplomatı və türkoloqu Qunnar Yarrinq və şərqşunas Qustav Raquettenin əməyi xüsusi vurğulanmalıdır. Qustav Raquettenin 1930-cu ildə “Täji bilän Zohra” (“Täji bilä Zohra”) adı altında nəşr etdirdiyi uyğur variantı (13) Avropa şərqşunaları arasında böyük maraq doğursa da, ona mətndəki sözləri əhatə edən bir tərcümə lüğətinin əlavə edilməməsi böyük təəssüf doğurmuşdu. Bu variant janr baxımından ənənəvi məhəbbət dastanlarına çox yaxındır.

Onun işini 34 ildən sonra – 1964-cü ildə digər İsveç türkoloqu Qunnar Yarrinq tamamlamışdır. O, Qustav Raquettenin topladığı mətni geniş şərhlər və lüğətlə, eləcə də uyğur sözlərin digər türk dilləri ilə müqayisə etməklə nəşr etdirmişdir (6). Q. Yarrinqin müxtəlif uyğur ləhcələrində xalq nağılları toplusundakı (1946-1951) “Tahir və Zöhrə” mənləri isə, əldə etdiyimiz məlumatlara görə, nağıl şəklindədir (14, s.50). Q. Raquettenin çap etdiyi “Tahir və Zöhrə” variantının şifahi ifadan, söyləyicinin dilindən yazıya alındığı şübhə doğurmasa da, bu

mətni alimin özünün qeydə aldığı, yoxsa artıq yazıya alınmış hansısa əlyazmadan köçürdüyü məsələsi aydın deyil. Mətnlər Qustav Raquette tərəfindən Qaşqarda və Qunnar Yarrinq tərəfindən Xotandan uyğurlar arasından toplanmışdır (yazıya köçürülmüşdür) (16, s.117).

Q.Raquettenin nəşr etdirdiyi uyğur variantının məzmunu belədir: Keçmiş zamanlarda Ağ xan və Qara xan adlı iki padşah var imiş. Onlar övladsızlıqdan dörd-qəm içində imişlər. Bir gün vəzirləri şahlara deyirlər ki, əl qaldırıb Allaha yalvarsınlar və övlad istəsinlər. Əyan-əşrəf də ona “amin” desin və dua etsin. Allah-tala onların duasını eşidir, padşahların həyat yoldaşları hamilə qalırlar. Bu iki hökmdar bir-birilərinə vəd verirlər ki, əgər birinin oğlu, digərinin qızı olsa onları böyüdükdə evləndirsinlər. Bir gün padşahlar ovda ikən Ağ xanın oğlu, Qara xanın qızı olması barədə xəbər gəlir. Ağ xan atına minib evə çapanda at yıxılır və padşahın boynu sınıb ölür. Uşaqlar Ağ xanın himayəsində böyüyürlər. Yetkin yaşlarına çatanda xan öz qızına Zöhrə xan, Ağ xanın oğluna isə Tahir xan adı verir. Tahir şahın yanında bir igid döyüşçü kimi yetişir. Uşaqlar böyüyəndə Qara xanın qulu Qara Batır onların sevgisinə mane olur, müxtəlif şayiələr yayır. Yeganə qızının adının bədnam olmasından qorxan padşah onları bir-birindən ayırır. Sevgililərin gizlin görüşdüyünü eşidəndə isə Tahiri sandığa qoydurub deryaya atır. Derya sandıq bir yerdə sahil çıxarır. Rum padşahının qızları sandığı açıb Tahiri xilas edirlər. Rum padşahı Tahiri qızlarından biri ilə evləndirmək istəyir. Buna görə də Tahirin əsilzadə, yəni padşah soyundan olduğuna əmin olmaq üçün onu müxtəlif sınaqlardan keçirir. Tahir şahın qızı Sultan Bibicaya Zöhrə haqqında danışır. Onu da götürüb vətəninə qayıdır. Sevgililər yenə görüşürlər. Qara Batır hadisəni padşaha çatdırır, qəzəblənmiş hökmdar Tahirin üstünə “üç yüz cəllad” göndərir və Tahir öldürülür. Zöhrə Tahiri dəfn etdirir və üstündə türbə tikdirir. Zöhrə qəbiri ziyarətə gələndə qəbir yarılr, Zöhrə ora girib yox olur.

**Urumçi nəşri.** Uyğur dastanlarının tədqiqatçılarından Abdulhakim Mehmetin məlumatına görə, 1981-93-cü illərdə Urumçidə Sincan Xalq Nəşriyyatının çap etdiyi 4 cildlik “Uyğur xalq dastanları” toplusunun 1986-cı ildə nəşr olunmuş ikinci cildində, “Yusif-Züleyxa”, “Qərib-Sənəm”, “Sənubər” kimi dastanlarla yanaşı, “Tahir və Zöhrə” də nəşr olunmuşdur (11, s.1546). Lakin çox təəssüf ki, bu nəşr haqqında ətraflı bilgiyə malik deyilik. Onu qeyd etmək istərdik ki, sonralar bu mətn “Uyğur xalq dastanları”nın birinci və ikinci cildlərindən götürülmüş dastanlarla bərabər (cəmi 10 dastan) Türkiyədə nəşr olunmuşdur (5, s. 235-278).

**Alimcan İnalet nəşri.** Dastanın daha bir uyğur variantını müasir türk dilində Alimcan İnalet İzmirdə 1995-ci ildə nəşr etdirmişdir. Dastanın əvvəlində verilən məlumata görə, toplayıcı bir mətni 1982-ci ildə Kulca şəhərində Tohti Şəmsəddinin dilindən qeydə alıb. Digər variantı isə əlyazması halında əldə edib. Nəşir yazır ki, əlyazma təxminən XIX əsrin sonları-XX əsrin əvvəllərinə aiddir (4, s.143). Burada deyilir ki, Tanrıqut ətrafında Akhan və Karahan adlı iki

padşah varmış. Onların övladları olmurmuş. Allah onların nəzir-niyazlarını qəbul etdi və həyat yoldaşları hamilə qaldılar. Bir gün Akhan və Karahan ayrı-ayrılıqda ova çıxırlar. Hər ikisinin qabağına bir maral çıxır, amma bu dişi maralı “gəbə olduğu üçün” vurmurlar. Yolda padşahlar qarşılaşırlar və bir maralla qarşı-qarşıya gəlib, hamilə həyat yoldaşlarını xatırlayaraq onu vurmadıqlarını bir-birlərinə nəql edirlər. Akhan və Karahan burada əl sıxışib söz verirlər ki, əgər birinin qızı, digərinin oğlu olsa, mütləq gələcəkdə onları evləndirəcəklər. Bir müddət keçir, xəbər yayılır ki, Akhan padşahın oğlu, Karahan padşahın qızı olub. Akhan padşah sevincindən atını bərk çapır və bu səbəbdən atdan yıxılıb ölür. Oğlu yox, qızı doğulduğu üçün elə də sevinməyən Karahan Akhanın atdan yıxılıb öldüyünü görür, onun nəşini saraya gətirir və böyük bir ehtişamla dəfn etdirir. Karahan sonra Akhanın yeni doğulmuş körpəsini öz sarayına gətizdirir, ona Tahir, qızına isə Zöhrə adını verir. Uşaqlar bir yerdə böyüyürlər. Tahir və Zöhrə böyüdükdən sonra bir-birlərini sevməyə başlayırlar. Bu xəbər padşaha çatanda o, gəncləri ayırmağa çalışır. Bu zaman qonşu hökmdar Karahanın üstünə qoşun çəkir. Padşah çar çəkdirir ki, kim bu düşməni yenərsə, qızı Zöhrəni ona əvə verəcək. Kara Batır hiylə ilə düşməni qorxudub ölkədən qovur və Zöhrə ilə toya hazırlaşır. Bir gün o, Zöhrə ilə Tahiri bir yerdə görür və padşaha şikayət edir. Qəzəblənmiş hökmdar Tahiri sandığa saldırıb “Rum nəhrinə” buraxır. Uzaq bir yerdə Tahiri Rum padşahının qızları xilas edirlər. Tahir sağ olması barədə Zöhrəyə xəbər göndərir. Rum padşahı Tahiri sınaqdan keçirib qızı Məlikə Sultanı ona əvə verir. Toy gecəsi Tahir qılıncını siyirib Məlikə Sultanla özünün arasına qoyur. Tahir Rumda ikən geri qayıdan tacirlər ona Zöhrədən məktub çatdırırlar. Şah Tahirin öz dogma yurd-yuvası üçün darıxdığını eşidib üç yüz atlı və Məlikə Sultanla vətəninə yola salır. Tahir və Zöhrə görüşürlər. Qəzəblənən Karahan bu dəfə Tahiri edam etdirir. Zöhrə 40 gün Tahirə matəm saxlayır. 41-ci gün Tahirin məzarı yarıılır, Zöhrə özünü məzarın içinə atıb həlak olur. Kara Batır Zöhrənin ölümünü eşidəndə özünə qəsd edir. Şahın əmri ilə onu Tahir ilə Zöhrənin arasında dəfn edirlər.

Bunlarla yanaşı, sözügedən mətn nəşr olunmasına və Türkiyədə yayılmasına baxmayaraq müəyyən suallar və şübhələr də doğurur. Birincisi, nəşir mətni necə və haradan əldə etməsi, orijinalı haqqında dəqiq və ətraflı heç nə demir. İkincisi, onun çap etdiyi mətnin də özünün topladığı, yoxsa əlyazma mətni olduğu da aydın olmur. Digər tərəfdən bu variant Q.Raquettenin mətnini böyük ölçüdə təkrarlayır. Burada Alimcan İnayətin, əgər həqiqətən əlində olan əlyazmadan istifadə edibsə, haqqında danışdığı əlyazma ilə Q.Raquettenin çap etdirdiyi mətnin vaxtilə Şərqi Türküstanda yazılmış hansısa əlyazmanın müxtəlif nüsxələri olduğunu düşünə bilərik.

**Uyğur versiyasının müqayisəli təhlili.** Uyğur mətni, çox maraqlıdır ki, həm onların sıx əlaqədə olduğu Orta Asiya variantları, həm də Şərqi Türküstandan çox uzaqda yaşayan Tobol tatarlarının dilindən toplanmış variant ilə böyük bənzərlik göstərir. Xüsusən, böyük ölçüdə Vasili Radlovun 1868-1869-

cu illərdə Sibirdən, Tobol tatarlarından topladığı “Tahir və Zöhrə”nin (12) bir variantı təsiri bağışlayır. Tobol tatarlarından yazılmış variantda hamilə dovşanı burada maral əvəz edir. Süjet xətti (xanlardan və ya padşahlardan birinin atdan yıxılıb ölməsi, atasının Zöhrəni Qara Batırla evləndirmək istəməsi, Tahirin edamı, Zöhrənin ölümü, Qara batırın da özünə qəsd etməsi və qəhrəmanların arasında basdırılması və s.), demək olar ki, tam eynidir. Bu variantlarda süjetin sonluğu “Əsli və Kərəm” dastanının sonluğu kimidir. Qəhrəmanların məzarı üstündə gül, Kara Batırın məzarı üstündə tilkan kolu bitir.

V.M.Jirmunski, T.Zarifovun, N.Aşirov kimi alimlərin qənaətcə, məşhur türkmən şairi Molla Nəpəsin toplayaraq yeni nəfəs verdiyi “Zöhrə-Tahir” dastanının süjet xətti “Kozı Körpeş və Bayan Sulu” adlı tatar dastandan alınmışdır, hətta onun bir variantıdır (7, s. 209; 1, s.7). Eyni fikrə M.Avezov da şərik çıxmışdır (2, s.99). Mövzuya Xalq Koroğlu da özünün türkmən və özbək ədəbiyyatına həsr etdiyi əsərlərində toxunmuş, lakin dastan barədə sadəcə məlumat verməklə kifayətlənmişdir (8, s. 3-280; 9, s. 4-288].

Məlumat üçün bildirək ki, türk dastançılığının ən maraqlı nümunələrindən biri hesab edilən “Kozı Körpeş və Bayan Sulu” dastanının tatar, Altay, başqırd, qazax variantları mövcuddur. Onun ən əski versiyası Altay variantı qəbul edilir. V.V.Radlov əsəri XII-XIII əsrlərə aid edir.

“Kozı Körpeş və Bayan Sulu” dastanının süjetinin Molla Nəpəsin yazıya aldığı “Zöhrə-Tahir”in əsasında dayanması fikri bizə də inandırıcı görünür. Belə ki, “Zöhrə-Tahir” dastanının ən başında hadisələrin “Tatar bölgəsi”ndə baş verdiyinə işarə edilməkdədir (1, s. 7). “Zöhrə-Tahir” dastanının Anadolu və qumuq variantlarının həm bənzər və həm fərqli epizodlara sahib olduğunu söyləyən və dastanı Stif Tompsonun “Xalq ədəbiyyatı motivləri göstəricisi” (“Motif-Index of Folk Literature”) adlı əsərində yer alan motivlər üzrə təhlil edən Ahmet Gökçegözoğlu da Zöhrənin atasının türkmən variantında “Tatar bölgəsinin padşahı” Babaxanın qızı olduğuna xüsusi diqqət cəkməmişdir (3, s. 427-449).

“Kozı Körpeş və Bayan Sulu” üçün xarakterik olan sonsuzluq, hamilə maral (və ya qurd), beşik kərtmə, adqoyma, qəhrəmanın at, silah və geyiminin əldə edilməsi, yaxşı və pis heyvanlar, formul saylar, cilddəyişmə, müxtəlif mükafatlar və cəzalar, köməkçi insanlar, hiylə, müxtəlif heyvanlarla söyləşmək, sehrbaz, yuxu, ölüb-dirilmə və s. kimi obraz və motivlər Molla Nəpəsin anladığı “Zöhrə-Tahir”yə də xasdır. Məsələn, “Zöhrə-Tahir” dastanının türkmən variantının əvvəli “Kozı Körpeş və Bayan Sulu” dastanının qazax variantının başlanğıcını xatırladır. Hər iki dastanda birisi padşah, birisi vəzir olan, övlad üzünə həsrət qalan iki yaşlanmış atadan, onlar arasındakı bağlanan əhdi-peymandan söz açılır. Bu əhdi-peymanagörə, onların hamilə xanımlarından biri oğlan, digəri qız doğarsa, onların bir-biri ilə evləndirilməsi nəzərdə tutulur. Vaxt keçir, hər iki qadın yükünü yerə qoyur. Birinin oğlu, digərinin qızı olur. Bənzərlik bununla da bitmir. Türkmən “Zöhrə-Tahir” dastanında da iki gəncin təkrar dirilməsindən və bundan sonra uzun sürən xoşbəxt həyatlarından söz açılır. İki gənci dirildən isə

İsa və ya Xızır peyğəmbər olur.

“Zöhrə-Tahir” dastanının Molla Nəpəs variantının sonunda da “Kozı Körpeşvə Bayan Sulu” dastanının sonunda baş verən hadisə təkrarlanır. Tahir ilə Zöhrəni bir-birindən ayıran Karabay bahadır iki sevgilinin arasında basdırılır. Sevgililərin məzarlarından çiçəklər tumurcuq atdığında Karabayın məzarından tikan yetişir və çiçəklərin birləşməsinə mane olur.

Maraqlıdır ki, Məmmədhüseyn Təhmasib də “Tahir və Zöhrə” dastanının mənşəyini yazılı ədəbiyyatla bağlı hesab edirdi (15, s.354). O, dastanın Azərbaycan versiyasını özbək, türkmən, tatar və digər variantlar ilə müqayisə edərək özbək variantının əsasında XVI əsrdə yaşamış Səyyadi adlı bir şair tərəfindən yazılmış məsnəvi durduğu qənaəti ilə razılaşırdı (15, s.355). Alimə görə, Azərbaycan variantlarında dastanın əsasında duran astral mövzu və elementlər zəif və sönük olsa da, Orta Asiya, tatar variantlarında bu, eləcə də kosmoloji-mifik elementlər zəngindir (15, s. 356). Əgər Məmmədhüseyn Təhmasibin gəldiyi nəticə doğrudursa, “Tahir və Zöhrə” dastanının ilk öncə tatarlar içərisində ortaya çıxdığını və müəyyən mənada öz qaynağını “Kozı Körpeş və Bayan Sulu” dastanından aldığını da ehtimal etmək olar. Lakin irəli sürülən fikirlər hələ tam hesab edilə bilməz. Çünki “Kozı Körpeş və Bayan Sulu” dastanın süjeti (10) digər dastanlar, məsələn, “Əsli və Kərəm” dastanının süjeti ilə də müəyyən dərəcədə bənzərdir. Konkret halda bu iki dastan arasında aşağıdakı bənzərlikləri göstərmək də olar:

1. Hər iki dastanda qəhrəmanların valideynləri övladsızdırlar. Uşaqların doğulması möcüzəvi yolla baş verir (xalqın dua-alqısından, sehrli almadan və s.)

2. Hər iki dastanda qəhrəmanlar əsilzadədirlər (padşah, sultan, xan, bəy və ya vəzirin övladlarıdır);

3. Mənfi – düşmən qütbündəki obrazların adlarında “Qara” komponenti iştirak edir: Qara keşiş, Qara Batır, Qara qul, Qara xan və b. Bu obrazlar semantik funksiyası baxımından da bir-birlərinə bənzəyirlər;

4. Hər iki dastanda qəhrəmanlardan birinin valideyni – atası bu evliliyə qarşı çıxır;

5. Ayrı düşdükdə aşiq (Tahir, Kərəm) öz sevgilisinin ardınca gedir;

6. Qəhrəmanlar (Tahir, Kərəm) qürbət ölkələrdə dolaşırlar;

7. Hər iki dastanda qəhrəmanları başqaları ilə evləndirmək istəyirlər (“Əsli və Kərəm”-in Azərbaycan versiyasında Tiflis xalqı, başqa bir yerdə isə Qeysəriyə paşası Kərəmə burada qalıb, yerli qızla evlənmə təklif edirlər, eləcə də Qara Keşiş son məqamda qızını başqasına nişanlayır ki, Kərəmlə evlənmə bilməsin);

8. Hər iki dastanda karvanla xəbər göndərmə və ya xəbərləşmə motivi yer alır;

9. Hər iki dastan nakam sonluqla yekunlaşır və qəhrəmanların ölümü ilə bitir (əksər variantlarda Tahir Zöhrəyə qovuşmur, eynilə Əsli və Kərəm də bir-birinə qovuşurlar).

Bunlar onu göstərir ki, hər iki dastan türk dünyasında yayılmış daha əski



bir əfsanədən qaynaqlana, sonralar bir-birilərinə təsir göstərmədən müstəqil şəkildə inkişaf edə bilərdi. “Kozı Körpeş və Bayan Sulu” dastanı digər iki dastanla müqayisədə, daha konservativ mədəni mühitdə yarandığından, arxaik elementlərini nisbətən daha çox mühafizə etmişdir. Yəni, bu dastanlar ortaq bir süjetdən intişar tapa və arealın, mühitin təsirindən fərqli detallara sahib ola bilərdilər.

**Nəticə.** “Tahir və Zöhrə”nin Şərqi Türküstandan toplanmış variantları bu dastanın ilk toplanan və nəşr olunan mətnlərindən biridir. “Tahir və Zöhrə”nin uyğurlar arasında yayılması onun Balkanlardan Doğu Türküstana və Çinədək bütün türk xalqları arasında sevilən bir rəvayət olduğunu və dastanın kitablaşmasının bu populyarlaşmada rolunun ola biləcəyini göstərir.

Eyni zamanda, “Tahir və Zöhrə” dastanının yayılma arealının genişliyi bir tərəfdən onun poetik mükəmməlliyi, maraqlı süjet xəttinə sahib olması ilə əlaqəlidirsə də, digər tərəfdən dastanın özəyinin rəvayət halında türklərin vahid etnos şəklində mövcud olduğu və ayrı-ayrı xalqlara parçalanmadığı tarixi dövrdə formalaşa biləcəyinə də bağlı ola bilər.

## ƏDƏBİYYAT

1. Aşırow, A. Mollanepes, Zühre-Tahir. Asgabat: Türkmen Devlet Neşir Yayımları Gulluğu, 2010.
2. Awezov, M. Eskiligin Gölgesinde. Aktaranlar Zeyneş İsmail, Ahmet Güngör. Ankara: Bilig. Sayı: 5, Bahar 1997.
3. Gökçegözoğlu, A. Zühre - Tahir Hikâyesinin Türkmen ve Kumuk Variantları // A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED], № 54. Erzurum, 2015, s. 427-449.
4. İnyet, A. Uygur Halk Destanları I, Ankara: AKM Yayın, 2004.
5. İnyet A. Uygur Halk Destan/Hikâyeleri Üzerinde İncelemeler. Ankara: Gece Kitaplığı, 2014.
6. Jarring, G. Wörterverzeichnis zu G. Raquettes Ausgabe von Taji bila Zohra (Lund, 1930). Acta Universitatis Lundensis. Sectio I: Theological, juridica, humaniora, 4. Lund, 1967.
7. Жирмунский, В., Зарифов, Х. Узбекский народный героический эпос. Москва: Наука, 1947.
8. Короглы, Х. Туркменская литература. Москва: Высшая школа, 1972.
9. Короглы, Х. Узбекская литература. Москва: Высшая школа, 1976.
10. Козы Корпеш и Баян-слу: Казахская народная лиро-эпическая поэма. Прозаическое переложение Сатимжана Санбаева. Алма-Ата: Жалын, 1984.
11. Mehmet A. Uygur halk destanlari üzerine çin’de yapılan çalışmalar ve eleştirel değerlendirilmesi //Turkish Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/3 Spring

2009, p. 1541-1564

12. Радлов, В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, ч. IV. Наречие барабинцев, тарских, тобольских и тюменских татар. СПб., 1872.

13. Raquette, G., Təji bilä Zohra: Eine ostturkische Variante der Sage von Tahir und Zohra. Lund Universitets Arsskrift, Lund, 1930.

14. Reichl, K. Oral Epics along the Silk Road: The Turkic Traditions of Xinjiang // Hawaii: CHINOPERL Journal of Chinese Oral and Performing Literature, 38 (1) t., - 2019, - p.45-63.

15. Təhmasib M.H. Seçilmiş əsərləri, 2-ci cild. Bakı: “Kitab aləmi” NPM, 2011.

16. Uyğur xəlqi əğiz icadiyiti. Almuta: Nauka, 1983.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 20.10.2024*

*Son variant: 04.11.2024*

***Fatimə BAĞIROVA***

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: [bagirova\\_fatime@inbox.ru](mailto:bagirova_fatime@inbox.ru)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.123>*

## **ƏSKİ TÜRK MİFİK GÖRÜŞLƏRİNDƏ TƏBİƏT VƏ CƏMİYYƏT VƏHDƏTİ**

### **Xülasə**

İnsanın təbiətə münasibəti əski çağlardan başlayaraq yüzilliklər ərzində formalaşmış, onu əhatə edən dünyaya qarşı özünəməxsus baxışlar formalaşdırmışdır. Təbiətə münasibət ilkin görüşlərdə, mifik düşüncə sistemində böyük rol oynamışdır. Bu münasibətlər etnosun yaddaşında, həyat tərzində varlığını daim yaşatmış, günümüzdə kimi öz aktuallığını qorumuşdur. Bu aktuallığı qoruyan şəkillərdən biri də Novruz bayramıdır. Novruz bayramı eyni zamanda təbiət və cəmiyyətin vəhdətini özündə əks etdirən bir bayramdır. İlkin görüşlərdə qışın yazla əvəzlənməsi və bunun fonunda yaradılışın, ölüb-dirilmənin mənalandırılması əsas yer tutur. Bu sferada təkcə təbiət deyil, eyni zamanda insanlar da həyat tərzlərində bu yenilənməni təbiətlə vəhdət halında həyat keçirirlər. Ev-eşiyin təmizlənməsi, yeni libasların geyinilməsi, mənəvi baxımdan küsülülərin barışması, və ya barışdırılması, ata-baba ruhlarının yad edilməsi və təbiətdə baş verən oyanma bir zaman kəsiyində – axır çərşənbədə baş verir. Bundan əlavə, axır çərşənbəyə kimi digər çərşənbələrdə həyata keçirilir. Çərşənbə axşamları dörd ünsür – Su, Od, Yel, Torpaqdan ibarət olmaqla təbiətin elementləri şəklində hər bir çərşənbə gününə müvafiq mərasimlər, şənliklər təşkil olunur. Ayrı-ayrılıqda hər bir çərşənbədə müəyyən rituallar, ayinlər yerinə yetirilir, tonqal qalanır. Axır çərşənbə gecəsində bir anda duran təbiət köhnə ildən yeni ilə qədəm qoymaqla mifoloji anlamda yenilənir. Ümumilikdə, Novruz əski türk mifoloji düşüncə sistemində elə bir hadisədir ki, sakral zaman kəsiyində baş verən təbiətin ölüb-dirilməsi yaradılışın, nizamın bərpasını işarələyir. Və bütün bunlar əski türk mifik görüşlərində təbiət və cəmiyyətin vəhdəti fonunda baş verir.

*Açar sözlər: Novruz, təbiət, su, od, hava, torpaq*

***Fatimə BAGHIROVA***

## **THE HARMONY OF NATURE AND CIVILIZATION IN CONTACTS WITH ANCIENT TURKISH MYTHOLOGY**

### **Summary**

Since ancient times, human's attitude toward nature has been shaped throughout many ages. These relationships have occasionally developed both

positive and bad facets, giving him distinct perspectives on the world. During the initial contacts, the mythological system of thought was heavily influenced by the attitude toward nature. These relationships are still relevant now since they have always been retained in the ethnos' memory and way of life. The Nevruz holiday is one image that has managed to maintain its currentness. Another celebration that symbolizes the harmony of nature and society is Nevruz. The substitution of spring for winter and the resulting interpretation of creation, death, and resurrection played a significant role in the early gatherings. In addition to nature, individuals also feel this rejuvenation on this holiday by incorporating nature into their daily lives. The final *Charshanba* is dedicated to cleaning the door, changing clothes, making amends with the spirit, remembering the ancestors, and reviving oneself in nature. Up until the final *Charshanba*, it is also held on the other *Charshanba*. In accordance with the four elements of nature—fire, air, earth, and water—ceremonies and festivities are held on *Charshanbanights*. Additionally, bonfires are lighted and specific ceremonies and rituals are carried out every *Charshanba*. In a mythical sense, nature was rejuvenated last *Charshanbanight* as the new year began. In the old Turkish mythical thought system, Nevruz is often seen as an event that signifies the restoration of creation and order through the death and resurrection of nature, which occurs within a sacred time period. All of these occur in ancient Turkish mythological gatherings where nature and society are united.

**Key words:** *Nevruz, nature, Water, Fire, Air, Earth*

**Фатима БАГИРОВА**

### **ЕДИНСТВО ПРИРОДЫ И ОБЩЕСТВА В ДРЕВНИХ ТЮРКСКИХ МИФИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ**

#### **Резюме**

Отношение человека к природе формировавшись определилось на протяжении столетий, начиная с древних времен. Время от времени эти отношения приобретали негативные и позитивные оттенки, формировали своеобразные взгляды на окружающий мир. Отношение к природе сыграло большую роль в первоначальных взглядах, в мифической системе мышления. Эти отношения всегда сохраняли свое присутствие этноса в памяти, в образе жизни, сохранили свою актуальность и по сей день. Одним из этих образов, которые сохранили эту актуальность, является праздник Новруз. Праздник Новруз, является праздником, который отражает в себе единство природы и общества. В первоначальных взглядах основное место занимает смена зимы на весну и на этом фоне осмысление творения, смерти и воскресения. В этой сфере не только природа, но и люди в своем образе жизни осуществляют это обновление в жизнь, в единстве с природой. Генеральная уборка дома, надевание новой одежды, перемирие или примирение поссорившихся с моральной точки зрения, поминовение духов предков и пробуждение, которое про-

исходит в природе, возникает в течении определенного времени – в последний вторник. Помимо этого, данные ритуалы проводятся и в другие вторники, вплоть до последнего вторника. По вторникам вечерами организовываются соответствующие каждому вторнику определенные обряды, празднества, в виде элементов природы, которые состоят из четырех стихий – Воды, Огня, Ветра, Земли. В каждый вторник, по отдельности, совершаются определенные ритуалы, обряды, разводятся костры. В ночь последнего вторника, природа, которая стояла на одном месте, в одно мгновение обновляется в мифологическом смысле, вступая в новый год из старого. В целом, Новруз такое явление в древнетюркской системе мышления, что оно знаменует собой смерть и воскресение, порядок природы, которые происходят в сакральный период времени. И все это происходит на фоне единства природы и общества в древнетюркских мифических воззрениях.

**Ключевые слова:** *Новруз, природа, вода, огонь, воздух, земля*

Bəşər yaranandan insan özünü ətraf aləmlə vəhdətdə olduğunu, onun ayrılmaz bir parçası olduğunu duymuşdur. Elə bu səbəbdəndir ki, hər zaman təbiət insanı düşündürmüş, onun haqqında fikirlər yürütmüşdür. İbtidai çağ insanı sirli təbiətin qoynunda ondan asılı olmasını, onun vasitəsilə yaşamını sürdürməyi anlamış, müqəddəs hesab etdiyi təbiət nemətlərini, çayını, daşını, torpağını əziz tutmuşdur. Mifik çağ insanı təbiətin dürlü-dürlü ona gizli qalan sehrkarlığını daim izləmiş onun istisinin, soyuğunun nəticələrini müşahidə etmişdir. Bu müşahidələr nəticəsində illər ərzində formalaşan təbiətlə bağlı meydana gəlmiş mərasimlər, bayramlar etnosun təfəkkür modelində qəlibləşmiş, tarixin sınaqlarından keçərək öz əhəmiyyətini itirməmişdir. İtməyən bu təfəkkür modeli etnosun mifoloji dünya duyumunu sezməyə, onun yaşam biçimini incələməyə imkan verir. Təbiəti özündə ehtiva edən bayram ritualları, dəyişməyən sabit formullar heç təsadüfi deyil ki, bu zamanımıza kimi öz canlılığını qoruyub saxlaya bilmişdir. Türk mədəni tarixində formalaşmış yaşayan bu bayramlardan biri Novruz bayramıdır. Bu bayramın yaranması haqqında bir çox tədqiqatçılar müxtəlif mülahizələr söyləmişlər. S.Rzasoy Novruzun indiki biçimlənmiş şəklini, hansı epoxalar tarixindən keçdiyini bu şəkildə qruplaşdırır:

1. Qədim türklərin **şamanizm** dünyagörüşü;
2. Qədim və erkən orta əsr türklərinin **tanrıçılıq** dini;
3. Qədim Azərbaycan və İran xalqlarının **zərdüştlük** dini;
4. **İslam** dini və onun müxtəlif təriqət və məzhəbləri;
5. Xristian türk xalqlarının simasında **xristianlıq** dini;
6. İudaist türk xalqlarının (əsasən, tarixi xəzərlərin və onların çağdaş törəmələrinin) simasında **musəvilik** – **iudaizm** dini (9, s. 90).

Tarixi sınaqlarla üz-üzə qalan Novruz ilkin sxemini sabit formullar çevrəsində ənənə şəklinə yaşatmışdır. İnsanlar yaşayışını təmin etmək üçün yazın gəlişini, günəşin hərərətini sevinclə qarşılamışlar. Çünki ağacların, bitkilərin bar verməsi,

yaşıl otların boy atması əkinçi və maldar tayfalar üçün bol məhsul demək idi. Şimal yarımkürəsində yaşayan xalqlarda da yazın isti nəfəsini duymuş, onun gəlişini bayram etmişlər.

M.Qasımlı yazır: “Yaz mərasimi daha çox şimal yarımkürəsində xalqlar arasında qeyd olunur. Cənub yarımkürəsində (Afrika, Hindistan və başqa bu kimi ölkələrdə) qış demək olar ki, duyulmadığından belə bir mərasim keçirilməsinə ehtiyac olmamışdır. Bunun əksinə, Şimal yarımkürəsində yaz-qış əvəzlənməsi qabarıq görüntü yaratdığından bu yarımkürədə yaşayan bütün xalqlar qışın gedişini və yazın gəlişini bir-birinə bənzər mərasimlərlə qeyd edirlər” (5, s. 53).

Bu nəticələrə əsasən bayramın ibtidai binasının təbiətlə əlaqəli olduğunu, dünyanın yeni ildə (Novruzda) mifoloji aspektdən təzələndiyini özündə ehtiva etdiyini söyləmək mümkündür. Kosa, keçəl mərasim tamaşasında qışı, keçiyi isə yazı təmsil etmişdir. Yazın gəlişi ilə təkcə təbiət deyil, ondan asılı olan insanlarda öz yaşamında bu yenilənməni bərpa etmişdir. Bayrama hazırlaşanlar ev-eşiyi təmizləmiş, yeni libaslar geymişlər. Mənəvi baxımdan küsülülərin barışması, və ya barışdırılması, ata-baba ruhlarının yad edilməsi də bu qəbildəndir. Həm təbiətin, həm insanların “yenilənmə”si burada nizamsızlığın bərpası, kaosun yenidən bərtərəf olmasıdır. Beləliklə, təkrarlanan zamanın ritmik anı dövrəyə qoşularaq mifoloji-kosmoqonik hala keçid edir.

M.Seyidov yaz bayramını əksliklər görüşünə əsasən bu şəkildə səciyyələndirir: “Qış yazla əvəzlənməsə, “ölüm” (qışın “ölümü”) olmasa, olum ( yazın “dirilməsi”) olmaz. Əski inama görə, əksliklərin – qışın yazla əvəzlənməsi, “vuruşu” həyatı, yaşayışı var olmaq üçün “təmin” edir. Vaxtı irəli aparır” (10, s. 8).

Təbiətdə baş verən ölüb-dirilmə axır çərşənbədə bütövlüklə icra mexanizmi həyata keçirərək öz təsdiqini tapır. Lakin bu mərhələyə kimi bu proses digər çərşənbələrin funksional mövqeyinin müəyyənləşmələrini də labüd edir. Çərşənbələr yaradılışda iştirak edən dörd ünsürün – Suyun, Odun, Havanın, Torpağın adı ilə əlaqələndirilmələri birbaşa təbiətin var oluşunda iştirak etmələrindən qaynaqlanır. Qazax folklorunda Novruz meydan tamaşasında meydan tamaşaçılarının Kosaya ünvanladığıları: “Dünyanın əvvəli nə?” sualına Kosa: “Dünyanın əvvəli Od, Su, Hava, Torpaq” – deyə cavab verir (2, s. 87).

A.Nəbiyev yazır: “İlaxır çərşənbələrin hər birində əzizlənən müqəddəs ünsürlər bütün il boyu insanın köməyinə gəlmiş, ona əl tutmuş, ən ağır əmək prosesləri zamanı da onları çağıran, vəsf eləyən nəğmə, ayin və etiqadlar xalqın dilində yaşamış, onun erkən məişətinə yoldaşlıq etmişdir” (7, s. 5). Bu elementlər yaradılışda ilk başda iştirak edən elementlər olmaqla bayramın spesifik məzmununa aydınlıq gətirmiş olur.

Su türk mifoloji dünya modelində xaosu və yaradılışı bildiren bir nəsne kimi çıxış edir. Bir çox yaradılış miflərində ilkin olaraq sudan başqa heç nəyin olmadığı vurğulanmaqdadır. Türk xalqları suya hər zaman müqəddəs ünsür kimi baxmış, su əyələrinə ehtiramla yanaşmışlar. Novruz bayramında da su ilə bağlı bir çox ayinlər

icra edilməkdədir. Günəş doğmamışdan axar su üstündən atlanır, dərdi bəlanı suya tökərlər.

Göyçə inanclarında yazılır: “İlin axır çərşənbəsində gejdə yarısı yuyunuf paklanandan sonra axar suyun qırağında oturuf niyyətini ona danışsan, o niyyətinə çatarsan. Dərdini, ağrını, azarını suya söyləsən, su gejdə hamısını özü ilə aparar, – deyirlər” (1, s. 94).

Və yaxud “Su aydınıxdı,– deyiflər. Ona görə də ilin axır çərşənbəsində hamı bir-birinin üstünə su çiliyir ki, təzə il onnar üçün uğuru olsun” (1, s.100).

“Novruz bayramında kim gün çıxmamış hamıdan tez bulaxdan su gətirif onunla xıdır yuğursa, o evdən bin-bərəkət heş vaxt əskik olmaz” (1, s. 93).

Naxçıvan bölgəsində “Evdə bütün su qablarını boşaldıb “çərşənbə suyu” doldururlar. Sudan çörək bişirmək üçün xəmirə tuturlar. “Çərşənbə suyu”ndan gətirib bir gün saxlayıb, sonra əkin sahəsinə səpərlər. Bolluq-bərəkət, artıb-çoxalmaq rəmzi olaraq götürülən sudan əkin sahəsinə səpiləcək toxumun, mal-heyvanın üstünə də çiləyirlər... “Çərşənbə suyu”ndan Novruz bayramı günü yandırılan tonqalın külünün üzərinə səpərlər ki, həm ürəklər sərinləsin, həm də şər qüvvələr evdən kənarlaşsınlar. Götürülmüş sudan gələn ilin axır çərşənbəsinə qədər saxlamaq adəti vardır. Onunla boğazı ağrıyan uşaqların boğazını ovurlar, eyni zamanda çox az miqdarda xəstələrə içirirlər. Mal-qaranı da axar suya aparıb suvarar, suyun üstündən üç dəfə keçirərdilər. Bununla da mal-qaranın, qoyun-quzunun azarının suya töküldüyünə, suyun isə bunu yuyub apardığına dair inam mövcuddur. “Çərşənbə suyu”ndan gətirib yapma hazırlayar, həmin yapmadan damazlıq malın sayına görə, birini də artıq olaraq malın qarşısındakı divara yapardılar. Sonra qurumuş yapmanı mal-qaranın altında yandırardılar. Bunu da gələcəkdə damazlığın sayının artması ilə əlaqələndirirdilər” (8, s. 24).

Belə anlaşılır ki, axır çərşənbə suyu insanların həm məişətində, həm də təsərrüfat işlərində bərəkət rəmzi kimi, şər qüvvələri qovmaq üçün, xəstələri sağaltmaq üçün istifadə olunmaqdadır. Axır çərşənbə suyunun növbəti Novruz bayramına kimi saxlanması onun hər iki funksiyanın daşıyıcı olmasını xəbər verir. Həm azar-bezarı götürür, həm də bərəkət rəmzi kimi funksionallaşır. Onun bir gün saxlanılıb sonra istifadə olunması artıq yeni il (Novruz) suyu funksiyası qazanmasına səbəb olur. “Çərşənbə suyu”nun məhz Novruz tonqalının üzərinə tökülməsi də bunu deməyə əsas verir. Göyçədə Novruz bayramında gün çıxmamış gətirilən ilk su ilə xəmir yoğurmaq, görüldüyü kimi, eyni zamanda daim bərəkət vermə funksiyasını daşıyır. Mifoloji anlamda yenilənən təbiətin gücü onun elementlərində öz əksini tapmış olur.

Çərşənbələrdən biri də od çərşənbəsidir. Türk xalqlarında inama görə hər bir nəsnənin öz ruhu, sahibi olduğu kimi odun da öz sahibi olduğuna inanılmışdır. Od günəşin rəmzi mənası kimi mənalandırılmışdır. Din tarixçisi və filosof M. Eliade yazır: “Bir zamanlar, dinlər tarixinin öyrənilməsinin başlanğıc mərhələsində olduğu bir dövrdə belə hesab olunurdu ki, Günəşə sitayiş bütün bəşəriyyətə xas olan bir

hadisədir. Müqayisəli mifologiyanın ilk araşdırmaları onun izlərini, demək olar ki, hər yerdə üzə çıxardı” (11, s. 96).

Türk xalqları da Günəşi müqəddəs hesab etmiş, onun doğması üçün nəğmələr oxunmuşdur. Məhz Günəşin istisi torpağı oyatmış yaşıllığın, bitkilərin yetişməsində böyük rol oynamışdır. Günəşin şüalarının düşdüyü yerlər də pak sayılmışdır. Onun rəmzi olan odun – tonqalın qalanması heç təsadüfi deyildir. Çərşənbə günlərində insanlar qalanan tonqalın üzərindən atlamış, azar-bezarlarını odda yandırmışlar.

S.Qasımova yazır: “axır çərşənbə tonqalı ilə Novruz tonqalı arasında fərq var. Bu fərq ondan yaranır ki, axır çərşənbə tonqalı getməkdə olan yeni ili yola salmaq üçün yandırılır, Novruz tonqalı isə artıq daxil olmuş yeni ilin şərəfinə yandırılır. İnsanlar axır çərşənbənin odu ilə çillədən, yəni köhnə ilin ağırı-acısından, qadabalasından təmizlənir və insanların bütün ağırlıqları həmin axırıncı günün tonqalı ilə gedir (yanıb heç olur). Novruz tonqalı isə yeni ilin ilk gününün tonqalıdır. İnsanlar artıq bu tonqalın ətrafına hər cür dərddən-bələdan, ağırlıqlardan, çillədən təmizlənmiş halda yığışırlar. Çünki bu tonqal, od-ocaq təzə ilin tonqalıdır” (6, s. 170).

Ola bilsin ki, Novruz tonqalı həm də yeni ildə (Novruzda) doğan Günəşi rəmzləndirmişdir. Çünki əski insan Günəşi müqəddəs tutduğu üçün ona ehtiram bəsləmiş, onun varlığını təbiətin, yaşamın varlığı hesab etmişdir. Tonqalın qalanması eyni zamanda ailə ocağının daim yanmasını, soyun, nəslin yaşarılığını davam etdirmək kimi mənalandırılır.

Digər çərşənbələrdən biri də torpaq çərşənbəsidir. Novruz bayramını çox zaman əkinçilik təsərrüfatı ilə əlaqələndirmişlər ki, burda da torpağın müqəddəsliyi öz əksini tapır. M.Hatəmi yazır: “Azərbaycanda çərşənbə günü havanın əlverişli olub-olmamasına baxmayaraq, camaat sahələrə çıxıb əkinə əl qoyar, cüt qoşar. Bunu edə bilməyən şəxs əkin sahəsinə gedib, torpağı heç olmasa iki-üç bel çevirməlidir... Türk səyyahı Vələd Çələbi uşaqlığını xatırlayaraq yazır ki, altmış il əvvəl konyalılar Novruz bayramını sahələrdə keçirərdilər” (4, s. 14).

A.Nəbiyev yazır: “Axır çərşənbədə yeni əkiləcək torpaq sahələrində, əkin yerlərində kütləvi şənliklər keçirilərdi. Bir çox hallarda isə sayaçıların, cütcülərin nəğmələri, mərasimləri yada düşərdi. Ümumilikdə, axır çərşənbədə torpaq əzizlə-nər, adamlar torpağı təmizləməyə çıxar, bostan və dirriklərdə müxtəlif ayinlər icra edərdilər” (7, s. 43).

Torpağın əzizlənməsi, sahələrdə ayinlər keçirilməsi torpağın müqəddəsliyinə işarə etməkdədir. Ş.Albalıyev yazır: “Xonçaya yığılmış mer-meyvə, şirniyyat torpağın barı-bəhəri olmaqla torpağı işarələyir” (3, s. 172).

Çərşənbələrdən biri də Yel çərşənbəsidir. A.Nəbiyev xalq arasında bu çərşənbənin müxtəlif adlarla adlanmasını yazır: “Külək oyadan çərşənbə”, “Yelli çərşənbə”, “Küləkli çərşənbə”, Muğan zonasının bir sıra kəndlərində isə “Heydər çərşənbə” adları ilə tanınır. Əski etiqadlara görə bu çərşənbədə oyanan yel və külək ərzi gəzir, oyanmış suyu, odu hərəkətə gətirir. Yel çərşənbəsində əsən isti və ya



soyuq küləklər yazın gəlişindən xəbər verir. Gün ərzində külək bir neçə dəfə dəyişir. Bu dəyişmələr Yelin özünün təmizlənməsi kimi qəbul edilir” (7, s. 30).

Göründüyü kimi, bu ünsürlər birbaşa təbiət ilə əlaqəli olub onun yenidən canlanmasında iştirak edən ünsürlərdir. İnsanlar bu ünsürlərin vasitəsilə yaşam tərzini mifoloji anlamda yeniləyərək (sudan, oddan atlanıb dərd bəladan qurtulur, yeni il suyunun, odun bərəkətindən faydalanır, hava torpağı isidib onu oyadır, əkin üçün yararlı hala gətirir) nizamlanmış dünyada sabitliklərini bərqərar edirlər. Belə aydınlaşır ki, Novruz əski türk mifik düşüncə sistemində elə bir hadisədir ki, təbiətin və insanın yenidən canlanmasına vəs ilə olub vəhdət halında bir təmərəküz-ləşmə meydana gətirmiş olur.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası, Göyçə folkloru, III kitab / Tərtib edən: İsmayılov H. Bakı, Səda, 2000, 768 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası, Qazax örnəkləri, XXI kitab / Tərtib edənlər: Xəlilov R., Ələkbərli Ə. Bakı, Elm və təhsil, 2012, 376 s.
3. Albalyev Ş. Xalq bayramları probleminin nəzəri əsasları və Novruz. Bakı, Təknur, 2020, 202 s.
4. Hətəmi M. Novruz bayramının mənşəyi haqqında. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Xəbərləri, №3, 1970, s. 13-21
5. Qasımlı M. Novruz mərasim kompleksinin tarixi-mifoloji anlamı // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, VIII kitab. Bakı, Səda, 1999, s. 50-56
6. Qasımoğlu S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları. Bakı, Elm və təhsil, 2018, 188 s.
7. Nəbiyev A. İlxır çərşənbələr. Bakı, Azər nəşr, 1992, 62 s.
8. Orucov A. Azərbaycan Naxçıvan bölgəsindəki xalq təqvim adətləri, mərasimlər və inanclar // Tarix e.n.a.dər.al. üçün təq.ol. dissertasiya. Bakı, 2009, 164 s.
9. Rzasoy S. Novruz bayramının konseptual-fəlsəfi əsasları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI. Bakı, Nurlan, 2009, s. 87-90
10. Seyidov M. Yaz bayramı. Bakı, Gənclik, 1990, 96 s.
11. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. Москва, 1999, 324 с.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 23.10.2024*

*Son variant: 15.11.2024*

**Səadət MUSTAFAYEVA**

*AMEA Folklor İnstitutunun*

*Klassik folklor şöbəsinin*

*böyük elmi işçisi*

*e-mail: [seadet.mustafayeva@rambler.ru](mailto:seadet.mustafayeva@rambler.ru)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.130>*

## **ZƏNGİLƏN BÖLGƏSİNDƏN TOPLANMIŞ ATALAR SÖZÜ VƏ MƏSƏLLƏRİN MÜQAYİSƏLİ ARAŞDIRILMASI**

### **Xülasə**

Doğma Azərbaycanımızın dilbər guşələrindən olan qədim Zəngilan şəhəri Şərqi Zəngəzurun ən məşhur bölgələrindəndir. Həmin ərazidə istər elmi-potensial, istərsə də yaradıcılıq baxımından Zəngilan şəhəri öncüllük təşkil edir.

Zəngilanın özünəməxsus xalq yaradıcılığı Azərbaycanın şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim qatlarına gedib çıxır. Bəşəriyyətin ilkin yaradıcılıq dövrünə təsadüf edən əmək nəğmələri, atalar sözü və məsəllər, laylalar və təbiət qüvvələrinə qarşı yaranan qorxunc nağıllar Zəngilan bölgəsində geniş yayılmışdır. Təsadüfi deyil ki, vaxtilə nəşr edilmiş bir neçə kitabda Zəngilan əhalisindən toplanan folklor örnəklərinə rast gəlinir. Lakin bu məqalədə tədqiqata cəlb edilmiş Zəngilan bölgəsindən toplanmış atalar sözü və məsəllərə qeyd etdiyimiz kitabların heç birində təsadüf etmək mümkün deyil.

*Açar sözlər: Azərbaycan, Şərqi Zəngəzur, Zəngilan, atalar sözü və məsəllər.*

**Seadet MUSTAFAEVA**

## **COMPARATIVE STUDY OF PROVERBS AND SAYINGS COLLECTED IN THE ZANGILAN REGION**

### **Summary**

One of the charming corners of our native Azerbaijan, the ancient city of Zangilan, is one of the most famous regions of Eastern Zangezur. The city of Zangilan occupies a leading position in this area, both in terms of scientific potential and from a creative point of view.

The peculiar folk art of Zangilan goes back to the most ancient layers of the oral folk literature of Azerbaijan. In the Zangilan region, labor songs, proverbs and sayings, lullabies and scary tales are widespread, associated with the forces of nature, which occurred in the initial period of human creativity. However, the proverbs and sayings collected from the Zangilan region involved in the study in this article cannot be found in any of the books we mentioned.

*Key words: Azerbaijan, Eastern Zangezur, Zangilan, proverbs and sayings*

**Ceadət МУСТАФАЕВА**

**СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПОСЛОВИЦ И  
ПОГОВОРОК, СОБРАННЫХ В ЗАНГИЛАНСКОМ РАЙОНЕ**

**Резюме**

Один из очаровательных уголков нашего родного Азербайджана древний город Зангилян, является одним из самых известных регионов Восточного Зангезура. Город Зангилян занимает ведущее место в этой области, как по научному потенциалу, так и с творческой точки зрения.

Своеобразное народное творчество Зангиляна восходит к древнейшим пластам устной народной литературы Азербайджана. В зангилянском регионе широко распространены трудовые песни, пословицы и поговорки, колыбельные и страшные сказки, связанные с силами природы, которые пришлись на начальный период творчества человечества. Однако пословицы и поговорки собранные из зангилянского региона, которые привлечены к исследованию в этой статье, невозможно найти ни в одной из упомянутых нами книг.

**Ключевые слова:** *Азербайджан, Восточный Зангезур, Зангилян, пословицы и поговорки*

Coğrafi mövqeyinə görə Şərqi Zəngəzurun hüduqlarında mövqe tutan qədim Zəngilan şəhəri zəngin folklor ənənəsi olması baxımından Azərbaycanın say-seçmə bölgələrindəndir. Qədim Zəngəzur mahalının bölgələrindən biri kimi Zəngilan şəhəri bol sərvətləri ilə bərabər həm də özündə Azərbaycanın keçmişini yaşadan folklor nümunələri ilə də zəngindir. Biz bu gün Zəngilan folklorunun bilavasitə atalar sözlərinə müraciət edəcəyik. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Zəngilan folklorunun bir qolu olan atalar sözlərinin variantlarına Azərbaycanın digər bölgələrində də təsadüf etmək olur. Lakin bu atalar sözləri semantikasına görə bir-birinə bənzəsələr də leksik baxımından xüsusilə fərqlənirlər. Sanki Zəngilan atalar sözləri özündə Azərbaycan dilinin ilkin variantlarını ehtiva edir. Bu atalar sözlərini mənasına görə bir neçə qrupa ayırmaq olar: Məsələn, ailə-məişət qayğılarını özündə əks etdirən atalar sözləri, əməklə bağlı atalar sözləri. Bu qəbildən olan atalar sözləri bəzən deyiləncə bir-birinə bənzəsələr də, aralarındakı məna fərqi çox asanlıqla başa düşmək olur. Atalar sözləri yığcam və lakonik olduğu üçün daha tez populyarlaşır və daha geniş arealda yayılmağa başlayır. Atalar sözlərini şifahi xalq ədəbiyyatının janrlarından fərqləndirən bu xüsusiyyətləri ilə yanaşı, həm də onların insan yaddaşında tez oturması, ünsiyyətdə olarkən fikrini daha açıq anlatmaq üçün istifadə etmək xüsusiyyətlərini də unutmamalıyıq. Bu janrın insan həyatında xüsusi rolu var. Çünki atalar sözləri ilə saatlarla izahına ehtiyacı olan fikirlərimizi qısa zamanda ətrafa çatdırmaqla bilirik. Biz beynimizin daha işlək olması üçün bu sözlərdən nə qədər istifadə etsək, o qədər faydalanmış olarıq. Demək olar ki, Zəngilan bölgəsində atalar sözləri digər janrlardan daha çox yayılmışdır. Heç də gizli deyil ki, texnikanın inkişafı, əsrimizin internet əsri olması folklorun bir çox janrlarının

passivləşməsinə səbəb olur. Lakin atalar sözləri yaşadığımız bu dövrdə də lətifələr kimi inkişafdan dayanmamışdır. Əksinə, hazırkı dövrdə qısa, yığcam və lakonik danışığa tələbat böyüdüyü üçün atalar sözləri daha da populyarlaşır. Məhz bu baxımdan bizə elə gəlir ki, şifahi xalq ədəbiyyatı ətrafında araşdırmalar apararkən bu günün tələblərini nəzərdən qaçıрмаq olmaz.

Buna görə də atalar sözlərini tapmaq, toplamaq, nəşr etdirmək daha vacibdir. Elə bu səbəbdən də düşünürük ki, bu toplamanın qələmə alınması bu gün üçün faydalıdır. Qeyd etdiyimiz kimi bir atalar sözünün bir neçə variantı olur. Mövzumuz atalar sözü olduğuna görə biz araşdırmamızı, hazırda, bu sahəyə yönəlmişik. Sözsüz ki, kiçik bir kontekstdə geniş araşdırma aparmaq qeyri-mümkündür. Burada yalnız bir çox sahələrin adını çəkə bilərik. Atalar sözlərinə qədim dastanlarımızdan, nağıllarımızdan üzü bəri, bir sözlə şifahi xalq ədəbiyyatının istər epik, istərsə də lirik növlərində mütəmadi rast gəlinir və həmçinin, həm klassik, həm də müasir yazılı ədəbiyyatımızda da bu janrdan geniş istifadə olunur.

Şifahi xalq ədəbiyyatının digər növlərindən fərqli olaraq atalar sözləri və zərbi-məsəllər xarakterinə görə ümumişlək olurlar. Onlar müəyyən kontekst daxilində iki və ya bir neçə nəfər arasında gedən söhbətin, mülahizə və mübahisələrin aydınlaşmasına kömək edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi atalar sözləri və zərbi-məsəlləri məzmununa görə bir neçə qrupa bölmək olar. Zəngilandan topladığımız atalar sözləri və zərbi-məsəllər bu qəbildən olduğu üçün həmin üsulu onlara da tətbiq etmək olar. Məsələn, uğursuz ticarəti əks etdirən: “Aldım qoz, satdım qoz, mənə qaldı şaxşaxı”, “Yumurtdamadı, falını niyə içdi?”. “Hesabı pak olanın üzü ağ olar”, “Hesab var dinarla, bəxşiş var xalvarla”, “Urvası bizdən olmasa, xamırınız küt olar gedər” atalar sözləri ticarətdə halallığa, “Saqqaldan oğurlayıb bığa qatıb” atalar sözü isə haramlığa işarədir. “Xeyir söyləməzə dedilər: Xeyir söylə, gəlləm, sənə don gətirəm. Dedi: Bəlkə getdin, gəlmədin, indidən ver” atalar sözü ticarətdə nağdlaşmanı önə çəkir. “Söz verər, bez verməz” atalar sözü xəsisliyi xarakterizə edir. “Xırmanın sonu dərvişindir” atalar sözü pay bölgüsünə şamil olunur.

Ağsaqqal nəsihətlərini özündə əks etdirən nəsihətamiz atalar sözləri var ki, bunlardan, “Cins cinsə çəkər”, “Ədəbi kimdən öyrəndin?: – Biedəbdən”. “Saç səfadən, dırnaq cəfadən uzanır”. Bildiyimiz kimi saç və dırnağın uzanması el arasında mifik varlıqlarla əlaqələndirildiyi üçün bu atalar sözündə onların uzanmasının gerçək səbəbləri göstərilməklə həmin mifik fikirlər inkar olunur. “Sonradan gələn buyunuz qulağı keçdi”, “Allah məni sonrakı eybimdən qorusun” misalı ilə mənasına görə səsləşir. “Nə altda unсан, nə üstə köpük”, “Nə yırtığa yamaqsan, nə də coraba yumaq” atalar sözünün yayılmış variantı kimi heç bir işə yaramayan insan haqqında deyilir. “Nanəcibdən ağa olmaz, təkədən qoç”, “Ot kökü üstə bitər” misalının bir qədər genişlənmiş və dəyişilmiş variantıdır. “Güvəc yumalanar, qapağını tapar”, məşhur “Su axar çuxurunu tapar” misalının yerli variantıdır. “Kosaya hərə bir tük versə, kosa da saqqallı olar” atalar sözünün hikməti varlıların kasıblara yardım etməsinə çağırışdır. “İtin duası qəbul olsaydı, göydən ət yağardı”, “Baxmaqla öyrənmək olsaydı tula qəssab olardı” atalar sözləri leksik baxımdan fərqli olsalar

da semantik cəhətdən eyniyyət təşkil edirlər. “İt nədi ki, yunu da nə ola” istənilən bir əşyanın keyfiyyətinə dəlalət edən misalı anlamına gəlir. “Dost mindirsə azdır, düşmən bir isə çoxdur” dostun çoxluğunun insana bəla gətirmədiyi halda düşmənin az olmasının belə insanı bəlaya düşər etməsinə işarədir. “Xeyrat halvasından qarın doymaz”, digər variantı “Halva-halva deməklə ağız şirin olmaz”. Bu atalar sözlərini “İşləməyən dişləməz” atalar sözü altında ümumiləşdirmək daha düzgün olar. “Yeriməmişdən yürümək olmaz” atalar sözündə işin rəvan və ardıcıl görülməsi tövsiyə edilir. “Övlad tapılar, ata-ana tapılmaz”, “Ailəsinin qədrini bilməyən el-obasının da qədrini bilməz”, “Oğlan süfrə açmağı atadan öyrənər, qız anadan öyrənər paltar biçməyi”, “Tısbağaya xanası, hər kəsə öz balası”, “Ailə xoşbəxtliyin açarıdır. Ər arvadın tacıdır”, “Ananın keçdiyi körpüdən qızı da keçər”, “Anası çıxan ağacı balası budaq-budaq gəzər”, “Oğul meyvədir, ata bağban”, “Ananın ərköyün oğlu hambal olar”, “Övlad bir turş almaya bənzər, yeyənin diş qamaşar, yeməyinin könlü istər”, “Ərə getmək asandır, ər libası biçmək çətin”, “Dünyanı sel aparsa, oğlumun topuğuna çıxmaz”, “Oğlandı – oxdur, hər evdə yoxdur”, “Taqırsıkar oldu lələ, saqqalı verdi ələ”. “Qurd dumanlıq sevər” mahir oğrulara şamil edilir. Digər atalar sözləri də var ki, onlar müəyyən məqamlarda istifadə olunur. Məsələn, “Ceyranı qovan çiçəyə batar, donuzu qovan palçığa”. Burada yaxşı ilə pis müqayisə edilir. “Tərə yeyən də yaza çıxar, kərə yeyən də” bu atalar sözlərində isə varlıyla kasıbın bir nöqtədə kəsişməsinə işarə olunur. “Yaram avand olsa, təbibim qarşıya gələr”, “Cücə ağgünlü olsaydı, toyuq əmcəkli olardı”, “Sevmirəm mənə sevməyeni, şah ola, şahbaz ola”, “El hara, sən də ora” bu atalar sözlərində məqsəd aydın olduğu üçün izaha ehtiyac yoxdur. “Hürmə olar, hər daşdan dürmü olar? İgiddə qeyrət olmasa, məclisdə termi olar” bu atalar sözü çox qədim olduğuna görə izah etməkdə çətinlik çəkirik. “Doxsan, bu həyatda yoxsan” insan ömrü üçün namünasib bir atalar sözüdür.

Azərbaycan atalar sözlərinin bir qolu da zərb-məsəllər və xalq deyimləridir. Bunları atalar sözlərindən fərqləndirən cəhət həcmcə daha qısa və mənaca o qədər də dərin olmamasıdır. Biz Zəngilandan atalar sözləri ilə bərabər belə deyimlər də toplaya bildik. Onlara misal olaraq aşağıdakı deyimləri qeyd edə bilərik: “Cücə anasından süd görməyib”, “İlana zəhər verən kərtənkələdi”, “Doğru sözdə boynum qıldan nazikdir”, “Evi tikilmiş al, arvadı bişmiş”, mənası “Bacarıqlı qadınla evlənib hər işini mükəmməl gör” deməkdir. “Şaftalı tabağı olma”, shaftalı uzunömürlü ağac olmadığı üçün barını da çox saxlamaq mümkün deyil. Ona görə də deyirlər ki, shaftalı tabağı olma. Yəni shaftalı kimi tez korlanıb qiymətsiz olarsan. Bu atalar sözünün də mənası “Şaftalıdan bağ olmaz” deməkdir. “Fısqırıqla gələn köynəyin xeyri olmaz”, “Əl işlər, baş buyurar”, “Heç kəsin çörəyi heç kəsin qarında qalmaz”, “Hər şirin üçün bir acını dadmalı”, “Tənbəl deyər: Bu gün oynaram, sabah oxuyaram. Səyli (səy göstərən, elm oxuyan) deyər: Bu gün oxuyaram, sabah oynaram”, “Sınıq qolun nə çəkdiyini qolu sınıan bilər”, Yəni eyni dərəcə düşər olanlar bir-birini daha tez anırlar. “Ölü ilə ölmək olmaz” əzizini itirən insanlara təsəlli məqsədilə işlənilir. “Hər çalğıya oynamazlar” atalar sözü insanın özünə

dəyər verməsinə şamil edilir. “Sevinən öyünər”, “Rəngümə bax, halımı soruş”: məlumdur ki, insanın sevinci də, kədəri də üzünün rəngindən bəlli olur. “Qızlar bir günəşdir, oğlanlarsa ay parçası”, “Kəbinin halal, canın azad”, “Atasız uşaq – damsız ev”, “Ata olarsan, ata qədrini bilərsən”, “Qızlığı nə idi ki, gəlinliyi də nə ola?!”.

Fikrimizcə bu atalar sözləri və deyimlər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının zənginləşməsinə az da olsa fayda verə bilər.

Topladığımız atalar sözləri, zərbi-məsəl və deyimlərə görə əslən Zəngilandan olub, Gəncə şəhərində məskunlaşmış məcburi köçkün 72 yaşlı Qönçə İsmixanovaya təşəkkürümüzü bildiririk.

## **ƏDƏBİYYAT**

1. Atalar sözləri. Bakı: Nurlan, 2013
2. Atalar sözü. Bakı: Yazıçı, 1985
3. İdris İbrahimov. Atalar sözü və məsəllər //Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı: 1961
4. Atalar sözləri (Toplayıb tərtib edən Mətanət Yaqubqızı). Bakı: Nurlan, 2013, 476 s.

### **İnternet resursları**

5. Həsənova Sevinc. Azərbaycan atalar sözü və məsəllərinin toplanması, nəşri və tədqiqi tarixindən. “Musiqi dünyası” (Beynəlxalq elmi-pedaqoji, tənqidi-publisistik və mədəni-maarif musiqi jurnalı), 2013

6. [https://www.academia.edu/78761429/Az%C9%99rbaycan\\_atalar\\_s%C3%B6z%C3%BC\\_v%C9%99\\_m%C9%99s%C9%99ll%C9%99rinin\\_toplanmas%C4%B1\\_n%C9%99%C5%9Fri\\_v%C9%99\\_t%C9%99dqiqi\\_tarixind%C9%99n](https://www.academia.edu/78761429/Az%C9%99rbaycan_atalar_s%C3%B6z%C3%BC_v%C9%99_m%C9%99s%C9%99ll%C9%99rinin_toplanmas%C4%B1_n%C9%99%C5%9Fri_v%C9%99_t%C9%99dqiqi_tarixind%C9%99n)

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 30.10.2024*

*Son variant: 20.11.2024*

***Jalə NAĞIYEVA***

*Bakı Dövlət Universiteti*

*Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı  
kafedrasının doktorantı*

*e-mail: [jalakhilova@yahoo.com](mailto:jalakhilova@yahoo.com)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.135>*

## **“KİTABI-DƏDƏ QORQUD”DA ARXAİK QAT: MİFOLOJİ YADDAŞIN POLİFONİYASI**

### **Xülasə**

Epik təhkiyə, dastan informasiyası bütün parametrlərdə xronotopları, etnik sistemin ibtidai zamana və düşüncəyə dayanan qavram modellərini ehtiva etmək baxımından bir əvəzsizliyə yüklənir. Bunların təsəvvür və dünyagörüş səviyyəsində görünüşü, əlbəttə müxtəlif forma və təhkiyə komponentlərində özünü nümayiş etdirir. Epos və eposdan dastana gələn kanonik sistemin ezoterik və ekzoterik dinamikasında müşahidə olunanlar bunu çeşidli dərk və düşüncə modeli olaraq sıralayır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları bu baxımdan ciddi qaynaq olaraq üfqi və şaquli yanaşmalar üçün əsaslı material verir.

Elm ələminə məlum olduğu zamandan günümüze qədər müxtəlif elm sahələrinin və tədqiqat konseptlərinin problemi kimi nəzər-diqqəti cəlb edən epos eyni zamanda tipoloji araşdırmalarda “Bilqamis”, “Alpamış”, “Manas”, “Edige”, “Oğuz Kağan”, “Ərqənəkən”, “Boz Qurd”, “Törəyiş”, “Canqar” və s. səviyyəsində də müqayisələrin aparılmasını zərurətə çevirir. Etnokulturoloji sistemin ən əski qatlarından üzü bəri olanları öz içinə ala bilmək gücü və xarakteri ilə səciyyələnən epos məfkurəsi təkcə türk xalqları səviyyəsində deyil, bütünlükdə dünya mədəniyyəti axarında olanları əhatələmək gücü və istəyi ilə sistemləşir.

“Sid haqqında dastan”, “Beovulf”, “Tristan və İzolda”, “Kelt dastanı”, “Nibelunqlar haqqında nəğmələr” və s. əksətdirmə imkan və modelləri ilə sivilizasiyanın paradigma səviyyəsində məzmununda gedən prosesləri əhatələmək imkanları və məramı ilə diqqət önünə gəlir. Buraya Homerin “İliada”, “Odisseyə”sini də əlavə etmək olar. Bütünlükdə bunların sinxron və diaxron yanaşmalarda açımı və ibtidai zaman kəsimlərindən daşıyıb gətirdikləri mifə qədər olan prosesi və sonrakı gedişlərin nələrə səciyyələndiyini aydınlaşdırmaq baxımından mənbə funksiyasını yerinə yetirir. “Kitabi-Dədə Qorqud” bu baxımdan əvəzsiz bir imkanlılıqla özünü göstərir.

*Açar sözlər: epos, dastan, “Kitabi-Dədə Qorqud”, boy, mif, əfsanə*

**Jala NAGHIYEVA**

**ARCHAIC LAYER IN “KITABI-DEDE GORGUD”:  
POLYPHONY OF MYTHOLOGICAL MEMORY**

**Summary**

Epic narrative, epic information is indispensable in terms of containing chronotopes in all parameters, conceptual models of the ethnic system based on primitive time and thought. Their appearance at the level of imagination and worldview certainly demonstrates itself in various forms and narrative components. What is observed in the esoteric and exoteric dynamics of the canonical system from the epic to the epic ranks it as a diverse model of perception and thought. The epics of “Kitabi-Dede Gorgud” provide fundamental material for horizontal and vertical approaches as a serious source in this regard.

The epic, which has attracted attention as a problem of various scientific fields and research concepts since it was known to the scientific world until today, also makes it necessary to make comparisons in typological studies at the levels of “Bilqamis”, “Alpamış”, “Manas”, “Edige”, “Oghuz Kaghan”, “Arqanakon”, “Boz Gurd”, “Torayish”, “Cangar”, etc. The epic ideology, characterized by the power and character of being able to absorb what is hidden from the most ancient layers of the ethnocultural system, is systematized not only at the level of the Turkic peoples, but also with the power and desire to encompass what is in the flow of world culture as a whole.

“Sid”, “Beovulf”, “Tristan və Izolda”, “Kelt epic”, “Nibelunglied”, etc. Come to the fore with the possibilities and purpose of covering the processes taking place in the content of civilization at the paradigm level with their reflective possibilities and models. Homer’s “Iliada” and “Odyssey” can also be added to this. Overall, they fulfill the function of a source in terms of their synchronic and diachronic approaches and the process from primitive time periods to the myth they brought and brought and what the subsequent developments were characterized by. “Kitabi-Dede Gorgud” shows itself with an invaluable opportunity in this regard.

**Key words:** *epic, epic poem, “Kitabi-Dede Gorgud”, story, myth, legend*

**Жале НАГИЕВА**

**АРХАИЧЕСКИЙ ПЛАСТ В «КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД»:  
ПОЛИФОНИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ**

**Резюме**

Эпическое повествование, эпическая информация незаменимы с точки зрения содержания хронотопов по всем параметрам, концептуальных моделей этнической системы, основанных на первобытном времени и мышлении. Их проявление на уровне воображения и мировоззрения, безусловно, проявляет себя в различных формах и повествовательных компонентах. То, что



наблюдается в эзотерической и экзотерической динамике канонической системы от эпоса к эпосу, ранжирует ее как разнообразную модель восприятия и мышления. Эпосы «Китаби-Деде Горгуда» дают фундаментальный материал для горизонтальных и вертикальных подходов как серьезный источник в этом отношении.

Эпос, привлекающий внимание как проблема различных научных направлений и исследовательских концепций с тех пор, как он стал известен научному миру и до сегодняшнего дня, также делает необходимым проведение сравнений в типологических исследованиях на уровнях «Билькамыс», «Алпамыш», «Манас», «Едиге», «Огуз Каган», «Арканакхон», «Боз Гурд», «Тораиш», «Джангар» и т. д. Эпическая идеология, характеризующаяся силой и характером способности впитывать то, что скрыто в древнейших пластах этнокультурной системы, систематизируется не только на уровне тюркских народов, но и силой и стремлением охватить то, что находится в потоке мировой культуры в целом.

«Песнь о Сиде», «Беовульф», «Тристан и Изольда», «Кельтский эпос», «Песня о Нибелунгах» и т. д. выходят на первый план с возможностями и целью освещения процессов, происходящих в содержании цивилизации на уровне парадигмы с их рефлексивными возможностями и моделями. К этому можно добавить также «Илиада» и «Одиссея» Гомера. В целом, они выполняют функцию источника с точки зрения их синхронных и диахронных подходов и процесса от первобытных временных периодов до мифа, который они принесли и принесли, и того, чем характеризовались последующие события. «Китаби-Деде Горгуда» показывает себя с бесценной возможностью в этом отношении.

**Ключевые слова:** эпос, эпическая поэма, «Китаби-Деде Горгуда», история, миф, легенда

**Giriş.** Etnoenerjinin bərpası və ötürülməsi kontekstində epos məfkurəsinin diqqət önünə gətirdiyi imkanlılıq (həm də təsəvvür) bir sonsuzluqla özünü nümayiş etdirir. Dastanın ayrı-ayrı boylarının mətn informasiyası və onların epizodlar səviyyəsində formalaşdırdığı təsəvvür situasiyalararası və situasiyadaxili təfəsilatı aydınlaşdırmaq üçün əsaslı material verir. Türk mədəni və fəlsəfi təfəkkürünün müəyyənləşdirdiyi Qorqud müdrikliyindən qopuza gələnələr və onun sonrakı dövrlərdəki sərgilədiyi miqyas bütün ierarxiyası ilə stixial fonu diqqət önünə gətirə bilmək imkanları baxımından xarakterizə olunur. Onun imkanlılıq səviyyəsi və mənzərəsi ilə mifoloji qatla tarixi qat arasındakı gedişləri və tarixi-mədəni layın spesifikasiyasını bir bütöv olaraq əks etdirmək gücü ilə nəzərə çarpır. Burada mifik dünyanın sivilizasiyası və tarixi layın mədəniyyət və mənəviyyət etikətləri bir bütöv olaraq nümayiş etdirə bilmək xarakteri ilə özünü göstərir.

**Dastan informasiyası və onun mətn tipi.** Məlum olduğu kimi, “elmi-humanitar qloballaşma yalnız məişətə, kökə, Qorquda aparən yoldan keçəndə həm keç-

mişdən, həm də gələcəkdən eyni vaxtda keçir” (6, 4). “Dirsə xan oğlu Buğac”ın boyundan, “Qazan xanın evinin yağmalanması”ndan “Basatın Təpəgözü öldürməsi”nə qədər olanlar, eləcə də “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul” boyuna qədərki təsəvvür sivilizasiyalar və inteqrasiyalar arasındakı gedişləri, humanitar körpünün, əbədi mənəvi yaddaş karvanının ümumi sisteminə dayananların təmərgüzləşmələr və transformasiyalar səviyyəsində əhatələyə bildiyi və daşıyıb gətirdiklərini təsəvvürümüzdə bir çeşni olaraq canlandırır. “Dədə Qorqud oğlanın babasına söyləmiş, görəlmiş, xanım, nə söyləmiş. Aydır:

– Hey Dirsə xan!  
Oğluna bəylik vergil,  
Taxt vergil – ərdəmlidir.  
Boyu uzun bədöy at vergil (bu oğlana)  
Minəd olsun – hünərlidir” (3, 22).

Buradakı təsəvvür eposdakı və etnosdakı sinerjinin kəşifdiyi, eyni axara və ideala kökləndiyi işarəvi kod olaraq oxşarlıq və əlaqə səviyyəsində daşınanların tarixi formulunu bir bazis olaraq sıralayır. Tarixi qat digər epizod və hadisə səviyyəsində bunları bir törə və davranış etiketi olaraq daha geniş açılımlara imkan yaradır və dastanın bütün boylarında müxtəlif səviyyələrdə özünü göstərir. Ümumiyyətlə, “dastanşünaslıqda belə bir fikir var ki, qəhrəmanlıq dastanları xalqın tarixinin şifahi dərslidir. “Dədə Qorqud” qəhrəmanlıq dastanıdır. Ancaq o, Şumer dastanları kimi bizə tarixin dərinliyindən yazılı şəkildə, kitab halında gəlib çatmışdır. Və Azərbaycanın uzaq və ilk orta əsrlər keçmiş tarixi-xronoloji və mənəvi-etnik bütövlüyü ilə bu kitabda əks olunur. Burada Azərbaycanın sənədlərlə təsdiq olunan tarixi coğrafiyası var (hələ bir çox hallarda dastandakı hadisələr yazılı sənədləri daha da etibarlı edir), Azərbaycanın milli-etnik mənşəyi – oğuz-qırçaq kökü göstərilir, əski xaqan və şah idarə üsulundan ibarət qədim türk dövlət quruculuğu əks etdirilir, ordu quruluşu və hərbi döyüş sistemi, sərhəd qoruculuq institutu haqqında bilik verilir, ailə-əxlaq tərbiyə mənzərəsi canlandırılır, ölkənin demoqrafik vəziyyəti ilə bağlı dövlət qayğısından danışılır, dövlətin insan şəxsiyyətini qiymətləndirməsindən söz açılır, dilimizin bugünkü əsas lüğət fondu və qrammatik quruluşu ilə tarixin çox dərinliyinə getdiyi təsdiqlənir və s. Heç bir xalqın qəhrəmanlıq dastanında onun tarixi Azərbaycanın müəyyən dövr tarixinin “Dədə Qorqud kitabı”nda verildiyi qədər canlı, mötəbər və dəqiq əks olunmur” (2, 3). Dastan mətni etnoqrafik zənginlik, coğrafi atlas, bədilik müstəvisində kamilliyin mümkünlüyü, epos informasiyası və mühiti, etnosun dil örtüyü aspektində ucu-bucağı görünməyən bir zənginliyi gözlərimiz önündə sərgiləyir. Düşünürsən ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” xalq, toplum timsalında etnik kimliyin canlı tarix göstəricisidir və ilahi bir əllə yazılıb nizamlanmış sistemdir. “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu”nun başlanğıc epizodunda vurğulanır: “Məgər bir gün köprüsünün yamacında bir bölük oba qonmuş idi. Ol obada bir yaxşı, xub yigit sayru düşmüş idi. Allah əmrilə ol yigit öldü. Kimi oğul deyü, kimi qardaş deyü ağladı. Ol yigit üzərində möhkəm qara şivən oldu.

Nagahdan Dəli Domrul çapar yetdi.

Aydır:

– Mərə qavatlar, nə ağlarsız: Mənim köprümün yanında bu qovğa nədir? Niyə şiyvən edərsiz? – dedi.

Ayıtdılar:

– Xanım, bir yaxşı yigidimiz öldü. Ona ağlarız – dedilər.

Dəli Domrul aydır:

– Mərə yigidinizi kim öldürdü?

Ayıtdılar:

– Vallah, bəy yigit, Allah-taaladan buyruq oldu, al qanatlı Əzrayıl ol yigidin canını aldı.

Dəli Domrul aydır:

– Mərə Əzrayıl nə kişidir kim, adamın canını alır”? (3, 87).

Epos məfkurəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” timsində elə bir mükəmməlliyi və informasiya çoxlaylılığını əhatələmək gücündədir ki, onun ecazkarlıq və simpatiya qatlarını ancaq və ancaq hissi və emosional, həm də sistemli təfəkkür bütövlüyündə açmaq mümkündür. Burada qeyri-adi nizam timsində sərgilənən mənzərə mifdən etnosun tarixi qutsallığına, dövlətçilik məfkurəsinə, ailə institutunun müəyyənləşdirdiyi qanunauyğunluğa, ağsaqqallıq timsində formalaşmış təsəvvürə qədər bir zənginliyi əhatələmək gücü və xarakteri ilə səciyyələnir. Elə yuxarıda nümunə verdiyimiz epizodun özündə də etirazlar alp ərənlər səviyyəsində müəyyənləşmiş nizamın profan dünya ilə empirik zaman hədudlarında dayandığını və yaxın (oxşarlıq), həm də fərqlilik səviyyəsində formulu öz içərisində cızır.

Mifik təsəvvürdən empirik təsəvvürə (eləcə də zamana) qədər olanların simmetrik xarakteri dastan mətnində bir zənginliyi, zaman əhatəliliyi anlamında olanların diaqonal koordinatlarını faktlaşdırır. “İbtidai insanın həyat mücadiləsini və onun təbiətlə canlı təmaslarını ehtiva edən, mif, əfsanə, rəvayət, nəğmə, atalar sözü, nağıl, dastan, əhvalat, hadisə, bayatı, məsəl və s. örnəkləri bütün məzmun və düşüncə stixiyası ilə onu dərkə yönlənməklə, həm də əldə etdiyi uğurları, melodiya və ecazkarlıqları onun bir hissəsi, əks-sədası kimi görmüşlər. Cəmiyyətin ləngərli inkişaf tempini ilk öncə təbiətlə bir görən və həm də onun bir hissəsi olaraq təhlilə çalışan nəzəriyyələr bütün gözəllik qanunlarını bədii-estetik məzmundan çıxış etməklə təbii prosesdə dərkənə yönlənmişlər. İncəsənət bu baxımdan müstəsna funksiya ilə insan duyğusallığını, poeziyanı, rəssamlığı, heykəltəraşlığı, dulusçuluğu, bədii nəsr, musiqini və s. hamısını təbiətin bir hissəsi olmaqla, oradan qoparaq və həm də onu yamsılayaraq təqdimə köklənmişdir” (1, 10). Epos məfkurəsinin çoxqatlı və çoxşaxəli mənzərəsi bədii kamilliyin mümkünlüyü fonunda elə bir konsepti öz içinə almaq gücündə görünür ki, bu qədim türklərin protürk səviyyəsində müəyyənləşmiş təsəvvürü bir bütöv olaraq içinə almaq gücü və simpatiyası ilə özünü təsdiqləyir.

**Mifik lay və tarixi qat.** “Kitabi-Dədə Qorqud”un hər bir boyu mükəmməlliyin toplum şəklində nizamını, xronotop səviyyəsində müşahidə olunanların zəngin-

liyini yüksək intelleksiya ilə çatdırmağa yükləndiyini aydınlaşdırır. Məsələn, “Qazan xanın evinin yağmalanması” boyunda başlanğıc epizodun verdiyi informasiya xalqın inam, etiqadları, mifoloji təfəkkürlə bağlantı və təmasları kontekstində daha geniş açılımlara əsas olur. “Bir gün Ulaş oğlu, Tulu quşun yavrusu, bizə miskin ümidi, ümmət soyunun aslanı, Qaracığun qaplanı, qonur atın əyası, Xan Uruzun ağası, Bayındır xanın göyğüsü, qalın Oğuzun dövləti, qalmış yigidin arxası, Salur Qazan yerindən durdu” (3, 31). Bədii mətnin informasiya qatı əski təsəvvürlə, mifik yaddaşa bağlantılara ad etiketlərində işıq tutur və onun daha dərin qatlarını tarix və zaman timsalında özü qədərində qədimliyə daşıyır.

“Tulu quş”, “soyun aslanı”, “Qaracığun qaplanı”, “qonur atın əyası” olma arxaik qat, mifoloji təsəvvürə dayananlar və ondan əvvəlkilər timsalında bir çeşidliliyi, həm də sinxron və diaxron müstəvidə açılımları zərurətə çevirir. Ümumiyyətlə, “Oğuz mifi bütövlükdə oğuz eposuna transformasiya olunmuşdur. Mif və eposun münasibətləri burada Arxetip-Tip, İnvariant-Paradiqma və s. münasibətlər modeli çərçivəsində gerçəklənməklə etnik-bəşəri düşüncənin iki mövcud tipini nəzərdə tutur: Mifik-kosmoloji və Tarixi düşüncə. Kosmoloji epoxanın başa çatması ilə onun düşüncə tipi parçalanır və tarixi düşüncə tipinə transformasiya olunur” (7, 11-12). “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu düşüncə tipi və ehtiva etdiyi təsəvvür modelləri ilə mifik-kosmoloji və tarixi olanların dərkinə (həm də təqdiminə) yüklənir. Dünya dastanşünaslığının gəldiyi qənaətlər burada bir sərhədsizliyi, birinin digərinin içinə girməsi və həm də özünü onda əks etdirməsi səviyyəsində çoxtərəfli çeşidlərə, epizod, hadisə, idiomatik ifadə, müxtəlif yönlü ifadə modelləri kontekstində təzahür etdirir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” elə ecazkar, açılması sona qədər mümkün olmayan sirli düşüncə və mədəniyyət hadisəsidir ki, onun mətn korpusu ayrı-ayrılıqda, həm də boy timsalında mifi və mifə qədər olanların tarixi axarda kəsb etdikləri ilə uclaya bilir. Evi düşmənlər tərəfindən yağmalanan Qazan xanın yurd ilə, su ilə, qurd ilə söhbətləşmələri (xəbərleşmələri) təkcə üst qatın, tarixilik baxımında özünə yer alan təsəvvürünə bağlanmır, alt qatda mif və mifə qədər olan təsəvvürün oyanışı, hərəkətliliyi burda özünü göstərir. “Su haqqın didarın görmüşdür” düşüncə tipi həm də təsəvvür baxımından mifik zamandan gələnlərin postulatını öz içinə alır. Eləcə də “qurd üzü mübarəkdir” düşüncəsinin təsəvvür modeli kosmoloji qatı tarixi düşüncəyə ötürmək funksiyasında sıralanların təbiətini və həm də mexanizm modellərini açıqlayır:

Qaranqu axşam olanda günü doğan!

Qar ilə yağmur yağanda ər kimi duran!

Qaraqoç atları kişnəşdirən!

Qızıl dəvə gördüyündə bozlaşdıran!

Ağca qoyun gördükdə quyruq çırpıb qamçılayan! (3, 35-36).

“Kitabi-Dədə Qorqud”, ümumiyyətlə epos məfkurəsi etnoenerjinin daşıyıcılıq funksiyası ilə bir zənginliyi və toplum təsəvvürünə dayanan sakral düzəni diqqət önünə gətirir. Bədii-estetik düşüncəyə daşınıb gələnlər mif-kosmos timsalında

olanlardan bir harmoniya, bütövlük əxz etməklə həm də onun sistemini özündə hazırlayır. Onu da əlavə edək ki, “intizam, gözəllik və ahəng idealını bəşəriyyət həmişə təbiətdən öyrənib. Fitri-təbii ahəngə bədii izahı elmi düşüncədən əvvəl əsətir və miflər verib. Mütərəqqi bəşəri fikir təbiətdəki harmoniyayı həmişə cəmiyyətdə də axtarıb, tapmayanda isə onu özü yaratmağa cəhd göstərib. Antik faciənin də, Aristofan məzhəkəsinin də komik və tragik duyğunlarını harmoniya qanunlarının pozulması təşkil edir. Qədim Şərq miflərinə görə Allah Xaosu (hərc-mərcliyi) Kosmosa (təbiətə) çevirib. Təbiətdə antitəbiət ünsürləri – riya, şər, cin, şeyatin, cəhənnəm və zülmət isə məhz Xaosun Kosmosda qalıqları, əbədi zərrəsi və varisi kimi qorunub saxlanılır” (5, 186). “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları bu nizamın, harmoniyasının qorunub saxlanması və gələcəyə daşınmasının timsalında bir mü-kəmməlliyə bağlanır.

Müxtəlif boylar və epizodlar səviyyəsində özünü göstərən epos semantemi öz strukturunda Oğuz elinin toplum olaraq təsəvvürlərini, düşüncəsini, nizamını, ailə və sosial institut timsalında qutsallığını, törə münasibətlərini bir tamlıqla etnoenerji səviyyəsində gələcəyə ötürməyə köklənir. Bunlar mif və tarix müstəvisində sıralanmalarla dastan boyu işarəvi kodlarla özünü nümayiş etdirir. “Dəpəgözün pəri anası gəlüb oğlanın parmağına bir yüzük keçürdi. “Oğul, sənə ox batmasun, tənün qılinc kəsməsün!”– dedi.

Dəpəgöz Oğuzdan çıxdı, bir yuca tağa vardı. Yol kəsdi, adam aldı, böyük haramı oldu. Üzərinə bir qaç adam göndərdilər. Ox atdılar batmadı. Qılinc urdular, kəsmədi. Sügüylə sancdılar, ilmədi” (4, 99). Basat və Təpəgöz timsalında baş verənlər Xaos-Kosmos müstəvisində olanların arxaik qata oturuşmuş təsəvvürlərini canlandıracaq üsul və modellərinin tipologiyası şəklində spesifikləşir. Təpəgözün nağıllarımızda, dastanlarımızda, əsətir, əfsanə səviyyəsində sərgilədiyi mənzərə qütbləşmədə digər bir layı, arxaik qatda oturuşmuş təsəvvürləri diqqət önünə gətirir. Bütün bunlar çox əski zamanların, mifin formalaşdırdığı düşüncənin sonrakı dövrlərə ötürdükləri ilə də tarix anlamında fəlakətləşir və qutsal nizamı qayıdışın problemləri səviyyəsində yaşananları öz içinə almaq, gələcəyə daşımaq simpatiyası ilə görünür.

**Nəticə.** Beləliklə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının mətn informasiyası Oğuz bədii düşüncəsinin paradigması timsalında Mif və Tarix müstəvisində etnos yaddaşında olanların ümumi stixial xarakterini əks etdirmək imkanları ilə diqqət önünə gəlir. Epos məfkurəsi etnos və onun kulturoloji vahidi olaraq bütün tərəfləri əhatələmək gücü və imkanları ilə spesifikləşir. Mətn məzmunu mif, tarix və janr səviyyəsində etnokulturoloji potensiyayı gələcəyə ötürmək funksiyasına yüklənir. Universum səviyyəsində semantik işarələnmənin arxetip və invariant aspektində sərgilədiyi təsəvvür ən əski zamanlardan üzü bəri gələnləri zamansızlıq müstəvisində bir potensiya olaraq gələcəyə ötürmək missiyasına köklənir.

## ƏDƏBİYYAT

1. Allahmanlı M., Sultanlı X. Ekosistem, ekohəyat və ədəbiyyat. Bakı: Zərdabi nəşr, 2024, 272 s.
2. Hacıyev T. “Dədə Qorqud kitabı”: tariximizin ilk yazılı dərsliyi. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 344 s.
3. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Gənclik, 1978, 182 s.
4. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
5. Qarayev Y. Meyer şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988, 456 s.
6. Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X c., Bakı: Səda, 2001, s. 4 -10.
7. Rzasoy S. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı: Nurlan, 2007, 182 s.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 04.11.2024*

*Son variant: 26.11.2024*

**Emin ZEYNALOV**

*Bakı Avrasiya Universiteti, magistr*

*e-mail: [eminzeyalov60@gmail.com](mailto:eminzeyalov60@gmail.com)*

*<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.143>*

## **AŞIQ ALI DİVANİLƏRİNDƏ İRFANI DÜŞÜNCƏ VƏ BƏLAĞƏT ƏNƏNƏLƏRİ**

### **Xülasə**

İslam dininin türk ərazilərinə yayılması insanlar arasında sufi düşüncə və həyat tərzinin yayılmasına səbəb oldu. Ümumtürk ozan sənətinin ayrılmaz parçası olan Azərbaycan aşiq şeirinə təsəvvüfi anlayışlar və irfani terminologiyanın daxil olması bu sazlı-sözlü sənətin ilk dövrlərindən başlamışdır. Qurbanidən üzü bəri xalq şeiri üslubunda yaranan poetik nümunələrimizdə İslami dəyərlər və irfani düşüncə bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Beləliklə, XVI əsrdən etibarən aşıqlar sanki orta əsrlərdə yaranan və yalnız yüksək zümrənin başa düşdüyü saray ədəbiyyatını sadə dillə xalqın özünə qaytarmaq vəzifəsini öz çiyinlərinə götürdülər.

Bu anlamda Azərbaycanda formalaşan aşiq mühitlərinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Haqqında bəhs edəcəyimiz dolayısı ilə Göyçə və Güney Azərbaycan aşiq mühitlərinin xüsusilə Aşiq Allahverdinin yetişdirdiyi Aşiq Alı şeirlərindəki məzmun genişliyi, mənə dərinliyi ilə aşiq sənətində xüsusi yeri olan söz sənətkarıdır. Aşığın divanilərində divan şeirinin təsiri, sufi-irfani terminologiyadan istifadə birbaşa Şərq təsəvvüf ənənəsinin prinsiplərinə uyğun ifadə olunur. Aşiq Alı yaradıcılığında rəmzi mənə daşıyan “pir”, “qul”, “biçarə” “sirri-sübhan”, “hakimi-loğman”, “Şahi-Mərdan”, “Şiri-Yəzdan” sözləri bunun bariz nümunəsidir.

Məqalədə Aşiq Alının divanilərində işlənən təsəvvüf elementləri və bu düşüncənin ifadə şəkilləri araşdırılacaqdır. Belə ki, aşığın dini-ruhani, irfani məzmunlu şeirləri, əsasən, divani şeir şəklində yazması heç də təsadüfi deyil. Çünki sənətkarın bu tipli mövzuları nəzmə çəkib, fikrini aydın çatdırması üçün başqa bir şeir şəklindən istifadə etməsi o qədər də uğurlu olmazdı. Yəni şeir şəkli ilə mövzu arasında funksional bağlılıq güclü olmalıdır və biz Aşiq Alı şeirinin özəlliklərindən olan forma-məzmun tənəsübünü bu janrın tətbiqində də görürük.

*Açar sözlər: Aşiq Alı, təsəvvüf ənənəsi, divani, forma-məzmun*

**Emin ZEYNALOV**

## **IRFANI (SUFİ) THOUGHT AND RHETORICAL TRADITIONS IN THE DIVANIS OF ASHIQ ALI**

### **Summary**

The spread of Islam in Turkish territories led to the dissemination of Sufi thought and lifestyle among the people. The inclusion of Sufi concepts and irfani

(mystical) terminology into Azerbaijani ashik poetry, an inseparable part of the broader Turkic ashik tradition, began from the early stages of this musical and poetic art form. From the time of Qurbani onward, poetic examples in the style of folk poetry have reflected Islamic values and irfani thought to varying degrees. Thus, from the 16th century onwards, ashiks seemingly took upon themselves the task of returning to the people the court literature of the Middle Ages, which had previously been understood only by the elite, through the use of simple language.

In this context, the ashik environments formed in Azerbaijan have particular significance. The ashik circles of Goyche and Southern Azerbaijan, especially the poetic tradition cultivated by Ashik Allahverdi and his student Ashik Alı, are of particular importance in Azerbaijani ashik art. Ashik Alı, with the breadth of his thematic content and depth of meaning, occupies a special place in the art of words. The influence of Divan poetry, as well as the use of Sufi-irfani terminology, is directly reflected in his works, following the principles of Eastern Sufi tradition. Words such as “pir”, “kul”, “bichara”, “sirri-sübhan”, “hakimi-loghman”, “Shahi-Merdan”, and “Shiri-Yezdan” used by Ashik Alı are clear examples of this.

This article will examine the Sufi elements employed in the divans of Ashik Alı and how these ideas are expressed through poetic forms. Specifically, the religious, spiritual, and irfani content in Ashik Alı's poetry, which is predominantly written in the Divani form, is not a coincidence. This poetic form proves to be the most appropriate vehicle for the artist to articulate these complex themes. In other words, there must be a strong functional relationship between the poetic form and the subject matter, and in the case of Ashik Alı's works, the harmony of form and content is evident in the application of this genre.

**Key words:** *Ashik Alı, Sufi tradition, Divani, form-content relationship*

### **Эмин ЗЕЙНАЛОВ**

#### **ТРАДИЦИИ ИРФАНСКАЯ МЫСЛИ и РИТОРИЧЕСКИЕ В ДИВАНАХ АШУГА АЛИ**

##### **Резюме**

Распространение ислама на турецкие территории привело к распространению среди людей суфийской мысли и образа жизни. Включение суфийский понятий и ирфанской терминологии в Азербайджанскую ашугскую поэзию, являющуюся неотъемлемой частью общетюркского озанского искусства, началось с первых периодов этого многословного искусства. Исламские ценности и ирфанской мысль в той или иной степени проявляются в наших поэтических примерах, созданных в стиле народной поэзии со времен Курбани. Таким образом, с XVI века ашики брали на свои плечу вернуть народу придворную литературу, созданную в средние века и понятную только высшему классу, на простом языке.



В этом смысле ашугская среда, сложившаяся в Азербайджане, имела особое значение. Косвенно, о котором мы собираемся поговорить, Гейча и Южный Азербайджане являются художники слова, занимающими особое место в ашугском искусстве по широте содержания, глубине смысла, особенно в стихах Ашуга Алы, воспитанных ашугом Аллахвердиным. Влияние диванной поэзии и использование суфийско-ирфанской терминологии в дивани Ашиха непосредственно выражено в соответствии с принципами традиции восточного суфизма. Слова “пир”, “раб”, “бичара”, “Сирри-Субхан”, “Хакими-Логман”, “Шахи-Мардан”, “Шири-Язд”, имеющие символическое значение в творчестве Ашуга Али, являются яркими примерами этого.

В статье будут рассмотрены элементы суфизма, использованные в диванах Ашика Али, и выразительные образы этой мысли. Итак, неслучайно ашиг пишет стихи религиозно-духовного и ирфанской содержания, преимущественно в форме диванной поэзии. Это объясняется тем, что для передачи таких тем и мыслей через стихотворную форму использование другого жанра не было бы столь удачным. То есть, между темой и формой поэзии должна существовать функциональная связь, и мы видим эту гармонию формы и содержания в применении данного жанра в стихах Ашига Алы.

**Ключевые слова:** *Ашык Алы, суфийская традиция, диван, форма-содержание*

### **Giriş**

Azərbaycan aşıq sənətinin ən geniş yayılmış və inkişaf etmiş bölgələrindən biri Göyçə mahalıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında keçən bu ad türk ulusunun geniş yayıldığı, eyni zamanda saz-söz sənətinə bağlı ən saf bölgələrindən biridir. Bu mənada digər aşıq mühitlərinin formalaşmasında Göyçə aşıq mühitinin xüsusi rolu vardır. Ümumtürk inanc sisteminə yaxından bələd olan Göyçə aşıq sənəti xüsusilə XIX əsrdə – Azərbaycan tarixinin ən mürəkkəb zamanlarında özünün çiçəklənmə dövrünü yaşadı. Bu səbəbdən ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayevin Göyçə aşıq mühiti haqqında dediyi *“tarixdə hər şey bizim üçün folklordan, folklor isə... Göyçədən başlayır. Rübabin (Füzuli qəlbinin telinin) vətəni – Dəclə və Fərat arası, liranınkı – Egey dənizinin sahili, Qopuzun vətəni isə Göyçənin bətninin, bağrının başı olub. Hər halda Qopuzdan ilk ilahi, şifahi simfonik səda Qafqaza Göyçədən yayılıb”* (Qarayev, 1999: 4) fikri sözümlə qüvvət hesab edirik.

XIX əsr Azərbaycan aşıq sənətində mühüm yer tutan sənətkarlardan biri də Göyçə aşıq mühitinin görkəmli nümayəndəsi Aşıq Alıdır. Daha çox təcnisləri ilə aşıq şeirində özünəməxsus yeri olan sənətkar, eyni zamanda gəraylı, qoşma, divani, əlif-lam, qıfılənd və s. kimi janr və poetik formalarda da mükəmməl nümunələr yaratmışdır. Aşıq Alının tədqiqatə cəlb etdiyimiz divanilərində irfani düşüncə və təsəvvüfi terminologiyadan ustalıqla istifadə isə son dərəcə açıq-aydın şəkildə özünü göstərir.

Ümumiyyətlə, aşığı havacatı olaraq “Divani” melopoetik səciyyə baxımından ozanların məclisin əvvəlində söylədikləri “soylama”nın interpretasiya edilmiş variantıdır. Aşıqların məclisin əvvəlində eyniadlı havacat üstündə oxuduqları bu mətnlərdə “*Ya İlahi, ya Mövlam, ya Rəsul, ya Şahi-Mərdan, səndən mədət!*” – deyərək söylədikləri ifadə ilə həm də hazırda özlərinin Haqq dərgahında – divanında olduqlarını ifadə edirlər. (bax: Qasımlı, 2023: 332)

Diqqətimizi cəlb edən digər məsələ isə Aşıq Alı divanilərinin vəzn və qafiyə quruluşudur. Bəzi tədqiqatçılara görə 15 hecalı şeir şəkli olan divani əruz vəzninin həzəc bəhrinin Failatün, Failatun, Failatun, Failun təfiləsi ilə yazılır. (bax: Pala, 2002: 129; Tahir-ül Mevlevi, 1994: 36; Balkaya, 2011: 74) Doğrudur, Türkiyə aşıqları əsasən, əruz vəzninin tələbinə uyğun divanilər yazsa da, Azərbaycan aşıqlarının bir çoxunun, o cümlədən Aşıq Alının yaradıcılığında bu vəznin pozulduğunu müşahidə edirik. Azərbaycan aşıqlarının yaradıcılığında divanilər yalnız “Divani” havasının melodiyası ilə oxunduqda əruz ahənginə uyğun gəlir (bax: Qasımlı, 2023: 334). Bildiyimiz kimi, divaninin qafiyə quruluşu aaba, ccca, ççça kimi qafiyələnsə də, sənətkarın bəzi divanilərinin ilk bəndi aaaa (“Dilimiz”, “Danış”, “Sənəm”, “Gələcək”, “Qocalıq”, “Gözlə-gözlə sən”, “Bu gün”) şəkildə qafiyələnməyən, mürəbbənin birinci bəndini xatırladır (bax: Aşıq Alı, 2020: 332, 336, 337, 338, 345, 355, 356). Buna görə də, tədqiqatçı İlham Qəhrəman Aşıq Alının şeirlərini toplayıb tərtib edərkən “Danış”, “Sənəm”, “Gələcək” rədifli divaniləri mürəbbə-divani kimi qəbul etmişdir (Aşıq Alı, 2020: 336, 337, 338). Lakin zənnimizcə bu bölgü janrın xarakterik xüsusiyyətlərini tamamilə ehtiva edə bilmir. Əvvəla, aşığın divaniləri arasında tədqiqatçının qeyd etdiklərindən əlavə daha dörd divani də vardır ki, ilk bəndi həmin qafiyə sisteminə uyğun gəlir. Eyni zamanda bu poetik nümunələr vəzn etibarilə əruz vəzninin tələbinə uyğun gəlmədiyindən həmin şeirləri mürəbbə kimi qəbul edə bilmərik. Belə ki, bəhsini etdiyimiz şeirlərin yalnız qafiyə şəkli mürəbbə janrına bənzəyir.

Bir məsələni də qeyd edək ki, yazılı ədəbiyyatın ən iri həcmli, bəndli şeir şekillərindən biri olan tərəcibənd janrıdırsa, aşığı şeirində bu yeri divani şeir şəkli tutur. Bu anlamda mövzu və janr paralelliyi həm klassik ədəbiyyatda, həm də aşığı şeirində özünü göstərir. Tərəcibənd janrının mövzularına diqqət etsək, mərsiyə, mədhiyə, tövhid kimi poetik formalara sıx-sıx rast gəlmək olur. (Pala, 1999: 101) Tədqiqatlardan bizə məlum olan ilk divani Qurbaninin Şah İsmayıl Xətəinin ölümünə yazdığı divani-mərsiyədir. Bu paralellik isə janrlar arasında mövzu oxşarlığı və ortaqlığı baxımından da diqqəti cəlb edir (Həkimov, 2004:460; Namazov, 2013: 127; Salim, 2021: 243).

### **1. Aşıq Alının divanilərində dini və təsəvvüfi motivlər**

Qeyd etdiyimiz kimi divan ədəbiyyatından aşığı şeirinə daxil olan janrlardan biri də divanilərdir. Aşıq Alının divanilərində formaca klassik ənənəyə bağlılığı müşahidə etməklə yanaşı, vəhdəti-vücut fəlsəfəsi, Quran ayələrinə müraciət, İslam əxlaqı, Məhəmməd Peyğəmbər və Həzrət Əli haqqındakı rəvayətlər kimi dini və irfani mövzulara toxunduğunu müşahidə edirik. Dərin biliyi və geniş dünyagörüşü

olan sənətkar molla məktəbində təhsil almaqla yanaşı həm də dövrünün alim-aşıqlarından sayılan Aşıq Allahverdidən (Ağ Aşıq) aşılıq sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Tədqiqatçı Nazir Əhmədli qeyd edir ki, “*Ağ Aşıq Mədinə və Kərbəla şəhərlərində dərin təhsil almış, bir neçə dili mükəmməl bilmiş, o vaxtın bütün elmlərinə yiyələnmişdir*” (Əhmədli, 2017: 240). Tədqiqatçının bu fikrinə söykənərək belə hesab edirik ki, Aşıq Alı həm də ustadı vasitəsilə klassik Şərq poetikasını və divan şairlərimizin yaradıcılığına daha yaxından bələd olmuşdur. Bir örnəyə nəzər salaq:

*Qalu bəla ki, qurulub, həqiqət dövrən gələcək,  
Mən deyirəm, yəqin bilin, qiyamət, divan gələcək,  
Çalışgınan savab qazan, savabsıza yan gələcək,  
Samu-salatınnan bezən, qətrei-qazan gələcək.* (Alı, 2020: 338)

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, aşıqlar məclisi divani ilə açdığından “*Elest Bezmi bilinen ilk meclis, ilk toplantı, ilk qarşılaşma olduğundan aşıklar, aşklarının o meclisle başladığını, çok eski olduğunu vurgulamak için şiirlerine konu edinirler. Ayrıca orada Allaha verilen sözden dönmeme de üzerinde ısrarla durulan yönüdür*” (Balkaya, 2011: 155). Sənətkar eyni zamanda “Qalu bəla” deyərək Qurani-Kərimin “Əraf” surəsinin 172-ci ayəsində keçən “*Ələstü birəbbiküm? Qalu bəla*” ayəsinə işarə etmişdir. Həmçinin “İntişar” surəsinin 19-cu ayəsində deyilən “*Bəli, sən nə bilirsən ki, haqq-hesab günü nədir?!*” ifadəsinə cavab xarakterli münasibət bildirməklə yanaşı, insanın Allah hüzurundakı məqamını, əməllərinin əhəmiyyətini diqqətə çatdırmağa çalışmışdır.

Aşıq Alı divanilərində təsəvvüfün ən mühüm hissəsi olan “vəhdəti-vücut” anlayışının da geniş şəkildə işləndiyini müşahidə edirik. Ustad aşiq bu məsələdə divan şairlərinin fikri ilə yanaşı həm də özünəqədərki orta çağ aşıqlarının fikrini ümumiləşdirərək aşağıdakı kimi ifadə edir:

*Xudam bir dürr xəlq elədi, dürdə iki nurudu,  
Biri Məhəmməd Mustafa, biri Heydər şurudu(r).  
Altı gündə hökm elədi, “kun” – dedi, dünya durdu,  
İlahidən qərar buldu – gündü, aydı yuxusuz.* (Aşıq Alı, 2020: 354)

Dünyanın yaradılışını ilahi başlanğıcla bağlayan Aşıq Alı bu poetik örnəkdə “Xudam” deyəndə Allahı, “dürr” deyəndə Qurani, “iki nur” deyəndə isə Məhəmməd peyğəmbər və Həzrət Əlini (ikinci misradakı Heydər) nəzərdə tutaraq, bu sözlərin divan sözlüyü kontekstində simvolik anlam yükünü çatdırmışdır. Aşıq həmçinin Qurani “Əraf” surəsinin 54-cü ayəsində qeyd olunan “*Həqiqətən, Rəbbiniz göyləri və yeri altı gündə xəlq edən, sonra ərşi (və onun əhatə etdiyi hər şeyi) yaradıb hökmü altına alan, ... Allahdır....*” fikrini poetik dillə ifadə edir. Həmin misrada Tanrının dünyanı “Ol!” əmri ilə yaratmasının insan düşüncəsindəki modelini də sadə dillə çatdırır. Eyni mövzuya Nəsiminin yaradıcılığında da sıx-sıx rast gəlirik.

*Kaf ilə nundan yaratdı aləmi,  
Ərbəin gündə yoğurmuş Adəmi.*

*Dəm bu dəmdir, dəm bu dəm, bil bu dəmi,  
Adəm vurdu bu dəmdən həq dəmi.* (Nəsimi, 2004: 303)

Yuxarıdakı hər iki nümunədən aydın görünür ki, əvvəlcə Allahdan başqa heç bir varlığın olmaması, daha sonra kainatın yaranması, hər şeyin ilahi əmr ilə yaranması kimi fikirləri həm klassik ədəbiyyatın, həm də aşiq şeirinin aparıcı mövzularından hesab edə bilərik. Hər iki istiqamətin əsas qaynağının Quran ayələri olmasına baxmayaraq, bəzən Nəsimi və Aşiq Alı poetikasında sözlərin simvolik mənası və anlam yükü fərqli mənalarda işlənir. Nəsimişünas tədqiqatçı Səadət Şıxıyeva Nəsiminin:

*“Qarə saçın ki, zülmətindədir nur  
Nədir anın adı: nur alə nur.”*

misraları haqqında yazır: *Ayədəki birinci “nur” zahiri (insan surəti), ikincisi isə daxili (ilahi) simaya – “nur”a dəlalət edir. İnsanın işıqlı üzü – qara saçın zülmətində olan “nur” onun ilahi siması – daxili “nur”un üzərində olan “nur”dur*” (Şıxıyeva, 2019: 172). Göründüyü kimi, Nəsimi “nur” deyəndə ilahi və bəşəri simanı nəzərdə tuturdusa, Aşiq Alı “nur” deyərkən Məhəmməd peyğəmbər və Həzrət Əliyə işarə edərək eyni sözə fərqli anlam yükləmiş olur. Beləliklə, Aşiq Alının eyni bənddə Nəsimi düşüncəsindən iki fərqli istiqamətdə bəhrələndiyini müşahidə edirik.

Aşiq Alının dini görüşləri poetik ifadəsi onun bütün yaradıcılığı boyu davam edir. Sənətkar divanilərində səmavi kitabların adını çəkməklə sonda onları *“Dörd çeşmədən nonqar axar həqiqətdə, durar göl”* deyə ümumiləşdirərək, bütün kainat və bəşəriyyətin bir Varlıq tərəfindən yaradılmasını, eyni zamanda səmavi kitabların hər birinin də bunu təbliğ etmək üçün yazıldığını açıq şəkildə qeyd edir. Həmin divaninin sonuncu bəndinə diqqət edək:

*Göylərdən dörd kəlam endi, Məhəmmədə – “Quran”dı,  
İnşallah ki, möminləri o, dardan qurtarandı.  
Gəl, qəm çəkmə, Aşiq Alı, ağan Şahi-Mərdandı*

*Pənc-ali, on iki imam Sahibzaman, bizdədi.* (Aşiq Alı, 2020: 343)

Ustad aşiq sonuncu misrada Məhəmməd Peyğəmbərin ailəsini və on iki imamı bir misrada xatırlamaqla dini görüşlərə bələdlilik səviyyəsini nümayiş etdirmiş olur. Eyni zamanda *“buradakı “biz” əqidə yoldaşlığına, təriqət, təkyə birliyinə işarədir”* (Salim, 2021: 245). Aşiq Alının bu təsəvvüfi görüşləri nisbətən hürufilik təriqəti ilə də səsleşir. Belə ki, Aşiq Alı divanilərində birdən yeddiyə qədər sayların mistik gücünü, təsəvvüfi kontekstdə anlamını açmağa çalışmışdır. Aşiq Alı həmin divanilərində bir– Allahın birliyini, iki– bütün varlıqların iki cinsdə olmasını, dörd– cəhətləri və dünyanın dörd ünsürdən yaranmasını, beş– duyğu üzvlərinin sayını və Məhəmməd peyğəmbərin ailəsini, altı– ulduzları, dünyanın yaranmasını, Əshabi-Kəfə pənah gətirənlərin sayını, yeddi– həftənin günlərini, namaz qılarkən yeddi əzanın yerə dəyməsini və yerin təbəqələrini nəzərdə tutaraq bu sayları məcazlaşdıraraq poetik şəkildə işlətməmişdir. Bu poetik örnəklərdən “İki” rədifli divaninin ilk bəndinə nəzər salaq:

*Əbcəd ilə “a” oxudum, ol Allahı bir bildim,  
Yaradandan qeyri nə var, bu həyatda ikidir.  
İki “sə”ni bir oxudum, o billahi bir bildim,*

*O billahin hikmətində süd də, zat da ikidir. (Aşıq Alı, 2020: 347)*

Nümunədən görünür ki, aşıq Allahın birliyini ön plana çəkərək, digər yaradılmışların iki cinsdən olduğunu qeyd edir. Aşığın bu dünyagörüşü eyni zamanda səfəvilik təriqətinin mürsidlərindən olan Şah İsmayıl Xətəinin:

*Dünyəvü üqbadə birdir yar, dutman yar iki,*

*Yar isən, ey gəmlü könlüm, dutmagil, zinhar, iki. (Xətai, 2005: 201)*

beyti ilə eyniyyət təşkil edir.

Aşıq Alı divanilərində həmçinin Quran ayələrində keçən dini rəvayətlərə də ara-sıra yer vermişdir. Bu poetik örnəklərdə aşığın Şərq fəlsəfəsinə və islami düşüncəyə nə qədər yaxından bələd olduğunu müşahidə edirik. Bu anlamda Aşıq Alının divaniləri poetiklik, obrazlılıq və məcazlar sistemi baxımından da zəngindir. Bir örnəyə nəzər salaq:

*Gəl, biçərə Aşıq Alı, Haqq birdir, mövlanı tanı,*

*Habil vurdu, Qabil öldü, eylədi nahaq qanı.*

*Haqq-təaladan əmr olundu su götürdü dünyanı,*

*Ol gəmiyə nicat verən qadiri-sübhana bax. (Aşıq Alı, 2020: 334)*

Nümunədən görüldüyü kimi aşıq burada xalq arasında söylənilən, eyni zamanda “Maidə” surəsinin 27-ci ayəsində nəql olunan Adəm peyğəmbərin övladları arasındakı münasibəti və “Hud” surəsində keçən Nuh peyğəmbərin dövründə dünyanı suyun basması və yalnız Nuhun gəmisində olan canlıların sağ qalması kimi rəvayətləri poetik dillə ifadə edir. Aşıq bununla həm də klassik ədəbiyyatda işlənən təlmih poetik fiqurunu da işlətməmiş olur. Belə nümunələrə söz sənətkarının “Qırmızı” və “İstərəm” rədifli divanilərində rast gəlinir. Bu poetik örnəklərdə İbrahim peyğəmbərin İsmayılı qurban etməsi, Həzrət Əlinin döyüşə getməsi kimi rəvayətlərin fraqmentar şəkildə əks olunduğunu müşahidə edirik.

## **2. Aşıq Alının divanilərində bəlağət ənənələri**

Aşıq Alı divanilərində təsəvvüfi görüşlər ilə yanaşı, klassik Şərq poetikası ənənələrinə sadıqlığı ilə seçilən aşıqlarımızdandır. Belə ki, sənətkar yeganə “Verir” rədifli divanisini lüğəz poetik fiqurundan istifadə etməklə qıfılbənd-müəmma şəklində yazmışdır və bu örnək təkcə onun yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıq şeirində yeganə olması ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

İlk olaraq ortaq xüsusiyyətlərə malik “lüğəz” və “müəmma” terminləri arasındakı fərqi müəyyənləşdirək: Tədqiqatçı Könül Nəhmətova “Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danışməndani-Azərbaycan” əsəri” adlı tədqiqatında Məhəmmədəli Tərbiyətin fikirlərinə istinadən lüğəz və müəmmanı janr olaraq qeyd edir. (Nəhmətova, 2012: 110) Əslində bu terminlərin janr olaraq qəbulu bir qədər mübahisəli görünür. Çünki janrların hər birinin şəkil və mövzu özünəməxsusluğu olduğu halda, bu terminlər həmin sərhəddən kənar qalmış olur. Məhz ona görə də bu terminləri poetik forma adı ilə öyrənmək daha doğru olar. Digər bir fərq isə lüğəz “nədir?”,

“o nədir ki?” kimi ifadələrlə başlasa da müəmmada buna rast gəlinmir. (Pala, 2002: 300, 339) Bir cəhəti də qeyd edək ki, eyni rədifli və oxşar qafiyə quruluşlu divani Aşıq Alının müasiri olan Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin yaradıcılığında da vardır. Bu ortaq özəllik bunu deməyə əsas verir ki, sənətkarlardan biri şeirini digərinə nəzirə olaraq qələmə almışdır. Hər iki örnəyə nəzər salaq.

Aşıq Alı:

*Bu gün bir hikmət görmüşəm– aləmə iman verir,  
Yediyi bir də yeyilir, hamısını tamam verir.  
Özü aləmi doyurur, nalə çəkir acam mən,  
Onun nə ki yeməyi var, cəmini insan verir.* (Aşıq Alı, 2020: 358)

Aşıq Hüseyn Şəmkirli:

*Bir gün bir heyvanat gördüm, zənbur kimi şan verir,  
Xörəyi yük ilə gəlir, nəfəsi duman verir.  
Dindirirsən danışmağa, nalə verir asmana,  
Nə yerdədi, nə göydədi, sədri üstə yan verir.* (Aşıq ədəbiyyatı antologiyası, 2017: 202)

Qeyd etməliyik ki, klassik ədəbiyyatda müəmma adlanan bu poetik formanın aşıq şeirində qarşılığı “qıfılənd”dir. “*Qıfıləndlər bir sıra əlamətlərinə görə “müəmma”lara bənzəsə də buradakı bağlanmış-kilidlənmiş bəndlərdə söhbət konkret bir əşya və ya hadisədən gedir, işarə və eyhamlarla həmin əşya və ya hadisənin müəyyən əlamətləri xatırladılsa da, onun əsil adı bəndlər içərisində qıfıllı saxlanılır. Müəmmalarda isə dini-ürfani hadisə və əhvalatlar üstüörtülü işarələrlə soruşulur*” (Allahmanlı, 2018: 39-40). Aşıqlar, əsasən, deyişmə zamanı qarşı tərəfin biliyini və sənətkarlığını sınamaq üçün bu tipli örnəkləri qoşma janrının qəlibində söyləmişlər. Lakin Aşıq Alı və Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin qıfıləndlərinin həm də divani şəkildə olması diqqətimizi çəkdi. Məsələnin digər tərəfi də budur ki, folklorşünaslıqda bu iki aşığın görüşməsi və ya deyişməsinin olması haqqında məlumatlar olmasa da Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin Aşıq Ələsgərlə deyişməsi haqqında dastan-rəvayət vardır. (bax: Aşıq Ələsgərlə bağlı dastan-rəvayətlər, 2021: 127) Ancaq Nazir Əhmədlinin tədqiqatları yaş nöqtəyi-nəzərindən Aşıq Ələsgərlə Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin deyişməsinin şübhəli olduğu qənaətinə yönəldir. (Əhmədli, 2017: 148) Bəs, o zaman Hüseyn Şəmkirli Göyçədə hansı aşıqla deyişib sualı ortaya çıxır. Zənnimizcə onun deyişdiyi aşıq elə Aşıq Alı olmuşdur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz nümunələr bunu deməyə əsas verir. Sadəcə görünür ki, digər aşıqlar bu hadisəni rəvayət kimi də olsa, el məclisində danışmağa bir o qədər meyl göstərməmişlər.

### **Nəticə**

Burayadək Aşıq Alının divanilərinin poetikası, fəlsəfi-irfani məzmunu və mahiyyəti, eləcə də bu məzmununu məcazlar və poetik fiqurlarla təqdim etmə şəklini araşdırmağa çalışdıq. Sonda bu qənaətə gəldik ki, Aşıq Alının təsəvvüfi məzmunlu şeirlərini divani janrında yazması məhz dini dünyagörüşü və ənənəyə bağlılığı ilə əlaqəlidir. Aşığın divanilərinin tədqiqi əsasında belə bir qənaətə gəldik ki,

divan şeiri ilə aşiq şeirinin ortaq janrlarından sayılan bu janr təsəvvüfi fikirləri ifadə etmək üçün çox əlverişli olmuşdur.

### **ƏDƏBİYYAT**

ALLAHMANLI Mahmud, QASIMLI Məhərrəm. (2018). Aşiq şeirinin poetik biçimləri. Bakı: Elm və təhsil. 220 s.

AŞIQ ALI. (2020). Nə qaldı. (Tərtib edən: İlham Qəhrəman) Bakı: Qanun. 400 s.

AŞIQ ƏDƏBİYYATI ANTOLOGİYASI. (2017). (Tərtib edən: Mahmud Allahmanlı, Məhərrəm Qasımlı) III cildə. I c, Aşiq poeziyası, Bakı. 592 s.

AŞIQ ƏLƏSGƏRLƏ BAĞLI DASTAN-RƏVAYƏTLƏR. (2021). Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 400 s.

BALKAYA Adem. (2011). Aşiq tarzi şiir geleneğinde divani türü üzerine bir araştırma. Doktora tezi, Ərzurum. 373 s.

ƏHMƏDLİ Nazir. (2017). Haqq-nahaqq seçilər Haqq divanında. Bakı: Nurlar. 288 s.

HƏKİMOV Mürsəl. (2004). Aşiq sənətinin poetikası. Bakı: Səda. 609 s.

QARAYEV Yaşar. (1999). Göyçəyə qayıdan yol folklordan keçir (ön söz əvəzi) // Azərbaycan folkloru antologiyası, III kitab (Göyçə folkloru). Bakı: Səda. 768 s.

QASIMLI Məhərrəm. (2023). Ozan-aşiq sənəti və ədəbiyyatı. Bakı: Azərbaycan Aşıqlar Birliyi. 544 s.

NAMAZOV Qara. (2013). Ozan-aşiq sənətinin tarixi. Bakı: Elm və təhsil. 480 s.

NƏHMƏTOVA Könül. (2012). Məhəmmədəli Tərbiyətin “Danışməndəni-Azərbaycan” əsəri. Bakı: Elm və təhsil. 132 s.

NƏSİMİ İmadəddin. (2004). Seçilmiş əsərləri. (İki cildə) II c. Bakı: Lider. 376 s.

PALA İskender. (1999). Divan edebiyatı. İstanbul: Ötüken. 160 s.

PALA İskender. (2002). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Olum Yayınları. 511 s.

SALİM Fəxrəddin. (2021). Dədə Qorquddan Dədə Ələsgərə. Bakı: Şərq-Qərb. 664 s.

ŞAH İSMAYIL XƏTAİ. (2005). Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb. 384 s.

ŞIXIYEVA Səadət. (2019). Nəsiminin lirikası: irfani mündəricə və poetik zinətlər. Bakı: Elm və təhsil. 320 s.

TAHİR-ÜL MEVLEVİ. (1994). Edebiyat lüğəti. İstanbul: Enderun Kitabevi. 184 s.

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlk variant: 15.11.2024*

*Son variant: 28.11.2024*

**Nail QURBANOV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*Klassik folklor şöbəsinin*

*aparıcı elmi işçisi*

*e-mail: nail.qurbanov.79@mail.ru*

<https://doi.org/10.59849/2309-7922.2024.2.152>

**ÖLÜLƏR GÜNÜ BAYRAMI ANİMİSTİK DÜŞÜNCƏNİN  
PARADİQMASI KİMİ**

**Xülasə**

Zaman-zaman animistik təfəkkür müəyyən metamorfoza uğrayaraq müxtəlif mədəniyyətlərdə və inanc sistemlərində fərqli formalarda və variasiyalarda özünü göstərmişdir. Ruha inancın mənşəyi, həmçinin bu inancdan törəyən ölümlərin ruhuna hörmət, ehtiram bildirilməsini özündə əks etdirən mərasimlər düzümü tarixən animistik düşüncə ilə bağlı olmuşdur.

Əksər dünya xalqları ölümlərin ruhunu əziz tutmaq üçün tarix boyu müxtəlif ayin və mərasimlər icra etmişlər və hal-hazırda da icra etməkdədirlər. Bu ənənəni özündə əks etdirən ən yaygın mərasimlərdən biri də çağdaş zamana qədər icra edilən Ölülər günü mərasimidir.

Əski inanclara görə, əcdad ruqları anılmadıqca, yad edilmədikcə canlılara xə-tər toxundura bilərmişlər. Və bu təhlükənin qarşısının alınması üçün ölümlərin ru-hunun hörmətlə yad edilməsi, onlara həsr olunmuş müxtəlif ayin və ritualların icra edilməsi vacib hesab edilirmiş.

Mərasim zamanı müxtəlif ayin və ritualların icra olunmasının məqsədi mərhumların ruhuna hörmət bildirməklə yanaşı, miras qalmış ailə ənənələrini və dəyərləri gənc nəsillərə ötürməyə xidmət etməkdir.

*Açar sözlər: animistik düşüncə, ölümlər günü, mərasim, ruh, inanc*

**Nail GURBANOV**

**THE DAY OF THE DEAD CELEBRATION AS A PARADIGM OF  
ANIMISTIC THOUGHT**

**Summary**

From time to time the animistic thinking has undergone a certain meta-morphosis and manifested itself in different forms and variations in different cultures and belief systems. The origin of the belief in the spirit, as well as the arrangement of ceremonies, which includes the veneration of the souls of the dead, descended from this belief, has historically been associated with animistic thinking.

Most peoples of the world have performed and are currently performing various rituals and ceremonies throughout history to cherish the souls of the dead.



One of the most common ceremonies reflecting this tradition is the Day of the Dead, which has been performed up to modern times.

According to the ancient beliefs, the ancestral spirits could harm living beings unless they were remembered. However, for the prevention of this danger, it was considered important to honor the souls of the dead and carry out various rituals and ceremonies dedicated to them.

The purpose of performing various rituals and traditions during the ceremony is not only to express respect for the souls of the deceased, but also to serve to pass on inherited family traditions and values to younger generations.

*Key words: animistic thought, day of the dead, ceremony, spirit, belief*

**Наиль ГУРБАНОВ**

**ПРАЗДНИК ДЕНЬ МЕРТВЫХ КАК ПАРАДИГМА  
АНИМИСТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ**

**Резюме**

Время от времени анимистическое мышление претерпело определенные метаморфозы и проявлялось в разных формах и вариациях в разных культурах и системах верований. Зарождение веры в душу, а также вытекающее из этой веры устройство церемоний, отражающих уважение и почитание душ умерших, исторически связаны с анимистическим мышлением.

Большинство народов мира на протяжении всей истории совершали различные обряды и церемонии в честь душ умерших и совершают их до сих пор. Одной из наиболее распространенных церемоний, отражающих эту традицию, является церемония Дня мертвых, которая проводится до наших дней.

По старинным поверьям, духи предков могли навредить живым, если о них не помнить и не вспоминать. И чтобы предотвратить эту опасность, считалось важным почитать души умерших и совершать различные обряды и ритуалы, посвященные им.

Цель совершения различных обрядов и ритуалов во время церемонии – отдать дань уважения душам усопших и послужить передаче унаследованных семейных традиций и ценностей молодому поколению.

*Ключевые слова: анимистическое мышление, день мертвых, обряды, душа, поверье*

Dünyanı animistik təfəkkürlə biçimləyən insanlar hesab edirdilər ki, bütün nəsnələrin ruhu var. “Animus” sözünün mənası latınca “ruh” anlamına gəlməkdədir. Animistik dünyagörüşünə görə bütün varlıqlar şüur və iradəyə malikdirlər, həmçinin onlar insanlar və digər obyektlərlə qarşılıqlı əlaqədə, ünsiyyətdə olmaq qabiliyyətinə sahibdirlər. Animizm həmçinin maddi və mənəvi sferaların bir-birinə qarışdığı və mahiyyətə bir-birinə bənzədiyi dünyalar ideyasını özündə ehtiva edir.

Animizm terminini ilk dəfə elm sahəsinə ingilis antropoloqu Edvard Taylor gətirmişdir. O, animizmi ibtidai cəmiyyətlərə xas olan dini təfəkkürün erkən forması hesab etmişdir (13). Taylora görə, animizm rəşional düşüncə ilə bağılı olsa da, lakin onun müəyyən qüsurlu tərəfləri vardı. Animistik düşüncənin daşıyıcısı olan insanlar yuxuların, huşu itirmə zamanının halətlərinin, təbiət hadisələrinin mənəsini aydın dərk edə bilməsələr də, bunların ruhla bağılı hadisələr olduğuna əmin idilər. Ruhlar bəzən amorf, bəzən fitomorf, bəzən zoomorf, bəzən də antropomorf varlıqlar kimi təsəvvür olunmuşlar, lakin onların şüur, iradə və digər insani xüsusiyyətlərə malik olduğu da düşünölmüşdür. Taylor animizmi “dinin minimumu”, dinin ən ibtidai mərhələsi kimi təsəvvür edirdi və animizmin özündən sonra yaranan daha mürəkkəb şəkilli dini inanc və ayinlərin əsas mənbəyi olduğunu iddia edirdi.

Əslində isə animizm protodin deyildi. Dinin mənşəyi haqqında nəzəriyyələrin mübahisə doğurduğu kimi, animizm də elmi tənqidin sınağından çıxma bilmədi və bu tezis xeyli sayda tədqiqatçılar tərəfindən rədd edilmişdi (15). O səbəbdən ki, heç bir din, ən primitivindən mürəkkəbinə qədər yalnız ruhlara inamla məhdudlaşmır. İkincisi, Taylordan sonra elmin əldə etdiyi qənaətlərə görə, dünyanın ikiləşməsi, yəni onun mütləq təbii və fəvqəltəbii, sakral və profan olaraq bölünməsi yanlışıdır. Və ümumiyyətlə, təbiətin “canlandırılması” Taylorun təsəvvür etdiyindən daha mürəkkəb şəkildə inkişaf etmişdir. Bu faktlar preanimizm və ya bu ad altında ümumiləşən bir sıra cərəyanların yaranmasına səbəb oldu ki, bu cərəyanlara görə animizmdən əvvəl magiya (C.Freyzer və başqaları) və animatizm (yəni hər bir nəsnənin canlı olduğu hesab edildiyi dövr) mövcud olmuşdur. Əgər preanimizm dinin mənşəyini izah etməkdə animizm kimi aciz idisə də, buna baxmayaraq o, ruhlar və canlar haqqında ibtidai təsəvvürlərdə onların maddi mənşəyinin olduğu haqda tezisi ortaya qoydu (15).

Antropoloqlar Taylorun animizmin bütün mədəniyyətlər üçün universallığı haqqında dediklərini də yanlışı hesab edirdilər. Bu gün mövcud olan bir çox dinlər icmaların formalaşması ilə bağılı yaranan rituallar və mərasimlər nəticəsində meydana çıxmışdır. Əgər animizm əvvəl hakim inanc idisə, tədricən meydana çıxan təkmiil dinlər onu əvəz etdi. Bəzi tədqiqatçılar isə animizmi qətiyyəən din hesab etmirlər, çünki o, ilahi başlanğıcın mahiyyətini izah edə bilmir, sadəcə olaraq insanların qarşısında aciz qaldığı hadisələrin yaratdığı təəssüratları ehtiva edir (14).

Zaman-zaman animistik təfəkkür müəyyən metamorfoza uğrayaraq müxtəlif mədəniyyətlərdə və inanc sistemlərində fərqli formalarda və variasiyalarda özünü göstərə bilir. Məsələn: insanlarla müəyyən heyvan və ya bitki növləri arasında mənəvi əlaqəyə inamı ehtiva edən totemistik görüşlər də animizmin bir formasıdır. Bu düşüncə sistemlərində heyvanlara insani keyfiyyətlər aid edilir və onlara əcdadların ruhu kimi baxılır. Totem kimi tanınan varlıqlar müqəddəs sayılır və çox vaxt qəbilələrin və ya ailələrin simvolu, təmsilçisi kimi çıxış edirdi. Belə animist mədəniyyətlərdə heyvanlara sitayiş də ön planda olmuşdur. Buna görə o cəmiyyətlərdə bir heyvan öldüyü zaman ona hörmətlə yanaşılır, çünki o heyvanın ruhunun ovçudan qisas almağa qadir olduğuna inanılırdı.

Təbiətə – dağlar, çaylar, ağaclar və səma cisimləri kimi təbii elementlərə pərəstiş və ehtiram da animizmin bir variantıdır. Qədim insanlar canlı və cansız nəsneləri fərqləndirmədiyindən onların təsəvvüründə təbiət hadisələri, coğrafi obyektlər və hətta məişət əşyaları canlı sayılırdı və onların ruhları onların sahibi hesab olunurdu. Azərbaycan xalqının mifoloji düşüncəsində də hər bir nəsənin ruhu, başqa sözlə, əyəsi, sahibi olduğu haqda təsəvvürlər mövcud olmuşdur. “Azərbaycan mifoloji mətnləri” toplusunda qeyd olunur: “Gözümüznən nə görürüxsə, hammısının əyəsi var. Bı əyələr bizə görsənməz. ... əyələr nəyin əyəsidisə, onun da sahibıdı, özü də onda yaşayır. Məsələtün, bəğ əyəsi bəğın sahibıdı, bəğdə də yaşayır. Ta suda, yaxud, dəğdə bəğ əyəsi olmaz. Onnarın da öz əyələri var” (3, 51). Digər bir nümunədə də bütün varlıqların əyəsi, başqa sözlə ruhunun olması qeyd olunur: “Əvin, həyətin, bəğın, suyun, yolun, dəğın – hər şeyin əyəsi var. Gərəh binnara səlam verəsən. Timsalı, gəlmisən bəğə. Gərəh deyəsən: “Salam, a bəğ əyəsi, gəlmişəm bəğivi suvaram, ağaşdarıvın dibin belliyəm”. Gedəndə da deyirsən ki, salamat qal, a bəğ əyəsi, mən getdim, genə gələciyəm” (3, 51). Göründüyü kimi, misal gətirilən nümunələrdən aydın görünür ki, qədim azərbaycanlıların təsəvvürünə görə hər bir nəsənin ruhu, əyəsi var imiş.

Qədim təsəvvürlərə görə, bəzi əşyaların ruhları müəyyən bir canlının şəklində təsəvvür oluna bilirmiş. Məsələn, Asiya, Afrika və Avropa ölkələrində suyun ruhu at və ya öküz formasında təsəvvür olunurdu və s. (13). Oxşar təsəvvürlər, yəni bəzi nəsələrin ruhlarının (əyəsinin) müəyyən bir canlı, hətta insan şəklində təsəvvür olunması ilə bağlı təsəvvürlərə aid nümunələr Azərbaycan mifologiyasında da xeyli müşahidə edilməkdədir.

Şamanizm özü də animistik inanclarla əlaqəli bir sistemdir. Burada şamanlar kimi tanınan fərdlər insan və ruh aləmləri arasında vasitəçi rolunu oynayırlar. Şamanların ruhlarla ünsiyyət qurmaq, şəfa rituallarını yerinə yetirmək kimi qabiliyyətlərə malik olduğuna inanılır.

Panteizm animizmin qəti bir variantı olmasa da, panteizmin animizlə bəzi oxşar cəhətləri mövcud olmuşdur. Panteizm kainatdakı hər şeyin ilahi və bir-biri ilə əlaqəli olduğuna inamdır. O, bütün təbii dünyanı ilahi olanın təzahürü kimi görür, mənəvi və fiziki aləmlər arasında fərq qoymur.

Qeyd etmək lazımdır ki, animistik inanclar və təcrübələr mədəniyyətdən mədəniyyətə və hətta eyni mədəniyyət daxilindəki müxtəlif icmalarda əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənə bilmişlər.

Əcdadlara ibadət, onlara ruhsal varlıqlar kimi hörmət və ehtiram göstərmək də animizmin bir formasıdır. Bu, əcdadların ruhlarının onların yaşayan nəsillərinin həyatına təsir göstərə bilməsi və qoruma, hidayət və xeyir-dua verə biləcəyi inancına əsaslanır.

Animistik düşüncəyə görə ruh varlığın əsas hərəkətverici qüvvəsidir, ona hörmət və ehtiramla yanaşmaq lazımdır. Bəzi mədəniyyətlərdə insan ruhu çox vaxt onun içindəki nəfəs və ya kölgə ilə eyniləşdirilirdi. Məsələn, Şimali və Cənubi Amerikanın və Tasmaniyanın yerli xalqları inanırdılar ki, əgər insanın kölgəsi çaya

düşərsə, o ölə bilər, onu timsah aparar. Avropa dövlətlərində ibtidai çağlarda ruh daha çox nəfəsə uyğun gəlirdi. “Spiritus” sözü latın dilində məhz bu anlamı ehtiva edirdi (14).

İnsanlar bir çox hallarda ruqları bəd niyyətli hesab etmişlər, buna görə də onları qorxunc məxluqlar kimi təsəvvür edirdilər. Tipik olaraq, əksərən bu ruqlar nəsnələrin sahibləri, xəstəlikləri yaradan qüvvələr kimi və s. özünü göstərirdi. Azərbaycanda da oxşar mifik təsəvvür nümunələri mövcud olmuşdur. “Azərbaycan mifoloji mətnləri” toplusunda insanlara ziyan verən şər ruqlar “bizdən yeqlər” deyər qeyd edilir. Orda göstərilir ki, “bizdən yeqlər həmmişə insanın malın oğruruyur, qəzanın, paltarın, düyüsün, yağın aparır, pilov bişirir yeyir, paltarın geyir oynuyur. Ta bir söznən, bizdən yeqlər həmmişə insannara zərər verər.” Əslində, şər ruqlardan qorxu hissi, onlardan qorunma cəhdləri şər qüvvələri qovma rituallarının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Animistik təsəvvürlərə görə, ruh ölümə qalib gəlməyə qadirdir. Bəzi mədəniyyətlərə görə ruh daha sakit bir dünyaya keçir, digərlərində isə yer üzündə kabus kimi dolaşır (1, 32). Bəzi sistemlərdə isə bu təsəvvürlər birləşmiş şəkildə mövcud olmuşdur. İnsanlar inanırdılar ki, ruqları razı salmaq, həmçinin dəfn və yas mərasimlərini düzgün yerinə yetirmək lazımdır. Belə olduğu halda mərhumin ruhu axirətə yolçuluğunu daha tez başa vurmuş olacaqdı (14).

Yaponiyanın ənənəvi dini olan Şintoizm də animizmlə əlaqələndirilir. Onun əsas prinsipləri Kami (“həyat verən” mənası daşıyan) tanrılarına ehtiramla bağlıdır. Şintoya görə, hər bir varlıqda – təbiət hadisələrində, bitkilərdə, heyvanlarda, əşyalarda və həmçinin insanlarda ruh yaşayır. Şintoçuluq ənənəsi özündə ruqlarla əlaqə qurmağı, onların rəğbətini və himayəsini qazanmağı, bu məqsədlərlə rituallar və mərasimlərin icrasını ehtiva edir. Şintoistlər Cinzya ziyarətgahlarını ziyarət edirlər, orada ibadət edir, ayinlər icra edirlər. Onlar həmçinin Kami tanrılarını şə-rəfləndirmək və mühüm hadisələri, eləcə də fəsillərin dəyişməsini qeyd etmək üçün festivallar və bayramlar keçirirlər (12). Bu inancın mühüm cəhətini əcdadlara hörmət və ailə ənənələrinə sadıqlıq təşkil edir. Bir çox ayinlər və rituallar mərhüm qohumlara hörmət etmək və miras qalmış ailə ənənələrini, dəyərləri gənc nəsillərə ötürməyə xidmət etməkdədir.

Animistik təsəvvürlərdən miras olan ölənlərin ruqları ilə canlılar aləminin qarşılıqlı “təsirləri” haqqındakı inanclar tarix boyunca müxtəlif mədəniyyətlərdə müxtəlif şəkildə öz mövcudluğunu sürdürmüşdür. Bu ənənəni özündə əks etdirən ən populyar mərasimlərdən biri də ölümlərin ruhunu razı salmaq (əzizləmək) üçün icra edilən ritual-mərasimdir. Bəzən bayram səviyyəsində qeyd edilən bu ənənəvi mərasim müəyyən fərqlərlə əksər mədəniyyətlərdə özünü göstərməkdədir. A.Ağbaba qədim babililərdə ölümlərin ruhunu əziz tutmaq üçün icra edilən ayin və mərasimlərlə bağlı yazır: “Babililər ölümlərin ruhuna çox inanır, ruhu incitməmək üçün müxtəlif mərasimlər keçirirdilər. Bu mərasimləri yüksək nüfuza malik olan sehrbazlar və cadugərlər yerinə yetirir, pis ruqları qovmaq üçün cürbəcür tilsimlərdən istifadə edirdilər” (1, 154).

Çinlilərin mifik ənənəsində animistik təsəvvürlər ölümlər kultunda dini-semantik mahiyyəti ilə daha dərin kök salmışdır. Mifik mətnlər və arxeoloji qazıntılar zamanı üzə çıxarılan qədim əşyalar, eləcə də şifahi yaddaşda yaşayan bir sıra əski ənənələr göstərir ki, qədim çinlilər o biri dünyaya inanır, ölümlərin ruhunun inciməməsi üçün ölənlə birlikdə onun qəbrinə paltar, məişət əşyaları, müəyyən miqdar yemək və s. qoyurdular (1, 180).

Ölümlərin ruhları ilə canlılar aləminin qarşılıqlı təsirləri haqda inanclar türklər, həmçinin azərbaycanlılar arasında da yaygın olmuşdur. C.Bəydili azərbaycanlıların mifoloji təsəvvürlərində yer alan ölümlərin ruhunun canlılar aləminə təsiri inancı, eyni zamanda ölümlərin ruhuna hörmət bəsləmə ənənəsinin mövcudluğu ilə bağlı öz tədqiqatında yazır: “Mifoloji varlıq olaraq ruhlar insanlarla eyni zamanda daim təmasda olan gözəgörünməz, gizlin təbiət gücləridir. Onlar hər zaman bu dünyadakı varlıqlarla bağlılığını qoruyurlar. Həmin bağlılığın bir ifadəsi Azərbaycan türkləri arasındakı “ruf (ruh) ölçmə” inamında qorunmuşdur. Bu inama görə bir adam durduğu yerdə qızdırıb xəstələnərsə, deyərlər ki, filankəsi ruf tutub. Çox vaxt isə adamı ölənlər qohumlarının, yaxınlarının rufu tutur, çünki onların gözü-nəzəri burarlardadı. Qəbir üstünə gedilməyəndə, qohumları ölənləri yad eləməyəndə onlardan birinin rufu adamı tutar. Belə olanda həmin ruhun nə istədiyini öyrənmək üçün xəstəni apararlar ruf ölçənin yanına. Rufçu da deyər ki, məsələn, ruf halva istəyir və tapşır ki, halvanı bişirib yeddi qapıya versinlər. Hər adam isə ruf ölçə bilməz. Bu, inama görə atadan-anadan nəsilə verilir...” (4, 310). Deməli, əski inanclara görə, ruhlar anılmadıqca, yad edilmədikcə canlılara xəstə toxundura bilmişlər. Və bu xəstərdən xilas olmaq üçün ölümlərin ruhunun hörmətlə anılmasının gərəkdiyini bildirilir.

Oxşar qənaətlərə Türkan Arıkın tədqiqatında da rast gəlirik. Türkan Arıkın Azərbaycanda Novruz bayramında ata ruhlarını məmnun etmək üçün icra edilən ritualların əsas məqsədinin ruhun öz ocağına gəldiyində rahatlıq taparaq geri dönməsi olduğunu qeyd edir: “İnanclara görə bir il Novruz bayramını ata ocağında keçirməyən şəxs yeddi il boyunca xəstə olur və ata ocağına gələ bilmir. Bunun ata ruhlarının onlara zərər verməsi inancı ilə əlaqəli olduğu hesab edilir. Bu səbəblə hər kəs Novruz bayramında ata ocağında olmağa və bayramı orada keçirməyə çalışır... Ata ruhlarını məmnun etmək üçün məzarlıqlarda, həmçinin evlərdə icra edilən bütün rituallar ruhun öz ocağına gəldiyində rahatlıq taparaq geri dönməsinə şərait yaratmaq məqsədi daşıyır. Xüsusilə Novruz bayramı günü yas evində yemək bişirilərək qoxu çıxarılmasına, bağlarda ocaq və evlərdə şam yandırılmasına üstünlük verilir”. Sitatdan da görüldüyü kimi, deməli, Azərbaycan ərazisində bayram günlərində ata ruhlarını məmnun etmək üçün icra edilən bir sıra ritualların əsas məqsədi həmin ruhların öz yaxınlarına zərər vermə bilmə təhlükəsinin qarşısını almaqdır (2, 668).

Çağdaş zamanımızda bəzi Latın Amerikasına ölkələrində də ölümlərin ruhuna hörmət, ehtiram bəsləmə inancını özündə əks etdirən “Ölümlər günü” bayramı adı ilə məlum olan ənənəvi mərasimlər icra olunmaqdadır. Dərin tarixi köklərə malik olan

bu bayramın mənşəyi bütün Mezoamerika regionunu əhatə edən qədim adət-ənənələrlə və mərasimlərlə bağlılıq təşkil edir (6).

Latin Amerikasını (əsasən, Meksika, Qvatemala, Honduras, Salvador) ərazisində yaşayan qədim asteklər və digər xalqlar ölümü həyatın ayrılmaz hissəsi hesab edirdilər. Onların inancına görə insan öləndə Çikunatlana – Ölülər ölkəsinə gedir. Orada o, əbədi rahatlıq yerinə doğru uzun bir yol qət etməli olur. O yolçuluğa kömək etmək üçün ölülərin qəbirləri üzərinə yemək, su və müxtəlif alətlər qoyulur.

İspan fəthinin və katolikliyin meydana gəlməsi ilə Latin Amerikasını əhalisinin adət-ənənələri və inancları xristian adətləri ilə qarışmışdı. Bu da, öz növbəsində, 1 noyabrda qeyd olunan Astek bayramı Miktlantekutli (Cənab ölü) ilə Katoliklərin Bütün Müqəddəslər bayramlarının birləşməsinə səbəb oldu. Qədim dövrlərdə Ölülər günü bayramı adətən iyul-avqust aylarında keçirilsə də, Meksikanın işğalından sonra ispan keşişləri bayramın noyabr ayına keçirilməsinə qərar vermişlər (11). Bayram əsasən iki gün qeyd edilir: 1 Noyabr – Kiçik Mələklər Günü (Día de Angelitos) ölənlər və körpələrin xatirəsi yad edilir. Noyabrın 2-si əsas Ölülər günüdür (Día de los Muertos) – ölmüş böyüklər xatırlanır. Bəzən bu bayramı oktyabrın 31-i xüsusən də ABŞ sərhədinə yaxın bölgələrdə qeyd etməyə başlayırlar: burada Halloween, Bütün Müqəddəslərin Katolik Günü və Ölülər Günü qarışmış şəkildə qeyd olunur.

Müasir dövrdə Ölülər günü astek və xristianlıq ənənələrinin qarışığını unikal şəkildə təqdim edir. Həmçinin Meksikanın müxtəlif bölgələrində yaşayan mədəni qrupların xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Şənlik ənənələri bölgədən və bölgənin ispanlardan əvvəlki mədəniyyətindən asılı olaraq əyalətdən əyalətə dəyişə bilər. Məsələn, Oaxaca de Juarezdə karnaval yürüşlərinə, Meksika vadisində isə qurban-gahların və ölülərin evlərinin bəzədilməsinə üstünlük verilir.

2004-cü ildə “Ölülər günü” bayramı UNESCO tərəfindən bəşəriyyətin irsi kimi tanınmış və bəşəriyyətin şifahi və qeyri-maddi mədəni irsinin şah əsərləri siyahısına daxil edilib. Bu qərarın mətnində bu bayramın Latin Amerikasının canlı irsinin ən aktual təmsil formalarından, həmçinin Latin Amerikasının yerli xalqları arasında mədəni özünüifadənin ən qədim və güclü formalarından biri olduğu qeyd olunur.

Bayramın əsas simvolları parlaq və rəngarəng skelet kostyumları, qurbangahlar və mariqoldlardır (çiçək). Bayram geyimləri Katrina adlanır. “Katrina” sözü “zərif” mənasını verən “katrin” sözündəndir. Bu geyim növünün tarixçəsi ilə bağlı qeyd edilir ki, 20-ci əsrin əvvəllərində Meksika rəssamı Xose Quadalupe Posada “Katrinanın kəlləsi” (Calavera Catrina) qravürasını çəkdi (güllərlə bəzədilmiş papaq geyinmiş skelet karikaturası). Xose Quadalupe Posada aşağı təbəqənin problemlərinə əhəmiyyət verməyən, yüksək cəmiyyətin zövqünə xidmət edən karikaturları ilə məşhur olan bir sənətkar idi. “Katrinanın kəlləsi” qravürası yüksək mədəni cəmiyyətə aid olan zənginlərin belə ölümlü olduğunu simvollaşdırdı – “Ölüm bir gün hər kəsin arxasınca gələcək” mənasını ehtiva edirdi (16). Bu motiv bayram zamanı icra edilən “ölüm rəqsləri”ndə də əks olunur. Burada bütün siniflərdən olan

insanlar ölümü təcəssüm etdirən skeletlərlə əl-ələ rəqs edir. Bu rəqslərə aid qra-vürlər də mövcuddur.

Ölülərə həsr olunmuş qurbangahlar da “Ölülər bayramı” ənənəsinin mühüm tərkib hissəsidir. Onlar evlərdə və qəbiristanlıqlarda quraşdırılır. Fotoşəkillər, mərhumla əlaqəli əşyalar və mərhumun sevimli yeməkləri və içkilər, şəkərdən düzələn kəllə və bəzək-düzəklər, ölənlərin sevdiyi qoxular, süsləmələr qurbangah-ların əsas atributları kimi çıxış edir. Bu ritual sanki yer üzünə qayıdan ölü ruhları üçün bu tərəfdə ailəsi və dostları ilə vaxt keçirməyə dəvətdir. Qoyulan təamların içərisində ən vacibi sudur, çünki səyahətdən sonra ruhlar susayırmış. İkinci vacib atribut ölülər üçün xüsusi hazırlanan şirin çörəkdir (11).

Mariqold adlı çiçəklər də bu bayramda xüsusi olaraq istifadə olunur. Onlar canlılar və ölülər aləmləri arasında körpü hesab edilən parlaq narıncı çiçəklərdir. Onlarla qurbangahları, qəbirləri və yolları bəzəyirlər (10).

Ölülər günü Hellovindən fərqli olaraq insanları qorxutmaq məqsədi daşımır. Bayramın adının ölümlə bağlı olmasına baxmayaraq, burada həmin günlərdə heç bir bədnam hadisə baş vermir. Ölülər günü xüsusi kostyumlar geyinmiş insanlar küçələrə çıxır. Bu geyimlərin bəziləri ölümü simvolizə edir – skelet kostyumu və s. Rəngarəng küçə yürüşləri müxtəlif üsullarla baş verir: ölkənin bəzi yerlərində onlar dəfn mərasimləri şəklində keçirilir – insanlar qaranlıq məşəllərlə yürüşlər təşkil edirlər, bəzi bölgələrdə isə insanlar əylənməyə – mahnı oxumağa, içki içməyə və rəqs etməyə üstünlük verirlər (5, 184). Meksikalılar ölümü inkar etmək, ondan gizlənmək əvəzinə, ona inad olaraq ölümü bayram kimi qeyd etmək üçün özlərində güc tapırlar. İnanclara görə gerçək ölüm unudulduğunda baş verir, festiva-lın məqsədi də məhz ölənlərin unudulmamasını təmin etməkdir (11).

Qədim ənənəni özündə əks etdirən bu bayramın müasir zamanda daha tən-tənəli əhval-ruhiyyədə keçirilməsinin başqa bir səbəbi də var. Bu, mədəniyyətin kommersiyalaşdırılması və turistləri cəlb etmək məqsədi ilə bağlıdır. Məsələn, Meksiko hər il səs-küylü və rəngarəng şənliklərə ev sahibliyi edir və insanlar şənlik-lərdə iştirak etmək üçün şəhərə axışdıqca şəhərin karnavalları və paradları daha da tən-tənəli vüsət alır. Təbii ki, müsbət emosiyalarla süslənən, karnaval şəklində qeyd edilən bayram insanlar tərəfindən ağırlı xatirələrlə müşayiət olunan bayramdan daha yaxşı qəbul edilir. Mədəni irs iqtisadi amillərlə kəşişir və nəticədə ənənəvi bayram bu gün yeni çalarlarla və daha da tən-tənəli şəkildə təqdim edilir.

Latın Amerikasının ölkələrində qeyd edilən Ölülər günü bayramı müasir dünyada mühüm mədəni hadisəyə çevrilib və özünəməxsus simvolizmi, ənənələri və əhval-ruhiyyəsi ilə rəssamları, yazıçıları, rejissorları və dizaynerləri bu bayramla bağlı əsərlər yaratmağa ruhlandırmışdır. Məsələn, “Kokonun sirri” adlı cizgi filmində bu bayramdan bəhs edilir. Bu, tabu, yaddaş, ailə və sevgidən bəhs edən bir hekayədir. Burada hadisələr eyni vaxtda iki məkanda – canlılar dünyasında və qəhrəmanın təsadüfən düşdüyü əcdadların ruhları olan dünyada baş verir. Mərhumlar baş qəh-rəmanın evə qayıtmasına və onları narahat edən sirlərin açılmasına kömək edir (17).

Sözgedən bayramın təbliği ilə bağlı bəzi ölkələr məqsədyönlü şəkildə tədbirlər həyata keçirir. Məsələn, Meksika dövləti dünya ölkələrindəki səfirliklərində milli bayramları, eləcə də Ölülər günü bayramı ilə bağlı tanıtım tədbirləri həyata keçirir. Bu qəbildən olan tədbirlər bizim ölkədə də keçirilməkdədir. Artıq bir neçə ildir ki (31.10.2017, 02.11.2018, 02.11.2021), ənənəvi olaraq Meksika səfirliyi Azərbaycan Dillər Universitetində (ADU) universitetin İspan dili Mərkəzinin təşkilatçılığı ilə Meksikanın Ölülər günü bayramı ilə bağlı tədbir keçirir (7; 8; 9). Tədbirlərdə Meksika Birləşmiş Ştatlarının ərazisi, əhalisi və coğrafi mövqeyi, eyni zamanda “Ölülər bayramı”nın tarixi kökləri, adət-ənənələri haqqında tədbir iştirakçlarına məlumatlar verilir. 02.11.2021-ci ildə ADU-da keçirilən tədbirdə sözügedən bayram haqqında məlumat verən Meksikanın Azərbaycandakı səfiri Rodriqo Labardini qeyd edir ki, “Hər il noyabrın 2-də meksikalılar bu bayramı böyük təmtəraqla qeyd edirlər. Bu gün hər bir meksikalının evində dünyasını dəyişən insanların şərəfinə süfrə açılır, onların sevdikləri musiqi səsləndirilir. Bu minvalla biz ölülərin ruhunu hiss etməyə çalışırıq. Onların bizdən məmnun qalmaları üçün sevdikləri təamları süfrəyə düzürük, şən ab-havada olmağa çalışırıq, ruhlarının bizdən inciməməsi üçün əlimizdən gələni edirik. Biz dünyadan köçən yaxınlarımızı unutmadığımızı bu bayramda onlara xatırladıırıq. Meksika adətlərinə görə Ölülər günü bayramında ailənin dünyadan köçən üzvlərinin xatirəsinə qurbangahlar qurulur, ölənə xoşladığı yeməklər, şəxsi əşyaları, şam və güllər qoyulur. Qədim köklərə malik olan bu bayramın əsas məqsədi, ölənələri yad etməklə yanaşı ölümün də həyatın bir parçası olduğunu aşılamaqdır” (9). Tədbirdə “Sümüklərə qədər” adlı qısametrajlı cizgi filmi nümayiş olunub. Qeyd edək ki, ADU-da “Ölülər günü” bayramı münasibətilə stend də qurulmuşdur. Stenddə bayramın xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən şirniyyatlar və digər nümunələr təqdim olunmuşdur.

Son olaraq qeyd edək ki, ümumiyyətlə, əksər dünya xalqları ölülərin ruhunu əziz tutmaq üçün tarix boyu müxtəlif ayın və mərasimlər icra etmişlər və hal-hazırda da icra etməkdədirlər. Ruha inancın mənşəyi, həmçinin bu inancdan törəyən ölülərin ruhuna hörmət, ehtiram bildirilməsini özündə əks etdirən mərasimlər düzümü tarixən animistik düşüncə ilə bağlı olmuşdur. Bu ənənəni özündə əks etdirən ən yaygın mərasimlərdən biri də çağdaş zamana qədər icra edilən Ölülər günü bayramıdır.



## ƏDƏBİYYAT

1. Ağbaba A. Mifologiya. Dərslük. Sumqayıt: SDU-nun Redaksiya və nəşr işləri şöbəsi, 2019, 212 səh., s.32
2. Arık T. Azərbaycan Türklərində Atalar Kültü / Ata-Baba Gününün Eski Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi. “Manas” Sosial Araştırmalar Dergisi, 2024, cilt 13, sayı 2, s. 665-677
3. Azərbaycan mifoloji mətləri. (Tərtib edən, ön sözün və şərhlərin müəllifi Arif Acalov). Bakı, Elm, 1988. s.51
4. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm, 2003, s. 310
5. Brandes, Stanley. Iconography in Mexico`s Day of the Dead // Ethno-history. – Duke University press, 1998. – t.45.– s.181-218.
6. <https://oxu.az/turizm/dunyanin-en-maraqli-festivali-oluler-gunu-fotovideo>
7. <https://adu.edu.az/az/xeberler/xeberler/2347.html>;
8. <https://adu.edu.az/az/xeberler/xeberler/2847.html>;
9. <https://adu.edu.az/az/xeberler/xeberler/5048.html>
10. <https://aviata.kz/media/faq/den-mertvykh-1-noiabria-vse-o-znamenitom-festivale-v-meksike>
11. [https://az.wikipedia.org/wiki/Ölülər\\_Günü](https://az.wikipedia.org/wiki/Ölülər_Günü)
12. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sintoizm>
13. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Анимизм>
14. <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/059/566.htm>.
15. <https://www.gotquestions.org/Russian/Russian-animism.html>.
16. <https://www.whatcommuseum.org/la-calavera-catrina/>.
17. [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D0%B0\\_%D0%9A%D0%BE%D0%BA%D0%BE](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BA%D0%BE).

*Redaksiyaya daxilolma tarixi: İlkin variant: 25.11.2024*

*Son variant: 18.12.2024*

## İÇİNDƏKİLƏR

<u>Ramil ƏLİYEV</u> “Cırtanın nağılı”nda div və cırtan obrazlarının mifoloji semantikasi.....	3
<u>Oruc ƏLİYEV</u> Dərbəndli Aşıq Niftulla və dastan yaradıcılığı .....	10
<u>Elçin QALİBOĞLU</u> Azərbaycan folklorunda İnsan-Təbiət münasibətləri .....	21
<u>Mətanət YAQUBOIZI</u> Ritmin simvolu nağara .....	29
<u>Sakir ALBALIYEV</u> “Əsli və Kərəm”də buta .....	37
<u>Əpoş VƏLİYEV</u> Qərbi Azərbaycan: folklor da bir tarixdir .....	52
<u>Aynur HÜSEYNOVA</u> Cənubi Azərbaycan aşığılarının yaradıcılığında Nizami təsirləri: “Şirin ilə Fərhad”, “Leyli və Məcnun” dastanları .....	58
<u>Mələykə MƏMMƏDOVA</u> Naxçıvan və İrəvan çuxurunda toy mərasimlərinin qarşılıqlı müqayisəsi .....	67
<u>Səfiyyə VÜSAL</u> Azərbaycan folklor kitabının təşkilində folklor antologiyalarının rolu .....	82
<u>Qumru SƏHRİYAR</u> “Qırx Batır” dastan silsiləsinin iki söyləyicisi: Sıbıra jırav və Murin jırav .....	91
<u>Elnarə HÜSEYNOIZI-ƏMİRLİ</u> Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi və onun səmərəliliyi.....	103
<u>Nurlana MƏMMƏDOVA</u> “Tahir və Zöhrə” dastanının uyğur variantları.....	115
<u>Fatimə BAĞIROVA</u> Əski türk mifik görüşlərində təbiət və cəmiyyət vəhdəti .....	123
<u>Səadət MUSTAFAYEVA</u> Zəngilan bölgəsindən toplanmış atalar sözü və məsələlərin müqayisəli araşdırılması .....	130
<u>Jalə NAĞIYEVA</u> “Kitabi-Dədə Qorqud”da arxaik qat: mifoloji yaddaşın polifoniyası.....	135
<u>Emin ZEYNALOV</u> Aşıq Alı divanilərində irfani düşüncə və bəlağət ənənələri.....	143
<u>Nail QURBANOV</u>	

Ölülər günü bayramı animistik düşüncənin bir  
paradiqması kimi ..... 152

**CONTENTS**

**Ramil ALIYEV**

Mythological semantics of the ogre and dwarf images in  
“The Dwarf’s tale” ..... 3

**Oruj ALIYEV**

Ashiq Niftulla from Derbent and epic activity ..... 10

**Elchin GALIBOGLU**

Human-nature relations in Azerbaijani folklore ..... 21

**Matanat YAGUBGIZI**

Symbol of rhythm – drum ..... 29

**Shakir ALBALIYEV**

Buta in “Asli and Kerem” ..... 37

**Aposh VALIYEV**

Western Azerbaijan: folklore is also history ..... 52

**Aynur HUSEYNOVA**

Nizami Ganjavi’s influences in the activities of the  
ashigs of South Azerbaijan: epics “Shirin and Farhad” and  
“Leyli and Majnun” ..... 58

**Maleyka MAMMADOVA**

Comparative analysis of wedding ceremonies in the  
Nakhchivan and Iravan valleys ..... 67

**Vusal SAFIYEVA**

The role of folklore anthologies in the formation of  
Azerbaijan folklore book ..... 82

**Gumru SHAHRIYAR**

Two storytellers of the epic cyclization "Forty batyrs":  
Sybyra giraf and Murin giraf ..... 91

**Elnara HUSEYNGIZI-AMIRLI**

Plot index of Azerbaijan tales and its effectiveness ..... 103

**Nurlana MAMMADOVA**

Uygur versions of the epic “Tahir and Zohra” ..... 115

**Fatima BAGHIROVA**

The harmony of nature and civilization in contacts with  
ancient Turkish mythology ..... 123

**Seadet MUSTAFAEVA**

Comparative study of proverbs and sayings collected  
in the Zangilan region ..... 130

**Jala NAGHIYEVA**

Archaic layer in “Kitabi-Dede Gorgud”:

polyphony of mythological memory .....	135
<u><i>Emin ZEYNALOV</i></u>	
Irfani (sufi) thought and rhetorical traditions in the divanis of Ashiq Ali .....	143
<u><i>Nail GURBANOV</i></u>	
The day of the Dead Celebration as a paradigm of animistic thought .....	152

## СОДЕРЖАНИЕ

<u><i>Рамиль АЛИЕВ</i></u>	
Мифологическая семантика образов див-великан и гнома в «Сказке гнома» .....	3
<u><i>Орудж АЛИЕВ</i></u>	
Ашуг Нифтулла из Дербенда и дастанное творчество .....	10
<u><i>Эльчин ГАЛИБОГЛУ</i></u>	
Отношения человека и природы в Азербайджанском фольклоре .....	21
<u><i>Матанат ЯГУБГЫЗЫ</i></u>	
Символ ритма – барабан .....	29
<u><i>Шакир АЛБАЛЫЕВ</i></u>	
Бута в саге «Асли и Керем» .....	37
<u><i>Апош ВАЛИЕВ</i></u>	
Западный Азербайджан: фольклор – это тоже история .....	52
<u><i>Айнур ГУСЕЙНОВА</i></u>	
Влияние Низами в творчестве ашыгов Южного Азербайджана: сказания «Ширин и Фархад», «Лейли и Меджнун» .....	58
<u><i>Мелейка МЕММЕДОВА</i></u>	
Сравнительный анализ свадебных церемоний в Нахичеванской и Иреванской долинах .....	67
<u><i>Вюсал САФИЕВА</i></u>	
Роль антологий фольклора в создании книги Азербайджанского фольклора .....	82
<u><i>Гүмрү ШАХРИЯР</i></u>	
Два сказителя эпичной циклизации «Сорок батыров»: Сыбыра жираф и Мурин жираф .....	91
<u><i>Эльнара ГУСЕЙНГЫЗЫ-АМИРЛИ</i></u>	
Сюжетный указатель Азербайджанских сказок и его эффективность .....	103
<u><i>Нурлана МАМЕДОВА</i></u>	
Уйгурские варианты дастана «Тахир и Зохра» .....	115

**Фатима БАГИРОВА**

Единство природы и общества в древних тюркских мифических воззрениях..... 123

**Сеадет МУСТАФАЕВА**

Сравнительное исследование пословиц и поговорок, собранных в Зангиланском районе ..... 130

**Жале НАГИЕВА**

Архаический пласт в «Китаби-Деде Горгуд»: полифония мифологической памяти ..... 135

**Эмин ЗЕЙНАЛОВ**

Традиции ирфанская мысли и риторические в диванах Ашуга Али ..... 143

**Наиль ГУРБАНОВ**

Праздник День Мертвых как парадигма анимистического мышления..... 152

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər.**  
**Elmi-ədəbi toplu, 2024/2 (62).**  
Bakı, Elm və təhsil, 2024

Nəşriyyat direktoru:  
**Prof. İnal Məmmədli**

Kompüter tərtibçisi və  
dizayneri:  
**Aygün Balayeva**

Korrektor:  
**Günəl Ələkbərli**

Kağız formatı: 60/84 1/16  
Mətbəə kağızı: 11  
Həcmi: 167 səh.  
Tirajı: 300

Kitab AMEA Folklor İnstitutunun Redaksiya-Nəşriyyat  
şöbəsinin Kompüter Mərkəzində yığılıb səhifələnmiş,  
“Elm və təhsil” NPM-də hazır deopozitivlərdən  
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.