

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L

DƏDƏ QORQUD

DEDE GORGUD

دَدَه قورقود

Elmi-ədəbi toplu

IV(87)

BAKI – 2024

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

BAŞ REDAKTOR:	fil.e.d., prof. Qafarlı Ramazan
BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ:	fil.e.d. Sailov Qalib
BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ:	fil.ü.f.d. Adışirinov Nizami
MƏSUL KATİB:	fil.ü.f.d. Məmmədova Xalidə

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

DƏDƏ QORQUD. Elmi-ədəbi jurnal. 2001-ci ildən nəşr olunur. İSSN (Print) ISSN 23097949. Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyi tərəfindən 18.02.2011-ci il tarixdə 3355 nömrə ilə mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir. “Dədə Qorqud” jurnalında akademik səviyyədə tədqiq olunan və elmi heyət tərəfindən müsbət qiymətləndirilən Azərbaycan, rus, ingilis və türk dillərində məqalələr çap olunur. Jurnal aşağıdakı bölmələrdən ibarətdir: “Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar”, “Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər” bölmələrində Azərbaycan və dünya xalqlarının folklorunun tarixinə, nəzəriyyəsinə, toplanması, nəşri və tədqiqi məsələlərinə, müasir folklorşünaslığın aktual problemlərinə həsr olunan yeni məqalələr çap olunur. “Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr” rubrikasında ekspedisiyalarda xalqın dilindən yazıya alınan yeni şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri, “Qardaş türk folklorundan örnəklər” rubrikasında isə Orta Asiya və Türkiyə xalqlarının folklor əsərlərinin orijinal mətnləri və onların Azərbaycan dilinə tərcümələri təqdim olunur. Jurnalın “Folklorşünas təqvim”, “Folklor həyatından”, “Rəylər” və “Yeni nəşrlər” bölmələrindəki materiallar da elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. **2024, IV (87), 200 s.**

www.folklor.az; email: qorqud.dede@yahoo.com; qorquddede@yahoo.com;
www.dedeqorqud-jurnali.az

Folklor İnstitutu, 2024

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar



Ramazan OAFARLI

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: ramazanqafar@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.3>

**«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD» VƏ «KOROĞLU» DASTANLARININ
STRUKTUR-SEMANTİK VƏ TİPOLOJİ TƏHLİLİ**

Açar sözlər: janr, üslub, qəhrəman, süjet tipləri, motiv, Bamsı Beyrək, Basat, Dəli Domrul, Koroğlu, Dəmirçioğlu, semantika, funksionallıq, semiotika

Summary

Ramazan Gafarli

Structural-semantic and typological analysis of the epics

"Kitabi-Dede Korgut" and Koroglu"

The article provides a functional-typological comparison of the epics "Kitabi-Dede Korgut" and "Koroğlu". The author proves that if "Kitabi-Dede Gorgut" appears rather as an ancient Oghuz heroic epic based on mythological and tribal values, then "Koroğlu" becomes a symbol of the struggle for national freedom and social justice, and their functional-typological comparison helps to understand the evolution of the Turkic epic tradition. "The Book of Dede Korgut" and "Koroğlu" are heroic epics. And in both works there are interesting images of brave gentlemen and madmen, enemies, women and girls. A number of the listed characters are analyzed separately and in comparison with each other

1. Beys and madmen
2. Enemies: glorious meliks - pashas and khans
3. Comparison of female characters: Burla-khatun - Nigar-khanum, Banu Chichek, Seljan-khatun - Telli-khanum, Mahbub-khanum, etc.

Keywords: genre, style, hero, plot types, motive, Bamsi Beyrek, Basat, Deli Domrul, Koroglu, Demirshioğlu, semantics, functionality, semiotics

Резюме

Рамазан Кафарлы

Структурно-семантический и типологический анализ эпосов

«Китаби-Деде Коргут» и «Короглу»

В статье проводится функционально-типологическое сравнение эпосов «Китаби-Деде Коргут» и «Короглу». Автор доказывает, что если «Китаби-Деде Горгут» предстает скорее как огузский древний героический эпос, основанный на мифологических и родоплеменных ценностях, то «Короглу» становится символом борьбы за национальную свободу и социальную справедливость, а их функционально-типологическое сопоставление помогает понять эволюцию тюркской эпической традиции. «Книга Деде Коргуда» и «Короглу» — героичес-

кие эпосы. И в обоих произведениях есть интересные образы храбрых джентльменов и безумцев, врагов, женщин и девушек. Анализируются ряд перечисленных персонажей по отдельности и в сравнении друг с другом

1. Бей и безумцы
2. Враги: славные мелики - паши и ханы
3. Сравнение женских персонажей: Бурла-хатун - Нигяр-ханум, Бану Чичек, Сельджан-хатун - Телли-ханум, Махбуб-ханум и т. д.

Ключевые слова: жанр, стиль, герой, типы сюжета, мотив, Бамси Бейрек, Басат, Дели Домрул, Кёроглу, Демиршиоглу, семантика, функциональность, семиотика

"Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanlarının funksional-tipoloji müqayisəsi maraqlı, aktual və dərin mövzudur. Hər iki dastan oğuz türklərinin epik düşüncəsinin məhsulu olsa da, ayrı-ayrı zaman kəsirlərində yarandıqlarına və digər amillərə görə onların strukturunda, poetik ifadə vasitələrində, ideya-məzmununda, genezisində, yayılma arealında, mifoloji əsaslarında, performan-sında oxşarlıqlarla yanaşı fərqlər də nəzərə çarpır. Türk dilli xalqların ortaq mənəvi dəyərlərindən sayılan hər iki epos dünya mədəniyyəti xəzinəsinin ən möhtəşəm abidələrindəndir. Onların müqayisəli təhlili poetik şifahi epik ənənənin bir çox gizli sirlərinin açılmasına yardım edə bilər. Belə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» digər xalqlarda analoqu tapılmayan elə bir epik vüsətli şifahi ədəbi əsər nümunəsidir ki, onda əcdadlarımızın ilkin dünyagörüşündən başlamış orta çağların tarixi hadisələrinə qədər əksər sosial institutların izləri əks olunur, daha dəqiq desək, Qafqaz türkünün milli xarakteri, psixologiyası, adət-ənənələri, dini, fəlsəfi baxışları, əxlaqı, dövlət quruculuğu, qəhrəmanlıq salnaməsi, ailə münasibətləri (ər-arvad, ata-oğul), Vətənə, torpağa bağlılığı, qonşularla əlaqələri, ritualları, məişəti, yaşayış tərzinin əksər atributları, daxili və xarici düşmənlərlə mübarizəsi, müxtəlif təbəqələrə və yaş dövrlərinə məxsus insanların davranışı, şifahi və yazılı dilinin tarixi özünə yer tapır. Başqa epos göstərmək olmaz ki, içərisində «Dədə Qorqud»da olduğu qədər bir-birindən seçilən xarakterlər iştirak etsin, canlı dialoqlar, təsvirlər və rəngarəng poetik fiqurlardan qurulsun. "Kitab"dakı boyların (oğuznamələrin) hər birində hiss, həyəcan və duyğular sözün sehri ilə tərənnüm edilir. Cəmiyyət təbiətlə, maddi varlıqlar mənəvi aləmlə qarşılıqlı əlaqədə, ünsiyyətdə verilir. Hadisələrdə xalqın müxtəlif təbəqəsinin məişətinə güzgü tutulur. Çoxsaylı etnik xüsusiyyətlər ümumbəşəri dəyərlər səviyyəsinə qaldırılır. Zaman-məkan dəyişmələrinin nizamı, ardıcılığı, vəhdəti, bəzi hallarda uyğunsuzluğu qalın Oğuz elinin baxış bucağından görünsə də, dinindən, əqidəsindən, irqindən, cinsindən milliyyətindən asılı olmayaraq yer üzündə yaşayan bütün insanların ruhunu oxşayır. Əsas motivlər ilkin təsəvvürlərdən yoğurulur, lakin gerçəkliklə, hətta tarixdə baş verən əhvalatlarla əlaqələndirilir, həmişə anlaşılıqlı görünür. Başqa sözlə, eposda mifoloji qatların çoxluğuna baxmayaraq, əhvalatlar reallığını itirmir¹.

¹ Qafarlı R. Türk-oğuz eposunda mifoloji kon-tinium. Eposun "uzunluq toposları" Mifoloji dünya

«Koroğlu» da Azərbaycan xalqının dünya mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi ən möhtəşəm ədəbi sənət nümunələrindən biridir. Eposun yurdumuzda yaranıb bir neçə istiqamətdə sərhədlərimizi aşaraq geniş yayılmasının əsas səbəbi odur ki, məzmununda milli məhdudiyyət və dini təəssübkeşlik yoxdur, daha doğrusu, üst qatda əsas qayəsi azadlıq və ictimai-sosial haqsızlığa qarşı barışmazlıq ideyaları aşılamaqdır. Ona görə də bir neçə əsr ərzində Azərbaycan Koroğlusunu ilk olaraq

Qafqazda – **kumık, gürcü, abxaz və ermənilər,**

Şərqdə, əsasən Orta Asiyada – **qazaq, özbək, türkmən, qaraqalpaq və taciklər,**

Sibirdə **tobol tatarları,**

Yaxın Şərqdə – **fars, ərəb, kürd və osmanlı türkləri,**

Qərbdə doğru istiqamətlənəndə – **qaqauz, moldovan, macar, balkanlar, kırım tatarları** arasında özünü epik vüsətli qəhrəman tək təsdiqləmişdir.

Yer kürrəsinin böyük ərazilərində məskunlaşan xalqların dil, din və milli mədəniyyətlərə görə bir-birindən fərqlənməsi, B.A.Karriyevin yazdığı kimi, «eposun geniş arealda yayılmasına heç bir maneçilik törətməmişdir»¹. «*Koroğlu*», «*Goroğlu*», «*Kuroqlı*», «*Qurquli*» adları ilə müxtəlif xalqlar tərəfindən özünüküləşdirilərkən əksər motivlər və süjet xəttindəki hadisələr qorunub saxlansa da, variantların hər biri spesifik çalarlarla zənginləşib yerli amilləri də məzmununda əritmiş və orijinallıq kəsb etmişdir. Faktlar göstərir ki, Azərbaycan «Koroğlu»su Şərqi və Qərbi heyran etmiş, variatlaşdıqca, versiyalaşdıqca hər bir yeni etnosun milli folklor ənənələrinə xas poetik və üslubi füsurlardan qurulmuş, hadisələri hər millət öz adət-ənənəsinə, dünyabaxışına, məişətinə, adət-ənənələrinə uyğunlaşdırmışdır.

İlk əvvəl hər iki eposun üzdə olan əlamətlərinə görə əsas müqayisə nöqtələrini müəyyənləşdirək.

1. Janr və üslub:

• "**Kitabi-Dədə Qorqud**" — əski qəhrəmanlıq eposudur, geniş mifoloji qatlara malikdir, tarixlə səsləşən məqamlar alt qatdadır, əxlaqi-tərbiyəvi və didaktik elementlərlə, insani keyfiyyətlərin əhatəli təsviri ilə zəngindir. Eposda qəhrəmanlar döyüşkənlik, igidlik, alplıq, ərənliliklə yanaşı, həm də əxlaqi dəyərlərin (mərdlik, dostluq, sevgi, ailəyə, yurda, torpağa, el-obaya sədaqətlik və s.) daşıyıcısıdır, spesifik kişilik məktəbinin nümayəndələridir.

• "**Koroğlu**" — qəhrəmanlıq-qaçaq dastanlarının əsasını qoyan çoxqollu şifahi epik ədəbi abidədir. Daha çox sosial üsyanı, xalq kütləsinin, sadə peşə və sənət adamlarının haqq-ədalət prinsiplərinin müdafiəsi uğrunda apardığı ardıcıl mü-

modelinin kəmiyyət strukturu. *Dədə Qorqud araşdırmaları*” toplusunda. Sayı 2, B., ADPU-nun nəşri, 2013, s. 4-50.

¹ Карриев Б.А. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. – Наука, Главная редакция восточной литературы, М., 1968, с. 5.

barizəsini özündə ehtiva edir. Eposun ayrı-ayrı qollarında qəhrəman fərdi ideallar uğrunda deyil, xalq kütlələrinin sosial azadlığı üçün mübarizə aparır.

2. Qəhrəman obrazları, yaxud igidlik tipləri:

- **"Kitabi-Dədə Qorqud"** eposunda qəhrəmanlar Oğuz elinin namusunu, şərəfini, sərhədlərini qoruyan çoxlu alp-ərən tipini əks etdirir (Basat, Bamsı Beyrək, Dəli Domrul, Alp Aruz, Yeynək, Qanturalı, Qazan bəy, Uruz, Qaraca Çoban və s.). Onların mübarizəsi öz tayfasının maraqları çevrəsindən kənara çıxmır.

- **"Koroğlu"** dastanında isə əsas baş qəhrəman Koroğludur. O, feodal-ların: xanların, bəylərin haqsızlığından narazı olan kənd və şəhər sənətkarlarını ətrafına toplayıb sosial ədalətsizliklə barışmaz mübarizə aparır, qaçaq həyatı sürən xalq qəhrəmanı başlanğıcda haqsızlıqla rastlaşır, atası Alı kişinin gözləri xanın anlamazlığı ucbatından çıxarılır. Kor mehtərin oğlu əvvəl şəxsi intiqamı üçün, sonra isə bütöv xalqın sosial problemlərinin həlli uğrunda savaşa başlayır. Xanın ilxısını bəsləyən Alı kişinin oğlu Rövşən üsyançı tipinə çevrilir.

Koroğlu və dəlilər fərdi qeyri-adi, fəvqəl-təbii gücləri ilə deyil, real döyüş bacarıqları, təşkilatçılıq qabiliyyətləri, hətta kütləvi dava taktikasına yiyələnmələri ilə fərqlənirlər. "Kitabi-Dədə Qorqud"da Koroğlu kimi vahid lider yoxdur, ancaq liderlik funksiyasını yerinə yetirməyə can atan, səhvlərə yol verib oğuz ellərini fəlakətə, İç Oğuzla Dış Oğuzu bir-biri ilə savaşa sürükləyən iki fərqli qəhrəman (Qazan bəy və Alp Aruz) var. Onlar Koroğlu kimi lider olmaq imkanından məhrumdurlar.

3. Mifoloji qat və simvolik aspektlər:

- **"Kitabi-Dədə Qorqud"** eposunda mifoloji elementlər güclüdür və dərin qatlarla bağlıdır, ilkinliklə, başlanğıcda bağlıdır və bəzi boylarda üst qatdadır. Bəzi qəhrəmanlar sakral gücə malik mifoloji obrazlarla ölüm-dirim savaşına çıxırlar. Məsələn, Basatın Tepəgözlə döyüşü, Dəli Domrulun Əzrayilla qarşılaşması, su kultu, Oğuz eli üçün Tanrıdan duaların qəbul olunması arzusu və s.

- **"Koroğlu"** dastanında isə mifoloji amillər çox azdır və alt qatdadır, Rövşən-işiq və Koroğlu-zülmət paraleli real insanın adı vasitəsi ilə kodlaşır. Dastanda qəhrəmanlıq daha gerçək sosial-tarixi kontekstdə təqdim olunur. Ancaq Koroğlunun göy-ıldırım daşından düzəldilən Misri qılıncı, qanadlı dərya atları (Qırat və Dürat), qoşa bulağın dirilik suyu mifoloji ünsürlərin daşıyıcısı kimi verilir və sazın ifasında aşiq musiqisi də müəyyən mistik-epik çalara malik olur.

4. İdeya və aşılanan mesaj:

- **"Dədə Qorqud"** eposundakı qarşıdurmalarda, konfliktdə məqsəd qəbilə dəyərlərini, türk etnik-mədəni kimliyini və oğuz elinin möhkəmliyini qorumaqdır.

- **"Koroğlu"** dastanında isə əsas məqsəd xalqın zülmə, ədalətsizliyə qarşı birləşmək, üsyan ruhunu və sosial bərabərliyə çağırışı yaymaqdır.

5. Struktur və kompozisiya:

- **"Kitabi-Dədə Qorqud"** eposu müqəddimədən və 12 boydan ibarətdir. Boyların hər biri ayrıca, müstəqil süjetli hekayədir, mühit eynidir, lakin hadisələ-

rin süjet xəttinin ardıcılığı yoxdur. Boylar ümumi oğuz birliyi ideologiyası ilə bir-birinə bağlanır.

- **"Koroğlu"** dastanı isə müxtəlif variantlarda yayılsa da, struktur baxımından ümumi bir qəhrəmanın həyatını, mübarizəsini ardıcılıqla, davamlı şəkildə təqdim edir.

Əslində mətnin quruluşu baxımından da eposların müqayisə etsək, müəyyən oxşarlıqlar və fərqlərin nəzərə çarpdığını görürük.

Oxşarlıqlar:

- **Epik janr və qəhrəmanlıq ruhu** – Həm *"Kitabi-Dədə Qorqud"*, həm də *"Koroğlu"* türk epik ənənəsinə əsaslanan qəhrəmanlıq eposlarıdır. Onlarda igidlik, ədalət uğrunda mübarizə və qəhrəmanların şücaəti eyni vüsətlə təsvir olunur.

- **Roetik şifahi xalq yaradıcılığına bağlılıq** – Hər iki dastan əsrlər boyu ağızdan-ağıza ötürülmüş, sonradan yazıya alınmışdır.

- **Metrik quruluş və bədii üslub** – Hər iki əsər həm nəsr, həm də şeirlə ifadə olunur. Nəsr hissəsində hadisələr nəql edilir, şeir hissəsində isə qəhrəmanların monoloqları, dialoqları və duyğuları ifadə edilir.

- **Qəhrəman obrazları** – Hər iki dastanda igid və cəsur qəhrəmanlar əsas yer tutur. *"Kitabi-Dədə Qorqud"* eposunda Basat, Bamsı Beyrək, Salur Qazan kimi qəhrəmanlar var. *"Koroğlu"* dastanında isə əsas qəhrəman Koroğlu və onun dəstəsidir.

- **Əsas motivlər** – Ailə, cəsarət, şücaət, düşmənlə barışmazlıq, şərə qarşı qeyri-bərabər mübarizə, ədalət axtarışı və türklərin ənənəvi dəyərləri hər iki əsərdə mərkəzi motivlərdir.

Fərqlər:

- **Struktur və quruluş fərqləri** – *"Kitabi-Dədə Qorqud"* 12 boydan ibarət olub, hər boyda ayrıca bir qəhrəmanın macərəsi təsvir edilir. Hadisələr sərbəst şəkildədir, hər boyun sonunda tamamlanır, bir-biri ilə süjet bağlılığı yoxdur. Boylardakı hadisələr müstəqil epizodlar şəklində təqdim olunur. *"Koroğlu"* dastanında isə epik hadisə vahid süjet xətti üzərində qurulur və əsas qəhrəman Koroğlunun çevrəsində dövr edərək baş verir. Bütün boylarda Koroğlu süjet xəttinin əsas daşıyıcısıdır. Aşiq bütün hallarda onun mübarizəsinin müxtəlif məqamlarını dinləyicisinə izlədir.

- **Dastanın mənşəyi və tarixi dövrü** – *"Kitabi-Dədə Qorqud"* Oğuz türklərinə aid qədim eposdur və bəzi boylarda çox əski çağları əhatə edir. Tarixi əsasları VI-X əsrlərin hüdudlarında dayanır, mifoloji zamanı təsvir edən boylar daha da qədimlərə gedib çıxır. *"Koroğlu"* isə XVI-XVII əsrlərdə yaranmışdır və daha çox feodal istibdadına qarşı xalq hərəkatını əks etdirir.

- **Qəhrəman tipajları və apardıqları mübarizənin məqsədləri** – *"Kitabi-Dədə Qorqud"*da qəhrəmanlar əsasən Oğuz türklərinin düşmənlərinə – yadellilərə din, əqidə düşmənlərinə, kafirlərə, sakral qüvvələrə, Təpəgözə, Əzrayıla qarşı mübarizə aparırlar. Qəhrəmanlar tayfa və oğuz elinin maraqları naminə döyüşürlər.

"*Koroğlu*"da isə üsyan daxili qüvvələrlə aparılır və daha çox ictimai-sosial motivlərə əsaslanır. Koroğlu zülmkar bəylərə, xanlara, zalımlara qarşı çıxır, xalq kütlələrinin ədalət uğrunda mübarizəsini təmsil edir.

- **"Dədə Qorqud" və "Koroğlu"nun quruluşunda obrazların rolu** – "*Kitabi-Dədə Qorqud*"da Dədə Qorqud həm nəql edən, həm də müdrik ağsaqqal rolunda çıxış edir, hadisələrdə iştirak etməklə yanaşı, baş verənləri şərh etmək funksiyasını da öz üzərinə götürür. "*Koroğlu*"da isə əsas qəhrəman Koroğlu öz dövrünün xalq qəhrəmanı kimi təsvir olunur və dastanın bütün hadisələri onun ətrafında cərəyan edir.

Nəticə bundan ibarətdir ki:

- Hər iki dastan türk xalqının dəyərlərini, qəhrəmanlığını və ədalət uğrunda mübarizəsini əks etdirir. "*Kitabi-Dədə Qorqud*" qədim qəbilə-tayfa ənənələrinə əsaslanır və müstəqil süjetli silsilə dastanlar xarakteri daşıyır, "*Koroğlu*" dastanı isə çağın ictimai motivli hadisələrini eposlaşdıran davamlı süjet xəttinə malik xalq qəhrəmanlığı dastanıdır. Göstərilən fərqlər və oxşarlıqlar dastanların hər ikisinin unikal və dəyərli olmasını təmin edir. Bir sözlə, biri tarixin dərinliklərindən gələn milli-mifik irsimizdirsə, digəri xalqın ədalət arzularını tərənnüm edən qəhrəmanlıq səlnaməsidir.

"Dədə Qorqud" eposunun 12 boyunun **süjet və kompozisiyası ilə** "*Koroğlu*" dastanının qollarının **süjet və kompozisiyası arasında** oxşarlıq və fərqlər var. Belə bir sual doğur: "Dədə Qorqud"un boyları və "*Koroğlu*"nun qolları arasında vahid süjet xətti hansı şəkildədir?

Bu sorğuya düzgün cavab tapmaq məqsədi ilə eposun boyları və dastanın qolları arasında süjet-kompozisiya xüsusiyyətlərinin müqayisəsini aparsaq, görərik ki: hər iki epos çoxşaxəli süjet strukturu, epik kompozisiyası ilə seçilir. Onların süjet xətti, kompozisiya quruluşu, motiv, epizod əlaqələri aşağıdakı şəkildə nəzərə çarpır:

İlk növbədə, oxşarlıqlar epizodların quruluşunda özünü göstərir. Belə ki, həm "*Dədə Qorqud*", həm də "*Koroğlu*" ayrı-ayrı bitkin hadisələrdən, əhvalatlardan (boylardan və qollardan) ibarətdir.

- Hər boyda (qol) müstəqil hadisə nəql edilsə də, ümumi qəhrəmanlıq və ədalət uğrunda mübarizə motivlərinə malikdir.

- **Nəsr və nəzm vəhdəti var.** – Hər iki eposda hadisələr əsasən **nəsr**lə təsvir edilir, ancaq qəhrəmanların nitqləri, monoloqları və bəzi dramatik məqamlar **nəzmlə (şeyrlə)** ifadə olunur.

- **Qəhrəman süjet xəttinin inkişafında mərkəz "oyunçu" funksiyasını yerinə yetirir** – Həm "*Dədə Qorqud*", həm də "*Koroğlu*" eposlarında əsas qəhrəman və onun çevrəsindəki döyüşçülər hadisələri formalaşdırır. "*Dədə Qorqud*"da Salur Qazan, Bamsı Beyrək, Basat kimi igidlər ayrı-ayrılıqda qəhrəmanlıq nümayiş etdirirlər. "*Koroğlu*"da isə Rövşən (Koroğlu) baş qəhrəman olmaqla yanaşı, dəlilər (Dəli Həsən, Eyvaz, Dəmirçiöglü, İsabala, Kosa Səfər və b.) də ayrı-ayrı qollarda xüsusi fəallıq göstərir, eləcə də finişdə baş qəhrəman dəlilər birlikdə döyüşür.

- **Qəbilə-tayfa maraqlarının qorunması** – *"Dədə Qorqud"* boylarında tayfalar arasındakı mübarizə, düşmən basqınları və qəhrəmanların öz soyunun şərəfini qoruması ön plandadır. *"Koroğlu" dastanını qollarında* isə zalım bəylərə, xanlara və hakimiyyətə - Xotkara qarşı dəlilərin fərdi və kollektiv döyüşü başlanır, finalında hamı bir araya gəlib, baş qəhrəmanın mübarizəsini zəfərlə başa vururlar. Elin birliyi şəri aradan qaldırır.

Fərqləri nəzərdən keçirək:

- **Vahid süjet xəttinin olub-olmaması** – *"Dədə Qorqud"* eposunun 12 boyu arasında tam **vahid süjet xətti yoxdur**. Hər boy ayrıca müstəqil hadisəni nəql edir, çox hallarda boylarda təsvir olunan hadisələr arasında rabitə qırılır, zaman sıçrayışları, aşırımlar baş verir, mifik zamandan empirik zamana, yaxud əksinə empirik zamandan mifik zamana keçilir. Məkan, tayfa, kök, soy eyniliyi ümumi motivləşmə təsiri bağışlayır, eyni qəhrəmanların bəzi boylarda görünməsi, fəaliyyətlərinin təkrarlanması kompozisiya bütövlüyü təsiri bağışlayır. *"Koroğlu" dastanında* isə müəyyən **vahid süjet xətti var**, düzxətli və şazəlidir, zaman ardıcılığı pozulmur. Koroğlunun gənclik çağlarından başlanan mübarizəsi ömrünün sonun qədər xronoloji keçidlərlə davam edir.

- **Qəhrəmanların inkişafı** – *"Dədə Qorqud"* boylarında qəhrəmanlar yetişmiş, xüsusi hərbi təlim görmüş döyüşkən igidlər kimi təsvir olunur, onlarda ikili xarakter, dəyişkənlik, demək olar ki, müşahidə edilmir. *"Koroğlu" dastanında* isə baş qəhrəmanın mehdərlikdən, at çapıb-oyunatmaqla çağlayan hünəri pilləli şəkildə qəhrəmanlığa, ərənliliyə yüksəlir. Koroğlu həm sərkərdə, döyüşçü kimi, həm də mahir saz-söz ustası kimi iki funksiyanı yerinə yetirir. Onun dəlilərlə birlikdə keçdiyi mübarizə yolları, çətinliklərə sinə gərməsi, mərhələ-mərhələ inkişafı, fərdi keyfiyyətlər qazanıb Qoç Koroğluya çevrilməsi açıq-aşkar hiss olunur.

- **Dastanların dinamikası və zaman axınının təsviri** – Təkrar da olsa vurğulamalıyıq ki, *"Dədə Qorqud"* boylarında hadisələrin zamana görə ardıcılığı pozulur. Hər boy müstəqil hadisəni təsvir etdiyi üçün zaman sıçrayışları baş verir. *"Koroğlu" dastanının qollarında* isə daha çox ardıcıl, xronoloji inkişaf göstərilir. Məsələn, **"Koroğlunun atlanması, Qıratı, Düratı sınaqdan keçirməsi"**, **"silah əldə etməsi"**, **"ayrı-ayrı dəliləri başına toplaması"**, **"Çənlibel qalasını ələ keçirib dövlət içərisində azad dövlət qurması"**, **"sevib, Nigar xanımı qaçıraraq evlənməsi"**, **"qocalması və ölməsi (Paris nüsxəsinə əsasən)"** bir zaman sisteminin ardıcıl mərhələləri kimi nəzərə çatdırılır.

- **Dastanların sosial mesajı** – *"Dədə Qorqud" boylarında* qəbilə-tayfa döyüşləri, Oğuzların yaşadıkları məkanın hüdudlarından kənardakı düşmənlərin xəyanətlərinə, həmlələrinə qarşı barışmazlıq nümayiş etdirilir, xarici qüvvələrə qarşı mübarizədə oğuz-türk tayfalarının birliyi təsvir edilir. *"Koroğlu" dastanı* isə sosial ədalətsizlik, feodal zalımlığı, xalqın haqları uğrunda savaşı, ölkədaxili idarəçilikdəki çatışmazlıqların aradan qaldırılmasını dinləyicilərə çatdırır.

Müqayisədən belə nəticə çıxır ki, bu iki dastan bir-birini tamamlayan epik mənbələrdir.

QANTURALI- KOROĞLU VƏ SELCAN XATUN- NİGAR XANIM PARALELLƏRİ

Süjet tiplərinə, motivlərə görə oxşarlıqlar və fərqlər də bir-biri ilə müqayisə edildikdə maraqlı nəticələr ortaya çıxarır. Məsələn, beynəlmiləl qəhrəmanlıqla nişanlanma motivinin təsvirində Qanturalı Selcan xatunu əvvəl xoşluqla, şücaət göstərməklə Trabzondan alıb Oğuz elinə gətirir. Yadellilər onları yola salandan sonra peşiman olub üstlərinə qoşun çəkirlər. Oxşar hadisə cüzi fərqlərlə Koroğlunun Nigarı xanımı qaçıraraq Çənlibelə gətirməsi süjetində də təsadüf olunur.

Qeyd etdiyimiz kimi Qanturalının **Selcan xatun Oğuz elinə, Koroğlunun Nigarı xanımı Çənlibelə gətirməsi epizodlarının** həm oxşar, həm də fərqli cəhətlər var.

Oxşar cəhətlər:

1. Qadının əldə edilməsi süjeti.

○ Hər iki dastanda qadın qəhrəmanın qələbəsi nəticəsində onun həyatına daxil olur.

○ Qanturalı Trabzon təkurunun qızını cəsarət və igidlik nümayiş etdirib qazanır.

○ Koroğlu Nigarı döyüş və siyasi oyunla əldə edir.

2. Yad ölkədən qadın almaq prinsipi.

○ Hər iki dastanda qəhrəman evlənəcəyi xanımı yadların arasından, ya da ölkə daxilindəki əks mühitdən seçir.

○ Selcan xatun xristian (Bizans) dünyasından Oğuz elinə gətirilir.

○ Nigar xanım isə qonşu Osmanlı mühitindən Koroğlunun azad Çənlibel dünyasına aparılır.

3. Qadın qəhrəmanın müstəsna gözəlliyi, ağılı, şücaəti və iradəsi.

○ Həm Selcan xatun, həm də Nigar xanım klassik epik düşüncə (nağıl və dastan) gözəlləri kimi təsvir olunur.

○ Eyni zamanda biri heç passiv deyil, dəmir iradəyə, möhkəm xarakterə, ağılı, kamala malikdir, yeri gələndə sədaqət və igidlik nümayiş etdirirlər.

4. Kişi qəhrəman igidliyini və gücünü sübut etməsi

○ Hər iki aşiq (Qanturalı və Koroğlu) sevdiyi qızı əldə etmək üçün fiziki və strateji güc nümayiş etdirir.

○ Bu, onların qəhrəman, alp, ərən obrazını yaddaşlarda daha da möhkəmləndirir.

Aşağıdakı cədvəldə eposlardakı sevgililərin fərqli cəhətləri göstərilir:

Fərqli cəhətlər	Qanturalı və Selcan Xatun	Koroğlu və Nigar xanım
Qəhrəmanın sosial statusu	Qanturalı Oğuz bəyi və alpidir. O, döyüşkən aristokrat qəbilə sisteminin içində yetişmişdir.	Koroğlu xalq qəhrəmanıdır, üsyançıdır. Sadə peşə sahibinin – mehtərin ailəsində doğulmuşdur. Onun Nigar xanımı alması sosial çərçivələri aşan bir hərəkətdir.
Qadının sosial statusu	Selcan xatun Trabzon təkurunun, əslində Bizans imperiyasının şahzadəsidir.	Nigar Türk-Osmanlı sistemində Sultanın - Xotkarın qızıdır.
Evlənmə yolu - metodu	Qanturalı igidliyini sübut edərək rəsmən Selcanı atasının razılığı ilə alır.	Koroğlu Nigarı fənd işlətməklə, döyüşməklə qaçırır, qapalı həyatında boğulan xanımı azad cəmiyyətdə yaşamağa dəvət edir.
Yeni mühitə uyğunlaşma	Selcan xatun Oğuz elinə gəldikdən sonra yeni qaydalara uyğunlaşır. Onun varlığı Oğuz mühitini dəyişdirmir.	Nigar xanım Çənlibelə gələndə, o artıq fərqli bir sosial, ideoloji mühitə daxil olur – burada dövlət, saray, ayrı-sekçilik yoxdur, üsyan və birlik, haqq-ədalət var. Bu amillər Nigar xanımın xarakterini dəyişdirir.

Nəticə etibarlı ilə bu iki epizod motivin -"**qadın qəhrəmanın Oğuz bəyi, yaxud Koroğlu dəlisi tərəfindən əldə edilməsi**" motivinin fərqli versiyalarıdır. "**Dədə Qorqud**" eposunda bu, daha klassik qəbilə-dövlət münasibətlərinə bağlıdır. "**Koroğlu**" dastanında isə sosial üsyan və azadlıq ideyaları ilə əlaqəlidir. Koroğlunun Nigar xanımı alması yalnız sevgi məsələsi deyil, həm də sosial müstəvidə bir dönüş nöqtəsidir.

Qəhrəmanlıq səhnələrində də hadisələrin təsvirinin oxşar və fərqli cəhətləri vardır.

Qanturalının Selcan Xatunu Trabzondan alması və Koroğlunun Nigar xanımı İstanbuldan qaçıraraq Çənlibelə gətirməsi süjetlərinin qəhrəmanlıq səhnələrində, hadisələrin geniş təsvirində həm üst-üstə düşən, həm oxşar, yaxın məqamlar, həm də fərqli cəhətlər nəzərə çarpır. Əsas oxşarlıq və fərqləri nəzərdən keçirək:

Oxşar cəhətlər:

- **Mübarizə və igidliyin sübutu** – Hər iki qəhrəman qadını əldə etmək üçün mübarizə aparır.
- Qanturalı əvvəl yarışda rəqiblərinə qalib gəlir, sonra döyüş meydanında düşmənlərini məğlub edərək gücünü sübut edir.
- Koroğlu isə Nigar xanımı Osmanlı bəylərinin əlindən alır, onunla birlikdə qaçır, arxasınca gələn qoşunla vuruşub muradına çatır.

- **Epik və dramatik gərginlik** – Hər iki dastanda hadisələr gərgin və dramatik şəkildə təsvir olunur.
 - Qanturalının döyüş səhnələri qəhrəmanlıq motivlərini ön plana çıxarır.
 - Koroğlu ilə Nigar xanımın qaçışı isə macərə dolu bir proses kimi təsvir edilir.
 - **Qılınc və döyüş elementləri** – Qanturalı döyüşkən Oğuz alpıdır və onun qəhrəmanlığı fiziki güc üzərində qurulur.
 - Koroğlunun döyüş tərzini isə həm fiziki güc, həm taktika, həm qeyri-adi silah və hiylə ilə müşayiət olunur.
- 2. At və sürət motivi:**
- At döyüşdə Qanturalının igidliyinin bir hissəsidir.
 - Koroğlunun Nigar xanımını qaçırmasında da **Qırat** mühüm rol oynayır. Atın sürəti və gücü qəhrəmanların üstünlüyünü simvolizə edir.

Fərqli cəhətlər:

Fərqli xüsusiyyətlər	Qanturalının Selcan Xatunu alması	Koroğlunun Nigarı gətirməsi
Hadisələrin inkişafı	Qanturalının döyüşü mərhələli şəkildə gedir: əvvəlcə yarış, fiziki mübarizə, sonra sülh və Selcan xatunun verilməsi. Ardınca xəyanət və savaş	Koroğlu Nigarı birbaşa mübarizə aparıb qaçırır, burada sülh elementi yoxdur.
Təsvirin üslubu	"Dədə Qorqud" dastanında qəhrəmanlıq təsvirləri konkret, qısa və sərtidir. Mübarizənin nəticəsi qəhrəmanın gücünə əsaslanır.	"Koroğlu" dastanında hadisələr daha təfərrüatlı, emosional və xalq dastanlarının şifahi üslubuna uyğun şəkildə təsvir edilir.
Qəhrəmanlığın mahiyyəti	Qanturalının qəhrəmanlığı fərdi cəsarət və güc üzərində qurulur. O, xüsusi igidlik göstərərək Selcan Xatunu atasının razılığı ilə alır.	Koroğlu qəhrəmanlığı sosial mübarizənin bir hissəsidir. O, Nigar xanımını tək-cə qadın kimi deyil, həm də qapalı sistemdən azad etdiyi bir simvol kimi Çənlibelə aparır.
Rəqiblərin xarakteri	Trabzon şahzadəsinin atası ilə mübarizə daha çox ənənəvi qəbilə qarşıdurmasına bənzəyir.	Koroğlunun rəqibləri Osmanlı dövlət aparatına aid şəxslərdir və bu, siyasi xarakter daşıyır.

Nəticə ondan ibarətdir ki:

- **Qanturalının döyüş səhnəsi klassik qəhrəmanlıq strukturuna malikdir** – qəhrəman öz cəsarətini sübut edir, düşməni məğlub edir və qanuni şəkildə Selcan Xatunu alır.

• **Koroğlunun Nigarı gətirməsi isə daha çox üsyan və azadlıq ruhu daşıyır** – burada qəhrəman tək-cə qadını deyil, həm də sosial ədalət anlayışını qoruyur.

Beləliklə, hər iki dastanda qəhrəmanlıq süjeti oxşar elementlər üzərində qurulsada, "**Dədə Qorqud**" dastanı icma-qəbilə cəmiyyətinin dəyərlərinə, "**Koroğlu**" dastanı isə xalq üsyanı və azadlıq ideyasına əsaslanır.

Bu süjetlərdəki kişi və qadın qəhrəmanları bir-birinə bağlayan və ayıran cəhətlər özünü göstərir. Belə ki, Qanturalı ilə Selcan xatun, eləcə də Koroğlu ilə Nigar xanım arasındakı münasibətlərin məzmunu, strukturunu təhlil etdikdə, onları bir-birinə **bağlayan** və **ayıran** əsas motivasiyaları müəyyən etmək mümkündür. Bu əlaqələr həm dastanların ideoloji məğzini, həm də epik ənənədə kişi və qadın rollarının necə təqdim edildiyini açıq şəkildə göstərir.

Qəhrəmanları bir-birinə bağlayan cəhətlər:

○ **Məhəbbət və qəhrəmanlıq arasında bağlılıq** – Hər iki dastanda qadın qəhrəman kişi qəhrəmanın igidliyinə, cəsarətinə, daxili və xarici gözəlliyinə, qətiyyətinə vuurulur, onları öz mənəvi aləmlərinə, gerçək həyatlarına həyatına daxil edir.

○ Qanturalının Selcan xatunu alması da, Koroğlunun Nigarı xanımı Çənlibelə aparması da kişi qəhrəmanın mübarizəsi nəticəsində baş versə də, hər iki qadının öz istəyi, razılığı ilə olur.

○ **İnam və dəstək** – Selcan Xatun Oğuz elinə gəldikdən sonra Qanturalıya sədaqətli bir həyat yoldaşı olur.

○ Nigar xanım isə Koroğlunun mübarizəsinə qoşularaq, onun ideallarını bölüşür, hətta yoldaşının mübarizəni dəstəkləyən fiqura çevrilir.

○ **Qadının simvolik rolu** – Hər iki qadın qəhrəman kişi qəhrəmanın gücünü, üstünlüyünü və məqsədini ifadə edən bir simvol kimi təqdim olunur.

○ Selcan xatun Oğuz igidinin qələbəsinin qazancı, Nigar xanım isə Koroğlunun azadlıq mübarizəsinin mənəvi mükafatı olur. Nəticədə hər ikisi ərlerine ömür yolunda sədaqətlə yoldaşlıq edirlər.

○ **Düşmən – yad mühitdən ayrılmaq** – Hər iki qadın qəhrəman xoşlama-dıqları, narazı qaldıqları bir mühitdən (Bizans və Osmanlı saraylarının qapalı mühiti) oğuz-türk qəhrəmanlarının dünyasına daxil olurlar.

○ Bu, epik dastanlarda "özgə ölkədən qadın almaq" motivi ilə bağlıdır, qəhrəmanın tək-cə döyüşkən deyil, həm də "mədəniyyət daşıyıcısı" olduğunu göstərir. Bu məqam gerçək tarixdəki Səfəvi və Osmanlı hökmdarlarının əksəriyyətinin həyat yoldaşlarının başqa diyarlardan gətirilməsi, hətta yad əqidəli ailələrin qızları olması haqqındakı rəvayətlərin xalq arasında müsbət təsirə malik olmasından da irəli gələ bilər.

Bu obrazları ayıran cəhətlər:

Cəhətlər	Qanturalı və Selcan Xatun	Koroğlu və Nigar xanım
Münasibətin mahiyyəti	Ənənəvi tayfa-qəbilə həyatına uyğun ailə quruluşudur. Selcan xatun ilk görüşdən Qanturalıya aşıq olur və Oğuz elinə həyat yoldaşı kimi daxil olur. Qanturalı ailə qurmaq məqsədini gerçəkləşdirir.	Üsyan və azadlıq mübarizəsi fonunda formalaşmış qeyri-ənənəvi münasibətdir. Nigar xanım Koroğlunun ideal və məqsədlərini bölüşən yoldaşdır.
Qadının rolunun dəyişməsi	Selcan xatun yeni mühitə uyğunlaşır və ənənəvi türk qadını rolunu qəbul edir.	Nigar xanım Çənlibeldə Koroğlunun döyüşçü yoldaşına çevrilir, ona məsləhətlər verir, bəzən cəmiyyətin siyasi həyatında rol oynayır.
Sevgi tərzii	Qanturalının sevgisi qəbilə dəyərləri çərçivəsindədir. O, Selcanı Xatunu sevə bilər, amma əsas məsələ onun döyüşlə qazanılması və qızın özündə də döyüşkən ruhun olmasıdır.	Koroğlu ilə Nigar xanım arasında emosional bağlılıq daha dərin görünür. Nigar xanım həmişə Koroğlunu qoruyur, ona gərəkli məsləhətlər verir, yol göstərir.
Qadının sosial mənşəyi	Bizans şahzadəsidir, yad dünyadan gəlsə də, nəticədə ənənəvi türk qadınına çevrilir.	Osmanlı sisteminin bir hissəsidir, lakin Çənlibelə gəldikdən sonra üsyançıya çevrilir.
Qəhrəmanların dəyərləri	Qanturalı döyüşçüdür, ancaq tayfa-qəbilə qaydalarına tabedir. Selcan Xatunun könüllü şəkildə düşdüyü yeni mühitin sistemə uyğunlaşmaqdan daşqa yolu yoxdur.	Koroğlu tək-cə döyüşçü deyil, həm də xalq lideridir. Nigar onunla bərabər mübarizə aparır və ərinin ideoloji dəstəkcisinə çevrilir.

Nəticə etibarilə bu müqayisə göstərir ki, Qanturalı ilə Selcan Xatunun münasibəti ənənəvi tayfa-qəbilə strukturu çərçivəsində formalaşır, halbuki Koroğlu ilə Nigar xanımın münasibəti sosial-siyasi mübarizəyə əsaslanır və daha dinamikdir.

- Selcan xatun Qanturalının həyatına daxil olduqdan sonra dəyişmiş, sadəcə yeni bir sistemə uyğunlaşır.
- Nigar isə tək-cə Koroğlunun sevdiyi qadın deyil, həm də Çənlibeldə onunla birgə mübarizə aparən silahdaşdır.

Beləliklə, "**Kitabi-Dədə Qorqud**" eposunda qadın qəhrəman daha çox passiv rol oynayır və qəbilə sisteminə uyğunlaşır, amma "**Koroğlu**" dastanında isə qadın aktiv şəkildə proseslərdə iştirak edir, hətta ideoloji mübarizədə simvola çevrilə bilər.

BEYNƏLMİLƏL MOTİVLƏR: ƏR ARVADININ TOYUNDA

Bamsı Beyrək Azərbaycan türklərinin yaddaşında əbədi həkk olunan cəfa-keş aşıq, fədakar alp, ərən - qəhrəman obrazıdır. Eposun bir neçə boyunda əsas rolu öz üzərinə götürən surətlər içərisində Bamsı Beyrək daha maraqlı funksionallı-

ğa malikdir, xarakterik əlamətlərlə yadda qalır. Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan xalqının epik ənənəsində ən çox Bamsı Beyrəklə səsləşən hadisələr başqa variantda yasadılır. Belə ki, “Aşıq Qərib”, “Şah İsmayıl” və “Koroğlu” kimi dastanlarda Bamsı Beyrəklə bağlı olan süjetlərin mühüm elementləri yenidən təsvir edilir. Özbək türklərinin yaddaşında isə çoxşaxəli “Alpamış” (Alp Bamsı) dastanına çevrilir.

Bəs taleyin dönlüklüyünə, dramatik hadisələrin fəvqündə durmasına, mübarizliyinə görə seçilən Bamsı Beyrəyin son boyda öldürülməsinin səbəbi nədir? Məgər ozanlar dinləyicilərin bu qədər məhəbbətini qazanmış qəhrəmanın yerinə başqasını xəyanətin qurbanı edə bilməzdilərmə? Bu suala ilk baxışda belə cavab vermək olar: Bamsı Beyrək oğuz tayfalarının iki qanadının qovuşuğunda duran obraz olduğu üçün həmin missiyanı yerinə yetirmək onun boynuna düşür. Çünki o, İç oğuzdan olub, Dış (daş) oğuzdan qız almışdı, Qazan bəyin ən yaxın silahdaşı idi. İç oğuzu əlinə silah götürüb qardaş qanı axıtmağa və Qazanı dayısı Alp Aruzu öldürməyə ancaq öz hakimiyyətini belə bağışlamağa hazır olduğu (Qazan Dəli ozan adı ilə nişanlısının toyuna gələn Bamsı Beyrəyə bütün ixtiyarını verir və Beyrək hətta Burla xatunun qarşısında özünü hökmlü aparır) Beyrəyin ölümü vadar edərdi. Lakin bu məsələlərlə yanaşı, dastanda Beyrəyin ölümünün arxasında daha incə mətləb durur.

İlk əvvəl, Bamsı Beyrəyin bir bağışlanmaz səhvinin üzərində dayanaq. Banı Çiçəklə nişanlanıb toya hazırlaşan gənc ərən əsir düşür. On altı il keçir. Düşmən təkurunun bakirə qızı ona aşıq olur. Gənclər tez-tez görüşürlər. Bamsı Beyrək bəy qızının yardımını ilə xilas olub Oğuz elinə qayıdıb öz nişanlısının toyunda ozan kimi iştirak edir. Bu epizodlarda Oğuz igidinin **and içib yad xanıma vəd verməsi və ərini (yaxud nişanlı oğlanın) öz arvadının (sözü gedən epizodda sevgilisinin) toyunda iştirakı** motivinə rast gəlirik. Hər iki motiv dünya xalqlarının epik düşüncəsində özünə geniş yer alır. Ən əski yazılı mənbəyinə antiq yunan eposunda, “Odiseya”da rastlaşırıq. Müəyyən səbəblərdən yurdundan uzun müddətə ayrı düşən qəhrəmanın geriye - həyat yoldaşının (“Dədə Qorqud”da nişanlısının) yanına qayıtmasına əksər hallarda bakirə hökmdar (“Dədə Qorqud”da təkür qızı) qızı yardım edir. Əslində belə bir qarşılaşdırma bədii ədəbiyyatda əsrlər boyu böyük qələm sahiblərinin, dastan yaradıcılarının diqqətini cəlb etmişdir. Bu, bir şox məşhur əsərlərdə özünə yer alan iki bir-birini dəlicəsinə sevən aşıqın arasına üçüncü şəxsin daxil edilməsi (oğlan, yaxud qızın) ilə duyğuların sınaqdan çıxarılmasıdır ki, müxtəlif yozumlarda, məzmununda variantlaşmışdır. Bu süjetin əsası “Dədə Qorqud” və “Odiseya” eposlarında qoyulmasıdır. Klassik Şərq ədəbiyyatında Xosrovla Şirinin həyatına Fərhad, Leyli ilə Məcnunun qarşısına İbn Salam çıxarılır və hər iki **sevgi üçbucağında** əsas məqsəd aşıqla məşuqun sevgi hissini, duyğularını sınaqdan çıxartmaq olmuşdur.

“Dədə Qorqud”da, “Odiseya”da və “Koroğlu”da qəhrəmanın təhlükələrdən xilas olmaq üçün ata, sevgili, hökmdar qarşısında vəd verib ad içməsi motivindən süjet xəttini qurulmasında istifadə olunur.

“**Dədə Qorqud**”da Bamsı Beyrək bakirə bəy qızının onu kəndirlə hasardan aşırıb ölkəsinə qayıtmasına yardım edən zaman and içir ki, Banu Çiçəklə toy edib geri qayıdacaq, halallıqla onu da alacaq. Andında xüsusi vurğulayır ki, əgər gəlib almasa, öz oxuna sancılınsın, qılıncı ilə doğransın...

Homerin "Odisseyə" əsərində dənizin qəzəbli fırtınası gəmini batırıb Odisseyi sahilə atır. O, huşu özünə gəlib ayılanda yad ölkənin hökmdarının qızını qarşısında görür. Hökmdar qızının da Odisseydən xoşu gəlir. Ona öz ölkəsinə qayıtmağa kömək edən hökmdar təklif irəli sürür: Odissey xeyirxahlığın əvəzinə qızı ilə evlənib and içsin ki, onu da özü ilə ölkəsinə aparıb xoşbəxt edəcək. Lakin Bamsı Beyrəkdən fərqli olaraq Odissey bildirir ki, arvadı onun yolunu gözləyir, başqası ilə evlənmə bilməz.

“**Koroğlu**” dastanında atasının gözlərinin açılması üçün sehirlilə dirilik suyunu gətirmək məqsədilə yollanan Rövşən uzaq səfərə çıxır. Qoşa bulaqda fəvqəltəbii gücdən özü faydalanır, lakin atasına gətirməyə imkan tapmır. Su yoxa çıxır. Qəzəblənmiş Alı kişi oğluna vəsiyyəət edir ki, oğlu gedib Şah Abbasın təbəəliyini qəbul etsin. “Koroğlu” and içsə də, başı döyüşlərə qarışdığından andını unudur. Qəribədir ki, Azərbaycan türklərinin epik ənənəsində meydana gələn hər iki əsərdə sonda qəhrəman xəyanət nəticəsində öldürülür.

Bu süjetlərdə, xüsusilə bir-birinə daha çox bənzəyən Odisseylə Bamsı Beyrəyin and içmələrində səsleşmələr, yaxınlıq özünü göstərir.

Süjetlərdəki oxşarlıq və fərqləri müəyyənləşdirib həmin cəhətləri təhlil edək:

Oxşar xüsusiyyətlər:

1. Hər iki qəhrəmanın çətinliyi aradan qaldıra bilməsi:

○ **Bamsı Beyrək:** Düşmən əsirliyindədir və **bakirə bəy qızı** (adı açıqlanmır) ona kömək edir.

○ **Odissey:** Okean fəlakətindən sonra **Nausikaa** adlı qız onu sahildə huşsuz tapır və həyata qaytarır.

2. **Hər iki halda** qəhrəmanı qadınların qurtarması və ona aşiq olub evlənmək istəyinin ortaya çıxması.

3. Qəhrəmların and içməsi və əhdə sadıqlıq motivləri:

○ Bamsı Beyrək andı pozur, bəy qızını Bayandır xana kənz edir.

○ Odissey isə and içmir, Nausikaa ilə evlənməkdən boyun qaçırır.

4. Vətənə qayıdış və arvadına (nişanlısına) sadıqlıq.

○ Bamsı Beyrək vətənə qayıdır, ancaq vədin yerinə yetirmir.

○ Odissey də vətənə qayıdır və Penelopaya sadıq qalmağa çalışır.

Fərqli cəhətlər:

Cəhət	Bamsı Beyrək və Bəy Qızı	Odissey və Nausikaa
Qəhrəmanın Əsir düşmə səbəbi	Bamsı Beyrək Trabzon təkuruna vəd edilən Banı Çiçəklə nişanlandığına görə hücumla məruz qalır və əsir düşüb düşmən sarayında saxlanılır.	Odissey Dəniz tanrısı Poseydonun oğlu Siklopu öldürdüyü üçün dənizdə tufana düşür, gəmisi batır. (Bu süjet “Dədə Qorqud”da başqa boyda verilir)
Qəhrəmanın qurtuluşu	Bəy qızı Bamsı Beyrəyə gizli şəkildə yardım edir, kəndirlə qalanın hasarından aşağı salır.	Nausikaa Odisseyə yemək, paltar və sığınacaq verir, lakin onun taleyini atası müəyyən edib qurtarmasının əvəzinə Odisseyə qızı ilə evlilik təklifi irəli sürür.
Qadının statusu və rolu	Bəy qızı passiv və qapalıdır, ancaq bir funksiyanı yerinə yetirir: Bamsı Beyrəyə gizlin kömək edir.	Nausikaa isə aktiv, sərbəst və müstəqildir. Lakin o da elin töhmətindən çəkinir. Saraya çatanda Odisseyə təklif edir ki, ondan bir az uzaq dursun. Yaxın olsalar söz-söhbət yaranar.
Evlənmə təklifinə cavab	Bamsı Beyrək and içir ki, Banı Çiçəyi aldıqdan sonra o qızla da halallıqla evlənəcək.	Odissey Nausikaaya qarşı hörmətli davransa da, onunla evlənməkdən imtina edir, and içmir, arvadının yanına, vətəninə tək qayıdır.
Qəhrəmanın seçimi	Bamsı Beyrək bəy qızına vəd verməklə böyük səhv edir və Banı Çiçəyə olan sədaqətini, sevgisini yad qızını aldatmaqla qoruyub saxlayır.	Odissey isə ölümdən qurtarsa da, Nausikaanın təklifini qəbul etmir, daha dürüst olur, bildirir ki, onun Penelopası var.

Müxtəlif mədəniyyətlərə məxsus epos motivləri arasında apardığımız müqayisənin nəticələri:

- Bamsı Beyrək – bakirə bəy qızı və Odisseyə – Nausikaa süjetləri oxşardır, çünki hər ikisində qəhrəmanı qadın xilas edir, sevgi hissləri baş qaldırır və evlilik mövzusu ortaya çıxır.

- Fərq ondadır ki, Bamsı Beyrək bir bəy qızına sadıq olacağına and içir, ilk baxışda bunu özünün mərdlik, igidlik borcu kimi kimi başa düşür, lakin vədini unudub Tanrı qarşısında günaha batır. Odissey Nausikaa ilə evlənmək istəmir, vətənə qayıtmaq naminə yad hökmdarın qızını almağı ailəsinə xəyanət kimi başa düşür.

- Odisseyin əhvalatında əsas vurğu qəhrəmanın Penelopaya sədaqətindədir. Bamsı Beyrək iki qadın arasında vəfasını necə qoruyacağını düşünür, nə yolla olur-olsun əsirlikdən qurtarıb vətəninə dönməyə qərar verir.

• Bamsı Beyrəyə əhdinə sadıq qalmaq, Banı Çiçəyi alıb geri qayıtmaq şərti ilə razılaşıır. Odissey isə seçim hüququnu özündə saxlayır, heç nəyin müqabilində əlindən vermir.

Beləliklə, hər iki epik mətn kişi qəhrəmanın sınaqlardan keçərək **vətənə qayıdışını və qadınlarla olan münasibətlərini fərqli kontekstlərdə təqdim edir.**

Bamsı Beyrək geri qayıdır, Banı Çiçəklə evlənir, andını yerinə yetirmək əvəzinə bakirə bəy qızını, yəni qızların ən göyçəyini Qalın Oğuz elinin başçısına, xanlar xanı Bayandır xana hədiyyə aparır. Sonuncu boyda Alp Aruzun bəyləri Bamsı Beyrəyə and içdirmək istəyirlər ki, Qazana qarşı çıxsın. Bu dəfə Bamsı Beyrək and içmir, soydaşlarının sol qanadı ilə razılaşıır və əvvəlki andında dediyi kimi öz elinin silahları ilə soydaşları tərəfindən öldürülür. Bu, onun bakirə bəy qızının və Tanrının qarşısında vəd verib andına xilaf çıxmağının nəticəsi deyilmi? Yəni Bamsı Beyrək “oxuma sancılıım”, “qılıncımla doğranım” deyib sözünün ağası olmamaqla öz ölüm hökmünü öz dili ilə vurğulamışdı.

Bizim qənaətimiz "**Kitabi-Dədə Qorqud**" eposunda **Bamsı Beyrəyin taleyində and və əhdin pozulmasının nəticələri** ilə bağlı irəli sürülən fərqli, olduqca dərin və maraqlı bir yanaşmadır. Həqiqətən də, Bamsı Beyrəyin **əsirlikdən qurtaran qızla bağlı verdiyi vədə əməl etməməsi**, daha sonra isə **sonuncu boyda Oğuz bəyləri tərəfindən öldürülməsi**, onun öz andına xilaf çıxmasının bir cəzası kimi yozula bilər.

Bamsı Beyrəyin öz andını pozması və sonuncu boydakı ölüm hadisəsi arasındakı əlaqənin mümkünlüyünün aspektlərini nəzərdən keçirək:

Birinci aspekt əvvəlki boyda içdiyi and və verdiyi vədə Tanrı şahidlik edir:

○ Əsirlikdən xilas olmasına kömək edən bakirə bəy qızına vəd verir ki, səni halallıqla gəlib alacağam, vədimi yerinə yetirməsəm, oxumla vurulum, qılıncımla doğranım, torpaq yarılsın, yerə girim!" Burada üç amil var: “ox”, “qılınc” və “torpaq”. Hər üçü arxetipik simvoldur, “vətəni, soyu simvollaşdırır. Oxla qılınc torpağa əl uzadana tuşlanır.

○ Bamsı Beyrək müqəddəs sayılan varlıqları dilinə gətirib and içməklə əslində Tanrıya söz vermişdi.

○ **Lakin geri qayıdıb sözünün ağası olmaq əvəzinə qızı əsir alıb kəniz kimi Bayandır xana hədiyyə aparmış, andına sadıq qalmamış, günah işlətməmişdir.**

İkinci aspekt, Bamsı Beyrəyin sonuncu boyda qarşılaşdığı sınaq:

○ Bu dəfə də Oğuz bəyləri ona and içdirmək istəyirlər ki, Qazana qarşı çıxsın.

○ Bamsı Beyrək and içmir, **bu hiyləyə aldanmır, xəyanət etmir** və nəticədə Oğuz bəyləri tərəfindən öldürülür.

Bu, onun andını pozmasının cəzasıdır mı?

Mifoloji və dastan təfəkkürü baxımından şərh etsək, belə bir nəticəyə gəlmək olar:

• Epik ənənədə **and müqəddəsdir**. Oğuz igidləri üçün **söz və vəd sadıqlıqdır**, igidliyin əsas nişanlarıdır, kimliyinin və namusunun bir hissəsidir.

• Bamsı Beyrək isə **öz əhdinə xilaf çıxır, andına əməl etmir**.

• Vədinə xilaf çıxan igid öz taleyini dəyişmiş olur və əvvəl verdiyi sözü uyğun şəkildə – ox və qılıncı öldürülür.

Yəni dastanın daxili ədalət sistemi belə işləyir:

Bamsı Beyrək öz vədini pozduğuna görə sonradan digər bəylərin and içdirmə təzyiqini qəbul etmir və bu dəfə onun cəzası ölüm olur.

Simvolik və əxlaqi yanaşma.

Bu hadisəni dastan məntiqi cərcivəsində əxlaqi baxımdan da yozmaq olar:

1. **And müqəddəsdir** – Oğuz dünyasında andına xilaf çıxan şəxs cəzalandırılır.

2. **Ədalət prinsipi işləyir** – Beyrək özü demişdi: "Əgər bu qızı halal etməsəm, oxumla sancılım, qılıncımla doğranım." Nəticədə bu dediyi gerçəyə çevrilir.

3. **Dastan içində paralellik var** – əvvəl and içən, sonra pozan Beyrək, ikinci dəfə and içməkdən imtina edəndə artıq bəylərin qəzəbinə tuş gəlir.

Simvolik və əxlaqi yanaşmadan çıxan nəticə:

"Dədə Qorqud" eposunda epik ədalət və andın pozulmasının fəsadları baxımından çox yerindədir. Bamsı Beyrək ilk dəfə andına xilaf çıxdığı üçün ikinci dəfə onu and içdirməyə məcbur edəndə artıq bu oyuna gəlmir. Amma ilk səhvi onun taleyini müəyyənləşdirmiş olur və nəticədə bəylər tərəfindən öldürülür. Bu cür təhlil dastanın mifoloji və etik təməllərini anlamağa kömək edir və göstərir ki, Oğuz igidləri üçün ən böyük cəza verilmiş sözü əməl etməməkdən gələn fəlakətdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, deyilənlərə oxşar epizod "Koroğlu" dastanının Paris nuxsəsində özünü göstərir. Koroğlu atasına kor gözlərinin açılması üçün dirilik suyunu gətirməli idi. Amma gətirə bilmir. Atasına ona and içdirir ki, məşhurlaşandan sonra İsfahana gedib Şah Abbasın ordusuna qoşulsun. Lakin Koroğlu atasının vəsiyyəti unudur. İllər keçəndən sonra qocalıb əldən düşəndə, Şah Abbasın işinə yaramadığı çağında atasına verdiyi and və vədi xatırlayır. Əhdini ölməmiş yerinə yetirmək məqsədi ilə təkbaşına İsfahana gəlir. Axşam olduğundan bir evdə gecələmək qərarına gəlir. Bu elə bir dövr idi ki, Şah Abbas fərman vermişdi ki, bəylərə, ağalara gün verib işıq verməyən Koroğlunun kim başını gətirsə, ona özü ağırlığında ənam veriləcək. Ev sahibi qonşusu ilə birlikdə Koroğlunu və Qıratı öldürür. Təhlil edək görək, Bamsı Beyrəyin ölümü ilə Koroğlunun ölümü arasında struktur-semantik, mənəvi-əxlaqi və funksional oxşarlıq və fərq varmı? Tipoloji müqayisə göstərir ki, Bamsı Beyrək və Koroğlunun ölümləri arasında struktur-semantik oxşarlıqlar və fərqlər epik dastanların mifoloji, tipoloji və etik prinsipləri baxımından olduqca maraqlı bir müqayisə mövzudur. Hər iki qəhrəmanın taleyində onların keçmişdə verdikləri vədə əməl etməmələri əsas rol oynayır və sonda bu, onların ölümünə gətirib çıxarır.

Gəlin, bu süjetlərin tipoloji müqayisəsini aparaq.

1. Oxşarlıqlar:

Mövzu	Bamsı Beyrək ölümü ("Dədə Qorqud")	Koroğlunun ölümü (Paris Nüsxəsi)
Verilən vəd (and)	Bamsı Beyrək əsirlikdən xilas edildikdən sonra bakirə bəy qızına vəd verir ki, onu halalıqla gəlib alacaq , əks halda özoxu ilə vurulacaq, öz qılıncı ilə doğranacaq .	Koroğlu atasına dirilik suyunu gətirəcəyinə vəd verir, and içir ki, məşhurlaşandan sonra Şah Abbasın ordusuna qoşulacaq .
Andın pozulması və ya unudulması	Bamsı Beyrək söz verdiyi qızı almır və onu Bayandır xana hədiyyə edir.	Koroğlu atasının Şah Abbasın ordusuna qoşulmaq vəsiyyətini unudur .
İllər sonra vədin xatırlanması və nəticəsi	Andını unutdub günah işlədən Bamsı Beyrək Oğuz bəyləri Qazan xana qarşı and içməyə məcbur etməyə çalışırlar. Lakin Beyrək bu dəfə and içmir .	Koroğlu ölənə yaxın vədini yada salıb İsfahana təkbaşına gəlir .
Ölüm səbəbi	Mifoloji anlamda Tanrı qarşısında müqəddəs simvolları dilinə gətirməklə içdiyi anda andına xilaf çıxdığına, xilaskarına xəyanət edib köləliyə göndərdiyinə görə ilahi ədalət prinsipi işləyir.	İsfahanda Şah Abbasın fərmanına uyğun öz elinin nümayəndələri tərəfindən öldürülür – bu, onun atasının vəsiyyətinə vaxtında əməl etməməsi ilə bağlıdır.
Qəhrəmanın ölümü ilə bağlı dastanın mətn strukturunda qabaqcadan verilən mesaj	Verilmiş vədə əməl etməmək qəhrəmanın taleyini məhv edir . Andına xilaf çıxan Beyrək, sonda dediyi kimi – öz elini simvollaşdırıran oxla, qılıncı öldürülür .	Gecikmiş peşmançılıq qəhrəmanı xilas etmir . Koroğlu atasının vəsiyyətini çox gec yerinə yetirdiyinə görə artıq qaçış yolu olmur və o məhv edilir.

2. Struktur və semantik oxşarlıqlar:

- Keçmişdə edilən yanlış qərar sonda qəhrəmanı məhv edir.
 - Bamsı Beyrək öz vədini unudur, andını pozur və bu, onun ölümünə gətirib çıxarır.
 - Koroğlu atasının vəsiyyətini yaddan çıxarır, illər sonra xatırlayır və bu, onun üçün ölümə nəticələnir.
- Qəhrəmanın ikinci dəfə seçim etməkdə sərbəstliyi, iradə göstərməsi, lakin artıq gec olması:
 - Bamsı Beyrək sanki bir dəfə andını pozduğunu xatırlayıb ikinci dəfə səhvə yol vermir, günaha batmaq istəmir.

○ Koroğlu atasının vəsiyyətini yerinə yetirmək üçün çox gec hərəkət edir və bu, onun ölümünə səbəb olur.

3. Ölümün rəmzi anlamı: Andı pozmaq = məhv olmaq

○ Bamsı Beyrək öz dediyi kimi – simvolik silahlarla: oxla (ox həm də Oğuz elinin sağ və sol qanadının adıdır: üç oxlar – boz oxlar), qılıncı ilə öldürülür.

○ Koroğlunun və atasının başı İsfahanda özünün Misri qılıncı ilə kəsilir.

3. Fərqli aspektlər:

Aspekt	Bamsı Beyrək	Koroğlu
Sosial kontekst	Oğuz cəmiyyətinin bir qanadının daxili qanunları çərçivəsində mühakimə edilir və cəzalandırılır. Onu düşmən yox, öz tayfasının bəyləri öldürür.	Yad hesab etdiyi saray mühitinə (İsfahanda) daxil olmaq istəyəndə tək qalır və öldürülür.
Əsas səbəb	Şəxsi vədinə xilaf çıxması (Bakirə bəy qızı ilə bağlı andını pozması).	Atasının vəsiyyətini yerinə yetirməməsi və bunu çox gec xatırlaması.
Sui-qəsdin forması	Oğuz bəyləri tərəfindən oxlanır, qılıncı ilə öldürülür.	Qonaq qaldığı soydaşları əvvəl Misri qılıncı ilə keçirirlər, Qır atı, sonra da yatmış Koroğlunun başını kəsirlər.

4. Tipoloji yekun olaraq eposların verdiyi əsas mesajlar:

Dədə Qorqud Dastanı (Bamsı Beyrək)	Koroğlu Dastanı (Paris Nüsxəsi)
Epik ənənədə vədə əməl etmək müqəddəsdir. Vədini pozan qəhrəman cəzalandırılır.	Üsyançı qəhrəman öz keçmiş borcunu gec də olsa xatırlayır, lakin bu, onun məhvinə səbəb olur.
Qəhrəmanlar öz andlarının nəticəsinə uyğun şəkildə ölürlər.	Keçmişin səhvləri gec xatırlanırsa, xilas olmaq mümkün olmur.
Ölümün səbəbi Oğuz cəmiyyətinin daxili qanunlarıdır.	Ölümün səbəbi fərdi seçim və gecikmiş qərardır.

5. Nəticə: Qəhrəmanların andı və ölümləri arasındakı bağlantılar:

• Bamsı Beyrək və Koroğlu arasında struktur-semantik paralellik mövcuddur, çünki hər iki qəhrəman keçmişdə verdikləri vədə xilaf çıxır və bu, onların taleyini müəyyən edir.

• Bamsı Beyrək əski inancını pozduğu üçün ölümə məhkum edilir, yanlış epik ədalət prinsipi ilə – özünün dilinə gətirdiyi kimi ox və qılıncı ilə qətlə yetirilir, çünki Oğuz dünyasında vədə xilaf çıxmaq bağışlanmazdır.

• Koroğlu isə atasının vəsiyyətini yerinə yetirməkdə gecikdiyi üçün yad bildiyi məkana düşərək öldürülür. Onun ölümü daha çox gecikmiş peşmançılığın nəticəsi kimi görünür.

Bu müqayisə göstərir ki, hər iki dastanda qəhrəmanın keçmişdəki andı onun ölümünü şərtləndirir, lakin "Dədə Qorqud"da bu daha konkret şəkildə cəza xarakteri daşıyır, "Koroğlu"da isə dramatik gecikmə və fərdi məsuliyyət ön plana çıxır.

STRUKTUR VƏ QURULUŞUN TİPOLOGİYASI

Türk dünyasının iki möhtəşəm eposu arasında həm struktur, həm də quruluş baxımından müəyyən oxşarlıqlar və fərqlər müşahidə olunur. Onları nəzərdən keçirək:

Oxşarlıqlar:

1. **Epik janr və qəhrəmanlıq ruhu** – Həm "*Kitabi-Dədə Qorqud*", həm də "*Koroğlu*" türk epik ənənəsinə əsaslanan qəhrəmanlıq dastanlarıdır. Onlarda igidlik, ədalət uğrunda mübarizə və qəhrəmanların şücaəti təsvir olunur.

2. **Şifahi xalq ədəbiyyatına bağlılıq** – Hər iki dastan əsrlər boyu ağızdan-ağıza ötürülmüş, sonradan yazıya alınmışdır.

3. **Metrik quruluş və bədii üslub** – Dastanlar həm nəsrə, həm də nəzmlə ifadə olunur. Nəsr hissəsində hadisələr nəql edilir, şeir hissəsində isə qəhrəmanların monoloqları, dialoqları və duyğuları ifadə edilir.

4. **Qəhrəman obrazları** – Hər iki dastanda igid və cəsur qəhrəmanlar əsas yer tutur. "*Kitabi-Dədə Qorqud*"da Basat, Bamsı Beyrək, Salur Qazan kimi qəhrəmanlar var. "*Koroğlu*" dastanında isə əsas qəhrəman Koroğlu və onun Çənlibelə topladığı dəlillərdən ibarət dəstəsidir.

5. **Əsas motivlər** – Yurdun qorunması, ailə dəyərləri, cəsarət, ərənlilik, alplıq məktəbi, yadelli və yerli düşmənlərə, ədalətsizliyə qarşı mübarizə, haqq axtarışı və oğuz türklərinin ənənəvi milli dəyərləri, məişət tərzini, adət ənənələri: doğum, qəhrəmanlıqla nişanlanma, toy, yas... hər iki əsərdə mərkəzi motivlərdir.

Fərqlər:

1. Struktur və quruluş fərqləri.

○ "*Kitabi-Dədə Qorqud*" müqəddimə və 12 boydan ibarətdir, hər boyda bir oğuz bəyinin - qəhrəmanın macərəsi təsvir edilir. Hadisələr sərbəstdir, müstəqil süjetə malikdir, boylar arasında zahiri bağlılıq nəzərə çarpsa da, hər birinin müstəqil digərləri ilə zaman ardıcılığı olmayan süjeti mövcuddur.

○ "*Koroğlu*" isə vahid süjet xətti üzərində qurulan, zaman və məkan ardıcılığı gözlənilən çoxqollu dastandır. Hadisələr bir əsas qəhrəman Koroğlunun çevrəsində cərəyan edir. Dastanda onun və elindən-yurdundan qaçaq düşən dəlilərin sosial ədalət uğrunda mübarizəsi ardıcılıqla izlənilir.

2. Mənşə və tarixi dövr.

○ "*Kitabi-Dədə Qorqud*" Oğuz türklərinin erkən orta əsrlərə aid eposudur. Bəzi boylarda çox əski çağlarda formalaşan mətnlər əhatə olunur. Tarixi əsasları İslamın meydana gəlib geniş yayılmağa başladığı çağlardır, hətta bir-iki boyun kökü V-X əsrlərə və mif çağına gedib çıxır.

○ *"Koroğlu"* isə XVI-XVII əsrlərdə yüzilliklərdə və daha çox feodal istibdadına qarşı xalq hərəkatını əks etdirir.

3. Qəhrəman tipajları və mübarizə məqsədləri.

○ *"Kitabi-Dədə Qorqud"*da qəhrəmanlar əsasən Oğuz türklərinin xarici düşmənlərinə – yadellilərə, eləcə də mifoloji şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparırlar. Bəy ərənlər tayfa və Oğuz elinin maraqları naminə döyüşürlər. Döyüşlərdə sadə peşə sahiblərinin – çobanların nümayəndələri də iştirak edir.

○ *"Koroğlu"* isə sosial-ictimai motivlərə əsaslanır, orta əsrlərin son mərhələsində sadə peşə adamları silahlanıb zülmkar bəylərə, xanlara, paşalara, zalımlara, acgöz tacirlərə, bəzircanlara qarşı çıxır və xalqın ədalət uğrunda mübarizəsini əks olunur.

4. Dədə Qorqud və Koroğlu obrazları

○ *"Kitabi-Dədə Qorqud"*da Dədə Qorqud həm nəql edən, həm də müdrik ağsaqqal rolunda çıxış edir, epizodik şəkildə hadisələrdə iştirak edir. Əsas funksiyası "boy boylamaq, soy soylamaq" – hadisələri şərh etməkdir.

○ *"Koroğlu"*da isə əsas qəhrəman Koroğlu dövrün xalq qəhrəmana çevrilib kütlələri ardınca aparır, dastanın bütün hadisələri onun ətrafında iştirakı ilə cərəyan edir.

Nəticə:

Hər iki dastan oğuz türklərinin mənəvi dəyərlərini, adətlərini, dünyabaxışlarını, qəhrəmanlıq ənənələrini və ədalət uğrunda mübarizəni əks etdirir. *"Kitabi-Dədə Qorqud"* eposu qədim qəbilə-tayfa münasibətlərinə əsaslanan müstəqil hekayətlər silsiləsini bir araya toplayır. *"Koroğlu"* dastanı isə daha müasir ictimai motivlərə və davamlı süjet xəttinə malikdir.

Sadaladığımız fərqlər və oxşarlıqlar hər ikisinin və dünya mədəniyyəti xəzinəsinin unikal abidəsi olmasını təmin edir. **Bir sözlə, biri tarixin dərinliklərindən gələn milli-mifik irsimizdirsə, digəri xalqın ədalət arzularını təsvir-tərənnüm edən qəhrəmanlıq dastanıdır.**

KOMPOZİSIYA VƏ SÜJET

"Dədə Qorqud" eposunun 12 boyunun ümumi süjet və kompozisiyası ilə "Koroğlu" dastanının qollarının süjet və kompozisiyası arasında da oxşarlıqlar və fərqlər nəzərə çarpır. Bu mənada "Dədə Qorqud" boyları və "Koroğlu"nun qolları arasında vahid süjet xətti varmı? Bağca sözlə, **"Kitabi-Dədə Qorqud" boylarının və "Koroğlu" dastanının qollarının süjet-kompozisiya sistemlərinin müqayisəsi necədir?**

Hər iki epos çoxşaxəli süjet strukturu və epik kompozisiyası ilə seçilir. Onların tipoloji müqayisəsini apararkən əsasən süjet xətti, kompozisiya quruluşu və ayrı-ayrı epizodlar arasındakı əlaqələrə diqqət yetirmək lazımdır.

Oxşarlıqlar:

1. Epizodik quruluş necədir?

○ Həm *"Dədə Qorqud"*, həm də *"Koroğlu"* ayrı-ayrı epizodlardan (boylardan və qollardan) ibarətdir.

○ Hər bir epizod müstəqil bir hadisəni nəql etsə də, ümumi qəhrəmanlıq və ədalət uğrunda mübarizə motivləri, bəzi obrazların zahiri iştirak eyniliyi, məkan eyniliyi eposların əsas strukturunu formalaşdırır. Zaman bağlılığı baxımından isə boylar və qollar arasındakı bağlılıq fərqlidir.

2. Nəsr və nəzm birliyi.

○ Hər iki eposda hadisələr əsasən **nəsr**lə təsvir edilir, ancaq qəhrəmanların nitqləri, monoloqları və bəzi dramatik məqamlar **nəzm (şeyrlə)** ifadə olunur.

3. Qəhrəman mərkəzliyi.

○ Həm "Dədə Qorqud", həm də "Koroğlu" eposlarında baş qəhrəman və onun çevrəsindəki döyüşçülər əsas hadisələri formalaşdırır.

○ "Dədə Qorqud"da Salur Qazan, Bamsı Beyrək, Basat kimi igidlər qəhrəmanlıq nümayiş etdirir.

○ "Koroğlu"da isə Rövşən (Koroğlu) baş qəhrəman olmaqla yanaşı, dəliləri (Misri, Eyvaz, Dəmirçioğlu, Həmzə və s.) ilə birlikdə döyüşür.

4. Motivləşmə: və qəbilə-tayfa və xalq maraqlarının qorunması.

○ "Dədə Qorqud" boylarında qəbilələr arasındakı mübarizə, düşmən basqınları və qəhrəmanların tayfa şərəfini qoruması ön plandadır.

○ "Koroğlu" qollarında isə zalım bəylərə, xanlara və hakimdiyyətə qarşı xalq qəhrəmanının mübarizəsi aparılır.

Fərqlər:

1. Vahid süjet xəttinin olub-olmaması.

○ "Dədə Qorqud" eposunun 12 boyu arasında tam **vahid süjet xətti yoxdur**. Hər boy ayrıca bir hadisəni nəql edir. Lakin ümumi motivlər, eyni qəhrəmanların bəzi boylarda təkrarlanması kompozisiya bütövlüyü yaradır.

○ "Koroğlu" dastanında isə müəyyən **vahid süjet xətti var**, çünki Koroğlunun gənclik dövründən ta sona qədər mübarizəsi, dəstəsinin yaranması, müxtəlif düşmənlərlə döyüşləri ardıcıl şəkildə qurulub.

2. Qəhrəmanların formalaşması və inkişafı.

○ "Dədə Qorqud" boylarında qəhrəmanlar artıq yetişmiş, döyüşkən igidlər kimi təsvir olunur, onlarda xarakter inkişafı demək olar ki, müşahidə edilmir, sanki anadan igid, ərən kimi dünyaya gəlirlər.

○ "Koroğlu" dastanında isə Koroğlunun gənclikdən qəhrəmanlığa yüksəlişi pillə-pillə, mərhələli inkişafı verilir. Keçdiyi yollar sınaqlarla təsdiqlənir, çətinliklərə sinə gərdikcə formalaşması, şəxsi keyfiyyətlərinin və döyüş bacarığının inkişafı açıq-aşkar görünür.

3. Dastanın dinamikası və zaman axını.

○ "Dədə Qorqud" boylarında hadisələr zamana görə ardıcılıqla verilmir. Hər boy müstəqil bir hadisəni təsvir etdiyi üçün zaman sıçrayışları bəzən əsrləri arxada qoyur.

○ "Koroğlu" dastanının qollarında isə hadisələrin xronoloji ardıcılıqla inkişafı göstərilir. Məsələn, "Koroğlunun atlanması", "Koroğlunun dəliləri toplanması", "Çənlibel qalasının qurulması", "səfərlər", "ayrı-ayrı bəylərlə, xanlarla, paşalarla savaqlar", "Koroğlunun və dəlilərin sevib evlənməsi", "əsir dü-

şüb xilas olması", "Koroğlunun qocalması və ölümü" kimi hadisələr ardıcıl şəkildə verilir.

4. Dastanlardakı sosial mesajlar:

○ "Dədə Qorqud" boyları qəbilə-tayfa döyüşlərini, düşməne qarşı qəhrəmanlıq nümayişini, oğuz-türk tayfalarının birliyini, aralarındakı ictimai-siyasi nifaq və qarşıdurmanı göstərərək gələcək nəsillərin həmin olaylardan nəticə çıxarması mesajlanır.

○ "Koroğlu" dastanı isə sosial ədalətsizlik, feodal zalımlığı və xalqın haqları uğrunda mübarizənin təfərrüatlı təsviri ilə xalqın birliyinin dövləti idarə edənləri ədalətli olmağa vadar edəcəyi mesajlanır.

Nəticə:

• "Dədə Qorqud" boyları arasında vahid süjet xətti zəifdir, yox dərəcəsindədir, hər boy fərqli bir qəhrəmanın mübarizəsini əks etdirir.

• "Koroğlu" dastanı isə bir qəhrəmanın ömür yolunu və mübarizəsini ardıcıl şəkildə təsvir etdiyi üçün vahid süjet xəttinə malikdir.

• **Kompozisiya baxımından** isə hər iki epos epizodik quruluşa malikdir, ancaq "Koroğlu"nın qolları arasında süjet əlaqələri, bağlılığı güclüdür.

SEMANTİK BAĞLILIQ: OXŞARLIQ VƏ FƏRQLƏR.

"Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanları arasında semantik bağlılığın oxşar və fərqli xüsusiyyətlərinin təhlili göstərir ki, hər iki poetik şifahi epik abidə türk epik düşüncəsinin məhsulu olub, qəhrəmanlıq, ədalət, tayfa, el birliyi, xalqın ruhu, dəyərləri və mübarizə ideallarını sistemli şəkildə təsvir və tərənnüm edir. Bu baxımdan, onların semantik bağlılığı dərin və çoxşaxəlidir. Bu bağlılığı detallı şəkildə şərh edək.

Semantik oxşarlıqlar:

1. Qəhrəmanlıq və mübarizə motivi.

○ Hər iki eposda əsas qəhrəmanlar (Basat, Bamsı Beyrək, Salur Qazan, Koroğlu və dəliləri) düşmənlərə və zülmkarlara qarşı mübarizə aparırlar.

○ "Dədə Qorqud"da qəhrəmanlar tayfa və oğuz elini yadellilərdən qoruyur, "Koroğlu"da isə Koroğlu və dəlilər feodal ağalığının ədalətsizliyinə, zülmkarlığına qarşı savaş aparır.

2. Ədalət və haqsızlığa qarşı üsyan.

○ "Dədə Qorqud" boylarında qəhrəmanlar Dirsə xan kimi ədalətsiz hökmdara, şər qüvvələrə, Yalançı oğlu Yalınğığın xəyanətinə qarşı çıxır və yadelli düşmənlərin hüsumlarını fərdi qaydada və el birliyi ilə dəf edirlər.

○ "Koroğlu"da isə konkret olaraq çürüməkdə olan feodal sisteminin zülmünü aradan qaldırmaq yolunda sadə beşə adamları birləşib üsyana qalxırlar.

3. Ailə və tayfa dəyərlərinin qorunması.

○ Hər iki eposda qəhrəmanlar ailə, tayfa və dostluq münasibətlərinə böyük önəm verirlər.

○ "Dədə Qorqud"da qəhrəmanların ailəyə sədaqəti oğuz elinin bütövlüyü nümayiş etdirir.

○ "*Koroğlu*"da isə Çənlibel qalasında kollektiv mübarizə aparan kütlələrin birliyi formalaşır.

4. **Bəxt, şans və qismət anlayışı.**

○ Hər iki dastanda qəhrəmanların taleyi qismət anlayışı ilə əlaqələndirilir.
○ "*Dədə Qorqud*"da boylarında bəylərin taleyi Tanrının yazdığı alın yazısı, elin alqış və qarğışı ilə idarə olunur.

○ "*Koroğlu*"da isə bəxt anlayışı qəhrəmanların çətinliklərdən ağıl, güc və fərasət hesabına qalib çıxması ilə əlaqələndirilir.

5. **Epik zaman və məkan anlayışı.**

○ Hər iki dastanda zaman qeyri-müəyyən və epikdir. Hadisələr "bir zamanlar", "əvvəl Oğuz elində", "köhnə dünyada", "hanı dediyim" kimi ifadələrlə başlanır.

○ Məkan isə qəhrəmanların döyüşdüğü Azərbaycan və ətraf coğrafiyalarla əlaqələndirilir: "*Dədə Qorqud*"da hadisələr Oğuz yurdu (Azərbaycanda), Dərbənd, Əlincə qalası, Göyçə gölü, bütövlükdə Qafqaz və Rum eli, Trabzon, Kiçik Asiyadır; "*Koroğlu*"da isə Qafqaz Azərbaycan, Anadolu, İran Azərbaycanı, Orta Asiya kimi geniş ərazilər təsvir olunur.

Semantik fərqlər.

1. **İdeoloji əsaslar.**

○ "*Dədə Qorqud*"da qəhrəmanlıqların başvermə səbəbi tayfa və Oğuz elinin qorunmasıdır.

○ "*Koroğlu*"da isə qəhrəmanların üsyanının əsas səbəbi feodal sisteminin sosial-ədalət prinsiplərini kobuqcasına pozmasıdır. *Koroğlu* yeni ədalətli bir sistem qurmağa çalışan xalq qəhrəmanıdır.

2. **Düşmən obrazları.**

○ "*Dədə Qorqud*"da düşmənlər yadellilər (gürcülər, Bizanslılar, kafir ermənilər, Təpəgöz kimi şər qüvvələrdir) və tayfalararası münaqişəyə səbəb olan bəylərdir.

○ "*Koroğlu*"da isə əsas düşmənlər yerli zalım bəylər, xanlar və paşaların nümayəndələridir.

3. **Qəhrəmlərin sosial statusu**

○ "*Dədə Qorqud*"da qəhrəmanlar tayfa başçıları, bəy-ərənlər, igidlər və sərkərdələrdir. Onlar toplumun içində yüksək statusa malik şəxslərdir. Bu sıraya bir sadə peşə adamı Qaraca Çoban da daxildir.

○ "*Koroğlu*"da isə qəhrəman sadə xalqın nümayəndələridir. *Koroğlu* mehtər oğludur, sadə xalq arasından çıxıb qəhrəmanına çevrilir.

4. **Mifik və real elementlər.**

○ "*Dədə Qorqud*"da mifoloji elementlər daha güclüdür: Təpəgöz, Pəri, Əzrayıl, əjdaha və s.

○ "*Koroğlu*"da isə mifoloji elementlər azdır, hadisələr realist çərçivədə təqdim olunur, ancaq *Koroğlunun* qılıncı, atı fəvqə-təbii gücə malikdir. O özü də dirilik suyu içib sakrallıq ünsürləri əldə edir.

5. **Musiqi və el sənətlərinə münasibət**

○ "*Dədə Qorqud*"da dastan yaradıb söyləmək – "boy boylamaq, soy soylamaq" ənənəsi, qoruz ifadəliliyi mühüm rol oynayır, ozan sənəti elin həyatında baş verən hadisələri yaşadan əsas vasitə hesab edilir.

○ "Koroğlu"da isə saz-aşıq sənəti qəhrəmanlıqla iç-içədir, Koroğlu həm saz çalan, söz qoşub söyləyən mahir aşıqdır, həm də mübarizə aparan, at-qılınc oynadan el qəhrəmanıdır.

Nəticə:

• **Semantik bağlılıq:** Hər iki epos türk-oğuz qəhrəmanlıq ruhunun məhsuludur, xalqın ideallarını əks etdirir, ədalət, cəsarət və birlik kimi dəyərləri təbliğ edir.

• **Fərqlər:** "Dədə Qorqud" daha çox tayfa-qəbilə cəmiyyətinin və mifoloji dünyagörüşünü əks etdirən eposdur, oğuznamədir, "Koroğlu" isə sosial-ictimai motivlərə söykənən üsyan ruhlu dastandır.

Bu fərqlərə baxmayaraq, hər iki epos türk epik düşüncəsində bir-birini tamamlayan mühüm abidələrdir.

"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" EPOSUNUN VƏ "KOROĞLU" DASTANLARININ SEMİOTİK TƏHLİLİ

Semiotika – işarələr və onların məna sistemlərini öyrənən elmdir. Bu baxımdan, "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" eposlarını semiotik təhlil edərkən onların mətnindəki simvolik işarələr, arxetiplər, mifoloji kodlar və mədəni dəyərlərin necə ifadə olunduğunu üzə çıxardan müqayisə etmək lazımdır.

Bu iki eposu semiotik baxımdan dörd əsas aspekt üzrə təhlil edək:

Birinci aspekt, arxetiplər və mifoloji kodlar.

Arxetiplər epik mətnlərdə dərin mənalar daşıyan simvollarıdır. "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanlarında bir çox arxetipik obrazlar mövcuddur.

Arxetip	"Dədə Qorqud"	"Koroğlu"
Qəhrəman arxetipi	Salur Qazan, Bamsı Beyrək, Basat	Koroğlu, Eyvaz
Bilici-arif (müdrək qoca) arxetipi	Dədə Qorqud	Aşıq Cünun
Düşmən arxetipi	Təpəgöz, yad ellilər, cadugərlər	Xanlar, bəylər, paşalar
Sehri köməkçi	At (Baybörə bəyin yuxusu), qopuz	Sehri at, qılınc, saz, dirilik suyu
Sınaq və imtahanlar	Basatın Təpəgözlə döyüşü, Beyrəyin Banı Çiçəklə yarışları, Qanturalının üç heyvanla vuruğu və s.	Koroğlunun atlarının sınaqdan sıxarılması, Dəmirçioglunun, Eyvazın, Giziroğlu Mustafa bəyin tərəf-müqabillərini imtahaana çəkməsi
Qala / Sığınacaq	Oğuz eli	Çənlibel qalası

Cədvəldəki göstəricilərin semiotik yozumu:

• "Dədə Qorqud" dastanında qəhrəman arxetipi qəbilənin şərəfini qoruyan və düşməne qarşı vuruşan igiddir.

• "Koroğlu"da isə qəhrəman xalqın hüquqlarını müdafiə edən üsyançıdır. Burada qəhrəmanın statusu dəyişir: Koroğlu ayrı-ayrı tayfaların qəhrəmanı deyil, sosial azadlıq mübarizəsi aparan liderdir.

İkinci aspekt, rənglər və simvolik işarələr.

Dastanlarda bəzi rənglər və obyektlər müəyyən semiotik mənalara malikdir:

Rəng və digər imvollar	"Dədə Qorqud"	"Koroğlu"	Mənası
Ağ rəng	Ağ otaq (şadır)	Ağ-ışıq at (Qırat)	Paklıq, müqəddəslik Qadın başlanğıcı
Qırmızı rəng	Qırmızı otaq (çadır)	Qırmızı libas, qanlı döyüşlər	Qüvvət, mübarizə, kişi başlanğıcı
Qara rəng	Qara otaq (qadır), qara quyu	Qara zindan	Şər, zülm, şər
At	İgidlərin ayrılmaz yoldaşı	Koroğlunu dayağı Qırat	Güc, azadlıq, tale
Qılınc	Qəhrəmanlıq silahı	Misri qılınc	Qisas və ədalət rəmzi
Qopuz və saz	Ozan sənətinin işarəsi	Aşiq sənətinin işarəsi	Sözün gücü, ruhun ifadəsi

Semiotik yozum:

• "Dədə Qorqud"da ağ rəng Tanrıya bağlılığı ifadə edir (ağ otaq – işıqlı dünya, ağ qılınc – müqəddəs silah).

• "Koroğlu"da isə **Qırat** xalqın azadlıq istəyinin simvoludur. Saz isə həm poeziyanın, həm də xalqın dirənişinin ifadəsi kimi çıxış edir.

Üçüncü aspekt, mübarizə və dualizm kodları.

Hər iki eposda mübarizə əks qütblər üzərində qurulub. Semiotik kodlar vasitəsilə dünyadakı ikiliyin təsviri aparılır:

Dualizm (ikiləşmə)	"Dədə Qorqud"	"Koroğlu"	Mənası
Xeyir və Şər	Oğuz igidləri və Təpəgöz	Koroğlu və zalım xanlar	Ədalət və zülmün mübarizəsi
İşıq və qaranlıq	Tanrı – şər qüvvələr	Haqq, ədalət – feodal zülmü	Mənəvi saflıq və eybəcərlik
Kişi və qadın	Ağıllı məsləhətçi (Burla Xatun)	Döyüşçü qadın – Nigar xanım	Ailənin və cəmiyyətin sütunları
Tale və seçim	Qismət anlayışı	Xalqın azadlığı	Alın yazısı və azad iradə arasında balans

Semiotik yozum:

• "Dədə Qorqud"da tale qəhrəmanlar üçün əvvəlcədən yazılmışdır ("Dəli Domrul"da Tanrı iradəsi üstün gəlir).

• "Koroğlu"da isə qəhrəman öz taleyini özü idarə edir, xalqın mübarizəsi azadlıq uğrunda seçimdir.

Dördüncü aspekt, sosial və mədəni kodlar.

Hər iki dastanda sosial münasibətlərin quruluşu, idarəetmə yolları və ictimai dəyərlər semiotik simvollar vasitəsilə ifadə olunur.

Kod	"Dədə Qorqud"	"Koroğlu"	Mənası
Hökmdar	Bayandır xan və bəylər	Xodkar, xanlar, bəylər və paşalar; Çənlibel cəmiyyətinin qurucusu Koroğlu	Hakimiyyət və qüdrət simvolu
Qəhrəmanın sosial rolu	Tayfanın qoruyucusu	Xalqın lideri	Fərqli idarəetmə sistemlərinin təsviri
Təbiət və azadlıq	Dağlar, çaylar, geniş çöllər	Çənlibel qalası, dağlar, çaylar	Azadlıq və müqavimət məkanları
Mərasimlər və adət-ənənələr	Toy, yas, qonaqlıq	Dəlilərin məclisi	Cəmiyyətin sosial strukturunu formalaşdıran elementlər

Semiotik yozum:

• "Dədə Qorqud" tayfa-qəbilə cəmiyyətinin qanunlarını təsvir edən ənənəvi qəhrəmanlıq eposudur.

• "Koroğlu" feodal sistemə qarşı xalq üsyanını ifadə edən sosial-ideoloji dastandır.

Nəticə:

• "Dədə Qorqud" və "Koroğlu" dastanlarının semiotik strukturu türk epik düşüncəsində mühüm rol oynayır.

• "Dədə Qorqud" qəhrəmanlıq və tayfa mənsubiyyətini, "Koroğlu" isə sosial ədalət və xalq üsyanını simvolizə edir.

• İkonik simvollar (at, qılınc, saz, rənglər, qəhrəman obrazları) hər iki eposun semiotik sistemində açar rolunu oynayır.

OBRAZLAR SİSTEMİNİN TİPOLOJİ MÜQAYİSƏSİ

"Kitabi-Dədə Qorqud" və "Koroğlu" qəhrəmanlıq dastanlarıdır. Və hər ikisində maraqlı igid bəylərin və dəlilərin, düşmənlərin, qadın və qızların obrazları var. Sadaladığım obrazlar silsiləsini ayrı-ayrılıqda bir-biri ilə müqayisəli təhlilini aparmaq olar

1. Bəylərlə dəlilər
2. Düşmənlər: şöklü Məlik - paşalar və xanlar
3. Qadın obrazlarının müqayisəsi: Burla Xatun - Nigar xanım, Banu Çiçək, Selcan xatun - Telli xanım, Məhbub xanım və s.

"Dədə Qorqud" ilə "Koroğlu" dastanlarının qəhrəmanlıq strukturunu dərinliklə araşdırmağa imkan verir. Müqayisəni daha sistemli aparmaq üçün hər bir obrazlar qrupunu **tipoloji və funksional aspektlərdən** nəzərdən keçirək.

Birinci qrup: bəylər və dəlilər

"Dədə Qorqud" bəyləri və "Koroğlu" dəliləri arasında fərqlər və oxşarlıqlar mövcuddur.

Mövzu	Oğuz bəyləri	Dəlilər
İctimai mövqe	Oğuz bəyləri siyasi və hərbi gücə sahibdirlər, tayfa rəhbərləridir.	Dəlilər sosial nizamdan kənardadırlar, əsasən üsyançıdırlar.
Dəyərlər və ideallar	Ənənə və qanunlar əsasdır. Oğuz dünyasının bütövlüyünü qoruyurlar.	Azadlıq və ədalət əsasdır. Zülmə qarşı çıxırlar.
Baş qəhrəmanın rolu	Eposda birləşdirici baş qəhrəman yoxdur. Qazan xan – Oğuz elinin sağ qanadının rəhbəridir. Onun ordusundakı bəylər Oğuz birliyinin əsas dayağıdır. Alp Aruz – Oğuz elinin sol qanadının başçısıdır.	Koroğlu – Çənlibelin rəhbəridir. Dəlilər ona sədaqət göstərirlər, lakin sərbəstdirlər.
Fərdi igidlik	Bamsı Beyrək, Dəli Domrul, Qaraca Çoban, Uruz və s. fərdi qəhrəmanlıq nümunələridir. Onlar şəxsi igidlikləri ilə fərqlənirlər.	Koroğlu, Dəli Həsən, Eyvaz, Dəmirçioğlu və digər dəlilər tək və qrup halında döyüşürlər, əsasən kollektiv şəkildə qəhrəmanlıq nümayiş etdirirlər.
Dövlət və hakimiyyətə münasibət	Bayandır xan, Qazan və digər oğuz bəyləri dövlətin qorunmasını əsas məqsəq sayır. Onlar birliyi saxlayan aparıcı qüvvədirlər.	Dəlilər dövlətə qarşı çıxır, üsyan edirlər. Onlar anti-feodal qəhrəmanlar kimi təsvir olunurlar.

Nəticə

• **Oğuz bəyləri** – dövlətin və oğuz ənənəsinin simvoludur, tayfa birliyini qoruyurlar.

• **Dəlilər** – üsyançı qəhrəmanlardır, ədalətsiz sistemə qarşı mübarizə aparırlar.

• **Baş qəhrəmanların fərqi:** Qazan xan birləşdirici liderdir, Koroğlu isə üsyançı başçıdır.

İkinci qrup, Düşmənlər: Şöklü Məlik – Paşalar və Xanlar.

Mövzu	Şöklü Məlik və Qeyri-oğuz bəyləri	Paşalar və Xanlar
Düşmənin statusu	Xarici düşmənlərdir	Ölkədaxili zalım idarəçilərdir
Mübarizənin xarakteri	Oğuzların varlığını qorumaq uğrunda döyüşlər aparılır. Xarici basqınların qarşısı alınır.	Xalqın azadlığı uğrunda üsyan. Feodal zülmünə qarşı savaşı.
Əsas düşmənin simvolik anlamı	Oğuz türklərinin etnik kimliyinə, varlığına qarşı təhlükədir	Sosial ədalətsizliyin və zülmün təmsilçisidir
Düşmənin məğlub edilməsi	Qəhrəmanlıq döyüşləri nəticəsində məhv edilir. Oğuz igidləri onları öldürür.	Paşalar və xanlar məğlub edilsə də, sistem dağılmır, dövrü üsyanlar olur.
Düşmənlərə əsas mesajı	Oğuz birliyini dağıtmasına imkan verməmək.	Zülmə və ədalətsizliyə qarşı daimi mübarizə aparılacaq.

Nəticə

- Şöklü Məlik və digər düşmənlər Oğuz cəmiyyətinə qarşı xarici təhlükəni təmsil edir.
- Paşalar və xanlar isə xalqın içindəki zülmü simvolizə edirlər.
- “Dədə Qorqud” eposunda əsas mübarizə elin milli kimliyini, varlığını qorumaqdır, Koroğlu dastanında isə ədalət uğrunda sosial mübarizədir.

Üçüncü qrup: qadın obrazlarının müqayisəsi

Burla Xatun – Nigar xanım

Xüsusiyyətlər	Burla Xatun ("Dədə Qorqud")	Nigar Xanım ("Koroğlu")
Statusu	Xanlar xanl Bayandur xanın qızı, Qazan xanın arvadıdır. Oğuz elinin anası hesab edilir.	Xotkarın qızı, Koroğlunun həyat yoldaşıdır. Dəlilərə analıq edən xanımdır.
Obrazın funksiyası	Dövlətçilik, ənənə və ailə dəyərlərini qorumaq.	Sevgi və sədaqət rəmzidir, Koroğlunun mübarizəsinə dəstək verir.
Qadının gücü	Döyüşkən və ağıllıdır, yoldaşına dəstək verir, düzgün qərarlarında mühüm rol oynayır. Fiziki döyüşlərdə iştirak etmir.	Emosional dəstəyi ilə önə çıxır, yeri gələndə fiziki döyüşlərə qatılır.
Obrazın əsas rolu	Tayfanın birliyini qoruyur, ağıllı məsləhətləri ilə mühüm rol oynayır.	Koroğlunun həyatının mənəvi dayacağıdır, həmişə sadıqlıq, sədaqət nümayiş etdirir.

Banu Çiçək – Telli xanım, Məhbub xanım

Xüsusiyyətlər	Banu Çiçək ("Dədə Qorqud")	Telli Xanım, Məhbub xanım ("Koroğlu")
Fiziki güc	Döyüşkəndir, ox atır, at oynadır, kişilərlə bərabər mübarizə aparır.	Romantik və emosionaldırlar, lazım olanda fiziki güc nümayiş etdirirlər.
Sevgi və azadlıq	Bamsı Beyrəyə olan sevgisi azad qərarla formalaşır, özü seçim edir.	Sevgidə fəallıq göstərmirlər, azadlığa meyillidirlər, saraylardan qaşmaq arzusu ilə yaşayırlar
Qəhrəmanla münasibət	İgidlik və bərabərlik üzərində qurulub.	Romantik dəstək və vəfalılıq üzərində qurulub.

Nəticə:

• **Banu Çiçək, Selcan Xatun** – Ağıllı, iradəli, igid kişilərlə bərabər hərəkət edən bir obrazdır.

• **Telli xanım və Məhbub xanım** –Emosionaldırlar və qəhrəmanlığına heyrandırlar.

Qadın obrazlarının xarakterik cəhətləri

Mövzu	"Dədə Qorqud"da	"Koroğlu"da
Qəhrəmanlıq və döyüşkənlik	Döyüşkən, igid, kişilərlə bərabər şücaət göstərirlər.	Qəhrəmanlığa, ədalət uğrunda üsyana dəstək verirlər, duyğusaladırlar.
Sevgi və sadıqlıq	Sadıqlıq əsasdır və öz sevgilərini açıq göstərirlər.	Romantik və passiv sevgi nümayiş etdirirlər.
Cəmiyyətə təsir	Dövlətçilik və ailə institutunu qoruyurlar.	Qəhrəmanın əsas dayağı kimi çıxış edirlər.

Nəticə

• "Dədə Qorqud" eposunda qadınlar daha aktiv və döyüşkəndirlər.
 • "Koroğlu" dastanında isə qadınlar qəhrəmanların mənəvi dayağı kimi təsvir olunurlar.

• **Hər iki dastanda qadınlar** güclü iradəyə malikdirlər, "Dədə Qorqud" eposundakı qadınları mübarizənin birbaşa iştirakçı olurlar, "Koroğlu" dastanındakı qadınları isə dəlilərə mənəvi güc verən simvolik obrazlardır.

Aparığımız tipoloji müqayisələr türk epos ənənəsinin dövrün sosial reallıqları və qəhrəmanlıq idealları ilə uzlaşdığını nümayiş etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Kitabı-Dədə Qorqud, Əsil və sadələşdirilmiş mətn. B., "Örnək" nəşriyyatı, 2004, 376 s.
2. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası, II cild, Bakı, Yeni şəşrlər evi , 2000,
3. Kitabı-Dədə_Qorqud_ensiklopediyası, II cild, Bakı, Yeni şəşrlər evi , 2000, 568 s.
4. Koroğlu. Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu. B., "Lider" nəşriyyatı, 2005, 552 s.
5. Qafarlı R. Türk-oğuz eposunda mifoloji kon-tinium. Eposun "uzunluq toposları" Mifoloji dünya modelinin kəmiyyət strukturu. Dədə Qorqud araşdırmaları" toplusunda. Sayı 2, B., ADPU-nun nəşri, 2013, s. 4-50.
6. Каррыев Б.А. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. – Наука, Главная редакция восточной литературы, М., 1968, с. 5.



Osman Fikri SERTKAYA
Filologiya elmləri doktoru, professor
Türkiyə Cümhuriyyəti
E-mail: sertkayaof46@gmail.com
<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.33>



“DEDE KORKUT KİTABI”NDA METİN TAMİRİ (Bamsam > Bamsım, Çat(ı)r, Dervîş > Keşîş)

Xülasə

“Dədə Dərqud kitabı”nda mətn təmiri

Məqalədə “Kitabi-Dədə Qorqud”un dilində işlənən bəzi sözlərin kontekst daxilində ifadə etdikləri mənalar yenidən təhlilə cəlb olunur. “Dədə Qorqud”un Drezden, vatikan, bursa variantlarında işlənən “Bamsam”, “çatır”, “dərviş”, “keşîş” kimi bəzi ifadələrin mətn daxilində doğru oxunuş formalarının bərpasına çalışılmışdır.

Məqalədə məhz bu ifadələrin mətn daxilində doğru ifadə formaları təhlilə olunur.

Açar sözlər: Dədə Qorqud, Bamsam, dərviş, keşîş, dastan

Summary

Osman Fikri Sertkaya

Text revision in “The book of Dede Gorgud”

(Bamsam > Bamsım, Çat(i)r, Dervish > Keshish)

In the article, the meanings expressed within the context of some words used in the language of “Kitabi-Dede Gorgud” are re-analyzed. An attempt has been made to restore the correct reading forms within the text of some expressions such as “Bamsam”, “çatır”, “dervish”, “keşîş” used in the Dresden, Vatican, Bursa versions of “Dede Gorgud”.

The correct forms of expression of these expressions within the text are analyzed in the article.

Key words: Dede Gorgud, Bamsam, dervish, keshish, epic

Резюме

Осман Фикри Серткая

Восстановление Текста в «Книге Деде Коргуд»

(Бамсам > Бамсим, Чат(ы)р, Дервиш > Священник)

В статье заново анализируются значения, выраженные в контексте некоторых слов, используемых в языке «Китаби-Деде Горгуда». Была сделана попытка восстановить правильные формы чтения в тексте некоторых выражений, таких как «Bamsam», «chatır», «dervish» и «keşîş», используемых в дрезденской, ватиканской и бурсинской версиях «Даде Горгуда».

В статье анализируются правильные формы выражения этих выражений в тексте.

Ключевые слова: Деде Горгуд, Бамсам, дервиш, священник, эпос

1. Metinler:

¹⁰Sen oğluñı **Bamsam** dèyü oğşarsın¹.
Bunuñ adı ¹¹boz ayğırlı **Bamsı Beyrek** olsun.
Adını ben dèdüm ¹²Yaşını Allah vèrsün dèdi.

⁸Senün oğluñ adı **Bamsam** dèyü oğşarsın.²
Bunuñ adı {Bunuñ} boz ayğırlı **Bamsı Baryek** olsun.
Adını ben vèrdüm ¹²Yaşını Hax ta'a [allah] vèrsün dèdi.

¹⁰Sen oğluñı **Bamisam** dèyü ¹¹oğşarsın.
Bunuñ adı boz ayğırlı **Bamsı Bayrek** olsun.
Adını ben vèrdüm ¹²Yaşını Allah vèrsün dèdi.³

2. Açıklamalar:

Üniversite öğrenciliğimiz esnasında Prof. Dr. Ali Nihâd Tarlan'dan "metin tamiri" dersini okumuştuk. Bu derste bir beyitte yanlış yazılan bir kelimeyi veya bir ibareyi anlamına göre düzeltmeyi öğrenmiştik. Bu düzeltmelerden birisi 1967 haziranında girdiğim eski Türk edebiyatının sertifika sınavında karşıma çıktı. Anlatayım.

Sertifikanın yazılı sınavını geçmiştim. Sıra üç profesörden Prof. Fahir İz, Prof. Dr. Ali Nihâd Tarlan, Prof. Dr. Abdulkadir Karahan) gireceğimiz sözlü sınav gelmişti. Sözlü sınav 328 numaralı dershanede yapılıyordu. Sıra bana geldi. Prof. Fahir İz hocam beni çağırды. Yanında asistanı Günay Alpay-Kut oturuyordu. Hocanın önünde de kendi kitapları duruyordu. "Bir kitabı seç" dedi. Seçtim. "Her hangi bir sahifeyi aç" dedi. Açtım. "İlk gazeli hazırla" dedi. Metne baktım, Bâki'nin liseden beri bildiğim tanınmış bir gazeli. "Okuyayım mı hocam" diye sordum. "Hayır" dedi. "Her kese bir dakika metni hazırlama zamanı veriyorum". Ben de bir boş kağıdı araya koyup kitabı kapattım. Bir dakika kadar bekledik. Birbirimize baktık. Fahir Bey "oku bakalım" dedi. Gazelin vezni mef'ûlü fâilâtü me-fâilü fâilün idi. Ben de vezine uygun olarak gazeli okumaya başladım.

*Fermân-ı 'aşka cân ile **dür** inkiyâdumuz*

*Hükm-i kazâya zerre kadar **yok** inâdumuz.*

Bu ilk beyti okuyunca "beyti açıkla" dedi. Ben de "hocam önce metin tamiri yapıp ilk mısrada yanlış okunan bir kelimeyi düzelteyim. Sonra açıklayayım" dedim. Hoca şaşırды.

¹ Dresden yazması 75/10-12.

² Vatikan yazması 70a/8-9. ME Tıpkıbasım 25. s.

³ Bursa yazması 61/10-12.

Çünkü kitap kendi hazırladığı kitap. Ben de şöyle açıkladım. İlk mısırada “cân ile **dür**” okunmuş. “**dür**” yerine “**var**” okun-malı idi ki Bâkî tezat san’atını gerçekleştirmiş olsun. Ben beyti “Aşkın fermanına cân ile bağlılığımız **var**. Kazanın hükmüne ise zerre kadar inadımız **yok**” şeklinde anlıyor ve Bâkî’nin “**yar-yok**” kelimeleri ile tezat san’atını yaptığını düşünüyorum” dedim. Fahir Bey kitabını elimden aldı. “Bakî yazmalarından kontrol ettin mi” diye sordu. Ben de “Süleymaniye ve Topkapı Sarayındaki yazmalardan kontrol ettim. “**var**” yazılı dedim. Osman! sana öğreteceğimizi öğretmişiz. Çıkınız. Sınavınız bitmiştir” dedi. Ben “Sinan Paşa’dan okutmayacak mısınız? diye sordum. “Bütün yıl okudun ya” diye cevap verdi. Oradan geçip Prof. Dr. Ali Nihâd Tarlan’ın önüne oturdum. ...

Ben yukarıda verdiğim Bâkî’nin beyitinde metin tamiri yaptım. Meslek hayatımda çeşitli metinlerde başka metin tamirleri de yaptım. Şimdi Dede Korkut Kitabı’nın yazmalarında geçen bazı kelime ve ibâreleri metin tamiri bilgisi ile düzeltmek istiyorum.

3. İlk kelime **bamsam** kelimesidir. Ancak önce **Bamsı** unvanının Doç. Dr. Hülya Uzuntaş tarafından yapılan “Dede Korkut Kitabı’ndaki “Bamsı” Unvanı Üzerine”¹ adlı araştırmasını özetleyelim. Sonra kendi açıklamamıza geçelim. Çince “Kral, Bey” anlamına gelen kelime 王 **Wang** = **Waŋ** kelimesidir. Bu kelime Türkçenin Doğudaki lehçeleri olan Uygur, Özbek Türkçelerinde **Oŋ** şeklinde gelişmiştir. Moğolcada ise kelime başı **w-** ünsüzünün olmaması, dolayısıyla bu ünsüzün **b-** sesine dönüşmesi ile kelime **Baŋ** şeklinde görülür (Rybatzki, 2006: 123a). **Baŋ** kelimesinin sonundaki **ŋ-** sesi de Batı Türkçesinde *Köŋlek* > *Gömlek*, *Toŋuz* > *Domuz*, *Meniŋ* > *Benim* gibi şekillerde görüldüğü üzere **-m** olarak gelişmiştir. Dolayısıyla Çince **wang** = **Waŋ** kelimesi Çince Moğolcaya geçerken önce **w-** > **b-** ünsüz değişmesine uğrayacak, Moğolcadaki **baŋ** şekli de İlhanlı Moğolcası’ndan Batı Oğuzcasına geçerken **-ŋ** > **-m** değişmesi ile **bam** şeklini alacaktır. Yani Kelimenin Doğu Oğuzcasında gelişen şekli **Oŋ**, Batı Oğuzcasında gelişen şekli ise **waŋ** > **baŋ** > **bam** dır. “Oğul, oğlu” anlamına gelen 子 **tzü** kelimesi ise Eski Uygur Türkçesi’nden itibaren Türkçede **-sı/-si** şekillerinde **tıtsı** (~ **tetse**) “öğrenci” (Wilkens, 2021: 710a), **tensi** ~ **tinsi** “göğün oğlu” gibi kelime-lerde görülür. Dolayısıyla Batı Oğuzcasında gelişen **bam+sı** kelimesi “Bey’in oğlu, Prens” anlamlarına gelen Çince > İlhanlı Moğolcası’ndan bir alıncı olup **bam-sı begrek** > **bamsı beyrek** şeklinde bir ikileme olarak kullanılmıştır.

Buna göre Bay Bora Bey’in oğlunu severken kullandığı kelimenin **Bamsı-m** olması gerekir. Bu kelimenin Dresden ve Vatikan yazmalarında **Bamsım** yerine **Bamsam** diye yazılması, Bursa yazmasında ise kelimenin **Bamisam** şeklinde harekelenmesi müstensihlerin yanlıştır. Müstensihler keli-meyi bilmedikleri do-

¹ Hülya Uzuntaş, “Dede Korkut Kitabı’ndaki ‘Bamsı unvanı üzerine”, *Türkmen Bilgesi Yusuf Azmun’a Armağan*, Ankara, 2022, s. 528-534.

layısıyla da tanıyamadıkları için yanlış istinsah etmişlerdir. Dede Korkut Kitabı'nda doğru cümle-lerin şöyle geçmesi gelekirdi. “*Sen oğluñı **Bamsım** dëyü¹¹ oñşarsın. Bunuñ adı boz ayğırılı **Bamsı Beyrek** olsun. Adını ben dëdüm Yaşını Allah vërsün” dëdi.*

4. Dede Korkut Kitabı'nda “gölgelik” anlamına gelen bir Hintçe kelime vardır. Sanskritçede, okunuşu **çatra** imlâsı ise **chattra** “gölgelik” anlamlı olan kelime Hintçeden Moğolcaya geçerken son seste kelimenin artikelini gösteren **-a** sesinin düşmesi ile **çatr** şeklini almıştır. Kelimenin İlhanlı Moğolcası aracılığı ile Dede Korkut Kitabı'nın kelime kadrosuna **çatır** چتر imlâsı ile dahil edildiği anlaşılıyor. Dede Korkut Kitabı'nda metnin geçtiği iki cümle şöyledir: “*Böyle degeç Kazan Beg eydür: Menden ne dilersin? **Çatırlı otak** mı dilersin? Kul karavaş mı dilersin? Altun aqça mı dilersin? Vereyim dedi*”. (57a/1-2). Kelimenin geçtiği ikinci cümle ise tamir edilerek tamamlanmıştır. **Çatır[lı] otag ala sayvan dıkdürdi**. (38b/11)

1938'de Orhan Şaik Gökyay **çatırlı** چترلی imlâsını **çatır mı** şeklinde tamir ederek okumuştur. “*Böyle degeç Kazan Beg aydur: Mere delü ozan, dile menden ne dilersin? **çatır mı** otak mı dilersin?*” (1938, s. 41); “*çatır otag ala sayvân dıkdürdi*”. (1938, s. 27). Yayınının Lûgatçe'sinde ise (s. 132b) **çatır** okuduğu kelimeyi “**Çatır** -Çadır (İd. 42; Kâş. I. 340; Lh. 332; Ş 146.) şeklinde anlamlandırmıştı.

1958'de ise Muharrem Ergin ibarenin geçtiği cümleleri “**Çetir otag ala sayvan dıkdürdi**”. (D 73/11); ve “*Böyle digeç Kazan Big aydur: Mere delü ozan. Menden ne dilersin? **Çetirli otak**-mı dilersin? Kul karavaş-mı dilersin? Altun aqça-mı dilersin? Vireyim didi*” (D 110/13-111/2) şeklinde okumuştur. Ergin'in **çatrlı** kelimesini **çetirli** şeklinde ince sıralı olarak okuduğu görülüyor. Yayınının İndeks'inde ise **çetir** okuduğu madde başını “Çadır” (krş. çadır) 73/11 ve **çetirli** 111/1 şeklinde anlamlandırdığı görülüyor. Erginin de kelimenin menşinden haberdar olmadığı anlaşılıyor.

2016'da Sadettin Özçelik bu cümleleri “**çetir[li] otag, ala sayvân dıkdürdi**” (D 57a/13-58a/1-2); “*Böyle degeç Kazan Beg eydür: Mere delü ozan, menden ne dilersin? **Çetirli otak** mı dilersin? Kul karavaş mı dilersin? Altun aqça mı dilersin? Vereyim” dëdi.*” (D 57a/13-57b/1-2) şekillerinde okumuştur. Yayınının “Dizin”inde de **çetir** okuduğu madde başını “**çetir** (<Far. çetr) çadır güneşliği; ç.-li (D 38b/11-57b/1) şeklinde anlamlandırmıştır. (s. 823b).

Harekeli Bursa yazmasında 60/8 ile 87/11'de kelimelerin **çatır** چتر ve **çatırlı** چترلی şekillerinde harekelendiği görülüyor.

Metni Dede Korkut Kitabı'nda şöyle okumak ve anlamak gerekiyor. “*Böyle degeç Kazan Beg eydür: Mere delü ozan, menden ne dilersin? **Çatırlı otak** mı dilersin? **Kul karavaş** mı dilersin? **Altun aqça** mı dilersin? **Vereyim**” dëdi.*” Böyle dediği zaman Kazan Beg sordu. “Mere deli Ozan! Benden ne istiyorsun? **Göl-**

gelikli otağ mı istiyorsun? Kul (erkek) karavaş (kadın) hizmetkâr mı istiyorsun? Altın akça mı istiyorsun? (Söyle!) Vereyim dedi.

Nâşirlerin “gölgelik” anlamında **çetir** okudukları kelimenin aslı kalın sıralı olduğu için kelimeyi **çatır** şeklinde kalın sıralı olarak okumak ve kökenini de Farsça yerine < İlhanlı Moğolcası < Hintçe olarak göstermek gerekiyor. Ayrıca kelimenin Dede Korkut Kitabı’ndaki anlamını da “Otag girişine yapılan gölgelik” olarak anlamlandırmak gerekiyor.

Eski Türkçe’nin Uygur devresi metinlerinde **kuşatri köligelik** (Altın Yaruk ve M. N. Bitig) şeklinde ikileme olarak kullanılan kelimenin ilk unsuru olan Skr. **chattra** kelimesi Toharca B’ye **kuşatra** olarak geçmiştir. Toharca B’den de Eski Uygur Türkçesi metinlerine **kuşatri** şeklinde geçen kelime ikileme olarak **kuşatri köligelik** ibaresinde görülüyor.

- *Yapırgak ot öze kuşatri köligelik etip yaratıp* “Yaprak ile gölgelik (çardak, hayma) edip yaratıp” (Altın Yaruk, 693/24).

- *bulut teg bra asqug kuşatri köligelik altınında oturup altunlug küvrüg tokiyurlar* “Bulut gibi (olan) gölgelik altında oturarak altın kakmalı davul çalıyorlar (BTT IX, s. 98 ve s. 100 = MNB 140a/2-3 ve 30-31; 224a/14-15).

Orta Hintçe **padaka** “çardak” kelimesi Sogdçaya **pr**’ olarak geçmiş ve çeşitli nâşirler tarafından da **pra, bra, brä** gibi şekillerde okunmuştur. Kelime Sogdçadan Eski Türkçeye geçmiş ve **askug** kelimesi ile birlikte ikileme olarak **pra askug ~ bra askug** şekillerinde kullanılmıştır. (bk. **bra askug** MNB ve ETŞ’nde.) Kelimenin ikileme olarak kullanıldığı bir şekil de **bra kuşatri** örneğidir. (bk. **pra kuşatri öze** “gölgelik ile” (AY 342).

Sogdça **pr**’ kelimesi Sogdçadan Farsçaya **bâr** şeklinde geçmiş ve Farsça -**gâh** ekini alarak **bârgâh** şeklinde ve “gölgelik” anlamıyla kullanılmıştır. Farsça **bârgâh** kelimesi aynı okunuş ve anlam ile Türkçede de kullanılmıştır. (Bk. MSK, 2017, 93:11 barigah maddesi).

Gölgelik anlamında olan başka bir Farsça kelime **sâyebân**’dır. Dede Korkut Kitabı’nda **şayvân, ala şayvân** gibi örneklerde geçer.

Osmanlı Türkçesi’nde kadınları güneşin ışıklarından koruyan gölgeliğe **şemsiye** denilmiştir. Arapça **şems** “güneş” kelime-sinden Osmanlı Türkçesi’nde türetilen **Şemsiye** kelimesi “günşlik, gölgelik ve yağmurluk” olarak kullanılmıştır.

Süer Eker 17 Nisan 2023 saat 12:00 civarında Facebook’da verdiği “Şemsiye deyip geçmeyelim” başlıklı yazısında konuyu değerlendirmiştir.

İtalyancada kullanılan **Ombrello** ‘gölgelik’ âlet adı **umbra** “gölge” kelimesinin küçültme şekli imiş. İngilizcedeki **Umbrella** kelimesi de İtalyancadan İngilizceye alınmış. Fransızcada ise **Para+pluie** yağmurdan koruyan âletin adı imiş. Almandada da yağmurdan koruyan âletin adı **Regenschirm** imiş.

Türkmen Türçesi ile Özbek Türçesi’nde Farsçadan alınan sâyebân > sayvân “gölgelik” olarak kullanılırken, Kazak Türçesi’nde **Kolşadır** “el çadırı”, Ta-

tar Türkçesi'nde ise **Şatır** “çadır” kelimesi kullanılıyormuş. Kazak Türkçesi ile Tatar Türkçesi'nde kullanılan **Şatır** kelimesinin Skr. **chattra** kelimesi ile olan ilişkisi incelenmelidir.

5. Kara tonlu **dervişlere / keşişlere** nezirler verdim.

“Derse Han ile âilesi hakkında son bilgiler ve metinde geçen *kara tonlu derviş, sayvan, asanmış idi* gibi kelimelerin yeniden anlamlandırılması üzerine” adlı bildirim *Dünya Kültür Mirası Dede Korkut Uluslararası Sempozyumu (26-27 Nisan 12019, Bayburt, Bildiri Kitabı)*, Bayburt 2019, s. 31-40'da yayımlanmıştı. Aynı yazı *Dede Korkut Kitabı Üzerine Araştırmalar ve İncelemeler*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, Ekim 2020, s. 223-229'da da yayımlanmıştı.

Bu bildirimde Derse Han'ın turani Orbelli // Orbelian âilesine mensup olduğunu, Derse Han'ın iki kez evlendiğini, ilk eşi olan Aruz Hatun'dan üç oğlu olduğunu, eşinin ölümü üzerine ikinci olarak Karabağ Knyazı Celâl Atabey'in kızı Mina Hatun ile evlendiğini. Mina Hatun'dan da ilki oğlan, ikincisi ve üçüncüsü kız olmak üzere üç çocuğu daha olduğunu, oğluna büyük babasına hürmeten Calâl adının verildiğini, Dede Korkut Kitabı'nda anlatılan oğlanın boğayı öldürmesi üzerine de Dede Korkut'ın gelerek ona Boğaç unvanını verdiğini söylemişim.

Kaynakların belirttiğine göre Derse Han Hristiyanlığı kabul eden bir Türktür. İkinci eşi de hristiyanlığı kabul eden ve Kıpçak Türklerinden olan Mina Hatun'dur. Müslüman olmadığı için Oğuz kadınları onu dışlamış ve adını anmamış, ondan bahsederken de “Derse Han'ın hatunu” demişlerdir. Derse Han'ın hatunu Oğuzca yanında Kıpçak Türkçesi ile de konuşmaktadır. Bu bilgilerden sonra konumuza dönelim.

Derse Han'ın 40 kişilik maiyeti ikinci plana düştükleri zaman oğlu Boğaç'ı babasına kötülerler. “Oğlun seni öldürecek” derler. Derse Han da bu sözlere kanarak av esnasında oğlunu oklar. Av dönüşünde dönenler arasında oğlunu göremeyen Derse Han'ın hatunu

“Kuru kuru çaylara suvci saldım

Kara tonlu dervişlere nezirler verdim

Aç görsem toyurdum,

yalıncak körsem tonatdım”

cümleleri ile başlayan soylamasında Derse Han'dan oğlunu sorar.

Azerbaycanlı araştırmacı Vahid Zadaoğlu Adilov, soylamanın ilk mısraındaki bazı kelimelerin etimolojik kökenini yaparak cümleyi diğer nâşirlerden farklı bir şekilde açıklar. İlk mısradaki geçen **kuru** kelimesinin Eski Türkçe'deki **kurug** > **kuru** kelimesinden gelmediğini, kelimenin Eski Türkçedeki **kur-** “coşmak, taşmak” fiilinden **-gu** eki ile yapılan bir isim olduğunu, *Kutadgu Bilig* ile *Dîvânü Lugati't-Türk*'te geçen **kurgu** kelimesinin Batı Oğuzcasına **kurgu** > **kuru** şeklinde geçtiğini, dolayısıyla **kurug** kelimesinden gelen **kuru** kelimesi ile karıştığını, bu kelimenin anlamının “coşkun, taşkın” olması gerektiğini, **suvci** kelimesinin İlhanlı Moğolca-

sından Batı Oğuzcasına geçtiğini ve anlamının “köprü” olduğunu, **salmak** fiilinin ise Batı Oğuzcasında “inşa etmek, kurmak, yapmak” anlamına geldiğini söyleyerek “*Kuru kuru çaylara suvci saldım*” cümlesini “Coşkun, taşkın akan çaylara köprüler yaptırdım” şeklinde olmasını açıklar ki bu açıklaması doğrudur. Şöyle ki:

Yeni bulunan Kumbed yazmasının 55. sayfasının 13.-14. satırlarındaki

¹³*Ahar çaylar üstine körpi salım*

¹⁴*Kalmışlaruñ elin dutım*

Yalanaclaruñ sırtın örtim

“Akar sular üstüne köprü yapayım.

Âcizlerin elinden tutayım.

Çıplakların sırtını örteyim”¹

cümleleri Derse Han’ın hatunu’nun Derse Han’a hitaben “aç görsen toyurgıl, yalıncağ görsen tonatgıl” cümlelerine benziyor.

Gelelim soylamanın “*Kara tonlu dervîşlere nezirler verdim*” şeklindeki ikinci mısrama.

Derse Han’ın hatunu satırın sonunda “nezirler vèrdim” diyor. Bu ibarenin Osmanlı Türkçesindeki şekli “adağlar adadım” şeklindedir. Şimdi soralım. Derse Han’ın hatunu kimlere nezirler veriyor? “Kara tonlu dervîşlere”. Bun bu güne kadar hiçbir metinde dervîşlerin “kara tonlu” yani “siyah giysili” olduklarını görmedim, okumadım ve duymadım. Bana göre “Kara giysi” giyen adamlar Hristiyan din adamlarıdır. Dolayısı ile Hristiyan dinine mensup Derse Han’ın hatununun ifadesi “*Kara tonlu keşîşlere nezirler verdim*” şeklinde olmalıdır. Ancak bir el metne müdahale ederek **keşîş** kelimesini dervîş şeklinde değiştirmiş, böylece Dede Korkut Kitabı’nda “İslamlaştırma = islamizasyon” yapmıştır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azmun Y. Dede Korkut’un Kümmet Yazması. İnceleme, Metin, Çeviri, Sözlükçe, Dizin, İstanbul, Ocak 2024.

2. Uzuntaş H. “Dede Korkut Kitabı’ndaki ‘Bamsı unvanı üzerine”, Türkmen Bilgesi Yusuf Azmun’a Armağan, Ankara, 2022, s. 528-534.



¹ Yusuf Azmun, *Dede Korkut’un Kümmet Yazması. İnceleme, Metin, Çeviri, Sözlükçe, Dizin*, İstanbul, Ocak 2024, s. 71 ve 131.

Ramil ƏLİYEV

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: ramill.aliyev@gmail.com

ORCID № 0009-0003-0342-3586

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.40>



“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” DASTANINDA BİOQRAFİK ZAMAN

Açar sözlər: Kitabi-Dədə Qorqud, bioqrafik zaman, degenerativ zaman, esxatoloji zaman

Summary

Ramil Aliiev

Biographical time in "Kitabi-Dede Gorgud" epos

Biographical time plays a big role in the formation of the "Kitabi-Dede Gorgud" epos. Biographical time in the epos is a great time type formed by oral folk creativity in the period of artistic time.

Biographical time is also closely related to degenerative and eschatological times. The biographical time of Dede Gorgud, Salur Ghazan, Bayindir Khan, Dirsə Khan, Beyrak, Bugaj and others is related to degenerative and eschatological times. The birth of Basat and Tepegöz, their naming, their growth, Tepegöz becoming an enemy of Oguz and their death also existed in biographical time.

Biographical time is the overlay of degenerative time. Thus, the degeneration of the hero and his re-entry into the epos show the change of his biographical time. The hero who died in eschatological time also lives again in his biographical time.

Biographical time includes the hero's birth, life, heroism, social origin and so on. At this time, the hero reflects his mythological, historical, national and social origin in the text. In biographical time, mythological space and historical time remain at the bottom of the plot.

The biographical time in "Kitabi-Dede Gorgud" epos has 3 stages. In the first stage, the first 3 stories of the epos ("The story of Dirsə Khan's son Bugaj", "The story of Salur Ghazan's house being looted", "The story of Baybura's son Bamsi Beyrak") and the second stage of the following 3 stories ("The story of the capture of Uruz Bey, the son of Ghazan Bey", "The story of Deli Domrul", "The story of Ganli Goja oğlu Ganturali", the next 6 stories of the third stage ("The story of Ghazilig Goja oğlu Yeynay", "The story where Basat kills Tepegöz", "The story of Bekil oğlu Amra", "The story of Ushun Goja oğlu Sagrag", "The story where Salur Kazan becomes prisoned and his son Uruz comes out", "The story where Beyrak died").

Key words: Kitabi-Dede Gorgud, biographical time, degenerative time, eschatological time

Резюме

Рамиль Алиев

Биографическое время в эпосе «Китаби Дәде Коркут»

Биографическое время играет важную роль в формировании эпоса «Китаби-и Дәде Коркут». Биографическое время в эпосе – это большой тип времени, сформированный устным народным творчеством в художественный период времени.

Биографическое время также тесно связано с дегенеративным и эсхатологическим временем. К дегенеративным и эсхатологическим временам относятся биографические времена Деде Коркута, Салура Казана, Байындыр-хана, Дирсе-хана, Бейрека, Богача и других. Рождение Басата и Тепегеза, их наименование, их рост, враждебность Тепегеза к Огузу и их смерть также существовали в биографическом времени.

Биографическое время — это слой над дегенеративным временем. Таким образом, духовное дегенерация героя, его реинтеграция в эпос свидетельствует об изменении его биографического времени. Герой, умирающий и воскресающий в эсхатологическом времени, вновь живет в биографическом времени.

Биографическое время включает в себя рождение, жизнь, героизм героя, социальное происхождение. При этом герой отражает в тексте свое мифологическое, историческое, национальное и социальное происхождение. В биографическом времени мифологическое пространство и историческое время остаются в основе сюжета.

Биографическое время в эпосе «Китаб-и Деде Коркут» имеет 3 этапа. На первом этапе - первые 3 рассказа эпоса («Эпос о сыне Дирсе-хана Богача», «Эпос о разграблении дома Салура Казана», «Эпос о сыне Байбуры Бамсы Бейреке») и на втором этапе следующие 3 рассказа («Эпос о пленении Уруз-бея, сына Казан-бей», «Эпос о Дуке Коджа оглы Дели Думрул», «Эпос о Канлы Коджа оглы Кантурали», охватывает третий этап следующие 6 эпосов («Эпос о Казылыке Коджа оглу Йейней», «Эпос о Басате, убивающем Тепегеза», «Эпос об Амране, сыне Бекиля», «Эпос о Сегрее, сыне Ушуна Коджа», «Эпос, где был Салур Казан взят в плен, а его сын Уруз освобожден», «Внутренний огуз восстал против Внешнего огуза, Дестана, в котором погиб Бейрек»).

Поэтому духовное дегенерации героя, его реинтеграция в эпос свидетельствует об изменении его биографического времени.

Ключевые слова: Китаби-Деде Коркут, биографическое время, дегенеративное время, эсхатологическое время.

Bioqrafiya yalnız doğum, mənşə, təhsil, xidmət, iş, ailə münasibətləri və ölüm kimi əsas həyat faktlarını əhatə etmir, həm də insanın həyatında baş verən hadisələr zamanı qazandığı təcrübə də onun bioqrafiyasına daxil edilir. Bu, qəhrəmanın yaşadığı dövrün bioqrafik zamanı ilə izah edilir. M.M.Baxtin yazır ki, “Qrafiki vaxt ilə bitişik iki bioqrafik həyatın bitişik anları bioqrafik zamanla bir-başa bağlıdır. Bu bir-birinə bitişik olan iki bioqrafik məqam arasında yaranmış boşluq, fasilə məhz bütün romanın konstruksiyası olan bioqrafik zaman seriyasına daxil edilməmişdir, bioqrafik zamanın xaricindədir, qəhrəmanların həyatında heç nəyi dəyişdirmir, heç nə gətirmir. Bu, tam olaraq bioqrafik zamanın iki anı arasındakı zamansız boşluqdur” (Бахтин, М.М., 1975: 125).

Bioqrafik zaman degenerativ zaman, dekonstruktiv zaman və esxatoloji zamanla bağlıdır. Belə ki, degenerativ zaman qəhrəmanın doğumu, dekonstruktiv zaman mənşə ilə bağlıdır, esxatoloji zaman isə ölüm, həyatın sona yetməsi ilə əlaqəlidir. Məsələn, degenerativ zamanda qəhrəmanın doğuluşu mif təfəkkürü ilə bağlı olursa, dekonstruktiv zamanda qəhrəmanın mənşəyinin totemə, onqona və ya hansısa mifoloji qüvvəyə bağlandığı üzə çıxır. Dekonstruktiv zamanda Qazan bəy Salur qəbiləsinin qaz onqonunun, Şönlü Məlik isə qırçaq qəbiləsinin it toteminin adını yaşadır. Epos zamanında Beyrək bəylərin alqışı ilə dünyaya gəlirsə,

degenerativ zamanda miflə əlaqəsi olan qurddur. Dirsə Xan degenerativ zamanda əjdaha tanrısı, dekonstruktiv zamanda əjdahadır. Dekonstruktiv zamandakı Bükə bioqrafik zamanda Buğacdır. Esxatoloji zamanda isə şər qüvvənin (Təpəgöz), şər obrazın (Aruz) məhv olması əks olunur. Bu şər qüvvə və obrazların iştirak etdiyi boylarda esxatoloji zaman Qiyamət şəklində təyin olunur. Şərin məhvi ilə yeni dünya düzəni fəaliyyətə başlayır. Həm degenerativ, həm dekonstruktiv, həm də esxatoloji zamanlarda təsvir olunan mifoloji və tarixi obrazların fəaliyyətini onların bioqrafiyasına yazmaq olar.

Bioqrafik dastanları uydurma yox, qəhrəmanın həyatını, qəhrəmanlığını, sosial mənşəyini təsvir edən tarixi əsər hesab etmək olar. Bioqrafiya – qəhrəmanın tarixi, milli və sosial şəraitdə psixoloji tipini təyin etməyə imkan verən ilkin sosioloji məlumat mənbəyidir. Oğuz kosmoqoniyasında da mifoloji informasiyalar sosial biliklərin mənbəyidir. Bu informasiyaları “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da görmək olar. Çünki Oğuz ənənəsində kosmoqonik miflərdəki yaradılış kainatın bioqrafik zamanını, zaman və məkan anlayışları isə onun əsasını təşkil edir. Dastan yaradıcılığında ilk olaraq bioqrafik zaman anlayışı rol oynayır. Hər bir dastan ilkin bioloji zamanda formalaşır, ümumi dastan yaradıcılığında bioloji zamandakı boyların hadisələri həmin dastanın bioqrafiyasına çevrilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının bioqrafiyasının əsasını Əbülqazi Bahadır xanın və Rəşidəddinin Oğuznamələri təşkil edir. Oğuznamələr tarixi aspektdə yazıldığından müəlliflərinin qeyd etdikləri “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarının “tərcümeyi-halları” dastanda da onların hər birinin bioqrafiyası kimi öz əksini tapır. Bioqrafik zaman bədii zamanın daxilində əksini tapır.

Bədii zaman mətndə bədiiləşdirilmiş düşüncəaltı hadisələrin, proseslərin baş verdiyi tipik yaradıcılıq zamanıdır. Şifahi xalq yaradıcılığı ilə bağlı mətnlərdə də bədii zaman şərti xarakterə malikdir. Bədii zaman mətnlərdə hadisələrin başvermə səbəbi, süjet xətti və obrazlar arasındakı əlaqənin şərh edildiyi zamandır. O, mətnlərdə açıq şəkildə müəyyən edilmir, gerçək zamanla müqayisədə üzə çıxır. Zaman Əsgərli bədii zamanı bədii əsərdə təsvir edilən surətlərin fəaliyyət göstərdiyi konkret vaxt kimi izah edir (Əsgərli, Z., 2014: 31). Bioqrafik zaman da mətnlərdə açıq şəkildə müəyyən edilmir, tarixi və mifoloji zamanın məhsulu kimi baş verən hadisələrin fonunda və qəhrəmanların iştirak etdiyi zamanda meydana çıxır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının bioqrafiyası 3 mərhələli prosesdir. Birinci mərhələdə dastan üç boyu əhatə edir. İkinci mərhələdə dastan 6 boya qədər artır. Üçüncü mərhələdə isə 12 boydan ibarət dastan kimi bütövləşir, qarşımızda durur. Bu bölünməyə uyğun olaraq dastanda üç bioqrafik zaman vardır. Birinci bioqrafik zaman ilk üç boyu əhatə edir. Bu boyların hər birinin öz bioqrafik zamanı vardır. Dirsə Xan və Buğacın yaşadığı bioqrafik zaman, Salur Qazanın yaşadığı bioqrafik zaman, Beyrək və Baniçəyəyin yaşadıkları bioqrafik zaman birinci bioqrafik zamana aiddir. S.Neklyudov yazır ki, “ancaq burada, bütün epik dünyanın "epoxal" dövrü ilə bir qəhrəmanın bioqrafiyasındakı zaman ardıcılığı arasında bəzi uyğun-

suzluqlar nəzərə çarpır. Onun (epoxal dövrün) dövriliyi və qapalılığı daha az olacaq: bioqrafik zaman eposun “tarixi” zamanı kimi ilkin vəziyyətlərə qayıtmaq üçün o qədər də xarakterik deyil” (Неклюдов, С.Ю., 2015: 42)

Bunu Bamsı Beyrəyin bioqrafiyasında da görürük. Eposun mifoloji-tarixi zamanında Beyrək kiçik qurd kimi yaşamışdır. Amma epik zamanda Bamsı Beyrəyin bioqrafiyasında qurd kimi doğulmaq rol oynamır, onun tarixi zamanda bəylərin alqışı ilə insan kimi doğulması, Banıçiçəklə beşikkərtmə olması, qəhrəmanlıq göstərmə, toy mərasimi, gərdək qurma, qaçırılma, 16 il kafir qalasında dustaq olma, dustaqlıqdan qaçması, qəhrəmancasına həlak olması və s. proseslər onun bioqrafik zamanda mövcud olduğunun göstəricisidir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”dakı iki boyda (üçüncü və on ikinci boyda) bioqrafik zaman müşahidə olunur. Bamsı Beyrəklə bağlı bioqrafik zaman daha genişdir və iki boyu əhatə edir. Bu da “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı sonuncu esxatoloji zamanın “İç Oğuz Dış Oğuz asi olub Beyrək öldüyü boy”da təzahürü və sona çatması ilə əlaqəlidir. Qiyamət miflərində qurdla Qiyamətə qalmaq düşüncəsinə uyğun olaraq, Beyrəyin sonuncu boyda ölməsi onun bioqrafik zamanının bu qədər uzun davam etməsini labüd edir. Onun bamsı (qartal) həyatında bioqrafik zamanı şərəfli-dir, Beyrək-qurd həyatında isə qəhrəman statusundadır, amma xəyanətkar qurddur. Onun xəyanəti qalada 16 il dustaq olandan sonra təkür qızına söz verib əməl etməməsi ilə müəyyən olunur və onun bioqrafik zamanının bir hissəsini (16 il) təşkil edir.

Birinci boyda Dirsə Xanın tanrı kimi doğuluşu, Buğacın əjdaha və öküz həyatı, ikinci boyda alt qatdakı Salur Qazan və Şönlü Məliyin 5 dəfə ölüb-dirilməsinin birincisi, üçüncü boyda Beyrək və Banıçiçəyin doğulması, onların mifoloji keçmişi, tarixi epos dövrünün sona çatması, Yalançı oğlu Yalınçıq ilə antiəjdahanın paralelliği təsviri daxil edilə bilər.

İkinci mərhələ 5 boydan ibarətdir. Bu mərhələdə ikinci bioqrafik zaman dövrünün də 5 boydan ibarət öz zaman kəsimləri vardır. Bu mərhələnin birinci boyunda ata ilə oğulun ov ritualı vasitəsilə Aşağı dünyaya enməsi, Aşağı dünyada Salur Qazanla Şönlü Məliyin mübarizəsi, Qazanın ailəsinin kaos dünyasında əsirliyi verilir. Dəli Domrul boyunda isə Domrulun mifoloji keçmişi, yumuşçu olması və xatununun mələk kimi fəaliyyəti bioqrafik zaman içindədir. “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”nda o, tarixi şəxs olsa da, onun da mifoloji zamanı vardır. Herakl kimi Qanturalı da aslanla döyüşür, onu məğlub edir. Herakldan fərqli olaraq Qanturalı buğa və buqra ilə də savaşıq, qalib gəlir. Boydakı kafir qalası Orta dünyada təsvir olunsa da, Aşağı dünyada yerləşir. Qanturalı da bir qəhrəman kimi mifoloji keçmişinə uyğun olaraq Aşağı dünyaya enir, həyatının bu dövrünü Aşağı dünyada yaşayır. Deməli, o, zamanı dəyişə bilər.

“Qazılıq Qoca oğlu Yeynəyin boyu”nun da öz bioqrafik zamanı və qəhrəmanlıq bioqrafiyası vardır. Qazılıq Qocanın 16 il kafir qalasında dustaq olması, bundan sonra Yeynəyin bioqrafik zamanda doğulması, özünə dəstə toplayıb Düz-

mürd qalasına hücum etməsi, atası Qazılıq Qocanı dustaqlıqdan xilas etməsi onun qəhrəmanlıq bioqrafiyasının tarixi elementlərini təşkil edir.

İkinci mərhələnin sonuncu bioqrafik zamanı “Basat Təpəgözü öldürdüyü boy”da tamamlanır. Bu boy “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının bioqrafiyasında hissələrə bölünən bioqrafik zamanın özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçilir. Deyək ki, boyda ilk bioqrafik zaman Basatın yaşadığı mifoloji zamandır. Mifoloji zaman başa çatandan sonra Basatın epos zamanı onun bioqrafiyasında qəhrəmanlıq dövrü ilə əlamətdardır. Qəhrəmanlıq bioqrafik zamanının ikinci tərəfi Təpəgözün bioqrafiyası ilə bağlıdır. Təpəgözün ölümü ilə Basatın da bioqrafik zamanı başa çatır.

Öz ezoterik xüsusiyyətinə görə “Təpəgöz boyu” qədim Türk Qiyamətinin boyda işarəsinə çevrilir, *bununla bağlı olaraq bioqrafik zamanda Təpəgözün anadan olması və ölümü təsvir olunur. Ümumi olaraq deyək ki, Salur Qazan, Beyrək və Buğac da dastanda bioqrafik zaman içində mövcuddurlar. Degenerativ zaman və məkan esxatoloji-bioqrafik zaman və məkanlarla da sıx bağlıdır. Boydakı bioqrafik zaman bədii zaman dövründəki şifahi xalq yaradıcılığının formalaşdırdığı geniş zaman tipidir. Bioqrafik zaman degenerativ zamanın üst qatıdır. Təpəgözün doğulması, ad qoyulması, böyüməsi, Oğuz elinin düşməninə çevrilməsi və ölməsi bioqrafik zamandır. Doğulma, adqoyma və ölmə semantik prinsip əsasında formalaşan məişətlə bağlı ritual formullarının sırasına daxildir (Kamil, V.N. II c., 2000: 128 – 131).*

Dastan bioqrafiyasının üçüncü mərhələsi “Bəkil oğlu Əmranın boyu” ilə başlayır. Bu boyun da bioqrafiyasının əsasını təşkil edən Əmranın qəhrəmanlığıdır. Onun qəhrəmanlığı atası Bəkilin hünərinin davamıdır.

“Uşun Qoca oğlu Səgrək boyu” da “Yeynək boyu”ndakı bioqrafik zamanın təkrarıdır. Səgrəyin qəhrəmanlıq bioqrafiyası Yeynəyin qəhrəmanlıq bioqrafiyasını tamamlayır. Bu boyun bioqrafiyasını göstərən bir neçə cümləyə diqqət edək: “Mərə, Uşun Qoca oğlu, bu oturan bəylər hər biri oturduğu yeri qılıcıyla, ətməyilə alıbdır. Mərə, sən başımı kəsdin, qanımı tökdün? Acımı doyurdun? Yalıncaqımı donatdın?” (KDQ, 1978: 134). Deməli, baş kəsmək, qan tökmək igidin bioqrafiyasına daxil olan əməllərdir. Səgrək də baş kəsmək, qan tökmək, kafir qalasını almaq və qardaşı Əgrəyi xilas etməklə öz bioqrafiyasına şanlı səhifələr yazır.

“Salur Qazan dutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da da Salur Qazanın qəhrəmanlığının bioqrafik zamanı öz dilindən təqdim edilir.

On min ərdən yağı gördümsə, oyunum dedim,
Yigirmi min ər yağı gördümsə, yılamadım.
Otuz min ər yağı gördümsə, ota saydım.
Qırx min ər yağı gördümsə, qıya bağdım.
Əlli min ər gördümsə, əl vermədim.
Altmış min ər gördümsə, aytışmadım.
Səksən min ər gördümsə, səksənmedim.

Doxsan min yağı gördümsə donatmadım.
Yüz min ər gördümsə yüzüm dönmədi,
Yüzü dönməz qılıcım ələ aldım,
Məhəmmədin dini eşqinə qılıc urdum
Ağ meydanda yumru başı topca kəsdim,
Onda dəxi ərəm, bəyəm deyü öyünmədim,
Öyünən ərənləri xoş görmədim.
Əlinə girmiş ikən, mərə kafir, öldür mən!
Qara qılıcın sal boynuma, kəs başım! (KDQ, 1978: 145)

Bu bioqrafik məlumatlar aşağıdakı şəkildə davam edir:

Qaba ökcəm, oyluğum qarşı tutan Qazan ər idim.
Qaba ökcəmlə pərçin qılan Qazan ər idim.
Qamçı salıb döydürən Qazan ər idim.
Qlağozsuz yol başaran Qazan ər idim. (KDQ, 1978: 145)

Altı qatla Oğuz vardı, alımadı ol qələyi
Altı baş ərle mən Qazan vardım,
Altı günə qomadım, onu aldım.
Kəlisəsin yıxıb yerinə məscid yaptım. (KDQ, 1978: 146)
Aqca qala, Sürməlidə at oynatdım,
Atla Qarun elinə çarpqın yetdim. (KDQ, 1978: 147)

Bu boy Salur Qazanın qəhrəmanlığının tərifli ilə zəngindir. O öz qəhrəmanlıq bioqrafiyasını və bioqrafik zamanını kafirə anlatmaqla qürurlanır. Amma bu qürurlanmaq onun bioqrafik zamanının nəticəsi kimi də diqqət çəkir. Bu isə boyda Uruzun qəhrəmanlıq bioqrafik zamanının başlanmasına işarədir.

Sonuncu boyda iki Oğuz eli arasında düşmənçiliyin savaşı yolu ilə aradan qaldırılması nəticəsində həm Qazanın, həm də Uruzun qəhrəmanlıq bioqrafiyası və bioqrafik zamanı bitmiş olur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı bioqrafik zaman bədii zaman dövründəki şifahi xalq yaradıcılığının formalaşdığı zaman formuludur.

Dastanda bioqrafik zamanın iki növü vardır: boylarda olan ümumi bioqrafik zaman və qəhrəmanın bioqrafik zamanı. Bu iki bioqrafik zaman növü ümumilikdə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına məxsus bioqrafik zaman anlayışını da ehtiva edir. Plutarxa görə, bioqrafik zaman spesifikdir. Bu, xarakterin açılması zamanıdır, lakin heç bir halda insanın formalaşması və inkişafı zamanı deyil. Tarixi hadisələrdən ayrılmaz olan həyat hadisələri ilə əlaqəli olaraq bioqrafik zaman geri dönməzdir (Бахтин, М. М., 1975: 35). Biz bu keyfiyyəti “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının obrazlarının yalana olan münasibətində də görə bilirik. Dastanın bioqrafiyasında obrazın yalan danışması ilə onun keçmiş zamanı arasında əlaqə vardır. Bu nəsillə bağlı olan psixoloji xüsusiyyətdir. Dastandakı Yalançı oğlu Yalınçığın yalançı oğlu adlanması da nəsilin bioqrafiyası ilə bağlıdır. Yalan danışmaq obra-

zın bioqrafik zamanında baş verir. O, yalan danışmaq üçün məhz Beyrəyin axtarışına qoşulur. Bu məsələdə onun məqsədi vardır. Beyrəyin rəqibidir, Baniçiçəyə sahib olmaq istəyir. Yalançı oğlu Yalınçıq Bayındır Xana niyə yalan danışır? Bunu etməklə o öz bioqrafik zamanının mənfi xüsusiyyətlərini göstərmək istəyir. O, bioqrafik zamanda ikiüzlüdür, yalançıdır. Onun üçün əxlaq, namus mühüm deyil. Əxlaq və namus bioqrafik zamanın elementidir. Oğuz cəmiyyətində yalan həqiqət kimi qəbul olunanda cəza da onun meyarına çevrilir. Bioqrafik zamanda Yalançı oğlu Yalınçıqın cəzalandırılması qaçılmazdır, cəza olun bioqrafiyasına yazılan töhmət, rəhm isə Beyrəyin bioqrafiyasına yazılan yaxşı əməldir.

Bioqrafik zamanda bütün Oğuz boyları təhlükə anında bir şəcərə olaraq birləşirlər, bir-birinin köməyinə gəlirlər. Dastanın elə bir boyu yoxdur ki, orada bioqrafik zamanın başa çatmasını görməyə. Bu da Dədə Qorqudun dili ilə deyilən “Qanı dediyim bəy ərənlər? Dünya mənim deyənlər. Əcəl aldı yer gizlədi, fani dünya kimə qaldı? Gəlimli, gedimli dünya, axır son ucu ölümlü dünya” (KDQ, 1978: 44) fikri ilə ifadə olunan bütövlükdə “Kitabi-Dədə Qorqud”un bioqrafik zamanının sona çatmasının göstəricisidir. Bu misralarda dastanın doğuluşu, ilk əvvəl 6 boydan ibarət olması, daha sonra 12-ə çatması, onun həndəsi silsilə ilə artması, sonra epos yaradıcılığının 12 boyda qapanması, yəni dastanda həyatın sona yetməsi ilə qarşılaşırıq. Dastanın bu bioqrafik zamanı Təpəgöz boyundakı şifrələrə dayanır. Bu şifrə isə Oğuz nəslinin həyatının sonu ilə bağlıdır. Qiyamət düşüncəsinə üçüncü boyda işarə edildi, Qiyamət səkkizinci boyda başladı, on ikinci boyda isə bu işarə təsdiqini tapdı. Dastanda bioqrafik zaman Qiyamət düşüncəsi ilə sıx bağlıdır.

Nəticə

Deyilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olar: “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bioqrafik zaman tarixi zaman içərisində formalaşmış zaman formasıdır. Bioqrafik dövrün tarixi hadisələri qəhrəmanların həyatına təsir edir, həm eposun elementlərini, həm də bütövlükdə qəhrəmanların tərcümeyi-hallarını təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике//Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, – 1975.
2. Vəliyev, K.N. Formül teorisindən KDQ. Kitab-i Dede Korkut ansiklopedisi. Cilt II. - Bakü: Yeni yayınlar evi, – 2000, – s.128 – 131.
3. Əsgərli, Z. Poetika: izahlı lüğət. – Bakı: Elm, – 2014.
4. Неклюдов, С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. Москва: Форум, – 2015.
5. Kitabi-Dədə Qorqud. – Bakı: Gənclik. – 1978.



Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər



Füzuli BAYAT

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: fuzulibayat58@gmail.com.

ORCID ID: 0000-0002-0811-5852

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.47>

**KOROĞLU: MİFİK QƏHRƏMANDAN HAQQ ARAYAN EPİK
QƏHRƏMANA KEÇİD**

Açar Sözlər: mifik qəhrəman, korluq/gorluq kodu, epik düşüncə, eposşünaslıq, sosial haqq-ədalət.

**Summary
Fuzuli Bayat**

Koroglu: from mythical hero to epic hero, seekers of justice

The epic “Koroglu”, which provides rich material in terms of epic studies, has spread over a wide geography from the Balkans to China and has occupied an important place in the epic repertoire of 18 Turkic and 8 non-Turkic peoples. The epic is a magnificent epic work reflecting the heroic traditions, social and public thoughts and cultural values of the Turkic peoples. “Koroglu” has transitioned from a mythical hero to an epic hero and took its current form in the 16th century. The epic “Koroglu” has traveled a long historical path, starting from the Scythian-Saka period to the uprisings in the Ottoman Empire, from the Jalali rebellion to the fugitive movement. In this sense, the epic has been reconstructed in a way that responds to the changes and renewals of our cultural history. The main reason why Koroglu has spread as a folk hero over such a wide area and among so many peoples is that his mythical hero characteristic has been transformed into a hero fighting for truth and justice. The reconstruction of Koroglu as a fugitive or social bandit in the western versions of the epic confirms this.

The Koroglu epic, while preserving all aspects of epic regularity (epic space, epic time, his work to immortalize his name, horse and weapons, battles and events, etc.), has also preserved many mythological features. In this context, elements such as blindness, blindness (grave), miraculous birth, marriage to fairy girls, being under the protection of Hz. Ali, Hz. Khidr and the forty (cult of forty-year-olds), and reconstruction each time are noteworthy.

In this article, the main focus is on the issues of social balance and protection of human rights in society against the backdrop of justice. Koroglu, as an epic hero, has become a symbol of the hero chosen to protect the rights of the oppressed, excluded, and despised and to fight against the oppressors.

Key words: Mythical hero, Blindness code, Epic thought, Epic studies, Social justice.

**Резюме
Физули Баят**

Короглу: от мифического героя до эпического героя, ищущие справедливости

Дастан о «Кероглу», дающая богатый эпический материал, распространилась по обширной географии от Балкан до Китая и заняла важное место в эпическом репертуаре 18 тюркских и 8 нетюркских народов. Дастан – великое эпическое произведение, отражающее героические традиции, общественно-социальные мысли и культурные ценности тюркских народов. «Кероглу» превратился из мифического героя в эпического героя и принял свой нынешний вид в 16 веке. Сага о «Кероглу» имеет длинный исторический путь, начиная от

скифо-сакского периода до восстаний в Османском государстве, от восстания Джалали до движения беглецов. В этом смысле эпос реконструирован таким образом, чтобы отвечать изменениям и обновлениям нашей культурной истории. Основная причина популярности Кероглу как национального героя на такой обширной территории и среди столь многих народов заключается в том, что он превратил своего мифического героя в героя, борющегося за справедливость. Реконструкция Кероглу как беглеца или социального бандита в западных версиях саги подтверждает это.

Сага о «Кероглу» сохранила все аспекты эпической закономерности (эпическое пространство, эпическое время, работу по увековечению его имени, коня и оружия, сражения и события и т. д.) и сохранила многие мифологические особенности. В этом контексте слепота, глухота (могила), чудесное рождение, брак с девушками-феями, Хазрат Али, Хазрат Хизир. Примечательны такие элементы, как нахождение под покровительством Хизира и сороковых (культ сорока человек) и каждый раз восстановление.

В данной статье на фоне правосудия освещаются вопросы социального баланса в обществе и защиты прав человека. Как эпический герой, Кероглу стал символом героя, избранного для защиты прав угнетенных, исключенных и презираемых, а также для борьбы с угнетателями.

Ключевые слова: мифический герой, кодекс слепоты, эпическая мысль, эпические учения, социальная справедливость.

Giriş. Türk dünyasının mifoeplik yaradıcılığında və mədəni irsində mühüm yer tutan “Koroğlu” dastanı eposşünaslıq baxımından zəngin material verməkdədir. “Koroğlu” dastanı Balkanlardan Çinə qədər geniş bir coğrafiyada yayılmış, indiyə qədər toplanıb yazıya keçirilən variantlar nəzərə alındığında 18 türk və 8 qeyri-türk xalqının epik repertuarında mühüm yer tutduğu görünür. Dastan türksoylu xalqların qəhrəmanlıq ənənələrini, sosial-ictimai düşüncələrini və mədəni dəyərlərini əks etdirən möhtəşəm bir epik əsərdir. Eposşünaslıq çərçivəsində dastanın öyrənilməsinə bir neçə mühüm istiqamətdə aparmaq mümkündür:

İlk olaraq, “Koroğlu” dastanı qəhrəmanlıq eposu janrının əsas xüsusiyyətlərini özündə birləşdirir. Burada xalqın ideal qəhrəman obrazı yaradılıb. Dastanın qəhrəmanlıq xarakteri, mübarizə və azadlıq ideyaları ilə zəngin olması onun janr təyinatını təsdiqləyir.

İkincisi, dastan müxtəlif məkan və zaman çərçivələrində baş verən hadisələrin epik təsvirindən ibarətdir. Bu tarixi və ya simulyativ hadisələrin strukturunun öyrənilməsi eposşünaslıq üçün əhəmiyyətlidir. Burada proloq, kulminasiya və final hissələrinin quruluşu xüsusi maraq doğurur.

Üçüncüsü, folklor elmi üçün ən vacib detallardan sayılan variantlılıq “Koroğlu” dastanı üçün də spesifikdir. Dastanın Azərbaycan, Türkiyə, Türkmənistan, Özbəkistan, Qazaxıstan, Tobol tatarları, Başqırdıstan, Qaqauz, Balkan türkləri və digər türk xalqları arasında yayılmış çoxsaylı variantları mövcuddur. Variantların mövcudluğu dastanın coğrafi genişliyini və mədəni variasiyasını tədqiq etmək üçün əsas yaradır.

Dördüncüsü, “Koroğlu” dastanında qədim türk mifologiyasının izləri – qəhrəmanın qeyri-adi doğumu, fəvqəltəbii gücləri, atların (Qırat və Dürat) xüsusi rolu və ilahi qüvvələrlə bağlı inanc sistemləri öz əksini tapır.

Beşincisi, eposşünaslıq baxımından dastanda arxaik süjetlərin, xalq adət-ənənələrinin və mifik-epik obrazların varlığı ayrı bir özəllik qazanır.

Altıncısı, dastanın baş qəhrəman Koroğlu xalqın haqq və ədalət mübarizəsinin simvollaşmış tipidir. Koroğlu obrazının xarakterik cəhətləri – liderlik, ədalət təcəssümü olması, humanizmi önə çıxmasıdır.

Yeddincisi, “Koroğlu” dastanında Qırat, saz, Çənlibel qalası, aşıq kimi simvollar mədəni və ictimai mənaların daşıyıcısıdır.

Səkkizincisi, ölüb-dirilən əski mifoloji qəhrəman Koroğlu, epikləşmə nəticəsində XVI-XVII əsrlərdə baş verən tarixi hadisələr üzərinə keçirilmişdir. Bu dövr Çaldıran savaşından sonrakı Səfəvi-Osmanlı, ondan öncəki Səfəvi-Şeybanilər müharibələri və xalq üsyanları ilə xarakterizə olunur.

Doqquzuncusu, “Koroğlu” dastanı xalqın ədalətsizliyə qarşı mübarizəsini və üsyanlarını əks etdirir. Buna görə də dastanın məzmunu ədalət uğrunda mübarizə, insan azadlığı və ictimai-sosial bərabərlik məsələləri üzərində qurulmuşdur. Koroğlunun soylu və ya sosial qaçaq missiyası da buradan doğur. Bu durumda dastan sosial təbəqələşməyə qarşı əks çıxışları, dini ayrı seçkiliyin artmasına qarşı mübarizəni ehtiva edir.

Onuncusu, adı ilk dəfə Övliya Çələbinin “Səyahətnamə”sində çəkilən Koroğlu, yeniçərilərin məşhur aşığı və Osmanlı hakimiyyətinə yaxın olan bir qəhrəmandır. Digər tərəfdən, 1578-1590-cı illərdə Osmanlı-İran müharibələrində iştirak etmiş bir Koroğlu vardır. Bir də Osmanlı Mühimmə dəftərlərinə görə 1602-1604-cü illərdə Bolunun Geredə bölgəsində dövlətə qarşı üsyan etmiş və ictimai ədalət carçısı soylu quldur olan ikinci bir Koroğlu da vardır. Bu ikinci Koroğlu Osmanlı sənədlərində Cəlali adı ilə qeyd olunur.

Nəhayət, Koroğlu ən azı dörd əsrdə ki, Sibirdən Balkanlara, Qıpçaq çöllərindən Əfqanıstana, Qafqazlardan İrana və İraqa qədər geniş bir ərazidə epik repertuardadır. Mifdən eposa keçiddə “Koroğlu” dastanını araşdırarkən əsasən eposun struktur, məzmun və tarixi aspektlərini öyrənən struktur yanaşma, tarixi-filoloji yanaşma və s. diqqət mərkəzində olmuşdur. Həm də müxtəlif türk və qeyri-türk xalqları arasında bilinən “Koroğlu” dastanı disiplinlərarası bir metodla öyrənilmişdir.

a) Mifdən tarixə keçid. Mifoloji çağın Koroğlusunu. Mif və epos xalq yaradıcılığının məhsulu olub tarixi, mədəni və mənəvi dəyərləri əks etdirir. Ancaq bu iki təhkiyə və düşüncə tərzində bənzərliklər olduğu kimi, fərqlər də mövcuddur. Mif də, epos da kollektiv şəkildə formalaşır. Onlar xalqın ortaq dünya görüşünü, inanclarını və mənəvi dəyərlərini əks etdirir. Həm mifdə, həm də eposda fəvqəltəbii hadisələr, qəhrəmanlıq aktları və qeyri-adi xarakterlər yer alır. Hər iki mətn forması keçmişə izah etməyə çalışır: miflər dünyanın yaranışı, tanrıların fəaliyyəti və təbiət hadisələri haqqında hekayələr təqdim edir; epos isə tarixi qəhrəmanlıq hadisələrini əbədiləşdirir. Miflər və eposlar simvolik mənə daşıyır və dərin fəlsəfi, mənəvi məsələləri ifadə edir.

Burada mühüm olan miflərin tamamilə xəyali, fantastik və simvolik xarakter daşmasıdır. Miflər təbiət hadisələrini, kainatın yaranışını və insanın mənşəyini izah etsə də, tarixi həqiqətlərlə birbaşa əlaqəsi yoxdur. Ancaq eposda qəhrəmanların fəaliyyətləri və hadisələr əfsanəvi olsa da, onların tarixi əsaslarının olması mümkündür. Mifdə tanrılar, yarıtanrılar, demonik varlıqlar iştirak edir. Eposda qəhrəmanlar əsasən idealizə olunmuş, fəvqəladə keyfiyyətlərə malik insanlardır. Miflər dünyanın yaradılması və quruluşunu, insanın yaradılışı və dünyadakı yerini izah edən kosmoloji və dini funksiyaya malikdir. Epos isə qəhrəmanlıq ruhunu tərənnüm edir, milli kimliyi və kollektiv yaddaşı qoruyur. Hər iki termin yunanca olub, təxminən hekayə, nağıl, şeir mənasına gəlir. Qədim yunan dilində mif düşüncə, məsləhət, yalan və müqəddəs söz deməkdir. Mif konnotativ olaraq subyektiv dəyərli və mənəvi-praktik prinsipin artan ifadəsi ilə, insan şüurunun intensivliyi ilə, dünya həyatından və ondakı fəaliyyət praktikasından ayrılmaz şəkildə əlaqələndirilir (Осаченко, 2015: 53). Başqa bir deyilənlə, bütövlükdə mif sözün ümumiləşdirilmiş semantik məzmununun modallığının, həyat ideyalarının sintetik bölünməzliyinin ifadəsidir.

Epos isə sözün səs forması, danışq sözü, hekayə, nağıl, rəvayət mənasındadır. Qədim yunan dilində epos, “beyt”, “şeyrlə danışan”, “hekayə” mənasını gəlir. Yəni epos qəhrəmanlar və əcdadlar haqqında hekayədir, təsvir olunan “ümumi keçmiş” hadisəsinin miqyası ilə xarakterizə olunur. Epos tarixin, baş verən hadisələrin təqdimatı kimi qəbul edilsə də, sonralar eposdan nağıllar və bədii ədəbiyyat yaranmışdır. Eposun bütövlükdə danışılması mifin şifahi şəkildə ötürülməsinin çoxşaxəli folklor ifadəsidir, ancaq yazıya alınmaqla hər hansı variasiyanın qeydə alınmış ilkin nümunə ilə müqayisəsi də önəm daşıyır.

Bir sözlə miflər və eposlar bir-biri ilə sıx bağlıdır, çünki eposların bir çoxu mifoloji əsaslardan qaynaqlanır. Ancaq eposlar daha çox tarixi xarakter daşıyır və qəhrəmanlıq ruhunu vurğulayır, miflər isə kosmoloji və dini mənalara önə çəkir.

“Koroğlu” dastanı kökləri baxımından əski türk mifologiyası və ölüb-dirilmə ritualı ilə bağlıdır və bunlar dastan süjetində də qorunmuşdur. “Koroğlu” dastanının türkmən variantında bariz şəkildə görülən ölüb-dirilmə və yenidən qurulma motivi birbaşa Azərbaycan, Türkiyə variantlarında ifadə olunmasa da, bu mövzunun dolayısı ilə mifoloji simvolizmdə və dastandakı bəzi elementlərdə əks olunduğu müşahidə edilir. Orta Asiya variantlarının hamısında qəhrəmanın doğumu mifoloji səciyyəlidir. Özəlliklə qazax, özbək, uyğur, türkmən və tacik variantlarında Koroğlunun doğumu və türkmən variantında qəhrəmanın baxşı kimi yenidən qurulması, dastanı məzarda doğulan qəhrəman mifinə bağlamaqla bərabər, bəzi daha əski mifoloji görüşləri də (Ay kultu, əkizlər mifi və b.) məzar paradiqmasında dəyərləndirməyə əsas verir. Orta Asiya variantlarında qəhrəmanın məzarda doğulması ortaq motivdir. Azərbaycan Koroğlusunun tərcüməsi olan və 1912-ci ildə erməni əsilli aşığıdan yazıya alınmış bir variantda Koroğlunun doğumu qolu vardır (Fərhadov, 1968: 39-40). “Koroğlu” dastanının Təbriz variantında da qəhrəmanın doğumu motivi ayrıca qol kimi verilmişdir (Koroğlu. Təbriz variantı, 2005: 437-439). Ancaq hər iki variantda Koroğlunun məzarda doğulması yoxdur.

Koroğlunun ortaya çıxması və missiyası mifoloji qəhrəmanların tipik qeyri-adi doğuluş missiyasına uyğun gəlir. Ölüb-dirilmə türk və dünya mifologiyasının universal mövzularından biridir və qəhrəmanlıq dastanlarında fərqli formalarda təzahür edir. Ölüb-dirilmə motivi özbək variantında çox zəngin süjet xəttinə malikdir. Dastanda ölüb-dirilmə ideyası “Koroğlunun doğuluşu” qolunda daha geniş verilmişdir. Koroğlu özbək variantında məzarda anadan olduğu üçün Koroğlu adlanır və bu onun mifik yaşamının başlanğıcı kimi təqdim edilir. Bundan başqa, Koroğlu dastanının süjetində qəhrəmanlığın və çətinliklərin aşılması ilə bağlı mərhələlər, həm də onun metaforik ölüb-dirilmə anlayışını simvolizə edir.

Dastanın başlanğıcında Koroğlunun atası Alı kişinin kor edilməsi bir metaforik “ölüm” kimi təfsir edilir. Alı kişinin görmə qabiliyyətini itirməsi onun sosial mövqeyinin və gücünün itirilməsi ilə eynidirsə də, mifoloji bilginin daha da təsirli olması ilə tərs mütənasıbdır. Alı kişinin gələcəyi görməsi, atların özəlliklərini sadalaması, Qoşabulağın sirrini açması və s. buna misal ola bilər. Digər tərəfdən Koroğlunun atasının kor edilməsinə görə apardığı mübarizə onu mənəvi olaraq yenidən diriltmək (ədaləti bərpa etmək) kimi simvolik mənaya malikdir.

“Koroğlu” dastanının bütün variant və versiyalarında mifoloji qarşıdurma işıq-qaranlıq, korluq-aydınlıq şəklində kodlaşmışdır. Dastanın Azərbaycan və Anadolu variantlarında Koroğlunun atasının, türkmən və özbək variantlarında isə dədəsinin gözlərinin kor edilməsi söylənir. Türkmən əlyazma nüsxələrində qəhrəmanın adı Koroğlu, Koroğlu, Keroğlu şəkillərində variasiya edilir. O, məzarda doğulduğu üçün Gor/Gur-oğlu, dədəsinin qulaqlarına qurşun tökülərək kor edildiyi üçün Ker-oğlu, dədəsi və ya atası Cığalı Bəyin gözləri kor edildiyi üçün də Kor-oğlu adlandırılır (Kiçigulov, 1978: 49). 1929-cu ildə nəşr edilən Vəli Xulufu variantında Koroğlu, Gebr-oğlu, Kal-oğlu adlandırılarsa da (Koroğlu. Vəli Xulufu, 1999: 42, 101, 166), daha çox Koroğlu adı ilə bilinir. Variantlarda korluğun üstünlük qazanması əski Türk mifologiyası ilə əlaqəlidir. Çünki Altay şaman mifologiyasında dağ ruhunun və ya iyəsinin çox vaxt gözləri kor yaşlı insan kimi təsəvvür edilməsi haqqında məlumatlar vardır (Потанов, 1929, 126).

Həm Azərbaycan, həm də türkmən, özbək və uyğur “Koroğlu” dastanında gözləri kor edilmiş atanın, yaxud da dədənin dağlara sığınması da dağ ruhu ilə bağlıdır. Qəhrəmanın atasının mifoloji aləmlə bağlantısını düzgün dəyərləndirən M. Seyidov Koroğlunun atası Alı kişinin korluğunu dağ ruhu olması ilə izah edir. Daha sonra o, Koroğlunu atəşin, Günəşin simvolu kimi təqdim edir (Seyidov, 1978: 184-207; Seyidov, 1989).

Mifik çağın Koroğlusu atın qaçması ilə bağlı motivdə çiltanlarla qarşılaşır və Koroğlunun yenidən qurulması prosesində ərənlərin “bu oğlanı məqsadına yetirasak” (Гәр-оглы. Туркменский Эпос, 1983: 44) sözləri göstərir ki, Koroğlu seçilmişdir və çiltanların yanına da bu məqsədlə gətirilmişdir. Ərənlər Koroğlunu bihuş edib yatırır, bundan sonra qarnını yarıb içini, ciyərlərini, böyrəklərini çıxarıb yuyurlar, təmizləyib yerinə qoyurlar. Daha sonra Koroğlunun içini nurla doldurub onu təkrar dirildirlər. Bu isə ölüb-dirilmə aktının şaman və təsəvvüfə variantıdır. Azərbaycan variantında da qəhrəmanın içinin nurla doldurulması

vardır. Koroğlu Qoşabulağın üstündə çarpışan ildirımların suya yağan nurundan içib yeni status qazanır (Bayat, 2003: 78).

Bu isə onun yeni bir statusda dirilməsidir. Azərbaycan və Türkiyə variantlarında qarının yarılması, için nurla doldurulması motivi olmasa da, Koroğlunun qəhrəmanlıq yolunda fəvqəltəbii güclərin yardımı və ya Qoşabulağın köpüklü suyunu içməklə yenilməz güc, nəmə, aşıqlıq qabiliyyəti qazanması, onun metaforik olaraq “yenidən doğuluşunu” göstərir. Hətta özbək variantında Koroğlu on üç yaşına qədər sıradan bir uşaqdır. On üç yaş tamam olunca Hz. Xızır, on iki imam, qırx çiltan onun yanına gəlib güclü, ədalətli bir qəhrəman olması üçün dua edirlər. Bundan sonra Koroğlu yenilməz bir qəhrəman olur (Карриев, 1968: 209). Bu isə türklərin qədim inanc sistemlərindəki qəhrəmanların ilahi güc və ya himayə ilə yeni bir status qazanması ilə adekvatdır.

Azərbaycan və Türkiyə variantlarında Qıratın və Misri qılıncın əldə edilməsi də Koroğlunun qəhrəmanlıq yolunda simvolik bir mərhələdən keçməsi və metaforik olaraq yenidən doğulmasıdır. Koroğlu əsasən Çənlibəldə yeddi ildən bir qaynayıb-coşan Qoşabulağın suyundan içməklə yenidən doğulur, fərqli bir status qazanır. Bu, miflərdəki suda yuyulub yenidən dirilən qəhrəmanla eyni semantik yüklüdür. Dastanda Koroğluya verilən ilahi qüvvə su ilə əlaqələndirilir. Türk mifologiyasında su yenidən doğuluş, təmizlənmə və güc mənbəyi kimi qəbul olunur. Özbək dastanlarında da suyun “dirilmə” və “güclənmə” vasitəsi kimi xüsusi əhəmiyyət daşıması Koroğlu dastanında əksini tapmışdır. Məsələn, qəhrəmanın yaralı vəziyyətdə suyun gücü ilə şəfa tapması və yenidən döyüşə qalxması, onun simvolik dirilişi kimi qəbul edilir.

Bundan başqa, Çənlibel Koroğlunun mübarizə üçün güc topladığı qutsal məkan kimi, onun “yenidən dirildiyi” və mübarizəsinə davam etdiyi yerdir. Koroğlunun savaşırlardan qalibiyyətlə çıxmasını da, “qələbə – yenidən güclənmə” kimi motivləri də simvolik ölüb-dirilməyə aid etmək mümkündür. Çünki ağır döyüşlərdən sonra Koroğlunun qələbə çalması onun həm fiziki, həm də mənəvi baxımdan “yenidən doğuluşu” kimi təfsir edilə bilər.

Türk mifologiyasında və qədim inanclarda qəhrəmanların fiziki və mənəvi ölüm mərhələsindən keçərək daha güclü bir şəkildə yenidən dirilməsi geniş yayılmış motivdir. Koroğlu obrazında bu motiv birbaşa deyil, daha çox simvolik və metaforik şəkildə özünü göstərir. Dünya mifologiyalarında olduğu kimi, bu motivin əsas məqsədi qəhrəmanın gücünün sınıanması və yenidən qalib gəlməsidir. “Koroğlu” dastanının qərb variantlarında birbaşa “ölüb-dirilmə” epizodları təsvir olunmasa da, bu mövzu metaforik və simvolik səviyyədə əhəmiyyətli yer tutur. Bu motiv daha çox qəhrəmanlıq yolunda çətinliklərin aşılması, ilahi himayə və mənəvi yenilənmə ilə bağlı olaraq təzahür edir.

Epos üçün önəmli olan bir məsələ də epik məkanın varlığıdır. Çənlibel türk mifologiyasındakı müqəddəs dağ və ya məkan konsepsiyasını ehtiva edir. Burada türk mifologiyasında dağın müqəddəs sayılması qəhrəmanın təbiət gücləri ilə harmoniya içində olduğunu isbatlayır. Azərbaycan “Koroğlu”sunda olduğu kimi, digər türk xalqlarının mifoloji inanclarında da dağlar və qayalar qəhrəmanların ye-

nidən doğulması və güc topladığı məkanlar kimi təqdim olunur. Özbək variantında Koroğlunun dağlıq bölgələrdə sığınacaq taparaq yenidən mübarizə aparması bu mifik elementlə əlaqələndirilə bilər. At, silah və digər mifik elementlər həm dastanın süjetində, həm də qəhrəman obrazında özünü göstərir. Şairlik qüdrəti, yenilməzlik və b. kimi özəlliklər də miflə dastanın, mifoloji düşüncə ilə epikliyin epos daxilində bir yerdə təqdim edilməsi eposşünaslığın başlıca özəlliyidir.

Koroğlu epik qəhrəman kimi ətrafına topladığı dəstə və ya ordu ilə bəlli bir məkanda yeni bir cəmiyyət qurmuşdur. Onun Çənlibeldəki adamları arasında müxtəlif sosial təbəqələrdən olan insanlar – sultan qızı, paşa qızları, təlxək, aşiq, qəssab, dəmirçi, tacir, ilxıçı və b. vardır və bu, birliyi simvolizə edir və epik dastanlarda kollektiv qəhrəmanlıq anlayışını ehtiva edir. Buna görə də Çənlibel bir qala olmaqdan ziyadə haqq uğrunda mübarizə, azadlıq və təhlükəsizlik mərkəzidir. Sadəcə Çənlibel deyil, digər epik məkanlar da – dağlar, dərələr, geniş çöllər də dastanın epik elementlərindəndir. Çünki Çənlibellə bərabər, təbiət də qəhrəmanların sığınacaq tapdığı və yenidən güc topladığı bir məkandır.

Koroğlu hər hansı bir sıradan insandan daha artıq fiziki və mənəvi gücə malikdir. O, qəhrəmanlıq eposlarının tipik yarı-mifik qəhrəmanı kimi fəvqəltəbii qüvvələr tərəfindən himayə olunur və bu qüvvələrlə Koroğlu arasında ilahi bir bağın olduğu görünür. Məsələn, türkmən “Koroğlu” dastanında dağla qəhrəman arasında ata-oğul əlaqəsini göstərən bir misal daha vardır. Qəhrəmanın öldüyünü zənn edən dağlar dumanı bürünür. Koroğlu, dağlara “qardaşım” deyər səslənir və onun səsinə eşidən dağlardan duman çəkilir, çayların suları axmağa, otlar göyərməyə, bülbüllər oxumağa başlayır. Təbiətə yaz gəlir (Карриев, 1968: 117). Bu onun “Tanrı vergisi” almış bir qəhrəman kimi ilahi aləmlə bağlı olduğunu göstərir.

Koroğlunun atası, Dədə Qorqud dastanındakı Baybörə kimi, müdriklik və ilahi-mənəvi dəyərlərin daşıyıcısıdır. Ata-övlad münasibəti və bu əlaqə türk mifologiyasında müqəddəs sayılır. Qərb variantlarında Koroğlu, şərq variantlarında Goroğlu adları mifik mənə daşıyır. Bu ad həm “kor” (görmə qabiliyyətini itirmiş) atanın oğlu kimi, həm də “fəvqəlbəşər” mənasında şərh edilir. Bu ad ona simvolik status verir. “Gor” və ya “qur” (məzar) anlamı isə axirətə işarədir və Koroğlunun gorda doğulub, gordan çıxması adının Goroğlu olmasında semantikləşmişdir. Dastanın bir digər mifoloji layı Koroğlunun atının türk mifologiyasındakı mifik atların bir davamı olmasında və epikləşməsindədir. Qırat ağıllı, sadıq və sahibinə fəvqəladə yardım edən bir varlıqdır. O, mifik qəhrəmanların ruhani yol yoldaşı funksiyasından epik çağın atına dönüşmüşdür.

Ümumi keyfiyyətlərə malik mifik qəhrəmanlar xeyirlə şərin mübarizəsində əsas fiqurdur. Onlar xeyir qüvvələrini təmsil edir və şəre qalib gəlmək üçün mübarizə aparırlar. Bu mübarizə mifik əhvalatların əsas təhkiyə xəttini təşkil edir. Mifik qəhrəmanlar adi insan gücünü aşan təhlükələrlə və ya düşmənlərlə qarşılaşırlar. Bu təhlükələr demonik yeraltı dünya varlıqları, təbii fəlakətlər və ya düşmən orduları ola bilər. Ancaq epos təfəkkürünə görə epik qəhrəmana dönüşən Ko-

roğlu tipikləşərək haqq-ədalət uğrunda mübarizə aparır. Mifoloji varlıqlar eposda reallaşaraq yeni bir anlam qazanır.

b) Epik qəhrəman kontekstində Koroğlunun epikləşməsi. Epiklik kontekstində qəhrəmanın bir çox struktur tərəfləri vardır:

Koroğlunun mifik qəhrəmandan ədalət uğrunda savaşı bir qəhrəmana dönüşümü atasının intiqamını almaqla başlar. Çünki mifik qəhrəmanlarda intiqam hissi yoxdur, bu yalnız epik xarakterlərə məxsus özəllikdir. Koroğlu atasına qarşı edilən ədalətsizliyi qisas yolu ilə düzəltməyə çalışır. Bu motiv türk epik ənənəsində ilahi ədalət ideyasının əksidir. Mifologiyadakı qaranlıqla işıqın, xeyirlə şərin, yaxşı ilə pisin mübarizəsi kimi mifoloji qarşıdurmalar epos məntiqində Koroğlunun zalımlara qarşı mübarizəsi şəklini almışdır. Beləliklə, Koroğlu dastanı mifoloji xüsusiyyətlərini qorumaqla yanaşı eyni zamanda real epik hadisələri əks etdirən folklor əsərinə dönüşmüşdür. Dastanın bütün variantlarında Koroğlu mifoloji çağın qəhrəmanından epik xalq qəhrəmanına keçid etmişdir. Bəzi variantlarda, əsasən özbək və türkmənlərdə o daha çox mifik səciyyəsinə qorumuşsa həm Azərbaycan, Türkiyə və Balkan variantlarında, həm də dastanın kürd, erməni və acar variantlarında epik qəhrəmanlıq ünsürləri ilə yenidən qurulmuşdur.

Koroğlu dastanının bütün versiya və variantları nəzərə alındıqda, epikliyin başlıca göstəricilərinin həm mifik, həm də tarixi elementlər üzərində qurulmuş olduğu ortaya çıxır. Koroğlunun epikləşməsi həm də onun yenidən qurulmasıdır. Bu isə Koroğlu obrazının özünəməxsusluğunu və universal mənasını da əks etdirir. Epik qəhrəmanlar kimi, Koroğlu zalımlara qarşı çıxaraq ədalət uğrunda mübarizə aparır. Dastanda o, xalqın səsi və qoruyucusu olan bir qəhrəman kimi təsvir olunur. Bu isə epik dastanların universal prinsiplərindən biridir. Digər tərəfdən həm Azərbaycan, həm də özbək, türkmən və Anadolu variantlarında Koroğlu zalım hökmdarlar və müstəbidlərə qarşı durur. Onun düşmənlərlə mübarizəsində Çənbəldəki dəlillərə və geniş mənada xalqa arxalanması bir lider kimi hadisələri yöndə bilməsi ilə izah edilir.

Epik qəhrəmanların əsas xüsusiyyətlərindən biri də onun fiziki güc və mənəvi qüdrət baxımından ideallaşdırılmasıdır. Buradan da görüldüyü kimi, Koroğlunun məqsədi yalnız zalımlara qalib gəlmək deyil, həm də adını əbədləşdirməkdir. Bu xüsusiyyət epik qəhrəmanların universal arzusudur. Bu özəllik, sadəcə, Azərbaycan variantında deyil, özbək və türkmən versiyalarında da daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bundan başqa, dastan intiqam, sevgilisinin arxasınca getmək, darda qalanlara yardım etmək kimi epik motivlərlə zəngindir və bunların hamısında qəhrəmanlığın ideallaşdırıldığı ilə qarşılaşırıq. Bir sözlə, Koroğlunun epikliyinə müəyyən edən əsas cəhətlər onun həm qəhrəmanlıq, həm də mədəniyyət daşıyıcısı olmasında özünü göstərir. Xalqın müdafiəçisi, zalımlara qarşı döyüşçü, sazı ilə ruhani lider, dostlarına sadıq başçı və təbiətlə harmoniyada yaşayan bir qəhrəman kimi Koroğlu epik janrın ən güclü nümayəndələrindən biridir.

Koroğlu yalnız Anadolu və qismən də Azərbaycan variantında qaçaqlıq kontekstində quldur, yol kəsən, bac alan kimi vəsflərlə anılmaqdadır. Bu isə onun

soylu qaçaq tipində bir qəhrəman olduğunu və bütün soylu qaçaqlar kimi öz ədalətlərini uygulayan bir qəhrəmana dönuşduyünü göstərir. Ü.Kaftancıoğlu variantının bəzi qollarında da qəhrəmanın ideallaşdırılmasına işarə edən yerlər vardır. Bununla bərabər, epik qanun çərçivəsində Koroğlunun mənfi tərəfləri də (söz dinləməməsi, qürurlanması, özünü tərif etməsi və s.) göstərilmişdir. Koroğlu çox güclü, ağıllı və cəsur bir qəhrəmandır. O, yalnız fiziki gücü ilə deyil, həm də ağılı və ədalət duyğusu, dərin biliyi ilə seçilir. Bolu bəyinin sarayına təğyiri-libas olaraq girməsi, tədbirlə Qıratı paşanın əlindən alması, yaxud da Bağdad paşasının əlindən dar ağacında asılmaq üzrə olan Eyvazı, Dəmirçioğlunu və Bəlli Əhmədi qurtarması, həm fiziki gücə, həm də tədbirə örnəkdir. Dastanın Təbriz nüsxəsinin on beşinci məclisində Koroğlu həm xan olduğunu, həm də tədbirlə Koroğlu olmadığını söyləyir:

Canım paşa nər igiddür Koroğlu,
Şəki, Şirvan,
Naxçıvandan bac alır.
Can alıcı goç igiddür Koroğlu,
Gəncə, Tiflis,
İrəvandan bac alır.
Qışqıranda dəstələri dağıdır,
Can almağa əcəb oğrun yağdır.
Eyvazbalı məclisində saqidür,
Dərbənd ilə Dağıstandan bac alır
(Koroğlu. Təbriz nüsxəsi, 2005: 330-331).

“Koroğlu” dastanında epik qarşıdurmanın bir tərəfində xalqı təmsil edən dəlilər, o biri tərəfində isə düşmənlər, yəni zalım paşalar, varlı tacirlər, xain dostlar və b. vardır. Bu mübarizə əslində epik konflikt daxilində cərəyan edərək qəhrəmanın epik xarakterini gücləndirən və onun əzmkarlığını göstərən əsas süjet xəttini təşkil edir.

Türk epik ənənəsində qəhrəmanların bir özəlliyi də saz çalıb oxuması, şeir qoşmasıdır. Bu xüsusiyyət özəlliklə “Koroğlu” dastanının Azərbaycan, Anadolu, Qafqaz və türkmən variantlarında geniş yayılmışdır. Koroğlu bir qəhrəman kimi təkcə qılıncı ilə deyil, həm də sazı və şeirləri ilə xalqın hörmətini qazanmışdır. Bu isə onun yalnız zalımlara qarşı vuruşan qəhrəman deyil, həm də ruhani bir lider olduğunu göstərir.

Epik prinsip kimi “Koroğlu” dastanında əsas dəyər azadlığın, ədalətin simvoluna çevrilmiş Çənlibeli qorumaq, zalım hökmdarların yağmaçılıq siyasətinin qarşısını almaq, xalqı onların əlindən qurtarmaqdır. “Koroğlu”nun Batı variantlarında qəhrəmanın yolkəsənlik etməsi, yol bacı adı ilə vergi alması da sosial bərabərliyi qorumaq üçündür. Buna görə də Koroğlu qalib gəldiyi paşaların xəzinəsini xalqa yağmalatdırır, onların haqqını onlara qaytarır.

“Koroğlu” dastanının dili və üslubu da epiklik qanunu daxilindədir. Oğuz-türkmən epik ənənəsənə görə dastan həm nəsrə, həm də nəzmlə ifa edilir. Buna bax-

mayaraq, qazax və qismən də özbək “Koroğlu” dastanı yalnız şeirlə söylənir. Sadəcə Koroğlunun deyil, digər igidlərin də saz çalib nəğmələr oxuması dastanı həm epik, həm də estetik baxımdan zənginləşdirir. Bundan başqa, dəlilərin danışıq tərzini, xalq dilinə yaxın olması onun epikliyi kimi xalqın ruhunu ifadə etdiyinə isbatdır.

Dünya eposşünaslığında qəhrəmanlıq dastanlarının mərkəzində duran mifik, tarixi və ya simvolik personajlar epik çağa keçməklə yeni bir status qazanır və yenedən qurğulanır. Beləliklə, onların xarakteri, davranışı və fəaliyyətləri epik janrın özəlliklərinə uyğunlaşdırılaraq yeni xüsusiyyətlər daşıyır. “Koroğlu” dastanında qəhrəmanın mifik çağın fəvqə qəhrəmanından epik zamanın realistik qəhrəmanına dönüşümü ilə bağlı deyilənləri yekunlaşdıraraq aşağıdakı nəticələrə gəlmək mümkündür:

1) Hər nə qədər qəhrəman epikləşsə də, sıradan insanlardan fərqlənərək fəvqəltəbii güclərə və qeyri-adi bacarıqlara sahib olduğunu az və ya çox dərəcədə qorumuşdur. Məsələn, Koroğlu Qırat vasitəsilə fəvqəladə döyüş bacarıqları göstərir, Misri qılıncla yenilməzlik nümayiş etdirir, Qoşabulağın suyunu içməklə qeyri-adi gücə qovuşmuş olur. Özbək variantında pəri qızları ilə evlənir, yaşıl mızrağa sahib olmaqla ərənlərin missiyasının daşıyıcısı olur və s.

2) Koroğlu fiziki gücü, döyüş bacarığı və cəsarəti ilə başqalarından üstün vəziyyətdədir. Bu da onu adını əbədləşdirmək üçün mübarizə aparmağa sövq edir.

3) Koroğlu digər epik qəhrəmanlar kimi adının əbədi yaşamasını istəyir. Buna görə də cəsarətli və riskli addımlar atır, məsələn, Osmanlı sultanının sarayına təkbəşinə gedərək Nigarı qaçırmaqla ölümsüz şöhrət qazanmağa çalışır. Bu, qəhrəmanların daxili motivasiyalarını gücləndirmək üçün bir vasitədir.

4) Epik qəhrəman kimi Koroğlunun başlıca arxetipik rolu milli kimliyin və mədəniyyətin simvolu kimi çıxış etməsidir. O, xalqın tarixini, mədəni dəyərlərini və ideallarını təcəssüm etdirir.

5) Koroğlu epik qəhrəman kimi yalnız özü üçün deyil, eyni zamanda Çənli-bel cəmiyyəti və xalq üçün mübarizə aparır. Xalqı düşmənlərdən, zalımlardan, haqsızlıqlardan qoruyur.

6) Koroğlu dünya epik qəhrəmanlarında olduğu kimi, yüksək etik dəyərlərə sahibdir. O, ədaləti, mərdliyi və vicdanı təmsil edir. Buna görə Koroğlu yalnız gücü ilə deyil, həm də ağı və tədbiri, biliyi və dürüstlüyü ilə xalq arasında sevilir.

7) Koroğlunun tez-tez dağlara müraciəti, özünü qurda bənzətməsi, bəzən aldanmışda sitəmlə qarşıq tənqid etməsi, məsələn, “döy başına yan Koroğlu” deməsi onun təbiətlə harmoniyada olduğunu və ən əsası da real insani çizgilər daşdığını göstərir.

c) Dastanda ədalət prinsipi və ya haqq arayan qəhrəman

Epik əsərlərin formalaşmasının ən mühüm mənbəyi, heç şübhəsiz, miflərdir. E.M.Meletinski miflə epos arasındakı əlaqənin araşdırılmasının böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini yazır. Ona görə özəlliklə arxaik epik qəhrəmanlıqlar mifoloji qabıqda meydana çıxır və hər hansı bir eposda miflərin dili və anlayışlarından istifadə olunur. Hətta tarixi əfsanələr epos janrı üçün yalnız ikinci dərəcəli mənbə rolunu

oynayır. Yalnız eposun inkişafının sonrakı dövrlərində onun demifolojişdirilməsinə meyl müşahidə olunur (Мелетинский, 1988: 665).

“Koroğlu” dastanının bütün versiya və variantları da bu obraz haqqındakı miflərdən və tarixi hadisələrdən yaranmışdır. Bu dastanda ədalət mövzusu qəhrəmanlıq mübarizəsinin əsas amili kimi işlənir. Bu isə Koroğlu haqqında verilən ilk məlumatlardan da görünməkdədir. Belə ki, Qəznəli Mahmudun ətrafında toplanan və 1115-ci ili hadisələrinə dayanan Əbu Müslimə aid ən qədim Koroğlu əfsanəsi (Mélíkoff, 1962; Grønbech, 1942) bütün sərhədləri və tarixləri aşaraq bu günə qədər gəlib çatmışdır. Bu gün müxtəlif variant və versiyalarda mövcud olan bu dastanın çox geniş yayılmasının əsas səbəbi Koroğlunun haqq-ədalət mübarizəsi aparən qəhrəmana dönüşməsi ilə əlaqəli olub dinamik quruluşuna görədir.

İstisnasız olaraq dastanın bütün variantlarında xalqın ənənəvi ədalət anlayışı, haqqı aramaq və haqqı qorumaq üçün göstərilən cəsarət və fədakarlıq ön plana çıxarılır. “Koroğlu” dastanının qəhrəmanları, haqq və ədalət uğrunda mübarizə apararaq, güclülərə və haqsızlara qarşı ədaləti bərpa etməyə çalışırlar. Bu dastanlarda ədalət, bir növ, ilahi qüvvə kimi və ya ilahi qüvvələrin yardımı ilə gerçəkləşən bir anlayış kimi təsvir edilir. Məsələn, özbək variantında Koroğlu atını axtarırkən qırx çiltanlarla, Hz. Xızır ilə, on iki imamla qarşılaşır. Onlar da hər yerdə Koroğluya hamilik edirlər (Карриев, 1968: 215). Buna görə də qəhrəmanların ən yüksək ədalət anlayışını nümayiş etdirməsi lazım gəlir. Dastanlarda Tanrının və ya müqəddəs varlıqların ədalətin bərqərar olması üçün müdaxiləsi tez-tez rastlanılan motivlərdəndir. Hətta Azərbaycan variantlarının birində Koroğlu kimi haqq uğrunda savaşan bir qəhrəmanın yersiz yerə qürrələnməsi, gücünə arxayınlıq göstərməsi Hz. Əlinin müdaxiləsi ilə bərtəraf edilir.

Bundan başqa, hər bir dastanda ədalət anlayışı milli dəyərləri əks etdirir və eyni zamanda mədəniyyətin ədalət haqqında təsəvvürlərini nəsil-dən-nəslə ötürür. Bu mövzu, həmçinin, cəmiyyətdə sosial tarazlıq və insan haqlarının qorunması baxımından aktuallığını saxlayır. Koroğlu əzilənlərin, dışlananların, xor görülənlərin haqqını qorumaq və zalımlara qarşı mübarizə aparmaq üçün əsl ədalət simvolu kimi təqdim edilir. Buna görə də Koroğlu hər yerdə “Biz halkın və hakkın kılıcıyıq.” (Kaftancıoğlu, 1979: 263, 335) deyir. Dastanda ədalət kodu zalım-məzlum, güclü-zəif, paşa-ılxıçı qarşıdurmasında açılır. Çünki Tanrı və ya ali güc, insanlara qarşı ədalətin qorunması üçün mübarizə aparən qəhrəmanları təqdir edir və qoruyur. Cəmiyyətin sosial strukturunda hər kəsin bərabər və haqlı şəkildə yer alması üçün verilən mübarizə “Koroğlu” dastanının ayrı-ayrı qollarında özünü göstərir.

Dastanlarda ədalət, həm də insanın daxili aləmi ilə bağlı bir mövzu kimi işlənir və qəhrəmanlar adətən haqsızlığa qarşı qalxır, ədalətsizliyə dözmür, bu dəyərlər uğrunda mübarizə aparırlar. Bu, həm cəmiyyətdəki ədalətsizliyi tənqid edir, həm də xalqların kollektiv yaddaşında haqqa və doğruya olan ehtiramı artırır. Koroğlu var olan özəllikləri ilə ədalətin, haqqın simvoluna çevrilir.

Sosial və hüquqi bir anlayış olan ədalət, haqq, haqqı aramaq kimi anlayışlar epik əsərlərdə müxtəlif şəkillərdə təzahür edir:

Birincisində, ədalət insanın və cəmiyyətin düzgünlük, bərabərlik və haqq-ədalətə əsaslanaraq yaşaması ilə bağlıdır. Ədalət həm sosial, həm də hüquqi aspektlərdə özünü göstərir və bu, insanların həyatında müvafiq olaraq bərabərliyi təmin etmək və haqsızlıqlardan qorunmaq məqsədi güdür.

İkincisi, hər kəsin hüquqlarının bərabər şəkildə qorunması və birinin o birindən üstün tutulmaması üçün mübarizə edilir. Bu isə Çənlibel adlı cəmiyyətdə sosial və hüquqi strukturun ədalətə uyğun şəkildə tənzimlənməsi anlamına gəlir.

Üçüncüsü, dastanda hər bir dəliyə və ümumilikdə şəxsə, onun yerinə və mövqeyinə görə ədalətli münasibət göstərilir.

Dördüncüsü, insanların Çənlibel qanunları qarşısında bərabər olması və onların hüquqlarının pozulmaması təmin edilir. Hətta Keçəl Həməzə nə qədər pis bir niyyətlə Çənlibelə gəlmiş olsa da, Koroğlu dəlillərin etirazına baxmayaraq, onun da haqqını qoruyur.

Beşincisi, Koroğlu istər intiqamçı, istər xan olması, istər qaçaq olub yol kəsib bac alması ilə bir hədəf uğrunda çalışır. Bu hədəf sosial ədalət, ilahi haqqın bərqərar olmasıdır.

Nəticə. “Koroğlu” dastanında və Koroğlu obrazında mifik elementlər həm qəhrəmanın özünün fəvqəlbəşər xüsusiyyətlərində, həm də dastanın ümumi süjetində əks olunub. Bu xüsusiyyətlər dastanın qədim türk mədəniyyətində dərin köklərə sahib olduğunu və eyni zamanda mifik düşüncənin epik dastan yaradıcılığında əhəmiyyətini göstərir. Bu səbəbdən “Koroğlu” dastanı mifik və folklorik irsin harmonik birləşməsi kimi qəbul edilir. Ölüb-dirilmə dastanın ümumi mifoloji strukturunun bir hissəsi olmaqla yanaşı, türk folkloruna və inanc sistemlərinə uyğun şəkildə zənginləşdirilib. Bu motivin kor/gor bağlamında qaranlıq-ışığı qarşıdurması variantında daha konkret təzahürlərini Azərbaycan, türkmən, özbək, uygur və s. dastan mətnlərində görmək mümkündür.

Koroğlu türk dastan mədəniyyətində mifik çağdan epik çağa keçməklə zamanın spiralvarı gedişatını düzxətli süjet xəttinə keçirmiş, bununla da epikliyin əsasını qoymuşdur. Dünya eposşünaslığında epik qəhrəmanlar yalnız güclü döyüşçü deyil, həm də yüksək əxlaqi dəyərlərin təcəssümü, xalq mənafeyinin qoruyucusu və mədəniyyətin simvoludur. Onların fəaliyyətləri mifoloji inanclara, tarixi şəraitə və xalqın milli ruhuna əsaslanaraq formalaşır. Bu xüsusiyyətlər epik qəhrəmanları digər qəhrəman obrazlarından fərqləndirir və onları dastanların mərkəzində vacib fiqura çevirir.

Koroğlu sadəcə bir əfsanə deyil, insanlıq tarixinin mifdən eposa, eposdan həqiqətin mənə və fəlsəfəsini açan qəhrəman obrazına qədər uzanan yolun təcəssümüdür:

1. Koroğlu obrazının mifik qəhrəmandan arxaik qəhrəmana və üçüncü mərhələdə epik obraza, sonra isə əməlləri həqiqət axtarışı ilə diktə olunan qəhrəmana çevrilməsi mifoloji ənənə kontekstində yola çıxan qəhrəmanın epik təsviridir. Qəhrəman ədalət, azadlıq və həqiqət uğrunda mübarizənin təcəssümünə dönüşmüş və bu obrazın həqiqət axtarışı Koroğlunu ümumbəşəri dəyərləri əks etdirən qəhrəmana çevirmişdir.

2. “Koroğlu” dastanı mədəni və tarixi əhəmiyyəti baxımından sadəcə türk xalqlarının mədəniyyətində və tarixində deyil, digər xalqların mədəniyyətində də böyük rol oynamışdır. Dastanın ərəbcə, farsca, tacikcə, kürdcə, ermənicə, acarca və başqa dillərdə mövcud olması bunu təsdiq edir. Bu mənada Koroğlu həm də müxtəlif dövrlərin həqiqət və azadlıq ideallarının carçısıdır.

3. Mifdən epik qəhrəmana keçid baxımından “Koroğlu” bir model rolunu oynamaqdadır. Daha konkret şəkildə digər mifik və epik qəhrəmanlarla Koroğlunu müqayisə etmək üçün perspektivlər açmaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

- Bayat, Fuzuli (2003). *Koroğlu Şamandan Aşığa, Alpdan Erene*. Ankara: Akçağ.
- Fərhadov, Fərhad (1968). “Koroğlu” dastanının Zaqafqaziya versiyasına dair”, *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər*, 3 Kitab, Bakı, s. 39-40.
- Grønbech, Kaare (1942). *Komanisches Worterbuch, Turlischer Wortindex zu Codex Cumanicus*. Kopenhagen: Einar Munksgaard.
- Kaftancıoğlu, Ümit (1979). *Koroğlu Kol Destanları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kiçigulov, P. (1978). “Göroğlu” *Hakında Söhbət*, Aşkabat.
- Koroğlu (1999) *Vəli Xuluflu nəşri*. Bakı: Elm.
- Koroğlu (2005). *Təbriz variantı*. Tərtib edən E.Tofiqqızı. Bakı: Səda.
- Mélikoff, Irène (1962). *Abū Muslim, le ‘Porte-Hache’ du Khorassan, Dans la Tradition Épique Turco-İrانيenne*. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1962
- Seyidov, Mirəli (1978). “Ali kişi və Koroğlu obrazlarının prototipləri haqqında”, *Azərbaycan*, No. 3, s. 184-207.
- Seyidov, Mirəli (1989). *Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən*, Bakı: Gənclik.
- Гёр-оглы (1983). *Туркменский Героический Эпос*. Москва: Наука.
- Карриев, Баймухамед Аталиевич (1968). *Эпические сказания о Кер-Оглы у тюрко-язычных народов*. Москва: Наука.
- Мелетинский, Елеазар Моисеевич (1988). “Эпос и мифы”, *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Т. 2. 2-е изд. Москва: Советская Энциклопедия, 1988, s. 664-666.
- Осаченко, Юлия Станиславовна (2015). “Миф, эпос, логос: Архетипы имажинативного, нарративного и когнитивного разума”, *Вестник Томского Государственного Университета. Философия. Социология. Политология*, No: 2 (30), s. 47-68.
- Потапов, Леонид Павлович (1929). “Охотничьи поверья и обряды у Алтайских турков”, *Культура и письменность Востока*. Баку, Кн. 5, s. 123-149.



Zümrüd MƏNSİMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA İctimai Elmlər Bölməsinin elmi katibi

E-mail: zumrudibrahimqizi@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.60>



AZƏRBAYCAN MƏRASİM FOLKLORUNDA SU KULTU VƏ ONUN ƏCDAD KULTU İLƏ BAĞLI SEMANTİKASI

Açar sözlər: su kultu, əcdad kultu, ağsaqqal öyüdü, təbiət ünsürləri, su çərşənbəsi, yurd yerləri

Summary

Zumrud Mansimova

Water cult in Azerbaijan ceremonial folklore and its semantic related to the ancestors cult

The connection of the Water cult with the Ancestors cult within a single mythical system has been investigated in the article. Here on the basis of the specific examples the place and role of water in ceremonies, beliefs and proverbs have been involved in research. The article has also mentioned the direct participation of the elders' cult in the beliefs connected with water in Azerbaijani folklore and in the realization of the customs related to Water Wednesday, the ancient and the first Wednesday of Novruz. The research shows that the cult of elders and the cult of water are closely related to each other at the archetypal level. There is an idea that the cult of water is an image transformation of the elders' cult in the basis of this connection. This transformation is also the basis of its sacralization.

Key words: *cult of water, cult of ancestors, elder's advice, nature elements, water Wednesday, places of residence*

Резюме

Зумруд Мансимова

Культ воды в Азербайджанском церемониальном фольклоре и его семантика, связанная с культом предков

В статье исследована связь культа воды с культом предков в рамках единой мифологической системы. Здесь на основе конкретных примеров исследовано место и роль воды в обрядах, верованиях и пословицах. В статье также отмечено непосредственное участие культа старейшин в верованиях, связанных с водой в азербайджанском фольклоре, и в реализации обычаев, связанных с Водной средой (Су Чершенбе), первой средой Новруза. Исследование показывает, что культ старейшин и культ воды тесно связаны друг с другом на архетипическом уровне. В основе этой связи лежит представление о том, что культ воды является образной трансформацией культа старцев. Эта трансформация является и основой его сакрализации.

Ключевые слова: *культ воды, культ предков, советы старцев, стихии природы, водная среда, места проживания*

Giriş: Azərbaycan, o cümlədən türk folklor nümunələrində su ilə bağlı çoxsaylı motivlər, obrazlar, süjetlər vardır. Həmin motivlərin peşəkar folklorşünaslıq meyarları əsasında müşahidəsi sübut edir ki, su ilə bağlı olan folklor nümunələri bilavasitə xalqımızın qədim mifik görüşlərindən, inam və inanc sistemindən qaynaqlanır. Daha dəqiq ifadə etsək, su Azərbaycan folklorunda qədim inanc sisteminin kult statusunda olan mühüm elementlərindəndir. Əgər bir xalqımızın qədim

mifik görüşlərini, inam və inanc sistemini bərpa etmək, aydın təsəvvür və təsvir etmək istəyiriksə, onda digər anlayışlarla yanaşı, su kultu üzərində də dayanmalıyıq. Folklor mətnlərinə sistem yanaşdıqda məlum olur ki, genezisi mifik görüşlərə dayanan müxtəlif kultlar bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olmuşdur. Bu mənada su kultu ilə ağsaqqal kultu arasında da sıx bağlılıq vardır. Bu bağlılığın mifik platformasını yaradılış motivləri təşkil edir. Məlumdur ki, su yaradılışın əsasını təşkil edən dörd ünsürdən biridir. Bu universal motiv folklor nümunələrimizdən qırmızı bir xətlə keçir. Ağsaqqal kultu da əcdadla, köklə, yaradılışla bilavasitə bağlıdır.

Əsas hissə: Tarix boyu əcdadlarımız su kənarında, meşə yaxınlığında və dağ ətəyində yaşamağa önəm vermiş, təbiət hadisələrinə qarşı dözümlü olmuş, onun qarşısını necə almağın yollarını düşünmüş, bu düşüncə onları yeni-yeni kəşflərə, inkişafa doğru aparmışdır. Su təmizlik və saflıq, rifah, törəyiş, dirçəliş rəmzidir. Su həyatın başlanğıcıdır. Su dünyanın, kainatın ilkin yaradılışında iştirak edən təbiət ünsürüdür. İnsanın doğuluşunda və ölümündə də su əsas rol oynayır. Necə ki, insan ana bətnində olarkən suyun içərisində olur, dəfn olunduqdan sonra (ca-maat axını qayıdanda) nəslin ağsaqqallarından biri mərhumun məzarı üzərinə torpağı soyusun deyə bolluca su tökür. Qorxan adama su içirirlər ki, sakitləşsin. Bu baxımdan ilkin təzələnən su şəfaverici və möcüzəlidir.

Bunu miflərimizdə, folklor mətnlərində, inanclarımızda aydınca görmək mümkündür. Dünyanın yaradılışı ilə bağlı mifdə hər tərəfi su örtən dünyada yalnız Tanrı və Qaraxanın olduğu qeyd olunur. Atalarımız nahaqdan deyməyiblər ki, Su Haqdan gəlir. Göytürk hökmdarı Bilgə xaqan öz xalqına “Türk xalqı yerində suyundan ayrılma” demişdir [11, s. 53].

Azərbaycan miflərinə diqqət etsək görürük ki, qədim insanın yaradılışında iştirak edən 4 ünsürdən biri su olmuşdur. Bunlar ab, atəş, xak, baddır. Türk xalqlarının orta qadınlarına və Azərbaycan miflərinə nəzər yetirsək şahidi olarıq ki, atababalarımız bir-birilərinə bağlı və yaxın olan su, od, torpaq, hava ünsürünü həmişə müqəddəs sanmışlar. *Qədim əcdadlarımız müqəddəs sandıqları ünsürləri kult səviyyəsinə qədər yüksəltmişlər. Bir məqama diqqət edək. İlk əcdadın yaranmasında iştirak edən 4 təbiət ünsürünün – suyun, odun, yelin, torpağın hər birinin ayrılıqda insanın sonrakı həyatında, düzəmində və nizamında xüsusi rolu olmuşdur.* Bu səbəbdən ulu əcdad müqəddəs bildiyi ünsürləri bir-birinə qarşı qoymamışdır. Bu üzdən atalarımız odu su ilə söndürməyi günah saymışlar. Rəvayətə görə, Tanrı ilk insanı – Adəmi yaradarkən torpağa su qatıb, palçıqdan insan düzəldib, sonra ona isti nəfəs verib, baharda çiçəkləri, otları, ağacları oyadan yellərə əmr edib ki, onu canlandırın. İnsan da bu dörd ünsürdən yarandığı üçün tarix boyu onları müqəddəsləşdirərək, hərəsinə bir gün ayırır. Beləcə, yazın – Novruzun müjdəçiləri olan Su, Od, Yel, Torpaq çərşənbələri yaranmışdır.

Bu mərasim xalqımızın ən qədim görüşlərindən olub, bir sıra qayaüstü rəsmlərdə də öz əksini tapmışdır. Yeraltı qazıntılar zamanı çıxan saxsı, mis qablarda suya tapınmanın əlamətləri əks olunmuşdur. Kəlbəcər qayaüstü təsvirlərində bu mərasim qeydə alınmışdır. Azərbaycan xalqının yaratdığı bayatılarda belə su ünsürü başlıca yer tutur:

Suda yandı...
 Od da yandı, su da yandı.
 Dərdimi suya dedim,
 Od tutdu, o da yandı.

Və yaxud:

Su səni
 Su göyərtsin su səni,
 Namərdə boyun əysən,
 Qoy aparsın su səni!

Və yaxud:

Suya səni,
 Tapşırdım suya səni,
 Məni oğulsuz qoyan
 Öldürsün su əyəsi.

Və yaxud:

Su axır samanlıqdan,
 Yol keçir qaranlıqdan,
 Çalış yaxşılıq elə,
 Nə çıxar yamanlıqdan [12].

Xalq inanclarında su ilə bağlı inancların xüsusi yeri vardır. Xalqın inamına görə, Su çərşənbəsi günü “təzə su”dan keçənlər, azar-bezarını ona verənlər il boyu xəstəlikdən uzaq olurlar. Bölgələrimizdə yenilənən su başına gedib bir-birilərinin üzərinə su çiləyərdilər. Uşaqları, xəstələri axar su üzərindən üç dəfə keçirərdilər ki, canlarındakı xəstəliklər yenilənən, oyanan su ilə axıb getsin. Deyirlər ki, su çərşənbəsində axar suda yuyunanları ağrı-acı tutmazdı. Onlara yenilənən, durulan sudan sağlıq, ruzi istəyərdilər. Su çərşənbəsində yenilənən sudan süfrəyə qoyardılar ki, evlərdə bol ruzi olsun. Gənc qızlar saçlarının telindən axar suya buraxardılar ki, arzuları gerçək olsun. Təəssüf ki, bölgələrimizdə bu adətlər artıq unudulmuş, sıradan çıxmışdır. Su kultu ilə bağlı inanclar su çərşənbəsində daha çox xatırlanır. Su çərşənbəsi yeni gün hesab etdiyimiz Novruzun simvollarından biri və birincisidir.

Novruz bayramının mifoloji mahiyyətindən bəhs edən S.Rzasoy qeyd edir ki, Novruz bayramı varlığın yaradılması haqqında ilkin fəlsəfi-mifoloji təsəvvürlərin ritual təəcəssümüdür. İlk insan (əcdad), onun ilk əşyası, ailəsi, övladları, yaşadığı ilk zaman sakral sferanı təşkil edir. Müqəddəs dəyərləri özündə təəcəssüm etdirən Novruz bayramı insanların həyat və psixologiyasında il ərzində köhnələrək, adiləşərək mənfiləşən keyfiyyətləri yeni müqəddəs dəyərlərlə əvəz etməklə insanı və onun dünyasını yenidən yaradır. Bu baxımdan, Novruz bayramı modern fəlsəfi dünyagörüşləri kontekstində etnosistem və onun daxil olduğu digər sistemləri özünə alan ekosistemin sinergetik özünü-təşkil, özünüyaratma mexanizmidir [17].

Əsas məqama gəlincə demək doğru olar ki, hər mərasimin arxasında onu icra edən bir ağsaqqal nəfəsi, ağsaqqal sözü, öyüdü duyulur. Böyüklük, yiyəlik etmək, yol göstərmək əcdad kultunun xüsusiyyətlərindəndir.

Göründüyü kimi, müəllif, ümumiyyətlə, ağsaqqal öyüdü ilə formalaşmış günümüzdə çatan Novruzun böyüklük, ziyəlik etmək, yol göstərmək baxımından əcdad kultunun xüsusiyyətlərinə daxil edir.

Ağsaqqal sözünün kəsəri nəinki xalq bayramlarında, xalq inanclarında da özünü mükəmməl şəkildə göstərir. Məsələn, səfərə çıxan adamın, ata ocağından gələn köçən qızın arxasınca “Özünlə aydınlıq apar”, “İşin avand olsun” “Su ilahəsi yolunu aydınlaşdır”, “Su qədər ömrün olsun”, “Ömrün, günün su kimi təmiz və aydın olsun”, “Üzün ağ olsun” və yaxud “keçilməz yolun su kimi aydın olsun” deyərək su atarlar. Atalarımız “Susuz ağac bar verməz”, “Sulu el abad, susuz el viran olar” demişlər. “Su başına gedəndə su ziyəsinə salam verərlər”,- deyirlər. Ululardan gələn adətləri yaşadan, ritualları təşkil edən, ona rəhbərlik edən də məhz əcdadın nişanəsi sayılan ağsaqqal amilidir.

Su kultu folklorşünas alimlərimizin araşdırmalarında öz əksini tapmışdır. Bu baxımdan, Y.V.Çəmənəminli, M.Təhmasib, M.Seyidov, İ.Abbaslı, A.Nəbiyev, M.Həkimov, Ə. Cəfərzadə, B.Abdulla, M.Cəfərli, A.Xəlilov, A.Babək, S.Rzasoy, R.Əlizadə və başqa alimlərin əsərlərində su ilə bağlı inanclar müxtəlif cəhətlərdən araşdırılmışdır.

Su amili təbiət ünsürü, yaşıllığa, dirçəlişə səbəb olduğu üçün həmişə dövlətin və cəmiyyətin diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu gün dünyada suya yaranan tələbatın artdığı bir məqamda, eləcə də ətraf mühitin sağlamlaşdırılması, yaşıllıqların artırılması, su ehtiyatlarının səmərəli istifadəsinin təmin edilməsi üçün Ölkə Prezidentinin verdiyi 2024-cü ilin “Yaşıl dünya naminə həmrəylik ili” elan edilməsi haqqında Sərəncamı bu baxımdan çox dəyərli və yerinə düşəndir [16].

Azərbaycan türkləri onlara həyat, yaşam qədər önəmli olan suyu o qədər müqəddəs sanmışlar ki, artıq su ulu babalarımızın nəinki məişətinin, eləcə də bütün mərasim folklorunun, adət-ənənələrinin başlıca ünsürünə çevrilmişdir. Buna uyğun olaraq ata-babalarımızdan bizlərə miras qalan adətlərimizdən, inanclarımızdan, şifahi və yazılı ədəbiyyatımızdan kifayət qədər nümunə göstərə bilərik. Cəmiyyətimizdə ağsaqqal sözü, ağsaqqal əməli həmişə eşidilmiş, dinlənilmişdir. Xalqımızın böyüklərin əli ilə, xeyir-duası ilə həyata keçirilən mərasimin gənclərə xeyir gətirəcəyinə, xəstələrə şəfa verəcəyinə ilin bollu bərəkətli keçəcəyinə və s. inamı sonsuzdur. “Müxtəlif tarixi dövrlərdə – ibtidai icma dövründə, qəbilə dövründə, feodalizm və sosializm, eləcə də kapitalizm formasıyalarında toplumun inam bəslədiyi, dəyər verdiyi, hörmət göstərdiyi, bəzi hallarda isə qorxdığı, çəkdiyini ağbirçəkliyin, ağsaqqallığın tarixi insanlığın tarixi, cəmiyyətin yaranması ilə bir dövrə təsadüf edərək zaman-zaman inkişaf etmiş, tarixi mərhələlərdən keçmişdir” [6].

Lakin xalqımız hər zaman öz böyüklərinə, yaşlı insanlara hörmət göstərmiş, ağsaqqala dəyər vermiş, bir sözlə, “yol və söz böyüyündür” deyiblər. Bunun izini mərasim folklorunda, milli-mənəvi dəyərlərimizdə, inanclarımızda, milli olan, bizim olan, kökümüzə, tariximizə bağlı hər nə var onda yaşadığını görürük.

Bu gün ulu əcdadlarımızdan bizlərə əmanət qalan, xalqımızın əsrlər boyu böyük təmtəraqla, həvəs və sevinclə keçirdiyi, milli bayramımız olan Novruzun çərşənbələrindən ilki, əzəli su çərşənbəsidir. Xalq hər su çərşənbəsində axar su kə-

narına gəlib su ilə bölüşməklə, ağrı-acısının axar suyun üzərindən üç dəfə atlanıb “ağrılığımı apar, yüngüllüyünü, təzəliyini ver mənə” deməklə bitəcəyinə, eləcə də kimsəni oyatmadan sübh tezdən gedib axar suda əl-üzünü yuyub, bir dolça da evdə yatan xəstəsinə gətirib üzərinə tökməklə sağalacağına çox inanmışdır. Sübh tezdən qarşılarna çıxan kəslərlə danışmadan, salam almadan gətirilən təzələnən su min dərddin dərmanı olmuş, hətta subay qızların bəxtinin açarı olmuşdur. Həmin gün axar suya dərddini, yuxusunu danışanlar yüngülləşmiş, dərddərindən qurtulmuşlar. El arasında bu gün də ağbirçək nənələrimizin axar suyun içindən yığıb gətirdikləri daşları evlərindəki su qablarının içinə atıb növbəti çərşənbəyə qədər saxlamaq inancı da vardır. Bu çox təbii ki, təbiətin ilk oyanışı sudan başladığı üçün axar sudan götürülən daşların evin küncələrinə, su qablarının, yemək qazanlarının içinə qoyulmaqla növbəti ilin bol-bərəkətli keçməsi inancı ilə bağlı yaranmışdır. *Vaxtı ilə Göyçə mahalında yaşayan soydaşlarımız su çərşənbəsində maraqlı bir mərasim yerinə yetirərdilər.* Bununla suyun möcüzəliliyinə və müqəddəsliyinə inanardılar. *Ağbirçək nənələrdən biri dan yeri ağarmamış qarşısına çıxan şəxslərlə danışmadan su kənarına gedib təzələnən sudan gətirib evində xəmir yoğurardısa, yaxud çalısiya (pendirin mayası) qatılardısa, o evdən bərəkət əskik olmaz deyərdilər. Gətirdiyi sudan evinin və məhəlləsinin 4 tərəfinə səpər və deyərdi:*

Axar suyum, baxar suyum,
Təzələnən pak suyum,
Sən bizim elimizə
Bolluq, bərəkət gətir,
Evdə yatan xəstəmin
Canına sağlıq gətir [14].

Bundan başqa Göyçə mahalının Qanlı kəndində sübh tezdən ağbirçək nənələrin və ağsaqqal babaların ilkin təzələnən çərşənbə suyundan götürüb, gec yeriyən uşağın ayaqlarına çiləyib, “gələn çərşənbəyə qədər uşaq yaxşıya dursun, əlli-ayaqlı yerisin” deyərdilərsə, çox keçməzdi həmin uşaq gəzərdi [14]. Eyni zamanda qarşılarna çıxan adamın üstünə su çiləyib “təzə-təzə çərşənbələrə çıxasan” deyərdilər. Bu səbəbdəndir ki, yeni ilin gəlişi ilə təzələnən suyu paklıq və möcüzə sanan atalarımız yuxuda su görməyi də “aydınlıq” hesab etmişlər. İnşallah, gün o gün olacaq ki, Ali Baş Komandanımızın apardığı müdrik siyasət nəticəsində göyçəlilər öz ata-baba ocaqlarına qayıdacaqlar. Böyük Qayıdısa gedən yol tezliklə xalqımızı bu gün Zəngilana, Şuşaya, Laçına, Qubadlıya, Xocalıya, Xankəndinə aparırsa, sabah öz tarixi torpaqlarımız olan Göyçə mahalına, Zəngəzura da aparacaq və o yerlər yenidən canlanacaq, evlərdə bayram süfrələri açılacaq, bayram tonqalları qalanacaq. Yalnız o zaman mənfur düşmənin qırıb məhv etdiyi təbiət yenidən canlanacaqdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, davamlı şəkildə günah işlədən gəncləri ilin axır çərşənbə günü ağsaqqal babalarımız yenilənən su üzərinə apararaq and verdirdilər ki, bir də günah işlətməsinlər. Yəni əslində elin ağsaqqalları müqəddəslik simvolu olan suyun üzərində gənclərə günah işlətməmələri, doğru yola gəlmələri üçün bir şans verərdilər ki, onlar tutduqları əməllərdən peşman olsunlar.

Eyni zamanda, Naxçıvanda bu gün də ilin on üçüncü günü deyilən, axar su kənarında gəncləri yalandan uzaq tutmaq və doğru yola gətirmək məqsədilə bir mərasim icra olunur. Bu mərasim ilin axır çərşənbəsində, yəni ilin təhvil olunduğu gün həyata keçirilir. Məhəbbət Paşayeva yazır ki, Quba və Qusar bölgəsində sübh tezdən kəndin günah işləmiş gəncləri – dəli-dolusu tutduğu günah işlərdən uzaqlaşmaq üçün çiləxana adlanan dar torpaq bir keçiddən keçirilərdi. İlk öncə kəndin ağsaqqal və ağbirçəyindən halallıq alır, sanki yenidən dünyaya gəlmiş kimi, hətta bəzən adları da dəyişdirilərdi. Bu adət Naxçıvanda keçirilən “ilin on üçü” adəti ilə bir sıra baxımdan oxşardır. Birincisi, hər iki mərasim gəncləri tutduğu səhv yoldan doğru yola qaytarmağa xidmət edir. Yəni böyüklərimiz inanmışlar ki, müqəddəs sandıqları su günahları yuyub-aparacaq. *Fərq ondadır ki, bu mərasim Naxçıvan bölgəsində su ilə, Qubada torpaqla imtahan edilir. İkincisi, su da, torpaq da dünyanın, kainatın və insanın yaradılışında, yəni ilkin yaranışda iştirak edən müqəddəs ünsürlərdir. Yəni hər ikisi yaradıcı ünsürlərdəndir. Hər iki mərasim yerinə yetirilməzdən öncə su yiyəsinə salam verilir. Bununla suyun üstündən tullanmaq, axar suya azar-bezarını tökmək üçün icazə istənilər. Bundan əlavə su çərşənbəsi suyundan xəstələrə içirməklə yanaşı, evin küncələrinə, mal-heyvana, bostana çiləyirlər. Günahı olan kəslər isə çərşənbə suyunda yuyunub deyərdilər:*

Sel çapar, su çapar,
Bir günaha batmışam,
Gəl onu tut apar.
Sel çarpar, su çarpar,
Günahımı tez apar.

Həyat yoldaşı ölmüş kişi evlənəndə gedib arvadının qəbri üstə su tökür. Deyirlər yoxsa arvadın hikkəsindən qəbri çatlayır [15].

Şərurda İlxır çərşənbənin səhəri günü də xüsusi inanclar yerinə yetirilir. Bayram sabahı dan ağaranda yuxudan qalxıb hamı axar su kənarına gedir, gün çıxmamış su üstündən atlanarlar. Su kənarında tonqal yandırır, bir-birinin üzərinə su ataraq təbrik edirlər. Gənclər “sulaşma” adətini unutmuşlar. Onlar özləri ilə götürdükləri qabları su ilə doldurub təzə gələnlərin üzərinə ataraq “bayramınız mübarək” deyirlər. İslananlar bundan qəti incimirlər, suyun onları paklaşdırdıqlarını bilir, cavabında “aydınlığa çıxasınız” deyirlər. Sonra hər kəs suyun üstündən atlayaraq “ağırlığım, uğurluğum tökülsün bu suyun üstünə” deyirlər. Niyyət edib suyun içərisindən daş götürürlər. Bu niyyət adətən götürüləcək daşın tək və ya cüt olması ilə müxtəlif cür yozulur. Sonra sudan bir ovuc daş və bir qab su götürərək evə qayıdırlar. Gətirilən daş azuqə qablarına və evin küncələrinə atılır. Növbəti bayrama qədər orada qalır. Suyu isə həyəət-bacaya, evin astanasına və küncələrinə çiləyib “ilboyu aydınlıq olsun” deyirlər. Əgər evdəkilərdən kimsə su kənarına getməyibse, həmin sudan onun üzünə çiləyərək yuxudan oyadırlar. Daha sonra həyətdə yenidən tonqal yandırılır.

Səmənini ovsununda oğul-qız sahibi olmuş qadın göyərdilmiş səmənini ilxır çərşənbə günü uşağı olmayan, çilləyə düşmüş sayılan qadının başı üstə saxlayır.

O, bulaqdan, çaydan gətirilmiş “çərşənbə suyu”ndan bu səməninin üstündən çilləli qadının üstünə axıdır.

Burada əsas məqam yeni ilin, yeni günün gəlişi ilə ilk təzələnən ilkin suyun paklığı şəfavericiliyi və möcüzəli olması ilə əlaqədardır. Əzəl çərşənbə suyu A.Babəkin yazdığı kimi, “ilkin su, kosmoqonik-yaradıcı sudur. Həmin su olduğu üçün möcüzəlidir, xeyir-bərəkət verir [4, s. 212].

Dərələyəz bölgəsində yuxarıda qeyd etdiyimiz oxşar bir inanc mövcud olmuşdur. İlin axır çərşənbə gününün səhəri sübh tezdən evin ağsaqqalı, yaxud ağbirçəyi durub, axar su üstünə gedib, suya salam verib, üstündən üç dəfə atlanıb deyərdi:

Ağırlığım-uğurluğum suya,

Azarım-bezarım suya (Şəkiddə, Naxçıvanda)

Sonra da həmin sudan bir qab gətirib həyat-bacaya, evin dörd bucağına səpərdisə həmin ailənin ili xoş gələr, ağrı-acı görməzdi. İlkin su, kosmoqonik-yaradıcı sudur. Həmin su olduğu üçün möcüzəlidir, xeyir-bərəkət verir. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı çoxsaylı alqışlara, bayatılara və tapmacalara təsadüf olunur:

Qabaqda seli gözəl,

Dalınca yeli gözəl.

Yaxasında sünbülü,

Başında teli gözəl

(su, yel, torpaq və Günəş).

Göründüyü kimi, su dirçəliş, yaşayış, yaşıllıq, törəyiş simvolu kimi bütün mərasim folklorunun elementinə çevrilmişdir. İnsanlar məhz su çərşənbəsində götürüb saxladıqları suyun şəfaverici olmasına indi də çox inanırlar. Naxçıvanda ilaxır çərşənbənin suyundan güllərin dibinə tökər və təmiz yerdə saxlayarmışlar. Evdə xəstə olanda isə suya “Quran”dan ayə oxuyar, sonra suyu ona içirdərlər. O zaman xəstə sağalar. Göründüyü kimi, insanlar axır çərşənbə gecəsində il təhvil olandan, yəni təzə il daxil olandan sonra axan təzə suyu – ilk suyu müqəddəs hesab edirlər. Bu su dərdlərə şəfa verir. Naxçıvan bölgəsindən toplanmış inancda deyilir ki, yazda birinci dəfə sel gələndə selin qabağından kim su doldurub içsə, xəstədirsə sağalar deyərlər [15]. Çox maraqlıdır ki, Azərbaycanın şimal bölgəsində, xüsusən Zaqtalanın Qımır, Çobankol, Bazar kəndlərində övliyaların üzərindən gətirilən daşı suya salıb tütyə kimi xəstə adama içirər, üzərinə çiləyərdilər. “Təsadüfi deyil ki, müqəddəs İlahır çərşənbələrin birincisi su ilə bağlıdır. Çünki su həyatın, canlılığın, yaşamağın əsas mənbəyidir. Mifik təsəvvürlərdə olduğu kimi, gerçəklikdə də təbiətin oyanmasına təkan verən başlıca qüvvədir. Su hər şeyin əzəli, çıxış nöqtəsidir. Bütün varlıqların meydana gəlməsinə, yer üzərində mövcudluğuna və məhvinə səbəb sudur. Susuz həyatın davamı mümkün deyil [10, s. 68].

Təbrizdə axır çərşənbə axşamının səhəri evdə uşaqdan-böyüyə nə qədər adam varsa, hamısı gedib axar su üstündən, əsasən çayın dar yerindən üç dəfə keçər, sonra da həmin axar suyun əl-ayaqdan uzaq bir səmtində saxsıdan bir qab sındırıb deyərlər: “Nə ki ağrı-acımız, qada-balamız varsa, hamısı bax bu suynan getsin”. Axır çərşənbədən 13 gün sonra becərib süfrəyə qoyduqları səmənini axar suya atarlar.

Su müqəddəsdir. Su təmizdir, oyanışdır, ilkin yaradılış aktıdır. Sudan arzumuza diləyirik.

Vaxtilə xalqımız həftənin günlərinə əsassız olaraq müqəddəs ünsürlərin adını verməmişlər. Həmin müqəddəs günlərdən biri də su günü olmuşdur.

Azərbaycan xalq inancları, dastanları, atalar sözləri ilə bərabər böyüklərimizin alqışlarında, qarğışlarında su ilə bağlı kifayət qədər nümunələr vardır: “Sucan ömrün olsun”, “Su kimi duru olasan”, “Su kimi aydınlığa çıxasan”, “Su qədər əziz olasan”, “Meyidinə su tapılmasın” və s. Suyun müqəddəsliyi, su kultuna inam “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”unda aydın şəkildə verilir. Salur Qazan ovda ikən kafirlər onun yurdunu talayır, qızını-gəlinini əsir götürürlər. Burada Qazan xanın öz yurdunu sudan xəbər alması su ilə bağlı qədim oğuz inamlarını əks etdirir. “Bu halları gördükdə Qazanın qara qıyma gözləri qan-yaş toldu. Qan tamarları qaynadı. Qara bağı sarsıldı. Qonur atını önçələdi, kafər keçəki yola düşdi, getdi. Qazanın öginə bir su gəldi. Qazan aydır: “Su həq didarın görmüşdür. Bən bu suyla xəbərləşim”, – dedi. Görəlim, xanım, necə xəbərləşdi. Qazan aydır:

Ordumın xəbərin bilürmisin, degil mana,

Qara başım qurban olsun, suyum sana! – dedi” [9, s.44].

Su eyni zamanda dastanlarımızda əsaslı yer tutur. Biz buna “Əsli və Kərəm”də, “Aşiq Mədət və Bəhrinazın dastanı”nda təsadüf edirik. Hər üç dastanda suya müraciət edilir. “Koroğlu” dastanında Rövşənin atası, müdrik qoca arxetipi hesab etdiyimiz Alı kişi gözlərinin dərmanını Rövşəni sonralar qüdrətli və qolu qüvvətli qəhrəman Koroğlu edən möcüzəli Qoşabulağın suyundan içməyində görür. Köpüklənən möcüzəli su Koroğlunu həm də yenilməz edir. Burada əsas amil ata öyüdü, ata məsləhətinin önəmli görünməsidir. Rövşən atasının dediklərini yerinə yetirərək yenilməz qəhrəmana – Koroğluya çevrilir. Bu, onun qəhrəman kimi yenidən doğulması deməkdir. Onun doğuluşunda iştirak edən ünsürlərdən biri torpaq, dağ ünsürüdirsə, biri hava – ulduzların göy üzündə toqquşması, digəri və əsaslısı su ünsürü – Qoşabulağın möcüzəli suyudur. Digər tərəfdən Koroğlunun atının dərya suyundan çıxması faktı da birbaşa suyun müqəddəsliyi ilə əlaqədardır. Maraqlıdır ki, burada əsas olan suyun mərasimi icra edən şəxs – ağsaqqal, yaxud ağbirçəklər tərəfindən müqəddəsləşdirilməsi və hamını sevilən suyun möcüzəsinə inandırmaq olmuşdur. Xalq arasında dolayan inama əsasən su çərşənbəsində yer üzünü ağarana kimi su təzə və müqəddəs hesab edilmişdir. Həmin suda yuyunan adam ürəyində tutduğu arzuya çatır.

“Xızırın dirilik çeşməsindən su içdiyi və Koroğlunun Qoşabulaqdan köpüklü su götürdüyü gün məhz “Əzəl çərşənbə” olmuşdur [13, s. 7].

Göründüyü kimi, müqəddəs suyun seyrindən güc olan müqəddəs şəxslər sonralar xalqın sevimli qəhrəmanına çevrilmişlər.

Burada maraqlı çəkən digər bir məsələ suyla qəhrəman əcdadın dialoqudur. Bu xüsusiyyətə biz aşiq yardıçılığında, xüsusən Aşiq Ələsgərin kötüklə deyişməsində, “Aşiq Mədət və Tale” dastanında Mədətin canlı obrazında bəxt, tale ilə deyişməsində də təsadüf edirik.

Aşıq yaradıcılığında suyun mifoloji təsiri, ilkin yaradılışda iştirak edən su ilə bağlı kifayət qədər məlumatlar vardır.

XX əsrin görkəmli sənətkarı Göyçəli Aşıq Nəcəf deyir:

Altı gündə xəlq elədi
Dünyanı Pərvərdigar;
Abu ataş, xaku baddan
İnsanı Pərvərdigar [8, s. 173].

Biz Göyçə aşıq mühitinin tanınmış nümayəndəsi, aşıq şeirinin incəliklərinə dərinlən bələd olan Aşıq Ələsgərin yaradıcılığına (“Düşdü” qoşması) nəzər yetirsək, burada Azərbaycan xalqının qızbəyənmə adətlərinin dolğun şəkildə əks olunduğunu görürük:

Çərşənbə günündə, çeşmə başında
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,
Cadu qənzələri qanıma düşdü [18].

Burada sənətkar həddi-buluğa çatmış oğlanların sevib-seçdikləri qızları məhz müqəddəs sandıqları çeşmə başında bəyəndiklərinə işarə edir.

Mətanət Abbasova qeyd edir ki, “Çərşənbə”lərin keçirilməsində ən çox qeydə alınan inanclar həm də müxtəlif bitkilərin müqəddəsləşdirilməsinə bağlıdır [1]. Su ilə yanaşı ağac, dağ, daş, torpaq da müqəddəs anlam daşıyır.

A.Nəbiyev “*İlaxır çərşənbələr*” kitabında “*Qurd və su*” mifini təqdim etmiş, buradan da belə nəticəyə gəlmişdir ki, qurd əcdaddır (o, yeni nəslin tərəfdarıdır və müqəddəs tutulmalıdır), *Qurd xilaskardır*. Mifdə göstərilir ki, insan və qurd arasında məhrəm ünsiyyət baş vermişdir. Oğuz oğlu Qurdun yeganə qızının yaralarını Buz bulağın suyu ilə sağaldır. Qurd ona təşəkkür etmək üçün qızını Oğuz oğluna əvə verir və deyir: “Bu izdivac sənə əbədi həyat və qüdrət verəcək. Oğuz oğlu sənə oğlundan törəyəcək. Yeddi oğul yeddi ölkənin qüdrətli xaqanı olacaqdır”. Oğuz oğlu Qurdun qızı ilə evləndi. Ondən dünyaya gələn yeddi igid yeddi xaqan oldu. Qurd haqqında söylənilmiş əfsanə və rəvayətlərdə demək olar ki, ya eynilik, ya da oxşarlıq var. Çünki hər biri ümumi bir qaynaq olan türk mifologiyasına əsaslanır.

Buradan məlum olur ki, xalq ədəbiyyatında suya müraciət olunması birinci növbədə onun həyatvericilik ünsürü olması ilə əlaqədardır, digər tərəfdən suyun kultlaşdırılması, ona möcüzəli baxılması, müraciət obyektı olması ilə sıx bağlı olmuşdur. Folklorumuzda su ilə bağlı inamlara kifayət qədər təsadüf edə bilərik.

“Su kultu ulu babalarımızın həyatında geniş yer tutmuşdur. Suya tapınan, onu canlı varlıq, ulu hami hesab edən babalarımız öz yaddaşlarında su kultu ilə bağlı çoxlu inamlar gəzdirmiş, onu günümüzədək yaşatmışlar” [3].

Şakir Albaliyev isə araşdırmalarında xalqımızın mifik dünyasında da, gerçək təfəkküründə də suyun təbii fakt olaraq nə dərəcədə mühüm yer tutduğunu qeyd edir. “Mifik dünyamızda da, gerçək həyatımızda da su yaradılış ünsürü kimi müqəddəs sayılıb. Su çərşənbəsi isə mif və reallığın əlamətlərini ritual hadisə olaraq özündə yaşadır” [2, s.34].

Göründüyü kimi, su kultu ilə bağlı inancların hər birinin arxasında bir ağsaqqal amili durur. Azərbaycanın hər bölgəsində tarix boyu ata sözünü, ata vəsiyyətini, qəhrəman ataya aid əşyaları 7 arxa dönən oğula ötürmüş, təmiz və uca yerdə qorumuş, onu müqəddəs bilmiş, şəcərə gələniyəni ata xəttinə əsasən götürmüşlər. Əcdada, ataya hörmət, gənclərin atalara, babalara qarşı ediləcək hörmətsizliyə görə atanın cəzalandırmaq qorxusunun arxasında da bir müqəddəs ana, qadın faktoru boy vermişdir. Çünki analar övladlarını səhvlərinə görə cəzalandıranda həmişə “atan bilər”, “sənin üçün pis olar”, “atan xəbər tutmamış səhvini düzəlt” deyər etdiyi hərəkətin qarşısını almağa çalışırdılar. Qadın atanın varlığını, böyüklüyünü, aliliyini, sözünün qanun olduğunu bildiren yeganə dayaq və qoruyucudur. Bunun izlərinə mərasim folklorumuzda kifayət qədər rast gəlmək mümkündür.

Ə.İnan qeyd edir ki, su xalq inaclığında ata haqqı, həm də müqəddəs miras hesab olunmuşdur. “Anadolu mərasimlərindən birində kəndə gələn təzə gəlin üçün “su göstərmə” aktı icra olunmuş. Kəndin qadınları və qızları təzə gəlini kəndin çayı, yaxud gölü ilə tanış edib, həmin suları ona məhz “babalardan və atalardan qalan su, analardan qalan su” kimi tanıdirmışlar [5, s-198]. Adətdən idi ki, Qanlı kəndinin gün görmüş ağbirçəkləri nişanlı qızları su başına aparardılar. Üzərinə su atardılar ki, aydınlığa çıxsın. Təzə gəlinləri suya çıxartmaq adəti vardı. Gəlini Çərşənbə suyuna çıxartmamış gəlin üzə çıxmazdı [14]. Maraqlıdır, o zaman bulaq başında bir sınaqlı ocaq vardı. Təzə gəlinin şirinliyini ora qoyub öyə gələrdilər. Yalnız ondan sonra gəlin üzə çıxardı. Təzə gəlinləri öncə çərşənbə suyunun üzərinə aparardılar. Maraqlıdır ki, insan ana bətnində suyun içində olur, dünyasını dəyişəndə də su ilə paklanır, torpağa tapşırıldıqdan sonra qəbri üzərinə torpağı soyusun deyər su tökülür. Demək, insanın yaranışında da, ölümündə də su bir müqəddəs simvol kimi iştirak edir. Bu, kosmoqoniya ilə əlaqənin ifadəsidir.

Su kultunun izlərinə biz qədim miflərimizdə, rəvayətlərdə təsadüf edirik. “Kanlı suyu içər-ıçmər qız hamilə qalmış və utandığından evə geri dönməmişdir” [7, s.155].

Analıq missiyasını yerinə yetirən ağac Er sogotoha deyir ki, o xeyir-duasını edərək ağacın kökündən əbədi suyu alıb ona verdi. Dedi ki, bunu möhkəm saxla, dar gündə sənə gərəkli olacaq [7, s. 153].

Nəticə: Məlum oldu ki, su dünyanın, bəşəriyyətin və insanın yaradılışında iştirak edən ilkin ünsürdür. Daha dəqiq desək, su təbiət kultu kimi ilkin yaradılışı simvolizə edir. İlin axır çərşənbəsində durulanan, yeni nəfəs qatılan su möcüzəlidir, şəfavericidir, yaşayışın, həyatın, diriliyin simvoludur. Bu su adi su deyil. Diriliyin rəmzi möcüzəli suyun gücü ilə görünməzlik və ölməzlik qazanan Xızır Nəbinin nəfəsi deyib canlanan yenilənən ilkin sudur, demək ki, kosmoqonik – yaradıcı sudur. Digər tərəfdən bu su axar sudur. Axar su canlıdır, həyatın, bol-bərəkətin rəmzidir. İnsanın ağırlıqlarını, xəstəliyini yuyub aparmaq qabiliyyətinə malikdir. Bundan əlavə su ilə bağlı inanclarda ayin və mərasimlərin hər birində bir ağsaqqal və ağbirçək iştirak edir. Müdrik ağsaqqal və dünyanı paklığa çıxardan su amilinin bir arada ayin icracısı olması heç də təsadüfi deyildir. Ulu babalarımız su əcdad kultunun yaranışında iştirak edən başlıca amildir. Bu baxımdan bizə həyat verən su çirkləndirilməməli, bu günkü nəsillərdə suya qənaət etmək ənənə müqəddəsi forma-

laşmalıdır ki, sonrakı nəsillər də bu ənənəni xələflərindən götürüb qoruyub saxlaya bilsinlər. Ümumiyyətlə, su əcdadlarımızın ruhunda rəmzləşmiş müqəddəs ünsürdür.

Nəticədə su kultunun əcdad kultu ilə bağlı aşağıdakı mifik və simvolik səciyyəvi xüsusiyyətlərini qeyd edək:

- Su dünyanın ilkin yaradılışında iştirak edən kosmoqonik ünsürdür;
- Su ilkin əcdad dediyimiz insanın yaranışında xüsusi önəm kəsb edən təbiət ünsürüdür və bu mənada əcdad kultunun motiv transformasiyasıdır;
- Su metaforik olaraq ilin təzələməsini, təbiətin oyanışını işarə edən kultdur;
- Su funksional olaraq oyanışın, dirçəlişin, həyatın, varlığın simvoludur;
- Su dünyanın, yaşıllığın rəmzidir, ilkin başlanğıcdır;
- Su həyatın özüdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova M. Novruz bayramı “çərşənbə”lərinin inanc və sınımaları türk mifik təfəkküründə (Güney Azərbaycan xalq məişəti əsasında. *Dədə Qorqud*. 2023/I. ISSN 2309-7949, s - 50 -https://folklor.az/uploads/library/files/Dede_Qorqud_2023_11714978173.pdf).37.
2. Albalıyev Ş. Novruz mərasim kompleksi: çərşənbələrdən bayram axşamınadək. // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Elmi-ədəbi toplu, 2023/1 (59). Bakı, Elm və təhsil, 2023, 168 səh., s. 34
3. Azərbaycan folklorunda su stixiyası ilə bağlı inamlar (problemin qoyuluşu) https://www.researchgate.net/publication/372008710_AYNUR_BABK_AZRBAYCAN_FOLKLORUNDA_SU_STIXIYASI_IL_BAGLI_INAMLAR_problemin_qoyulusu
4. Babək A. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inamlar. Bakı: Nurlan, 2011, 212 s.
5. İnan A. Türklərdə su kultu ilə ilgili gelenekler // Abdülkadir İnan. Makaleler ve İncelemeler. Baskı, 1 cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991, 198, 492
6. İsbəndiyarova C. Ailə dəyərlərini simvollaşdıran kultlar. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 64 səh., s. 8, https://www.academia.edu/37726502/Aile_kultlari_04_09_1_pdf
7. Bayat F. Kadim Türklərin mitoloji hikayeleri. İstanbul: 2021, 256 s., s.155.
8. Göyçəli Aşıq Nəcəf. Toplayıb tərtib edən İ.Ələsgər. Bakı: Səda, 2000, 202 s., s. 173.
9. Kitabı-Dədə Qorqud (tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir). Bakı: Yazıçı, 1988, 265 səh., s.44
10. Qafarlı R. Mifologiya. Altı cildə. İkinci cild. Ritual-mifoloji dünya modeli. Bakı: Elm və Təhsil, 2019, 432 səh, s. 68
11. N.Nəcəf. “İnanc yaddaşı”. Kökləri və tarixləri, Bakı: Qanun, 2014, 352 s., s. 53.
12. Məmmədova Səmayə Həzrətsoltan qızı.1941, Zaqatala rayonu Qımır kəndi
13. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Birinci hissə. Ali məktəblər üçün dərslik. – B., “Turan” nəşriyyat evi, 2002, s. 7
14. Səmədova Nəcibə. Göyçə mahalının Qanlı kəndi, 1949 (folklor söyləyicisi)
15. Vəliyev Əpoş İslam oğlu – 1982, Naxçıvan rayonunun Dizə kəndi
16. <https://president.az/az/articles/view/62737>
17. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2021/mart/738959.htm> (Rzasoy Seyfəddin. Novruz bayramı)
18. https://az.wikisource.org/wiki/%C5%99r%C5%9F%C9%9b%C3%BCnd%C9%99,_%C3%A7e%C5%9Fm%C9%99_ba%C5%9F%C4%B1nda



Xankishi MƏMMƏDOV

ADPU-nun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının doktorantı

E-mail: kankishimamedov_53@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.71>



AZƏRBAYCAN ATALAR SÖZLƏRİ VƏ MƏSƏLLƏRİNİN "ÇOXYARPAQ" VƏ YA "ÇOXÇARPAZ QAFİYƏ" FORMULLARI, ONLARIN FUNKSIONAL SEMANTİKASI

Açar sözlər: Folklor, Azərbaycan atalar sözləri və məsəlləri, Türk atalar sözləri və məsəlləri, qoşayarpaq, çoxyarpaq.

Summary

Khankishi Mammadov

Formulas of Azerbaijan proverbs and sayings "chohyarpag" or "chohcharpaz kafiye"

This paper for the first time considers the artistic qualities of the poetic structure of Azerbaijani and Turkish proverbs "chokhyarpag" or "chokcharpaz kafiye", not found in any other source. It is noted that the term "chokhyarpag proverbs" is first used in literature by the author of these lines (H.M.). Distinguished by its fluidity and peculiar musicality, chokhyarpag is one of the most complex forms of poetry, based on parallel multiple rhymes. Such combinations and terms are maintained from beginning to end. It is therefore impossible to be seduced by such examples without first knowing the subtleties of the language, the richness of its vocabulary. "Chokhyarpag" proverbs can be divided into different groups: 1) "two-yarpag" (often called "goshayarpag") proverbs, 2) three-yarpag proverbs, 3) four-yarpag proverbs, 5) fifth-yarpag proverbs, etc. The number of cross rhymes in "two-yarpag" poems is two, in "three-yarpag" three, in "four-yarpag" four, in "five-yarpag" five, in "six-yarpag" six and so on. Sometimes the terms "inner verse" and "cross-rhyme" are used instead of "goshayarpag". This form of poetry can be found in works of Ashug Rajab, who lived in Derbent region in XIX century and is known as Kor Ashug, Ashug Alesker, Husein Javan, Molla Jum, Shamil Dalidag and other masters. And "chokhyarpag" verses can be found only in the works of Shamil Dalidag. The proverb "chokhyarpag" is abundant in Azerbaijani and Turkish folklore, especially "two-yarpag" and "three-yarpag". No doubt, it testifies to the richness of our ancient ancestors' thinking, beauty of their spiritual and artistic taste, depth of their poetic thinking, national public consciousness and psychology of the Turkic nation in general. Therefore it is very important to study their semantic nature. In this context we do not consider it necessary to prove the topicality of the problem.

Key words: folklore, Azerbaijani proverbs and sayings, Turkish proverbs and sayings, two-yarpag, three-yarpag.

Резюме

Ханкиши Мамедов

Формулы Азербайджанских и турецких пословиц и поговорок «чохйарпаг» или «чохчарпаз кафийе»

В данной работе впервые рассматриваются художественные качества поэтической структуры Азербайджанских и Турецких пословиц «чохйарпаг» или «чохчарпаз кафийе», не встречающиеся ни в одном источнике. Отмечается, что термин «пословицы чохйарпаг» впервые используется в литературе автором этих строк (Х.М.). Отличающийся плавностью и особой музыкальностью, «чохйарпаг» – одна из самых сложных форм поэзии, основанная на параллельных многократных рифмах. Такие сочетания и условия сохраняются от начала

до конца. Поэтому невозможно соблазнить такими примерами, не зная прежде всего тонкостей языка, богатства его лексики. «Чохйарпаг» пословицы можно разделить на разные группы: 1) "двухйарпаг" (часто называемые «гошайарпаг») пословицы, 2) трехйарпаг пословицы, 3) четырехйарпаг пословицы, 5) пятыйарпаг пословицы и т.п. Число перекрестных рифм в «двухйарпаг» стихотворениях – два, в «трехйарпаг» – три, в «четырёхйарпаг» – четыре, в «пятыйарпаг» – пять, в «шестийарпаг» – шесть и так далее. Иногда вместо выражение «гошайарпаг» используются термины «внутренний стих» и «перекрестная рифма». Такую форму поэзии можно найти в творчестве Ашуга Раджаба живших в Дербентском крае в XIX веке и известных как Кор Ашуг, Ашуга Алескера, Гусейна Джавана, Моллы Джума, Шамиля Далидага и других мастеров. А «чохйарпаг» стихи можно найти только в творчестве Шамиля Далидага. Пословицы «чохйарпаг» достаточно как в Азербайджанском, так и в Турецком фольклоре, особенно «двухйарпаг» и «трехйарпаг». Безусловно, это свидетельствует о богатстве мыслительного поля наших древних предков, красоте их духовного и художественного вкуса, глубине поэтического мышления, национального общественного сознания и психологии тюркской нации в целом. По этому очень важно изучить их смысловую природу. В связи с этим не считаем необходимым доказывать актуальность проблемы.

Ключевые слова: фольклор, азербайджанские пословицы и поговорки, турецкие пословицы и поговорки, двухйарпаг, трехйарпаг.

Giriş: Ədəbiyyatda "qoşayarpaq" şeir nümunələrinə – "qoşayarpaq qoşma", "qoşayarpaq təcnis", "qoşayarpaq gəraylı", "qoşayarpaq divani", "qoşayarpaq müxəmməs" və s. rast gəlinmə də, "çoxyarpaq" şeirlərə Şamil Dəlidağın yaradıcılığında başqa heç bir şair və ya aşığın yaradıcılığında rast gəlinmir. "Çoxyarpaq atalar sözləri" termini isə ilk dəfə olaraq bu sətirin müəllifi (X.M.) tərəfindən işlədilir.

Tədqiqatçılar "qoşmanın mürəkkəb şəkillərindən biri olan "qoşayarpaq" haqqında qeyd edirlər ki, belə qoşmalar əvvəldən axıra kimi paralel qoşa qafiyələr üzərində qurulur, axıcılığı və xüsusi musiqililiyi ilə seçilir. Belə qoşmaları hər şeydən əvvəl dilin incəliklərinə, onun lüğət tərkibinin zənginliyinə yaxından bələd olmadan yaratmaq mümkün deyil (2, s. 32). M.Qasımlı və M.Allahmanlı qeyd edirlər ki, bəzən "daxili beyt", "çarpaz qafiyə" terminləri də işlədilir (5, s. 143). Bu səbəbdən "qoşayarpaq" şeirlərə yalnız ustad sənətkarların yaradıcılığında rast gəlinir. Molla Cumanın yaradıcılığında bir qoşayarpaq qoşmaya diqqət edək:

Bir zülfü **ənbərə**, qaş **peykərə**,
 Bir gözü **xumara** canım peşkəşdir.
 Bir yanaq **əhmərə**, üz **qəmərə**,
 Bir dişi **gövhərə** canım peşkəşdir.

Bir ləbi **sükkərə**, dili **şəkkərə**,
 Bir sinə **mərmərə**, bəxti **əxtərə**,
 Bir qəddi **ər-ərə**, təzə **nübkərə**,
 Bir belə **dilbərə** canım peşkəşdir.

Bir ismi **əzbərə**, əndamı **tərə**,
 Bir cavan **bəşərə**, gözəl **düxtərə**,
 Bir eşqi **əxkərə**, çox **zülmkərə**,
 Cumayam, **aşkara** canım peşkəşdir (5, s. 144-145).

Göründüyü kimi qoşayarpaq şeirlərdə misralar, beytlər, bəndlər bir-biri ilə öz aralarında çarpaz qafiyələnir. Başqa sözlə, birinci bəndin ikinci misrasındakı "xumara" sözü birinci bəndin dördüncü misrasındakı "gövhərə" sözü ilə və bu qafiyələr növbəti bəndlərin sonuncu misralarındakı "dərbərə" və "aşkara" sözləri ilə qafiyələnir. Eləcə də birinci bəndin birinci misrasında "ənbərə" ilə "peykərə", üçüncü misrada "əhmərə" ilə "qəmərə", ikinci bənddə "sükkərə" ilə "şəkkərə" və onlar da "mərmərə", "əxtərə", "ər-ərə" və "nübərə" ilə qafiyələnib. Bu şərtlərin üçüncü bənddə də gözlənildiyini görmək çətin deyil. Qoşayarpaq şeirlərin əsas xüsusiyyəti əsasən qeyd etdiklərimizdir. Belə şeir formasına XIX əsrdə Dərbənd tərəflərdə yaşamış və Kor aşığı adı ilə tanınmış Aşığı Rəcəbin, Aşığı Ələsgərin, Hüseyn Cavanın, Molla Cümanın, Şamil Dəlidağın və digər ustad sənətkarların yaradıcılığında rast gəlirik. "Çoxyarpaq" şeirlərə isə qeyd etdiyimiz kimi yalnız Şamil Dəlidağın yaradıcılığında rast gəlirik. Məsələn, dördyarpaq qoşmanın iki bəndinə diqqət edək:

**Gəl, sözü ləl gözəl, məndən üzmə əl,
Olma xar, ver qərar, ol həmkar, simsar.
Dəcəl, şətəl əməl, yadar xələl,
Ol vəfadar, naçar qəlb zar-zar ağlar.**

**Xülya, rəya, riya yaratmaz ziya,
Var maya, ol qaya, soya ol həya.
Yet haraya, haya, dön çaya, taya,
Yar, bu rəftar, ilqar, eldə olar car (7, s. 150).**

Bu şeirdə də birinci bəndin birinci misrasında "gəl", "ləl", "gözəl" və "əl" sözləri öz aralarında çarpaz qafiyələnir və belə qafiyələrin sayı dördə bərabərdir. İkinci misrada "xar", "qərar", "həmkar" və "simsar" sözləri qafiyələnir və bu şərtə bütün misra və bəndlərdə əməl olunur. "Üçyarpaq" şeirlərdə belə qafiyələrin sayı üçə, "beşyarpaq" şeirlərdə beşə, "altıyarpaq" şeirlərdə isə altıya bərabər olur. Əlbəttə, "üçyarpaq" şeirlər yazmaq asan olsa da, beşyarpaq, altıyarpaq şeirlər də yazmaq olar, amma bu iş bir qədər zəhmət tələb edir. Güman edirəm ki, bu sahədə də qələmimi sınağa ulu Tanrı kömək olacaq.

Bəs görəsən, "çoxyarpaq" başqa folklor nümunələrinə də aiddirmi? Məsələn, atalar sözlərinə və s. Axı "hazır verilmiş şeir" kimi səciyyələndirilən atalar sözlərinin çoxu qısa şeir parçalarıdır. Bu bərdə mərhum folklorşünas Paşa Əfəndiyev yazır: "Atalar sözü və məsələlərin əksər hissəsi nəzm şəklindədir. Bunlar müxtəlif hecalı gözəl, təsirli, bədii cəhətdən kamil parçalardır. Başqa sözlə şeir nümunələridir (3, s. 142). Onu da qeyd edək ki, ritmik quruluşu çox zaman şeir formasında olan atalar sözlərində ikiqat mürəkkəb təqtinin hər iki növünə: yamb (vurğusu ikinci hecada olan ikihecalı şeir vəznə) – Abır **harda**, çörək **orda**; Oğul **beldən**, kömək **eldən** və xorey (vurğusu birinci hecada olan ikihecalı şeir təqtisi) – rast gəlinir. Əlbəttə, üçqat mürəkkəb təqtiyə də rast gəlinir: daktil, anfibraxi,

anapest. Amma ən çox üçqat mürəkkəb təqtinin ikiqat mürəkkəb təqti ilə kombinasiyasına, yəni, yamb ilə anapestin birləşməsinə rast gəldiyinin şahidi oluruq.

Araşdırmalarımız göstərir ki, kəlamlar gülşəninə bənzəyən Azərbaycan və Türk atalar sözlərində xalqımızın zəngin mənəvi dünyasının böyüklüyündən və təfəkküründən xəbər verən "çoxyarpaq"lar kifayət qədərdir. Təbii ki, bu da qədim ulularımızın təfəkkür oblastının zənginliyindən, onların nə qədər ruhlu, bədii zövqlərinin gözəlliyindən, ümumən türk millətinin poetik düşüncəsinin, milli ictimai şüur və psixologiyasının dərinliyindən bizə xəbər verir. Burada "kəlamlar" sözünü də təsadüfə yerə işlətmədik. Bu barədə M.Dal yazır ki, "Atalar sözü haqqında bu anlayışla biz razılaşmalıyıq ki, o, düzülüb-qoşulur, qəlbədən qeyri-iradi olaraq qopan səda və ya haray kimi şəraitin zərurətindən doğur; bu bir yerə, bir nidaya cəmlənmiş bütöv kəlamlardır" (9, s. 13). Ekspressivliyinə və emosionallıq keyfiyyətlərinə görə özünəməxsus xüsusiyyətləri olan və adi leksik vahiddən daha çox obrazlılıq, yüksək ifadəlilik vasitəsi kimi dəyərləndirilən bu nümunələrin semantik təbiətinin tədqiq edilməsi isə çox vacibdir. Zənnimizcə, bu ulularımızın ruhuna dərin hörmət və ehtiram əlaməti olmaqla bərabər, həm də folklorun tarixini öyrənmək, eləcə də dilimizin gözəlliyinin və dilimizdə yaranan mənəvi xəzinənin qorunması baxımından maraqlı olduğu kimi, həm də vacibdir. Bu baxımdan, problemin aktuallığını sübut etməyə zənnimizcə ehtiyac yoxdur. Bu yazıda ilk dəfə olaraq heç bir mənbədə rast gəlinməyən "çoxyarpaq" Azərbaycan və Türk atalar sözlərinin poetik strukturunun bədii keyfiyyət-lərindən bəhs edilir.

Hazır verilmiş əsərə bənzədilən atalar sözləri və məsəllərin struktur poetikasından söhbət açarkən prof. R.Qafarlı qeyd edir ki, ingilis filoloqu C.B.Milner atalar sözlərinin struktur təhlil təbiətini açmağa cəhd göstərərəkən diqqətini mənanın deyil, formanın üzərinə yönəldir ki, bu da atalar sözləri və məsəllərin Milnerin təklif etdiyi struktur əsasında modelləşdirilməsinin mümkünlüyü qənaətinə gəlir (4, s. 204-205). Onu da qeyd edək ki, Milner atalar sözlərinin struktur baxımından on altı qrupda qruplaşdırdığını göstərir və onları da dörd əsas hissədə cəmləşdirir. Ümumiyyətlə, zəngin semantik-üslubi xüsusiyyətlərə malik olan Azərbaycan və Türk atalar sözü və məsəllərin poetikada öz həyatı var. Müəyyən kompozisiya xüsusiyyətlərinə və bədii-poetik struktura malik olan bu janrın potensial imkanları və daxili semantikasi çox genişdir, onlarda adi danışıq, məişət-ünsiyyət funksiyasından fərqli olaraq çox sirlə mətəblər, o cümlədən, atalar sözü və məsəllərin poetik strukturunun elementləri hesab edilən ahəngdarlıq, melodiya, daxili qafiyə, estetik zövq və s. gizlənilir. Görkəmli folklorşünas Ramazan Qafarlı qeyd edir ki, "struktur poetikasında daha çox daxili qanunauyğunluqları axtarmağa cəhd edirlər, lakin, çox hallarda labirintə düşüb oradan çıxma bilmirlər. Görəsən, biz necə, bu bataqlıqdan üzə ağ çıxma biləcəyikmi?"

Məlumdur ki, struktur baxımından atalar sözlərini "əski və yeni, ümumi və xüsusi" (9, s. 14) və s. bu kimi qruplara ayırırlar. Atalar sözlərinin mövcud təsnifatındakı bu qruplara aşağıda qeyd edilən qrupları da əlavə etmək biz tərəfdən tək-

lif edilir. Bu qrup "çoxyarpaq" atalar sözlərini əhatə edən qrupdur. Beləliklə, "çoxyarpaq" atalar sözlərini aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. İkiyarpaq və ya qoşayarpaq atalar sözləri;
2. Üçyarpaq atalar sözləri;
3. Dördyarpaq atalar sözləri;
4. Beşyarpaq atalar sözləri və s.

Azərbaycan folklorunda ikiyarpaq və ya qoşayarpaq atalar sözləri yetərinçədir. Çarpaz qafiyələr qara hərflərlə göstərilmişdir. Bəzi nümunələrə diqqət edək (1):

Ac əlinə düşəni **yeyər**, tox ağzına gələni **deyər**;
Abır istəsən çox **demə**, sağlıq istəsən çox **yemə**;
Adam adamdır, olmasa da **pulu**, heyvan heyvandır, atlas olsa da **çulu**
Adam altdan **söz**, qazan altdan **köz**;
Adam var, **gözdən** qızar, adam var, **sözdən** qızar;
Adam var ki, adamların **naxşıdır**, adam var ki, heyvan ondan **yaxşıdır**;
Adamı adam eyləyən **paradı**, parasız adamın yüzü **qaradı**;
Adamın yerə **baxanından**, suyun lal **axanından**;
Ağıl sözün **gövhəri**, söz ağılın **cövhəri**;
Ağırlıq qızıl **qala**, yüngüllük başa **bəla**
Ağlama **ölü** üçün, ağla **dəlü** üçün;
Ağrılarda **göz** ağrısı, hər kişinin **öz** ağrısı;
Axtaran **tapar**, yoğuran **yapar**;
Aclığında eldən **yeyər**, toxluğunda eldən **deyər**;
Alçaq yerdə yatma, **sel** aparar, hündür yerdə yatma, **yel** aparar;
Aləmin malı **mülkü**, Qəmbərin yırtıq **kürkü**;
Allah verəndə **verər**, əbləh qayğıdan **ölər**;
Allah **yetirər**, bəndə **itirər**;
Allahdan **buyrux**, ağzıma **quyrux**;
Alma arvad **malını**, gündə pozar **halını**;
Baba **vardan** ver, olmasa **hardan** ver;
Baba, baba **dedilər**, var-yoxunu **yedilər**;
Babadan **hikmət** – nəvədən **xidmət**;
Bablı **babı** ilə, atlası **qabı** ilə;
Bablı **babı** ilə, su **qullabı** ilə;
Bağa baxarsan **bağ** olar, baxmazsan **dağ** olar;
Bağda ərik **badam** oldu, gədalar **adam** oldu;
Bağında gül var ikən – **gül** üzünə, bağında gül qurtardı – **kül** üzünə;
Baxdın yarın **yar** deyil, tərgin qılmaq **ar** deyil;
Bal **barmaxda**, yağ **dırnaxda**;
Balalı ev **bazardı**, balasız ev **məzardı**;
Balçının var **bal tası**, odunçunun **baltası**;
Balığın **dərisi**, toyuğun **gerisi**;

Baqqal, **qəssab** – hər ikisi bir **hesab**;
Baş yoldaşı **yoxdur**, aş yoldaşı **çoxdur**;
Başı baş edən – **ayaq**, ayağı ayaq edən – **dayaq**;
Başı **hində**, ağılı **gendə**;
Başını eyləmə **daz**, hər daz bir taledə **olmaz**;
Batman qara **daşdan**, yaxşılıq iki **başdan**;
Bazar **quruldu**, hesab **duruldu**.
Türk folklorunda da "qoşayarpaq" atalar sözləri yetərincədir (8):
Ağlama **ölü** için, ağla **deli** için;
Akıllı neyler **balı**, akılsız neyler **malı**;
Akin **adı**, karanın **tadı**;
Alçak yerde yatma **sel** alır, yüksek yerde yatma **yel** alır;
Allah **bana**, ben de **sana**;
Analı kuzu, **kınalı** kuzu;
Anasına bak **kızını** al, kenarına bak **bezini** al;
Anlayana sivri sinek **sazdır**, anlamayana davul zurna **azdır**;
Attan **indi**, eşeğe **bindi**;
Ay doğar **gediğinden**, insan utansın **dediğinden**;
Ayağını sıcak, başını **serin**, az ye, düşünme **derin**;
Ayrıyı yok **icmeye**, gümüş köprü ister **çəcmeye**;
Az söyle, **söz** söyle;
Az veren **candan** verir, çok veren **maldan** verir;
Babasını kuduz **dalmış**, oğlunu yılan **yalamış**;
Bacak kadar **boyu** var, türlü türlü **huyu** var;
Bağdat gibi **diyar** olmaz, ana gibi **yar** olmaz;
Balık **tavada**, tavşan **ovada**;
Baskısız tahtayı **yel** alır, yel almazsa **sel** alır;
Ben çəkeyim **cefayı**, eller sürsün **sefayı**;
Ben ölürsem **büyük** kıyamət, karı ölürse **küçük** kıyamət!
Beyazın **adı**, esmerin **tadı**;
Çaldık **kesmedi**, dürttük **geçmedi**;
Çamura **bastım**, çalıya **astım**;
Çamuru **karnında**, çiçeği **burnunda**;
Çektirmeyi gördüm **imrendim**, içine girdim **iğrendim**;
Çeneye **kuvvet**, keseye **bereket**;
Çingeneden **çoban** olmaz, yahudiden **pehlivan** olmaz;
Çocuğum yok **ağlayacak**, çorbam yok **taşacak**;
Çok eli **işte** gör, az eli **aşta** gör;
Çok **hareket** - çok **bereket**;
Dalı budağı **sende**, kökü **bende**;
Darısı **başına**, fenası **yaşına**;

Deli neyler **halı**, akıllı neyler **malı**;
 Delik **büyük**, yama **küçük**;
 Derdin yoksa **söylen**, borcun yoksa **evlen**;
 Develer gelir **Mardin'den**, bak neler çıkar **ardından**;
 Dilin cermi **küçük**, cürmü **büyük**;
 Dipsiz **tencere**, camsız **pencere**;
 Doluya koydum **almadı**, boşa koydum **dolmadı**.
 İndi isə Azərbaycan "üçyarpaq atalar sözlərinə" aid nümunələrə diqqət edək.
 Çarpaz qafiyələr qara hərflərlə göstərilmişdir:
Aftan olsun, **oftan** olsun, təki oğlana **qaftan** olsun;
 Ağ **ərik**, sarı **ərik**, **dərərək**, **görərək**;
 Arvat var, göydə uçan **durnadı**, arvat var, yerdə bitən **balbadı**, arvat var,
 ala eşşəkdən **yorğadı**;
Ağa-ağa girdi **bağa**, bir quş tutdu, o da **qurbağa**;
 Aparanda **el** aparar, **yel** aparar, **sel** aparar;
 Arvad aldın bir **bəla**, ondan oldu bir **bala**, bələdi **bəla**;
 Atdım göyə **findığı**, nəyimə lazım nə **qaldığı**, nə **sındığı**;
 Bağ alma, **bağlanarsan**, dağ alma, **dağlanarsan**, qoyun al, **yağlanarsan**;
Baş kəsənin, **yaş** kəsənin, **daş** kəsənin axırı olmaz;
 Birə min **demiş**, bir-bir **vermiş**, yenə bazar **pozulmamış**;
 Böylə qəm, böylə **kədər**, böylə **gələr**, böylə **gedər**;
 Çoban **itini**, igid **atını**, axmax kişi **arvadını** tərifləyər;
 Daş **daşa**, dırnaq **daşa**, siz **savaşa**, biz **tamaşa**;
 Dərdi **çəkər dərdəcər**, eybi **çəkər eybəcər**;
Elin gücü, **yelin** gücü, **selin** gücü güclü olar;
 Eşəgün **dişini**, kosaanın **yaşını**, Allahın **işini** yenə Allahdan qeyri kimsə bilməz;
 Ey **fələk**, batmanı eylədin **çərək**, hamıya verdin qovun, qarpız, mənə verdin
yelpənək;
 Gələndə **el** götürər, **yel** götürər, **sel** götürər;
 Eyib kim eylər, **eybəcər**, soğanı kim **yeyər**, **dərdəcər**;
Əkəndə yox, **biçəndə** yox, **yeyəndə** orta qardaş;
 Əlində **ələk**, belində **lələk**, belə gəlinə belə də **gərək**;
Gamiş ola, **qamiş** ola, **otdanmamış** ola?!
 Geyinərsən **adın** olar, yeyərsən **dadın** olar, yeməzsən **yadın** olar;
 Gəlin bir il **aya**, bir il **göyə**, bir il də **öyə** baxar;
 Gətirəndə: - **el** gətirər, **yel** gətirər, **sel** gətirər, aparanda: - **el** aparar, **yel**
 aparar, **sel** aparar;
 Gülmə **gülünc** olana, aşı **linc** olana, gülürsən gülginən qulağı **dinc** olana;
Haynan gələn **huynan** gedər, selnən gələn **suynan** gedər;
 Hər nə yedin **dadındı**, hər nə verdin **adındı**, hər nə qalsa **yadındı**, oğluna
 qalsa yad qızı ilə yeyəcək, qızına qalsa yad oğlu ilə;

Xatun kişilər üç nəsnədən çökər: bir oğlan **toğurmaqdan**, bir geyəsi **yumaqdan**, biri un **yoğurmaqdan**;

İş **əldən**, söz **dildən**, oğul **beldən** gəlməsə faydası yox;

Kimi **əkər**, kimi **biçər**, kimi qazanar, kimi **yeyər**;

Köç **köçər**, it **hürər**, ikisi də mənzilə birgə **yətər**;

Yaxşı arvad pis kişini **ər** eylər, ortababı şir ürəhli **nər** eylər, yaxşı əri dillərdə **əzbər** eylər;

Türk folklorunda rast gəldiyimiz "üçyarpaq atalar sözləri"nə aid nümunələr:

Aç koyma **hırsız** olur, çok söyleme **yüzsüz** olur, çok deyme **arsız** olur;

Allah verirse **el** getirir, **sel** getirir, **yel** getirir.

Ağustos'tan sonra ekilen **darıdan**, bal vermeyen **arıdan**, sabah erkeğinden sonra kalkan **karıdan** hayır gelmez!

Armudu **sapıyla**, üzümü **çöpüyle**, pekmezi **küpüyle**;

Allı yelek, pullu **yelek**, **gömlək** yok canfes neye **gerek**?

At alırsan **yazın**, deve alırsan **güzün**, avrat alırsan gezin ha **gezin**;

Bir evde iki **kız**, biri **çuvaldız**, biri **biz**;

Buyurmadan tutan **evlat**, gün doğmadan kalkan **avrat**, deh demeden yürüyen **at**;

Besledik büyüttük **danayı**, şimdi tanımaz oldu **anayı**, **babayı**;

Biri **yer**, biri **bakar**, kıyamet ondan **kopar**;

Kaz **kazla**, daz **dazla**, kel tavuk **kelhorozla**;

Varsa **pulun**, herkes **kulun**; yoksa pulun, dardır **yolun**;

Yaman komşu, yaman **avrat**, yaman **at**; birinden göç, birin boşa, birin **sat**.

Azərbaycan folklorundan "dördyarpaq atalar sözləri"nə aid nümunələr:

Alma arvadın **dulunu**, dalıynan gələr **qulunu**, satar soyar **pulunu**, ayrı qoyar **malını**;

Dərdi kim **çəkər - kəməcər**, söyüşü kim **deyər - eybəcər**;

İşin düşdü sarıq **baş**a, başın dəyər daşdan **daşa**, yapışginən əyri **xışa**, get o **baş**a, gəl bu **baş**a.

Türk folklorunda rast gəldiyimiz "dördyarpaq atalar sözləri"nə aid nümunə:

Erken kalkmayan **avrat**, söz dinlemeyen **evlat**, mahmuzla gitmeyen **at**, kapında varsa kaldır **at**.

Azərbaycan folklorundan beşyarpaq atalar sözlərinə nümunə:

Avrat darda **qaydadı**, **haydadı**, **huydadı**, **vaydadı**, **toydadı**.

Çoxyarpaq atalar sözlərində də "əvvəl-axır" və ya "hərflər üstə" nümunələr kifayət qədərdir. "A" və "B" hərfləri ilə başlayıb "a" və "b" hərfləri ilə bitən

Azərbaycan qoşayarpaq atalar sözlərinə bir neçə misal:

Abır harda, çörək orda;

Ağa-ağa girdi bağa, bir quş tutdu, o da qurbağa;

Ağa gətirər navala, xanım tökər çuvala;

Ağırlıq qızıl qala, yüngüllük başa bəla;

Ağızı buladın harama – kəşkülü doldur qalama;
 Allah mənə, mən də sənə;
 Allah verməz quluna, qalar vuruna-vuruna;
 Alplar birlə uruşma, begler birle turuşma;
 Arvad aldın bir bəla, ondan oldu bir bala, bələdi bəla;
 Arvadın biri – əla, ikisi – bəla;
 Arvat qohumu ocax başında, kişi qohumu çaxçax başında;
 Aşığı toyda, molları vayda;
 Aşna-aşna, çıxdı ocaq başına;
 At qaçarda, quş uçarda;
 Baqqal, qəssab – hər ikisi bir hesab.

Təkcə "A" hərfi ilə başlayıb "a" hərfi ilə bitən bir neçə Türk qoşayarpaq atalar sözləri:

Aba vakti **yaba**, yaba vakti **aba**;
 Acar tazı **çullu** da **belli** olur, çulsuz da;
 Acemi nalbant gibi kâh **nalına** vurur, kâh **mihına**;
 Ada **bana**, adayım **sana**;
 Akar suya **inanma**, eloğluna **dayanma**;
 Aklına geleni **işleme**, her ağacı **taşlama**;
 Akşama karşı **gitme**, tana karşı **yatma**;
Ana, yürekten **yana**;
 Anadan olur **daya**, hamurdan olur **maya**;
 Arayan **Mevlasını** da bulur, **belasını** da;
 Arka gerektir **arka**, ya utana ya **korka**;
 Arpa **samanıyla**, kömür **dumanıyla**;
 Arslan **postunda**, gönül **dostunda**;
 Ata **binersen** Allah'ı, attan **inersen** atı unutma;
 Atalar çıkarayım der **tahta**, döner dolanır gelir **bahta**;
 Ağalık **vermekle**, yiğitlik **vurmakla**;
 Ağırılık altın **kale**, hafiflik başa **bela**;
Az yaşa, **uz yaşa**, akıbet gelecek **baş**;
 Azan **Mevla'sını** da bulur, **belasını** da.

Çoxyarpaq atalar sözləri və məsəllərini hecalarının sayına görə aşağıdakı qruplara bölmək olar: 1) dörd hecalı 2) altı hecalı, 3) səkkiz hecalı, 4) on hecalı, 5) on iki hecalı, 6) on dörd hecalı, 7) on altı hecalı, 8) on səkkiz hecalı, 9) iyirmi hecalı, 10) iyirmi iki hecalı, 11) iyirmi dörd hecalı, 12) iyirmi altı hecalı, 13) iyirmi səkkiz hecalı, 14) otuz hecalı, 15) otuz iki hecalı və 16) daha çox hecalı. Qeyd edək ki, Sədnik Paşa Pirsultanlı atalar sözləri və məsəlləri poetik strukturuna görə azhecalı, çoxhecalı və qeyri-bərabər hecalı olmaqla üç qrupa bölmüşdür. Bizim təqdim etdiyimiz bölgü isə ilk dəfə olaraq burada öz əksini tapır. Aşağıda bəzi nümunələr verilmişdir:

Dörd (2+2=4) hecalı – Ya **düz**, ya **üz**; Yüz **ölç**, bir **biç**; Kor, **kor**, gör, **gör**;
Altı (3+3=6) hecalı – **Qız** yükü, **duz** yükü; **Duz** çörək, **düz** çörək; Bu
meydan, bu **şeytan**;

Səkkiz (4+4=8) hecalı – **Aydan** arı, **sudan** duru; **Dadı** sənin, **adı** mənim;
Qız ağacı, **qoz** ağacı;

On (5+5=10) hecalı – Alim **qələmlə**, tacir **sələmlə**; Azacıq **aşım**, ağrımaz
başım; Axşam **axura**, gündüz **naxıra**;

On iki (6+6=12) hecalı – Açarım **sandığı**, tökərəm **pambığı**; Bir ayağı
burda, bir ayağı **gorda**; Arvad var, ev **yıxar**, arvad var, ev **yığar**;

On dörd (7+7=14) hecalı – Artıq tamah **baş** yarar, artıq tikə **diş** qırar;
Aranda **tutdan** oldum, dağda **qurutdan** oldum; Ayda, ildə bir **namaz**, onu da
şeytan **qoymaz**;

On altı (8+8=16) hecalı – Adam var ki, **gözdən** qızar, adam var ki, **sözdən**
qızar; Bağ quşu **bağa** yaraşır, dağ quşu **dağa** yaraşır; Qışın çəni qar gətirər, yazın
çəni bar gətirər;

On səkkiz (9+9=18) hecalı – Anasına bax, **qızını** al, qırağına bax, **bezini** al;
Qocaya gedən **quymaq** yeyər, cavana gedən **çomaq** yeyər; **Əli** aşından da elədi,
Vəli aşından da elədi;

İyirmi (10+10=20) hecalı – Analı qızın **özü** böyüyər, anasız qızın **sözü** bö-
yüyər; Çağırılan yerə get, **ərinmə**, çağırılmayan yerdə **görünmə**; Alçaq yerdə yat-
ma, **sel** aparar, hündür yerdə yatma, **yel** aparar;

İyirmi iki (11+11=22) hecalı – Adam var ki, adamların **naxsıdır**, adam var ki,
dindirməsən **yaxsıdır**; İgid odur, atdan düşə, **atlana**, igid odur, hər əzaba **qatlana**;

İyirmi dörd (12+12=24) hecalı – Arvad var ki, arpa əppəyin **aş** eyelər, arvad
var ki, buğda əppəyin **daş** eyelər; Qanana milçək vızıltısı da **sazdır**, qanmayana
zurna-balaban da **azdır**;

İyirmi altı (13+13=26) hecalı – Analı uşağın ürəyində **yağ** olar, anasız uşa-
ğın ürəyində **dağ** olar; Alanda necəsən, bir alıcı **quş** kimi, verəndə necəsən, dəyir-
manda **daş** kimi;

İyirmi səkkiz (14+14=28) hecalı – Qoyunlu evlər gördüm-qurulu **yaya** bən-
zər, qoyunsuz evlər gördüm-qurumuş **çaya** bənzər; Yaxşılığa yamanlıq – **hər** kişi-
nin işidir, yamanlığa yaxşılıq – **nər** kişinin işidir;

Otuz (15+15=30) hecalı – Arxalıya arxa olma, deməsinlər **yamaqdır**, arxa-
sızla arxa ol ki, qoy desinlər **dayaqdır**; Qoyun deyər qarnımı doydur, qara basdır
məni, keçi deyər qarnımı doydur, qora basdır məni;

Otuz iki (16+16=32) hecalı – Gətirəndə **el** gətirər, **yel** gətirər, **sel** gətirər,
itirəndə **el** itirər, **yel** itirər, **sel** itirər; Xanıma xanım dedilər – bir nazlandı, bir
sallandı, gədəyə xanım dedilər – bir hoppandı, bir **tullandı**;

Qeyri-bərabər hecalı – Aşın dadı – **duzdur**, dünyanın dadı – **gözdür**
(6+7=13 hecalı); Ağlama **ölü** üçün, ağla **dəlü** üçün (6+7=13 hecalı); Attan **endi**,

eşşəyə **mind**i (4+5=9 hecalı); Kimi **əkər**, kimi **biçər**, kimi qazanar, kimi **yeyər** (8+9=17 hecalı) və s.

Azərbaycan və Türk çoxyarpaq atalar sözü və məsəllərində bədiilik elə yüksəkdir ki, sanki üslubi nəzarətdən kənarda heç nə qalmamışdır. Bu mənada çoxyarpaq atalar sözü və məsəllərin poetikasından danışarkən assonans və alliterasiyanın yaratdığı ahəngdarlığı qeyd etməmək olmaz. Məsələn, "**Zər** ilə olan, **zor** ilə olmaz", "Yüz **yeyənin** olsun, bir **deyənin** olmasın", "Axır-**axır**, çıxar **paxır**" və s. Ümumiyyətlə, samitlərin alliterasiyasına və saitlərin assonansına bəlkə də bütün məsəllərdə, özü də həm mətn daxilində, həm də sözlərin əvvəlində yaxud sonunda rast gəlinir. Bu mənada alliterasiyanın çoxyarpaq paremilərdə də iki şəkildə özünü göstərməsinin şahidi oluruq: 1) daxili alliterasiya və 2) xarici alliterasiya. Daxili alliterasiya sözarası və ya misralar arasındakı samitlərin təkrarıdır. Məsələn, Axır-axır, çıxar paxır" və s. (heca daxilində "x" samitinin təkrarı). Xarici alliterasiyada isə sətir, bənd və beytlərdə samitlərin təkrarıdır. Məsələn, " İş əldən, söz dildən, oğul bəldən gəlməsə faydası yox" və s.

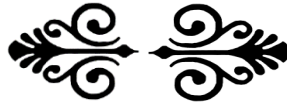
Beləliklə, folklor poetikasının prinsipləri baxımından Azərbaycan və Türk atalar sözlərinin tarixi mənzərəsinin, onun janr səciyyəsinin, bədii-estetik funksiyasının və nəticə etibarlı ilə bu gözəlliyi bizlərə yaşadan millətin bədii söz sərvətinin milli-mənəvi, bədii təfəkkür və tarixi-mədəni düşüncə-sinin möhtəşəmliyinin nə dərəcədə göydən uca, yerdən dərin olduğunun şahidi oluruq. Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, atalar sözlərinin daxili semantikasındakı tükənməz zəngin üslubi zənginliklər, qələmə almaq mümkün olmayan əsrarəngiz gözəlliklər gizlənilir və onlarda dilimizin obraz yaratma imkanlarının nə qədər geniş olması imkanları aşkarlanır ki, bu da bir-birindən gözəl və gözəllənməz bədii-estetik kəşflər, üslubi tapıntılar üçün etibarlı bünövrə, qüdrətli özül rolunu oynayır.

Qeyd edək ki, öz kökləri və tarixi qaynaqları ilə etnomədəni yaddaşımızı çox-çox qədimlərə bağlayan milli-energetik düşüncə sistemimizin ən mühüm şifrəsi və etnokosmik davranış kodu olan bu cür poetik qəliblərə, biçimlərə, çeşidlərə, dilin bu cür mehri-məhəbbətinə heç bir xalqın folklorunda rast gəlinmir (rast gəlinmə belə bu cür hallar təsadüfi hesab edilir). Sözsüz ki, bu da yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, ulularımızın təfəkkür oblastının zənginliyindən, onların zəngin ruhundan, bədii zövqündən, gözəlliyindən, millətimizin poetik düşüncəsindən bizə xəbər verir. Onların semantik təbiətinin tədqiq edilməsi isə çox vacibdir. Çünki bu nümunələr insanların yaradıcı fəallığının artırılmasında, onların mənəviyyatının və bədii təfəkkürünün zənginləşdirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu həm də dilimizin gözəlliyini təmin edən ən önəmli vasitələrdən biri kimi qəbul edilə bilər. Qeyd edək ki, müasir düşüncə sistemindən yanaşanda atalar sözlərinin "çoxyarpaq" formulları "dodaqdəyməz atalar sözləri" (7), "əvvəl-axır atalar sözləri", "dildönməz atalar sözləri", "qoşayarpaq atalar sözləri" kimi yeni bir yanaşma modeli olub, ədəbiyyatda ilk dəfə bizim tərəfimizdən işlənir. Bu model sələflərindən fərqli olaraq tamamilə yeni və fərqli bir kimlik dünyamız olmaqla, yaddaşımızın

və düşüncəmizin dərinliklərində gəzdirdiyimiz etnik müdriklik fəlsəfəmiz, milli intellektual və etnopsixoloji varlığımızın stixial-mədəni potensialı olmaqla, həm də ən effektiv didaktik vasitədir. Sözsüz ki, qeyd edilənlər Azərbaycan etnokulturoloji düşüncəmizin sistemli şəkildə öyrənilməsinə, eləcə də gənc nəsillərə tələq olunmasını tələb edir. Çünki bütün bunlar bir tərəfdən xalqın ruh yaddaşına, keçmişinə və tarixinə olan dərin hörmət və ehtiramla əlaqədardırsa, digər tərəfdən folklorun tədqiqinin nə qədər böyük əhəmiyyət kəsb etməsindən xəbər verir. Bu da bizlərdən mövcud baza üzərində yeni tədqiqatların aparılmasını, onların bir bütöv kimi ortaya gətirilməsini, xalqın ictimai təcrübəsinin yadda qalan formada ümumiləşdirilməsini, onların qorunmasını, saxlanmasını və bu tarixi dəyərlərin sonrakı nəsillərə çatdırılmasını zaman tələb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Atalar sözləri. Tərtib edən Mətanət Yaqubqızı. Bakı: Nurlan, 2013.
2. Elçin, Quliyev V. Özümüz və sözüümüz. Bakı: Azər nəşr, 1993.
3. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2013.
4. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə. I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika, Bakı, "Elm və Təhsil", 2015. 204-205
5. Qasımlı M, Allahmanlı M. Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşitləri. Bakı: Elm və təhsil. 2018
6. Memmedov, Kh, Azərbaycan və türkce dudak degmez atasözlerinin işlevsel-anlamsal yapısı. BENGİ Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 1: 145-162.
7. Şamil Dəlidağ, Şeirdə yeniliklər. Bakı: Nərgiz, 2003.
8. Yusif Çotuksöken. Türkce atasözleri ve deyimler. Gümüşsuyu/İstanbul, Toroslu kitablığı, 2004.
9. Даль В. Напутное. Пословицы русского народа. Москва: Художественная литература, 1984.



Fəridə SƏFƏRƏLİYEVƏ

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

E-mail: f.safaraliyeva@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.83>



AZƏRBAYCAN DİLİ DƏRS LİKLƏRİNDƏ QƏHRƏMANLIQ DASTANLARININ TƏDRİSİ

Açar söz: ibtidai sinif, dastan, şifahi xalq ədəbiyyatı, ana dili

Summary

Farida Safaraliyeva

Teaching of heroic epics in Azerbaijani textbooks

Folk art is a monument of material and spiritual art of any nation. The role of our epics is invaluable in strengthening our people's rich social past, life, traditions, love of the motherland, hatred of the enemy in student thinking, full of heroic deeds transferred from language to language, from memory to writing. Life and time require that the basis of the ways of raising a warlike army and brave sons begins with epics and its teaching at a high level. Our epics do not at all instill in the disciple's mind the ideas of shedding blood and waging war. On the contrary, our people have historically been supporters of peace and tranquility. And the heroes of our epics fought against foreign invaders, injustice and oppression. This glorious path they have traveled should serve as an example for modern youth. It is from this point of view that I tried to analyze the epics given in the textbook of the Azerbaijani language in my article.

By using folklore genres in the learning process, we can create a broad idea of our historical past in student thinking.

Key word: Primary school, epic, oral folk literature, mother language

Резюме

Фарида Сафаралиева

Преподавание героического эпоса в учебниках

Азербайджанского языка

Народное творчество является памятником материального и духовного искусства любого народа. Роль наших эпосов неоценима в укреплении богатого общественного прошлого нашего народа, быта, традиций, любви к родине, ненависти к врагу в мышлении учащихся, полном героических подвигов, переданных с языка на язык, из памяти в письмо. Жизнь и время требуют, чтобы основа путей воспитания воинственной армии и храбрых сыновей начиналась с эпосов и их преподавания на высоком уровне. Наши эпосы вовсе не внушают ученикам идеи пролития крови и ведения войны. Напротив, наш народ исторически был сторонником мира и спокойствия. А герои наших эпосов боролись с иноземными захватчиками, несправедливостью и угнетением. Этот славный путь, пройденный ими, должен служить примером для современной молодежи. Именно с этой точки зрения я и попытался проанализировать эпосы, приведенные в учебнике азербайджанского языка в своей статье.

Используя фольклорные жанры в процессе обучения, мы можем создать в мышлении учащихся широкое представление о нашем историческом прошлом.

Ключевые слова: Начальная школа, эпос, устная народная литература, родной язык

Giriş. Müasir elmi-texniki tərəqqi dövrü gənc nəslin ümumtəhsil səviyyəsini, təfəkkür inkişafını, dünyagörüşünü, həyata baxışını yüksəltməyi tələb edir. Yeniləşən cəmiyyətdə gənc nəslin bədii təfəkkür tərbiyəsini məktəbdən ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Əbədi müstəqilliyi günü-gündən möhkəmlənən Azərbaycanın və onun təhsilinin qarşısında bu gün daha məsul vəzifələr durur. Bu vəzifələrin həyata keçirilməsi yeni nəsillə, onu gələcəyə aparacaq ibtidai sinif şagirdləri ilə daha sıx bağlıdır. Şagirdləri milli ruhda tərbiyələndirmək, onlarda yüksək əqli bacarığı, təfəkkür qabiliyyətini inkişaf etdirmək, fəal həyat mövqeyinə hazırlamaq hər bir cəmiyyətin problemidir. Hələ XX əsrin ilk illərində S.Ə.Şirvani, F.Köçərli, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, M.Sidqi, R.Əfəndiyev, M.Mahmudbəyov, F.Ağzadə və başqa maarif xadimləri şagird nitqinin və təfəkkürünün inkişaf etdirməyin yollarını folklor nümunələrinin tədrisində görmüşlər. Şagird mütaliəsinə böyük üstünlük verən bu ədəbi şəxsiyyətlər təkcə dərslərlə kifayətlənməyin mümkün olmadığını görüb qıraət və oxu materiallarını uşaq mətbuatı səhifələrində təbliğ edirdilər.

Məlumdur ki, şifahi xalq ədəbiyyatının ən böyük janrı dastandır. Qədim tarixi olan dastan ayrı-ayrı dövrlərdə "boy", "qol", "hekayət", "qissə", "əhvalat", "nağıl" adlandırılmışdır. Bir çox eposlar vardır ki, bəşər mədəniyyətinə daxil olmuş və dünya xalqlarının ədəbiyyatına çevrilmişdir. "Kitabi-Dədə Qorqud", "İqor polku haqqında dastan", "Manas", "Pələng dərisi geymiş pəhləvan", "Tistan və İzolda" və s. kimi dastanlar xalq arasında geniş yayılmışdır. Təbii ki, ana dili dərslərlərində məhəbbət dastanları yox, qəhrəmanlıq eposlarının öyrədilməsinə daha çox yer verilir. Məlumdur ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı bütövlükdə ümummilliyet türk xalqlarının ilk milli-mənəvi abidəsidir. Dastanın süjeti, personajları haqqında ilkin öyrənmələr ibtidai siniflərdən başlanır. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının, xüsusilə nağıl və dastanların toplanması, nəşri, elmi-tədqiqi fikrin canlanması, etiraf etməyi ki, sovetləşmə illərində daha da güclənmiş, folklorşünaslarımızın səmərəli yaradıcılıq axtarışları sayəsində böyük xəzinə olan nağıllarımız toplanıb, hətta tərcümə edilərək, bir çox xalqların dilində dəfələrlə kitab şəklində nəşr edilmişdir. Bu cəhətdən, "Azərbaycanı öyrənmə yolu" məcmüesinin rolunu xüsusi qeyd etmək yerinə düşərdi. Məcmüə öz səhifələrində uşaq folklor janrına geniş yer ayırır. İ.Babayev və P.Əfəndiyev doğru göstərir ki, 1930-cu illərdə nağılların toplanması və nəşri kütləvi bir hal alır [2, 168].

İbtidai siniflərdə Azərbaycan dili təliminin əsas məqsədi şagirdlərin şifahi və yazılı nitqini inkişaf etdirmək, bütövlükdə onların nitq mədəniyyətini formalaşdırmaqdan ibarətdir. Müxtəlif növ bədii əsərlərin oxusunu düzgün təşkil etmək üçün onların özünəməxsus xüsusiyyətlərini bilmək, müvafiq metod və priyomlardan istifadə etmək son dərəcə vacibdir.

Müəllim şagirdlərdən düzgün, şüurlu, ifadəli, optimal sürətlə oxumağı tələb etməlidir. Dərslərə nəzər saldıqda görürük ki, müəlliflər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən parçalar daxil etmişdir. III sinif Azərbaycan dili dərslərində "Qaraca Çoban" dastanı öyrədilir. İbtidai sinif müəllimi bu mövzunu tədris edərkən təkcə Azərbaycan dilinin yox, eyni zamanda bədii oxu təliminin imkanlarından

da istifadə etməlidir. Dərsliyə daxil edilmiş dastandakı “yağmalamaq, talamaq, yapıncı, öymək, sayıqlıq, handan-hana” və s. arxaik sözlərin mənasını, onu əvəz edən yeni işlək ifadələrin meydana çıxmasını müəllim izah etməlidir. Dərsləkdə şagirddən tələb olunur ki, verilmiş atalar sözünü seçdiyiniz epizodlarla uyğunlaşdırın.

1. İgid oğul düşməyə əyilməz.
2. Ehtiyat igidin yaraşığıdır.

Şagird əgər mətnin ideyasını başa düşübsə, istər-istəməz atalar sözünü tapmaqda çətinlik çəkməyəcək. Azərbaycan dili dərsliyində verilmiş mətnə və şəkli aid “sapand” sözünün mənasını izah etmək tələb olunur (Tapşırıq B). Daha sonra mətnlə bağlı suallar qeyd olunmuşdur: Tapşırıq C-də qeyd olunur ki, Salur Qazan kim idi? Düşmənlər hansı məqamdan istifadə edib, Oğuz elinə hücum çəkildilər? Nə üçün Qazan xan düşmən üzərinə çobanla getmək istəmədi? [4, 35].

Başqa bir tapşırıqda “Dirse xan oğlu Buğac” dinləmə mətni üzrə hekayə xəritəsi qurmaq tələb olunur [4, 36]. Dərsləklərdəki dinləmə materialları üzərində iş eyni zamanda oxu, yazı və nitq materiallarından səmərəli istifadə şagirdlərin nitqini zənginləşdirir, tərəkürünü dərinləşdirir, dünyagörüşünü genişləndirir.

Mətnin sonunda verilmiş suallar da şagirdlərdə vətənpərvərliyə xüsusi maraq oyadır. Yeni nəslin tərbiyəsində, tərəkür inkişafında əsas tutulan mənəvi dəyərlər folklor nümunələrində öz əksini tapmışdır. Dərsləkdə rəvayətlərlə yanaşı, əfsanələr də tədris olunur. “Göyərçin” əfsanəsinin qısa məzmunu belədir: Padşah düşmənlə təkbətək döyüşə başaçaq girir. Qonşu ölkənin hökmdarı onu dəbilqəsiz görür və soruşur ki, bu nə məsələdir? Padşah qeyd edir ki, döyüş papağında göyərçin iki bala çıxarıb. Anam da südünə and verdi ki, balalara toxunma. Bunu bilənlən kimi düşmən deyir: Sənin anan ağ göyərçinin evini dağıtmaq istəmədi. Bəs biz niyə nəhaq yerə qan tökək? Əfsanədə müəllim “qalxan”, “dəbilqə” sözlərinin hərfi mənasını açır. İlk növbədə isə göyərçinin sülh rəmzi hesab edildiyini izah edir. Əfsanəni şagirdlər maraqla oxuyur və onlara eyni zamanda müsbət hisslər aşılanır. Deməli, şagird istər hekayə, istər nağıl, istərsə də dastanı oxuyarkən lüğətinə yeni sözlər daxil olur və dünyagörüşü formalaşır. Müşahidələr göstərir ki, lüğət üzrə iş epizodik xarakter daşıyır. İbtidai sinif müəllimlərinin əksəriyyəti bunu qeyri-müntəzəm şəkildə aparır. Hətta bəzən müəllim lüğət üzrə işin aparılması üçün materialı düzgün seçə bilmir. Hansı sözlər ki, şagirdlərin nitqində çox az təsadüf olunur, müəllim həmin ifadələrin üzərində dayanır.

2020-ci ildən başlayaraq, ibtidai siniflər üçün yazılmış Azərbaycan dili dərsləkləri yenidən təkmilləşdirilərək 2 hissədən ibarət çap olundu. Əvvəl nəşr olunan dərsləkdə (2018-ci il nəşri nəzərdə tutulur – F.S) “Çünki oldun dəyirmançı” mətnindən (“Koroğlu” dastanı) şagirdlərin anlaşılması baxımdan çətinlik törədən cümlələri seçərək təhlillər apararaq:

- 1) İndi nə deyirsiniz, bu işə qol qoymusunuzmu?
- 2) Söz, deyəsən, Həsən paşanın beyninə batdı?
- 3) Keçəl Həmzə sayılmayan, urvatı olmayan bir adam idi.
- 4) Gözləri tərən gözünü kimi oyur-oyur oynayır.
- 5) Ancaq bu günə kimi bir qapıda duruş gətirə bilməmişəm.

- 6) Atlarının ikisinin də ayağında buxov var idi.
- 7) Keçəl Həmzə bunu deyib Qıratı səyirtmədi, gözdən itdi.
- 8) Asta qaçan namərddir.
- 9) Koroğlu Qıratın üstündə elə gəlir, elə gəlir ki, ley kimi.
- 10) Koroğlu onun yüyənini kimə tapşırsaydı, ona üzəngi verərdi [5, 51].

Dastandan seçdiyim cümlələr şagirdlər üçün çətinlik yarada bilər. Müəllim buradakı çətin sözlərin mənasını açmalı, dil qaydalarına toxunmalıdır. Birinci və ikinci cümlədə qol qoyursunuzmu, beyninə batdı sözləri məcazi mənada işlənib və frazeoloji birləşmədir. Üçüncü cümlədə isə urvat sözü məhəlli xarakter daşıyır və ayrı-ayrı rayonlarda, zonalarda işlədilir. Dördüncü cümlədə oyur-oyur sözü canlı dildə daha çox müşahidə olunur, həmçinin hərəkətin tərzini bildirir. Beşinci cümlədə duruş gətirə bilməmişəm – durmaq sözündəndir. Yeddinci cümlədə səyirtmədi sözü ümumişlək sözdür. Məhz bu sözlərin semantikasına uyğun isimlər işlənməlidir. Bu sözlər insanların fəaliyyəti ilə bağlı olmur. Doqquzuncu cümlədə ley kimi qoşma və təşbehdir. Onuncu cümlədə üzəngi peşə sözüdür, konkret mehtərliklə bağlıdır. Müəllim bu sözlər və cümlələr əsasında təhlil apararaq dastanın daha yaxşı mənimsənilməsinə yol açır. Dastanda çətin sözlərin mənasını müəllim izah edir və dastandan qısa bir epizodu rollu oyun təşkil edə bilər. Rollu oyun şagirdlərdə ifadəli oxu bacarığını formalaşdırır.

Mətnə şagirdlərin rastlaşdığı sözlər dil baxımından təhlil olunmalıdır. Bu cür təhlilləri aparın zaman müəllim eyni zamanda sözlərin morfoloji cəhətdən quruluşu və etimologiyasını şagirdlərə öyrətməkdə köməklik edir. Bu və ya digər yaxınmənalı sözlər uyğunlaşdırılaraq şagirdlərə öyrədilir. İbtidai siniflərin dərsliklərində əks olunmuş mətnlərdə sözün emosional rəngarəngliyi özünü aydın göstərir.

III sinif üçün yazılmış Azərbaycan dili dərslərində Qəhrəmanlıq dastanı başlığı altında şagirdlərə məlumat verilib: “Dastan iri həcmli əsərdir. Qəhrəmanlıq dastanlarında xalqın azadlığı uğrunda mübarizə aparan mərd və igid insanlardan danışılır. “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” ən məşhur qəhrəmanlıq dastanlarıdır”[4, 36].

Başqa bir tapşırıqda yazılıb ki, mətnə hansı epizodlar Qaraca çobana aid aşağıdakı xüsusiyyətləri əks etdirir?

1. Sədaqətli;
2. Ayıq-sayıq;
3. Güclü-qüvvətli

Təbii ki, peşəkar müəllim bu tapşırıqda ədəbi tələffüzlə bağlı məsələləri unutmamalı, ön plana çəkməlidir. Nitq inkişafının istiqamətləri dedikdə bunlar nəzərdə tutulur: lüğət üzrə aparılan işlər, ədəbi tələffüz üzrə aparılan işlər, cümlə qurmaq vərdişlərinin inkişafı və rəbitəli nitqin inkişafı. İbtidai siniflərdə şagirdlərin nitqində olan fəal və qeyri-fəal lüğətin öyrənilməsi müəllimin diqqət mərkəzində olmalı və hər bir mövzunun tədrisində bu istiqamətdə işlər aparmalıdır. Dastanları tədris edərkən müəllim şagirdlərin qeyri-fəal lüğət fondundakı sözləri fəal lüğət fonduna gətirməlidir. Həmçinin, oxuyarkən şagirdlərdən tələb etməlidir ki, ədəbi tələffüzə əsasən oxuyun. Bu zaman belə bir sual meydana çıxır? Epik əsərlərin bədii dili necə olmalıdır? Problemə xalq yazıçısı M.İbrahimov belə cavab ve-

rir ki, epik əsərlərdə xalq yaradıcılığının ruhu, təfəkkürü gözlənilməlidir. Və yazıçıya görə bu ruh, təfəkkür bədii əsərin dilindən asılıdır: “Bədii dil təmizlik sevir, gözəllik sevir. Bu gözəllik onun bütün təbiəti ilə bağlıdır; necə təmiz, sərin bulaq suyu qayadan qaynayıb çıxır, eləcə də hər söz insan ürəyindən gəlməlidir [1, 12]. İnsan ürəyindən gələn söz isə, bulaq suyu kimi şəffaf olan, şagird təfəkkürünü zənginləşdirən xalq yaradıcılığıdır. Dədə Qorqud dili bütövlükdə poetikadır. Burada elə söz və ifadələr vardır ki, onlar şagird təfəkkürü üçün yenidir. Dastan dilində "muradına çatmasın", "çörəyim gözünü tutsun", "anan ölsün", "qurban olsun" və s. çoxlu sayda alqış, and, qarğış edən sözlər vardır ki, folklorşünas Azad Nəbiyev onların səciyyəvi xüsusiyyətlərini araşdırır [3, 17]. Fikrimizcə, müəllim təlim prosesində bu cəhətləri nəzərə almalıdır.

Şagirdlərin tədris zamanı oxu sürətini artırması önəmlidir, lakin bu zaman oxunun düzgünlüyünə, dəqiqliyinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Oxunmuş mətnin, hekayənin, nağılın şüurlu mənimsənilməsi üçün uşaqların nitqinin inkişaf etdirilməsinin qayğısına qalmaq lazımdır. Onların nitqi nə qədər inkişaf edərsə, oxu texnikası da o qədər təkmilləşər.

Şüurlu oxu bacarığı ilə kiçik yaşlı məktəblilərdə müəllimlərdə mövcud olan formalaşdırılır. Bu isə öz növbəsində, aşağıdakı bilik və bacarıqların inkişafına yol açır:

- ✓ söz ehtiyatının zənginləşdirilməsi;
- ✓ nitq mədəniyyətinin formalaşdırılması və inkişafı (orfoqrafik normalarla tanışlıq, sözlərin məna çalarlarını anlamaq və məqamında işlətmək və s.);
- ✓ əldə edilən bilik və məlumatların sistemləşdirilməsi və analitik təfəkkürün inkişaf etdirilməsi (hekayə xəritəsinin tərtibi);
- ✓ tənqidi təfəkkürün inkişafı, şəxsi və sosial dəyərləri qiymətləndirmə (hadisə və qəhrəmanlara münasibətin ifadə olunması);
- ✓ yaradıcı təfəkkürün inkişafı (“Mən qəhrəmanın yerinə olsaydım, nə edərdim?” (“Sonluğu necə bitirərdim?”));
- ✓ məlumat mənbələrindən istifadə;
- ✓ müqayisəli təhlil.

II fəsilə “El igidləri ilə tanınar” Səgrəyin dastanı diqqətimi çəkdi. Söz boğçasında əsir, dustaq, bahadır, yasa batmaq sözləri verilmişdir.

Tapşırıq B-də şagirddən tələb olunur ki, söz boğçasındakı sözlərin izahını müəyyən edin:

1. Müharibədə düşmən əlinə keçən əsgər, zabit və s.
2. Qəhrəman, igid
3. Həbs olunmuş adam

İ. Bayramov yazır ki, uşaqların nitqində ən çox müşahidə olunan məhdud cəhətlərdən biri də nitqin bədiilik etibarilə yoxsulluğudur. Bu qüsuru aradan qaldırmaq Azərbaycan dili tədrisinin əsas vəzifələrindən biridir.

Həmçinin dərslikdə qopuz aləti haqqında məlumat toplamaq şagirdlərə tapşırılır.

Tapşırıq B-də cümlələri tamamlamaq şagirdlərdən tələb olunur.

1. Düşmən ölkənin hökmdarı qəzəblənmişdi, çünki...
2. Düşmənlər Səgrəyin qarşısına Əgrəyi çıxartdılar, çünki...

3. Əğrək qəhərləndi, çünki...

4. Öguz eli bayram edirdi, çünki...

Bu tipli tapşırıqlar şagirdlərdə birbaşa cümlə qurmaq vərdişini formalaşdırır. Tapşırıq C-də, sizcə, aşağıdakı şeir hansı obraza aiddir? Mətnədən həmin şeirə uyğun epizodu seçin.

Ağ saçın üçün ölüm, qardaş,

Dilin üçün ölüm, qardaş.

Ərmi oldun, igidmi oldun, qardaş?

Mənim soruşma sənmi gəldin, qardaş? [4, s.40].

Nitq inkişafı təlimində qarşıya qoyulan vəzifələrdən biri də şagirdlərdə düzgün tələffüz vərdişlərini aşılamaqdan ibarətdir. Bunu təmin etmək üçün nitqdə yerli şivə və orfoqrafik tələffüz elementləri aradan qaldırılmalı, orfoepik normalara ciddi riayət olunmalıdır. İntonasiya, nitq fasilələri, vurğu, nitqin sürəti, tonu və s. məsələlər ümumi ədəbi tələffüz aspektində işıqlandırılmalıdır.

Bəs bu gün ibtidai sinfi başa vuran şagirdin lüğəti nə dərəcədə zəngindir? Şagirdlər şeirin qısa məzmununu yazmaqda, yəni onu nəsrə çevirməkdə həqiqətən çətinlik çəkirlər. Bəzən ibtidai sinif müəllimləri lüğət üzrə işi birtərəfli aparırlar. Onlar sözün mənasını izah etməklə kifayətlənir, məzmunun obrazlı mənimsənilməsini unudurlar.

İbtidai sinifdə lüğətin təmizliyi çox önəmli və əhəmiyyətlidir. Həmçinin ibtidai sinifdə lüğət işi böyük idraki əhəmiyyət daşıyır. Məktəbdə müəllim lüğət üzrə işi təşkil edərkən sözlərin mənasının şagirdlər tərəfindən düzgün başa düşülməsini, nitq praktikasında sözlərin məna çalarlarından necə istifadə olunmasını nəzərə almalıdır.

Nəticə: Oxu dərslərində şagirdlərdə həm də vətənə məhəbbət və sədaqət hissləri formalaşır, onlara xeyirxahlıq, ədalətlik, namusluluq, mərdlik, fədakarlıq, təvazökarlıq, düzlük kimi müsbət əxlaqi keyfiyyətlər aşılınır və onların dünyagörüşünün formalaşması üçün ilkin bünövrənin əsası qoyulur. Həmçinin şagirdlərin mütalayəyə marağı güclənir, lüğət ehtiyatı zənginləşir, fəallaşır, dəqiqləşir və onlar öz fikirlərini şifahi və yazılı şəkildə ifadə etməyi öyrənirlər. Nəticədə onu demək istədim ki, şagirdlərin təfəkkürünü inkişaf etdirmək məqsədilə müəllim sinifdən xaric oxu təliminə geniş yer verməli, “Uşaq folkloru antalogiyası” ilə məktəblilərin xalq yaradıcılığına marağını artırmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev N, Məmmədov Z. Müəllimin nitq mədəniyyəti. Bakı, 2001.
2. Babayev İ, Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, 1970.
3. Əliyeva F. Ana dilinin tədrisi prosesində folklor nümunələri vasitəsilə şagirdlərin bədii təfəkkürünün inkişaf etdirilməsi (metodik vəsait). Bakı, 2011.
4. İsmayılov R, Nurullayeva Ü., Zahidova Ş., Bayramova İ., Xanaliyeva A., Cəlilova K. Ümumi təhsil müəssisələrinin 3-cü sinifləri üçün Azərbaycan dili fənni üzrə dərslik. Bakı, 2022. (II hissə).
5. İsmayılov R, Abdullayeva S, Cəfərova D, Qasımov X. Ümumtəhsil məktəblərinin 4-cü sinfi üçün Azərbaycan dili (tədris dili kimi) fənni üzrə dərslik. Bakı, 2019.



Maleyka MƏMMƏDOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: meleykememmed1@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7714-4668>

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.89>



Qumral MİRZƏYEVA

AMEA Ədəbiyyat İnstitutu

E-mail: qumralnergiz@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-7304-1817>

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.89>

QARABAĞ FOLKLORUNDA İNANCLAR

Açar sözlər: Qarabağ, folklor, inanc, din, mifologiya, təbiət.

Summary

Maleyka Mammadova

Gumral Mirzayeva

Beliefs in Karabakh Folklore

Karabakh is a region known for its rich history and culture. The folklore of this region is rich with the historical events, geographical features, and cultural diversity experienced by its people. Folklore encompasses the beliefs, customs, and traditions that play a significant role in the daily lives of the people. This article explores the beliefs present in Karabakh folklore and examines their place in the culture of the people.

Beliefs in Karabakh folklore are categorized into different groups. While some of these beliefs have religious origins, others are related to natural events and daily life. 1. Religious Beliefs: Islam is widely practiced in Karabakh, and these religious beliefs are reflected in the folklore. For example, customs and ceremonies performed during Ramadan and Eid al-Adha, as well as other religious holidays, are part of the belief system of the people. Rituals such as praying, fasting, and sacrificing animals are widely practiced among the populace. 2. Beliefs Related to Nature and Natural Forces: The relationship of the people of Karabakh with nature is also reflected in the folklore. Beliefs related to natural forces are especially prevalent among those engaged in agriculture. For instance, praying for rain and performing special rituals to ensure a bountiful harvest are common practices. 3. Mythological Beliefs: Mythological beliefs are also widely present in Karabakh folklore. Through myths and legends, the people have transmitted their history and culture to future generations. For example, many people in Karabakh believe in entities such as "Div" and "Jin," and various stories about these entities are told.

The beliefs present in Karabakh folklore reflect the culture, values, and lifestyle of the people. These beliefs play an important role in the daily lives of the people and are passed down from generation to generation. The richness and diversity of Karabakh folklore further enhance the cultural heritage of this region. Through this article, we aim to explore the beliefs present in Karabakh folklore and illustrate their place in the culture of the people.

Key words: Karabakh, folklore, belief, religion, mythology, nature.

Резюме

Малейка Мамедова

Гумрал Мирзаева

Верования в Карабахском фольклоре

Карабах — регион, известный своим богатым историческим и культурным наследием. Его фольклор насыщен событиями, пережитыми народом, географическими особенностями и культурным разнообразием. Фольклор включает в себя верования, обычаи и традиции, которые занимают важное место в повседневной жизни народа. В данной статье мы рассмотрим верования, представленные в карабахском фольклоре, и их роль в культуре народа.

В карабахском фольклоре верования делятся на различные категории. Некоторые из них имеют религиозное происхождение, другие связаны с природными явлениями и повседневной жизнью: 1. Религиозные верования: Ислам широко распространён в Карабахе, что отразилось и в фольклоре. Например, обычаи и ритуалы, связанные с праздниками Рамазан и Курбан, являются частью системы верований народа. Такие религиозные практики, как молитва, пост и жертвоприношение, получили широкое распространение среди населения. 2. Верования, связанные с природой и природными силами: Отношение карабахского народа к природе также нашло отражение в фольклоре. Верования, связанные с природными явлениями, особенно распространены среди людей, занимающихся сельским хозяйством. Например, молитвы о дожде или специальные ритуалы для обеспечения урожайности. 3. Мифологические верования: В карабахском фольклоре значительное место занимают мифологические представления. Через мифы и легенды народ передавал своё прошлое и культуру будущим поколениям. Например, многие жители Карабаха верят в существование таких существ, как "Див" и "Джин", и рассказывают связанные с ними истории.

Верования, представленные в карабахском фольклоре, отражают культуру, ценности и образ жизни народа. Они играют важную роль в повседневной жизни и передаются из поколения в поколение. Богатство и разнообразие карабахского фольклора делают культурное наследие этого региона ещё более ценным. В данной статье мы исследовали верования, присутствующие в карабахском фольклоре, и их место в культуре народа.

Ключевые слова: Карабах, фольклор, верование, религия, мифология, природа.

Giriş. Qarabağ, zəngin tarixi və mədəniyyəti ilə tanınan, Azərbaycanın ən qədim və mədəni irsə malik zəngin bölgələrindən biridir. Bu bölgənin folkloru, xalqın yaşadığı tarixi hadisələr, coğrafi şəraiti və mədəni müxtəlifliyi əks etdirir. Qarabağ folkloru, xalqın gündəlik həyatında dərin iz buraxan inanclar, adətlər və ənənələri özündə cəmləyir. Bu məqalədə Qarabağ folklorunda yer alan inancları araşdıraraq, onların xalqın mədəniyyətində necə yer tutduğunu və nəsildən-nəslə ötürülərək yaşadığını öyrənəcəyik. İnancların dini, təbiət hadisələri ilə bağlı və mifoloji olmaqla müxtəlif kateqoriyalara bölünməsi, Qarabağ folklorunun zənginliyini və çoxşaxəliliyini ortaya qoyur.

Qarabağda inanclar əsasən üç əsas kateqoriyaya bölünür: dini inanclar, təbiət və təbiət qüvvələri ilə bağlı inanclar və mifoloji inanclar. İslam dini bu üç sahədə də əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Dini inancların İslamla uyğunlaşması və birləşməsi, bölgənin mifoloji irsini zənginləşdirmişdir. Təbiət hadisələri ilə bağlı inanc və təfsirlərdə İslamın gətirdiyi dini rəvayətlər və dualar geniş yer tutmuşdur. Bununla yanaşı, mifoloji obrazların və motivlərin İslam rəvayətləri və peyğəmbər hekayələri ilə inteqrasiyası, Qarabağ folklorunda unikal bir sintez yaratmışdır.

Dini inancların folklorda yer alması, dini ritualların nəsildən-nəslə ötürülməsi ilə müşayiət olunur. Bayram və mərasimlər vasitəsilə icma birliyinin gücləndirilməsi, dini dəyərlərin qorunması və gələcək nəsillərə ötürülməsi təmin edilir. Bu mənada dini inanclar Qarabağ folklorunda mədəniyyətin və ictimai münasibətlərin əsasını təşkil edir.

Qarabağda Dini İnanclar və Folklor: İslamın Mədəniyyətə və İcma Həyatına Təsiri

Qarabağ, Azərbaycanın ən qədim və zəngin mədəni irsinə malik bölgələrindən biridir. Burada İslam dininin yayılması, xalqın mədəniyyətində və sosial həyatında dərin izlər buraxmışdır. İslam, Qarabağ xalqının gündəlik həyatında yalnız dini ibadətlərlə məhdudlaşmamış, həmçinin insanların mədəni münasibətlərində, adət-ənənələrində və folklorunda da geniş şəkildə əksini tapmışdır. Bu məqalədə Qarabağda dini inancların və İslam rituallarının folklor necə təsir etdiyini və bu təsirin xalqın mədəniyyətində hansı dərinliklə yer aldığını araşdırılacaq.

İslam dini Qarabağda 7-ci əsrdə, ərəb ordularının Qafqaz ərazisinə daxil olması ilə yayılmağa başlamışdır. Əvvəllər bölgədə geniş yayılmış olan zərdüştilik və digər yerli inanclar tədricən İslamla əvəz olunmuşdur. Bu keçid nəticəsində İslam dini Qarabağ xalqının mənəvi dünyasının əsas sütunlarından birinə çevrilmişdir. İslamın bölgədə yayılması yalnız fərdi ibadətlərə təsir etməmiş, həm də ictimai münasibətlərə, kollektiv şüur və davranış modellərinə dərin təsir göstərmişdir. Ramazan və Qurban bayramları, namaz qılmaq, oruc tutmaq və qurban kəsmək kimi dini ibadətlər geniş şəkildə qəbul edilmişdir və bu, xalqın mənəvi dünyasında dərin və daimi izlər buraxmışdır.

İslam, Qarabağ folklorunda yalnız dini inanclar çərçivəsində məhdudlaşmamış, həm də mədəni və sosial münasibətləri formalaşdıran mühüm bir qüvvə olmuşdur. Xalq yaradıcılığında yer alan əfsanələr, dualar, mərasimlər və rituallar İslamdan ilhamlanmışdır. İslamın gətirdiyi inanclar və dəyərlər, Qarabağ əhalisinin məişət həyatına və adət-ənənələrinə təsir göstərmişdir. Bu inanclar nəsildən-nəslə ötürülmüş və mədəniyyətin qorunmasında mühüm rol oynamışdır. Xalq arasında ziyarət yerlərinə hörmət, qurban kəsmə mərasimləri, dini bayramlar və dualar geniş yayılmış və onların dərin mənəvi məzmunu hər bir sosial təbəqənin həyatına təsir etmişdir.

1. Ramazan və Qurban bayramlarının Qarabağ folklorundakı yeri

Ramazan və Qurban bayramları Qarabağda yaşayan insanlar üçün təkcə dini ibadətlərin yerinə yetirildiyi günlər deyil, həm də xalqın birliyini və qardaşlığını gücləndirən xüsusi günlərdir. Bu bayramlar zamanı həyata keçirilən mərasimlər və rituallar, İslam dininin Qarabağda necə güclü şəkildə möhkəmləndiyini və yerli ənənələrlə harmonik şəkildə birləşdiyini göstərir. Ramazan ayı boyunca oruc tutmaq, imsak və iftar süfrələrinin qurulması, yoxsullara kömək etmək kimi adətlər Qarabağda xüsusi mənəvi atmosfer yaradır.

Qurban bayramında isə qurban kəsmə mərasimləri xalq arasında böyük əhəmiyyət daşıyır. Qurbanlar kəsilir, yoxsul və ehtiyac sahiblərinə ət paylanır və bu mərasim

həm dini bir vəzifə, həm də sosial həmrəylik nümayişi olaraq qəbul edilir. Bayram günlərində icma üzvləri bir araya gələrək dua edir, ailə və qonşulara qonaqlıq verilir, bir çox mərasimlər folklorun bir hissəsi kimi xalq arasında geniş yayılmışdır.

2. Namaz, oruc və qurban kəsmə

Namaz qılmaq, oruc tutmaq və qurban kəsmək kimi dini ibadətlər Qarabağda tək-cə fərqi inancların təzahürü deyil, həm də sosial həyatda əhəmiyyətli rol oynayan rituallar kimi qəbul edilir. Xüsusilə namaz qılmaq, tək-cə ibadət aktı deyil, həm də icmanın bir araya gəlməsini və birlik hissini gücləndirən bir ənənədir. Qarabağda məscidlər xalqın mədəni və dini həyatında mühüm mərkəzlərdir. Namaz ibadəti tək-cə dini vəzifə kimi yox, həm də folklorun əsas rituallarından biri kimi qəbul edilir. Əziz və müqəddəs sayılan günlərdə camaatın məscidlərə toplanması, dua etməsi və bir araya gəlməsi, həm dini, həm də ictimai əlaqələrin möhkəmləndirilməsinə xidmət edir.

Oruc tutmaq isə Ramazan ayının xüsusi bir hissəsidir. Qarabağda oruc ibadəti böyük əhəmiyyət daşıyır və Ramazan ayı boyunca oruc tutan insanlar günəş doğmadan əvvəl süfrə başına toplanır, iftar zamanı isə ailələr və dostlar bir araya gələrək birgə süfrələrdə yemək yeyirlər (S-1; S-2). Bu cür məclislər tək-cə dini deyil, həm də sosial və mədəni əlaqələrin gücləndirilməsi baxımından mühüm rol oynayır.

Qurban kəsmək də xalqın dini inancları arasında mühüm yer tutur. Qurban bayramı zamanı həyata keçirilən mərasimlər, heyvan qurbanı ilə icma üzvləri arasında paylaşım və yardımlaşma adətləri, Qarabağda İslamın necə dərin köklərə malik olduğunu göstərir. Bu mərasimlər həm də yerli xalq arasında birliyə və həmrəyliyə çağırışdır.

3. Dini inancların folkloradakı simvolizmi

Dini inancların Qarabağ folklorundakı yerini anlamaq üçün ritualların simvolizmi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Folklor, dini inancların və mərasimlərin geniş ictimai əhəmiyyətini qoruyaraq onları mədəniyyətin və həyat tərzinin ayrılmaz hissəsi halına gətirir. Xüsusilə dini mərasimlər zamanı yerinə yetirilən dualar, qurban kəsmə aktının dini və mənəvi tərəfləri, eyni zamanda xalq arasında müqəddəs sayılan əşyalar və müqəddəs məkanlarla bağlı inanclar Qarabağ folklorunda xüsusi bir yer tutur. Məsələn, müqəddəs məkanlara ziyarət folklorunda böyük önəm daşıyır. Qarabağda məqbərələr və türbələr, xüsusilə yerli müqəddəslər və din xadimləri ilə bağlı olan məkanlar, xalq arasında böyük hörmət və ehtiramla yad edilir. Bu cür müqəddəs yerlər olan pir və ocaqlar Qarabağ folklorunda öz əksini tapmışdır. Seyid Həməzə Nigari, Hacı Qaraman, Hacı Qasım Çələbi, Alı Çələbi, Yasin Çələbi, Əli Çələbi, Fatma Çələbi, Həsən Çələbi, Seyid Əsəd Ağa, Ağa Dədə, Seyid Yusif Ağa, Seyid Hüseyn Ağa, Seyid Rza Ağa, Seyid Füqəra, Seyid Vəli, Bəyim Ağa, Seyid Yasin Ağa, Seyid Əzim Ağa, Çıx Həsən, Şıx Məhəmməd kimi seyidlər öz kərəmətləri və müqəddəs ocaqları ilə tanınmışlar (Vaqifqızı, 2013:60-96). İnsanlar adlarını sadaladığımız seyidlərdən nicat umar, ocaqlarından şəfa diləyər, onların müqəddəs

məkanlarını ziyarət edər, dualar edib müxtəlif ritualları yerinə yetirərdilər. Bu ziyarətlər Qarabağda dini inancların mədəniyyətə təsirinin bir nümunəsidir.

4. Dini inancların nəsildən-nəslə ötürülməsi

Qarabağda dini inanclar folklor vasitəsilə nəsildən-nəslə ötürülür. Xalq arasında ənənəvi olaraq keçirilən dini mərasimlər, dini adətlər və rituallar böyüklərdən gənclərə, valideynlərdən uşaqlara öyrədilir. Bu proses vasitəsilə dini dəyərlər və inanclar qorunur və xalqın mənəvi irsi yaşadılır. Dini inanclar, icma həyatında böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi üçün, Qarabağ folklorunda dərin köklərə malikdir və xalqın kimliyinin formalaşmasında mühüm rol oynayır.

Qarabağda dini inanclar və İslam ritualları, yalnız fərdi ibadətlərdən ibarət olmayıb, həm də xalqın mədəniyyətinin və sosial həyatının ayrılmaz bir hissəsidir. Namaz, oruc və qurban kəsmək kimi ibadətlər, dini bayramlar və rituallar Qarabağda sosial əlaqələrin və icma birliyinin gücləndirilməsində mühüm rol oynayır. Bu dini inanclar, folklorlarda geniş yer taparaq, xalqın mənəvi dünyasının və kimliyinin bir hissəsini təşkil edir. Qarabağın dini inancları, nəsildən-nəslə ötürülərək, mədəni irsin yaşadılması və qorunması üçün əvəzolunmaz bir vasitədir. İslamın Qarabağda mədəniyyətə təsiri, folklorun bir çox sahəsində öz əksini taparaq, bölgənin zəngin irsini daha da dərinləşdirir.

Qarabağda İslamın yayılması və onun dini inanclara, folklorlara və xalqın adət-ənənələrinə təsiri dərin və çoxşaxəlidir. Bu təsir, yalnız dini mərasim və ibadətlərdə deyil, həm də xalqın gündəlik həyatında və mədəni münasibətlərində özünü göstərmişdir. Qarabağın zəngin mədəni irsində İslamın rolu təkcə dini bir fenomen olaraq deyil, həm də mədəniyyətin qorunması və nəsildən-nəslə ötürülməsində mühüm amil kimi çıxış edir. İslamın Qarabağda formalaşdırdığı dini və mədəni irs, xalqın kollektiv yaddaşında və mənəvi dünyasında xüsusi bir yer tutur.

Qarabağda Təbiət və Təbiət Qüvvələri ilə Bağlı İnanclar: Folklorlarda Təbiətlə Uyğunlaşmanın Təzahürü

Qarabağda təbiət, insanların gündəlik həyatında mühüm rol oynayan bir elementdir. Xüsusilə kənd təsərrüfatı ilə məşğul olan əhali təbiət qüvvələri ilə bağlı xüsusi inanclar və rituallara sahibdir. Təbiət hadisələri ilə əlaqədar inanclar, məhsulun bərəkəti və hava şəraitinin əlverişli olması üçün həyata keçirilən dualar və rituallarla özünü göstərir. Məsələn, yağış yağması və ya kəsməsi üçün dua etmək və məhsulun bol olması üçün xüsusi mərasimlər yerinə yetirmək Qarabağ folklorunda geniş yayılmışdır.

Bu inancların kökü, insanın təbiətə olan hörmətinə və təbiətlə harmonik şəkildə yaşamaq zərurətinə əsaslanır. Təbiət qüvvələrinin ilahi və ya fəvqəlgüclər tərəfindən idarə edildiyinə dair inanclar, folklorlarda bir çox ritual və ənənənin yaranmasına səbəb olmuşdur. Həmçinin, təbiət hadisələri ilə bağlı rituallar icmanın sosial birliyini gücləndirmək və təbiətlə uyğunluq içində yaşamaq arzusunun təzahürüdür.

Qarabağ, Azərbaycanın təbii gözəllikləri və zəngin coğrafiyası ilə seçilən bir bölgədir. Təbiət, Qarabağ əhalisinin gündəlik həyatında böyük bir yer tutmaqla yanaşı, onların inancları və adətlərində də dərin izlər buraxmışdır. Xüsusilə kənd

təsərrüfatı ilə məşğul olan insanlar üçün təbiət qüvvələri ilə bağlı inancların və ritualların əhəmiyyəti danılmazdır. Hava şəraitinin əlverişli olması, məhsulun bərəkəti və təbiətin dövrü hadisələri ilə bağlı rituallar, Qarabağ folklorunda mərkəzi yer tutur. Bu məqalə, Qarabağda təbiət və təbiət qüvvələri ilə bağlı inancların necə formalaşdığını, xalqın mədəniyyətində necə yer tutduğunu və bu inancların icma həyatında hansı funksiyaları daşdığını araşdırmağı hədəfləyir.

1. Təbiətlə harmoniya: Təbiət qüvvələrinin mədəni rolu

Təbiət, qədimdən bəri Qarabağ xalqı üçün təkə bir yaşayış mənbəyi deyil, həm də mənəvi və rituallar baxımından əhəmiyyətli bir sahə olmuşdur. İnsanlar təbiətin fəvqəladə qüvvələri ilə əlaqəli olduğuna inanmış və təbiət hadisələrini yalnız fiziki bir reallıq kimi deyil, həm də ilahi qüvvələrin təzahürü kimi qəbul etmişlər. Bu inanclar, Qarabağda təbiətin müxtəlif aspektləri ilə bağlı yaranan mərasimlər, rituallar və ənənələr vasitəsilə nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür.

Xalq arasında ən çox yayılmış inanclardan biri yağış üçün dua etməkdir. Yağışın zamanında yağması, kənd təsərrüfatı ilə məşğul olan əhali üçün həyati əhəmiyyət daşıyırdı. Hava şəraiti ilə əlaqədar rituallar, xüsusilə quraqlıq dövrlərində, kənd camaatının bir yerə toplanıb kollektiv dualar etməsi ilə müşahidə edilirdi. Bu cür mərasimlərdə dua edənlər təbiətin qüdrətinə və onu idarə edən fəvqəlgüclərə müraciət edərək yağışın gəlməsi üçün ilahi yardıma ümid edirdilər.

2. Təbiət qüvvələri ilə bağlı dualar və rituallar

Qarabağda təbiət hadisələri ilə bağlı inancların ən vacib cəhətlərindən biri, əhalinin təbiətin gözlənilməz qüvvələri qarşısında dualara və rituallara baş vurma-sıdır. Güneşi çağırmaq, havanın açılması, yaxud yağış üçün edilən dualar və qurbanlar xalq arasında geniş yayılan və təbiət hadisələrinin insanların sosial həyatına təsirini əks etdirən praktiklərdəndir. Bu dualar yalnız su və günəş ehtiyacını qarşı-lamaq məqsədinə xidmət etmir, həm də icmanın birliyi və təbiətlə harmoniyada yaşamaq arzusunun bir təzahürü kimi qəbul edilirdi. Məsələn, quraqlıq dövrlərində kənd camaatı bir araya gələrək xüsusi rituallar həyata keçirirdi. Belə mərasimlərdə insanların su ilə bağlı etdikləri dualar və qurbanlar həm təbiətin nəzarətsiz qüvvələrinə hörmətin, həm də təbiətlə barışıq şəraitində yaşamağın bir ifadəsi idi. Bu dualar və rituallar vasitəsilə xalq təbiətin fəvqəladə qüdrətinə müraciət edərək məhsuldarlığın artacağına və yağışın gələcəyinə ümid edirdi.

Yağış çox yağanda, kəsmədiyi zaman belə bir ritual həyata keçirilir: yeddi düyün rəngbərəng sapı bağlayıb suya atırlar və belə deyərlər: “Bu qadanı, bu bə-lanı atıram suya ki, yağış kəssin mənim mal-qaram, taxılım əmələ gəlsin” (Rüs-təmzadə, 2013b:159). Həmçinin yağışın kəsməsi və göy qurşağının əmələ gəlməsi üçün Fatma xanıma (el arasında göy qurşağına Fatma deyib Fatimeyi Zəhraya bağlayırlar) səslənirlər:

Fatma xanım, hənəsi, ay hənəsi,
Ərik-arkac yapası, ay yapası.
Gəldi göylər sonası, ay sonası,

Yeddi irəng boyası, ay boyası.
Bir əlində xonçası, ay xonçası,
Bir əlində boxçası, ay boxçası,
Fatma nənə cürəsi, yun darağı, cəhrəsi,
Kömək olsun xalıq,
Bizə toxusun arxalıq, ay arxalıq (Rüstənzadə, 2013b:159-160).

Həmçinin hava açmayanda, nəmişlik olduğu zaman Qarabağ folklorunda “Qodu-qodu gəzdirmək” və ya “Qodu-Qodu” (Rüstənzadə, 2018:67-68) ritualı yerinə yetirilir. Bu ritualı icra edən adları eyni və anasının ilki olan iki adam, ortasına qaşiq qoyulmuş, üstünə muncuqlarla bəzədilmiş qırmızı parça sərilməmiş yekə bir çömçə götürüb qapı-qapı gəzdirib oxuyarlar:

Qodu-qodunu gördünüzmü?
Qoduya salam verdinizmi?
Qodu gedənnən bəri
Heç gün üzü gördünüzmü?
Qara toyux qanadı,
Kim vurdu, kim sanadı?
Gedirdim elçiliyə
Qara it baldırımını daladı.
Yağ verin yağlıyım,
Dəsmal verin bağlıyım.
Dəsmal dəvə boynunda,
Dəvə Şirvan yolunda.
Şirvan yolu gül bağlar.
O gülün birin üzəydim
Saç bağma düzəydim.
Oğlunuzun, qızınızın toyunda

Dərə aşağı, dərə yuxarı süzəydim (Rüstənzadə, 2014a:100).

Bu şəkildə Qodu-qodu nəğməsi oxunar, yığılan pay xurcunu uşaqlar arasında bölüşülərdi, səhərişi gün isə həqiqətən hava açılardı.

3. Təbiət və məhsul bərəkətini artırmaq üçün rituallar

Təbiət hadisələri ilə bağlı inancların bir başqa mühüm tərəfi məhsulun bərəkətli olması üçün yerinə yetirilən rituallardır. Qarabağda kənd təsərrüfatı, təbiət hadisələri ilə sıx bağlı olduğu üçün məhsul bərəkəti xalqın rifahı ilə birbaşa əlaqəlidir. Məhsulun bol və keyfiyyətli olması üçün yerinə yetirilən dualar və mərasimlər, kənd icmalarında xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Qarabağ bölgəsində taxılı sahələrdə öküz, kəl, cüt və kotanla əkib taxıl səpmə vaxtı məhsul bərəkətli olsun deyərək səpilən toxumdan 4 kq tasatdix (nəzir, bağış) götürüb kasıb birinə verərlər. Həmçinin əkini, tarlanı doludan qorumaq üçün dolu yağmamağı üçün mollaya “dolu duası” yazdırırlar, bu dua yazılmış tarlada çəlikli qoca kişinin tarlanını qoruduğuna inanırlar (Rüstənzadə, 2013b: 157).

Həmçinin yağış yağsın, quraqlıq olmasın deyə Qarabağ bölgəsində xüsusi yağış yağdırma ritualları həyata keçirilirdi. Toplanmış materiallar əsasında deyə bilirik ki, yağış yağdırma ritualı bir neçə variantda icra edilir. Ən geniş yayılmış şəkllilə insanlar yığışib kəndin kənarında qəbiristanlıqda və ya Çix Baba Veys ocağı kimi yerlərdə heyvan kəsir, yağış yağmasını diləyərdilər. Yaxud da təmiz, pak, mövhumatı yaxşı bilənlər Quranı götürüb Müsəlləh dağına çıxıb Allaha yalvarıb dua oxuyaraq yağış yağdırma ritualını həyata keçirərdilər. Həmçinin camaatdan pul yığıb alınan malın başına ip keçirib kəndi o baş-bu baş gəzdirib qurban kimi kəsib paylayar, yağış və ya quraqlıqdan zərər gəlməməsini təmənni edərdilər. Başqa bir ritualda isə neçə gün yağış istənirsə, kəsilən atın başı o qədər müddət suda saxlanılırdı (Abbashi, 2020: 222-223; Rüstəməzadə, 2012:169-171).

Bu ritualların bir çoxunda insanların təbiət qüvvələrinə müraciət edərək məhsuldarlığın artmasını diləməsi diqqət çəkir. Xüsusi olaraq yaz mövsümündə torpağın məhsul verməsi üçün edilən dualar və təbiətə bağlı mərasimlər Qarabağ xalqının inanc sisteminin bir parçası idi. Bu dualar və rituallar təbiət qüvvələrinə olan hörmətin ifadəsi olaraq qəbul edilirdi və xalqın təbiətlə harmoniyada yaşamaq istəyini göstərirdi. Sonralar isə, xüsusilə İslamın qəbulundan sonra Allaha yalvarış, Allaha müraciət yağış yağdırma və bənzəri rituallarında da öz əksini tapmışdır. Ümumiyyətlə xalqın inancında islami ünsürlərlə, adət-ənənələr, qədim türk inancları bir-birinə qarışaraq harmoniya yaratmışdır.

4. Təbiət hadisələri və fəvqəlgüclərə inanc

Qarabağ folklorunda təbiət hadisələri, yalnız fiziki reallıqlar kimi deyil, həm də fəvqəlgüclər tərəfindən idarə olunduğu düşünülmən proseslər kimi qəbul edilirdi. Bu inanclar, insanlara təbiətin fəvqəl qüdrətə sahib bir varlıq kimi təqdim edilməsini təmin etmişdir. Xüsusilə ildırım, göy gurultusu, günəş tutulması kimi təbiət hadisələri xalq arasında böyük heyranlıq və hörmətlə qarşılanırdı. Bu cür hadisələr, təbiətin fəvqələdə güclərinin təzahürü olaraq qəbul edilir və insanların bu qüvvələrlə əlaqə qurması üçün xüsusi rituallar həyata keçirilirdi.

Qarabağ əhalisi arasında təbiət hadisələri ilə bağlı müxtəlif miflər və əfsanələr mövcuddur. Bu əfsanələr vasitəsilə təbiət hadisələrinin mahiyyəti izah edilirdi və insanlar təbiətlə bağlı inanclarını qoruyub saxlayırdılar. Məsələn, göy gurultusunun ilahi bir xəbərçi olduğu və insanların bu zaman xüsusi dualar etməsi lazım olduğuna dair inanclar Qarabağ folklorunun dərinliyində möhkəmlənmişdir.

5. İcmanın birliyini gücləndirən təbiət ritualları

Təbiət hadisələri ilə bağlı inancların bir mühüm cəhəti də bu ritualların icmanın sosial birliyini gücləndirmək funksiyasını daşımasıdır. Kənd icmalarının kollektiv şəkildə dua etməsi, məhsul bərəkəti və yağışın gəlməsi üçün bir araya gəlməsi, həm dini, həm də sosial əlaqələrin möhkəmləndirilməsində mühüm rol oynayırdı. Bu cür rituallar, yalnız təbiət qüvvələrinə müraciət etməklə kifayətlənmir, həm də insanlar arasında qarşılıqlı yardım və həmrəylik ruhunu inkişaf etdirirdi. Xüsusilə məhsul yığım zamanı keçirilən rituallar kənd icmalarında birliyin

və əməkdaşlığın gücləndirilməsi üçün bir vasitə kimi istifadə olunurdu. Bu mərasimlər zamanı insanlar təkcə təbiətin məhsuldarlığı üçün dua etməklə kifayətlənmirdi, həm də bir araya gələrək sosial münasibətləri gücləndirirdi.

Qarabağda təbiət və təbiət qüvvələri ilə bağlı inanclar xalqın mədəniyyətinin ayrılmaz bir hissəsidir. Təbiətlə harmonik şəkildə yaşamaq, təbiət hadisələrinə hörmət etmək və məhsul bərəkətini artırmaq üçün dualar etmək, bu inancların mərkəzində dayanır. Təbiət qüvvələrinə olan bu dərin hörmət və inanc, Qarabağ folklorunun çoxşaxəli bir tərəfini təşkil edir və nəsil-dən-nəslə ötürülərək xalqın mənəvi dünyasını zənginləşdirir. Bu inanclar vasitəsilə icma birliyi gücləndirilir, sosial əlaqələr möhkəmləndirilir və təbiətlə əlaqələr daha da dərinləşdirilir. Qarabağ folkloru, təbiət qüvvələrinin gücünü və təbiətlə insan arasında yaranan qarşılıqlı münasibətləri dərin bir mənəvi səviyyədə təmsil edir.

Qarabağda mifoloji inanclar: Xalqın keçmişini və dəyərlərini gələcəyə daşıyan əfsanələr

Qarabağ folklorunun bir digər əhəmiyyətli aspekti mifoloji inanclardır. Bu miflər və əfsanələr vasitəsilə xalq öz keçmişini və dəyərlərini gələcək nəsillərə ötürmüşdür. Qarabağda "Div", "Cin" və digər fəvqəlgüclü varlıqlar haqqında inanclar, xalqın təxəyyül və inanc dünyasının ayrılmaz bir hissəsidir. Bu varlıqlar ilə bağlı hekayə, nağıl və əfsanələr, Qarabağ folklorunda xüsusi bir yer tutur.

Mifoloji inanclar yalnız hekayə, nağıl və əfsanələrdən ibarət deyil, həm də xalqın dünyagörüşünü formalaşdıran təfəkkür və düşüncə sisteminin bir hissəsidir. Xüsusilə qorxu və ehtiyatla bağlı inanclar, insanların gündəlik həyatında davranış və qərarlarına təsir edən amillərdir. Bu miflər həm də Qarabağda sosial nizamın və ictimai qaydaların qorunmasında əhəmiyyətli rola malik olmuşdur, çünki miflər vasitəsilə insanlar müəyyən əxlaqi dəyərləri və davranış qaydalarını mənimsəmişlər.

Qarabağ, zəngin tarixi və mədəni irsi ilə diqqət çəkən bir bölgə olmaqla yanaşı, onun folkloru xalqın keçmişini, inanclarını və dəyərlərini əks etdirən zəngin mənbədir. Folklorun əhəmiyyətli bir sahəsi olan mifoloji inanclar, Qarabağ əhalisinin dünyagörüşünü, təfəkkürünü və gündəlik həyatında əks olunan düşüncə sistemini formalaşdırmışdır. Bu inanclar xalqın təxəyyülünü qidalandıran, onlara sosial nizam və mənəvi dəyərlər öyrədən əfsanə, nağıl və hekayələr vasitəsilə nəsil-dən-nəslə ötürülmüşdür.

Qarabağda mifoloji varlıqlar — "Div", "Cin" və digər fəvqəltəbii güclər — haqqında inanclar, xalqın keçmişə olan münasibətini və mənəvi dünyasını anlamaq üçün mühüm bir pəncərədir. Bu məqalə, Qarabağda mövcud olan mifoloji inancların necə formalaşdığını, hansı məzmunə sahib olduğunu və bu inancların xalqın sosial və mənəvi həyatında nə kimi rol oynadığını araşdırır.

1. Mifoloji inancların qaynaqları və mahiyyəti

Mifoloji inanclar, insanların təbiət hadisələrini və ətraf aləmi izah etmək üçün baş vurduqları bir düşüncə sistemidir. Qarabağda bu inancların əsası, təbiətlə və fəvqəltəbii varlıqlarla qarşılıqlı münasibətləri formalaşdırmaqla bərabər, cəmiyyətin mənəvi həyatını yönləndirən güclərə inamdan qaynaqlanır. "Div" və

"Cin" kimi mifoloji varlıqlar, həm qorxu, həm də hörmət hissi ilə qarşılır və onların güclərinə inanan insanlar, bu varlıqlarla ehtiyatla davranmağa çalışmışlar.

Qarabağda "Div" – nəhəng və fəvqəlgüclü bir varlıq kimi təsvir edilir və insanlar arasında əsasən qorxu oyandıran mifoloji obrazdır. O, həm fiziki gücü, həm də qorxulu xarakteri ilə xalq əfsanə və nağıllarında geniş yer tutur. Divlər, ziyan verən varlıqlar kimi təsvir olunur və insanlara təhdid yaratdıqları inanılır. Bu varlıqlarla bağlı əfsanə və nağıllar Qarabağ folklorunda geniş yayılmış və insanlar arasında qorxu və ehtiyatı təmsil etmişdir. Divlərlə bağlı Qarabağ bölgəsindən (Ağdam, Füzuli, Qubadlı vb.) toplanmış maraqlı nağıllardan "Hatəmin nağılı", "Kəl Həsən", "Tapdıq", "Reyhan" vb. misal göstərmək olar.

Cinlər isə daha kiçik və məkrli varlıqlar olaraq qəbul edilir. Onların görünməz olduqlarına inanılır və adətən insanlar cinlərə qarşı qorunma tədbirləri görürdülər. Qarabağ folklorunda cinlərin insan həyatına müdaxilə etdiyinə dair inanclar var. Xalq arasında cinlərdən qorunmaq üçün müxtəlif rituallar və dualar yerinə yetirilirdi. Bu rituallar, insanların özlərini mənəvi təhlükədən qorumaq üçün tətbiq etdikləri praktiklərdən idi.

Qarabağ folklorunda mifoloji mətinlərdə cinlə bağlı müxtəlif rəvayətlər və əfsanələr (Vaqifqızı, 2014:34-36) mövcuddur. Cinlə bağlı qarşımıza çıxan süjetlər biri cinlərin atları minib çaparaq tər-qan içində axıra geri gətirməsi, atların saçını hörməsi və atın üzünə qır töküüb cinləri tumaq, üzünə iynə-sancaq taxıb əsir etməklə bağlıdır. İkinci əsas cinlə bağlı maraqlı süjetlərdən biri yemək-içmək süfrəsi və toy olan cin yığıcanağı ilə bağlıdır. Bu süjetlərlə bağlı xeyli sayda mifoloji mətnlər toplanmışdır (Rüstəmzadə, 2014b:13-14; 2012a:20-23; 2012b:19-22; 2012:32-37). Həmçinin Qarabağ folklorunda cinlə bağlı inanclar içində qırxlı uşağı cindən qorumaq, cin dəyişməyi ilə bağlı maraqlı adətlər (Rüstəmzadə, 2012b:154) də mövcuddur. Həmçinin, sandığa qoyulan ağ paltarlara sancaq vurmaqla cinin paltarını aparıb kirləyib gətirməsinin qarşısını alamqla bağlı inam və yasaqlar (Rüstəmzadə, Fərhadov, 2012:174) da vardır. Eyni ilə Qarabağ folklor mətinlərində cinlərlə bağlı çox sayda əfsanələr də vardır. Bu əfsanələrdən birin də Halın qadın cin kimi təsvir olunması və onun tutulub saxlanması, sonra ərə verilməsi, iki uşağı olandan sonra ölsə də uşaqlarını ögey anadan qoruması ilə bağlı maraqlı bir əfsanə (Rüstəmzadə, 2013b:11; Vaqifqızı, 2013:27) də vardır. Qeyibdən gələn səslərin cinlərə məxsus olduğuna inanan xalq onlardan qorunmaq üçün maraqlı bir ritual həyata keçirirlər. Əgər cinlər gəlib kimisə çağırırsa, onda həmin adam belə deməlidir: "Əlimdə duz döyürəm, duz döyürəm, duz döyürəm, gələmmərəm, duzum var" (Rüstəmzadə, 2013b:12). Belə elədikdə cinlərin çıxıb gedəcəyinə, adını çağırdığı insana musallat olmayacağına inanılır.

2. Qarabağ folklorunda div və cinlərin rolu

Qarabağ əfsanələri, "Div" (Əliyev, 2001:26-27; Məmmədhusəyn, 2010:124-142) və "Cin"lərin cəmiyyətin mənəvi həyatında və gündəlik işlərində daşdıqları rol baxımından maraqlıdır. Divlər adətən dağlıq və çətin əlçatılan ərazilərdə yaşayan nəhəng varlıqlar kimi təsvir edilir və xalq onları təbiət qüvvələrinin təzahürü kimi qəbul etmişdir. Əfsanələrdə bu varlıqların insanların işlərinə qarışdığı, bəzən

kənd camaatına zərər verdiyi, lakin bəzən də fəvqəlgüclü qüdrətləri ilə insanlara yardım etdiyi hekayələr danışılırdı.

Cinlər isə daha çevik və zərərli varlıqlar olaraq qəbul edilirdi. Qarabağ folklorunda cinlərin insanların xəstəliklərə tutulmasında və ya bədbəxt hadisələr yaşamasında rolu olduğuna inanılırdı. Onlar görünməz olduqlarına görə daha çox qorxu oya-dır və bu varlıqlara qarşı qorunmaq üçün xüsusi dualar və rituallar icra olunurdu.

Qarabağda mifoloji inanclar və dini inanclar çox vaxt bir-birinə qarışır və paralel şəkildə mövcud olurdu. İslam dininin bölgəyə nüfuz etməsi ilə birlikdə bu mifoloji varlıqların dini çərçivədə dəyərləndirilməsi baş verirdi. Məsələn, cinlərin İslam dinindəki yerini nəzərə alaraq, xalq arasında onları Quran ayələri ilə qovmaq və ya dualarla qorunmaq ənənəsi geniş yayılmışdı. Bu da göstərir ki, Qarabağ mifologiyası ilə İslam dini arasında güclü bir əlaqə mövcud olmuş və insanlar bu mifoloji varlıqları dini çərçivədə anlamışlar.

3. Miflərin sosial funksiyaları

Mifoloji inanclar yalnız fəvqəlgüclərə inamı əks etdirmir, həm də cəmiyyətin sosial nizamını qorumaqda mühüm rol oynayır. Qarabağ mifologiyası, insanların gündəlik həyatında əxlaqi dəyərlərin formalaşmasına və onların qorunmasına xidmət etmişdir. Cinlər və divlər kimi varlıqların əməlləri ilə bağlı hekayələrdən nəticə çıxaran insanlar, qorxu və ehtiyatla yanaşı öz hərəkətlərinə nəzarət etməyə çalışırdılar.

Miflər və əfsanələr təkcə xalqın təxəyyül məhsulu deyil, həm də onun sosial və mənəvi dünyasını formalaşdıran vasitələrdir. Qarabağ əhalisi bu əfsanələr vasitəsilə əxlaqi dəyərləri qoruyur, sosial qaydaları ötürür və cəmiyyətin birliyini təmin edirdi. Miflər, insanları mənəvi təhlükələrdən qorumağa, əxlaqlı olmağa və bir-birlərinə qarşı hörmətli davranmağa təşviq edirdi. Bu mifoloji hekayələr vasitəsilə insanlar müəyyən davranış qaydalarını mənimsəyir və cəmiyyətdə harmoniya yaratmağa çalışırdılar. Məsələn, cinlər haqqında əfsanələrdə insanların bir-birinə zərər verməməsi, yaxşılıq etməsi və kollektiv rifaha xidmət etməsi vurğulanırdı. Belə əfsanələr sosial nizamın qorunmasında və mənəvi dəyərlərin təbliğ edilməsində mühüm bir rol oynayır.

Qarabağda mifoloji inanclar, xalqın tarixi və mədəni dəyərlərinin ayrılmaz bir parçası olmaqla yanaşı, onların dünyagörüşünü və sosial nizamını formalaşdıran vacib elementlərdir. "Div", "Cin" və digər fəvqəltəbii varlıqlarla bağlı miflər, Qarabağ əhalisinin təxəyyülünü qidalandırmış, qorxu və ehtiyat hissi yaratmış, eyni zamanda cəmiyyətdə əxlaq və davranış qaydalarının qorunmasında əhəmiyyətli bir rol oynamışdır. Bu inanclar yalnız keçmişin yadigarı deyil, həm də cəmiyyətin mənəvi dünyasını zənginləşdirən və gələcək nəsillərə ötürülən dəyərlərdir. Qarabağ mifologiyası, xalqın mənəvi dünyasına və təfəkkür sistemində işıq tutan, onların həyatına istiqamət verən bir güzgü rolunu oynamağa davam edir.

Nəticə

Qarabağ folklorunda yer alan inanclar, xalqın həyat tərzi, mədəni dəyərləri və dünyagörüşü ilə sıx əlaqəlidir. Həm dini, həm təbiət qüvvələri ilə bağlı, həm də mifoloji inanclar Qarabağ xalqının kimliyini və mənəvi irsini formalaşdıran vacib

amillərdir. Bu inanclar, nəinki nəsildən-nəslə ötürülərək yaşadılır, həm də xalqın birliyini, mədəniyyətini və mənəvi dəyərlərini qoruyaraq Qarabağın mədəni irsini zənginləşdirir.

Qarabağ folkloru yalnız bölgənin mədəni tarixini əks etdirmir, eyni zamanda bugünkü Qarabağ cəmiyyətinin mədəni və sosial həyatının əhəmiyyətli bir hissəsini təşkil edir. Folklorun bu cəhətlərini öyrənmək, bölgənin mədəni irsini daha dərinlən anlamaq üçün vacib bir addımdır.

ƏDƏBİYYAT

Abbaslı, S. (2020). *Qarabağ folkloru, janr poetikası və mərasim ənənələri*. Bakı, Elm və Təhsil.

Əliyev, O. (2001). *Azərbaycan nağıllarının poetikası*. Bakı, Səda.

Məmməd Hüseyin, T. (2010). *Seçilmiş əsərləri*, I cild. Bakı, Mütərcim.

Rüstəmzadə, İ., Fərhadov, Z. (2012). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*, I kitab (Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Lakın və Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və Təhsil.

Rüstəmzadə, İ. (2012a). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*, II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və Təhsil.

Rüstəmzadə, İ. (2012b). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*. III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və Təhsil.

Rüstəmzadə, İ. (2013a). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*. IV kitab (Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və Təhsil.

Rüstəmzadə, İ. (2013b). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*. V kitab (Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilandan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Zərdabi LTD MMC.

Rüstəmzadə, İ. (2014a). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*, VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Zərdabi LTD MMC.

Rüstəmzadə, İ. (2014b). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*, IX kitab (Beyləqan, İmişli, Tərtər, Bərdə və Cəbrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Zərdabi LTD MMC.

Rüstəmzadə, İ. (2018). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*. X kitab (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Elm və Təhsil.

Vaqifqızı (Süleymanova), L. (2013). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*. VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Zərdabi LTD MMC.

Vaqifqızı (Süleymanova), L. (2014). *Qarabağ: Folklor da bir tarixdir*, VII kitab (Xocavənd rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı, Zərdabi LTD MMC.

Söyləyicilər

S-1: Cəlilzadə Mətanət Rəftar qızı, 1960, Füzuli şəhəri, ali təhsilli, müəllimə.

S-2: İmanov Rəftar Cəlil oğlu, 1928, Füzuli şəhəri, Dövlətyarlı kəndi, ali təhsilli, tarixşünas alim, pensiyaçı.



Elnarə HÜSEYNOIZI-ƏMİRLİ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: elnaramirli@gmail.com

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

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.101>



SÖYLƏYİCİ TƏHKİYƏSİNİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ ŞİFAHİ ÖRNƏKLƏR

(Azərbaycan örnəkləri əsasında)

Açar sözlər: folklor örnəkləri, mətn, janr, söyləyici təhkiyəsi

Summary

Elnara Huseyngizi-Amirli

Main features of the storytellers' narration and oral examples

Researchers encounter some difficulties in obtaining samples when conducting research on any genre. This is because there are still unresolved issues related to the genre of oral examples in Azerbaijan publications.

Such difficulties are also manifested during the creation of systematic catalogs. Thus, during the systematization of folklore examples, it is necessary to determine the genre of those examples first. The fact that the available examples are satisfactory in terms of text and plot makes it much easier to determine the genre. Oral examples and their texts that appear in Azerbaijan publications are not always perfect. In addition to examples that meet the requirements of the text and have a complete plot, there are also examples with incomplete plots that have defective characteristics.

In Azerbaijan publications, these issues are often related to the narrator, collector and compiler. In this article, we will talk about the characteristics of the narrator's speech and its relation to oral examples, their text and genre.

Key words: folklore examples, text, genre, storytellers' narration

Резюме

Эльнара Гусейнкизи-Амирли

Основные особенности повествования сказителей и устные примеры

Исследователи сталкиваются с некоторыми трудностями при получении образцов при проведении исследований любого жанра. Это связано с тем, что в азербайджанских изданиях до сих пор остаются нерешенные вопросы, связанные с жанром устных примеров.

Подобные трудности проявляются и при создании систематических каталогов. Таким образом, при систематизации фольклорных примеров необходимо прежде всего определить жанр этих примеров. Тот факт, что имеющиеся примеры удовлетворительны по тексту и сюжету, значительно облегчает определение жанра. Устные примеры и их тексты, появляющиеся в Азербайджанских изданиях, не всегда безупречны. Помимо примеров, соответствующих требованиям текста и имеющих законченный сюжет, встречаются также примеры с неполными сюжетами, имеющими дефектные характеристики.

В Азербайджанских изданиях эти вопросы часто связаны с рассказчиком, собирателем и составителем. В этой статье мы поговорим об особенностях речи рассказчика и ее отношении к устным примерам, их тексту и жанру.

Ключевые слова: фольклорные образцы, текст, жанр, повествование сказителей

Giriş: Toplayıcılar adətən söyləyicilər haqqında müəyyən fikirlərə sahib olurlar və bu fikirləri öz toplama kitablarına yazdıqları öz sözdə və ya ayrıca araşdırmada ifadə edirlər. Müxtəlif zamanlarda biz toplayıcıların “yaxşı söyləyici idi”, “sərbəst danışdı”, “ənənəni yaxşı bilir”, “çox şey bilir, amma ifadə edə bilmir”, “təhkiyə qabiliyyəti yoxdur” və s. kimi fikirləri ilə tanış oluruq. Toplayıcılar söyləyiciləri toplama prosesindəki davranışına görə qiymətləndirirlər. Daha sonra, yəni, səsli şəkildə qeyd olunan materiallar yazıya köçürülərək mətn halına salınarkən məsələnin mahiyyəti dəyişir: artıq bu mətnlərdən istifadə edərkən qarşıya çıxan məsələlərlə bağlı nəinki söyləyici, eyni zamanda toplayıcı və tərtibçilərin də işini dəyərləndirmək lazım olur.

Dünya folklorşünaslığında söyləyicilik sənəti və onun xüsusiyyətləri haqqında müəyyən araşdırmalar aparılmışdır. M.Perri və A.Lord söyləyicilik sənətinin geniş şəkildə araşdırılması ilə söyləyici təhkiyəsinin xüsusiyyətləri, mərhələləri, komponentləri haqqında ətraflı məlumat vermişlər. Daha sonrakı dövrlərdə folklorşünaslıq üzrə müxtəlif tədqiqat kitablarında, tərtibçilər tərəfindən toplama kitablarına yazılan ön sözlərdə söyləyici təhkiyəsi məsələsinə müxtəlif tərəflərdən münasibət bildirilmişdir. Söyləyici təhkiyəsi müəyyən xüsusiyyətlərə malik olur: hər hansı mərasimi icra edərkən, yerində və məqamında informasiya verərkən, toplayıcı qarşısındakı sualları cavablandırarkən və s. hallarda bu xüsusiyyətlər fərqli olur.

Mövcud tədqiqatlara və toplama işlərinə əsaslanıb demək olar ki, qarşıya çıxan ən vacib məsələlərdən biri toplanan materialların nəşr olunması zamanı **söyləyici təhkiyəsinin qorunmasıdır**. Söyləyici danışmaq dilində danışır, əldə olunan materialların da elə olduğu kimi – el dilində necə deyilibsə, o şəkildə də nəşr olunması məqsəduyğundur. Bu xüsusiyyət gələcək elmi araşdırmalar üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır. Şifahi örnəklərdə də biz bu məsələnin şahidi oluruq. Biləsuvar bölgəsinə məxsus bir bayatıda “Mən aşx, hayana sən, Gedibsən hayana sən? Ürəyim səni isdeyir, Yatıbsan, oyanasan” (Usta söyləyicilərin repertuarı, 2024, s. 131). Aşx İman Növrəsə məxsus bir örnəkdə “Nərəs der, qıyma canıma...”, Katibiyə aid bir nümunədə “Xublar sərdarına Gönlüm düşəli, Ciyər kəbab oldu, yandı, neyliyim” hissələrində danışmaq dilinə məxsus ifadələr bölgəyə xas danışmaq dili xüsusiyyətlərinin araşdırılması baxımından səmərəlidir, əgər həmin ifadələr dəyişdirilib ədəbi dildə verilsəydi, bu nümunələr araşdırma üçün yararsız hala düşər. Bu nümunələrin sayını çoxaltmaq mümkündür (Mümtaz, 2005, s. 104, s. 173). Şifahi nümunələrin ədəbi dil normalarına uyğunlaşdırılması təcrübəsi folklorşünaslıq tarixində mövcud olmuşdur və müxtəlif zamanlarda araşdırıcılar bu məsələyə fikir bildirmişlər. Ə.Əsgər “Oğuznamə yaradıcılığı” adlı araşdırmasında yazır: “Şifahi mətnin üzərində müəyyən düzəlişlər etmək duyğusundan nəinki orta əsrlərin katibi, hətta şifahi mətnin mahiyyətini anlayan folklorçu belə azad deyil. Bu səbəbdən az-az folklor mətni göstərmək olar ki, ona tərtibçi qələmi dəyməsin. Tərtibçi ən yaxşı halda “xırda düzəlişlər” edərək mətni “gözəlləşdirir”.

Şifahi mətnin bütövlükdə ədəbi dilin normalarına salınması halları daha geniş yayılmışdır” (Əsgər, 2013, s. 217). Təəssüf hissi ilə deyə bilərik ki, bu hal sovet dövründə geniş yayılmış, nəşr olunmuş bir çox folklor toplama kitablarına salınmış materialların əksəriyyəti ədəbi dilə keçirilmişdir. Muxtar Kazımoğlu bu haqda yazır: Çap olunan folklor nümunələri arasında ədəbi dilə uyğunlaşdırılan və “səliqə-sahmana” salınanların çoxluq yaratması istər-istəməz gənc folklorçuları çaşdırır və onlar qeyri-ixtiyari olaraq çoxluğun təsiri altına düşməli olurlar. Belə zərərli meyildən uzaqlaşmağın başlıca yolu, heç şübhəsiz, təməl nəzəri biliyə yiyələnmək, folklorşünaslığın əlifbası sayılan mühüm elmi prinsipləri mənimsəməkdir” (Kazımoğlu, 2014, s. 71). M.Kazımoğlu digər bir məqaləsində toplama işlərində təhriflərə yol verilməsindən, mətnlərin ədəbi dilə keçirilməsindən, bu cür təhrif faktlarının hətta məzmun quraşdırılması səviyyəsinə yetməsindən bəhs edərək vurğulayır ki, hər iki halda şifahi ədəbiyyat nümunəsi kimi təqdim olunan mətn Azərbaycan folklorunu təmsil edə biləcək mənbəyə çevrilə bilməz (Kazımoğlu-İmanov, 2022, s. 12).

Folklor toplanması zamanı qarşılaşdığımız məsələlərdən biri də odur ki, bəzi söyləyicilər xalq dilində danışmaqdan çəkinir, ədəbi dildə danışmağa cəhd edirlər. Toplayıcı, ona məhz xalq dilində söylənən örnəklərin lazım olması ilə bağlı məlumat verdikdən sonra söyləyici bir qədər sərbəstləşir və xalq dilində danışmağa başlayır. Söylənən örnək ilkin təəssürata və ya həcminə görə yaxşı və ya pis kimi qiymətləndirilməməlidir. Çünki hər örnək fərqli söyləyici tərəfindən sözlənir, hərəsində həmin söyləyicinin öz dəsti-xətti var. Söyləyici danışdığı örnəklərə öz imzasını qoyur: öz üslubunda danışır, onu yeni yaradıcılıq məhsuluna çevirir. Beləliklə, eyni süjeti daşırsalar da, yeni söyləyici tərəfindən sözlənmiş nümunə digərlərinin təkrarı hesab edilməməlidir. İ.Rüstəmzadə bu məsələyə belə münasibət bildirir: “Həmin nağıllar bəlli süjetlər əsasında qurulsalar da, təhkiyəsinə, yeniliyinə görə ənənəvi variantlardan xeyli fərqlənir. Məsələn, “Üç ölüm” nağılımın Azərbaycanda indiyə qədər ancaq bir variantı məlum idi, Abbas kişidən qeydə alınmış variant isə süjetin təhlilində mühüm rol oynayacaqdır” (QFBT, IX, s.5). Eyni fikirləri bayatıya da aid etmək olar. Tutaq ki, bayatı söyləyən bir söyləyici əvvəlkindən fərqli intonasiyaya, ifadə şəkillərinə malik olur, hətta improvizasiyalar edərək dörd misralı bayatını beş və ya daha çox misraya çatdırmaqla bilir. X.Kərimova söyləyici nitqinə xas özəlliklərin nağıl janrına aid örnəklərdə daha çox özünü göstərməsini belə izah edir: “Nağıl təhkiyəsi nitqin təbiiliyini göstərən səciyyəvi bir mənbədir. Nəzm əsərləri ilə müqayisədə nəsrə olan mətnlərin ifası zamanı özəl nitq elementləri daha qabarıq nəzərə çarpır. Hər söyləyici fikirlərini öz nitq qabiliyyətinə uyğun şəkildə ifadə edir” (Kərimova, 2019, s. 134).

Eyni süjetin müxtəlif variantlarına nəzər yetirdikdə məlum olur ki, həmin süjeti söyləyən söyləyicilərin işi yalnız bu süjeti olduğu kimi çatdırmaq olmayıb. Hər bir süjet ənənəni daşımaqla yanaşı, həm də söyləyicinin müəyyən xüsusiyyətlərindən don geyinib yeni hala düşür, variantlaşma da məhz belə gerçəkləşir. Söyləyici bu yerdə həm də bölgənin təmsilçisi kimi çıxış edir. Muxtar Kazımoğlu

bu məsələni aşiq yaradıcılığında “Hər ustadın fəaliyyəti sayəsində yeni-yeni dastanlarla, yeni-yeni şeir janrları ilə zənginləşən ənənədə əsl mahiyyət dəyişmir” şəklində izah edərək daha sonra dəsti-xətt məsələsinin aşiq yaradıcılığında hətta bədahətən şeir demək səviyyəsinə çatdığından bəhs edir (Kazımoğlu, 2014, s.55). Qeyd edək ki, aşiq yaradıcılığı daha zəngin ifa xüsusiyyətlərinə malik olduğu üçün burada təhkiyə ilə birlikdə digər fəaliyyət xüsusiyyətlərindən də bəhs olunur. Amerikan folkloşünası Dan Ben Amos folkloru bəlli zamanda gerçəkləşən artistik aksiyon adlandırır. Ancaq araşdırıcı bu aksiyonu digərlərindən fərqləndirir, əsas xüsusiyyətini isə mədəniyyətə aid ənənələr dəsti üzərində qurulması və toplumun bütün üzvləri tərəfindən qəbul olunması ilə səciyyələndirir (Amos, 2006, s. 33).

Təhkiyənin qorunması vacib məsələlərdəndir. Təəssüf ki, toplama nəşrlərində şifahi mətnin içinə qarışmış tərtibçi əlavələri qarşıya çıxır. İzah xarakterli bu əlavələrin ya ayrıca başlıqda, ya da əmək yazısında verilməsi təhkiyənin qorunması baxımından əhəmiyyətliyə. Bundan başqa, örnəklərin digər dillərdən Azərbaycan dilinə tərcüməsi zamanı kontekst daxilindəki mənanın qorunması diqqət edilməli məsələdir və bu haqda ayrıca araşdırmalar vardır.

Söylənən örnəklərin həcmi

Söyləyici toplayıcının sualları qarşısında bildiklərini danışır. Ola bilsin ki, bir neçə cümlədən ibarət hər hansı örnək lakonik səciyyə daşıyaraq uzun-uzadı söylənmiş başqa örnəkdən daha çox informasiya ehtiva edir. Söyləyici söylədiyi örnəklərin janr xüsusiyyətləri haqda məlumatsız olsa da, burada janr məsələsi də vardır. Məsələn, atalar sözləri lakonizm tələb etdiyi üçün kiçik həcmliyə. Nəşrlərdə hətta iki sözdən ibarət olub kifayət qədər dolğun mənanı malik atalar sözlərinə rast gəlirik. “Alınan qalar”, “Ölməyən dirilməz”, “Yıxılmasa, dikilməz” (Salman Mümtazın şəxsi fondundan folklor mətnləri, 2013, s.13, s.20, s. 22). Əfsanələr də yığcamlıq tələb edir, söyləyici necə eşidibsə, eləcə yığcam şəkildə də danışır. Bir əfsanə örnəyində söyləyici lakonikliyi bu şəkildə qoruyur: “Bir gəlin başını yuyurmuş. Qeyni bını görür. Gəlin utanır. Deyir ki, Allah, məni daş elə. Allah bını daş eliyir” (Acalov, 1988, s. 84). “Əfsanə mətnlərinin özünəməxsusluğu onun janr təbiəti, funksiyası, süjet quruluşu, eləcə də söyləyicinin mətnə olan münasibəti ilə sıx bağlıdır. Belə ki, əfsanələr informativ xarakter daşdığı üçün yaranışın əsasında dayanan hadisə kifayət qədər lakonik şəkildə ifadə olunmağa məhkumdur. Əfsanə mətninin yığcam olması informativliyin tələbi kimi çıxış edir (Əmirli, 2023, s. 40).

Söyləyici qəlibləri

Söyləyici danışmağa başlayarkən müxtəlif örnəklərə fərqli yanaşır və həmin örnəklərə fərqli şəkildə giriş verir, yaxud sonunu fərqli bitirir. Məsələn, nağılda “biri varmış, biri yoxmuş”, “göydən üç alma düşdü” və s., əfsanə və rəvayətlərə xas “deyirlər”, “deyilənə görə”, “uzaq keçmişdə” və s, bayatıya xas “əzizim”, “mən aşiq” və s. qəlib ifadələrə rast gəlirik. Bəzən söyləyici bir janra aid qəlibi digər janra aid nümunəni söyləyərkən də istifadə edir. “Əfsanələrdə çox hallarda nağılların başlanğıc detallarından istifadə olunur” (Qafarlı, 2011, s. 294). Hər janra

aid qəlib ifadələrlə bağlı müxtəlif dövrlərdə araşdırılmış, funksiyalarına görə qruplaşdırılmış, müəyyən fikirlər söylənmişdir. Bu səbəbdən də qəliblər haqqında uzun-uzadı bəhs etməyəcəyik.

Söyləyici əlavələri

Müxtəlif örnəkləri söyləyərkən söyləyicilər bir çox hallarda əlavələr edirlər. Bu əlavələrin hər biri ayrıca funksiya daşıyır. Məsələn, söyləyici atalar sözü danışarkən onun tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında, bayatı danışarkən öz hiss və duyğuları ilə bağlı əlavələr edir. Söyləyici improvizatorluğundan bəhs edərkən bayatı janrı daha tez yada düşür. Bayatının özünəməxsus qəlibi olduğu üçün, söyləyici əlavəsi burada tez sezilir. Dörd misradan ibarət bayatıya, bir qədər əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, bəzən beşinci misra və yaxud hansısa misrasına söz əlavə oluna bilər.

Ördək göl olan yerdə,
Ceyran çöl olan yerdə.
Anunan bacun qurban, ay şahidər,
Qanun göl olan yerdə

(Usta söyləyicilərin repertuarı, 2024, s. 156).

Söyləyicilər müxtəlif örnəkləri söyləyərkən fərqli davranırlar. M.Kazımoğlu bəzi söyləyicilərin nağılın məzmununa uyğun şeirlər əlavə etməsindən, bəzisinin nağılın final formulunda öz adını çəkməsindən, digərinin isə sonda xeyir-dua verməsindən bəhs edir (Kazımoğlu-İmanov, 2023, s.43). Məsələn, sehirlilə nağıl söyləyərkən sadəcə sehirliliyi qabartmaq üçün xüsusi ifadələr işlədirsə, möcüzəli ünsürlərlə zəngin əfsanə söyləyərkən qarşısındakını inandırmaq üçün hətta and içə bilər. Əfsanələr gerçək faktlarla bağlı olduğu üçün məqamında söylənərsə, söyləyici təbii şəkildə qarşıya çıxan gerçəkliliklə əfsanə süjetinin sonunu uyğunlaşdırmaq üçün qarşısındakını inandırmaya daha çox cəhd edir. L.Degin fikrincə, əfsanə söyləyicisi hər zaman həqiqəti söylədiyini iddia edir, qarşısındakını inandırmaq üçün səy göstərir (Dégh, 2001, s. 6). Əfsanə örnəklərində söyləyici əlavələri bəzən şeir şəklində qarşıya çıxır. Əfsanə örnəkləri lakonizm xarakterli olsa da, bəzən söyləyici şeir parçalarına müraciət edir. Əfsanələrdə duanın, qarğışın, yalvarışın, çevrilmənin, yaranışın poetik ifadəsinə rast gəlirik (Hüseynqızı-Əmirli, 2023, s. 56-58).

Söyləyici toplayıcı qarşısında ancaq ona verilən suallara cavab verməklə kifayətlənir. "Söyləyici folklorçu alimin yanında əksər hallarda sıxılır, dərslər danışan uşağa bənzəyir... Folklor mətni folklorçu alimə söyləmək və ya yazıya alınmaq üçün yaranmayıb. Onun öz auditoriyası var və bu auditoriyada söylənərkən öz təbii halında olur (Azərbaycan folkloru antologiyası. XII, 2005, 18-19). Bütün deyilənləri nəzərə alaraq toplayıcı qarşısında və təbii məqamında folklor örnəklərini söyləyərkən söyləyicinin təhkiyəsində gerçəkləşən fərqliliklərdən daha geniş bəhs etməyə ehtiyac yoxdur. Kontekst məsələsi haqqında isə irəlidə bəhs edəcəyik.

Təhkiyənin konteksti

Kontekst şifahi nümunənin söyləndiyi vəziyyətdir. A.Dandəsə görə, bir xalq bilgisi məhsulunun konteksti həmin məhsulun aktual şəkildə yer aldığı xüsusi

sosial vəziyyətdir. Kontekst və funksiyanı bir-birindən ayırmaq vacibdir. Funksiya mahiyyətə müəyyən sayda kontekstə əsaslanaraq yaranan xüsusi nəticədir. Daha geniş mənada funksiya mövcud xalq bilgisi məhsulunun istifadə məqsədi haqqında araşdırıcının verdiyi qiymətdir” (Dandes, 2006, s. 43). Şifahi örnəyin ortaya çıxdığı vəziyyət kontekst, söylənmə məqsədi isə funksiyanı ifadə edirsə, demək ki, hər ikisi bir-biri ilə sıx bağlıdır. Məsələn, qarşıya çıxan bir dağın yaranışı haqqında məlumat vermək bir əfsanənin yaranması deməkdir. Burada kontekst – dağla qarşılaşmağımız; funksiya – informasiya verməkdir. Əgər biz dağla qarşılaşmasaydıq, həmin informasiyanı vermək tələbatı olmayacaqdı. Və ya hər hansı bir şəxsin xoşagəlməz davranışı qarşılığında ona dərs vermək üçün bir ibrətamiz atalar sözü demək ehtiyacı duyuruq. Burada da həmin şəxs həmin davranışı gerçəkləşdirməsəydi, yəni kontekst yetişməsəydi, qarşıya ona dərs vermək məqsədi qoyulmayacaqdı və həmin atalar sözünün deyilməsi zərurəti yaranmayacaqdı. Bütün bunlar kontekst və funksiya əlaqəsini göstərir.

Şifahi örnəyin söylənmə məqsədindən bəhs edərkən onun janr mənsubiyyəti məsələsindən yan keçmək olmur. Elə örnəklər vardır ki, hələ də onu konkret janra aid etməkdə çətinlik çəkirik. Nəşrlərimizdə lətifələrin rəvayət, rəvayətlərin isə lətifə başlığında verilməsi buna misaldır. Nəzəri ümumiləşdirmə aparsaq, deyə bilərik ki, lətifələr epik folklorun kiçik həcmli janrı olaraq zarafatla güldürmək funksiyası daşıyan örnəklərdir. Lətifələr bütün dövrlərdə xalqın məşğuliyyətlərindən biri olmuşdur. Həyatın müxtəlif tərəflərini özünə mövzu seçən lətifələr hətta çətin anlarda da insanların psixoloji müalicə vasitəsinə çevrilmişdir. Lətifə söyləyən qarşısındakı insanları güldürmək, gərginliyi azaltmaq məqsədi güdür, bütün bunlarla yanaşı lətifə həm də düşündürücü mahiyyət daşıya bilir. Lətifələrin müəyyən mənada düşündürücü və tərbiyəedici xüsusiyyət daşması bir tərəfdən də rəvayətə yaxınlaşdırır və bu zaman iki janra aid örnəkləri seçmək bir qədər çətinləşir. A.Dandesin örnəklərin janrını müəyyən etmək üçün tövsiyə etdiyi üç üsuldən biri də kontekstin öyrənilməsidir ki, bu da söyləyicinin təhkiyəsi ilə birbaşa bağlıdır. Söyləyici bu örnəyi hansı kontekstdə, nə məqsədlə söyləmişdir. A.Dandes eyni zamanda xalq bilgisi məhsulunun yarandığı konteksti həmin məhsulun mövcud olduğu xüsusi sosial vəziyyət hesab edir. Burada əsas məsələ isə həmin “xalq məhsulunun” hansı məqsədlə söylənməsidir (Dandes, 2006, s. 43-49). A.B.Lord da belə hesab edir ki, söyləyici üçün ifa onun gerçəkləşdiyi yaradıcılıq anıdır, bu yaradıcılıq aktının baş verdiyi şərtlər çox vacibdir (Лорд, 1994, s.25). “Bu məlumatların, yəni mətnin ifa olunma konteksti, ifa tərz, söyləyicinin emosional durumu haqqında məlumatların kitaba daxil edilməsi əslində şifahi mətnin daha yaxşı başa düşülməsinə, onun məna yükünün anlaşılmasına kömək edir, mətnin nəyə xidmət etdiyini, nə məqsədlə söyləndiyini bilmək üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, X, s. 11). Araşdırıcı daha sonra A.Y.Brisinin fikrinə istinad edərək kontekstual məlumatlardan məhrum yazıya

almaların mətn haqqında natamam təsəvvür yaratması və mətni düzgün izah etməyə imkan verməməsindən bəhs edir.

Folklor toplularında materialların söyləndiyi kontekstin təsvir olunmaması araşdırıcıların işində hər zaman çətinlik yaradan məsələlərdən olmuşdur. Söylənmənin gerçəkləşdiyi kontekstin dəyərləndirilməsi toplama işində vacib məqamlardan biridir və toplama kitablarında düzgün təsvir olunmalıdır. Yerində və zamanında söylənən örnəklə toplayıcı qarşısında söylənən örnək, təbii ki, fərqli olmalıdır. Bir qədər əvvəldə də vurğuladığımız kimi, bir söyləyici ətrafındakı insanlara qarşısına çıxan bir dağın yaranması haqqında hər hansı bir əfsanəni danışarkən süjeti təbii və inandırıcı bir şəkildə çatdırmaq üçün müxtəlif jestlərdən, mimikalarından, ifadələrdən istifadə edir. Toplayıcı qarşısında isə bu xüsusiyyətlərin bir çoxundan məhrum olur və demək olar ki, məcburi şəkildə danışır. Bu baxımdan kontekstin təsviri vacibdir.

Söyləyici təhkiyəsinin xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən a) söyləyici təhkiyəsinə təsir edən amillər; b) söyləyici təhkiyəsinin təsir etdiyi məsələlər şəklində bölgü aparsaq, doğru olar. Təbii ki, burada toplayıcının suallarının dəqiqliyi, professionallığı da vacibdir.

a) Söyləyici təhkiyəsinə təsir edən məqamlardan biri onun *fərdi xüsusiyyətləridir*. Xarakter məsələsi nitqə də müəyyən dərəcədə toxunur. Elə söyləyici vardır ki, heç nədən çəkinmir və çox sərbəst danışır. İ.Rüstənzadə tərtibçisi olduğu “Zəngəzur folklor örnəkləri” nin I cildinə yazdığı ön sözdə ifaçılıq manerası ilə seçilən, sərbəst təhkiyəyə sahib olan X.Cəbrayilov, A.Abbasov, Z.Məmmədova kimi söyləyicilərin adını çəkir (Rüstənzadə, 2021, s. 4). Eyni zamanda utancaq xarakterli söyləyicilər də vardır. L.Süleymanova Şərur rayonundan olan söyləyici haqqında “Südabə Həsənova təbiətə utancaq adam olduğu üçün otaqda bizdən başqa adam olarsa, danışmır, otağa hansısa əməkdaş girirdisə, nitqi dərhal qırılırdı” yazdıqdan sonra uzun müddət davam edən toplama prosesində söyləyicinin getdikcə açılışaraq daha sərbəst danışması hətta bəzi örnəkləri söyləyərkən xüsusi performans nümayiş etdirdiyini: bəzən zümzümə etməsini, bəzən çırtıq, çəpik çalaraq və ya gözlərini süzərək təhkiyəsinə davam etdiyini vurğulayır (Şərur folklor örnəkləri, II, 2023, s. 6). Bəzən isə bunun əksinə olaraq, söyləyicinin utanmadan, rahat danışa bilməsi hallarına da rast gəlinir. “Aldığımız təəssürata əsasən, əvvəlcə Qarabağ folklor söyləyiciləri haqqında bir neçə söz demək istəyirik. Azərbaycanın digər bölgələrində olduğu kimi, Qarabağ camaatı da olduqca istiqanlı, qonaqpərvərdir. Hansı qapıya getdiksə, ev sahiblərini gülürüz, xoşifət gördük. Qarabağlı söyləyicilərimiz bəzi bölgələrimizdən olan folklor söyləyiciləri ilə müqayisədə daha kompleksiz, daha sərbəst danışdırlar” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VI, s. 3). Digər bir söyləyici haqqında “Hürü nənin folklor söyləyiciliyi gündəlik məişət söhbətləri, ünsiyyət kontekstində daha təbii şəkildə baş tuturdu” fikri də maraqlıdır (Rüstənzadə, 2021, s. 8). Söyləyicinin güclü yaddaşa malik olması da onun söyləyiciliyinə təsirsiz ötürür. “Bizə zəngin material verən söyləyicilər

məhz güclü yaddaşa malik olan şəxslərdir. Əsli Cənubi Azərbaycandan olan Sahib kişi də güclü yaddaşa sahib olub, söylədiyi mətnləri bir dəfə eşitməklə hafizəsində saxlayıb... İki saatdan artıq sürən söhbət zamanı ondan doqquz nağıl, iki rəvayət, anasından eşitdiyi bir mahnının mətnini qeydə aldıq” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, V, s. 6). Bundan əlavə, bəzi söyləyicilər məlumatlı olsalar da, onu çatdırmaq bacarığından məhrumdurlar ki, bu da nitq xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirilir. “Çərkəz babanın təhkiyəsi daha gözəl olsa da, Qaytaran baba qədər nağıl bilmirdi.. Qaytaran kişinin nağıl repertuarı zəngin olsa da, təhkiyəsi qurudur (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VII, s.8).

Folklor toplanılması zamanı söyləyicinin təhkiyəsinə təsir edən amillərdən biri də onun *sosial statusudur*. Materiallara əsaslanıb demək mümkündür ki, hər söyləyicinin maraq dairəsində olan və daha çox danışmağa meyl etdiyi örnəklər vardır. M.Kazımoğlu-İmanov söyləm tərzinin özünəməxsusluğundan bəhs edir, bu xüsusiyyətin örnəklərdə də özünü göstərdiyini yazır: Söyləyicilər arasında fərq, təbii ki, maraq dairəsinə görə örnəklərin seçilməsi ilə bitmir. Fərq həm də seçilmiş örnəklərin dinləyiciyə çatdırılma üsulunda da özünü göstərir (Kazımoğlu-İmanov, 2023, s. 6). Söyləyicilərin cəmiyyətdəki mövqeyi onun təhkiyəsinə müəyyən təsirini göstərir. İ.Rüstənzadə bir söyləyici haqqında yazır: “Peşəsinin molla olması və yas məclislərini aparması onun repertuarına təsirsiz ötüşməyib. Söylədiyi mətnlər daha çox islam dinindən gələn fikirlərin xalq arasında təbliğinə xidmət edir” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, V, s. 6).

Söyləyicilikdə cins kateqoriyası və onun təhkiyəyə təsiri

Toplama işi ilə məşğul olanlar söyləyicilərin fərqli cinsə mənsub olmasının onun təhkiyəsinə təsir etdiyi haqqında müəyyən fikirlər söyləmişlər. E.Talıblı toplayıb tərtib etdiyi Zəngəzur folklor örnəkləri” kitabının ikinci cildində söyləyicisi Nailə İmanlı haqqında yazır: “Nailə İmanlının bir folklor söyləyicisi kimi formalaşmasında söyləyicilik ənənəsinin, xüsusilə, qadın söyləyicilik ənənəsinin mühüm rolu olmuşdur. Onun söylədiyi mətnlərin çoxunda qadın psixologiyası, qadın dünyagörüşü, qadın maraq və mövqeyi əhəmiyyətli faktor kimi iştirak edir, sezilir” (Talıblı, 2022, s. 15). Xuraman Kərimova söyləyicinin təhkiyə etdiyi mətnin onun savad və dünyagörüşündən, yaddaş və təxəyyülündən, qadın və ya kişi olmasından və s. amillərlə bağlı olduğunu qeyd edir (Kərimova, 2019, s. 68). Müşahidələr göstərir ki, qadınlar daha çox süfrə mədəniyyəti ilə bağlı örnəklərin, eyni zamanda bayatı, atalar sözləri, alqış, qarğış, kişilər isə nağıl, dastan, lətifə və s. kimi janrlara aid nümunələrin söylənməsinə maraq göstərirlər ki, bu məsələ də onların cəmiyyətdəki sosial statusu ilə bağlı olur. Repertuarında hər hansı janra aid örnəklərin üstünlük təşkil etməsini söyləyicinin həyatında baş verən hadisələrlə də əlaqələndirmək mümkündür. “Elmira xanımın ağıçılığı bir sənət kimi seçməsinin maraqlı tarixçəsi var. Özünün dediyinə görə, cavan oğlunun ölümündən sonra o, məclislərə gedərək ağı deməyə başlayıb (Rüstənzadə, 2021, s. 12). Toplanan örnəklərin məzmunu və janrı məsələsi də müəyyən hallarda cins kateqoriyası ilə

bağlı olur. “Söyləyicilərin tərkibinə diqqət yetirdikdə, kişilərin fəallığı diqqəti cəlb edir. Belə ki, nağıl yazıya alınmış 128 söyləyicinin 59 faizini kişi, 41 faizini qadın təşkil edir. Nağıl söyləyicilərinin böyük əksəriyyətini təhsili olmayan və ya orta təhsilli adamlar təşkil edir. Bölgədən yazıya alınmış nağılların 85 faizi məhz bu qrupa məxsus adamlardan toplanmışdır. Ən yaxşı nağıl söyləyicilərimizin də təhsilsiz və ya az təhsilli olmaları nağıl janrının bu qrup insanların repertuarı üçün xarakterik olduğunu söyləməyə əsas verir” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, IX, s. 6). F.Bayat söyləyicilikdə cins ünsürünün janr məsələsinə təsirindən bəhs edərək yazır: “Ayrı-ayrı janrların şəkillənişində söyləyicinin yaşadığı və ya çıxdığı mühit, şəxsi keyfiyyətləri, psixoloji özəllikləri, həyat təcrübəsi, təhsili, cinsi, sosial mənsəyi mühüm rol oynayır” (Bayat, 2021, s. 42).

Sosiallıq məsələsindən bəhs edərəkən təhkiyənin sosial funksiyası da yada düşür. Söyləyici hər hansı şifahi örnəyi söyləyərkən həm məzmunu, həm də örnəyin daşdığı funksiyaya görə müəyyən bir performans gerçəkləşdirir, müəyyən jest və mimikalardan, baxış tərzindən, paralel olaraq, söz, ifadə və cümlələrdən istifadə edir. Bütün bunlar auditoriyada müəyyən təəssürat yaradır, müəyyən əhlali-ruhhiyyə formalaşdırır. Dan Ben Amos şifahi örnəklərin sosial xarakterini daha çox ünsiyyətə əlaqələndirərək “folklor söyləyicinin yaradıcılığı və estetik xüsusiyyətlərinin birləşməsi, təhkiyə yoluyla gerçəkləşən qarşılıqlı sosial təsirdir” şəklində ifadə edir (Amos, 2006, s. 33).

Söyləyicinin əhvalı və psixologiyası

Söyləyici təhkiyəsi haqqında fikir bildirərkən zaman məsələsindən də yan keçmək olmur. Belə ki, müxtəlif zamanlarda söyləyicinin təhkiyəsi öz xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Burada zaman həm hər hansı ictimai-siyasi hadisələrin baş verdiyi dövr kimi, həm də geniş mənada tərəqqi baxımından dəyərləndirilə bilər. Birinciyə onu aid edə bilirik ki, sövət hakimiyyəti dövründə folklor söyləyiciliyi müstəqillik dövrü söyləyiciliyindən məzmun baxımından fərqlənir. Bundan başqa, Qarabağ müharibəsi dövründə toplanmış örnəklərdə müharibə mövzusu üstünlük təşkil edir. Məsələn, bayatı janrına aid örnəklər daha çox Vətənə, torpaq sevgisinə, Vətən uğrunda can fəda etmiş şəhidlərə, Vətəni qoruyan əsgərlərə və s. uyğunlaşdırılır. Eyni zamanda müharibə dövrünə aid xatirə janrına aid örnəklər də üstünlük təşkil edir. “Güllü nənin kədərli bir taleyi vardır. Bir oğlunu müharibədə, digərini Taxtakörpü qəsəbəsində itirmişdir. Özünün də dediyi kimi, onu danışdıran həmin ağrı-acı, həmin dərdədir. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, bayatı söyləyiciləri bəzən bir neçə bayatı dedikdən sonra təbi gəlmədiyini üçün ardını gətirə bilmir, yaxud onları qəhər boğduğundan sözlərinə davam edə bilmirlər. Amma Güllü nəne üçün bayatı söyləmək elə bil adıləşib və əhvalında heç bir dəyişiklik olmadan birnəfəsə onlarla bayatı söyləyə bilir” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV, s. 8).

Zamanla bağlı digər bir təsir söyləyicinin uzun müddət hər hansı örnəyi söyləməməsi və unutmamasıdır. “Bir çox söyləyicilər mətnləri uzun müddət ifa etmədiklərindən artıq onları unutmuşlar. Məsələn, Aşıq Umbay artıq uzun müddət-

dir məclis aparmadığından bir çox dastanları, aşiq rəvayətlərini unutmuşdur” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VI, s. 5). Eyni toplayıcı söyləyicilərin uzun müddət hər hansı örnəyi söyləmədiklərinə görə lazımı keyfiyyətdə çatdırma bilmədiklərini, təsvir, formul vəs xüsusiyyətlərdən azad olmuş şəkildə quru süjet xəttini nəql etdiklərini yazır (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, V, s. 8).

b) Təhkiyənin təsiri ilə yaranan dəyişikliklər

Bir qədər əvvəl söyləyici təhkiyəsinə təsir edən məqamlardan bəhs etdik. Elə hallar olur ki, söyləyicinin təhkiyəsi ona təsir edir və müəyyən dəyişikliklərə səbəb olur. Belə məsələlərdən biri variantlaşmadır. Eyni süjet müxtəlif söyləyicilərin təhkiyəsində dəyişilir, variantlaşır. Biz əksər hallarda müxtəlif bölgələrə aid söyləyicilərin təhkiyəsindəki variantlaşmadan bəhs edirik. Eyni söyləyicinin təhkiyəsində də variantlaşma baş verir.

Eyni söyləyici təhkiyəsində variantlaşma

Söyləyici bəzən uzun müddətli toplaman prosesində eyni örnəyi bir neçə dəfə söyləyə bilər. Təkrar söylənən örnəklər də eyni söyləyicinin ifasında variantlaşmaya məruz qalır. “Müxtəlif vaxtlarda Gülgəz nənə eyni şifahi örnəyi fərqli şəkildə söyləmişdi. Məsələn, birinci dəfə “Ayıblı ayıbın bilsə, başına papaq örtər” deyən söyləyicimiz ikinci dəfə “Ayıblı ayıbın bilsə, başına papaq atar” deyərək “örtər” feilini “atar” feili ilə əvəz edir (Usta söyləyicilərin repertuarı, II, 2024, s. 5). L.Süleymanova da öz söyləyicisinin eyni mətni bir neçə dəfə təkrar danışmasından və bu prosesdə mətnin hansı dəyişikliklərə uğradığını izləməsindən bəhs edərək müxtəlif vaxtlarda danışılan həmin mətnlərin hamısının kitaba salınmasının gələcək tədqiqatlar üçün faydalı olacağını düşünür (Şərur folklor örnəkləri, II, 2023, s. 13).

Təhkiyədə anlaşılmazlıq

Mövcud şifahi örnəkləri araşdırarkən çətinlik yaradan məsələlərdən biri də anlaşılmaz ifadələrin qarşıya çıxmasıdır.

Söyləyicinin süjetə aid informasiyanı dəqiq ifadə edə bilməməsi bir sıra anlaşılmaz məqamların ortaya çıxmasına səbəb olur. “Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi” adlı araşdırmamızda bu məsələ ilə bağlı əfsanə nümunələri üzərində geniş bəhs etmişik. Söyləyicinin natamam informasiya verməsi qüsurlu mətnlərin: qırıq süjetli və anlaşılmayan mətnlərin yaranmasına səbəb olur. Həmin araşdırmada süjetin bir hissəsinin deyilmədiyi mətnləri qırıq süjetli, bəzi hissələri başa düşülməyən mətnləri isə anlaşılmaz mətnlər adlandırmışdıq. Anlaşılmaz məqamları da özlüyündə a) mətnlərin anlaşılmayan ifadələrlə adlandırılması; b) hər hansı halın və ya hərəkətin anlaşılmaz izahı; c) oxucuya məlum olmayan adların işlədilməsi; ç) personaj və onun xüsusiyyətlərinin yanlış təqdimi; d) yaranışın əvvəlki vəziyyəti ilə düzgün əlaqələndirilməməsi; e) təsvir olunan hadisənin məntiqsiz izahı; ə) möcüzəli hadisənin anlaşılmazlığı; f) digər janrlara aid xüsusiyyətlərin əfsanələrə yamanması; g) əfsanə mətnlərinin daxilində yazılı mətnlərin mövcudluğu. Qeyd edək ki, sonuncu qrup daha çox tərtibçilərlə əlaqəli olur. Bu

kimi xüsusiyyətləri bütün janrlara aid örnəklərdə aşkar etmək mümkündür. Bir qədər əvvəldə nümunələrdə danışıq dilinin saxlanmalı olduğunu vurğladıq. Belə olan halda anlaşılmaz ifadələrin mətndən çıxarılması düzgün olmaz. Burada ən məqsədəuyğun üsul həmin ifadələrə alt yazıda izah verilməsidir.

Söyləyici təhkiyəsində toplayıcı və tərtibçilərin işində çətinlik yaradan bəzi məqamlar qarşıya çıxır. Kitablarda tərtib edərkən yarımçıq söylənmiş, bəzən də anlaşılmayan ifadələrlə dolu örnəklərə rast gəlirik. Söyləyici epik informasiyanı tam bilmədiyi üçün süjetin yalnız bir hissəsini danışır. Mətnin qüsurlu olduğunu bilmək üçün süjetin tam variantı ilə müqayisə etmək lazım gəlir. Azərbaycan folklorunda Ay və Günəş haqqında çoxlu qırıq süjetli mətnlər vardır. Mətnləri araşdırarkən bəlli olur ki, söyləyici bəzən hər hansı hərəkətin baş vermə səbəbini, bəzən yaranış hissəsini, bəzən dua etmə, bəzən çevrilmə hissəsini söyləmir (Hüseynqızı-Əmirli, 2023, s. 61).

Söyləyicinin mətni aydın bir şəkildə danışmaması, anlaşılmayan kəlmələrin işlədilməsi də tərtibat işində müəyyən çətinliklər yaradır. Məsələn, “Həmzə bulağı” adlı mətndə söyləyici: “Allahın hökmünən Həmzə Allaha qarşı üz döndərdiyinə görə ordan bulaq çıxır” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, I, 2012, 119). Ənənəyə görə, yaxşı əməl sahibləri mükafata, pis əməl sahibləri cəzaya layiq görülür. Allahdan üz döndərənlərin mükafatlandırılması ənənəyə uyğun gəlir. Bu kimi anlaşılmaz məsələlərin aydınlaşdırılması, təbii ki, toplayıcıların üzərinə düşür. Anlaşılmayan mətnlərin öyrənilməsi söyləyici təhkiyəsinin xüsusiyyətlərini ortaya çıxarmaq baxımından zəruridir.

Söyləyici təhkiyəsində janr dəyişikliyi

Yuxarıda qeyd etdik ki, eyni söyləyici bir örnəyi iki dəfə və ya dəfələrlə danışanda müəyyən variantlaşma cəhətlərinə malik olur. Eyni süjet də fərqli söyləyicilər tərəfindən söyləndikdə burada da variantlaşma gedir, bu da bəzi hallarda hətta janr dəyişikliyinə belə səbəb ola bilər. Bir söyləyici Ülkər ulduzu haqqında süjeti əfsanə şəklində söyləyir (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VII, s.16), ikinci söyləyici süjetin sonuna müəyyən əlavələr edərək onu rəvayət janrına uyğunlaşdırır (Qarabağ folkloru, V, s. 224). Ənənəvi əfsanə süjetinə görə, Ülkər əvvəl qız olur, dua edib ulduza çevrilir, ikinci süjetdə isə atanın ürəyi yumşalır, qızını xaçpərəstə vermir, buna görə də Ülkərin dua edib çevrilməyə məruz qalmasına ehtiyac qalmır. Bu vəziyyəti digər nümunələrlə də izah etmək olar. Folklor göstəricilərinin nəzəri və praktik məsələlərini tədqiq edən A.Rafayeva də bu məsələdən bəhs edərək janrın müəyyən olunmasında söyləyici təhkiyəsini önə çəkir (<http://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva3.htm>). Çuvaş folklor janrlarını tədqiq edən İ.İlina da oxşar fikir ifadə edərək yazır: “Müxtəlif dövrlərdə söyləyicilərin dünyagörüşləri dəyişdiyinə görə onun təhkiyəsində əfsanəyə, yaxud da rəvayətə xas hər hansı əlamət ola və ya olmaya bilər (Азбелев, 1965, s.12-13). Deməli, eyni süjet müxtəlif söyləyicilərin təhkiyəsində fərqli janrlara aid ola bilər.

Toplayıcının sualları qarşısında söyləyicilər bütün bildiklərini danışmağa cəhd edirlər. Söyləyicilərin janr haqqında təsəvvürü olmadığına görə verilən suallar qarşılığında məlumatlı olduqları bütün məsələlərdən bəhs edirlər. Burada bəzən nağıl süjetinə hər hansı əfsanə və ya rəvayət süjeti də əlavə edir, bəzən isə əksinə olur. Ə.Əsgər bu məsələni dəqiq ifadə edərək yazır: “Elə hallar olur ki, mətn qarışıq janrda olur. Məsələn, mətn nağıla məxsus girişlə başlayır, əfsanə və rəvayətə məxsus sonluqla qurtarır” (Zəngəzur folkloru, XII, 2005, s. 27). Bütün bu qarışıqlıqların səliqəyə salınması, düzgün janr bölgüsünün aparılması isə tərtibçidən yaxşı nəzəri bilik və təcrübə tələb edir.

Həm söyləyici, həm toplayıcı

Ənənəvi olaraq toplayıcılar şifahi örnəkləri söyləyiciləri danışdıraraq toplayırlar. Söyləyici danışarkən həm təhkiyə, həm də digər ifa xüsusiyyətlərini gerçəkləşdirir. Tədqiqatçılar isə söyləyici təhkiyəsini kompleks şəkildə, yəni digər ifa xüsusiyyətləri ilə birlikdə araşdırırlar. Bəzi hallarda söyləyici təhkiyəsini digər ifa xüsusiyyətləri ilə birlikdə tədqiq etmək imkansız olur. Folklorşünaslıq tarixində bu cür “birgəlik”dən azad olaraq öz şifahi biliklərini düşüncədən yazıya alaraq mətnləşdirən ədiblər olmuşdur. Belə olan halda söyləyici və toplayıcı eyni şəxsdir, özü öz bildiklərini, ənənədən gələn düşüncələrini birbaşa mətnləşdirir. Bu cəhət əsasən mühacirətdə yaşayıb Vətəni təbliğ edən həmvətənlərimizə xas olmuşdur. Almaz Həsənqızı mühacirət folkloru ilə bağlı araşdırmalarında yazır: “Folklor örnəkləri toplanaraq müxtəlif dillərə tərcümə edilmiş, ayn-ayrı ölkələrdə nəşr və təbliğ olunmuşdur. Bu da bir tərəfdən, folklor örnəklərinin unudulmasının qarşısını almaq, vətəni dünyada tanıtdırmaq arzusundan irəli gəlmişdirsə, digər tərəfdən, ziyalıların qürbət acılarını qismən azaltmış, onlara təskinlik vermişdir” (Həsənqızı, 2015, s. 9). Daha sonra araşdırıcı Ə.Cəfəroğlu, M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məmmədzadə, Ə.Yurdsevər, H.Baykara, S.R.Rəfiyev kimi ədiblərin folklorla bağlı araşdırmalarından, eyni zamanda bu araşdırmalarda janrlar üzrə təhkiyənin dəyişməsi məsələsindən bəhs etmişdir.

Elmi-texniki tərəqqi və söyləyici təhkiyəsi

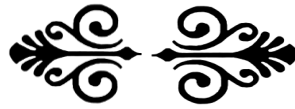
Folklor nümunələrinin öyrənilməsi ənənəni bütöv şəkildə başa düşmək üçün ən yaxşı üsuldür. Folklor örnəkləri maddi və mənəvi həyatın bütün tərəflərini özündə əks etdirir. Elmin və texnikanın getdikcə inkişaf etməsi, insanların bir-biri ilə ünsiyyətdən daha çox texniki vasitələrlə ünsiyyətdə olması, onlar arasındakı bağlılığın zəifləməsi, eyni zamanda vaxtilə ortaq şəkildə icra edilən bir çox mərasimlərin artıq tarixə qovuşması, bütün bunların təsiri ilə söyləyicilik sənətinin əvvəlki səviyyəsində olmaması və təhkiyənin yoxsullaşması fikrinə gətirib çıxarır. Bu, məsələyə tək tərəfli yanaşma olar. Doğrudur, ünsiyyətin və əsas sütunu ünsiyyət olan, kollektiv icra edilən mərasimlərin zəifləməsi yeni folklor örnəklərinin yaranmasına öz təsirini göstərməkdədir. Etiraf etmək lazımdır ki, qiymətli materiallar toplanıb və indi də toplanmağa davam edir. “Professional söyləyicilərə bu gün rast gəlməsək də, yaxşı yaddaşa, gözəl təhkiyə manerasına, zəngin repertuara

malik, ünsiyyətçil, həm də bildiyi folklor nümunələrini böyük həvəslə söyləyən söyləyiciləri tapmaq mümkündür” (Qarabağ: folklor da bir tarixdir, I, s. 8). Ancaq digər tərəfdən, elmin və texnikanın inkişafı sayəsində biz topladığımız örnəkləri yazıya köçürərək nəşr etdirib auditoriyaya çatdırıla bilər, onun yayılmasını sürətləndiririk. Bu baxımdan, elmi-texniki tərəqqini bir tərəfdən söyləyici təhkiyəsinin zəifləməsinə təsir göstərən (yəni əvvəl toplanmış örnəklər daha çox danışq dilini ifadə edirsə, təhsil almış insanların çoxalması ədəbi dili daha çox aktiv edir), digər tərəfdən folklorun bir elm kimi inkişafına müsbət təsir edən faktor kimi dəyərləndirmək olar. Əsas məsələ ənənədən gələn dünyagörüşün, düşüncənin yerində olmasıdır. Çünki ənənəvi təhkiyə ənənəvi düşüncə tərzinin məhsuludur. Yəni təhsilli olub, həm də ənənə adamı olmaq, ənənəvi düşünmək mümkündür. Son dövrlərin toplama işləri, coxcildli toplama materiallarından ibarət kitabların nəşr olunması sübut edir ki, bu gün də araşdırma üçün qiymətli nümunələr toplanmağa davam edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folklor antologiyası. V cild. Qarabağ folkloru / Tərtib edən Abbaslı İ. Bakı, Səda, 2000, 414 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru. Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı, Səda, 2005
3. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edən Acalov A. Bakı, 1988, 196 s.
4. Bayat F. Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 424 s.
5. Əsgər Ə. Oğuznamə yaradıcılığı, Bakı, Elm və təhsil, 2013, 340 s.
6. Həsənqızı A. Mühacirətdə folklor araşdırmaları. I kitab. Bakı, Elm və təhsil, 2015, 252 s.
7. Hüseyinqızı-Əmirli E. Azərbaycan əfsanələrinin poetikası və süjet göstəricisi, Bakı, Elm və təhsil, 2023, 360 s.
8. Kazımoğlu M. Folklor həm keçmiş, həm də bu gündür. Bakı, Elm və təhsil, 2014, 194 s.
9. Kazımoğlu-İmanov M. Folklorda üslub məsələsi (Zəngəzur nümunələri əsasında) // Zəngəzur folkloru: mifopoetikası və etnosemantikası. Bakı, Elm və təhsil, 2023, S. 4-50
10. Kazımoğlu-İmanov M. Qarabağ və Zəngəzur folkloru: problemlərdən perspektivlərə doğru // Zəngəzur: tarixi məkan və milli yaddaş. Bakı, Elm və təhsil, 2022, 208 s. s. 10-27
11. Kərimova X. Folklor mətnlərinin tərtibi məsələləri. Bakı, Elm və təhsil, 2019, 192 s.
12. Qafarlı R. Mif, nağıl, əfsanə, epos. Bakı, Elm və təhsil, 2011, 780 s.
13. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. Toplayıb tərtib edənlər Rüstəmzadə İ., Fərhadov Z. Bakı: Elm və təhsil, I kitab. 2012. 464 s.
14. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / Toplayıb tərtib edən Rüstəmzadə İ. Bakı: Elm və təhsil, IV kitab. 2013, 459 s.
15. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. Toplayıb tərtib edən Rüstəmzadə İ. Bakı: Zərdabi LTD, V kitab. 2013. 451 s.
16. Qarabağ: folklor da bir tarixdir . Toplayıb tərtib edən Vaqifqızı (Süleymanova) L. Bakı: Zərdabi LTD, VI kitab. 2013. 465 s.

17. Qarabağ: folklor da bir tarixdir / Toplayıb tərtib edən Vaqifqızı (Süleymanova) L. Bakı: Elm və təhsil, VII kitab. 2014. 444 s.
18. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. Toplayıb tərtib edən Rüstəmzadə İ. Bakı: Elm və təhsil, IX kitab. 2014. 402 s.
19. Qarabağ: folklor da bir tarixdir, Toplayıb tərtib edən edən Bakı, Elm və təhsil, X kitab, 2018, 382 s.
20. Mümtaz S. El şairləri. Bakı, Səda, 2005, 292 s.
21. Rüstəmzadə İ. Tərtibçidən // Zəngəzur folklor örnəkləri. I cild. Bakı, Elm və təhsil, 2021, 356 s.
22. Salman Mümtazın şəxsi fondundan folklor mətnləri. Transliterasiya və tərtib edənlər: Xəlilov R., Xürrəmçızı A. Bakı, Nurlan, 2013, 92 s.
23. Şərur folklor örnəkləri, II kitab. Toplayan, tərtib edən, ön sözün müəllifi Vaqifqızı (Süleymanova) L. Bakı, elm və təhsil, 2023, 304 s.
24. Talıblı E. Ön söz. Zəngəzur folklor örnəkləri. II cild. Toplayb tərtib edən, ön söz, lüğət, izah və qeydlərin müəllifi: Talıblı E. Bakı, Elm və təhsil, 2022, 432 s.
25. Usta söyləyicilərin repertuarı. II kitab. Toplayan və tərtib edən: Elnarə Hüseynqızı-Əmirli. Bakı, Sabah, 2024, 180 s.
26. Amos D.B. Şartlar ve çevre içinde folklorun bir tanımına doğru. Çevireni: M.Ekici // Halk biliminde kuramlar ve yaklaşımlar. III baskı. Ankara. Geleneksel Yayıncılık. 2006. S. 27-40
27. Dandes A. Doku, metin ve konteks. Çevireni: M.Ekici. Halk biliminde kuramlar ve yaklaşımlar. I. Geleneksel Yayıncılık. Ankara. 2006, s. 40-53
28. Dégh L. Legend and Belief, Dialectics of a Folklore Genre. Bloomington, Indiana University Press, 2001
29. Азбелев, С.Н. Отношение предания, легенды и сказания к действительности // – Москва: Славянский фольклор и историческая действительность. Сб. ст. 1965. с. 5-24
30. Лорд А.Б. Сказитель. Москва 1994, 370 с.
31. Рафаева А.В. Теория и практика составления фольклорных указателей. [Elektron resurs] / URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/rafaeva3.htm>



Günəl HÜMMƏTOVA (PƏNİYEVƏ)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

E-mail: gunelpenyeva@mail.ru

Orcid ID:0000-0002-8916-3484

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.115>



EPIK FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİNDƏ MULTİKULTURAL DƏYƏRLƏRİN İFADƏSİ VƏ MƏNİMSƏNİLMƏSİNİN TƏŞKİLİ VƏ TƏDRİSİ

Açar sözlər: ədəbiyyat, folklor, janr, epik növ

Summary

Günəl Hummatova (Paniyeva)

Multicultural values in epic folklore examples organization and teaching of expression and mastery

In the article, the traces of multicultural values in the examples of the epic genre of Azerbaijani oral folk literature are investigated. The article consists of a summary and a main part. In the introductory part, the object and purpose of the research. His position and scientific innovation have been reflected. In the main part, epic folklore examples reflect unity, peace, national values, respect for representatives of other ethnic communities, and approach to folklore examples belonging to those peoples. At the same time, the contribution of the oral folk literature course of higher pedagogical schools to multicultural values is clarified in the article. At the same time, research was conducted on the organization of work on the assimilation of multicultural values in the process of teaching oral folk literature. At the same time, fairy tales of the genre of the epic type. Loads of meaning expressing multiculturalism in proverbs and epics have been investigated. Examples of tolerance and multiculturalism, which are approached from the framework of national moral values, were selected and included in the study. In "Avesta" the problem of the reflection of traces of mythology in fairy tales and epics was considered. In the legends, the national and moral values of the people, intransigence with injustice, honesty, protection of the integrity of the motherland, etc. the reflection of the national-spiritual qualities and values deeply rooted in the hearts of our people for centuries has been clarified. In the teaching of works belonging to the epic genre, it is appropriate to continue them as assignments, homework, or project work for students' independent work in practical exercises.

The role of the nation's spiritual wealth - literature, culture, and arts in general - is irreplaceable in keeping the nation's national and moral values alive. Based on this position, it was considered appropriate to investigate the peculiarities of the manifestation of Azerbaijani multiculturalism in the oral folk literature and interesting results were obtained.

Key words: literature, folklore, genre, epic type

Резюме

Гюнель Гумматова (Паниева)

Мультикультурные ценности в примерах эпического фольклора организация и обучение выражению и мастерству

В статье исследуются следы мультикультурных ценностей на примерах эпического жанра азербайджанской устной народной литературы. Статья состоит из аннотации и основной части. Во вводной части излагаются объект и цель исследования. Его позиция и научные новаторства нашли отражение. Эпические фольклорные образцы в основной своей

части отражают единство, миролюбие, национальные ценности, уважение к представителям других этнических общностей, подход к фольклорным образцам, принадлежащим этим народам. Вместе с тем в статье выяснен вклад курса устной народной литературы высших педагогических школ в поликультурные ценности. Одновременно проводились исследования по организации работы по усвоению поликультурных ценностей в процессе преподавания устной народной литературы. В то же время сказки жанра эпического типа. Было исследовано множество значений, выражающих мультикультурализм в пословицах и былинах. Были отобраны и включены в исследование примеры толерантности и мультикультурализма, которые рассматриваются в рамках национальных моральных ценностей. В «Авесте» рассматривалась проблема отражения следов мифологии в сказках и былинах. В легендах отражаются национально-нравственные ценности народа, непримиримость к несправедливости, честность, защита целостности Родины и т. д. выяснено отражение национально-духовных качеств и ценностей, веками глубоко укоренившихся в сердцах нашего народа. При преподавании произведений эпического жанра их целесообразно продолжать в качестве заданий, домашних заданий или проектных работ для самостоятельной работы учащихся на практических занятиях.

Роль духовного богатства нации - литературы, культуры и искусства в целом – незаменима в сохранении национальных и нравственных ценностей нации. Исходя из этой позиции, было признано целесообразным исследовать особенности проявления азербайджанского мультикультурализма в устной народной литературе и были получены интересные результаты.

Ключевые слова литература, жанр, эпический тип.

Giriş. Yazılı ədəbiyyatımızın mövzu, məzmun, ideya baxımından zənginləşməsində, inkişafında şifahi xalq ədəbiyyatının əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Ədəbiyyatın bu iki qolunun qarşılıqlı əlaqəsi hər birinin inkişafına əlverişli imkan yaradır. Tarixən daha qədim olan şifahi xalq ədəbiyyatının ilk örnəkləri ibtidai icma quruluşunda meydana gəlmişdir. Ulu babalarımızın ağır əl əməyinə əsaslanan zəhmətlə dolu günlərinin yol yoldaşı nəğmələr, şərqlər olmuşdur. Zaman keçdikcə bunlar cillənmiş, mükəmməl əmək nəğmələri şəklinə düşmüş, əsrlər boyu yaşamışdır. Bu nümunələrdə eyni zamanda multikultural dəyərlərin izləri, Azərbaycan xalqına məlik olan milli-mənəvi dəyərlərin kökləri hər bir nümunədə özünü göstərir.

Tədqiqatın obyektı ali pedaqoji məktəblərin şifahi xalq ədəbiyyatı kursunun multikultural dəyərlərə verdiyi töhfələrin aydınlaşdırılmasıdır.

Tədqiqatın predmeti şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi prosesində multikultural dəyərlərin mənimsənilməsi üzrə işin təşkilidir.

Tədqiqatın məqsədi multikultural dəyərlərin səmərəli mənimsənilməsini təmin edən iş sisteminin əsaslandırılmasıdır.

Ali pedaqoji məktəblərdə şifahi xalq ədəbiyyatı fənnini tədris edən müəllimlər kifayət qədər təcrübəli, elmi tədqiqatla müntəzəm məşğul olan alimlərdir. Müşahidələrdən aydın olmuşdur ki, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin tədrisi prosesində tərbiyəvi yöndə maraqlı dialoq qurur, yeni məzmunlu fikirlər səsləndirirlər. Ölkəmizdə yaşayan azsaylı xalqların mənəvi sərəvəti xatırlanır, nümunələr üzərində dayanılır. Məsələn, şimal bölgəsindən yazıya alınmış nağıllar, rəvayətlər, lətifələr və s. eləcə də cənub bölgəsində ərsəyə gəlmiş şifahi ədəbiyyat nümunələri üzərində dayanılır. Etiraf etmək lazımdır ki, tələbələrin auditoriyada və auditoriyadan kənar işlərinin təşkilinə kifayət qədər diqqət yetirilmir. Şifahi xalq ədəbiyyatı

yatı nümunələrinin toplanılması, araşdırılması, auditoriyada öyrənilənlərlə müqayisə edilməsi istiqamətində lazımınca iş aparılmır. Buna uyğun olaraq olaraq **fərziyyəni** müəyyənləşdirərkən belə bir cəhəti əsas götürmüşük ki, şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi prosesində multikultural dəyərlərin səmərəli öyrənilməsi və mənimsənilməsi o vaxt reallaşar ki, tələbələrin auditoriyada və auditoriyadankənar müstəqil işlərinin təşkilinə nail olunsun.

Tədqiqatın məqsədi və işçi fərziyyəsi aşağıdakı **vəzifələrin** həllini zəruri etmişdir:

– “multikulturalizm” anlayışının mahiyyətinin və Azərbaycan multikulturalizminin başlıca xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması,

– lirik folklor nümunələrində multikultural dəyərlərin ifadəsi və mənimsənilməsi yollarının açıqlanması;

– epik folklor nümunələrində multikultural dəyərlərin ifadəsi və mənimsənilməsi yollarının aydınlaşdırılması.

– Xalq dramları nümunələrində multikultural dəyərlərin ifadəsi və mənimsənilməsi yollarının müəyyənləşdirilməsi.

Tədqiqatın **metodoloji əsasını** pedaqoji fakt, hadisə və proseslərin dərk edilməsi və dəyişdirilməsi məqsədi ilə tətbiq olunan müddəaların, məktəblilərin mənəvi tərbiyyəsinin formalaşdırılmasında rolunu olan metod və vasitələrin məcmusu təşkil edir.

Qarşıya qoyulmuş vəzifələrin həyata keçirilməsi üçün aşağıdakı **tədqiqat metodlarından** istifadə edilmişdir:

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

– ali məktəb təcrübəsində multikultural dəyərlərin öyrənilməsi və təşkilinin necə reallaşdırıldığını müəyyənləşdirmək üçün məqsədyönlü müşahidə;

Tədqiqatın **elmi yeniliyi** budur ki, burada ilk dəfə olaraq multikultural dəyərlərin öyrənilməsi və mənimsənilməsinin təşkili yolları nəzəri cəhətdən əsaslandırılmışdır.

Multikultural dəyərlərin öyrənilməsi və mənimsənilməsi üzrə işin təşkili ilə əlaqədar ədəbiyyatın tədrisi metodikasında mövcud olan müddəaların zənginləşdirilməsi tədqiqatın **nəzəri əhəmiyyəti** kimi dəyərləndirilir.

Tədqiqatın **praktik əhəmiyyəti** bundan ibarətdir ki, multikultural dəyərlərin öyrənilməsi və mənimsənilməsinin təşkili üzrə konkret tövsiyələr verilmişdir.

Tədqiqatın nəticələrindən ali pedaqoji məktəblərdə, dərslərin təkmilləşdirilməsində, pedaqoji təhsil müəssisələrində ədəbiyyatın tədrisi metodikası fəninin öyrənilməsində, müəllimlərin ixtisasartırma kurslarında istifadə oluna bilər.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının epik növü janr baxımından zəngin olub, məzmunca xeyli zəngindir. Bu növün janrları, əsasən, aşağıdakılardır: *əsatir, əfsanə, rəvayət, lətifə, atalar sözü və məsəllər, tapmaca, yanılmac, nağıllar*. Bu janrlara aid nümunələrdən aydınlaşır ki, onlarda milli düşüncənin, milli dəyərlərin, insana sevgi və ehtiramın ən parlaq və ardıcıl ifadəsi əksini tapmışdır. Peda-

qoju universitetlərin filologiya fakültələrində bu janrların hər biri haqqında biliklərin mənimsənilməsinə diqqət yetirilir. Lakin tələbələrin axtarırlara, araşdırmaya cəlb edilməsi işi qənaətbəxş deyildir. Bu, işin bir tərəfidir. Digər və daha ciddi bir məsələni qeyd etməmək mümkün deyildir. Maraqlıdır ki, müxtəlif tədqiqatlarda janrların yaranması, yayılması, toplanması, yazıya alınması, çap edilməsi haqqında danışılsa da, onların milli-mənəvi və ümumbəşəri dəyərləri özündə əks etdirən bənzərsiz sənət nümunələri olmasından kifayət qədər danışılmamışdır. Daha çox konkret nümunələrin təmsalında dar, məhdud çərçivədə təhlillər aparılmışdır. Bu barədə multikulturalizmə aid dərslərdə, konfranslardakı çıxışlarda deyilmiş fikirlər problemin həlli yolunda atılmış çox kiçik addımlardır.

Epik növün əsəti janrının tarixən çox qədim olduğunu deməyə tutarlı əsaslar vardır. Əsəti (mif) insanın bədii sənətə sahiblənməsinin ilk dövrlərinə aid olsa da, birinci deyildir. Elmdə sübut olunmuşdur ki, bədii təfəkkürə yiyələnmə mifə qədər müəyyən mərhələlər keçmişdir: animizm, totemizm, fetişizm, antropomorfizm. Deməli, dünya hadisələrinin mifoloji dərki bunlardan sonra başlayır. Tədqiqatlarda əsətlər bəşəriyyətin uşaqlıq dövrünün məhsulları kimi dəyərləndirilir. Əsəti qədim insanın yaradıcılıq fantaziyasının qurub yaratdığı xəyali, möcüzəli bir dünyadır.

Tədqiqatçılar “Avesta”da əsəti izlərini, nağıllarımızda heyvan və quşlarla bağlı əksini tapan əsəti təsvirləri təhlil edirlər.

Epik növün geniş yayılmış janrlarından olan əfsanələrə aid nümunələr toplanmış, bir neçə dəfə çap olunmuş, haqqında tədqiqat əsərləri yazılmışdır. Əfsanələrdə ağılasıgmaz, möcüzəli, fantastik səciyyəli qeyri-adi hadisələrdən danışılır. Cansız əşyaların dil açılı danışması, insanın başqa varlıqlara çevrilməsi və s. əfsanələrdə tez-tez rast gəlinən təsvirlərdir.

Əfsanələr mövzu baxımından rəngarəng olub, fərqli məzmunlarına görə də diqqəti çəkir. Heyvan və quş adları ilə bağlı olanlar zoonimik əfsanələr adlanır. Yer adları ilə əlaqəli olanlar isə toponimik hesab edilir. Yaxud tayfa, xalq, nəsil adları ilə əlaqəli əfsanələr etnonimik, səma cisimləri haqqında əfsanələr kosmoqonik əfsanələr adlanır. Əfsanələr, həmçinin tarixi şəxsiyyətlər, dini və s. mövzularda da yaranmışdır.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı, qəhrəmanları ilə bağlı əfsanələr geniş tədqiq edilmişdir. Bu əfsanələrdə vətənpərvərlik, qorxmazlıq, dürüstlük, düzlük kimi dəyərlər ön plana çəkilir. İsgəndərlə bağlı əfsanələrin birində göstərilir ki, bir çox ölkələri zəbt edən böyük fəteh Şirvanı da tutmaq qərarına gəlir. Qoşununu Şirvan qalasının qarşısına yığan İsgəndər Şirvanın hökmdarı olan qadına məktub göndərir. Məktubda bildirir ki, əgər hökmdar tabe olmasa, qan töküləcək. Lakin Şirvanın hökmdarı ölkəni təslim etməyəcəyini bildirir. Xeyli davam edən qanlı döyüşlər başlayır. İsgəndərin qoşunu qaladakıların müqavimətini qıra bilmir. Qəzəblənmiş İsgəndər Şirvanın çox geniş dairədə mühasirəyə alınması barədə əmr verir. Qoşununda olan vəhşi tayfa döyüşçülərini hücum zamanı ön cərgələrdə yerləşdirir. Hökmdar qadın illər boyu bəsləyib saxladığı sayısız-hesabsız ilanları İsgəndərin qoşununun içərisinə yönləndirir. Qoşun zəhərli ilanların əlindən zara gəlir.

İsgəndər xəzinəsini Şirvan torpağında basdırır. Qadın hökmdara isə ən güclü pəhləvanını onun özü ilə təkbətək döyüş üçün göndərməsini xahiş edir. Hökmdar qadın döyüşə özü gəlir. Döyüşün qızgın vaxtında İsgəndərin dəbilqəsi başından düşür. Heyrət içində olan hökmdar qadın İsgəndərin buynuzundan yapışıb onun dizlərini yerə gətirir. Buynuz sınır və yarısı torpağa sancılmış vəziyyətdə qalır. Gücü buynuzunda olan İsgəndər məğlub olur, qoşununu Şirvandan çıxarıb öz vətəninə döndür. Əfsanədəki möcüzə yalnız bundan sonra özünü qabarıq göstərir. Sən demə, İsgəndərin sınaq torpağa sancılı qalmış buynuzu onun Şirvan torpağına basdırdığı xəzinəsinin keşiyini çəkirmiş. İnsanlar xəzinəni axtarmaq fikrinə düşəndə buynuz yeri lərzəyə gətirir, xəzinə torpağın altında hərəkət edir, yerini dəyişir. Sən demə, Şamaxıda baş vermiş dəhşətli zəlzələyə də səbəb buynuz imiş... [3, 197].

Bu əfsanədə də xalqın milli-mənəvi dəyərlərinin parlaq ifadəsini görürük. Ədalətsizliklə barışmazlıq, dürüstlük, vətənin bütövlüyünün qorunması və s. əsrlər boyu xalqımızın qəlbində dərin kök salmış milli-mənəvi keyfiyyətlər – dəyərlərdir.

Rəvayətlər bir vaxtlar epik növün nağıllar qrupuna daxil edilsə də, sonralar həqiqi dəyərini aldı. İzah olundu ki, həcmcə yığcam olan bu janrın əsasında tarixdə baş vermiş hadisə dayanır. Daha dəqiq deyilsə, rəvayətin məzmununu müəyyən tarixi hadisə, tarixi şəxsiyyət, məşhur abidə və s. haqqındakı fikirlər təşkil edir.

Tədqiqatlarda qaravəlli də epik növün janrı kimi təqdim və təhlil olunur. Bu janra məxsus nümunələrdə daha çox yumoristik əhvalat, gülməli səhnələrə geniş yer verilir.

Təəssüf ki, bu janrların araşdırılmasında da onlarda əksini tapmış milli-mənəvi dəyərlərin aşkara çıxarılmı, münasibət bildirilməsi, tərbiyə işindəki əhəmiyyətli rollarının qiymətləndirilməsi diqqətdən kənar qalmışdır.

Epik növün janrlarından olan nağıl sayca çox olub, daha geniş yayılmışdır. Etiraf edilməlidir ki, bu janr tədqiqatçıların diqqətini daha çox cəlb etmiş və ciddi araşdırmaların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Nağıllar məzmunca son dərəcə zəngindir. Xalqın keçdiyi tarixi yol, qarşılaşdığı fəlakətlər, sevincli, fərəhli günlər, vətənlə bağlı arzu və düşüncələr, təbiətə, insanlara münasibət və s. nağıllarda öz geniş əksini tapıb. Nağıllarda milli-mənəvi və ümumbəşəri dəyərlərin yaşadılmasını, digər dinlərə mənsub olan insanlara hörmətlə yanaşıldığını müşahidə etmək mümkündür. Təəssüf ki, məsələnin bu tərəfi nağılların araşdırılmasına həsr edilmiş tədqiqatlarda zəif işıqlandırılmışdır.

Nağıllarla bağlı digər bir mühüm məsələnin də xatırladılması yerinə düşər. Şifahi xalq ədəbiyyatının digər janrları kimi, nağıllar da yazılı ədəbiyyata əhəmiyyətli dərəcədə təsir etmişdir. Yazıçı və şairlərimiz zəngin xəzinəni – nağılları öyrənməklə zənginləşmişlər. Xalq dilinin şirinliyini, gözəlliyini, xalqın ideallarını mənimsəməklə yanaşı, mövzu, ideya baxımından da tükənməz mənbə ilə üz-üzə dayandıqlarını başa düşmüşlər.

Nağılların qruplaşdırılmasına (təsnifatına) fərqli yanaşmalar çoxdur. Daha geniş yayılan təsnifat aşağıdakıdır:

– heyvanlar haqqında nağıllar;

- sehrli nağıllar;
- məişət nağılları.

Bəzi tədqiqatçılar bunların sırasında *tarixi nağılları* da qeyd edirlər. Bu nağıllara aid nümunələrlə tanış olanda maraqlı mənzərə ilə qarşılaşmaq mümkündür. İnsan həyatının, sosial mühitin elə bir sahəsi yoxdur ki, nağıllarda geniş əks olunmasın. Tarixin ən dərin qatlarına gedən nağıllarımızda ibrətamiz hadisələrin, əxlaqi-didaktik baxışların ifadə olunduğunu müşahidə etmək mümkündür. Sadə bir süjet üzərində qurulan nağıllarda bəzən elə mühüm fikir və ideyalar ifadə olunur ki, onu şərh, təhlil olmadan dəyərləndirmək çətindir. Bu baxımdan ümumtəhsil və ali məktəblərdə üzərində dayanılan “Dərzi şagirdi Əhməd” nağılı səciyyəvidir. Öncə onu qeyd edək ki, Şah Abbas obrazına Azərbaycan nağıllarında tez-tez rast gəlmək olur. Tədqiqatçılar nağıllarda onun amansız, zalım, ədalətsiz bir hökmdar kimi təqdim edildiyini göstərir. “Şah Abbasın zülmkar, qəddar, işğalçı bir şah kimi təsvir olunduğu nağıllardan “Daşdəmirin nağılı”, “Üç bacı”, “Saleh və Valeh” və s. göstərə bilərik. Bir çox nağılların əvvəlində xalq belə yumoristik ifadəni təkrar-təkrar işlədir: “*Şah Abbas cənnət məkan, tərəziyə vurdu təkən, iki qoz bir girdəkan*”, “*Saleh və Valeh*” nağılında isə xalq Şah Abbas sarayının ədalətsizlik və rüşvətخورluğunu açıb göstərirdi... Bəzi nağıllarda Şah Abbasa nisbətən *hüsn-rəğbət hiss olunur. Görünür şahın tərəfdarları, yəni yuxarı sinif nümayəndələri Şah Abbası xeyirxah, ədalətli padşah kimi qələmə verməyə çalışmış, “cənnət məkan” adlandırmış, hətta çox zaman xalqın bu şah haqqında yaratdığı nağıllara öz istədikləri epizodları, əhvalatları artırmış, yaxud qondarmışdır.*” [4, 213-214].

“Dərzi şagirdi Əhməd nağılı”nda Şah Abbas, əsasən, zalım və amansız hökmdar kimi təqdim edilmişdir. Nağıl maraqlı süjet üzərində qurulmuşdur. Vəzir Allahverdi xanla birlikdə dərviş libasında ölkəni gəzən Şah Abbas bir dərziyə qonaq olur. Axşam söhbət zamanı şagirdinin yuxuladığını görən dərzi onu oyadır. Şagird yuxudan oyadıldığına çox təəssüflənir, bununla maraqlanan ustaya və qonaqlara “bir yuxu göürdüm ki, heç olmayan kimi” cavabını verməklə kifayətlənir. Təkidlərə baxmayaraq yuxunun məzmunu haqqında bircə kəlmə də danışmır. Maraqlıdır ki, şagird ədəbli, böyük-küçük yerini bilən bir gənc kim diqqəti cəlb edir. Lakin inadkarlıq edərək nağıl haqqında danışmaqdan imtina edir. Şah Abbas taxta çıxan kimi Əhmədi çağırtdırır, lakin gənc oğlan yenə inad edir. Şah onun edamı haqqında hökm versə də, fikrindən dönmür. Vəzir Allahverdi xanın məsləhəti ilə Əhməd zindana salınır. Lakin amansızlıqla döyülür. Şah Abbasın gözəl qızı Pəri Soltan zindana salınmış Əhmədi təsadüf nəticəsində görür, yaralarına məlhəm qoydurur. Pəri Soltanın göstərişi ilə Əhmədin onun sarayına keçməsinə imkan yaradılır. Nağılın sonrakı səhifələrində Firəng padşahının dəfələrlə çətin suallarla Şah Abbasın üstünə gəlməsi, Əhmədin müşkül məsələləri asanlıqla həll edərək ölkəni təhlükədən xilas etməsi və nəhayət, Pəri Soltanla qovuşması təsvir olunur. Nağılın finali çox maraqlıdır: “*Bu əhvalatdan bir müddət sonra Şah Abbas Pəri Soltana qonaq getdi. Bir çox otaqlardan keçib Pəri Soltan xanımın xüsusi istirahət otağına çatdı. İçəri girəndə gördü ki, Əhməd uzanıb, Pəri Soltan da onun ba-*

şının üstündə oturub. Bunlar Şah Abbası gördülər, həya eləyib tez yerlərindən qalxdılar. Pəri Soltan xanım qaçıb pərdənin dalında gizləndi.

Əhməd qah-qah çəkib güldü.

Şah Abbas Pəri Soltanı pərdə arxasından çıxarıb, hər iki övladının üzündən öpüb dedi:

– Əhməd, söylə görüm, mən qapıdan girəndə Pəri Soltan niyə qaçıb gizləndi, sən niyə qah-qah çəkib güldün?

Əhməd gülə-gülə dedi:

– Atayi-mehribanım, ürəyin şad olsun, çünki o yuxu ki mən görmüşdüm, zahir oldu, ona görə qah-qah çəkib güldüm. İndi daha açıb deyə bilərəm. Çünki bu günü gözləyirdim.

Qibleyi-aləm, onda mən yuxuda gördüm ki, bir ay mənim başımın üstündə doğdu, birdən-birə bir qara bulud gəlib onu aldı. İndi həmin yuxu zahir oldu. Pəri xanım ay, sən də buludsan”[2].

Həcminə görə çox da böyük olmayan bu nağılda nələr yoxdur?

- dürüstlük və düzlük dəyərləri;
- doğma yurda sonsuz məhəbbət;
- yaşlılara hörmət və ehtiram;
- hiyləyə qarşı ağıl və təmkinlilik;
- iradəlilik və dözümlülük və s.

Xalq nağılda öz qəhrəmanını sevə-sevə tərənnüm edir. Əhməd hələ ilk gənclik dövründə ədəbli, kamallı olması ilə diqqəti cəlb edir. Ustanın tapşırığını eşidən Əhmədin davranışı, “baba dərvişlə” danışıqı bunu təsdiq edir: “Şagird o saat baş üstə deyib özünü dərvişlərə yetirdi, ədəbnən salam verib dedi:

– Baba dərviş. Ustam deyir ki. bu gecəni mənə qonaqdılar, başqasına dil verməsinlər...”[2]

Nağılın sonrakı epizodlarında, digər insanlarla ünsiyyətində də Əhməd əsl mərifət sahibi kimi davranır. Hətta düşmənin – Firəng padşahının adamları ilə rəftarında da mədəni davranışı ilə diqqəti cəlb edir. Xalqımıza məxsus nəcib sifətləri özündə cəmləyən Əhməd vətənin dar günündə şəxsi incikliklərini bir kənara qoyur, yurdunun başının üstünü almış təhlükənin sovuşması üçün bilik və bacarıqlarını əsirgəmir. Bu obraz xalqın əxlaqi-mənəvi dəyərlərini layiqincə nümayiş etdirən ədəbi qəhrəman səviyyəsinə yüksəldilmişdir. Onun məntiqi düşüncəsi müdrikliyindən xəbər verir. Əhmədin Firəng padşahının zahirən sadə görünən, lakin hiyləgərcəsinə düşünülmüş suallarını cavablandırması xalq müdrikliyindən xəbər verir.

Nağılın məzmunundan aydınlaşır ki, onda digər millətlərin nümayəndələrinə, başqa dinlərə mənfi münasibətin izini belə müşahidə etmək mümkündür. Hətta ölkəyə hədə ilə daxil olan Firəng padşahının adamlarına münasibətdə də insanpərvərliyin, ölkələrarası qaydaların rəhbər götürüldüyünü görmək mümkündür. Halbuki gələnlər özlərini elçi kimi yox, qəsbkar, iddialı aparırlar. Firəng padşahının vəzirinin hər dəfə təkrar etdiyi sözlər bunu təsdiq edir: “Yoxsa sənın tor-

pağını at torbasında daşdıram”;[2] *“Sənin üstünə o qədər qoşun töküüm ki, göydə ulduzların sayı olsun, qoşunun sayı olmasın”* [2].

Bu gün geniş elmi ictimaiyyətin müzakirə obyektinə olan multikulturalizmin mahiyyətində ifadə olunanların – etnik, irqi, dini, milli bərabərliyin tənzimlənməsinin şifahi xalq ədəbiyyatının digər janrlarında olduğu kimi, nağıllarda da aydın şəkildə müşahidə etmək mümkündür. Məsələn nağılda, yaxud başqa bir janra məxsus nümunədə müxtəlif millətlərdən olan obrazların iştirak etməsində deyildir. Bu olmadan da dəyərlərin bu və ya digər nümunədə necə əksini tapdığını görmək və qiymətləndirmək mümkündür. Bunun ən yaxşı nümunəsini “Dərzi şagirdi Əhməd nağılı”nın timsalında nəzərdən keçirdik.

Epik növün janrlarından olan dastanlarımızda milli-mənəvi dəyərlərimizin geniş əks olunduğunu deməyə ciddi əsas var. İstər məhəbbət, istərsə də qəhrəmanlıq dastanlarımızda digər millətlərdən olan obrazların yer aldığını, heç bir ayrı-seçkiliyə yol vermədən təsvir edildiklərini görmək mümkündür. Xalqımız həyatda milli mənsubiyyətə görə heç kimə fərq qoymadığı kimi, dastan janrında yaratdığı sənət nümunələrində də fərq qoymamışdır. Dosta dost, düşmənə düşmən olmuşdur. Zərərinə çəksə də, çox vaxt bağışlayan olmuş, ürəyiyumşaq olmuş, amansız düşməni azad buraxmışdır. Bunu “Kitabi-Dədə Qorqud”da, “Koroğlu”da, “Qaçaq Nəbi”də və digər dastanlarımızda da görmək mümkündür. Bir sıra dastanlarımızda isə ayrı-ayrı obrazların vasitəsilə milli ayrı-seçkilik salanların mənfi, mənfur obrazlarını yaratmışlar. Bu baxımdan “Əsli və Kərəm” daha məşhurdur. Dastan türk xalqları içərisində geniş yayılmış, onun türk, özbək, qazax və s. variantları yaranmışdır. Dastanda baş verən hadisələr Gəncə, bəzi variantlarda isə İsfahanla bağlanır. Dastanın məzmunundan aydınlaşır ki, hadisələr Azərbaycan türkləri ilə ermənilərin yaxın, qonşu yaşadıkları ərazidə baş vermişdir. Əsərdəki obrazlardan Qara keşişin Gəncə xanı Ziyad xanın vəziri olması deyilənləri təsdiq edir. Maraqlı süjeti, mükəmməl kompozisiyası ilə diqqəti cəlb edən dastan şeirlərinin bədii keyfiyyəti də diqqəti cəlb edir. Əsərin başlanğıcı nağıllarda xatırladılan əhvalata bənzəyir. Nəzir-niyazdan sonra iki valideynin oğlan və qız olmaqla övladları dünyaya gəlir. Bu uşaqları gələcəkdə evləndirmək hər iki valideynin arzusu olur. Dastanda da Ziyad xanın oğlu, erməni Qara keşişin qızı dünyaya gəlir. Yalnız 15-16 yaşlarında bir-birini görən bu gənclərin – Mahmud və Məryəmin arasında mehriban dostluq, sonra isə məhəbbət yaranır. Bir-birini Kərəm və Əsli adlandıran bu gənclərin arzusu gerçəkləşmir. Ziyad xandan toy tədarükü görmək təklifini alan Qara keşiş qızını da götürüb Gəncədən qaçır. Məhz bundan sonra Kərəmin didərgin həyatı başlayır. Qara keşiş ölkədən-ölkəyə, şəhərdən-şəhərə keçməklə iz itirir, Kərəmi çaşdırır. Kərəmi aldadan, ona böhtan atan Qara keşiş bu izdivaca əsla razı olmur. Nəhayət, Hələb paşasının və çoxlarının tələbləri qarşısında tək qalan Qara keşiş toya razılıq versə də, Əslinin tilsimlədiyi paltar ilə hər iki gəncin ölümünə bais olur.

Xalqımıza məxsus gözəl əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri dastanın hər səhifəsində görmək mümkündür. Dastan yaradıcıları hər iki gəncin saf, həqiqi məhəbbətini tərənnüm etməkdən usanmırlar. Əslinin erməni – yad millətdən olması, başqa dinə tapınması dastan yaradıcılarını qətiyyətlə narahat etmir. Dastan yaradıcıları üçün

insan, onun hissləri, saf duyğuları və düşüncələri əsasdır. Din ayrılığı, milli mənsubiyyət onlar üçün həlledici deyildir. Amma Qara keşiş tamamilə əksinə düşünür. Uzun illər Azərbaycan türkləri ilə bir yerdə yaşayan, yüksək vəzifə tutan keşiş bu millətə ürəyində dərin nifrət bəsləyir. Gənclərin arzu və istəklərinin onun üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Kin, nifrət onun qəlbindən övlad məhəbbətini silmişdir...

Atalar sözlərinin məna yükünə başqa yöndən yanaşsaq, bəzi nümunələrində bölüşdürmə mənasını özündə ehtiva edən nümunələrə rast gələ bilərik. Bölüşdürmə mənasında işlənən atalar sözləri vardır ki, bunlarda da yenə tolerantlıq hiss olunur. Əgər insanlar bir-birlərinə hörmətlə yanaşsın birgə yaşamasalar, əllərində olan heç bir neməti bölüşə bilməzlər. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, elin qədrini bilməyən xalqın yükünü daşıya bilməz. Bu tip nümunələr insanlarda paylaşmaq hissini formalaşdırır:

“Bir çörək özün ye, birində Allah yolunda ver” [1, 57] *“Verən əl kəsad olmaz”*, *“Sən birin ver, Allah əvəzində minin verər”*, *“Bir mux bir nalı, bir nal bir atı, bir at bir igidi, bir igid bir eli saxlar;* [1, 59] kimi nümunələrdə xalqlar arasındakı, insanlar arasındakı münasibətin bərabər olması və aralarında fərqi qoyulmamasına gətirib çıxardır və eyni zamanda da, milli-mənəvi dəyərləri özündə cəmləşdirərək bərabər hüquqluluğun, birgəliyin, sülhün təbliğinin əksi özünü göstərir. Bu da multikultural dəyərlərin və multikultural izlərin tarixi qaynaqlarının Azərbaycan ədəbiyyatındakı məna yükünün və zamanının təyin edilməsində əsas faktı təyin edir.

Əgər biz epik növün nümunəsi sayılan atalar sözlərinin hər bir nümunəsini diqqətlə nəzərdən keçirərsək, hər bir nümunədə bu və ya digər dərəcədə multikulturalizm, tolerantlıq özünü göstərməyə başlayacaq. Belə ki, bir neçə atalar sözlərinə tolerantlıq çərçivəsindən yanaşaraq tədqiq etsək, görərik ki, burada irqindən, dinindən, cinsindən asılı olmayaraq insanlar arasındakı dostluq və əlaqələrin olması, milli-mənəvi dəyərlərə üstünlük verilməsi əsas prinsip kimi vurğulanır.

Məsələn, *“Dost gəlişi bayram olar”* [1,60] atalar sözündə əsas məna yükü dostun hər gəlişinin bayrama çevirilməsinə fokuslandığı halda, milli dəyərlərin ən həssas məqamı olan həmin dostun həyatımızdakı rolu və funksiyasının əsas önəm təşkil etdiyinin tam şəkildə ifadəsini verir. Bu da insanlar arasında dostluq, hörmət, onları olduğu kimi qəbul etmək və s. şəxsi keyfiyyətlərə malik olmağın vacib olduğunun izahıdır. Yəni, *“Dost yaman gündə tanınar”*, *“Vəfali dost yad olmaz, görməsə yüz il səni”*, *“Dostun min isə azdır, düşmən bir isə çoxdur”*, *“Eyibsiz dost axtaran dostsuz qalar”*, *“Dostu olan eyib görməz”* [1,60] və s. bu kimi atalar sözlərini nümunə gətirərək insanların birliyə çağırılması, əslində, bütün insanlara dost münasibət göstərilməsinin nümunəsidir. Həmçinin multikulturalizmin əsas prinsipi olan sülhün, bərabərliyin, birliyin çağırıcısı olma ifadəsinin təzahürüdür.

Atalar sözlərini incələyən zaman qarşımıza çıxan digər məna yükünü özündə əks etdirən bir sistem nümunələrdə isə başqa xalqlara aid edilmiş nümunələrə rast gəlinir. Bunlardan biri olan *“Dəvəçi ilə dostluq edənin darvazası gen gərək”* atalar sözündə *“dəvəçi”* sözü ərəbləri ifadə edir və ərəblərlə dostluq münasibətindən bəhs edilir. Belə ki, keçmişdə ərəblərə dəvə saxladıqlarına görə *“dəvəçi”* de-

yilirmiş. Burada da Azərbaycan xalqının tolerant olduğunun və tolerantlığın qaynaqlarının keçmişə gedib çıxdığının təsdiqi vardır.

Bundan başqa da bir neçə nümunə göstərə bilərik. Burada da monqollara aid edilib və əsas məqsəd monqolların işğalı zamanı onlardan özünü müdafiəsi üçün yarandığı vurğulanır:

“Girdin bazara gördün hamı gözü cumuxdur, sən də ol gözü cumux” [1,56].

Azərbaycan ərazisində yaşayan digər etnik birliyin nümayəndəsinə həsr edilmiş:

“Türk türkü vurur, arada 'tat' aparır” və *“Çox öyünmə, tat qızı, pendirindən tük çıxır”* *“Türkün gəlişi, tatın görüşü”*, *“Türkü at yıxar, tati at”*, *“Ləzgiyə dedilər: can şirindir, bəkməz? Dedi: iki dostun arasına girməx olmaz”*, *“Ləzgiyə dedilər: göyə çıxma bilərsənmi? Dedi: Bəkməz yesəm çıxaram”*, *“Tat ata mindi, Tanrının tanımadı”* [1,59-69] kimi atalar sözlərində də tolerantlıq müşahidə olunur. Bu da Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatındakı multikultural elementlərin varlığına və tarixinin qədimliyinə nümunədir.

Epik növə məxsus əsərlərin tədrisində – təcrübi məşğələlərdə tələbələrin müstəqil işi üçün tapşırıqların yerinə yetirilməsi, ev tapşırığı, yaxud layihə işləri kimi davam etdirilməsi məqsəduyğundur.

Mövcud ədəbiyyatda “multikulturalizm” anlayışının mahiyyəti “çoxmədəniyyətlilik” kimi izah edilir. Multikulturalizmin əhatə dairəsi ilə bağlı fərqli fikirlər səsləndirilmişdir. Məsələn, bir sıra alimlərin fikrincə, multikulturalizmi cinsi azlıqların nümayəndələrinə, qadınlara, şikəstlərə, bütün məzlum insan qruplarına, məsələn, afro-amerikalılara və s. aid etmək məqsəduyğundur. Lakin tədqiqatçıların əksəriyyəti multikulturalizm dedikdə **etnik, irqi, dini və mədəni** müxtəliflikləri və bu müxtəlifliyin əsasını təşkil edən **dəyərləri** nəzərdə tutur.

Multikulturalizm və **interkulturalizm** anlayışlarını eyniləşdirmək yanlışdır.

Etnik-mədəni qrupların bir-birindən təcrid olunmasının qarşısı daima alınmalıdır. Bunun üçün ən səmərəli yol etnik, irqi, dini və mədəni qrupların nümayəndələrinin arasında ünsiyyətin artırılmasıdır. Ünsiyyətin artırılması üçüncü nümayəndələrin arasında dialoq və əməkdaşlığın genişlənməsinə nail olmaq lazımdır. Nəticədə inteqrasiyanın güclənməsi, ümumi sosial-mədəni mühitin yaranması gerçəkləşir. Bu isə intellektual cəmiyyətin formalaşması yolunda mühüm addımdır.

Xalqın milli-mənəvi dəyərlərinin yaşadılmasında onun mənəvi sərvətinin – ədəbiyyatın, mədəniyyətin, ümumiyyətlə, incəsənət növlərinin rolu əvəzsizdir. Bu mövqedən çıxış edilməklə Azərbaycan multikulturalizminin şifahi xalq ədəbiyyatında təzahür özəlliklərinin araşdırılması məqsəduyğun sayılmış və maraqlı nəticələr əldə edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, I c., “Bakı”, “Şərq-Qərb”, 2005.
2. <http://www.nagillar.az/article/a-41.html>
3. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, I cild, Bakı, 1962.
4. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.
5. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, I cild, Bakı, 1962.



Nailə FƏRHADOIZI (MİRZƏYEVA)

AMEA Folklor İnstitutu

E-mail: abilova.nailya@mail.ru

ORCID: 0009-0009-8840-8396

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.125>



HEYDƏR ƏLİYEV VƏ AZƏRBAYCAN FOLKLORU

*Xalq gərək daim öz kökünü xatırlasın,
tarixini öyrənsin, milli mədəniyyətindən, elmindən heç vaxt ayrılməsın!
Heydər ƏLİYEV*

Açar sözlər: Heydər Əliyev, Azərbaycan, folklor, sərəncam, Azərbaycan mədəniyyəti, mərasim, bərpa, mədəni irs

Summary

Naila Farhadgizi (Mirzayeva)

Heydar Aliyev and Azerbaijani folklore

Heydar Aliyev's socio-political activity is not only the management of the state, the carry out of the correct foreign and inner policy, etc. was not built on it, but also connected with the culture of the people, the restoration of the lost cultural heritage. From this point of view, numerous examples of Azerbaijani folklore that have survived centuries - daily ceremonies, ashiq literature, folk lyrics – gained their historical freedom as a result of the care of the wise men of the country. The wounds inflicted by the Soviet political regime on our folklore culture – forbidden rituals, the legacy of hand craftsmen who were victims of repression, etc. namely H. Aliyev's activity as a citizen and public figure has been restored. The monuments of material culture, folklore ensembles as a memory of spiritual heritage, ashiq nights, monuments erected to the respect of folk poets, scientific conferences and anniversaries held are a vivid example of the appreciation of the National Leader for folklore and historical memory of the people.

Key words: Heydar Aliyev, Azerbaijan, folklore, order, Azerbaijani culture, ceremony, restoration, cultural heritage

Резюме

Найля Фархадкизи (Мирзаева)

Гайдер Алиев и Азербайджанский фольклор

В статье рассказывается об общественно-политической деятельности Г. Алиева, которая касалась не только управлением государством, но и проведением правильной внешней и внутренней политики и т.д. его деятельность была связана с восстановлением народной культуры и утраченного культурного наследия. С этой точки зрения существуют многочисленные примеры азербайджанского фольклора, уходящие в глубь веков – бытовые обряды, любовная литература, народная лирика и т. д. благодаря усилиям мудрого старца, он вновь обрел свою историческую свободу. Раны, нанесенные советским политическим режимом нашей фольклорной культуре, запретным обрядам, наследию народных мастеров, ставших жертвами репрессий, и т. д. она была восстановлена в период деятельности Г. Алиева как гражданина и общественного деятеля. Памятники материальной культуры, фольклорные ансамбли, являющиеся реликтом духовного наследия, вечера ашугов, бюсты, воздвигнутые в честь местных поэтов, проводимые научные конференции и юбилеи – яркий пример бережного отношения великого вождя к фольклору и исторической памяти народа.

Ключевые слова: Гейдар Алиев, Азербайджан, фольклор, Азербайджанская культура, обряд, восстановление, культурное наследие

Xalqımızın gözəl bir el misalı var, dəyərlı insan vəfat edəndə deyərlər: “Elə insanlar var ki, evdən yox, eldən gedir”. Heydər Əliyev məhz eldən gedən insan oldu. O, 1969-cu ildə hakimiyyətə gələndə yalnız bir amalı var idi, Azərbaycan çiçəklənsin, maariflənsin, bütün dünyaya öz inkişafı ilə səs salsın. H.Əliyev çalışırdı ki, bu inkişaf həyatımızın bütün aspektlərində olsun, elmin, təhsilin, mədəniyyətin hər sahəsində özünəməxsus yer tutsun. Buna nail olmaq üçün o, var gücü ilə çalışdı. O, Azərbaycanın bütün sahələrdə böyük uğur qazanmasında misilsiz xidmətlər göstərən dahi şəxsiyyət olmuşdur.

Azərbaycanın Ümummilli Lideri H.Əliyev müxtəlif sahələrdə olduğu kimi, Azərbaycan mədəniyyətini və elmini də həmişə diqqət mərkəzində saxlamış, mədəni irs və dəyərlərin qorunması sahəsində böyük işlər görmüşdür. H.Əliyev hər şeydən öncə Azərbaycanın maddi və mənəvi irsinin tarixiliyinin qorunması və bərpasına əmək sərf etmiş, xüsusilə folklorumuzun təbliğ və tədqiqinin qayğısına qalmışdır. Xalq məişətinə, tarixə, etnoqrafiyaya bağlı şifahi irsin yazıya alınması, müxtəlif tədbirlərdə canlandırılması və s. Sovet siyasi rejimindən sonra daha da sürətləndirilmiş, bu istiqamətdə H.Əliyev başda olmaqla dövlətin maliyyə dəstəyi ilə yeni layihələr həyata keçirilmişdir.

“Sovet hakimiyyətinin ilk onilliklərində sadə, zəhmətkeş xalqa məxsus mənəvi mədəniyyətin əsas göstəricisi kimi şifahi xalq ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi işinə xüsusi əhəmiyyət verilsə də, mövcud ideoloji sistemə xidmət məqsədi daşmışdır. Folkloru sinfilik baxımından yanaşılmış. istismarçı siniflərin ifşası, əzilən sadə xalqın onlara kin və nifrəti, eləcə də mübarizəsi həm nəşr, həm də tədqiq işlərində ön plana çəkilmişdir. Heydər Əliyevin Azərbaycan Respublikasının siyasi rəhbəri vəzifəsinə gəlməsi, bir çox başqa sahələrlə yanaşı, milli mədəniyyətimizlə bağlı elmi və mədəni təşkilatı fəaliyyətin canlanmasına səbəb oldu. Memarlıq, xalçaçılıq, xalq musiqisi, folklor və etnoqrafiya kimi ən müxtəlif istiqamətləri cəmləşdirən milli-mənəvi dəyərlər kompleksi xatırlanan mərhələdən etibarən əlahiddə qayğı və diqqətlə əhatələnməyə başlamışdı. Sözügedən illərdən başlayaraq milli ruhun güclənməsi, vətənpərvərlik, azərbaycançılıq ideyalarının qüvvələnməsi nəzərəcarpacaq bir dalğalanma yaratdı. Öndərliyi ilə həyata keçirilən bu ilkin tərpəniş uzunmüddətli bir mübarizə və mücadilənin əsasını qoyaraq, öncə Azərbaycan ziyalılarını, daha sonra bütün xalqı strateji məqsədlər üçün səfərbər etdi” [Qasımlı, 2010: 3-4].

Heydər Əliyev mənəvi dəyərlərimizin qorunması uğrunda mübarizə aparmışdı. Xalq mərasimləri ölkə rəhbərinin qayğısı nəticəsində daha aşkar və elliklə qeyd olunmağa başlamışdı. Milli mətbəx, geyim, musiqi mədəniyyətimizin, ilkin təsəvvür və düşüncələrin qorunduğu Novruz bayramı xüsusilə öz əvvəlki coşğunluğu ilə meydanlara daşınmışdır. Bu istiqamətdə Heydər Əliyev deyirdi: “Novruz hər bir azərbaycanlı üçün əziz bir bayramdır. Bu hər bir insanın, hər bir vətəndaşın bayramıdır. Ulu babalarımızdan əsrlərdən-əslərə keçib gəlmiş əziz bayramdır. Əsrlər boyu Novruz Azərbaycan xalqı üçün barış və saf niyyətlər bayramı olmuşdur. Bu bayram həm millət, həm xalq, həm də dövlət bayramıdır. Bu bayramı başqa bayramlardan fərqləndirən cəhət bundan ibarətdir. Bayram bizim ən qədim bayramımızdır. O, xalq bayramıdır. Novruz bayramı həmişə xalqımızı

birləşdirən, bir yerə yığan, insanları bir-birilə bərişdirən bayram olubdur. Novruz bayramı bizim xalqımızın qədim milli bayramıdır. Novruz bayramı hər bir azərbaycanlının qəlbinin bayramıdır. Bizim müstəqil Azərbaycan torpağının, Azərbaycan Respublikasının bayramıdır” [Əliyev, 2008: 171-173]. H.Əliyevin bayramla bağlı təəssüratlarından da görüldüyü kimi o, bir el ağsaqqalı, müdrik kimi xalq bayramının mahiyyəti, məzmun və funksiyasını ayrıca vurğulamış, el-obanın birliyində sülh və bərişin qorunmasını irəli sürmüşdür.

Xalq mərasimləri sırasında müqəddəs dinin dayaqlarına bağlı olan “Qurban”, “Ramazan” bayramlarının da elliklə keçirilməsi, dövlət rəsmilərinin də iştirakının təşkil edilməsi əvvəlki siyasi rejimin qoyduğu qadağaların tamamilə darmadağın edilməsi demək idi. H.Əliyev bu sahədə nəinki dini bayramların bərpasını diqqət mərkəzində saxlamış, məscid və minarələrin təmiri, xalq üçün açılmasını da təmin etmişdir.

Sovet siyasi rejiminin xalq üçün yaratdığı təhlükələrdən biri də folklor yaddaşının, folklor mühitinin darmadağın edilməsi, yaxud siyasiləşdirilməsi idi. Bu yanaşma Azərbaycan folklorunu, mənəvi irsini sıradan çıxarmaqla onun gələcəyə ötürülməsinin qarşısını almaq idi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “1970-ci illərə qədər sovet rejiminin Azərbaycan folkloruna və folklorşünaslığına münasibəti xüsusi sərtliyi ilə seçilmişdir. 1930-cu illərdə folklorşünaslarımızdan bir çoxunun repressiya olunması, 1950-ci illərdə “Kitabi-Dədə Qorqud”un öyrənilməsinə “xalqlar dostluğuna xələl gətirmək və feodalların, aristokratların zövqünü ifadə etmək” adı ilə qadağa qoyulması və sonralar eposu 1950-ci ildə Bakıda çap etdirdiklərinə görə H.Araslı və M.H.Təhmasibə təzyiqli göstərilməsi dediyimiz sərt münasibəti sübut edən faktlardır. Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərlik etdiyi ilk zamanlardan etibarən folklor və folklorşünaslığa münasibət müsbət mənada dəyişmişdir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası əməkdaşları 1970-80-cı illərdə “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” eposlarını, eləcə də Azərbaycan məhəbbət dastanları, nağıllar, qaravəllilər, lətifələr, atalar sözləri, bayatılar, əfsanə və rəvayətlərdən ibarət topluları təkrar-təkrar nəşr etdirmişlər. O illərdə M.H.Təhmasib, M.Seyidov, İ.Abbaslı və b. alimlərimizin folklorşünaslıq sahəsində sanballı elmi əsərləri ortaya çıxmışdır” [İmanov, 2013: 11-12].

Ulu öndərimizin siyasi fəaliyyəti dövründə Azərbaycanın milli-mənəvi dəyərlərinə və zəngin folkloruna, xalq yaradıcılığına, tarixi mirasımız olan “Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanlarına daim xüsusi diqqət və qayğı göstərilmiş və bu qiymətli irsin qorunmasına və beynəlxalq səviyyədə tanınmasına çalışılmışdır. Heydər Əliyev xalqın bayram və mərasimlərində iştirak edir, adət-ənənələrimizin – mənəvi tariximizin unudulmaması üçün mühüm siyasi qərarlar qəbul edirdi. Ümummilli lider xalqın minillərdən gələn qədim yaradıcılıq sərvətini öncə özü bir ziyalı, bir vətəndaş kimi qəbul edir, daha sonra rəhbər səlahiyyətlərindən istifadə edərək, onun qorunub gələcək nəsillərə çatdırılması vəzifəsini beynəlxalq səviyyədə həyata keçirirdi. Belə ki, 1999-cu ildə YUNESKO-nun xətti ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 1300 illiyinə həsr olunmuş beynəlxalq simpoziumun Azərbaycanda keçirilməsi haqqında dövlət fərmanı ümummilli lider Heydər Əliyevin milli-mənəvi dəyərlərimizə həm siyasi lider kimi, həm də vətəndaş münasibətini

ifadə edir. Bu tədbirin məhz Azərbaycanda keçirilməsi, Azərbaycan mədəniyyətinin təbliğinə xidmət edərək beynəlxalq mədəni ictimaiyyətlə yeni əməkdaşlıq formalarının bərqərar olmasına gətirib çıxarmışdır. Ümumiyyətlə, ulu öndərin milli-mənəvi dəyərlərimizlə bağlı qərarları, fərmanları və bu rəsmi sənədlərin icrasında şəxsən iştirakı həmişə aktualdır. Heydər Əliyev vətəninə ürəkdən sevən azərbaycanlı idi, onun mədəniyyətə, ədəbiyyata qayğısı bu sahəni daim öz himayəsi altına alması hamının gözü qarşısında baş verirdi. Heydər Əliyev Azərbaycanın bütün sahələrdə böyük uğur qazanmasında misilsiz xidmətlər göstərmiş dahi şəxsiyyət idi.

Heydər Əliyevin fəaliyyəti dövründə unudulan şairlərin əsərləri işıq üzünə çıkmış, onlar dövlət tərəfindən qiymətləndirilmişdir. Füzuli, Nəsimi, Xaqani, Xətai, Vaqif, Sabir, C.Məmmədquluzadə kimi dahi klassiklərimizin irsi həmişə diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Azərbaycanın dahi şairi Nəsiminin 850, Füzulinin 500 illik yubileylərinin qeyd olunması və beynəlxalq aləmdə tanınması H.Əliyevin təşəbbüsü ilə həyata keçirilmişdir. O deyirdi: “Çoxəsrlik tariximizdə xalqlarımızı yaşadan, qoruyan və bugünkü günlərə gətirib çıxaran amillərdən biri, ola bilər ki, ən əsası, bizim mədəniyyətimiz, ədəbiyyatımız, deməli, şairlərimiz, yazıçılarımızdır” [Novruzov, 2007:19].

Heydər Əliyev dərin müşahidəçilik qabiliyyəti ilə elmi prinsiplərə söykənən tədbirlərə xüsusi önəm verirdi. O alimə, elm xadiminə, ziyalı təfəkkürünün formalaşmasında xidmətləri olan insanlara, onların geniş yaradıcılıq araşdırmaları üçün şərait yaradılmasına çalışırdı. H.Əliyev elmi inkişafı ilə bağlı çıxışlarının birində demişdir: “ Hər bir alim qiymətlidir. Hər bir elm xadiminin yaratdığı elmi əsərlər özünəməxsus qiymət alır. Ancaq nəzəriyyəni təcrübə ilə birləşdirən, nəzəri fikirlərini tətbiq edə bilən və onlardan əməli nəticə götürən, cəmiyyətə, ölkəyə, xalqa konkret fayda gətirən insanlar alimlərin arasında xüsusi yer tutur” [Əliyev, 2009: 176]

Repressiya qurbanı olan folklorşünas alim Hənəfi Zeynallının əfsanə, nağıl, dastanlar və s. kimi xəzinəmizin toplanması və zənginləşməsində böyük xidmətləri olmuşdur. Başqa bir repressiya qurbanı olan Yusif Vəzir Çəmən-zəminli, görkəmli folklorşünas, folklor tədqiqatçısı kimi tanınmış, folklorun toplanması, nəşri problemləri və s. ilə davamlı şəkildə məşğul olmuşdur. Yusif Vəzir Çəmən-zəminli xüsusilə xalq nağıllarını dərinləndirən, öyrənən və nəşr etdirən folklorşünaslarımızdan biri olmuşdur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz və adını çəkmədiyimiz repressiya qurbanlarının tarixin qaranlıq səhifələrində saxlanılan onlarca tədqiqatları, yarımçıq qalmış əsərləri məhz H.Əliyevin imzası ilə bəraət qazanmış, yenedən çap edilmişdir.

1969-cü ildə Heydər Əliyev Azərbaycana rəhbər təyin olunur və qısa bir zamanda Azərbaycan folkloruna önəm verməklə, xüsusilə aşığı yaradıcılığına böyük diqqət yetirir. Həmin ildə Heydər Əliyevin göstərişi ilə Aşıq Şəmşirin kitabları nəşr edilir, 80 illik yubileyi qeyd olunur. Ulu öndər 2003-cü ildə Aşıq Şəmşirin 110 illik yubiley tədbirinin tətənəli şəkildə keçirilməsi haqqında fərman imzalayır. 1 dekabr 2023-cü ildə isə aşığın 130 illik yubileyi tək Azərbaycanda deyil, uzaq Vyanada da qeyd edilir. Bu tədbir Vyanada Azərbaycan Mədəniyyət Mərkəzi tərəfindən təşkil edilir. Mərkəzin rəhbəri Leyla Qasımova deyir: “Tarixi uzun əsrlərə dayanan və 16-cı əsrdə Miskin Abdaldan başlayan söz-sənət ailəsində dünyaya göz açan Aşıq Şəmşir hələ gənc yaşlarından Azərbaycan aşığı sənətinin la-

yiqli davamçısına çevrilmiş, milli folklor xəzinəmizi öz səsi, sözü və ifası ilə zənginləşdirmişdir.” Tədbirdə Aşıq Şəmşirin nəvəsi Cavid Qurbanov da ailəsi adından çıxış edərək bildirib ki, 30 il bundan əvvəl işğal nəticəsində Aşıq Şəmşir və onun atası Ağdabanlı Aşıq Qurbanın əlyazmaları Kəlbəcər rayonunda məhv edilmişdir. Lakin ölkə başçısı, ali baş komandan, ulu öndərin layiqli davamçısı İlham Əliyevn rəhbərliyi ilə Azərbaycan ordusu işğalda olan bütün ərazilərimizi azad etdikdən sonra Dədə Şəmşirin doğma yurdu Kəlbəcər azad olunmuş, görkəmli sənətkarın ruhu dinclik tapmışdır [azertag.az/xəbər/vyanada_asiq_semsirin_anadan_olmasinin_130_illik_yubileyi].

Heydər Əliyevin hakimiyyəti dövründə tarixi “Aşıq Pəri” məclisi yenidən bərpa edilir, müasir qadın aşıqlarımız yenidən bir araya toplanır. “İrs”, “Gülüstən”, “Yallı” və s. xalq kollektivləri yaradılır, televiziya milli ruhlu “Bulaq” və “Ozan” verilişləri açılır. Saz bayramının, folklor festivalının keçirilməsi milli kökə, milli dəyərlərə qayıdışın bariz ifadəsinə çevrilir.

“İrs” folklor ansamblı “1979-cu ildə fəaliyyətə başlamışdır. Aşıq musiqisini, qədim xalq mahnılarını, xalq oyun və tamaşalarını repertuarına daxil edən “İrs” ansamblı tez bir zamanda ölkədə və ondan kənarında populyarlıq qazanmışdır. Unudulmaz xalq mahnılarımızın xalq çalğı alətlərimizdə ifası, xalq oyunları və meydan tamaşaları bu ansambl tərəfindən həyata keçirilirdi. 1994-cü ildə “Folklor sarayı” Elmi-Mədəni Mərkəzi (indiki Folklor İnstitutu) AMEA-nın tərkibinə daxil edildi.

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra H.Əliyev azərbaycançılıq milli dövlətimizin əsas ideologiyası elan etmişdir. Dünya azərbaycanlılarının I qurultayının təşəbbüskarı olan H.Əliyev həmin qurultaydakı məşhur nitqində (10 noyabr 2001-ci il) azərbaycançılıqın əsas prinsiplərini bəyan etmiş və bu məramı bütün dünya azərbaycanlılarını birləşdirən başlıca ideya kimi səciyyələndirmişdir. H.Əliyev milli ideologiyayı, milli dövlətçilik ənənələrimiz və tarixi keçmişimizlə bağlı olmasını mühüm bir şərt kimi irəli sürmüşdür: “Milli ideologiyamız tarixi keçmişimizlə, millətimizin adət ənənələri ilə, xalqımızın, dövlətimizin bu gün və gələcəyi ilə bağlı olmalıdır” [İmanov, 2013:14-15].

“Heydər Əliyev müstəqil Azərbaycan Respublikasının Prezidenti seçildikdən bir az sonra 1994-cü ildə Azərbaycan folklorşünaslığı üçün yaddaqalan hadisə baş vermiş. AMEA-da xüsusi statuslu qurum – “Folklor Sarayı” Elmi-Mədəni Mərkəzi yaradılmışdır. Folklorun toplanması, tədqiqi və qorunması işinin yüksəldilməsi, elmi tədqiqatların əlaqələndirilməsi və konkret problemlərə yönəldilməsi sahəsində mərkəz xeyli iş görmüşdür. Bu işlərin ən yaddaqalan faktlarından biri çoxcildli “Azərbaycan folkloru antologiyası”nın nəşrə başlaması olmuşdur. 1999-cu ildə həmin seriyadan İraq-türkman folklor örnəkləri, 2000-ci ildən sonra Göyçə, Şəki, Muğan, Qarabağ, Gəncəbasar və b. bölgələrin folklor örnəkləri ayrıca kitab halında çap edilmişdir. İndi bu silsilədən topluların sayı 23-ə çatmışdır [İmanov, 2013:16].

Azərbaycanın işğal olunmuş torpaqları xalqımızın ən yaralı mövzusu olmuşdur. Güzəl Şuşamızın, Qubadlımızın, Zəngilanımızın, Laçınımızın tarixi abidələri düşmən tərəfindən dağıdılmış, məhv edilmişdir. H.Əliyev Qarabağla bağlı deyirdi: “Azərbaycanın işğal olunmuş torpaqlarının azad edilməsi üçün bütün im-

kanlardan istifadə edirik, edəcəyik və işğal olunmuş torpaqlar nəyin bahasına olursa, olsun, azad ediləcək” [Əliyev, 2002: 23].

H.Əliyevin layiqli davamçısı prezident İlham Əliyevin 2021-ci il 7 may tarixli sərəncamı ilə Şuşa şəhəri ölkənin Mədəniyyət paytaxtı elan edilmişdir. Bu sərəncamla Vaqif poeziya günləri və “Xarıbülbul” festivalı da bərpa olunmuşdur. 2021-ci il mayın 12-14 də Şuşa şəhəri Ermənistanın işğalından azad olunandan sonra ilk dəfə V Xarıbülbul Beynəlxalq Folklor Festivalı baş tutmuşdur. Festivalın açılışında Azərbaycan Respublikasının prezidenti İlham Əliyev və birinci vitse-prezident Mehriban xanım Əliyeva, mədəniyyət, ictimaiyyət xadimləri, xarici qonaqlar da iştirak etmişdir.

Qeyd edək ki, “Xarıbülbul “beynəlxalq musiqi festivalı məşhur xanəndə Seyid Şuşinskiyin 100 illik yubileyi ilə əlaqədar 1989-cu ildən keçirilməyə başlamışdır. Festival hər il may ayında Yaponiya, ABŞ, Türkiyə, Almaniya, İsrail, İtaliya, İspaniya, Avstriya, Əfqanıstan kimi ölkələrin və SSRİ respublikalarının iştirakı ilə qeyd edilmişdir. Qarabağ münafiqəsinin başlaması və Şuşa şəhərinin işğal olunması ilə festivalın keçirilməsi mümkün olmamışdır. Sonuncu festival 1992-ci ilin may ayında qısa müddətdə Ağdamda keçirilmişdir.

Şuşa şəhəri bərpa olunduqdan sonra isə 2023-cü ildə TÜRKSÖY-a daxil olan ölkələrin iştirakı ilə keçirilmiş, 2024-cü ildə isə İCESCO-ya üzv ölkələr bu festivalda iştirak etmişdir.

H.Əliyev görkəmli dövlət xadimi, vətənpərvər insan, müdrik el ağsaqqalı olmaqla bütün ömrü boyu Azərbaycan xalqının tarixi mədəniyyətinin qorunması, təbliğ və tədqiqinin qayğısına qalmış, bu işi ictimai fəaliyyətinin əsas istiqamətinə çevirmişdir. Mədəni irsimizin təzyiqlərə məruz qaldığı bütün tarixi dövrlərini üzə çıxaran H.Əliyev bununla da xalqın keçmişi, inancı, maddi və mənəvi varlığının yeni dövrə qovuşmasında böyük bir vəzifəni yerinə yetirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev, H. Müdrik fikirlər. I kitab : Dövlətçilik, müstəqillik və demokratiya haqqında: iyun 1993, oktyabr 1998. Bakı: Çarşıoğlu, - 2008. – 399 s.
2. Əliyev, H. Müdrik fikirlər. II kitab : Dövlətçilik, müstəqillik və demokratiya haqqında: oktyabr 1998, oktyabr 2003. Bakı: Çarşıoğlu, 2009. 415 s.
3. Əliyev, H. Müstəqilliyimiz əbədidir, – X kitab. Bakı: Azər nəşr, – 2002.
4. İmanov, M. Heydər Əliyev irsi və Azərbaycan folklorşünaslığının aktual problemləri. Elminizin ideya mənbəyinə çevrilən irs. Bakı: Nurlan, – 2013. – 192 s.
5. Qasimli, M. Heydər Əliyev və Azərbaycan folkloru // Ozan dünyası – 2010. № 2.
6. Novruzov, T. Heydər Əliyev və ədəbiyyat məsələləri. Bakı: ADPU mətbəəsi, – 2007. 400 s.
7. azertag.az/xəbər/vyanada_asiq_semsirin_anadan_olmasinin_130_illik_yubileyi





İlqar İMAMVERDİYEV

Sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor

Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatoriyası /Türkiye

Orcid id: 0000-0003-2294-6705

E-mail: ilgar.imamverdiyev@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.131>

Əli İMAMVERDİ

Yüksək Lisans tələbəsi

Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Ortadoğu və Köç Araştırmaları

İnstitutu/Türkiye

Orcid id: 0000-0002-3724-1743

E-mail: ali.imamverdi27@gmail.com

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.131>

AZƏRBAYCAN MİLLİ MUSIQI ALƏTLƏRİNİN ƏFSANƏVİ MEMARI

Balabəy Mirzəbəy oğlu Balabəyov – 60

Açar sözlər: Balabəy, Tar, Saz, Kamança, Dəf, Usta, Sədəfsaz.

Summary

İlqar İmamverdiyev

Ali İmamverdi

The legendary architect of Azerbaijan national musical instruments

Musical instruments have played an important role in the development of our Azerbaijani national music. However, it should not be forgotten that the inventors of these musical instruments, who introduced them to the world musical culture with their new inventions, were talented artists whose names have gone down in our musical history in golden letters. Mirza Sadiq Asadoglu takes his place in the forefront as the owner of this invention and many other innovations in the art of Tar. Many of our famous artists who kept this tradition alive are being remembered for their new contributions to our national musical instruments. These artists, thanks to their creative approach, scientific-theoretical and practical contributions, and such goodwill, have enriched our national musical heritage. The names of these artists are always mentioned with respect at the same time as the names of our folk instruments. Tarzan master Kamil Ahmadov, professor Panah Gurbanov, Majnun Karimov, Abbas Verdiyev, Rashid Mammadov, Shahin Salmanov, Yusif Meshinchi, Nasib Guliyev, Musa Yagubov, Zohrab Mursalov, Mazahir Hashimov, Habil Salmanov, Gurban Verdiyev, Ildirim Uzeyirov, Bayram Agasiyev, Farahim Abdullayev are among these blessed names. An artist named Balabey Balabeyov can be called a conqueror who conquered the highest peak of handicraft with his fantastic inventions and innovations among the masters of the Turkish World and the Eastern world with his legendary contributions to the tar instrument, successful operations on this instrument as a surgeon. In our article titled “The Legendary Architect of Our Azerbaijani National Musical Instruments”, we will shed light on the creative products of Balabey Mirzabeyoglu Balabeyov, the tar, kamancha and saz instruments, and on some aspects of the artist’s creative features, characteristic merits and specific aspects, with facts reflecting our memories. In our article

titled “The Legendary Architect of Our Azerbaijani National Musical Instruments”, we will shed light on the creative products of Balabey Mirzabeyoglu Balabeyov, the tar, kamancha and saz instruments, and on some aspects of the artist’s creative features, characteristic merits and specific aspects, with facts reflecting our memories.

Key words: Balabay, Tar, Saz, Kamancha, Tambourine, Master, Sedef saz.

Резюме

Ильгар Имамвердиев

Али Имамверди

Легендарный архитектор Азербайджанских национальных музыкальных инструментов

Музыкальные инструменты сыграли важную роль в развитии нашей азербайджанской национальной музыки. Однако нельзя забывать, что эти музыкальные инструменты были изобретены талантливыми мастерами, которые привнесли свои новые изобретения в мировую музыкальную культуру, и чьи имена золотыми буквами вписаны в нашу музыкальную историю. Мирза Садык Асадоглу занимает свое место в первых рядах как владелец этого изобретения и многих других инноваций в искусстве тара. Многих наших известных художников, сохранивших эту традицию, помнят за их новый вклад в реставрацию наших национальных музыкальных инструментов. Благодаря своему творческому подходу, научно-теоретическому и практическому вкладу, а также доброй воле эти артисты обогатили наше национальное музыкальное наследие. Имена этих артистов всегда упоминаются с уважением, как и названия наших народных инструментов. Мы исполняем свой долг преданности, вспоминая имена известных мастеров игры в тару, тариста Камиля Ахмедова, профессора Панахи Гурбанова, Меджнуна Каримова, Аббаса Вердиева, Рашида Мамедова, Шахина Салманова, Юсифа Мешинчи, Насиба Гулиева, Мусы Ягубова, Зохраба Мурсалова, Мазахира Гашимова, Габилы Салманова, Гурбана Вердиева, Йылдырыма Узеирова, Байрама Агасиева и Фарахима Абдуллаева. Благодаря его легендарному вкладу в создание инструмента тар и успешным операциям, которые он проводил на этом инструменте, как хирург, мы можем назвать художника Балабея Балабекова завоевателем, который своими фантастическими изобретениями и новаторством покорил высочайшую вершину мастерства среди мастеров тюркского и восточного мира. В нашей статье под названием «Легендарный архитектор наших азербайджанских национальных музыкальных инструментов» мы расскажем о музыкальных инструментах Балабея Мирзабейоглу Балабекова – таре, кяманче и сазе, о некоторых особенностях его творчества, характерных достоинствах и специфических аспектах, а также о фактах, отражающих наши воспоминания и фотографии как свидетельства его великолепного искусства.

Ключевые слова: Балабай, Тар, Саз, Кяманча, Бубен, Мастер, Седефсаз.

Giriş. Qədim tarixi keçmişə sahib xalqımız əsrlər boyu boyu dünya miqyasında məşhur elm xadimləri, şairləri, yazıçıları, dramaturqları, ədibləri, mütəfəkkirləri, sənət adamları, müdrik filosofları, habelə sərkərdələri, igid-qəhrəman övladları ilə tanınmışdır. Məcəzi anlamda bu “qiymətli töhfələr” ilə dünya mədəniyyətində-İncəsənətində ən layiqli məqamlarda yerini almış məmləkətin ismi “Odlar diyarı” kimi də tanınan Azərbaycanıdır. Bu fikrimizin davamı kimi hətta Dədə Qorqud vətəni olan Nizamilər, Fizulilər, Nəimilər, Nəsimilər, Tusilər, Koroğlular, Babəklər yetişdirən məmləkətin böyük şəxsiyyətləri arasında Səfəvilər dövlətinin qurucusu, Şah İsmayıl Xətai, Şərq dünyasının nəhəng musiqişünasları Səfiəddin

Urməvi, Əbdülqadir Marağai, Mir Möhsün Nəvvab, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli və bir çox məşhur rəssamlar arasında günəş kimi parlayan Səttar Bəhlulzadə də möhtəşəm əsərləri ilə təqdim etdiyimiz mötəbər siyahıda yerini almışdır. İstər xalı, istər rəssamlıq, istər heykəltəraşlıq, memarlıq alanı da daxil olmaqla əl işçiliyi ilə məşhur olan sənətkarlar da bu siyahının davamı olaraq qeyd edilməlidir. Dahiyanə əsərləri və yaradıcılıq töhfələri ilə milli mədəniyyət abidələrimizi zənginləşdirənlərin sayı-hesabı hələ də dəqiq bilinməməkdədir. Bunlar arasında öz fitri istedadı ilə, bəxş etdiyi dünya miqyaslı çalışmalarda sənətin ən incə nöqtələrinə kimi nüfuz etməyi bacaran, zərgər dəqiqliyi ilə möhtəşəm əsərlərini nümayiş etdirə bilmək imkanlarına sahib, Azərbaycanımızın istedadlı övladlarından nadidə olan, məşhur sənətkarın adı Balabəydir.

Balabəyin həyatı və yaradıcılığı haqda qısa düşüncələrindən bəzi fraqmentlər. Balabəyov Balabəy Mirzəbəy oğlu, 1966-cı ildə, aprelin 23-də



Bakının Balaxanı kəndində dünyaya gözlərini açmışdır. Ağac emalı üzrə usta olan atası Mirzəbəyin ətkisi oğluna hədsiz dərəcədə güclü olub. Uşaqlıq dönməndə ikən Balabəyin əl qabiliyyətinin formalaşmasında Mirzəbəyin mühüm rolu olması danılmaz həqiqətdir. Görüşümüz zamanı Balabəy bu həyat-yaşam həqiqətlərdən cüzi bir qismini bizlərə açıqlayaraq bəzi mətləblərə aydınlıq gətirdi: «Musiqi alətlərinin hazırlanması prosesi həmişə məni cəlb etmişdir. Ona görə də həyatımı, mənim üçün müqəddəs olan tar alətinin hazırlanmasına həsr etmişəm. Ən böyük arzum Azərbaycan milli musiqi

alətlərini, bacardığım qədər sənət əsəri səviyyəsində təqdim etməkdir, çünki, muğamımızın səslənməsində əsas məsuliyyət tar, kamança və qavalın üzərinə düşür, ona görə də mən Azərbaycanın böyük mütəfəkkir şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərinə, xüsusilə də "Xəmsə" əsərinə, bu əsərə çəkilmiş minlərlə miniatür rəsm nümunələrinə müraciət etməyi qərara aldım. Bu əsərlərdən ilham alaraq, öz zövqümə uyğun bir şəkildə sədəf, qızıl, brilliant və başqa qiymətli materiallardan istifadə edərək, Xəmsə əsərindəki obraz və hekayələri bizim Azərbaycan tarının üzərində həkk elədim. Bu iş olduqca çətin, yüksək diqqət və sənətkarlıq tələb edir, çünki, sədəf işində, bu bir ilk sayılır. Hec bir yerdə görmədiyim bir əsəri, yalnız təsəvvürümdə canlandırır, onu həyata gətirmək olduqca çətin və məsuliyyətli bir məsələ idi. Amma, bir sənətkar kimi, mən bunu öz mənəvi ~~təvə~~ borcum bildim. Çünki mənim üçün TAR Azərbaycanın keçmişi, indisi və gələcəyidir, Tar Azərbaycan xalqının milli qüruru, mənəviyyatının sütunudur. Məhz ona görə Nizami kimi bir dühanın əsərlərini möhtəşəm tar alətinin üzərinə həkk etmişəm. Mənim aləmində Nizamisi olmayan bir Azərbaycan, eləcə də tarı olmayan bir Azərbaycan xalqı mövcud deyildir....

Bunun davamı olaraq, kamanca alətinin üzərinə, "Leyli və Məcnun" əsərindən fraqmentlər işləmişəm. Mənə elə gəlir ki, kamançanın səsinə, biri-birinə qovuşa bilməyən iki aşıqın ah-naləsinin, başqa musiqi alətlərinə nisbətən, daha gözəl, səmimi və yangılı bir ahəngi var..

Hal-hazırda, Kitabı- Dədə Qorqud" dastanı üzərində çalışıram, bu möhtəşəm sənət abidəsinə həsr etdiyim miniatür əsərləri SAZ alətinin üzərinə həkk etməyi qərara almışam. Sual oluna bilər ki, niyə məhz SAZ, nə üçün tar və yaxud başqa alət yox? Cavab çox sadə və bəsit.. Dədə Qorqud bütün türk dünyasının atası olduğu kimi, SAZ da bütün dünya türklərinin ortağ xəzinəsidir. Ömür vəfa etsə, bir sənətkar kimi, mənim üçün müqəddəs olan bu missiyanı da ləyaqətlə, sevrək həyata keçirmək ən böyük arzumdur.»

Balabəy sənəti və sənətkarlığı haqda xatirəm. Filsof ruhunu əfsanəvi barmaqlarıyla sədəflərdə yansıdan azman ustadların piri-lideri adlandırsaq bu kəlmələrə sığmaz Balabəy sənəti. Çünki çox geniş, əhatəli sənətdir Balabəy sənəti. Bəlkə də obrazlı cümlələr də yetərsiz qalar vəsf etməkdə yəqin ki. Çünki möhtəşəmlik abidəsidir Balabəy sənəti Azərbaycanımız üçün. Onu anlatmaq da azlıq edər, bəlkə də bir qədər sadə və bəsit görünə bilər. Sənət aləminin fəzlərini kəlmələrlə ətraflı xarakterizə edib anlatmaq olarmı? Buna şair, alim, mütəxəssis təxəyyülünün gücü yetərməyi görəsən? Çox çətindir. Onu müşahidə etmək məntiqinə varmaq, mənəvi dünyasına dalmaq, ruhunu anlamaq gərəkəkdir. Qüdrətli sənət məbədi də bunları tələb edir. Çünki ilahi sənətlə məşğul ola bilmək hərəkəse nəsihət deyil. Bu Allahın sevdiyi nadidə qullarına aiddir. Balabəy kimi nadidə şəxsiyyətlərə. Çünki tar sənətinin Azərbaycandakı Atatürkü Balabəy, Saz sənətinin Üzeyir Hacıbəyli adlı sədəfsazı isə yenə Balabəy adlı bəxtəvər insanı bu şərəfli adlarla adlandırmaqda haqlıyam bir sənətşünas münasibətimizlə. Uzun illərdir tədqiqat apardığım üçün qənaətimin son özət halını səmimiyyətimlə Sizlə paylaşım.

1.Xatirələrimin bəzi məqamları məni 36 il əvvələ gəzar etdirdi xəyalən. Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasından Muxtar Əşrəfi adına Daşkənt Dövlət Konservatoriyasına təkmilləşdirmə kursuna bir ay sürəylə (3 noyabr 3 dekabr 1989) tarixində ezam olunduğum zaman, 8 xalq musiqi aləti üzrə ("Ney", "Doyra" adıyla tələffüz olunan dəf, "Kaşqar Rübab", "Əfqan Rübab", "Dütar", "Cənək", "Gıcak", "Tambur") tədrisin verilməsi ilə yanaşı, həm də Konservatoriya nəzdində elmi-yaradıcılıq laboratoriyasının, bir məkanda fəaliyyət göstərməsi, məni həddən ziyadə məmnun etmişdi o dövərdə. Bir anlıq düşündüm ki, kaş bizim çalışdığımız qurumda da tar, kamança alətindən başqa təmbür (*Balakən təmburu*), saz, ney, zurna, yan tütək, qaval, dəf, tulum kimi antik alətlərimizin də həm istehsalı və bu alətlərin tədrisi də yer alaydı Üzeyir Hacıbəylimizin mübarək adını yaşadan müqəddəs "məbədğah"ımızda. Bir aylıq elmi-əzamiyyət dövrəmini tamamladıqdan sonra Vətənə bu xoş xəyallar aləmi ilə geri dönrən zaman öyrəndim ki, yeni açılmış, hələ tam fəaliyyət göstərə bilmədiyi "elmi-tədqiqat laboratoriya"ımızın fəaliyyətinə son vermək qərarı gündəmdə yerini al-

maqdadır. Həyəcan təlaş-ıçərisində nə edəcəyimi bilmədim. Sadəcə ağıma gələn ilk şəxsiyyət, ziyalı xanımımız bir anlıq yadıma düşdü. Və bu məsələni çözmək üçün Fərəh xanım Şəkinskayanın ziyarətinə təşrif buyurdum. (*Fərəh Xanım Şəkinskayanı tanımağım da bir xoş təsadüf nəticəsində oldu. 25-31 yanvar 1983 tarixində "Bakı-Neapol qardaşlaşmış şəhərlər" arasında tədbirdə iştirak etdiyim dönmədə Əməkdar İncəsənət Xadimi, Sənətşünaslıq namizədi Gülarə xanım Əliyevanın təşkil etdiyi "Dan Ulduzu" instrumental ansamblında (tanınmış müğənnilər Xədicə Abbasova və Yalçın Rzadə ekibdə yer alırdı) tarzən olaraq fəaliyyət göstərdim. Bu səbəblə də Fərəh xanımla Neapolda, Kapridə, Romada düzənlənən konsertin biridə tanış olmuşdum.*) Məsləhət əsasında o dönmədə "Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyi"ndə çalışan, nazir müavini Güllü xanım Əbilovayla görüşməmi təvəqqə etdi. Referans əsasında da Mədəniyyət Nazirliyində Güllü Xanımla görüşüb xalqımızın mədəniyyət məsələsinə aid olan bu problemi anladım. Və qısa sürədə Konservatoriyamızda elmi-laboratoriyamızın başqa bir məkana daşınmasının qarşısı alınmış olundu. Elə bu ərəfədə, günlərin birində Konservatoriyamızın zəmin qatında kiçik otaqda fəaliyyət göstərən elmi-tədqiqat laboratoriyasına təsadüfən gəldiyim zaman ortadakı böyük masa üzərində sədəfli bir tar diqqətimi çəkdi. Yaxınlaşıb baxdığım da heyrətə gəldim. Bu günə kimi bu gözəllikdə kimsədə görmədiyim, tarzənlərimizin əllərində belə müşahidə etmədiyim qədim tariximizin yadigarı sədəfli tar, türk təbiriylə məni sanki "büyülədi". Nə edəcəyimi bilmədim. Heyrətimi gizlətməyib məsləkdaşlarıma dedim ki, "bu kimin tarıdır?". Bu sualıma otağın bir küncündə dayanmış zərif cüssəli təxminən 23-24 yaşlarında bir gəncin "mənimdir" deməsi ilə anidən çevrilib bu səs gələn tərəfə boylandım. Bu günə kimi heç görmədiyim, ismini belə duymadığım gəncə inanmağım gəlmədi. "Sən kimsən?" deyə sordum. "Balabəy" - dedi. Öz-özümə mənən utanc hissləri məni çulğadı. "Bu tarın sahibini indiyənə kimi niyə tanımamışam?" - deyə hətta öz-özümü tənbeh belə etdim. Bir anda irticalən bir fikir ağıma gəldi. "Qalx bu tarı götür mənimlə gedək" - deyə israr etdim. Məramım bu tarı bütün xalqımızın görməsi idi. Bu səbəblə də tarı qılıfa qoyub ehmalca "Xalq qəzeti" redaksiyasına təşrif apardıq. Peşəkar jurnalist - ədəbiyyatçı alim İlham Abbasovla, onun məsləkdaşlarıyla görüşüb gəlişimimizin xoş məramını anlatmış oldum. Və fotoqrafçı çağırtdırıb bu tarın rəsmini hər yöndən çəkirdiyimiz zaman, qəzetin bütün əməkdaşları bu qeyri-adi gözəlliyə bələnməmiş tarı seyr etməklə sanki dayandıqları yerdə heykələ dönmüşdülər. Heyrətamiz baxışlarla əfsunlanmışdılar. Nəhayət məqalə yazıldı və çəkilmiş şəkillərlə birlikdə az bir zamanda xalqımız bu tar adlı "əsra-rəngiz gözəlliyə" şahid oldular.

2. Bu minvalla Balabəy Balabəyov adlı vətən oğlumuzla səmimi-təmənna-sız ünsiyyətimizin təməli o dönmədən qurulmuş oldu. Heç unutmuram tarın çanağının bütün bölümü Azərbaycan nemətləri ilə sədəflənmişdi. Bir üzündə pambıq, bir üzündə salxım üzüm, birində taxıl, çanağın arxasında neft buruqları, çanağın sağ tərəfində isə "Qız qalası"nın (*Bax: Şəkil 1*) rəsmi sədəflə sanki bəlgələnmişdir.

Ermənistanın Azərbaycana qarşı təcavüzkarlığı dönəmində, maddi ehtiyac ucbatından bu tarı satmaq arzusu ilə Konservatoriyaya gəldiyi zaman, o dövəndə Millət Vəkilimiz olan, SSRİ xalq artisti, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı laureatı, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının akademiki, tanınmış bəstəkarımız Arif Məlikovdan məsləhət almaqla bu tarın görməsini də məsləhət bildik. *(Arif müəllimlə Əhmədağa Muğanlının ssenarisi əsasında 1989-cu ildə çəkilmiş “İki sahil” filminin musiqisini sazla çalib Xalq Artistimiz Alim Qasimovun oxumasını, Cəfər Cabbarlı adına Azərbaycan kinostudiyasının səs yazma studiyasında müşayiət edərək lentə yazdırmaq məramıyla dəvət aldığım zaman daha yaxından tanış olmuşduq.)* Çünki böyük ziyalı insanımızın həm də bir zamanlar Qədim Gəncədə tar ifaçılığı ilə məşğul olmuş Arif müəllimə göstərmək məramı ilə dərs dediyi bəstəkarlıq kafedrasındakı otağını ehtiyatla açdığımızda tələbələrə dərs dediyini gördük. Qapını ehmalca örtüb bir qədər gözlədik. Dərsini bitirdiyi zaman təkrar sinifə daxil olmaq üçün izin aldıq. Gəlişimizin səbəbini bildirdikdən sonra Balabəy tarı futlayrdan çıxardığı zaman Arif müəllim heyratını gizlədə bilmədi. Adı kimi arif adam idi. Tarı götürüb bir qədər səsləndirdikdə səsinin yerində, gözəlliyinin isə ən üst səviyyədə olması ilə marağının daha da artdığını sezdim. Və bu aləti “dünyaya bəxş edənin” kim olduğunu soruduğu zaman, yanımdakı gənci işarət etdim. “Balabəy düzəldib Arif müəllim”. Ehtiyac üzündən bu tarı Sizin vasitənlə tanış olduğunuz bir şəxsə hədiyyə vermək istədiyini bildirdiyim zaman, qəti bir şəkildə etiraz etdi. “Bu tar satılmamalıdır. Bu tar əsl muzeylikdir. Ən möhtəşəm muzeylərdə sərgilənməlidir”- dedi. Bu inamlı tövsiyələrdən sonra Balabəy fikrindən vaz keçdi.

Nəhayət qismət elə gətirdi bu sədəfli tar, Arif müəllimin xeyir-duası ilə Fransanın “Louvre” muzeyində sərgilənəsi oldu. Və bu tarın sayəsində “Louvre” muzeyində Azərbaycan mədəniyyətini, incəsənət nümunələrini əks etdirən xüsusi guşə də yaradıldı.

Yaxşı xatırlayıram ki, Ulu öndərimiz Heydər Əliyev Cənabları Fransaya rəsmi səfər ərəfəsindən bir neçə gün öncə Əhmədli qəsəbəsindəki istirahət bağının açılışı zamanı bu sədəfli tarı təqdim etmək üçün məslul yetkililər şərait yaradılar. Nəhayət Balabəy böyük məmnuniyyətlə sədəfli tarını “etibalı əllər”ə təslim etdi. *(Bax: Şəkil 2)* Ulu öndərimiz də bu ecazgar tarı özü ilə götürüb, Fransaya rəsmi səfər zamanı cumhurbaşqanı François Mitterranda hədiyyə etməsini münasib sandı. Çox şükür ki, Mitterrand bu əl işi qarşısında heyratə gəlib “Louvre” muzeyində sərgilənməsinə qərar verdi. Bu hadisə Fransanın Azərbaycandakı səfirliyinin o dövənməki başqanının da diqqətini çəkmişdi. Və bu münasibətlə Balabəyin çalışdığı emalatxanasını görmək istəmişdi. Fəqət emalatxananın sadəcə kiçik bir ev şəraitində olması düşüncəsini alt-üst etmişdi. “Bu böyük sənət abidəsinin sahibibinin möhtəşəm əsəri bu evdəmi yaranmışdır?” deyə heç cür inanmaq belə istəməmişdi.



Şəkil 1. Balabəyin sədəfli tarının çanağında həkk olunmuş “Oz qalası” şəkli

3. Bu ərafədə yeni sədəfli kamançanı da mənə göstərdiyi zaman tamam bir fərqli aləmlə qarşılaşdığımı da etiraf etməliyəm. Geçə qaranlıq səmada ay-uldusun kamançanın qrifində incə zövqlə-sədəflə işlənməsi mənə ikinci kəs nağıllar aləminə aparmaqla heyrətləndirmiş oldu. Kamançanı mənə etibar edib satmağımı təvəqqə etdiyində xəyalımda bir fikir canlandı. Dedim; “hörmətli ziyalı alimimiz,



Şəkil 2. Tar ustası Balabəy, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, ulu öndər Heydər Əliyevə armağan etdiyi sədəfli tar.

tar yapımı ilə də uğraşan, kimya elmlər doktoru, şair təbli-professor Pənah Qurbanova da göstərim. Sənətkar gözü ilə tar adlı əsərə usta-zilamımız da qiymət versin”. Səmimiyyətimlə etiraf edirəm ki, kamançadakı bu gözəlliyə heyrət edən Pənah müəllim anıdan qərar verdi ki, “Xətai Rayonunun icra başçısı sənətə qiymət verən bir dəyərli vətən övladımız, Gündüz Cəlilov adlı şəxs mənim yaxın dostumdur”. “Bu kamançanı ona da göstərək”. Bu məramla da məqamında ziyarət edib kamança barədə, Balabəy haqda məlumat verdik. İntizar içində tələsik futlyardan açıb, tarı

çıxarıb nümayiş etdirdiyimiz zaman heyrətini gizlətmədən o andaca böyük məmnuniyyətlə dediyi sözü indi də xatırlamaqdayam. “Mən öz ərazimdə yer verirəm gəlsin emalatxanasını Xətayi rayonunda qurub bu alətləri bizim ərazidə istehsal etsin”. Fəqət Balabəy bu təklifi nədənsə geri çevirdi.

Dədə Qorqudun 1300 illik yubileyinə “Dədə Qorqud sazı”.

4. Dördüncü xatirəm 1999-cu illərə təsadüf edir. Günlərin birində Balabəyə üz tutub dedim: “Balabəy bir tar düzəltədin, bir kamanca sədəflədin. Bir borcun daha var. Xalqımızın qədim musiqi aləti, aşıqlarımızın yaraşığı olan sazımızın da sədəflənməsini görmək istəyirdim. Görək Balabəy bu alətdə hansı fəlsəfi düşüncələrini ortaya qoyar?”. Onu da bildirdim ki, gələn il Azərbaycanda Kitabı-Dədə Qorqudun 1300 yubiley ili dövlət səviyyəsində keçiriləcək. Bugündən başlasan, qeyri-adi əsərini dünyanın hər tərəfindən gələn elm-sənət adamları da əl işlə tanış olarlar İnş Allah! Bu səbəblə də Usta Rizvanın emalatxanasına üz tutduq. Yeni bağlanmış sazını uyğun qiymətə razılışib aldıqdan sonra Balabəy nə edəcəyinə qərar verdiyini mənə bildirmədi. Bu ülvi eşq, ilahi həvəslə də alət üzərində əl işçiliyini damla-damla, ilmə-ilmə, incə naxışlarla fərqli formada kəsilmiş sədəflərin harmonik düzümü ilə böyük səbrlə canlandırmağa başladı. 2000-ci ilin ortalarında mənə zəng edib dedi ki “Ay İlqar müəllim sazı başa çatdırıb tamamlaya bilmirəm”. Bu nigarançılığa son qoymaq məqsədi ilə dedim ki “əl işçiliyinə xəyanət etmə!”. Azərbaycanda bir təbir var: “Tələsik işə şeytan qarışar demişlər!”. “Beynəlxalq tədbir bitəndən sonra hazır olsun”. Bu təsginedici sözlərim əsasında Balabəyin növbəti əl işi sədəfli saz, beynəlxalq simpoziumudan az sonra hazır oldu. Etiraf edirəm ki, sazı gördüyümdə yenə heyrətə gəldim. Kitabı-Dədə Qorqud hekayə-

lərindəki hadisələri sazın çanağının üzərinə zərgər dəqiqliyi ilə “rəssamanə” fantaziyası ilə peşəkarlıqla işləmişdi. (Bax: Şəkil 3)



Şəkil 3. Balabəy Balabəyovun 2000-ci ildə “Kitabi-Dədə Qorqud”un 1300 illik yubileyi münasibətilə sədəflədiyi “Dədə Qorqud motifli saz”

“Dədə Qorqud sazi” haqqında Əli İmamverdiyə göndərdiyi səsli məsajda Ba-

labəy düşüncələrini və təəssüratlarını bu cümlələrlə izhar etmişdir. «Təbii ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını və bütün türk dünyasının ortaq dəyəri olan bu möhtəşəm abidəni unutmaq olmaz. Bu, köklərimizin haradan gəldiyini və nə qədər şərəfli tarixə malik olduğumuzu öyrənmək üçün gözəl bir yoldur. Mənim çalışmalarımda buna dair açıq bir göstərgənin olmaması qeyri-mümkün idi. Bu məqsədlə Dədə Qorqudun bizə miras qoyduğu müqəddəs qopuz alətindən yaradılmış musiqi alətini seçməyi məqsədəuyğun hesab etdim və onun üzərində işləməyə başladım. Bənzərsiz sənət əsəri sayılan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı türk xalqlarının nə qədər dərin mənəviyyətə, özünəməxsus mədəniyyətə malik olduğunu göstərən əsər möhtəşəm olmaqla yanaşı, həm də xalqımızın mərdliyini, igidliyini, qəhrəmanlığını, şücaətini və mübarizəsini əks etdirən tarixi salnamədir».

Məlumat üçün, sazın çanağının hər iki üzündə cəmi 6 motif həkk edilmişdir. Birinci motif “Dirsə xan oğlu Bugacın buganı yenməsi”ni əks etdirirdi. (Bax: Şəkil 4) İkinci motif “Salur Qazanın evinin yağmalanması, Qaraca Çoban” olayını yansıdırdı (Bax: Şəkil 5). Üçüncü motif “Basatın Təpəgözü öldürməsi” səhnəsini əlvan sədəflərin dili ilə xatırladırdı.



Şəkil 4. Balabəyin Kitabi-Dədə Qorqud hekayələrindən “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu”nun mövzusunda sədəflə işlədiyi rəsm. Dirsə xan oğlunun Buğanı öldürməsi.



Şəkil 5. Balabəyin “Dədə Qorqudsazi”nin üzərində cizdiyi sədəf işçiliyi “Salur Qazanın evinin. Yağmalanması” hekayəsindən “Qaraca çobanın qoyunu sapanda qoyub yağı üzərinə atması” rəsmi

Sazın çanağının digər tərəfində daha üç motif Balabəyin əl işinin tərənnümü idi. Bu baxımdan dördüncü motif “Yaralı Qantural və anası” (Bax: Şəkil 6), beşinci motif “Bamsı Beyrəyin saz çalması, Banıçicəyin rəqs etməsi” (Bax: Şəkil 7), altıncı motif isə “Dədə Qorqudun qopuz çalması” (Bax: Şəkil 8) səhnələri sanki kino lenti kimi canlandırılmışdı Balabəyin “Dədə Qorqud sazı” adlı möhtəşəm əsəri üzərində.



Şəkil 6. Balabəyin emal etdiyi “Dədə Qorqud sazı”nda işlədiyi “Yaralı Qantural və anası”



Şəkil 7. Balabəyin “Bamsı Beyrəyin saz çalması, Banıçicəyin rəqs etməsi”



Şəkil 8. Kitabı-Dədə Qorqudun 1300 illiyi səbəbi ilə Balabəyin sədəflə işlədiyi “Dədə Qorqud”un saz çalması

Yaxşı xatirimdədir 2000-ci ilin təxminən iyun-iyul aylarında Azərbaycan Dövlət Televiziyasının həyətində Millət Vəkillərimiz; professor Həsən Mirzəyevlə və Xalq şairimiz Zəlimxan Yaqubla (Bax: Şəkil 9) təsadüfən qarşılaşdıq. Sazsevər insanlar qara torbaya bükülmüş əlimdəki sazı görəndə maraq etdi ki, “bu nədir? Sazı qılıfından çıxart bir “Mənsuri” çal bu kiçik təbiətdə dinləyək!” Sazı köynəkdən çıxaran zaman hər ikisi bir anda heyrətli baxışlarla yerlərində donub qaldı. O andaca Zəlimxan Yaqub səbrsizcə sazı əlimdən alıb ora-burasına göz gəzdirib heyrətlər içərisində özü çalmağa başladı. Sazın ahəngi, tembri Millət Vəkilimizi ətkiləmişdi deyəsən. Bir müddət özü çala-çala, xəyallara dala-dala səsinə dinşək kəsildi.



Şəkil 9. Millət Vəkilləri Həsən Mirzəyev və Zəlimxan Yaqub

Bu günə kimi görmədiyimi ən gözəl saz, şairimizin önündə bir gün kimi bərq vuranda dedi ki, “bu kimin sazıdır?” Dedim: “Yanımdakı şəxsin adı Balabəydi. Sazı Balabəy düzəldib Zəlimxan müəllim”. Böyük sevinclə: “Bu sazı məmnuniyyətlə 50 illik yubleyim üçün almaq istəyirəm. Bir şərtlə ki, üzərində sədəflə Zəlimxan 50 yazılsın”. Bu məramı dinləyən Balabəy razı olmadı. Dedi ki, “bu bir kompozisiyadır Zəlimxan müəllim! Onu poza bilmərəm. Hər şeyi öncə düşünüb bu ornamentlərlə sədəfləmişəm”.

5. Bu hadisədən bir qədər sonra Azərbaycan Aşıqlarının 5-ci qurultayı keçirilirdi M.F.Axundov adına kitabxanada. (Təəssüf ki, bu qurultayı bir müddətdən sonra hesaba almadılar.) Sentyabrın 10-da bu tədbirə gələn alimlərin, aşıqların və sazbəndlərin diqqətini çəkmək üçün Balabəyin “Dədə Qorqud motifli saz”ıyla orada iştirak etməsini arzuladım. O əlamətdar gündə hörmətli alimlərimizdən

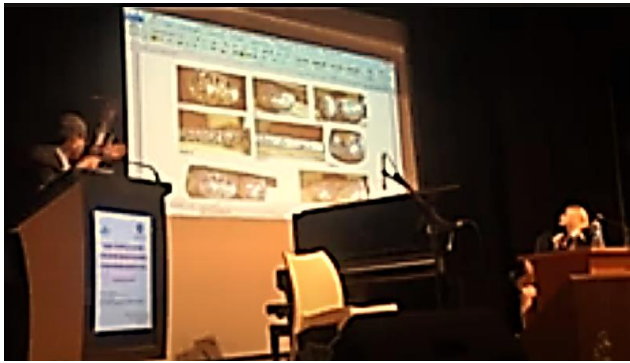
Prof.Dr. Qəzənfər Paşayev, Prof. Dr. Mürsəl Həkimov, Prof.Dr. Qara Namazov, Prof.Dr. Maarifə Hacıyeva, Prof. Dr. Sədnik Paşayev, Prof. Dr. Paşa Əfəndiyev, Prof. Dr. Pənah Qurbanov, aşıqşünaslar Elxan Məmmədli, Ağalar Mirzə, Prof. Dr. İlqar İmamverdiyev məşhur sazbəndlərdən Tovuzlu Xudaverdi Mahmudov, Gədəbəyli Qəzənfər Sazbənd, Göyçəli Rizvan Qurbanov, Borçalıdan Murad Kövrək və müxtəlif bölgələrimizdən təşrif gətirmiş yüzə yaxın aşıqlarımız da iştirak edirdi. Balabəyin “Dədə Qorqud adlı saz əsəri” bu qurultayda nümayiş etdirildiyi zaman qeyri-iradi bütün mütəxəssislərin, dəvətli qonaqların diqqətini çəkdi. Və görün hər bir kəs heyran qaldı. Bu səbəblə də Balabəylə maraqlananların sayı bir anda artmağa başladı. Mən deyərdim ki, Azərbaycan Aşıqların 5-ci Qurultayının yaddaqalan hissəsi məhz Balabəyin Dədəqorqud motifləri ilə sədəflə işlədiyi qeyri-adi gözəlliyin saz aləti ilə təcəsumu idi. Çünki qurultayın ab-havasını daha da şərəfləndirmişdi Balabəyin “Dədə Qorqud sazı”.

Bu sazın gözəlliyinə valeh olan insanlardan biri də. Rəhmətlə andığım Gədəbəyin El şairi Rəşid Poladoğlunun qardaşı Cəmşid Poladoğlu idi. Çalışdığı məqamda, iş otağında görüşümüz zaman əlimdəki saz diqqətini çəkdi. Və bu səbəblə də “Baş sarı tel” havasını dinləmək istədi mənim ifamda. Sazı köynəkdən çıxardığım zaman sanki qara köynək içindən bir günəş asimana doğmuş oldu. Bu alət sədəf ziyaları ilə bərq vurmasıyla, otağı günəş tək aydınladı sanki. Heyrətini gizlətməyib o andaca qeyri-ixtiyari dedi ki, “oğlumun ad günü yaxınlaşır. Bu sazı övladım üçün sürpriz etmək istəyirəm”. Bu məramla da bayıra çıxıb Cəmşid Bəyin arzusunu Balabəyə çatdırdım. Fəqət ehtiyacı olmasına rəğmən nədənsə razı olmadı. Təəssüf hissləri ilə təkrar otağa daxil olub bu hədiyyənin gerçəkləşə bilməyəcəyini bildirdim.

6. 2000-ci ilin dekabr ayında Azərbaycanda əl sənətləri üzrə yarış keçirildi. Bu əlamətdar günə Balabəy də Kitabı-Dədə Qorqud desenləri ilə süsllənmiş “cilvəli, nazlı-qəmzəli” saziyla təmsil olunurdu. Ən nəhayət yarışın qalibi “Dədə Qorqud sazı” ilə əsərin müəllifi Balabəy olduğuna çox sevinmişdim o dövəmdə. Çünki qiymətli işinin dəyəri əslində dəyərsizliyində idi. Mənim düşüncəmə görə ən üst səviyyədə olan sənət əsərlərinə qiymət vermək yanlışdır. Bu günə kimi kimlənin edə bilməyəcəyi rekordu saz alətində tətbiq etmişdi sənətkarlığı və Allah tərəfindən bəxş olunmuş ilahi istedadı ilə Balabəy. Məhz bu yüksək istedad sahibi-dir Balabəy.

Gaziantep Universitetində çalışdığım 2016-cı ilin bir mübarək gündə “Whatsapp” vasitəsi ilə son əl işini oğlum Əlinin telefonuna göndərəndə Balabəy gözümdə bu dəfə əfsanələşdi. Dilə gəlməz, təsvir edilməsi zor olan tar möcüzəsi heyretimi artırıdınca hey artırdı. Hər dəfə dünya qaçışında Hüseyn Bolt kimi rekordunu daima özü yeniləyirdi Blabəy mənim nəzərimdə. Bu səbəblə də Azərbaycan tarı haqda beynəlxalq simpzioma qatılmaq qərarına gəldim. Və 2017-ci ilin 10-12 may tarixində Mərmərə universitetində düzənlənən “İncəsənətin tədrisi və ictimai elmlərin qarşılıqlı əlaqələri” adlı beynəlxalq simpoziumda “Azərbaycanda tar sə-

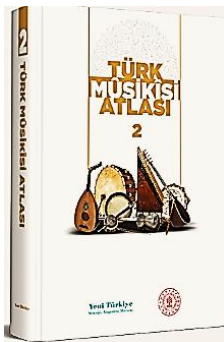
nətinin inkişafı tarixinə ümumi bir nəzər”¹ adlı məruzə ilə çıxış edib tar alətinin keçmişi və bu günü barədə ifaçılıq sənətinin bəzi aktual məsələləri haqda məlumat verib nəhayət Balabəyin əfasanəvi sədəfli tarının şəkillərini də səhnənin bəyaz örtüsünə yansıdılan görüntülərlə elm adamlarının da diqqətini çəkmiş oldum. (Bax: Şəkil 10)



Şəkil 10. 2017-ci ilin 10-12 may tarixində Mərmərə universitetində düzənlənən “İncəsənətin tədrisi və ictimai elmlərin qarşılıqlı əlaqələri” mövzusunda, Sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor İlqar Cəmiləoğlu “Azərbaycanda tar sənətinin inkişafı tarixinə ümumi bir nəzər” başlıqlı məruzə ilə çıxış edib Balabəy Balabəyovun sədəfli tarı haqda məlumat verərkən.

Daha sonra Türkiyədə yayımlanan 4. cildlik “Türk Musiqisi Atlası” (Bax: Şəkil 11) kitabında da tar barədə olan məqaləmin 2017-ci ildə yayımlanmasına nail olduğumu dəyərli oxucularımızla paylaşmaq istərdim.

II cild 509-cu səhifədən başlayan həmin məqalənin bir vərəqində Balabəyin ulu öndərimiz Heydər Əliyevə təqdim etdiyi tarın şəkli ilə, ən sonuncu səhifədə də sədəflə bəzənmiş tarın bütün hissələrinin hamısını daxil etdim. Və beləcə də Türk musiqiçiləri, ziyalı cameaəsi də Balabəyin əl işini Təbrizli Yusif Meşinci ilə birlikdə iki sənət qardaşı kimi tanımış oldu.



Dünyaşöhrətli filosof-şair Nizaminin əsərlərinə müraciət edərək sənət əsəri yaratmış Balabəyin Əli İmamverdiyə göndərdiyi səs qeydlərindəki, özünün təbiri ilə “Nizami” adlı tar əsəri” barədə dəyərli fikirlərini və tarın tac hissəsində qızıldan işlədiyi kənarları brilliant daş-qaşla ulduz şəkilli “barelyef”ini təqdim edirik. (Bax: Şəkil 12)

Şəkil 11. “Türk Musiqisi Atlası” 2. Cild

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=LZRY4Y0fCNY&t=960s> Bax: 16-45

«Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin dünyaya şöhrətli və sevilən əsəri “Xəmsə”yə müraciət etdim. “Xəmsə”nin bütövlükdə tarda əks olunması çox çətin və məsuliyyətli işdir. Bununla belə, hər əsərdən iki nümunə götürərək tarda on rəsm üzərində işləməyi bacardım. Və bu əsərlərdəki bəzi rəsmləri və müəyyən obrazları sədəflərlə tar üzərinə həkk edə bildim. Hər halda, “Nizami” adlandırdığım bu tara diqqətlə nəzər salıb təhlil etdikdə bütün “Xəmsə” haqqında müəyyən təsəvvür yarana bilər.

Müxtəlif növ sədəflərin rənglərindən istifadə edərək musiqi alətlərində mənzərə və səhnələrin yaradılması mənim tədqiqimə görə sədəf sənəti aləmində bir ilk və yenilik hesab oluna bilər. Nizaminin əsərləri ilə tanış olmaq, bu ibrətamiz əsərləri oxumaq, araşdırmaq çox vaxt tələb edir. Ancaq hazırladığım əsərlərə nəzər saldıqda, məhdud da olsa, o əsərlərin mahiyyəti, məzmunu haqqında müəyyən təsəvvür yaranır. Ən azından dahi mütəfəkkir olan şairin bəşəriyyətə nə demək, hansı məsəlləri çatdırmaq istədiyi aydındır. »

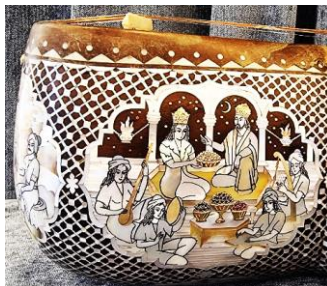
Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” əsərindən görüntülər təqdim etdiyimiz tarın kiçik çanağındakı “Adil Nuşirəvan, ilə vəzirin hekayəti” adlanır. Digər adla “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”ni əks etdirən sədəfli rəsm, sanki rəssamın fırça ilə çəkilmiş əlvan boyalarla süjetin təsviridir. (Bax: Şəkil 13)

Tarın böyük çanağı yenə Nizami Gəncəvinin “Xəmsə” əsərindən “İsgəndərnamə” poemasına dayanır. Bu dəfə Balabəy “Böyük İsgəndərin Bərdə hökmdarı Nüşabə ilə görüş səhnəsi” əlvan naxışlarla süslənmiş sədəflərin ahəngdar düzümü ilə süjet obrazlı dillə sanki “qələmə” alınmışdır. (Bax: Şəkil 14)

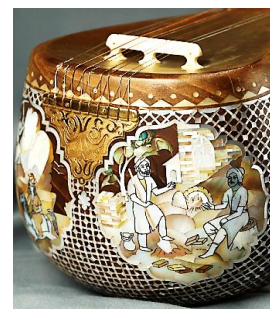
Dahi Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinə istinadən, Balabəyin yaratdığı tarın çanağının sağ yan küncündə sədəflə işlənmiş süşet “Kərpickəsən qoca ilə cavan” adlanır. Bu əl işçiliyi sanki rəssamın sədəfsaz ustasına çevrilmiş yüksək istedadının zərif naxışlarla yansımalarıdır. (Bax: Şəkil 15)



Şəkil 13. Balabəyin tarın kiçik çanağına sədəflə həkk etdiyi “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti” motivi



Şəkil 14. Balabəyin tarın böyük çanağına sədəflə həkk etdiyi “İsgəndərin Nüşabə ilə görüş səhnəsi”



Şəkil 15. Balabəyin tarın böyük çanağın sağ yan tərəfinin künc hissəsinə sədəflə həkk etdiyi Nizami Gəncəvinin “Kərpickəsən qoca ilə cavan” adlı hekayəsindən görüntü.



Şəkil 12. Balabəy Balabəyovun “Nizami” adlı sədəfli tarı dünyaca məşhur şair-filosof Nizami Gəncəvinə həsr olunmuşdur.

Balabəyin əl işçiliyindən biri də, tarın çanağının sağ tərəfdəki yuxarı künc qismində özünü göstərir. Bu dəfə mövzu yenə dahi Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poeməsindən alınmışdır. Şirinin eşqilə dağı dələn igid Fərhadın görüşünə Şirinin getməsi əks olunmuşdur əlvan sədəflərin ahəngdar düzümü ilə. At üstündə çaparaq Şirinin həyəcan-təlaş içində sevgilisinin ziyarətinə tələsməsi və Fərhadın, külünglə dağı çapması, sanki gerçək bir anın donmuş halının fraqmentinin təzahürüdür. (Bax: Şəkil 16)



Şəkil 16. Sədəfsaz Balabəyin Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poeməsindən əsirlənərək sədəfin imkanlarını açıb göstərən “Şirinin Fərhadla görüş” səhnəsindən bir epizod.



Şəkil 17. Balabəyin tarın kiçik çanağın sol yan tərəfində sədəflə həkk etdiyi Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poeməsindən “Xosrovun çimən Şirini görməsi” adlı əsəri.

Tarın sol tərəfdən kiçik çanaqda əks olunan rəsm Dahi Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərinin mövzusunda alınmışdır. “Şirin çiməndiyi zaman Xosrovun” təsadüfən görməsi naxışlanmışdır. Gözəl miniatürlə nəql edilən bu süjet şux və əlvan boyaları xatırladan əsrarəngiz sədəflərin zərif və zəngin rəng palitrasına malikdir. Fiqurların sakit həmdə rəvan və ahəstə hərəkət ritmi Balabəyin istedadının və yüksək zövqünün təəcəllisi kimi olaraq ilhi gözəlliyin inikası kimi dəyərləndirə bilərik. (Bax: Şəkil 17)

Tarın böyük çanağında həkk olunan süjet Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərindən alınmışdır. Balabəy bu dəfə “Bəhram Gur və qoca çoban” motifini sədəflə bir rəssam həssaslığı ilə özünəməxsus əlvan sədəfvurma texnikasını əl işçiliyi ilə peşəkarcasına yansıtmış və bu məramına yüksək səviyyədə nail olmuşdur. Şahın qəzəbli baxışları altında və çobanın məsum duruşu yüksək, ümitsiz yalvarışlı baxışlarını həssaslıqla təzahür etdirə bilməsi professionallığın təəcəllisi olaraq adlandırılabilir. (Bax: Şəkil 18)



Şəkil 18. Balabəyin tarın böyük çanaqda sədəflə həkk etdiyi Nizami Gəncəvinin “Yeddi Gözəl” poeməsindən “Bəhram Gur və qoca çoban” adlı əsərindən bir fraqment.



Şəkil 19. Balabəy Balabəyovun tarın çanağının arxasında Nizami Gəncəvinin “Yeddi Gözəl” poeməsindən əsirlənərək rəngli sədəflərlə həkk etdiyi “Bəhram Gur və Fitnənin ova çıxması” səhnəsindən bir fraqment.

Balabəy Balabəyovun “Nizami” adlandırdığı tarın arxa hissəsində dahi Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeməsi əsasında çəkilmiş miniatür rəsm yer almaqdadır. “Bəhram Gur və Fitnənin ova çıxması” səhnəsini əks etdirən əlvan sədəflər sanki boyaya, mübarək əlləri isə fırçaya çevrilmişdir. Ov səhnəsindəki görüntülər bütün ihtişamı ilə əsrarəngiz sədəf işçiliğinin şah əsəri adlandırmaqda doğru təsbit etmiş olarıq. (Bax: Şəkil 19)

Balabəyin digər bir sədəfli rəsmi, mövzu etibarilə dahi Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərindən alınmışdır. Bu dəfə tarın arxasının kiçik canaq bölməsində müəllif, müxtəlif sədəfləri rəng etibarilə bir araya gətirib, harmonik ahənglə böyük İgəndəfirin yeddi filosof əhatəsində elmi söhbət edərkən görüntüsünü yansıtmıqla sədəf işçiliyi ilə bir uğura daha imza atmışdır. (Bax: Şəkil 20)



Şəkil 20. Balabəy Balabəyovun tarın çanağının arxasında Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” poeməsindən əsirlənərək sədəflərin əlvan imkanlarıyla həkk etdiyi “Böyük İgəndər yeddi filosof alimlərin əhatəsində” səhnəsi

Dahi filosof-şair Nizami Gəncəvinin bir əsərinə də Balabəy istinad etməklə tarın küp qismində sədəflərin melodik – hüznü görümlə. Bu dəfə “Leyli və Məcnun” əsərindən bir fraqmenti nəzərdə tutmuşdur çağdaş günümüzün nəhəng sədəfsəzi. Məcnunun vəhşi heyvanların müşayiəti ilə Leylinin çadırına yön alması, iki qovuşmaz aşiqin həsrət qalan arzularının görüntüsünün əks-sədası kimi tar üzərində əbədilik timsalı şəklindəki ülvi eşqin xatirəsidir. (Bax: Şəkil 21)



Şəkil 21. Balabəy Balabəyovun tarın çanağının küp hissəsində Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poeməsindən əsirlənərək sədəflərin əlvan imkanlarıyla həkk etdiyi “Məcnun Leylini görmək eşqiylə vəhşi heyvanların əhatəsində çadırına tərəf gedir”

“Leyli və Məcnun” əsərindən daha bir görüntü heç şübhəsiz Balabəyin Nizami Gəncəvi yaradıcılığına olan ilahi məhəbbətdən, vurgunluğundan irəli gəlir. Sanki Məcnun Balabəy özü, Leylisi isə sədəflədiyi, əl işçiliyi ilə bərq vuran sədəflərin ekstaz tüğyanının göstərgəsi olan alətdir tar adında. Tarın sap qismi 3 kompozisiyadan ibarət olub bir-biri ilə ahəngdar uyumunun məntiqi nəticəsidir. Bu baxımdan diqqət etsək ilk motifdə qohum-əqrəbalarının Məcnun ilə atasının Müqəddəs Məkkəyə ziyarətə yola salınma mərasimidir. (Bax: Şəkil 22) İkinci motif dəvə karvanı müşayiətində atası oğ-



Şəkil 23. Dəvə karvanlarının sarvanı Məcnun və atası səhrada müqəddəs məkkəyə doğru hərəkəti

lu Qeysin əlindən tutaraq zəvvar kimi Məkkəyə doğru rəvan olması səhnəsidir. (Bax: Şəkil 23)

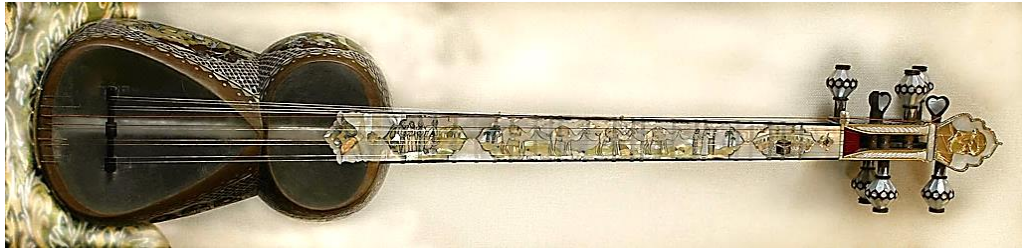


Şəkil 22. Qohum-əqrəbalarının Məcnunu müqəddəs Məkkəyə uğurlaması

Üçüncü qisim isə Müqəddəs Kəbənin görüntüsüdür ki, bu da tarın baş qisminə yaxın yerdə sədəflərlə möhtəşəm görüntü heyvətverici gözəllikdə seyrçini əfsunlamaqdadır. (Bax: Şəkil 24) Təqdim etdiyimiz rəsmlər 3 motifin məntiqi qovuşmasıyla bir kompozisiyanı ehtiva edir. (Bax: Şəkil 25)



Şəkil 24. Tarın qolunda sədəflə həkk olunmuş müqəddəs Kəbə



Şəkil 25. Balabəyin icad etdiyi sədəfli əsərin - üç motifin tarın qol hissəsində kompozisiya halında ümumi görünüşü

Balabəyin “Leyli və Məcnun” əsərinin sədəfliyi kamançada təzahürü

Leyli və Məcnun mövzusu bu dəfə Məhəmməd Füzulinin əsərinə təməllən-məklə sədəflə bəzənmiş kamanca alətində də özünü göstərmişdir. Bu haqda Əli İmamverdiyə göndərdiyi səs yazısında bu mövzudakı münasibətini bildirərək, dəyərli fikirlərini və səmimi duyğularla etiraf etmişdir Balabəy. «*Bu əsəri kamançada əks etdirmək qərarına gəlməyimin səbəbi, qovuşa bilməyən iki nakam sevgilinin göz yaşlarını, fəryadını, ah-nalələrini xatırladan bu alətin incə kövrək tembrə malik yangılı səsi oldu. Bu səbəblərdə Kamançanın fərqli hissələrində çeşidli rənglərə bələnməmiş əlvan sədəflərlə müxtəlif motiflər işlədim. Bunlar arasında “Leylinin yanan şamla söhbət etməsi”, “Məcnun və ceyran”, “Məcnunu Leylinin çadırına aparən dilənçi qadın”, “Müqəddəs Kəbəyə ziyarət” və “Məcnunun Leylinin qəbri başında canını Allaha təslim etməsi” adlı rəsmlər yer alır*».



Şəkil 26. Kamançanın tac hissəsində Balabəyin əklədiyi Məhəmməd Füzulinin barelyefi

Bu dəfə də Balabəy öz yaradıcılıq prinsipinə sadıq qalaraq sədəfliyi kamançanın tac qisminə *türkdilli ədəbiyyatın azaman şairlərindən biri Məhəmməd Füzulinin rəsmini əkləmişdir. (Bax: Şəkil 26)* Sədəflərin əhatəsində bahalı daş-qaşların çevrələdiyi incə - estetik görüntülərlə. Sanki ay Məcnunu, ulduz isə Leylini xatırladır Füzuli təxəyyülündə. Balabəy, kamanca alətinin fərqli bölümləri orijinal motiflərlə “Leyli və Məcnun” əsərinə istinadən şəkilləndirilmişdir. Kamançanın çanağının yan tərəfində “Məcnun və ceyran” kompozisiyası (Bax: Şəkil 27), çanağının sağ tərəfində “Leyli közərən şama dərdini söyləməsi” kompozisiyası (Bax: Şəkil 28), çanağın digər yan tərəfində “Məcnunun atasıyla müqəddəs Kəbəni ziyarətə

etməsi” kompozisiyası (Bax: Şəkil 29), çanağının arxasında isə “Məcnunun Leylinin qəbri başında canını Allaha əmanət etməsi” yer alır (Bax: Şəkil 30).



Şəkil 27. Kamaçanın çanağının yan tərəfində Balabəyin əklədiyi “Məcnun və ceyran” kompozisiyası



Şəkil 28. Kamaçanın çanağının sağ tərəfində Balabəyin əklədiyi “Leyli şama dərdini söyləyir” kompozisiyası



Şəkil 29. Kamaçanın çanağının digər yan tərəfində Balabəyin əklədiyi “Məcnunun atasıyla müqəddəs Kəbəni ziyarət etməsi” kompozisiyası

Kamaçaya ümumi olaraq uzaqdan nəzər saldıqda bütövlükdə kompozisiya təşkil etməklə Məhəmməd Füzuli şəxsində “Leili Məcnun” əsəri ilə bir arada seyircilərin diqqətində bir tamlıq mücəssəməsi fikrini yaradır. Bu cəhəti ilə də Balabəy sənətkarlığı ilə bahəm həm də mütləq, dəqiq oxuyucu timsalında bir daha gözümüzdə yüksəlir. Çünki Balabəy sadəcə sədəfsaz deyil o həm də alim xislətli, tədqiqatçı sədəfsaz ustası və milli musiqi alətlərimizi cana gətirən ixtiraçı, novator filosofdur. Məhz bu prinsiplər onun yaradıcılığında müşahidə olunur orujinal yenilikləri ilə daima.

Balabəy sənətinin fəlsəfəsi

Balabəyi digər sənətkarlardan fərqləndirən cəhət bir tədqiqatçı alim kimi dərin araşdırmaya həvəsli olmasıdır. Hər mövzu ətrafında illərlə təhlillər apararaq yekun özətə nail olduğu zaman artıq əlvan sədəflərə, bahalı daş-qaşlara üz tutar və yaradıcılıq təxəyyülünü fərqli motiflərlə canlandırmağa çalışır. Bu cəhət Balabəyin sənətinə olan ilahi sevgisindən, coşğun həvəsindən, istəyindən, məhəbbətindən özünə qarşı olan tələbkarlıqdan, məsuliyyətdən irəli gəlir. Müxtəlif mənbələlərə müraciət edərək səbrlə, təmkinlə mütləq edər, ən dəyərli bilgiləri kəşf etməsiylə əsərlərini xəyalən nəticələndirmiş olur. Bu xüsusiyyət Balabəyin təbiətindən, sənətsünas kimi xarakterindən irəli gəlir. Məhz bir sənətkar kimi hər zaman bunlara ehtiyac duyar. Bu baxımdan Balabəyi adi bir sənətkar deyil alim xislətli rəssam-sənətkar, sədəfkar elminin mütəxəssisi adlandırmaq bilərik. Hər mövzuda elmi tədqiqat işlərini aparmaqla nəhayət fərqli illərdə gah dahi Nizaminin “Xəm-



Şəkil 30. Kamaçanın çanağının arxa hissəsində “Məcnunun Leylinin qəbri başında canını Allaha təslim etməsi”

sə”sinə, gah Fizulinin dərin fəlsəfəylə yoğrulmuş ilahi eşqin timsalı kimi “Leyli-Məcnun” əsərinə müraciət etmiş, Dədə Qorqud hekayələrində cəryan edən mövzunun məna-məğzlərinə baş vurmuş, kəşf etdiyi incə mətləblərdəki mücövhərləri hasil edərək nəhayət zərgərcəsinə motiflər üzərində fikirlərini, düşüncələrini əks etdirməyə çalışmaq bu məramını möhtəşəm əsərləri ilə musiqi-mədəniyyətimiz tarixinə nəqş edə bilməklə uğur qazanmışdır. Sədəfsaz alimin hər işi gözəl, hər əsəri şahənə olmaq üzrə gələcək zamanlar üçün Azərbaycan mədəniyyətinin antik əsərlərini qazanmağa bu günümüzdən etibarən nail olmuşdur. Hər bir əsərlərinə gələcəyin gözü ilə qiymət verməsiylə qeyd-şərtsiz milli-mənəviyyat tariximizin abidəsi kimi, məbədğah statusunu qazanmışdır. Qısacası özünəməxsus fantastik mənzərələri əks etdirən əl işləri ilə Balabəy ölümsüzləşmişdir mənim nəzərimdə. Çünki öz möhtəşəm milli mənəvi sərvətimiz olan heyrətəməş əsərləriylə kimsəyə bənzəmədən, öz mübarək dəst-xətti ilə möhür vurmuş, bu şahənə sənəd əsərlərinə mübarək imzasını çoxdan atmışdır.

Alim xislətli sənətkarın düşüncələri

Sənət barədə orijinal fikirləri onun elm xadimi kimi sənətkarlığını təsdiq edir. Bu barədəki bəzi fikirlərini, düşüncələrini təqdim edirik: *«Məlumdur ki, bəzi əşyaların sədəflə bəzədilməsi, gözəlləşdirilməsi, baxımlı və qiymətli olması XV əsrdən etibarən bütün dünya miqyasında orijinal bir sənət halına çevrilib. Saraylarda, taxtlarda, qapı-pəncərələrdə gündəlik əşyalar, sandıqlar, uşaq beşikləri, silahlar və müxtəlif mətbəx qabları və s. mirvari ustaları tərəfindən bəzədilib gözəlləşdirilmişdir. Azərbaycanda sədəf əşyaları deyildikdə, adətən, sazəndə və xanəndələrin əlində daha çox müşahidə etdiyimiz musiqi alətləri, sədəfli tar, sədəfli kamança, sədəfli qaval, sədəfli saz, sədəfli tütəklər ilk öncə yada düşür.*

Musiqi alətləri hazırlamaqla yanaşı, onları sədəf, qızıl və digər qiymətli materiallardan istifadə edərək bəzəyir, maraqlı və qeyri-adi obrazlar yaratmağa çalışıram. Mənim sədəflə işləmə tərzim digər sədəf ustalarının işindən tamamilə fərqlidir. Ona görə də mən alətləri təkcə bəzəmirəm, onlara bədii və fəlsəfi tərtibat verməyə çalışıram. Mənim ən böyük arzum Azərbaycan milli musiqi alətləri üzərindəki etdiyim yeniliklərimi xalqımıza və bütün dünyaya sənət əsərləri səviyyəsində tanıtmmaq və təbliğ etməkdir».

Türk dünyası musiqi mədəniyyətini tədris edən bir sənətşünas kimi qeyd edə bilərəm ki, bu günə kimi bir çox sənətkarların, Orta Asya və Doğu Türküstan, İran, Əfqanıstan, Tacikistan, Monqolustan, Çin, Qazxıstan, Qırğızıstan, İran Türkmənistan, Türkiyə hətta Balkan ölkələri də daxil olmaqla Balabəy səviyyədə, sədəflə yüksək peşəkarlıqla rəsm çəkməyi bacaran, nadir olan sənətkarların “durna qatarının öndəri”dir Balabəy. Nə xoşbəxtdir ki, Azərbaycan xalqının qismətinə Üzeyir Hacıbəyov, Türkiyənin şansına Mustafa Kamal Atatürk, Şərq aləminin və Türk dünyasının bəxtinə Balabəy Balabəyov adında bir bəndə, sənətkarlıq zirvəsini fəth etmiş fəth, sədəf dünyasının-fəlsəfəsinin alimi olan bəxtəvər insan, Allahın mübarək qulu düşmüşdür. Qeyd-şərtsiz deyəbilərəm ki, sənət dünyasının fəx-

ridir Balabəy. Nizami, Füzuli, Nəsimi, Stradivarius kimi, Pikasso kimi, Bax, Beethoven, Moçart kimi dahi şəxsiyyətdir.

Mütəxəssislərin Balabəy sənəti haqda düşüncələri



Şəkil 31. Balabəyin, Azərbaycan kamança ifaçılığı sənətinin nəhəng sənətkarı Habil Əliyevə bəxş etdiyi sehirli sədəflərlə süslənmiş nazlı-qəmzəli, cilvəli kamanca

Balabəy haqqında öz fikrimi bildirmək istəyirəm. Mən kamança çalanam və kamançanı çox istəyirəm. Kamança mənim həyatımdır, ömrümdür, nəfəs aldığım havadır, içdiyim zəməm suyudur, gəzdiyim müqəddəs Azərbaycan torpağıdır, nuş etdiyim bərəkət, mənəvi dünyanın günəşidir. Azərbaycanın bir oğlu, sənətkarı yetişibdir ki, bu sədəf işi ilə məşğuldur. Mənə elə bir kamança hədiyyə edibdir ki, bu möhtəşəm abdidəni kimsəyə etibar etmirəm, Özümü bir an da olsa kamançasız təsəvvür etmirəm. (Bax: Şəkil 31).

Balabəyin əl işlərinə qiymət verməkdə çətinlik çəkirəm. Bu ustadın sənətinə qoy xalqımız özü baxsın dəyərləndirsin. Bunu əsəri görsünlər ki, necə işləyib? Əlimdə saxladığım kamançanın aşağısında yer alan şiş yeri tamən qızıldan hazırlanıb. Yuxarıda tac hissəsində mənim portretimi ən qədim, antik sədəf içərisinə qızıldan həkk edərək, ətrafını da brilliantla naxışlayıb. Əsas bunun qızıldan da, brilliantdan da qiymətli bu sənətkarın ustalığındakı qeyri-adi zövqlə ən üst səviyyədəki möhtəşəm əl işçiliyidir. Bu alət Balabəyin qabiliyyətinin göstərgəsidir. Nə qədər gözəl, həssas, incə zərgər dəqiqliyi ilə iş görübdür ki, bütün bu sənətkarlıq keyfiyyətlərinə görə xalqımız, millətimiz, respublikamız onunla fəxr etməlidir. İnamla deyirəm ki, mənim əlimdə tuduğum minbir sədəflə naxışlanmış bu sənət əsərini dünyanın ən möhtəşəm muzeylərində nümayiş etdirmək olar. Burda Füzulinin portretini işləyibdir. Bu tərəfdə isə dahi bəstəkarımız Üzeyir Bəy Hacıbəylinin portretini nəqş edibdir. (Bax: Şəkil 32).

Alətin aşağı hissəsində Leyli-Məcnun səhnəsini yer alır. Digər tərəfdə isə yenə Leyli səhnəsini həkk edibdir. Siz bu incə işin bir zərifliyinə diqqət yetirin. Elə br yaz fəslidir, gül açıbdır çəmənvarda. İnanın ki, bu yaşında mən valeh olmuşam. Məni sevindirən odur ki, Balabəy məhz bizim xalqımızın istedadlı övladı, Azərbaycanımızın iftixar edib qürurlanacağı nadir oğludur. Bu nəhəng sənətkarla hamımız fəxr etməliyik ki, dünya miqyasında tanınılmağa layiq, əfsanəvi yaradıcılığa malik çox istedadlı bir sənətkarımız vardır.

* * *



Şəkil 32. Balabəyin Habil Əliyevə hədiyyə etdiyi kamançanın çanaq üzərində sədəflə həkk etdiyi Üzeyir Hacıbəylinin rəsmi



Əkrəm Məmmədli

Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar

İncəsənət Xadimi.

Balabəy haqda söz demək, sənəti haqda fikir söyləmək mənim üçün çox xoşdur. Ona görə ki, Balabəyi 30 ilə yaxındır ki, mən tanıyıram. Bir mükəmməl sənətkar, olduğunu bilirəm. Balabəy tarın ən böyük həkimidir. Tarın ələ yatımında da, səsinə də, tarın ən incə detallarına da, bütün zərif xüsusiyyətlərinə bələd olan böyük sənətkardır. Balabəy qısacası tarın loğmanıdır. Can verməkdə olan, ölmək üzrə olan tar məhz onun sirli-sehirli möcüzəli şəfalı əlləri ilə sağlığına qovuşur, müqtədir sənətkarlarımızın möhtəşəm ifaları ilə bir ömür yaşayır və həyatını ecazkar səsi-sədası, gözəl tembri ilə davam etdirir. Tarın səsinin harada zəif çıxmasını, harada doğru-düzgün səslənməsini də bilən, tarın xasiyyətinə vaqif olan, həssas nöqtələrinə kimi bələd olan ustad sənətkarın adıdır Balabəy. Mən Balabəyi birinci onun sənətinə görə xatirini çox istəyirəm. Xalqımız, millətimiz, musiqi mədəniyyətimiz üçün gördüyü savab əməlləri, təmənnəsiz xidmətləri ilə təqdir edirəm və qürur hissi keçirirəm.

Balabəy mənim ən əziz, dostumdur. Balabəy çox mehriban, səmimi bir insan olmaqla yanaşı tar alətinin memarı, rəssamı, heykəltəraşı kimi böyük şəxsiyyətdir. Balabəy səviyyədə sənətkar bəlkə də indiki dövrümüzdə nadir hallarda yetişibdir. Allahın bir xoşbəxt bəndəsidir ki, xalqımıza onu bəxş edibdir, hafizəsi, duyumu, rentken baxışı ilə birlikdə. Tarın rentgenoloqu adlandırırım Balabəyi. Balabəy öz sənəti və peşəkar sənətkarlığı ilə birlikdə Azərbaycan mədəniyyəti tarixində adı qalacaq, xatırlanacaq nəhəng sənətkardır. Hal-hazırda çaldığım tarı Balabəy bəxş edib mənə. Balabəy tarın harasında bir xəstəlik varsa məcazi anlamda zərərli mikrobu aşkar edib tarı qısa zamanda sağlamlığına qovuşdurur. Diaqnozunu dəqiq qoyan bilən sənətinin bilicisi olan bir sənətkardır. Əlləri qızıldır. Tar üzərində lazer kimi dəqiq, həssas əməliyyat aparən İbni Sina kimi adlı loğmandır ki, bütün tar çalanlar ona müraciət etməkdə heç vaxt yanılmamışlar. Balabəyə uzun ömür, can sağlığı arzu edirəm. Balabəyin ürəyində nə arzular varsa Allahım o diləklərinə qovuşdursun.

* * *

Prof. Dr. Feyzan Göher Balçın

Niğdə Ömər Xalisdəmir Universiteti

Türk Musiqisi Dövlət Konservatoriyası



Bir çox cəmiyyətlərdə alətlər səs çıxaran obyekt (predmet) olmaqdan çox-çox kənara çıxıb daha çox əşyaya çevrilmişdir. Yarandığı mədəniyyətin güzgüsünə, hətta simvoluna çevrilə bilən alətlər təkcə ruhən deyil, həm də fiziki olaraq bu xüsusiyyətləri özündə ehtiva edə bilir. Türk mədəniyyətində oyma, boyama, yan-

dırma (dağlama), naxış kimi müxtəlif ornamentlərlə bəzədilmiş alətlərə tez-tez rast gəlinir. Hətta aşıqların üzərində heykəlciklərə də rast gəlmək mümkündür. Bununla belə, alətdə onun səs keyfiyyətinə xələl gətirmədən zərif ornament yaratmaq yüksək sənətkarlıq tələb edir. Xüsusən də alət istehsalında sədəfin ağac materialı üzərinin bəlli bir yerində uyularaq yerləşdirilməsi metodu ilə işləməsi kimi sənətkarlıqla vəhdət təşkil etməsi xüsusi bir ustalıqdır.

Musiqi ölkəsi kimi xarakterizə edə biləcəyimiz Azərbaycanın həm ifaçı, həm də bəstəkar baxımından son dərəcə ixtisaslı musiqiçiləri-musiqişünasları vardır. Bu həm də alət istehsalına aiddir. Balabəy Balabəyov Azərbaycanın ən istedadlı lütyorları (*musiqi alətlərini təmir edən və ya hazırlayan və satan şəxs*) arasında xüsusi bir mövqeyə malikdir. Onun sədəf və qiymətli daşlarla bəzədiyi alətlər vizual olaraq sənət əsərləridir.

Həndəsi naxışlar, çiçəklər və yarpaqlar sədəf gömmə sənətində ən çox yayılmış motivlərdir. Şübhəsiz ki, Balabəyovun sədəflədiyi alətlərində bu naxışlara rast gəlmək mümkündür. Amma onun digər sənətkarlardan əsas fərqi odur ki, musiqi aləti üzərində sədəflə tematik şəkillər nəqş etməyi bacarmasıdır. Onun Nizami Gəncəvi və Füzulidən ilham alaraq yaratdığı əsərlər dünyanın ən mühüm muzeylərində sərgilənir və beynəlxalq protokollarda ən mötəbər hədiyyə kimi təqdim olunur. Onun əlindən tarlar, kamançalar çıxanda saatlarla seyr etməkdən ləzzət alınan sənət əsərinə çevrilirlər.

Balabəyovun ən çox bəyənilən əsərləri arasında Dədə Qorqud hekayələrinin canlandırıldığı saz aləti də yer alır. Onun nəqş etdiyi musiqi alətlərində quşlar sanki uçmağa hazırlaşır, insanlar da danışır deyəsən. Hekayəli səhnələr sanki rəsm əsərlərinə bənzəyir və onların təfərrüatları isə heyrətamiz dərəcədə zərif və qüsursuzdur. Musiqi sənətinin bir parçası olan bu alətlər onun əlində möhtəşəm təsviri sənət əsərlərinə çevrilir. Türk mədəniyyətinin mühüm dəyəri olan bu alətlər sədəf işləməciliyi sənətinin incə nümunələrini nümayiş etdirən vizual əsərlər olmaqla yanaşı, mövzulu hekayələri ilə mədəniyyət daşıyıcılarıdır. Bu baxımdan Balabəyovun əsərlərini orqanologiya, folklor və sənətkarlıq xəzinəsi kimi qiymətləndirmək mübaliğə olmaz.

Nəticə. Etiraf etməliyəm ki, Balabəyi heyrləndirmək əsla mümkün deyildir. Çünki bir çox elmləri, sənətin fərqli sahələrinin hafizəsində həkk etmiş, ruhunda birarada qovuşduran loğman təbiətli elm xadimidir. Botanikanın, ədəbiyyatın, tarixin, mədəniyyətimizin, incəsənətimizin müxtəlif yönünə aşına, ensiklopedik bilgiyə sahib mütəfəkkirdir. Bu fərqli elm sahələrinin incəliklərinin bilicisidir. Xoşbəxtəm ki, səsini duyuram, dərin mənalı fikirlərinə heyrət edirəm, əl işlərinin sirrlərini tədqiq etməyə, gizli mənalardakı mətləbləri açmağa çalışıram. Qıscası bir dövəmdə yaşayıram Balabəy adlı şəxsiyyətlə birlikdə.

Balabəyin əsərlərini vəsf etmək, təsvir etmək, xarakterizə etmək, olduğu səviyyədə tərənnüm etmək mümkün deyildir. Çünki fəlsəfi mənalara harmanlanmış fikrini doğru-dürüst ifadə etmək istədikdə kəlmə, cümlə aciz, dil yetərsiz qa-

lar. Bu baxımdan Balabəyin möhtəşəm əl işlərini sadəcə seyr etmək tilsimlənməkdir, heyrətlənməkdir. Budur Balabəyin dünyəvi mahiyyətli yaradıcılığının fəlsəfəsi. Balabəy yaradıcılıq fəlsəfəsinin gizəmli qatlarında Nizami dühası, Məcnun eşqi, Nəsimi fanatikliyi dayanır. Bunları mənən yaşaya bilən şəxs, mütəxəssis olub Balabəy sənətinin fəlsəfəsinin mahiyyətini açmağa təşəbbüs edə bilər. Fəqət bu fikirlərimi özündə ruhunda canında qanında yaşadabilən bir insan vardır ki, onun adı Balabəy, ilahi əsərinin adı da “mücüzə”dir. Bu möcüzənin tilsimini yalnız Balabəy qıra bilər, bu sirrlərlə zəngin dünyəvi mənasını açmağa bilən bir tək Balabəy adlı sima ola bilər fikrimizcə. (Bax: Şəkil 33).



Şəkil 33. Azərbaycanın sədəfsaz dünyasının parlayan günəşi məşhur sənətkar Balabəy Balabəyov

Türkiyə, Hindistan, Almaniya, Danimarka, İsveçrə və İranda möhtəşəm əsərləri ilə Azərbaycan mədəniyyətini layiqincə təmsil edən böyük novator, alimxislətli Balabəyi canı-könüldən təbrik edərək deyirəm: Yubiley ilinə gedən yolda, 60 yaşa rəvan olacağın dönməndə daha böyük nailiyyətlər arzu edirəm. Allah, ilhamına qol-qanad versin, fəlsəfi fantaziyalarımla xalqımız başda olmaqla Şərqlə aləmini, Türk dünyasını hər zaman heyrətamizlik mücəssəməsi olan enfes əsərlərlə dünya mədəniyyəti fəvqündə daha da zənginləşdirənsən Balabəy. Bu mübarək zəvvar yolçuluğunda Sizə can sağlığı, uğurar diləyirəm cənabi Haqdan!

Balıq bilməsədə Xalq bilər, “Odlar Diyarı”nın İlham Əliyev adlı sərkərdəsi, baş komutanı başda olmaqla hər bir vətənoğlu övladlarımız qiymət verər əfsanəvi əsərlərinə. Çünki haqdan əta olunanlar dahi əsərlərindir. Hər biri pirdi, qiymətli əsərlərin müqəddəslik simvoludur mənim nəzərimdə. Balabəy xeyir-duasından zühur edən mənəvi-estetik dəyərlər nəhəngdir, qüdrətlidir, əzəmətlidir, əfsanədir, nağıldır, əbədidir, laməkandır, asimana, yerə-göyə, ərşi-ələyə sığmazlıqdır. Gədəbəyin “Arısuu” kəndində pedaqoji fəaliyyət göstərmiş rəhmətlik Hüseynqulu müəllimin 1976-cı ildən xatirəmdə qalan möhürbənd, bu məqaləmdə Azərbaycanımızın iftixarı, qüruru Balabəyimizə ərnağan olsun. Bu bənddəki məna Balabəyə çox yaraşır:

Hüseynqulu, var sözünün mənası,
Bina qalar gedər onun bənnası.
Soruşsalar kimdir bunun ustası?,
Nişana qoy, hərdən yada düşgünən.

ƏDƏBİYYAT

1. İmamverdiyev İ. «Tarın Gelişim Tarihi ve Doç. Dr. İlgar İmamverdiyev'in Tarıda Yaptığı Yenilikler», Uluslararası “Avrupa'da Türk Cumhuriyetleri'nde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi Dergisi”, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, 13–16 Kasım, Ankara–2002, S. 81–91.

2. İmamverdiyev İ. «Azərbaycan'da Tar Sanatının Gelişimi Tarihine Genel Bir Bakış», 10-12 Mayıs 2017 tarihinde Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünün Göztepe Yerleşkesinde düzenlenen “Güzel Sanatlar Eğitimi, Toplum Bilimler Etkileşimi Uluslararası Sempozyumu”n Bildiriler Kitabı pdf, ISBN 978- 605-4957-42-2, Basım Tarihi, Aralık 2017, İstanbul, S. 275-326.

3. İmamverdiyev İ, İmamverdi Aş, “Prof.Dr. Vamik Memmedaliyev – 75 Enstrümental Tar Eserleri” (derâmedler, renkler ve diringiler)”, “İKSAD Yayınevi”, ISBN: 978-625-7562-77-5, Ankara -2021, 286 s.

4. Rafiqqızı N. “Toylarımızda qarıbsəyən tar”, “Olaylar”.- 2011.- 4 noyabr.- S.12.

İnternet qaynaqları

1. <https://www.youtube.com/watch?v=LZRy4Y0fCNY&t=960s> Bax: 0.05 – 21.21

2. https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sg%C9%99nd%C9%99rin_N%C3%BC%C5%9Fab%C9%99_il%C9%99_g%C3%B6r%C3%BC%C5%9Fm%C9%99si

3. https://az.wikipedia.org/wiki/Nu%C5%9Fir%C9%99van_v%C9%99_bayqu%C5%9Flar%C4%B1n_s%C3%B6hb%C9%99ti

4. https://az.wikipedia.org/wiki/K%C9%99rpick%C9%99s%C9%99n_qocan%C4%B1n_bir_cavanla_hekay%C9%99ti

5. [https://az.wikipedia.org/wiki/F%C9%99rhad_v%C9%99_%C5%9Eirin_\(V%C9%99h%C5%9Fi\)](https://az.wikipedia.org/wiki/F%C9%99rhad_v%C9%99_%C5%9Eirin_(V%C9%99h%C5%9Fi))

6. https://az.wikipedia.org/wiki/B%C9%99hram_Gur_v%C9%99_qoca_%C3%A7oban

7. https://az.wikipedia.org/wiki/B%C9%99hram_Gur_v%C9%99_Fitn%C9%99ni_n_ova_%C3%A7%C4%B1xmas%C4%B1

8. <https://obastan.com/wiki/%C4%B0sk%C9%99nd%C9%99nam%C9%99>

9. <https://az.wikipedia.org/wiki/M%C9%99cnun>

10. <https://www.balabayov.com/az-az/>



Tərcümə materialı



**MİFDƏ İKİLİ ZİDDİYYƏT: KEÇMİŞƏ BAXIŞDA
PROPP/LEVİ-STRAUSS MÜBAHİSƏSİ**

Binary Opposition in Myth: The Propp/Lévi-Strauss Debate in Retrospect

Mitte İkili Karşıtlılık: Geçmişe Bakışta Propp/ Lévi-Strauss Tartışması

Alan Dundes

Alan Dundes (1934-2005) Amerikalı folklorşünas. Akademik və pedaqoji fəaliyyəti Kaliforniya Universiteti ilə bağlıdır. Burada başda mif, əfsanə və nağıllar olmaqla atalar sözləri, tapmacalar, oyunlar, xalq dili (arqo), inanclar, xalq mətbəxi kimi bir çox folklorla bağlı dərslər verdi. A.Dundes, bu janrlardakı dərslərlə yanaşı, eyni zamanda folklor tarixi, folklor nəzəriyyəsinin tarixi və inkişafı haqqında kitablar qələmə aldı.

Rus folklorşünası Vladimir Propp 1928-ci ildə “Nağılın morfolojiyası”¹ adlı avanqard və orijinal əsərini məhdud trajla (1600 ədəd) nəşr etdirdi (Bravo, 1972: 45). Bu əsərdə o, rus sehirli nağıllarının (Aarne-Thompson nağıl tipləri 300-749) müəyyən etdiyi otuz bir funksiyasının sintaktik ardıcılığını göstərdi. Təəssüf ki, çox az qərbli alim rus müəllifinin xalq ədəbiyyatı tədqiqatlarının istiqamətinə cüzi təsiri olan bu mühüm monoqrafiyasını oxudu. Yalnız məşhur dilçi Roman Jakobson, 1945-ci ildə Afanesyevin “Rus sehirli nağılları”nın (“Russian Fairy Tales”)² Pantheon nəşrinə yazdığı ön sözdə Proppun faktlarının qısa xülasəsini vərərk bu əsəri istinad göstərdi (1945: 640-641). İndiana Universitetinin professoru Thomas A.Sebeok 1958-ci ildə kitabı ingilis dilinə tərcümə edənə qədər Proppun dəyərli təhlilləri qərbli folklorşünaslar üçün əlçatmaz idi (bax: Breymayer, 1972; Bremond və Verrier, 1982; Cardigos, 1996: 33-36; Chistov, 1986: 9).

Bundan üç il öncə fransız antropoloq Klavd Levi-Strauss daha sonra “Journal of American Folklore”³ dərgisinin redaktoru olacaq professor Sebeokun mifologiya simpoziumu dəvətinə müsbət cavab vermişdi (Bu simpoziumda iştirak edənlər arasında David Bidney, Richard M.Dorson, Reidar T.Christiansen, Lord Raglan və Stith Thompson da vardı). “Struktur” təşəbbüslərinə qəti hücumla başlayan və “The Structural Study of Myth”⁴ olaraq adlandırılan Levi-Straussun məruzəsi Proppun morfolojiya haqqındakı fikirlərinə bələd olmadan yazılmışdı.

¹ “Морфология волшебной сказки”

² “Народные русские сказки”

³ “Amerika folkloru jurnalı”

⁴ “Mifin struktur tədqiqatları”

1955-ci ildə simpozium materialları “Mif: 1958¹-ci ildə bir simpozium” adı ilə JAF²-in xüsusi nömrəsi olaraq ayrıca kitab şəklində çap olundu; eyni ildə³ də Proppun “Morfologiya”sı ingilis dilində nəşr olundu.

Məruzəsində Levi-Strauss “mifoloji fikrin daim ziddiyyətlərdən yola çıxaraq vasitəçiliyə doğru işlədiyini”, bundan başqa, “mifin məqsədinin ziddiyyətlərin öhdəsindən gələ bilməyin məntiqli bir modelini təmin etmək” olduğunu iddia etdi (1955: 440, 443). Levi-Strauss mifə və mifoloji fikrə verdiyi bu “tərif”də geri addım atmırdı. Dörd cilddən ibarət “Mythologiques”⁴ seriyasının sonuncusu olan “The Naked Man”də⁵ yer alan bir fəsilə “İkili əməliyyatçılar” adını verdi. Burada nəzərdə tutduğu “mythem”lərdir,⁶ onun yeniliyi mifin əsas hissələrinə işarə edir: “Təbii ki, növündən asılı olmayaraq bütün miflər ümumi olaraq ikili əməliyyatları əhatə edir, çünki buna bənzər əməliyyatlar, fikir və dilin funksiyalarını yaratmaq üçün təbiət tərəfindən icad edilən xüsusiyyətlərin mənasıdır” (1981: 559). Şübhəsiz, Levi-Strauss ikili ziddiyyət ifadəsini “həddindən artıq çox istifadə etməklə” “itiham edildiyini” başa düşürdü (1995: 185).

Propp kimi Levi-Strauss da mətnlərin strukturu üçün düsturlar təklif etdi, lakin Proppdan fərqli olaraq onun düsturları “funksiyaları” və “terminləri” əhatə edən tamamən riyazi bir metod idi (1955: 442; bu düsturlar haqqında olan mübahisələr üçün bax: Mosko, 1991). Proppun yüz sehirli nağılda nəql edilən hadisələrin real sistemindən otuz bir ardıcıl funksiya nəticəsi əldə etməsinin yerinə, Levi-Strauss (ziddiyyət) seriyalarının altında gizlənən şeyi kəşf etmək məqsədi güdürdü. Levi-Strauss mətnlərdə söyləndiyi kimi hadisələrin “sisteminin” tərifini verdi, lakin bu “sistemi” görməməzliyə vurdu. Onun adlandırılmalarında “Mif orkestrdəki bütün çalğuların və bütün səslərin notlarını ayrı-ayrı göstərən bir musiqi kimi real olmayan seriyalar formasında tərsliklə təqdim olunur. Bizim vəzifəmiz onun doğru sistemini yenidən qurmaqdır” (1955: 432, qeyd edirəm). Bu “tərsliklərin” izahedici təsirinə görə real ardıcılıqlı sistem (Propp tərəfindən istifadə olunan) Levi-Straussun seriyalarının altında gizlənənə çatmaq cəhdinə maneə kimi görünürdü. Champagne bunu belə izah edir: “Levi-Strauss bunun kimi real, ardıcıl şəkillərin səthi və aşkar olduğunu düşünürdü” (1995: 42).

Levi-Strauss sintaktik və ardıcılıq strukturları arasındakı fərqdən mütləq xəbərdar olmalı idi (1988: 205). Bundan başqa, “Mythologiques” adlı seriyasının dörd cildində də Levi-Strauss ardıcıl sintaktik strukturu təkrar olaraq verdiyi halda, ardıcılıq strukturunun xüsusiyyətlərini yüksəltdi. “Mythologiques” seriyasının

¹ Orijinal mətndə və türkçə tərcümədə 1958-ci il olaraq verilmişdir. Əslində 1955-ci il olmalıdır. Fikrimizcə, texniki xətdir.

² “Journal of American Folklore”

³ Əsər 1958-ci ildə çap olunmuşdur.

⁴ “Mifologiyalar”

⁵ “Çılpaq adam”

⁶ əfsanə

ilk cildi olan “The Raw and The Cooked”¹ kitabında Levi-Strauss iddia edir ki, mifin “sintaktik mərhələdə absurd” olan bir detali “paradiqmatik baxımdan tutarlı” ola bilər (1969: 253). Sintaktik kontekst ümumi olaraq təkrar rədd edilir. Levi-Strauss başqa bir mif haqqında belə deyir: “Əgər sintaktik ardıcılığı yalnız hekayənin inkişaf prosesi olaraq düşünsək, bu çox mənasız bir strukturda ortaya çıxar” (1969: 306) və ümumiləşərək davam edər. “Sadəcə öz daxilində düşünsək hər sintaktik ardıcılıq mənasız olaraq görülməlidir.” Tək çıxış yolu “sintaktik sıra ilə ardıcılıq sırasının yer dəyişdirməsidir” (1969: 307). Qəribə olsa da, Levi-Straussun metodu strukturun bəzəkli paltarını geyinmiş olmasına baxmayaraq, onun həqiqi metodu müqayisəli metodun bir formasıdır, daha doğrusu xüsusi vəziyyətlərlə bağlı olan bir formasıdır. Bu, bir mifoloji mətnin ağıla gəlməyən mənasını “ortaya çıxara bilən” bir və ya daha çox sayda mifin (həmişə eyni mənşəli olmayan!) başdan sona qədər müqayisə edilməsidir. Levi-Straussun bu məsələdə fikri qətidir: “Nəhayət, sintaktik əlaqələr baxımından anlaşılamaz olan “Bororo” mifinin bir təfərrüatı, “Kayapo” mifindəki uyğun bir təfərrüatla müqayisə edildiyində başa düşülən vəziyyətə gəlir” (1969: 210). Bu vəziyyətdə “Bororo” mətnini mənalı hala gətirən bir “Kayapo” mətnidir, ancaq müqayisə hər ikisinə də tətbiq edilə bilər: “Kayapo”nun Kubenkranken versiyası (M8) içərisindəki başa düşülməyən təfərrüatı bir “Bororo” mifinin (M55) mənası ilə izah edilə bilər” (1969: 131). Buna baxmayaraq, Levi-Strauss bir struktur tərəfdarı olaraq bilinir, təcrübi realıq isə onun bir struktur tərəfdarından daha çox bir müqayisə tərəfdarı olmasıdır.

Levi-Straussun metodologiyası ardıcıl və aydındır: “Mifləri sıralara ayıraraq planı açıq olaraq göstərmək mümkün deyil. Buna görə, hər sıranı seriya dəsti ilə əlaqələndirərək məna yükləməyə çalışarkən sonda özümüzü bir mifin əsas xarakterlərinin tərifini vermək pozisyasında gördük...” (1979: 199). Müqayisəli seriya, eyni mənşəli miflər kimi eyni mədəniyyət içindən gələ, bəzən də gəlməyə bilərdi. “Moon² epizodları Thompsonun yalnız mif üçün nəzərdə tutduğu sintaktik zəncirlərdə hərəkət etmədən ortaya çıxarkən, eyni qızıldərililərin digər mifləri ilə əlaqələndirilərkən ardıcıl hissələrdə bir permutasiya (dəyişim) olaraq özünə yenidən yer tapır” (1955: 140). Lakin alternativ olaraq Levi-Straussun müqayisəli metodu dairəsini genişləndirə bilər, hətta o qədər genişləndir ki, Cənubi Amerika qızıldərililərinin mifləri ilə Şimali Amerikadakı eyni kökdən gələn qohumlarının miflərinin mənalalarını tapmaq üçün onları müqayisə etməyə hazırdır. “Tucuna” mifinin epizodu haqqında Levi-Strauss bunları deyir: “Sintaktik sıraya görə izah edilə bilməyən və Cənubi Amerika mifologiyasının tamamilə işıqlandıra bilmədiyi bu epizod yalnız Şimali Amerika mifologiyasından alınan ardıcıl sistem istinadları ilə başa düşülə bilər” (1979: 17).

¹ “Çiy və bişmiş”

² ay

1959-cu ildə Levi-Strauss “College de France”da¹ nüfuzlu Sosial antropologiya şöbəsinə müdir təyin edildi və açılış mərasimindəki çıxışında təhlil etmək üçün Frans Boasın yazıya aldığı “Thimian” mətnlərini seçdi. “La Geste d’Asdiwal”² adlı mətnin təhlili ikili ziddiyyətin dörd ayrı mərhələsini ortaya çıxarmaq üçün gözqamaşdırıcı bir mövzu idi: coğrafi (şərqə qarşı qərb), kosmoloji (yuxarı dünyaya qarşı aşağı dünya), iqtisadi (quru ovçuluğuna qarşı dəniz ovçuluğu) və sosioloji (ata yanında yaşamağa qarşı ana yanında yaşamaq). Yenə 1958-1959-cu illərdə “Annuaire”dəki “Ecole Pratique des Hautes Etudes, Section des Sciences Religieuses”də³ dərc edilən Levi-Straussun “Asdiwal” məqaləsində Propp barəsində heç bir istinad göstərilməmişdir.

1960-cı ildə Levi-Strauss dəqiq olaraq Proppun “Morfologiyası”nı oxudu. Bunu bilirik, çünki o il Proppun tədqiqatının geniş təhlilini çap etdirdi. Əvvəlcə “Cahiers de l’Institut des Sciences Economiques Appliquees”də⁴ çap olunan “La structure et la forme: Reşexions sur un ouvrage de Vladimir Propp” (“Sruktur və forma: Vladimir Proppun bir əsəri haqqında fikirlər”) olaraq adlanan bu məqalə “Belnəlxalq slavyan dili və şeirləri dərgisi”nin üçüncü nömrəsində “L’analyse Morphologique Des Contes Russes” (“Rus nağıllarının morfoloji təhlili”) adı ilə də çap olundu. Levi-Strauss məqaləsində Proppu dövrünün liderlərindən biri hesab etdiyinə görə üsuluna uyğun olaraq təriflədi, ancaq eyni zamanda onu təhlillərinə görə tənqid etdi. Təqdir etdiyi qisimlərdən bir nümunə: “Proppun tədqiqatının ən diqqətə layiq cəhəti daha artıq irəlliləyişlərin olacağını hiss edən gücüdür. Aramızda 1950-ci illərdə şifahi ədəbiyyatın sturktur təhlilini hazırlayanlar Proppun dörrdə bir əsr əvvəlki cəhdlərindən birbaşa xəbərləri olmadan, ondan bu məlumatları almadıqlarına əmin olduqdan sonra düsturları – bəzən bütün cümlələri belə – təəccüblənərək oxudular. Onlarda iti zəka və uzaqgörən xarakter, bizim heyranlığımızı artıran bir çox intuisiya vardır. Onlar Proppun davamçısı olduqlarını bilmədən onun sədaqətini qazandılar” (Levi-Strauss in Propp, 1984: 175). Bununla belə, Levi-Strauss tərəfindən Proppa qarşı edilən əsas tənqidlərdən biri bizim indi bəhs etdiyimiz tənqiddir.

Levi-Strauss Proppu sehirli nağılları araşdırdığı üçün tənqid edir. Levi-Straussa görə, “Nağıllar miflərdə olan ziddiyyətlərdən daha zəif ziddiyyətlər üzərində inşa edilmişdir” (Propp, 1984: 176; bax: Cardigos, 1996: 34). Bu kontekstdə Levi-Strauss, “Nağıl struktur təhlilinə qüsurlu olaraq kömək edir... Propp nağıllar yerinə miflərdən daha artıq istifadə etməli idimi?” – deyə soruşur (1984: 177). Levi-Strauss daha sonra Proppun niyə miflərdən istifadə etmədiyini təxmin etməyə davam edir: “Çünki Propp bir etnoqraf deyildir, Proppun özü, ya da onu tanıyan in-

¹ Fransa kolleci

² “Asdivalın jesti”

³ “Tətbiqi Ali Tədqiqatlar Məktəbi, Dini elmlər şöbəsi”

⁴ “Tətbiqi İqtisadiyyat İnstitutunun dəftərləri” adlı jurnal

sanlar tərəfindən toplanan mifoloji materiallara nəzarət edə və ya istifadə edə bilməyəcəyi düşünülə bilər” (1984: 177).

Peşəkar bir folklorşünasın, yəni folklor professorunun mifləri təhlil etmək üçün onlar haqqında kifayət qədər məlumata sahib olmadığı fikri, təbii ki, məntiqsizdir. Bu fikri Propp haqqında oxunan, onun mif barədə heç nə bilmədiyi eyhamı ilə təhqir edildiyini Levi-Straussun yazısından öyrənmək sürpriz olaraq qarşılanmamalıdır. Levi-Straussun tənqidləri ilə qıcıqlandırılan Propp onun yazılarından qısa bir müddət sonra “Morfologiya”nın 1966-cı ildəki italyan dilinə tərcüməsində güclü bir əks həmlə olaraq cavab verdi. (Proppun “Morfologiya”sı İtaliyada böyük əks-səda doğurdu. Bax: de Meijer, 1982). Bununla yanaşı, Proppun inciməsinə görə, bəlkə də, təəccüblənmiş kimi göründüyü, ya da bu incikliyi ifadə etdiyi qısa əmək yazılarında Levi-Strauss son sözlərini söylədi. İlkərə “hörmət” göstərilməsini ciddi-cəhdlə müdafiə edən Levi-Straussun Proppun mif və struktur haqqında yazdığı məqalələrdən bəhs etməkdən yayınmağa davam etməsi diqqəti cəlb edir. Levi-Straussun orijinal araşdırmasını, Proppun cavab yazısı ilə Levi-Straussun əmək yazılarını 1984-cü ildə Minnesota Universiteti nəşriyyatı tərəfindən çap olunmuş Proppun seçmə məqalələrinin yer aldığı “Theory and History of Folklore”¹ adlı ingiliscə tərcümədən oxumaq olar. (Minnesota nəşri olan tərcümədə Proppun cavab yazısında yer alan əmək yazılarının, xüsusilə Şimali Amerika qızıldərililərinin nağıllarına istinad edilən əmək yazılarının olmaması qüsurdur.)

Propp “The Structural and Historical Study of the Wondertale”² adlı yazısında ilk olaraq Levi-Straussun araşdırmasına cavab yazmaq üçün onu dəvət edən italyan nəşir Einaudiyə təşəkkür edir. Einaudi Levi-Straussun filosof olduğuna görə böyük bir üstünlüyə malik olduğunu, bunun əvəzində Proppun sadəcə bir araşdırmaçı olduğunu müşahidə edir (1984: 68). Propp “Mifləri bilmədiyi üçün sehirlə nağılları tədqiq etdi” kimi bir mübahisəni davam etdirməyəcəyini bildirən bir cavab verir, lakin bunun haqqında çox da düşünmədiyi görünür. Bunu “heç bir alimə nəyisə etməməsi üçün qadağa qoyula bilməz, ya da o, başqa bir şeyi etməsi üçün məcbur edilə bilməz” cümləsi ilə şərh edir. Diqqətli oxucu mübahisənin cəhətlərini və bütün fərqləri görmək üçün hər iki tərəfin yazdığı mətnləri nəzərdə tutmalıdır. Proppun otuz bir funksiyalı cədvəlinin Levi-Strauss tərəfindən hazırlanmış “yenidən yazılışını” “mənim üsulum nəyin modelləşdirildiyini və nəyin məlumatlar bazası araşdırmasına istinad etdiyini bildirir, bunun əvəzində Levi-Straussun modeli reallığı və məlumatlar bazası tərəfindən tətbiq edilməyən məntiqi fəaliyyətlərə istinad olmayanları əvəz etmək məqsədi güdür. Levi-Strauss məntiqi fəaliyyətinə materiallara əhəmiyyət verməyərək davam edir (ən azından nə sehirlə nağıllarla maraqlanmış, nə də onun haqqında nəşə öyrənməyə cəhd etmişdir) və funksiyaları onların müvəqqəti ardıcılığından çıxarır” deyərək dilə gətirən Proppun tənqidindən biri burada göstərilir (1984: 76). Bəzi detallarda qeyd etdiyimiz

¹ “Folklor nəzəriyyəsi və tarixi”

² “Sehirlə nağılların strukturu və tarixi tədqiqi”

kimi, Levi-Strauss müvəqqəti ardıcılığından “qaldırılan” funksiyalar üçün heç vaxt üzr istəmədi. Bir-birinin keçmişi haqqında danışan iki alim var: Levi-Straussun seriyaların altında gizlənənlərlə, tipik formada təbiətdəki ikiliklərlə maraqlanmasının əksinə, Propp təcrübi olaraq müşahidə olunan ardıcıl strukturlarla maraqlanır (Mənim fikrimcə, Levi-Strauss mifin strukturunun tərifini vermək yerinə, miflərdə göstərilən dünyanın quruluşunun tərifini verir. Bu mühüm bir faktır).

Levi-Straussun mifdəki “struktur” versiyaları haqqında onun əzəmətli duruşundan daha çox sübutu vardır. Levi-Strauss baş abidəsinin birinci cildi olan “The Raw and The Cooked”da Braziliyanın mərkəzi yerlilərinin miflərində kəşf etdiyi “qohumluq əlaqəsi sistemləri”nin başa düşülməməsindən şübhələnir. Bununla belə, “Elə buna görə insanların miflərdə necə düşündüklərini deyil, reallığı anlamadan miflərin insanların düşüncələrinə necə təsir etdiyini göstərmək istədim” deyərək, həqiqətən, çox təbii bir vəziyyəti mənimsəyir (1969: 12). Bu ifadə çox maraqlı formada Jungin “The Psychology of the Child Archetype”¹ məqaləsindəki “...ilk düşündüyünü deyil, daha çox öz daxilində nələrisə düşündüyünü söyləyir...” şəklindəki bərabər dərəcədəki mistik ifadəsini yada salır (1963: 72). Levi-Straussun Jungin mifə bəşəri “arxetipik” münasibətini rədd etmək üçün ortaya çıxmasına görə, (1969: 56; 1995: 188) onları müqayisə edən bir çox müəllif oxşarlıqlardan daha çox müxtəliflikləri görməyə meyillidirlər (bax: Chang, 1984; Messer, 1986). Buna baxmayaraq, oxucu yuxardakı iki ifadə arasında mövcud olan paralelliyi mühakimə edə bilər.

Onsuz da Levi-Strauss heç vaxt bu orijinal yanaşmasını rədd etmədi. Həqiqətən də, Levi-Strauss bu təbii vəziyyətə qarşı Anqlo-amerikan davranışının fərqi qəndə idi. 1977-ci il Kanada Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri Korporasiyasındakı çıxışları seriyasını “Mif və məna” başlığı ilə nəşr edən Levi-Strauss bu ifadədən istifadə edərək çıxışına başladı: “Bəlkə, miflərin insanın daxilində özündən xəbərsiz yerləşdiyini dediyim yadınıza gələr. Bu mənim ingiliscə danışan həmkarlarım tərəfindən çox müzakirə edilmişdir, hətta tənqidə məruz qalmışdım, çünki təcrübi nöqtəyi-nəzərdən baxılarkən onlar bunun son dərəcə mənasız bir cümlə olduğunu hiss etdilər. Lakin mənim üçün bu yaşayan bir təcrübəni göstərir, çünki işimlə əlaqəni necə qəbul etdiyimi tam olaraq ifadə edir. Mənim işim məndən xəbərsiz daxilimdə yer alır” (1979: 3). Bir adam Levi-Straussun öz fikirlərinin miflə müqayisəsinə ehtiyac olmadığını deyə bilər, bir adam isə Levi-Straussun “The Raw and the Cooked” haqqındakı “Miflər haqqında yazılmış bu kitabın özü də bir mifdir” (1969: 6) şəklindəki utanmaz rəyini yada salmağa çətinlik çəkə bilər. Bu düşüncə Levi-Straussun “Oedipus” miflərinin qeyd edilən versiyalarının arasında əvvəlki və ya daha orijinal versiyaları da bərabər səviyyədə ehtiva edilə bilər” (1955: 435) şəklindəki fikri Freudin oxuma və “Oedipus” hekayəsinin² şərhə mübahisələri ilə çox uyğun gəlir.

¹ “Uşaq arxetipinin psixologiyası”

² Oedipus – Edip – yunan mifik qəhrəmanı

Bu araşdırma Levi-Strauss ya da Propp metodlarının davam etmiş mübahisəsini aparmaq məqsədi daşımır (məsələyə kiçik bir giriş etmək məqsədi ilə Levi-Straussun mif haqqında yazdığı iri həcmli yazılarına və onların tənqidi üçün bax: Lapointe və Lapointe, 1977. Propp üçün bax: Breymayer, 1972; Liberman, 1984; Ziel, 1995). Məqsəd diqqəti yalnız mifdəki ikili ziddiyyət probleminə yönəltməkdir. Biz mübahisənin xatirinə, miflərdə ikili ziddiyyətin nağıllardakına nəzərən daha açıq olaraq ortaya çıxdığını və “nağılların miflərdəkindən daha zəif ziddiyyətlər üzərində qurulduğunu” fərz edək.

1955-ci ildə JAF-dakı məqaləsində Levi-Strauss “struktur təhlili” versiyasını göstərmək üçün hansı mətni seçir? “Oedipus” hekayəsini seçir. Çünki Levi-Strauss bir antropoloqdur, folklorşünas deyil. O, açıq şəkildə mif, əfsanə və nağılın standart janr tərifləri arasındakı fərqlərin, yəni ömrünü bu üç janrın hamısını ciddi araşdırmalarında bir-birindən ayırmağa həsr edən Qrimm qardaşlarının zamanından bu yana təxminən iki əsrdir müşahidə olunan təfərrüatların fərqi deyildir (təriflər üçün bax: Bascom, 1965 və Bodker, 1965). Bu qədərini demək kifayətdir ki, əgər mif “dünyanın və insanlığın bugünkü hala necə gəldiyini izah edən müqəddəs bir mətndirsə”, tamamilə dəqiqdir ki, “Oedipus” hekayəsi mif deyildir. Folklorşünasların çox yaxşı bildiyi kimi, bu hekayə əslində, Aarne-Thompson nağıl tiplərinin 931-ci nömrəsində qeydiyyata düşmüş standart bir nağıldır (bu nömrə Aarnenin¹ 1910-cu ildə nəşr olunan orijinal “Verzeichnis der Märchentypen”² FFC 3-dən³ alınmışdır). Buna görə Levi-Straussun da eynən Propp kimi, “mif” təhlillərinə nağılla başladığı meydana çıxır! Eyni məqalədə Zunilərin⁴ çıxışlarından bəhs edən həqiqi bir mifdən sonra, “Amerikan mifologiyasının (yerli) yaramazı” haqqında danışır və “Star Husband”⁵, “Lodge-Boy and Thrown-Away”⁶ bəhs edərək plainlərin⁷ mifologiyasına istinad edərək sözlünə davam edir (1955: 440). Lakin bu son olaraq göstərdiklərinin hamısı mif deyil, nağıldır. Ən azı, Levi-Strauss tutarlı idi, səhv formada olsa da, “Mythologiques” seriyasının üçüncü cildi olan “In The Origin of Table Manners”da⁸ iki fəsillik bir yeri, Stith Thompsonun klassik tədqiqatı “The Star Husband Tale”ni⁹ (qeyd edirəm) oxumuş olmasına baxmayaraq, “Star Husband” (1979: 199-272) mifinə ayırmışdır. Heç bir ciddi folklorşünas “Star Husband” hekayəsini bir mif olaraq etiketləməz, lakin təkrar deməliyik ki, Levi-Strauss bir folklorşünas deyildir. Bu arada Levi-Strauss Stith Thompsonu “məşhur bir mifologiya ustası” olaraq xarakterizə

¹ Aarne-Thompson-Uther indeksi – folklor kataloqu

² “Nağıl növlərinin siyahısı”

³ FFC 3 – “Folklore Fellow Communications” – “Folklor dostları əlaqələri” jurnalının III sayı

⁴ Nyu-Mexiko bölgəsində yaşayan qızıldərililər

⁵ “Ulduz ər”

⁶ “Ev-oğlan və atılmış Avay”

⁷ Kanzas bölgəsində yaşayan qızıldərililər

⁸ “Süfrə ədəbinin mənşəyi”

⁹ “Ulduz ər nağılı”

edir (1979: 19, təkrar qeyd edirəm). Həqiqət budur ki, Stith Thompson ona əziz olan nağıllarına vaxt ayırmağı seçmiş, mif barəsində çox az yazmışdır! Biri əgər Levi-Strauss “Star Husband” kimi nağılları “miflər” olaraq adlandırmaqda israr etdisə, bir nağıl tədqiqatçısı olan Stith Thompsonu “mifologiya ustası”, ya da “mifoloq” olaraq yenidən təsnif etməsinin doğru olduğunu sübut edə bilər (1979: 199-272).

Bəs Levi-Straussun açılış çıxışında bəhs etdiyi “Asdiwal” hekayəsi (diqqətli olaraq “məcara hekayəsi” adlandırılmışdı) nə idi? Bu da mif deyildir. Əgər çimmesyanlar¹ tərəfindən tarixən “doğru” olduğuna inanılsaydı, bir əfsanə olardı. Əgər inanılmazsaydı, nağıl olardı, fantastik bir mətnin, “Cinderella”² ya da “Little Red Riding Hood”³ kimi qərb nağıllarından daha tarixi olduğuna inanılmaz. “Asdiwal” məcara hekayəsində dünyanın və insanlığın bugünkü hala necə gəldiyindən heç bir formada bəhs edilməz. Bu folklor standartlarına görə mif deyildir.

Bəs dörd cildlik “Mythologiques”dəki və daha sonra yazılan əsərlərdəki mətnlər, yüzlərlə mətn (1988, 1995)? Hamısı mif idimi? İlk olaraq Levi-Straussun (təsadüfi ad) M1 (açar mif) olaraq etiketləndirdiyi “Bird-nester”in⁴ Bororo versiyası olan “The Macaws and Their Nest”⁵ müzakirə edildi. Amma bu mətn terminin bütün cəhətləri ilə mif deyildir. Bu açıqca bir nağıldır! Bu Levi-Straussun “Mythologiques”də bəzi mifləri təhlil etmədiyi mənasına gəlmir. Buradakı vacib məqam mif və nağılı ayırmadan təhlil etməsidir.

“Oedipus”, “Asdiwal” və “Bird-nester” mətnləri mifdən daha çox nağıldırsa, Propp verdiyi eyni sualı Levi-Straussa istiqamətləndirə bilərik: Əgər nağıllar miflərdəkindən daha zəif ziddiyyətlər üzərində qurulursa, Levi-Strauss niyə ikili ziddiyyət nəzəriyyəsini izah etmək üçün miflərdən daha çox nağılları seçdi? Mənim fikrimcə, Levi-Strauss öz tələsinə düşdü! Açıq demək olarsa, cavab ikili ziddiyyətin, nağıllarda olduğu kimi, miflərdə də güclü olmasıdır. Bu nöqtədə Levi-Straussun başa düşülən “Asdiwal” təhlili mükəmməl bir mövzudur. Həqiqət budur ki, bir çox antropoloq kimi Levi-Straussun da mif və nağıl arasındakı fərqləri bilməməsi bir amil olmamalıdır. Bir çox antropoloq nağıl və əfsanələr haqqında müzakirə vaxtı səhv olaraq mif terminindən istifadə edir. Antropoloqların və şifahi janrlar ilə maraqlananların mif və nağıl arasındakı fərqləri görməməzliyə vurma biabırçılığı, Levi-Straussun “Mythologiques”inin və miflə bağlı tədqiqat apararı digər antropoloq və sosioloqların əsərlərinin əleyhinə yazılan bir yığın tənqidə rəğmən elan edilə bilərdi (Thomas və b. 1976; Carroll, 1978, Mandelbaum, 1987). Heç kim Levi-Straussun miflərdən daha çox nağılları təsnif etdiyini anlamış kimi görünmür. Xüsusi olaraq Propp ilə Levi-Strauss arasındakı mübahisə haqqında şərhlər yazılmış olan tənqidlərdə belə (məs., Bravo, 1972; de Meijer, 1970; Janovic, 1975) bu məsələdən bəhs edilməmişdir.

¹ Kanada və Alyaskanın yerliləri

² “Sinderella”

³ “Qırmızı papaq”

⁴ “Quş yuvası”

⁵ “Tutuquşları və onların yuvası”

Beləliklə, Levi-Strauss miflərdən daha çox nağılları təhlil etdisə, “mifoloji fikrin daim ziddiyyətli düşüncələrdən yola çıxaraq vasitəçiliyə doğru işlədiyini” və “mifin məqsədinin ziddiyyətlərin öhdəsindən gələ bilməyin məntiqli bir modelini təmin etmək” olduğu şəkildə bildirdiyi anlayışlarına nə oldu? Açıq olaraq deməliyəm ki, bu anlayışın düzəldilməyə, hətta bundan daha artığına ehtiyacı var.

Biri ikili ziddiyyətin bəşəri olduğunu əsaslandırma bilərdi. Böyük ehtimalla, bütün insan cəmiyyətləri keçmişdə və bu gün “qadın və kişi”, “həyat və ölüm”, “gündüz və gecə” (ya da işıq və qaranlıq) arasında bəzi fərqlər görmüşlər. Şübhəsiz, folklor janrları içində mif və nağıllardan daha çox ikili ziddiyyətlər tapa bilərik. Məsələn, atalar sözlərini götürək. Bəzi atalar sözlərinin mövzuları və ifadə tərzii ziddiyyət içərisindədir: “Birləşsək, qalxarıq, ayrılacaq, düşərik” (birləşməyə qarşı ayrılmaq; qalxmağa qarşı düşmək); “Murad insandan, təqdir tanrıdan” (insana qarşı tanrı, murada qarşı təqdir); “İşə son başlayan, ilk qovular” (sona qarşı ilk, işə başlamağa qarşı işdən qovulmaq) (Dundes, 1975). Eyni növ ikili ziddiyyətlər ənənəvi tapmacalarda da ortaya çıxır (Georges, Dundes 1963). İkili ziddiyyətlər olan tapmaca nümunələri:

Öyriyəm, düzəm,
Yaşam, quruyam,
Yerim alçaqda, adım yüksəkdədir¹.
Kralım mənim, ədalətli sahibim,
Hamı məni istismar etsə də, odur mənim sahibim. (mərkəzi yol)
Bir ev boyda böyüyəm,
Bir sıçan boyda kiçiyəm,
Öd kimi acıyam,
Amma yenə də şirinəm. (pekan qozunun ağacı və meyvəsi)

Bəs qarğışlar? Açıq şəkildə ikili ziddiyyətlərə əsaslanan ənənəvi yəhudi-amerikan qarğışları vardır:

Eyni anda həm tetanusa, həm də dəniz xəstəliyinə yoluxasan².

At kimi ye, quş kimi zibillə.

Yuxarıda verilən atalar sözü (tapmaca, qarğış) nümunələrinin “ziddiyyətlərin öhdəsindən gələməyə yarayan məntiqli bir model” olaraq xidmət etdiyini deyə bilərikmi?

Əgər ikili ziddiyyət bəşəridirsə, ya da mif, nağıl, atalar sözü, tapmaca və qarğış kimi müxtəlif folklor janrlarını əhatə edirsə, mifin təbiətini ortaya qoymaq üçün necə istifadə edilə bilər? Bu, mifdə ikili ziddiyyətlərin ola biləcəyini rədd etmək mənasına gəlmir. Kritik məsələ heç bir şəkildə sırf mifə məxsus ikili ziddiyyətin olmamasıdır. Əgər belədirsə, Levi-Straussun mifin təbiəti haqqında xüsusilə

¹ “Yerim alçaqda, adım yüksəkdədir” ifadəsi ilə nəzərdə tutulan “highway”ın (mərkəzi yol) əvvəlində yer alan “high” (yüksək) sözüdür.

² Tetanus xəstəliyi çənənin sıx bağlanmasına səbəb olur. Dəniz xəstəliyi olan biri mədəsi bulandığı üçün qusmaq istəyir. Bir insan həm dəniz xəstəliyi, həm də tetanus olarsa, çənəsi bağlandığı üçün qusa bilməz. Burada bu iki əks vəziyyət bir yerə gətirilmiş və qarğış yaradılmışdır.

çox az dəyərli fikirlər söyləyərək “mif” təhlilində təcrid etdiyi nə idi? Doğrusunu demək lazımdırsa, Levi-Strauss əslində mifdən daha çox insan düşüncəsinin təbiəti ilə maraqlanmışdır. Bəlkə, ayırıcı xüsusiyyət olaraq ikili ziddiyyətin mifi məhdudlaşdırmaması əhəmiyyətli deyil. Əksinə, əgər ikili ziddiyyət düşüncəsi ümumi insan zehninin xüsusiyyətidirsə, bu heç bir dəyər ifadə etməz. Ancaq mif olaraq tərif edilən mətnlərdə ikili ziddiyyət varmış kimi davrana bilmərik. Levi-Strauss tez-tez Aarne-Thompsonun nağıl tipləri nömrələrindən (1995: 181) bəhs etməsinə rəğmən, həqiqət budur ki, “mif, nağıl, əfsanə” janr kateqoriyalarının olduğu əsas hissələrin çoxunu görməməzliyə vurur. Folklor üstünlüyünü təmin edən cəhətdən baxsaq, bu, mif və nağıl arasındakı fərqi belə bilmədən, tanımadan mifologiya eliminə giriş mahiyyətində dörd cildlik (üstəgəl iki cildlik nəticə) kitab yazmaq təkəbbürün zirvəsidir!

Son olaraq, oxucuya folklorda ikili ziddiyyətin varlığının heç də yeni bir fikir olmadığını yada salmaq məcburiyyətindəyik. Axel Olrikin XX əsrin ilk onilliyində epik qanunlarından birində, ziddiyyət qaydası ilə, “Das Gesetz des Gesatzes”¹ ilə buna bənzər bir fikir təklif etmişdi. “Bu əsas ziddiyyət epik tərkibin mühüm qaydasıdır: Gənc və yaşlı, böyük və kiçik, insan və məxluq, yaxşı və pis” (Olrik, 1965: 135; 1992: 50). Üstəlik, bu prinsip daha sonra digər bir danimarkalı folklorşünas Bengt Holbekin Danimarka nağılları üçün təklif etdiyi üç ölçülü serial modelində: alçağa qarşı yüksək, gəncə qarşı yaşlı və kişiye qarşı qadın olaraq gözəl şəkildə təsvir edilmişdir (Holbek, 1987: 453). Bu konseptual model Elli Kongas Marandadan alınmışdır (Maranda və Maranda, 1971: 23). Təkrar, bəlkə, yenidən icad edilmişdir, ancaq fikir tamamilə dairədən gəlir, çünki Maranda Levi-Straussdan başqa heç kimdən ilham ala bilməzdi!

Propp və Levi-Strauss arasındakı mübahisəni genişləndirmək də, bir növ, akademik ikili ziddiyyət meydana gətirir. Biz bu məqalənin konstruktiv bir vasitəçilik forması kimi qəbul ediləcəyinə inanırıq.

ƏDƏBİYYAT:

Bascom, William. 1965. The Forms of Folklore: Prose Narratives. *Journal of American Folklore* 78: 3-20.

Bodker, Laurits. 1965. *Folk Literature (Germanic)*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.

Bravo, Gian Luigi. 1972. Propp e la morfologia della fiaba. In *Folklore e Antropologia*, ed. Alberto Mario Cirese. Palermo: Palumbo Editore. Pp. 43- 77.

Bremond, Claude and Verrier, Jean. 1982. Afanassiev et Propp. *Litterature* 45 (février): 61-78.

Breymayer, Reinhard. 1972. Vladimir Jakovlevic Propp (1895-1970) - *Leben, Wirken und Bedeutsamkeit*. *Linguistica Biblica* 15: 36-66.

¹ “Hüquq qanunu”

Cardigos, Isabel. 1996. In and Out of Enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairytales. FF Communications No. 260. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Carroll, Michael P. 1978. Levi-Strauss on the Oedipus Myth: A Reconsideration. *American Anthropologist* 80: 805-814.

Chang, M. Joseph. 1984. Jung and Levi-Strauss: Whose Unconscious? *Mankind Quarterly* 25: 101-114.

Champagne, Roland A. 1992. *The Structuralists on Myth: An Introduction*. New York: Garland.

Chistov, Krill. 1986. V. Ya. Propp-Legend and Fact. *International Folklore Review* 4: 8-15.

De Meijer, Pieter. 1970. Eenvoudige Vertelstructuren: Propp en Levi-Strauss. *Forum der Letteren* 11: 145-159.

De Meijer, Pieter. 1982. Propp in Italy. *Russian Literature* 12: 1-10.

Dundes, Alan. 1975. On the Structure of the Proverb. *Proverbium* 25: 961-973.

Georges, Robert A. and Dundes, Alan. 1963. Toward A Structural Definition of the Riddle. *Journal of American Folklore* 76: 111-118.

Holbek, Bengt. 1987. Interpretation of Fairy Tales. FF Communications No. 239. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Jakobson, Roman. 1945. On Russian Fairy Tales. In *Russian Fairy Tales*. New York: Pantheon. Pp. 631-656.

Janovic, Clara Strada. 1975. Introduzione. Vladimir Ja. Propp, *Edipo alla Luce del Foklore*. Torino: Giulio Einaudi editore. Pp. VII-XVIII. Translated into English in *Russian Literature* 12(1982), 45-55.

Jung, C.G. 1963. The Psychology of the Child Archetype. In C.G. Jung and C. Kerényi, *Essays on a Science of Mythology*. New York: Harper & Row. Pp. 70-100.

Lapointe, Francois H. and Lapointe, Claire C. 1977. *Claude Levi-Strauss and His Critics: An International Bibliography of Criticism (1950-1976)*. New York: Garland.

Levi-Strauss, Claude. 1955. The Structural Study of Myth. *Journal of American Folklore* 68: 428-444.

Levi-Strauss, Claude. 1959. La Geste d'Asdiwal. *Annuaire, 1958-1959, Ecole pratique des hautes etudes (Paris)*, Pp. 3-43.

Levi-Strauss, Claude. 1960. L'Analyse morphologique des contes russes. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 3: 122-149.

Levi-Strauss, Claude. 1969. *The Raw and the Cooked, Introduction to a Science of Mythology, Vol. 1*. New York: Harper & Row.

Levi-Strauss, Claude. 1973. *From Honey to Ashes, Introduction to a Science of Mythology, Vol. 1*. New York: Harper & Row.

Levi-Strauss, Claude. 1978. *Myth and Meaning*. New York: Schocken Books.

Levi-Strauss, Claude. 1979. *The Origin of Table Manners, Introduction to a Science of Mythology, Vol. 3*. New York: Harper & Row.

Levi-Strauss, Claude. 1981. *The Naked Man, Introduction to a Science of Mythology*, Vol. 4. New York: Harper & Row.

Levi-Strauss, Claude. 1988. *The Jealous Potter*. Chicago: University of Chicago Press.

Levi-Strauss, Claude. 1995. *The Story of Lynx*. Chicago: University of Chicago Press.

Liberman, Anatoly. 1984. Introduction. Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Minneapolis: University of Minnesota Press. Pp. IX-LXXXI.

Mandelbaum, David G. 1987. *Myths and Myth Maker: Some Anthropological Appraisals of the Mythological Studies of Levi-Strauss*. *Ethnology* 26: 31-36.

Maranda, Elli Kongds and Maranda, Pierre. 1971. *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*. The Hague: Mouton.

Messer, Ron. 1986. *The Unconscious Mind: Do Jung and Levi-Strauss Agree?* *Journal of the Anthropological Society of Oxford* 17: 1-26.

Mosko, Mark S. 1991. *The Canonic Formula of Myth and Non-Myth*. *American Ethnologist* 18: 126-151.

Olrik, Axel. 1965. *Epic Laws of Folk Narrative*. In *The Study of Folklore*, ed. Alan Dundes. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. Pp. 129-141.

Olrik, Axel. 1992. *Principles for Oral Narrative Research*. Bloomington: Indiana University Press.

Propp, Vladimir. 1966. *Morfologia delta Fiaba, con un intervento di Claude Levi Strauss e una replica dell'autore*. Torino: Giulio Einaudi Editore.

Propp, Vladimir. 1968. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.

Propp, Vladimir. 1984. *Theory and History of Folklore*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Thomas, L.L., Kronenfeld, J.Z. and Kronenfeld D.B. 1976. *Asdiwal Crumbles: A Critique of Levi Straussian Myth Analysis*. *American Ethnologist* 3: 147-173.

Thompson, Stith. 1965. *The Star Husband Tale*. In *The Study of Folklore*, ed. Alan Dundes. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. Pp. 424-474.

Ziel, Wulfhild. 1995. *Bibliographien zu 'Slawischfolkloristisches Schritgut' aus Vorlesungsrepertoire von Vladimir Propp*. Frankfurt am Main: P. Lang.

Mənbə: *Western Folklore*, Vol. 56, No. 1 (Winter, 1997), pp. 39-50.

Milli Folklor, 2006, Yıl 18, Sayı 69. s. 110-117.

*Türkcədən uyğunlaşdıran və izahların müəllifi fil.ü.f.d., dos. Nailə Əskər
(Email: qaracantali@live.com)*



Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr*Qərbi Azərbaycandan toplanmış folklor örnəkləri***ŞIX HƏSƏN OCAĞI**

Təkyə kəndi 1543-1548-ci illərdə Türkiyənin xəritəsində oluf. Onun birinci adı Təkkə olub, o da ibadət yeri deməkdi. Bu Təkyə kəndində bizim ojağımız olub, Qızıl ocağ. Qızıl ocağın yanından çay axır. Bizim kəndə ermənilər sonradan gəlirlər. İndi Eçmiədzin kilsəsi deyirlər ey, ermənilər orda sahə alıb, onnan sonra kilsəni tikdirib, yoxsa o torpaqlarda erməni olmuyub o vaxta kimi. Rus-İran müqaviləsindən sonra biraz gəlif kəndə yerləşib, 1905-ci ildən sonra axın gəlib.

Təkyədə yaşayan nəsillər hamısı Türkiyədən gəlmədi, etab-etab gəlmədi. Nadir şah Gürcüstana hücum eliyif, yəqin ki, eşitmisiz. O Gürcüstana hücum eliyəndə ona məlumat verilib ki, pır var orda, gedəndə ora dəy, get. Nadir şah Təkyə kəndindən keçəndə, – amma ürəyində tutub ki, mən bunu sınıyajam, görüm bu həqiqətən ocaxdı? Hər şeyi bilir, yoxsa yox. – ocağın yiyəsi bunu qarşılıyır. Bunları aparır içəri. İcəri aparanda – biz diloy deyirih, balaca fortuşka kimi yer olur divarda, üstünə pərdə çəkirlər, – deməli diloyu çəkir, ordan iki dənə xiyar götürür. Çöldə qış, qar-çovğun, xiyarı harda yetişdirməh olar? İki dənə xiyar götürüb burnunda çiçək, bunların qabağına qoyur. Şah ürəyində deyir ki, arzumun birinə çatdım. İndi mən deyə bilmərəm onun qoşunu min olub, iki min olub, beş min olub. Bu ceyran südünnən Nadir şahın qoşununa – yayma deyirik da biz, – yayma bişirif. Deməli, balaca qazandı, o qoşunun hamısına yayma verif. Şah vəzirənə bunu görüf. Ürəyinnən keçirif ki, bu qazanda çox olar on beş nəfərlik, iyirmi nəfərlik yemək, bu yemək bu boyda qoşuna çatmaz axı. Nadir şah qəlbini belə dolandıranda qazanda yayma qurtarır. Şıx Həsən çömçəni qazana çırpır ki, səni daşa dönəsən. Səni də bədnəzər kəsdi? Qazan, içində də çömçə daşa dönür, ocağın içində indiyə kimi də durur. Həmin tavaya Şıx Həsən tavası deyilirdi.

Deməli, biz həmin nəsildən törəməyik. Axırınıc ojaxlıx, Allah ölənlinə rəhmət eləsin, mənim atama verilif. Verilif deyəndə gəlif demirlər, sən ocaxsan. Atamgilin babaları doqquz qardaş oluf, o doqquzunun yeddisinin evladı olub, ikisinnən olmuyuf. O ojağın həyətində qoz ağaşları oluf, atamdan başqa heş kim o qozu çırpıb götürə bilmirmiş. Yəni bu o deməkdir ki, ocağın sahibi budur ki, çıxıb çırpır. Havarlı¹ kəndində Musdafa kişi vardı. Bu bir gün deyif ki, elə bu qoz Həsənə qalıfdı? Bu il mən çıxıb çırpajam. Camahat deyif, ay kişi, çix çırp da, sənə kim nə deyir. Qozun başına çıxan kimi ordan yıxılıf boynu qırılıf. Elə boynu əyri də bura gəldi, burda rəhmətə getdi. Yəni dediyim odur ki, ocağın sahibliyi dədəmə verilib.

– Nadir şah dediz gəlir, görüşür, axırı necə olur?

¹ Yevlax rayonu Havarlı kəndi

– Bunlar gedirlər Gürcüstana. Nadir şah deyir ki, biz Gürcüstana gedirik, səfərimiz necə olajax? Bu deyir ki, Allahın köməhliyinnən qalib gələssiz, amma ordan gələndə filan yerdə kilsə var, orda keşişin yanında bir uşax var əli pəncəli. Necə qazın ayağında pərdə olmur? Onun kimi. Bir onu gətirərsiniz mənə, bir də kilsədə kürk var, onu gətirərsiniz. Bular da gedirlər, həqiqətən, qalib gəlirlər, qayıdanda – indi bu ordunun başçıları var da, hamısı müsəlmandı, – deyillər keşişin evindən çıxan kürkü nətər aparax ojağın həyətinə, ojağa verək. Bunu çayda yuyurlar. Gəlirlər. Gəlib çatan kimi ziyarət eliyib getməlidirlər da. Bu, uşağı götürür, kürkü götürmür. Deyir ki, kürkü gətirmiyin. Deyir, niyə? Deyir, o kürkü suya salmışız, onda nə var idi artıq gedib. Deməli, bu o qədər biləndər olub ki, buna ayan oluf ki, o kürk suya salınıf, buna lazım döyül.

Nadir şahla görüşən şəxs bizim ulu babalarımız olub. Ocaxqulu var, Şahqulu, İmamqulu, Vaxqulu var, bular hamısı bizim bildiyimizdir, amma kişiye (Şıx Həsəni nəzərdə tutur – İ.R.) çatmaq müşkül məsələdir. O Qızıl ocağ ibadət yeri olub. Ona görə tikilib ki, bu gedib-gələnlər həm burda dincəlirmiş, day karvansara kimi yox, həm də ibadət eliyirmişlər ocaxda. Bu ocağın da gücü çox olub. Bax, Havarda Əbdülhəsən kişi var idi, mənim atamnan əmizadə oluf onlar. Burda Mürsəl varıydı rəhmətədi, o da atamın əmizadəsinin oğlu imiş. Bular gediflər ojağa. İndi bular orda yaşayıb, bular tanıyırlar da. Bu Mürsəl geje yatıf tanış evdə. Ocağın yanından çay axır. Çayın saqqıltısı, səsi bunu yatmağa qoymur. Obaşdan oyanıf, yata bilmir axı. Özü deyirdi ki, düşdüm ocağın həyətinə bir gəzdim. Bu da saqqallı gəzəniydi. Deyir, ojağın həyətinə girmişdim, bir də gördüm erməni arvad dalında çırpı mənə görün kimi özündən getdi. Deyir, tez çatdım, gördüm arvad huşun itirif. Üzünə bir az su vurdum, özünə gəldi. Dedim, qorxma, mən Mürsələm, Teymurun oğluyam. Onda arvad özünə gəldi. Bildi ki, bu ocağın sahibidi. Deyif ki, mən bu çırpını heş hara aparmıram. Buyün bizimkilər gələjək bura, burda qurban kəsəjeyik. Biz burda işgi işmirih. Kimin qurbanı var, gətirir burda kəsir, burda bişiririh, burda da yeyirih, paylıyır. Köhnə ermənilər də o ojağa inanır.

– Nəyi ziyarət eliyərdilər?

– Ocağın özünü, tikili binanı. Böyük həyəti oluf, qoz ağacları oluf. Mən bir əfsanə də danışa bilərəm, amma əfsanə doyul, həqiqi olmuş şeydi. O vaxdı 29-30-da hamı köçüb gəlirdi, atam da köçüb gəlib. Bax, bu Qayabaşında Məclis kəndi olub, atam köçüb gəlib ora. Orda otuz üçüncü ildə ekiz bacım olub, birin adın Tavat qoymuşdular, birin Xavər. Anam söhbət eliyirdi ki, qızıl ilan varıydı. Ona heş kim dəymirdi, o evdə olurdu. Küşdə onun addəlni qavı varıydı, xörək bişirəndə gətirib onun içinə qoyurdum, gəlif yeyirdi. O vaxtı beşik-zad olmuyuf, nənni quruf. Deyir, gəlib gördük ki, ilan nənnidə o iki uşağın ortasında yatıf. İlan gəlir orda yatanda uşağ ağlamırdı. Kəndə ofsuncu gəlif. Deyiflər, ilanı tut. Deyif ki, mən onu tuta bilmərəm. O ilan döyül, o ilan donunda mələkdi, özü də bu kişinindi (dədəsini nəzərdə tutur – İ.R.). Mən onu tutaramsa, kənddən çıxarda bilmərəm, genə qayıdıf gələjək.

Demək, zəlzələ oluf. Evdə iki qardaşım oluf – biri on bir, biri dokquz yaşında, bir də bu uşaxlar oluf. Bular görüllər ki, ev tərənir, qaçır hərəsi bir uşağı götürüb qujağına, yerə yatır ki, üsdlərinə torpax tökülməsin. Tir düşüb buların ikisin də öldürüb, uşaxlar qujağına sağ qalır. Qardaşlarımı dəfn eliyiflər. Atam deyir ki, mən burda qala bilmərəm, bura mənə düşmədi. Təzdən qayıtmışdı Təkyəyə.

Söylədi: Məmmədov Firudin Həsən oğlu, 1949-cu ildə Qərbi Azərbaycanın Karbibasar mahalının (Əştərək rayonunun) Təkiyə kəndindən deportasiya olunub, təvəllüdü 1946-cı il. Yevlax rayonu Hacıselli kəndində məskunlaşıb.

Altmış səkkizinci ildə mən Bakıdaydım, məktəbi qutardım, orda işlədim, yetmiş səkgizdə kəndə gəldim. O ilanı da Xavər bəyimdən başqa heç kim görmürdü. Mən gəlmişdim, üstündən bir ay keşmişdi. Bir gün bacım gəldi ki, ana, dədəmin ilanın çəpərdə görmüşəm. Anam dedi ki, ağzına gələni sayıqlama. Dedi, dədəmin goru haqqı, mən ilanı tanıyıram. Dədəm ölənnən o ilanı görməmişdim. Dədəm altmış səkgizdə rəhmətə gedib, yetmiş səkgizdə də mən qayıdım gəlmişəm Bakıdan. Dedi, dədəm ölənnən o ilanı görməmişdim. Firudun gəlir, bugün o ilanı çəpərdə gördüm. İndi fikirşədiyimiz odur ki, ilan uje mənənnən öləri gəlir, mənə qoruyur.

Söylədi: Məmmədov Firudin Həsən oğlu, 1949-cu ildə Qərbi Azərbaycanın Karbibasar mahalının (Əştərək rayonunun) Təkiyə kəndi.

Bir hadisə deyim sizə. Hamı cavannığında içir, mən də yaxşı işmişəm. Bir dəfə gəldim gördüm ki, anamdı, bəyimdı, beş-altı qonşu yığılıf söhbət eliyir. İşgildən danışılar. Mən dedim ki, ana, bu işgi nə şeydi ki? Desən işmə, işməyəm. Anam dedi ki, pax, sən İrza əmin kimi tumun divində yatırsan. Orda üzümü tərmyə çıxartmıyıflar, yerdən cıznan əkirdilər. Ona tum deyirdilər. İrza əmim də, deməli, pastayannı içən olub. Dedim, mən sizə burda söz verdim, altı ay işgi işmiyəjəm. Anamın da bir xəsiyyəti vardı, onda anamın təxminən doxsan yaşı vardı, ona baxmayaraq harda ilan gördü onu çatıb öldürməliydı. Mənim də dostum vardı, qardaş kimiydik. Mən gedəndə orda qalırdım, o kamandrofkaya gələndə bizdə qalırdı. Sözümdə onda döyül. Axşam getdik bulara, yemək-zad, yoldaşı gətirdi arax qoydu. Dedim ki, mən içmirəm. Anama söz vermişəm ki, altı ay içmiyəjəm. Başladı gülməyə ki, anan kənddə, sən burda, anan nə bilir sən içmisən. Nəsə, otdux işdik. Kamandrofkadan qayıtdım. Gələndə yoldaşım maa dedi ki, o günəri bir dənə ilan seyvana dırmaşırdı. Anam əlinə tuğu götürüb tuğnan ilanı seyvannan aşağı saldı. Dedim, nətər ilan idi? Dedi, qırmızı ilan idi. Dedim, bir dəyqə dayan. Bu filan günü olmuyub ki? Dedi, hə, nə bildin? Dedim, axşam içmişəm, səhər ilan seyvana dırmaşmış ki, oğlun səni aldatdı, içib.

Ocaqqulu, Şahqulu, İmamqulu, Vaxqulu babalarımız olub, amma bizdən xeyli əvvəldi. Atam Həsən, onun atası Məmməd Həsən, onun atası Şıx Həsəndi. Bu

Şıx Həsən ocağa adı verilən döyül, o, bunnan çox əvvəl oluf. Onnan o yananı tanımıram.

Söylədi: Məmmədov Firudin Həsən oğlu, 1949-cu ildə Qərbi Azərbaycanın Karbibasar mahalının (Əştərək rayonunun) Təkiyə kəndi.

Ojaxlıların hökmü olub. Ojağın üsdünə ziyarətə gedəndə qurban aparırmışlar. O qurbanları da atam ordaydısa, o kəsərdi, onnan qabax kim kəsib, bilmirəm. Gələn adamlar yeyərmiş, yerdə qalanın da paylıyarmışlar bütün kəndə. Bu ermənidi, bu müsəlmandı, fərq qoymazdılar, doğrayıf hamıya paylıyardılar. Bir rəvayət də yadıma düşdü, deyim. O kəndin erməniləri nəyə görə belə inanırlar? Adı yadımdan çıxıb, bir nəfər ev tikdirirmiş, özdə ikimərtəbəli. Ojağın yanında qəbirstannıx da var. Keçəndə görür ki, qəbir daşı var, yaxşı yekə sal daşdı. Dəqiq bilmirəm başdaşı olub, yoxsa sinə daşı olub. Axı hər adamın üsdündə daş olmur. Bu gejdənən gedir, başdaşını kəndirənə belinə bağlıyır, bir zulumnan gətirir evə. Evi tikəndə – divar enli olurdu axı, eni bir metr olurdu, səksən santı divar olmurdu, – daşı evin divarına qoyur. Evi tikir qurtarır. Həmin bu erməni gejdə yuxusunu başdıyır qarışdırmağa, gejdə bunu boğurlar, qan-tərin içində yuxudan durur. Bir dəfə, iki dəfə, üç dəfə. Bu kənddə ağsəkkəllərə danışıf ki, mən gejdə yata bilmirəm, mənə boğullar, öldürüllər, mənə deyillər götdüyünü yerinə qoy. Bunnan soruşurlar ki, sən nə götmüsən? Bu and içir, qan qusur ki, heş nə götməmişəm. Sonradan sonraya xatırlayır ki, ojağın həyətində sal daş varıydı, onu gətirif divara qoymuşam. Ağsəkkəllər buna deyir ki, sən dəli olasan. Get onu sök, apar, yerinə qoy. Bu təzdənnən usta çağırır, həmin daşı sökür, aparıf qoyullar yerinə. Gəlib deyir ki, Allah sizə kömək olsun, indi rahat yatıram. Bu bir növ möcüzə kimidi. Bəzi adamların yanında danışanda deyirlər ki, ağılnıza gələnə danışırsız, amma bu həqiqi olmuş şeydi. Ora gedəndə, əgər orda nəzir eliyiblər, qurban kəsib orda yeyəcəklərsə, yeyib-içənnən sora da duzuna kimi, çorəyinə kimi hamısın yığışdırıf gedirdilər. Burada adətdi, ocağa nəsə bağlamaq. O bizdə qəbul olmuyuf.

Söylədi: Məmmədov Firudin Həsən oğlu, 1949-cu ildə Qərbi Azərbaycanın Karbibasar mahalının (Əştərək rayonunun) Təkiyə kəndi.

Şıx Həsən ocağının ətrafı dağ döşü idi, ətrafı hamısı əriklik, almalıx, üzüm-lük idi. Orda olan meyvəni bir ocaxlı yığırdı. Ocaxlı nəslə gedif ürəkli onnan götdürif yeyə bilirdi. Orda elə bir mundar iş oluf ki, qurban olduğum elə həməni gün onun cəzasını verif. Niko adlı bir erməni Andranikin qoşununnan gəlif kənddə məskunlaşıf. Kalxozdu, bunlar işdiyirlər. Kalxoz ərik, alma, üzüm emal eliyir, meyvəlikdir da bizim kənd. Gəlif o ocağa çatanda deyiflər ora yaxın durmuyun, ora ziyarətəgahdı. Niko deyif, ara, mən bilmirəm ey, mən çıxıb qozu çırpacam, siz də yığın. Yığmasanız, sizə gün yazılmıyacax. Çıxıb, hər yeri döyüb tökür, bir adam

ordan qoz götürmür. Axırını bir putax qalır, o da gəlir ziyarətgahın düz üsdünə düşür. Bu əlində ağac çırpa-çırpa gəlir, burda durur. Deyir, alə, orda qaldı ey bir putax. O putağa çıxanda putax nətər qırılırsa, yerə düşəndə rəhmətdiyin üsdünə düşmür ha, Allaha qurban olum, kənarda bir daşın üsdünə düşür, elə orda da canın tapşırır.

Ziyarətgahın qabağında iki daşın arasında yol var idi, hara getsən genə gəlib ordan keşməli idin. Daşları öpə-öpə keçirdilər içəri, içəridə namaz da qıla bilirdilər, çıxanda gəlib o iki daşın arasından çıxırdılar. Ziyarətin varsa, o daş səni buraxırdı, ziyarətin yoxsa, ordan keçə bilmirdin, sənə yol vermirdi.

Əliyev Təvəkkül Əbdül oğlu, 1949-cu ildə Qərbi Azərbaycanın Karbibasar mahalının (Əştərək rayonunun) Təkiyə kəndindən deportasiya olunub, təvəllüdü 1929-cu il. Yevlax rayonu Havarlı kəndində məskunlaşıb.

Deyillər, o vaxdı Teymurləng gələndə o ocaxda bir kişi var imiş, Teymurləngin qoşununa yemək verif. Teymurləng gedirmiş Gürcüstana müharibəyə. Deyif ki, mən müharibəyə gedirəm, de görüm, mən qalib gələjəm? Deyib, hə, qalib gələjəksən. Orda bir dənə kürk var, bir də bir uşax var. Gələndə onları maa gətir. Deyif, yaxşı. Uşağı da, kürkü də gətirif. Amma kürk kirli imiş. Onu yuyuf ki, belə aparmax ayıfıdı. Gətirəndə deyif ki, kürkü yumusunuz, bu lazım döyül, amma bu uşax qalsın. Ocaxlı nəslə, deyilənə görə, o uşaxdandı. Kürk Gürcüstandakı ocağın kürkü imiş, uşağı qəbul eliyif, amma kürkü yox. Mən tanıdığım olufdu Ocaxqulu, ondan olufdu Şahqulu, ondan oluf Məşəmirzə, Məşəmirzədən də oluf mənim babam Abbasəli, ondan oluf mənim dədəm Həsən. Ocaxqulu tayfası qəbir qazmırdı. Böyük bir sərdabə var, kim rəhmətə getsə, köhnə sümükləri bir böyrə yığmışlar, təzə ölünü qoyullarmış onun yanına, qapını da örtüb gəlirmişlər. Ancaq ocaxqulları orda dəfn edirdilər, ayrı adamları olmaz. Qızıl ocax da ora deyirdilər. Ocağın içində həmin sərdabə idi.

Şıx Həsən ocağının yanında ərik ağaşları, qoz ağaşları var idi. Müharibə vaxdı mənim qardaşım gedif ordan odun yığıf gətirirdi, heş bir ziyan görmürdü. Amma ayrı adam ora girif bir şey götürə bilməzdi, ziyanın çəkirdi.

Rzayev Salman Həsən oğlu, 1949-cu ildə Qərbi Azərbaycanın Karbibasar mahalının (Əştərək rayonunun) Təkiyə kəndindən deportasiya olunub, təvəllüdü 1945-ci il. Yevlax rayonu Havarlı kəndində məskunlaşıb.

MİRİSMAYIL AĞA

Bizim soykökümüz başdıyır Tovuz rayonu Ağdam kəndindəki Mirəli ağadan. Onun oğlu Hacı Mirsədix ağa Toğluca kəndinə köç edif. Ondən oluf Məşədi Mirismayıl ağa. Hacı Mirsədix ağanın qardaşı, bacısı uşaxları bu gün də Ağdam kəndində yaşyır. Mirismayıl ağadan sonra mənim atam Mirqələm ağa anadan olub. Bizim camaat bu ziyarəti gürz ziyarətgahı adlandırır. Mirsədix ağadan, Mirismayıl ağa-

dan qalan əşyadır. İnan səmimiyyətimə, mən də bilmirəm o gürz nədir, illərlə qapalı şəkildə qoruna-qoruna gəlir. Onun möcüzəsi elə onun sirrindədi. Camaatımız and içəndə deyir, gürz haqqı. Daha demirlər ki, Məşədi ağanın ojağı haqqı. Deyirlər ki, gürz haqqı.

Məşədi Mirismayıl ağa tas qururdu, tilsim yaradırdı, cin toxunan adamları sağaldırdı. Deməli, anam bunların hamısını gözünnən görüb. Cin toxunan adamlarda ekstra güc yaranır, onları idarə eləmək çətin olur. Hələsi o kişinin qabağına gətiriləndə tamamilə süsdəşirmiş. Onu tutan adamlara deyirdi ki, buraxın onu. Azad, rahat gəlirmiş. Yarım saatin içində o adamı sağaldırdı, iki-üç gün də öz evində işdədirdi. Onun tas qurduğu kasa, dua oxuduğu kitablar indi də durur. Tas alminum cəmdir, onun içində yazılar var. Tasa suyu tökülmüş. Toxunan adamın, toxunanların o suyun içində səhnəsini yaradırmış. Ona toxunan cinnərin onun bədənindən uzaqlaşması üçün and işdirirmiş. Orda proses belədir: ya sən onları məhv eliyirsən, ya da onlar tövbə eliyirlər, həmin insanı rahat buraxırlar. Cinnlərin and içməyini dəqiqləşdirmək üçün, yəni həqiqətən and içdi, bu insanı tərک elədiyinə şahid olması üçün əmim qızınnan bacıma deyirdi ki, gəlin baxın bu suyun içinə, görün o həqiqətən də, and içirmi, əlini Qurana basırmı. O da baxırdı, deyirdi hə, baba, basdı, ya basmadı. Anam deyirdi onu ancaq bakirə qızdar görə bilərdi. Anam deyirdi ki, duz çörəyi qoyurdu suyun qırağına, bir də baxırdı ki, duz darmadağın oldu. Yəni and içirdisə cinnər, o duz dağılırdı. Tabe olmurdusa, onları qamışın içinə doldurub yandırırmiş .

Seyidov Miralay Mirqələm oğlu, 1988-ci ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının (Çəmbərək rayonunun) Toğluca kəndindən deportasiya olunub, təvəllüdü 1975-ci il, ali təhsilli. Suraxanı rayonu Zabrat qəsəbəsində məskunlaşıb.

Anam deyirdi ki, baban oturanda on gündən bir, üç aydan bir baxardın ilanlar gəlir, iki dənə ilan. Hələ deyiflər, buranı qazax, bu bizə xəta yetirər. Kişi sağlığında qoymuyuf. Onun ev damı deyilən bir otağı var, taxdı da orda idi. Deyir, ilanlar kişini ziyarət eliyirdi, papağını ziyarət eliyirdi. Süd verirdi onlara. Anam gözüynən görüb ha. Deyir, mən qorxurdum, hamımız qaçırdı ki, bizə xətər yetirər. Deyirdi, a bala, narahat olmuyun.

Nənəm danışırdı ki, kənddə sıxışdırıllar bunları, köç yığılır haraviya, getmək isdiyirlər. Qaradaş tərəfdən keçəndə, deyir, bir dənə gürzə ilanı haravanın təkərinə dolanır. Hacı Mirsadiğ ağa deyir ki, o ilan harda duracaxsa, mən orda kök salacam. O gəlif Toğlucada bizim evimiz olan yerdə dayanmışdı. Toğlucaya çatanda gözdüyüflər, ilan sürüşüf təkərdən düşüf, gedif harda dayanmışsa, orda ev tikmişdi. Babam deyirdi ki, bizim təndir olan yer imenni ilan duran yerdi. Təndirimizi də ilan duran yerdə qazdırmışdı .

Seyidov Miralay Mirqələm oğlu, 1988-ci ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının (Çəmbərək rayonunun) Toğluca kəndi.

Qaçacaq vaxdı idi. 88-ci ildə, deməli, gürzün saxlandığı sandıx qoyulur maşının arxasına, gəldik Tovuz əmimgilə. Şəmkirdə pajarının binasında müvəqqəti yaşamaq üçün iki otaxlı ev vermişdilər. Yataqxana kimi yer idi, dədəm buranı bəyənmədi. Gəldik Tovuz əmimgilə. Əmimgilin həyatında bir neçə gün maşının dalında bu gürz gəzdi. Qardaşım da Qaz-53 şoferi idi, evin vəşini yığmışdı maşına, onu gətirdi eləcəyə əmimgilin qapısında nəvesin altında saxladı. Dedi, ayə, bu gürz hardadı? Babam dedi ki, mənədi, maşının dalındadı, qoyacayıx o vəşin içinə. Təsəvvür elə ki, o sandığı qoymuşdular Qaz-53-ün arxasına. Necə olmuşdusa, mən də analmıram, gürz yoxa çıxmışdı. Hamı panikaya düşmüşdü.

Bir neçə gündən sonra dədəm getdi kəndə. O gürz kəndə nətər getmişdi, necə olmuşdu onu bilmirəm. Sən təsəvvür elə ki, bu ojax, bəlkə, səkkiz ay, doqquz ay maşında qaldı. Gürz sandıxdan yox olmuşdu, gedif onu kənddən gətirmişdilər. Panika yadımdadı. Bir gün axşama kimi o panika sürdü. Axırı qərara gəldilər ki, gedif kəndə baxsınlar. Özü də pis vaxd idi, az-az adamlar gedib-gələ bilirdi. Gedif kəndə ev damında gürzü harda saxlıyırdısa, ordan da tapmışdı. Biz Bakıda erməniyə evimizi dəyişdik. Onu maşından düşürmədilər, ta ki evimizin qabağından ayrıca otax tikdirdik, ondan sonra onu otağa yerrəşdirdilər.

Gürz əvvəl Al dədənin olub. Ona deyiblər möcüzəni göstər, gürz onun əlində ilana dönüşüb. Al Dədədən Mirsadıq ağaya keçib, ondan da mənim babam Mirismayıllığa keçib .

Seyidov Miralay Mirqələm oğlu, 1988-ci ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının (Çəmbərək rayonunun) Toğluca kəndi.

Kəbəyə gedəndə Mirsadıx ağa əlində ələm dədənin önündə gedib. Onun gəzdirdiyi ələmin dirəyi indi də durur. Mirsadıx ağa Kəbəyə ziyarətə gedəndə orda dünyasını dəyişib, elə orda da dəfn olunub. Mirismayıllığanın papağı, pəncəyi, köynəyi, eynəyi qalıb, tas qurduğu cəm qalıb. Bir nəfər gəldi, yaxın adam idi. Dedi, mənim ruzum yoxdu, batıram. Dedim, gəl Məşədi Mirismayıllığanın kaşlyokunu verim, – parçadan əldə tikilmə idi, – bir müddət üsdündə gəzdir. Allahın işidi, bəlkə, sənə ruzu verir. Onu itirdi, ondan sonra onun əşyalarını kimsəyə vermərəm .

Seyidov Miralay Mirqələm oğlu, 1988-ci ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının (Çəmbərək rayonunun) Toğluca kəndi.

Atam toya çağrılarda ayrıca stolda otururdu, ora içgi qoyulmurdu, içgi içməyənlər də gəlib onun stolunda oturardı. İki mininci ildə əsgər idim, bir komandirim vardı. Evə gəlmişdim, hərbi hissəyə qayıdanda dedim, ona araq alıb aparım. Özüm də zabitəm, institutda hərbi kafedra var idi, zabit kimi xidmət etmişəm. Hər evdən gedəndə gözü əlimdə idi. Dedim, bir araq alıb aparım. Pasılkını düzəltmişəm, sabah aparajaxdım. Dedilər, bunun evə niyə gətirmisən? Dedim, evə salmıya- jam, eşikdə durajax. Həyat evində qoymuşam kuxnaya. Gecənin bir yarısı kuxna

yanmadımı? Aləm dəydi bir-birinə. Hay-haray düşdü, birtəri söndürdülər, xeylax da zərər dəydi .

Seyidov Miralay Mirqələm oğlu, 1988-ci ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının (Çəmbərək rayonunun) Toğluca kəndi.

69.

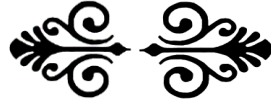
Kənddə olmuş hadisədir, dədəmin yaşıtıdan bilir. Kalxoz sədri Bəkir idi. İns-titutu qutarıb, təyinatnan bizə mexanik gəlib, ondan sonra iki il də kalxoz sədri işdə-di. 71-ci ildə güclü quraxlıx olur. Örüşün, otun nə sezonu imiş bilmirəm, yağış la-zım imiş, amma yağış da yağmır. Axırı kalxoz sədri dədəmi çağırır deyir ki, ay Mirqələm, ayağını suya sal, bəlkə, Allah rəhm eliyər. Bu ayağını suya salmır. Bunu zornan götürüb aparıllar, çayın içində oturdurlar. Bunu çox adam görüb ha. Ayə qardaş, bir yağmaq yağır, bir yağmaq yağır. İki gün yağış yağır.

Bir gün də buna deyiblər ki, get Mirqələmə de, qoy suya daş atsın. Gəlib deyir, sən seyidsən, suya daş at, qoy yağış yağsın. Bu da belə baxıb deyib, bəlkə, seyitdi-yimə şübhən var? Bunu deyib yerdən daşı götürüb suya atır, ondan sonra yağış yağdı. Kəsmək üçün də kalxoz sədri Bəkir cöngə gətirib qurban kəsmişdi ki, yağış kəssin.

Seyidov Miralay Mirqələm oğlu, 1988-ci ildə Qərbi Azərbaycanın Göyçə mahalının (Çəmbərək rayonunun) Toğluca kəndi.

Folklor örnəklərinin toplayıcısı:

*İlkin Rüstəmzadə
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*



Cənubi Azərbaycan folklorundan nümunələr



Qaşqay folklor nümunələri

BAYATILAR

Əli xınalı yarım,
Ağır obalı yarım,
Üzüng döndər bir öpəm,
Qoyma vayalı yarım.

Əlində bayda gəlin,
Turmuşdu çayda gəlin.
Allah murading versin
Açılan ayda gəlin.

Obadan baxan gözəl,
Yandıran, yaxan gözəl.
Bir az rəhm eylə mənə,
Əvimi yixən gözəl.

Obası köçtü bugün,
Gədikdən aştı bugün.
Ağzı salamlı yarım,
Bi-salam gəçti bugün.

Oba gedər yol çəkər,
Öküz əkər, bel çəkər.
Oğul, qızınğ dərdindən
Ağlayamaz, ah çəkər.

Obamız gədikdədir,
Gülgəz gilim yükdədir.
Mən öz yarım tanıram,
Aşşağkı bölükdədir.

O tay bu taya baxar,
Arasından çay axar.
Kor olsun mənim gözüm,
Sənsiz dünyaya baxar.

O tay bu tay bizimdir,
Həqiq mərcan düzümdür.
Biz kixaya qız vermək,
Kixə qızı bizimdir.

O tay, bu tay nar bağı,
İnçə belə saç bağı.
Baxmağınan doymadım,
Açaydım yəxəng bağı.

O tay, bu tay nar bağı,
İnçə beling saç bağı.
İnçə beling tov vermə ,
Yoxdu yüragim tabı.

O tayda üzüm qaldı,
Üzümdə gözüm qaldı.
Şahmar vurmuş anası,
Demədi quzum qaldı.

O tayda bir quşudu,
Divara qonmuşudu.
Əl eddim quşu tutam,
Öz yarım turmuşudu.

O tayda xəstə kəylik,
Quyruğu dəstə kəylik.
Vuraydım sixə səni,
Yollayam dosta, kəylik.

O tayda quzzu gördüm,
Teli qırmızı gördüm.
Açıldı cənnət bağı,
Səvdigim qızı gördüm.

O tayda gül buttası,
Gülə bülbül qonası.

Xub kişiyə pəs arvad,
Ta dirridir yanası.

O tayda gül beşəsi,
Böyüg buğda xoşası.
Üzüng döndər bir öpəm,
Götürəm il toşası .

O tayda gül beşəsi,
Böyük buğda xoşası.
Cahal oğul, dul arvad,
Ta umru var yanası.

O tayda yar obası,
Döyülür nağarası.
Yağlıq gətir, gül apar,
Xəlfətdir bağ arası.

Köynəgi kətan oğlan,
O tayda yatan oğlan,
Adaxling apardılar,
Bixəbər yatan oğlan.

Ot gəldi, xəsil oldu,
Gün gəldi pəsin oldu.
Üzüng döndər bir öpəm,
Muradım hasil oldu.

Uca dağdan yol aşar,
Qol boynuna dolaşar.
Uca boyung qurbanı,
Hər nə geyəng yaraşar.

Uca dağlar üstüyəm,
Şeyda qızlar dostuyam.
Kəlam gətir and içim,
Yar gedəli yastayam.

Üce dağing başıyam,
Qoç oğul yoldaşıyam.
Gözəl bacım, ağlama,
Gedən gözüng yaşıyam.

Uca yerdə eling var,
Nə qoncmalı beling var?
Vədə verding, gəlməding,
Nə yalançı diling var?

Ox addım dağa dəydi,
Solundan sağa dəydi.
Göz gözələ tuş oldu,
Dudağ dudağa dəydi.

Oğul borküng çapuddur,
Məgər bəxting yatıbdır?
Ta sən gedəng mal yığəng
Qoca qizi satıbdır.

Oğul borküng qaradır,
Məktəbxanang haradır?
Nənəng bir söz demişdir,
Cigərbəndim yaradır.

Ük üstündə pərdə mən,
İndi düşdüm dərdə mən.
Düşmən qəbring qazanda,
Nəcə yatam gorda mən?

Ük üstündə haramı,
Oğlan, tutma məməmi.
Əgər tutang məməmi,
Oyadaram anamı.

Ük üstündə kəpənək,
Kəpənək pənək-pənək.
Bir xəlfətdə olaydı,
Danışak, deyək, gülək.

Ük üstündə göy küzə,
Kölgə döndü nərgizə.
Düşmən, gözüng kor olsun,
Yar genə döndü bizə.

Ük üstündə nəməkdən,
Mən doymadım deməkdən.
Bu qaş-göz ki səndə var,
Məni salar xorəkdən.

Ük dibindən baxan yar,
Ot göynümə yaxan yar.
Məgər nənəng ölmüşdür?
Açılmışdır yəxəng yar.

O gələn yar olaydı,
Əlində nar olaydı.
İkkimiz bir köynəkdə,
Yaxası dar olaydı.

İlgər gedər yatmağa,
Xurus turur ötməgə.
Mənim əlim örgənmiş,
Ağ məmə oynatmağa.

Aşığı, naçar ağlama,
Gələr keçər, ağlama.
Dəri bağlayan fələk,
Əlbət açar ağlama.

Oba köçdü yurdundan,
Paşna çəkdim ardından.
İsidmişəm ölüürəm
Qəşəng qizlər dərdindən.

Gəlli burdan geşti yar,
Ağ köynəg geymişdi yar.
Qolı tıla bazbənli,
Əli tər lan quşlu yar.

Ük üsünnə göy küzə,
Kölgə dönnü nərgizə.
Duşman, gözing kor olsun,
Yar genə dönnü bizə.

Çıxtım gədig boyladım,
Düdüg çallım, oynadım.
Dedilər, yar əvlənmiş,
Oturdum, qan ağladım.

Əzizinəm, yaxşı at,
Nişan götür, yaxşı at.
İgidi yaxşı saxlar
Yaxşı arvad, yaxşı at.

Bu yol gedər Təbrizə,
Qənnatı rizə-rizə.
Tarım, bir yol ver bizə,
Biz gedəg ölkəmizə.

Göydə qərə buludlar,
Para-para buludlar.
Mənim ərzi-halımı,
Yetird yara, buludlar.

Mixəg əgdim, gördilər,
Gül edməmiş dürdülər.
Xoş o igid halına,
Səvdigini verdilər.

Bu dərə buz bağladı,
Dovru yarpuz bağladı.
Bir əvə qonağ ollum,
Atumu qız bağladı.
Bu sazı alan gəlməz,
İrləyib çalan gəlməz.
İgidi öllürsələr,
Dilinə yalan gəlməz.

Bağçalarda saz olur,
Gül açulur, yaz olur.
Mən sənə gül demeyrəm,
Gülün umru az olur.

Gün geddi, zərdi qallı,
El köştü gər di qallı.
Öpmədim ala gözdən,
Ürəgdə dərdi qallı.

Çağırıldı dağdakılar,
Huy verdi əvdəkilər.
Muştuluğum nə verdin?
Gəldi səfərdəkilər.

Çağırıldı dəyirmançı,
Nə nənəm var, nə bacım.
Yandı kümməcin içi,
Özüm gəlmişəm elçi.

Çayda balıq yan gedər,
Təbib gəlmiş neyləyə?
Açma yaram qan gedər,
Əcəl gəlmiş can gedər.

Çıxdım uca divara,
Baxdım o nazlı yara.
Mən baxdım, o baxmadı,
Qəlbimə vurdu yara.

Çeşmənin başı mənəm,
İçinin daşı mənəm,
Yarım atlanmış gedər,
Əlinin quşu mənəm.

Dağlar duman arzular,
Çaylar çəmən arzular.
Mənim buyanmış göynüm,
Səni yaman arzular.

Dağlarda gördüm lalə,
Ələ tutdum piyalə,
Kim görübdür dünyada,
Zülm edə, abad qala.

Dağları dəldim, ay qız,
Yanına gəldim, ay qız.
Mənə sitəm eyləmə,
Cavanam öldüm, ay qız.

Dağdan endirdim qarı,
Tərkəyə düzdüm narı.
Bəzətdim yola saldım,
Nazü-ğəməzəli yarı.

Dərəbaşı tənq olar,
Eşqə minən ləng olar.
Dutaydım gönül quşu,
Görəydim nə rəng olar.

LƏTİFƏLƏR

ÖZGƏ ATINI HÜRKÜTMƏSƏN...

Mulla, arvadınan cərrı olur. Deyər:

– Arvad, daa mən bu dirrilıgdən doymuşam, iseyrəm öləm!

Arvad deyər:

– Ged hər gorda ölürən öl.

Mulla varır gedər məzarsanlığa, uzanır bir məzar içinə. Daha müddət ələ burdaymuş, qalır ələ burda. Günnə¹ zohrda arvad gəyilmiş mulleyə yeməli gətirmiş. Daha bir gün arvad gec edər, vaxtınə gəlməz. Mulla məzar içinə turir oturmuş, öz yanunna deyrmış: “Xudaya, arvada nic ollu?” Ələ burda bir atlı də gəlirmiş. Ələ burda ki, mulla boy-boy edirmiş, birdən atlıning atı hürkər, hürəkənə kişiyi çırpər yerə. Kişi gəlir tutur mullayı, de vur ha! Vəlim² döyər. Deyər:

– Kişi, sən burda nə gəzirən? Burda nə işin var?

Mulla deyər:

– Həyə, mən ölmüşdüm.

Kişi deyər:

– Ölən məğil öləsidir, bu nəyin öllükdir!

Xulassa, deyər:

¹ Hər gün

² Çoxluca

– Mulla, sən ki, bilirən burda gudar¹ harda var? Mən seyrəm bu çaydan gəçəm.

Mulla deyər:

– Onna ki, mən dirriydim, burdan gəçirdik.

Xulassa, çaydanna gəçəllər. Kişi mullayı atar tərkinə, gətirir obeyə. Arvad deyər:

– Mulla, o dünyadan nə xəbər?

Mulla deyər:

– O dünya da xub yedir, əgər özgə atını hürküdməsən.

DÜNYANIN ORTASI HARADIR?

Mulla əşşəyini bağlamuşmuş bir yerə. Bir adam gəlir deyər:

– Mulla, dünyanın ortası haradır?

Mulla deyər:

– Ələ buradır ki, mən əşşəyimi bağlamuşam.

Kişi deyər:

– Əving tüddü, mulla! Beyə beləyi zad olur? Sən hardan bilirən?

Mulla deyər:

– Ələ budur ki, mən deyrəm. Əgər də gəpimə² inanmeyrənsə, buyur ərşin ed,³ gör dünyanın ortası haradır.

BƏHANƏDİRSƏ OLUR

Mullanın qonşısı gəlir deyər:

– Mulla örkəningi ver işimnənnir.

Mulla deyər:

– Örkən üssünə döyə qıyığı sərmişəm.

Deyər:

– Beyə olur?

Deyər əgər mahnadır⁴, ələ bu bəstir yanı, boynunnan edirmiş.

Bir qurd özünü atar bir qaşa⁵, bir quzzu qapar. Qapar qəçiymiş. Bir tilki də dərəning o tayıça qəçirmiş. Qurdu bağlallar gülləyə. Qurd quzzuyu atmaz. Biri çağurur, deyər:

– Həy, əving yanmadı, qurd! Quzzuyu at, beləni öllürdülər, gedərəng o yan tər quzzu çoxdur, genə bir daha qaparrang.

Deyr, burda tilki deyrmiş, əgər bizək ki, biz quzzuyu admeyrəg, admeyrəg can, admeyrəg!

Əmir bəyinən arvadı darman çəkillərmiş, tiriyək. Əmir bəying bir azcaça aççı varuymuş arvad götürür. Əmir bəy baxar te darmanı yox. Ələ burda gəzirmiş,

¹ Çayın asanlıqla qarşıya keçirilə biləcək yeri

² Sözümə

³ Ölçmək

⁴ Bəhanə

⁵ Ağıl, heyvanların saxlandığı yer

ora-burayı töküştürirmiş. Arvad görür ovza beləkidir, gəlir Əmir bəying yanıça ora-burayı töküştürirmiş. Əmir bəy deyər:

– Əyəsiz arvad! Mən ki, itiribəm gəzirəm, sən ki götürübənn neyə gəzirəng!?

Adamıng biri məriz olur¹, duktura gedər. Duktur deyər, sənnə qən var, fişar var, nə biləm nə var, nə var. Əgər seyrən² dirri qalan yağlı yemeyəsing, ət yemeyəsing, kəllə-paçça yemeyəsing, onu yemeyəsing, munu yemeyəsing. Kişi deyər:

– Əving yanmadı, duktur! Mən seyrəm dirri qalam ki, ələ bulları yeyəm, kəllə-paçça yeyəm. Vəxti ki, biri başarmaya kəllə-paçça yeyə, daa dirri qallığı nədir!?

Darğa Şərifxan varıdı öllü, uşşağları inni³ var. Bu inqilabdan sora girdilər sistem içinə çörəg əyəsi ollular. Bu darğa Şərifxan bu xanlara, kixalara⁴ nökr-pəşxizmətimiş. Deyr, bir zaman bu kixaların bilmeyrəm hanı birsining bir dovarı ölmüşümiş, Şərifxanın uşşağları da bişirmişümiş, yeyllərmiş. Darğa Şərifxan deyər:

– Mən ho bir bova köpəgləring malınnan yemeyrəm, ama suyunnan bir xurda mənə vering.

Deyr, bir kişi atuyndan gedyrdi cəngnə⁵ adamunan, adamudu ki, qirilmişti. Çox laş⁶ tökülüşti bir-bir üssünə. Bu kişining atı da həy bu laşlardan qorxir hürküyrdi. Kişi dedi:

– Kəhər atum, ölülərdən sən qorxiyran, dirrilərdənnə mən. Pəs cəri kim edəsi?!

Deyr, bir Mənsur mukkal⁷ varumuş, çox söyüş veriyrmiş. Həqqi nahaq xəlxə söyrmüş. Bir gün bu kixaların birsininnə bovasını söyər. İnni hanı⁸ kixaymuş bilmeyrəm. Kixanın gücü etirməz, görür fayda yoxu, gedər xan yanna şikayətə. Xana deyər:

– Mənsur mukkal bovamuzu demiş.

Xan deyər:

– Bu Mənsur mukkalı belə bilməying, bu mukkal o qat⁹ adamların bovasını demiş ki, sizin bovanız onnar yanunna heş p... dəyil!

TAPMACALAR

Abbas Abbasdan tutmuş, Abbas babasından tutmuş, babası babasından.

(Çadırın payası və dirəyi)

¹ Xəstə olur

² İstəyirsən

³ İndi

⁴ Tayfa rəislərinə

⁵ Cəng, döyüş

⁶ Leş, ölü

⁷ Qolu, yaxud ayağı şikəst adam, şikəst

⁸ Hansı

⁹ O qədər

Adam almaz, alanda geyməz, geyəndə görməz. (Kəfən)
Adamda var, adı yox. (Burun və dodaq arasındakı çuxur)
Ağ atımı nalladım, Gurbakana¹ yulladım. (Məktub)
Ağ əkdim, qırmızı gördüm, göy biçdim. (Saqqız ağacı)
Ağ dəvə yan-yan gedər, əmcəgindən süd tökər. (Xəlbir və un)
Ağ hamam, ağzı vurulu. (Yumurta)
Ağ quşu tökdüm suya. (Düyü)
Ağ muçu² çimirladım³, qatdım ağ yerə. (Əllə un çuvalından un götürmək)
Ağ papuş,
Yerə yapuş. (Tüpürcək)
Ağ şal varım, hər nə dolaram tükənməz. (Yol)
Ağ tas, qızıl tas, birini götür, birini as. (Ay və gün)
Ağac başında bir torba un. (İydə)
Ağca bacım qovçuqdan⁴ baxar. (Qıç)
Alaca nəzər,
Dünyayı gəzər. (Göz)
Aldım qazan,
Atdım quyruq.
Ərridi qazan,
Qaldı quyruq. (Ayaqqabı qoyan)
Allahing əmrindən, bəndəning felindən bir əli uzalı, bir əli belində. (Qapan, tərəzi)
Altı dərya, üstü ot. (Qalyan)
Altı gülab içməli, üstü gebdər biçməli. (Qoyun)
Anası qondaqda yatır, oğlu bazarda. (Tüfəng və gülləsi)
Ananın açılan yummulanı, babanın sallanan bulananı. (Ananın keçisi, atanın çomağı)
Atdan uca, itdən alçaq. (At yəhəri)
Ayaqdan ayaq açar,
Dağlardan dağa qaçar,
Qulağı göyə çatar,
Qışlər, topraqda yatar. (Bulud)
Ay canım, adı nədir?
Gün canım şahı nədir?
Yeddi il qarnında qalmış,
Canavar adı nədir? (Donuz)
Ay gedəro, il gedər,
Gecə-gündüz yol gedər. (Su)
Baba dedi, çıx çinara,
Ayağ götür, çıx çinara.
Dört ay yigirmi dörd yulduz,
Bitmişdir bir çinara. (Atın dörd nalı və ona vurulan iyirmi dörd mix)

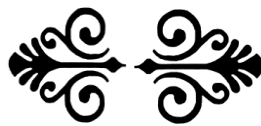
¹ Yer adı

² Bilək

³ Köynəyin qolunu və ya balağı çırmalamaq

⁴ Pəncərə, çadır pəncərəsi

Baba gulu, ana gulu, içindən çıxdı qompa ¹ gülü.	(Dumbulaq) ²
Bağdan biçdim bir dənə, içində var ming dənə.	(Nar)
Baxsang üzünə, girər gözüngə.	(Ayna)
Bazarda qaradır, evdə qırmızı.	(Çay)
Beş kaka bir quyu daşlar.	(Beş barmaq və ağız)
Beş təndir, dörd nəfəsdir, səkkiz qıç.	(Dörd adam bir meyid aparır)
Bənddir bənd üstündə, üç yüz altmış kənd üstündə.	(Zəncir)
Bənd-bənd, hizar bənd, bunu bilənə qırx ikki kənd.	(Zəncir)
Bənd-bənd, qələmə kən geçi bağırdan, oğlaq os...dan.	(Qamış)
Bir beləcə murt murtu, gələ buzu hürkütdü.	(Bıçaq ilə üz qırmaq)
Bir beləcə missiri, kollə ³ aləm yessiri ⁴ .	(Yuxu)
Bir çadır varım bir dirəkli.	(Göbələk)
Bir çörək varəm, hər nə yeyəm tükənməz.	(Yol)
Bir əlli, başı küllü.	(Qəlyan)
Bir gəlin varım, gələn öpər, gedən öpər.	(Qəlyan)
Bir göz qırpımdə ming ağac yol gedir.	(Fikir)
Bir il əkdim, yeddi il biçdim.	(Yonca)
Bir ilan gedir ikki deligə.	
Bir sığır ⁵ varım, qırx cül varı.	(Sac və çörək)
Bir tərə varəm sinməz, sinəndə piliş ⁶ götürməz.	(İynə)
Bir tas zerdalu (ərik) varım, bir danasını götürə bilməm.	(Köz)
Bir zərrəcə misiri, dünya onon əsiri.	(Pul)
Bu quşdur, yuasından çıxsə, geri dönə bilməz.	(Söz)
Biri deyər, vay başım, biri deyər, vay döşüm, biri deyər, qorxma gəl yuxarı, qardaşım.	(Paya və dirək)
Biri gedər, biri turur, biri yatar.	(Yağış, od, torpaq)
Biz bizidik,	
Yüz qiz idik,	
Bizi üzdülər,	
İpə düzdülər.	(Qamış)



¹ Gülün qönçəsi

² Göbələk

³ Külli

⁴ Əsir, dustaq

⁵ İnak

⁶ Ağacdən, dəmirdən və ya başqa hər hansı bir şeydən götürülən parça.

Türk xalqları folklorundan yeni nümunələr



İbrahim Rauf Tərzidən İraq türkmanlarında xoryat üstündə dəyişmənin olub-olmadığını soruşarkən məlum oldu ki, onlar dəyişməni qarşılıqlı oxumaq, yaxud da qarşılıqlı xoryatlar adlandırırlar. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, İraq-türkman xoryat və manilərinin ən yaxşı tədqiqatçılarından biri olan Ata Tərzibaşı qarşılıqlı xoryat söyləmək ənənəsindən bəhs edərkən yazırdı ki, qarşılıqlı xoryat çağıranların ifası türkmanlar arasında “qənşərbəqənşər çağırmaq” və “qənşərini vermək” adlandırılırdı.¹

İbrahim Rauf Tərzi xoryat dəyişmələrini “xoryat mükabiləsi” də adlandırıldığını söylədi.

Qarşılıqlı xoryatlar – dəyişmələr toylarda və əyləncə yerlərində təşkil olunmuş. Gəlin gətirmədən bir gün qabaq əyləncə olurdu. Kişilər yığnaq qurar (Bu məclislərdə bəzən qadınlar da dinləyici qismində iştirak edərlərmiş), məclisə dəvət alan xoryat ustaları burada türkü söylər, bəyin xarakterini, davranışını, zahiri görkəmini və s. öyən xoryatlar oxuyar, həmçinin qarşılıqlı xoryatlar deyərmişlər. Söyləyicinin dediyinə görə, əvvəllər qarşılıqlı xoryatlarda fərqlənən xoryatçılara heç nə verməz, onları “Çox yaşa!”, “Ağzına sağlıq!”, “Var olasan!”, “Bir də selə!”, “Ah, nə gözəl dedin, kardaş!” kimi cümlələrlə alqışlayar, başına gül atardılar. Müasir dövrdə isə həmin xoryatçıların başına pul səpirlər. Dəyişmələrdə zəif iştirak edən xoryatçılara heç nə deməz, onları utandırmazdılar. İbrahim Rauf Tərzi onu da qeyd etdi ki, müasir dövrdə (daha çox son 10-15 ildə) həmin məclislər – qarşılıqlı xoryat söyləmələr daha da təmtəraqlı keçirilir. O, cavan sənətçilərin bu işdə daha qabiliyyətli olduqlarını da vurğuladı. Görünür, məclislərdə xoryat ustalarına pulun verilməsi onların daha şövqlə oxumasına təsir edir.

İbrahim Rauf Tərzinin dediyinə görə, qarşılıqlı xoryat oxuyanda ilk başlayan xoryatçı hansı məzmununda xoryat oxusa, rəqib tərəf də həmin məzmununda deməlidir. Mövzudan kənara çıxmaq həmin xoryatçının rəqibdən zəif olduğunu göstəricisidir.

Biz söyləyicinin oxuduğu xoryatların məzmununa baxaraq qarşılıqlı xoryat söyləmə zamanı bir neçə forma müəyyənləşdirə bildik:

1) Qarşılıqlı deyilən xoryatların birincisi nəqli cümlə formasında qurulur, rəqib tərəf isə qarşısındakına sual cümlələri ilə müraciət edir. Və yaxud da ilk başlayan tərəf xoryatın cümlələrini sual şəklində qurur, rəqib isə qarşısındakının suallarını cavablandırır.

2) Qarşılıqlı xoryatların bir qismində inkarda oxunan xoryatın cavabı təsdiqdə olur, yaxud da əksinə baş verir.

3) Qarşılıqlı xoryatların bir qismi Azərbaycan folklorundakı tapmaca formasındakı bayatıları xatırladır. Burada verilən sual da, alınan cavab da üstüörtülü şəkildə olur.

¹ Atâ Terzibaşı. Kerkük Xoryatları Ve Mânileri. İstanbul, Ötüken Yayınevi, 1975, Üçüncü Basılış. səh. 197

4) Bəzən qarşılıqlı xoryatın hər iki hissəsi əski mətnlərdən təşkil olunur. Bəzi qəlib sözlər vardır ki, onlarla başlanan xoryatların əksəriyyəti əski xoryatlar olub, qarşılıqlı deyilir. Söyləyici *kənafil* sözü ilə başlayan xoryatları bu qismə aid etdi.

5) Qarşılıqlı xoryatın hər iki hissəsi müəllifli xoryatdır.

Müəllifli qarşılıqlı xoryatları nəzərdən keçirdiyimizdə xoryatçı şairlərin xalq xoryatlarından bəhrələndiklərini görürük.

6) Qarşılıqlı xoryat oxunarkən tərəflərdən biri əski xoryat deyir, qarşı tərəf ona müəllifli xoryatla cavab verir. Yaxud da birinci başlayan tərəf müəllifli xoryatla başlayır, cavab əski xoryatla verilir.

Qarşılıqlı xoryatları incələyərkən görürük ki, sual-cavab və təsdiq-inkar formasında deyilən xoryatlar məzmun baxımından digərlərindən fərqlənir və deyişmə məzmununu daha çox əks etdirir.

İbrahim Rauf Tərzi bəzən xoryatı dedikdən sonra “bunun qarşılığı da var” deyirdi. Bu, o demək idi ki, həmin xoryat deyişmələrdə oxunan xoryatlardan biridir.

Toplayıb çapa hazırlayan: Ləman Vaqifqızı (Süleymanova). Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

QARŞILIQLI XORYATLAR

1. Əkin əkdim, zəmi bir,
İldə gəli dəmi bir.
Qorxuram, necə keçim?
Dərya ikidi, gəmi bir.¹

Əkin əkdim, zəmi bir,
İldə gəli dəmi bir.
Korxuram, necə keçim,
Dərya ikidi, gəmi bir?²

Əkin əkdim, olmadı.
Bülbül gülə konmadı.
Bütün ömrüm bələşə getdi,
İstədiyim olmadı.

2. Gül üsdünə,
Bülbül, kon gül üsdünə.
Nanca xoryat yazılıb,
Bülbüldən gül üsdünə.³

Güldən gülün,
Oturun güldən gülün.
Hər gülü sən koxlama,
Fərki var güldən gülün.⁴

3. Kayaçı daş çıxardı,
Ğam gözdən yaş çıxardı.
Nə kimsə dərdim bilir,
Nə kimsə baş çıxardı.⁵

Kayaçıysau, daş çıxart,
Ğəmli gözdən yaş çıxart.
Nə arayan, nə soran?
Gəl bu işdən baş çıxart.⁶

4. Baharda gülüm.
Soldu baharda gülüm.
Burda gülmax yasaxsa,
Gedim ba⁷ harda gülüm?

³ Məhəmməd Raufa aiddir.

⁴ Məhəmməd Raufa aiddir.

⁵ Ərbil xoryatıdır. Müəllifini xatırlamadı.

⁶ Müəllifini bilmədi. dediyinə görə, ərbilli xoryatçılardan biri yazıb.

⁷ Ba – bə, bəs

¹ Əski xoryatdır.

² Əski xoryatdır. Qarşılıqlı xoryatın bir tayıdı. O birini xatırlamadı.

Baharda var,
Gül-çiçək baharda var.
Bizə aydın nıx fələk,
Burda yox, ba harda var?¹

Baharda kaldı,
Gözüm baharda kaldı.
Sözünə xayın yarım,
Gəlməz, ba harda kaldı?²

5. At getdi, yaya³ kaldım.
Günnəri saya kaldım.
Mən sənnən ayrılanı,
Dərdimnən vaya kaldım.⁴

Vaya vaydan,
Kim görüb vaya vaydan.
Əkdim dərd, biçdim hicran,
Yüz taya vurdum vaydan.⁵

6. Dərdim açar,
Dərd gəli, dərdim açar.
Nə dünyamnan xeyir gördüm,
Nə buldum dərdimə çar.⁶

Ğəmə çarı,
Təbib, bul ğəmə çarı.
Evim ğəm, qonağım ğəm,
Olmuşam ğəm açarı.⁷

Ğəm açar,
Təbib bulmaz ğəmə çar.
Aşkuu lal edən dilim,
Kəhər, xəffət, ğəm açar.⁸

7. Kışlamız əskər dolsun,

Düşmanın rəngi solsun.
Gəlmədi dövrənımız,
Mərd, namərd məlum olsun.⁹

Kərkük, Musul kül oldu,
Axdı kanım, göl oldu.
Gəldi türkman dövrənı,
Mərd, namərd məlum oldu.¹⁰

8. Yara mənə,
Kim vurdu yara mənə?
Kalmışam yaman gündə,
Gəl barı yara mənə.¹¹

Yarasın,
Bağla dostun yarasın.
O dostu canım kurban,
Dəm günümdə yarasın.¹²

Yaram az,
Dərd-xəffət¹³ çox, yaram az.
Ruh çıxsa üz örtülü,
Onda gəlsəu yaramaz.¹⁴

Yarama sən,
Duz koydu yarama sən.
Səni əllərdə gördüm,
Get, mənə yaramısan.¹⁵

9. Nə duzu,
Aşa atdu nə duzu?
Bir gündə biz yaşırıx,
Nə dadı var, nə duzu.
Öluncə unutmırıx,
Nə Köprünü, nə Duzu.¹⁶

¹ Məhəmməd İzzət Xəttata aiddir.

² Məhəmməd İzzət Xəttata aiddir.

³ yaya – piyada

⁴ Əski xoryatdır.

⁵ Əski xoryatdır.

⁶ Əski xoryatdır.

⁷ Məhəmməd İzzət Xəttata aiddir.

⁸ Məhəmməd İzzət Xəttatındır.

⁹ Əski xoryatdır.

¹⁰ Sıddıq Bəndə Ğafura aiddir.

¹¹ Əski xoryatdır.

¹² Əski xoryatdır.

¹³ dərd-xəffət – dərd-xiffət

¹⁴ Məhəmməd İzzət Xəttat yazıb.

¹⁵ Əski xoryatdır.

¹⁶ İbrahim Rauf Tərzinindir.

Duzda dağlar.
Görünür Duzda¹ dağlar.
Yarama duz doldurma.
Dəgdıxca duz da dağlar.²

10. Suda dağlar.
Görünü suda dağlar.
Fələg bir ox atarsa,
Balığı suda dağlar.³

Oxu ata biləsən.
Atıb tuta biləsən.
Burda bir eyilığ elə,
Orda yata biləsən.⁴

Adama damı,
Verrəm adama damı.
Nəyçin axır zamandı,
Atıb adam adamı?⁵

Adam tanır,
Xəstələr badam tanır.
Sarraf paradan bili,
Adamı adam tanır.⁶

11. Öyrət məni,
Sev məni, öyrət məni.
- Sevağın öyrət məni.
- Dərsdəyəm, öyrət məni.
Koydu millətim sevum,
Türkmanın öyrətməni.⁷

Öyrət mənə.
Hörmət et, öyrət mənə.
Ağlamağı bilirdim,
Gülmağı öyrət mənə.⁸

12. Ala Kərkük,
Gözləri ala Kərkük.
Sən mənənən nə isdəsən,
Ruh verrəm, ala, Kərkük.
Sən mənənən can isdəsən,
Ruh verrəm, ala, Kərkük.⁹

Al aparsın,
Bağdan gül al, aparsın.
Kızını yada verən,
Nənəsin al aparsın.¹⁰

13. Açıx koy pencərəni,
Gözüm görsün gələni.
Necə kəbrə koyallar,
Yar dərdinnən ölənə?¹¹

Pencərənin teli ələk,
Yar aşkunnan oldum helək.
Darıma sən ayrılığa,
Ögünnən biz ayrıldıx,
Bağrımı əzibdi fələk.¹²

14. Sarayımsan.
Sər¹³ yıldız, sər ayımsan.
Kərkügüm, avadan ol,
Sən mənim sarayımsan.¹⁴

Sər ayım,
Sər yıldızım, sər ayım.
Allah güç, kuvvət versin,
Dost yarasın sarayım.¹⁵

15. İnci sənə,
Dürr mənə, inci sənə.

¹ Duzda – cinasdır. 1. Duzxurmatuda, 2. Düz yerdə

² Əski xoryatdır.

³ Əski xoryatdır.

⁴ Əski xoryatdır.

⁵ Xıdır Nəccar Köprülü

⁶ Əski xoryatdır.

⁷ Ali Yurdaqula aiddir.

⁸ Əski xoryatdır.

⁹ Yengi xoryatdır.

¹⁰ Əski xoryatdır.

¹¹ Əski xoryatdır.

¹² Əski xoryatdır.

¹³ sər – baş və yuxarı anlamlarında işlədilib.

¹⁴ Yengi xoryatdır.

¹⁵ sarayım – sarıyım

Dost mənən inciməsin,
Yad nədi incisənə.¹

İncidənnər,
Bağdan gül, inci dənnər.
Allah sizi incitsin,
Ey, bizi incidənnər.²

16. Asılım,
Sən sorusan asılım,
Bir şərəfdi mənimçin,
Millətimçin asılım.³

Sazlar çalsın, faslım⁴ var.
Kərəm deyər, Asılım var.
Baş yüksək, qürurluyam,
Yüce türkman asılım var.⁵

17. Ataşisan,
Gözəlsən, ataşisan,
Bu səndə nə hüsndü?
Yandırdıv ataşı sən.⁶

Ataşıma,
Duz gəti, ataşıma.
Mən yandım ataşıva,
Sən də yan ataşıma.⁷
Ataşudan,
Otudan, ataşudan.
Hər gələn mum yandırır,
Bağrımda ataşudan.⁸

Ataşlarınnan,
Yandım ataşlarınnan.

Altun bulağı axar
Kərkük ataşlarınnan.⁹

18. Yüz oxu,
Aç kitabı, düz oxu.
Bilənə bir hərf yetər,
Bilmiyəne yüz oxu.¹⁰

Oxuyana,
Ver kitab oxuyana.
Vurun yadlar köşkünə,
Atmağın oxu yana.¹¹

Oxuyandı.
Yar kitab oxuyandı.
Ox atdı məni vursun,
Sinəmdə oxu yandı.¹²

19. Gülü sən,
Dərmə bağdan gülü sən.
Oturubsan karşımda,
Nə baxısan, gülösən?
Kopardın qoxluyasan,
Parçaladı gülü sən.¹³

Gülə can ver,
Ol bülbül, gülə can ver.
Dos sənən can isdəsə,
Sən gülə-gülə can ver.¹⁴

20. Bir bağda kərki çəkdim,
Oraya səbzə əkdim.
Yaddar o bağa girdi,
Mən də əlimi çəkdim.¹⁵

¹ Yad incisə də, vecimə deyil. Əski xoryatdır.

² Kamal Mustafa Azizindir.

³ Əski xoryatdır.

⁴ faslım – fasil. Bir fasil makam, xoryat oxuyum.

⁵ Kamil Mədət Köprülünüdür.

⁶ Əski xoryatdır.

⁷ Əski xoryatdır.

⁸ Əski xoryatdır.

⁹ Baba gur-gur ataşları nəzərdə tutulur. Xıdır Nəccar Köprülünün xoryatıdır.

¹⁰ Əski xoryatdır.

¹¹ Əski xoryatdır.

¹² Əski xoryatdır.

¹³ İbrahim Rauf Tərziyə aiddir.

¹⁴ Əski xoryatdır.

¹⁵ Əski xoryatdır.

Dağda kərdi.
Çəkilməz dağda kərdi.
Dərdimi dağa dedim,
Bilmədim dağ da kərdi.¹

21. Meydən alı.
Məzəni meydən alı.
Bu necə bir zamandı?
Hər gələn meydən alı.²

Mey sənə,
Meydan sənə, mey sənə.
Daha yaşu küçükdü,
Kim içirdi mey sənə?³
Nə içisən?
Mey, şərab, nə içisən?
Mən sənə güvənmişdim,
Sən ömrümü biçisən.⁴

22. Nə mazdı?
Hər şeyim var, nəmazdı?⁵
Odu azan oxundu,
Kalxın gidax, namazdı.⁶
Namazı,
Kim kıldırırsın namazı?
Fələk bir boyağ əzib,
Nə zəg isdər, nə mazi.⁷

23. Yara-yara.
Sızıldar yara-yara.
Rakıp yar yolun kəsib,
Get olaş yara-yara.⁸

Yaram sənə.
Çox işlər yaram sənə.
Hə dedin yarım yoxdu,
İşdə mən yaram sənə.⁹

¹ Əski xoryatdır.

² Əski xoryatdır.

³ Əski xoryatdır.

⁴ Əski xoryatdır.

⁵ Nəmazdı – Nəyim azdır?

⁶ Sıddıq Bəndə Gəfurundur.

⁷ Əski xoryatdır.

⁸ Əski xoryatdır.

24. Oyat məni.
Yatmışam, oyat məni.
Sən bəni tanıtmasan,
Tanımaz o yad məni.¹⁰
Oyada bilməm.
Yar yatıb, oyada bilməm.
Dünyalar mənim olsa,
Yarsız dayana bilməm.¹¹

Keşkə dərviş olaydım,
Gəzəl bilmiş olaydım.
Dar sokak, çöl, məhəllə,
Yarı görmüş olaydım.¹²

Dərvişəm, gülbədəstəm,¹³
İçməm şərabu, məstəm.
Sən mənim şərabımsan,
Səni görənnən məstəm.¹⁴

25. Sərçələr
Bir-birini parçalar.
Kırıldı sərvi ağacı,
Yetim kaldı beçələr.¹⁵

Sərçə beçə çıxartdı,
Say, bax neçə çıxartdı.
Can verdi, zəhmət çəkdi,
Əmək boşa çıxartdı.¹⁶

26. Balam səni,
Beşikdə balam səni.
Odur mən koydum, getdim,
Kim bəslər balam, səni?¹⁷

⁹ Əski xoryatdır.

¹⁰ Məhəmməd İzzət Xəttatındır.

¹¹ Əski xoryatdır.

¹² Əski xoryatdır.

¹³ Gülbədəstəm – Əlimdə gül var

¹⁴ Əski xoryatdır.

¹⁵ Əski xoryatdır.

¹⁶ Əski xoryatdır.

¹⁷ Əski xoryatdır.

Bala, vay!
Bal yemədim, bala, vay!
Ot yığdım, yuva yapım,
Uçurtmadın bala, vay!¹
Beləmə çatdım,
Şatda² beləmə çatdım.
Bu üçgünnux ömürdə,
Gör nə beləmə çatdım.³

27. Su çağırdı,
Susuzlar su çağırdı.
Suçu alma üstuva,
Çəkilməz, suç ağırdı.⁴

Su çağladı,
Axarkən su çağladı.
Hakikət hakim oldu,
Ögündə suç ağıladı⁵.

28. Kazanın.
Gəl su doldur kazanın.
Nə əlim var, nə dilim,
Nəynən həkkim kazanım?⁶

Kazan ağlar,
Ot yanar, kazan ağlar.
Burada bir gərib ölüb,
Kəbrini kazan ağlar.⁷

Sən camal.
Kimsədə yox sən camal.
Ay tutulu, gün titrər,
Sən göstərəndə camal.⁸

Sən camalı,
Görübsən sən Camalı.

Sənin hüsnuv ataşdı, =
Sənin hüsnuv gözəldi,
Neynirsən sən camalı?⁹

29. Kuçkinə¹⁰ yar, beçə yar,
Gəlib burdan keçə yar.
Torçuyam, tor kurmuşam,
Məgər göqdən uça yar.¹¹

Kuçkinəyəm,¹² şatıram,¹³
Aç kolları, yatıram.
Yanaxları al olub,
Korxuram diş batıram.¹⁴

30. Kor yarasa,
Bir kuşdu kor yarasa.
Onda axır zamandı,
Gözliyə kor yarasa.¹⁵

Yarasa,
Çirkin kuşdu yarasa.
Dünyada dərtli kalmaz,
Dost dostuna yarasa.¹⁶



¹ Əski xoryatdır.

² şat – göl

³ Əski xoryatdır.

⁴ Tələfərli Fələkoğlu yazıb.

⁵ Tələfərli Fələkoğlunundur.

⁶ Əski xoryatdır.

⁷ əski

⁸ Əski xoryatdır.

⁹ Əski xoryatdır.

¹⁰ kiçik, gözəl

¹¹ Əski xoryatdır.

¹² bəstəboyam

¹³ çalışqanam, igidəm.

¹⁴ Əski xoryatdır.

¹⁵ Əski xoryatdır.

¹⁶ İbrahim Rauf Tərziyə aiddir.

Əsmər ƏLİYEVƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Rəyasət Heyəti

E-mail: bashirova116@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-3606-9726

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.4.188>



AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA ŞAMAN ARXETİPİNİN PARADİQMALARI

Açar sözlər: Azərbaycan nağilları, şaman arxetipi, arxetip, mistik güclər, tilsim

SUMMARY

Asmar Alieva

PARADIGMS OF THE SHAMAN ARCHETYPE IN AZERBAIJANI FOLKTALES

A notable characteristic observed in fairy tales is the presence of signs associated with the shaman archetype. These signs indicate traces of shamanism in the structure and characters of fairy tales, as well as symbols reflecting the spiritual and mystical functions of the shaman. Information related to shamanism and its customs has been preserved not only in religious beliefs but also in folklore for centuries. This includes becoming a shaman, the duties of a shaman, death and rebirth, mystical transformations, shape-shifting, and the ability to understand the language of all living beings in nature. Similar features can also be observed in fairy tale heroes, who may acquire the ability to understand the language of plants, animals, and birds, be born through supernatural conception, travel between the celestial, earthly, and underworld realms, experience death and resurrection, and undergo special trials – characteristics associated with the shaman archetype. This study examines the traces of shamanism observed in Azerbaijani fairy tales through a comparative approach.

Key words: Azerbaijani fairy tales, shaman archetype, archetype, mystical powers, talisman

РЕЗЮМЕ

Асмар Алиева

ПАРАДИГМЫ ШАМАНСКОГО АРХЕТИПА В АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СКАЗКАХ

Одной из примечательных особенностей, наблюдаемых в сказках, является наличие признаков, связанных с шаманским архетипом. Эти признаки указывают на следы шаманизма в структуре и персонажах сказок, а также на символы, отражающие духовные и мистические функции шамана. Информация, связанная с шаманизмом и его обычаями, сохранялась не только в религиозных верованиях, но и в фольклоре на протяжении многих столетий. К таким элементам можно отнести становление шаманом, его обязанности, смерть и воскрешение, мистические превращения, смену облика, способность понимать язык всех живых существ в природе. Подобные черты можно наблюдать и у сказочных героев, которые могут приобретать способность понимать язык растений, животных и птиц, рождаться в результате сверхъестественного зачатия, путешествовать между небесным, земным и подземным мирами, переживать смерть и воскрешение, а также проходить особые испытания –

всё это относится к шаманскому архетипу. В данной статье исследуются шаманские мотивы, наблюдаемые в азербайджанских сказках, в сравнительном аспекте.

Ключевые слова: азербайджанские сказки, шаманский архетип, архетип, мистические силы, талисман

Azərbaycan folkloru mövzu, məzmun, məna baxımından olduqca zəngin və dərin struktura malik məntərdən ibarət olub, xalqın qədim ənənələrini, inanclarını, dünyagörüşünü əks etdirən qiymətli bir mədəniyyət nümunəsidir. Belə məntərdən biri şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox yayılmış və ən qədim janrlarından hesab olunan nağıllardır. Nağıllarda xalqın mədəniyyəti, həyat təcrübəsi, düşüncəsi aydın şəkildə əks olunmuş və bunlar zamanla nəsil-dən-nəsilə ötürülərək özünü qorumuşdur.

Nağıllarda müşahidə edilən və diqqət çəkən bir xüsusiyyət şaman arxetipinə aid işarələrin mövcudluğudur. Bu işarələr, nağılların strukturu və xarakterində şamanizmin izlərinin və şamanın ruhani, eyni zamanda mistik funksiyalarını əks etdirən simvolların olduğunu göstərir.

Bildiyimiz kimi, şamanizm ilə bağlı məlumatlar, adət-ənənələr özünü din və inanclarda yaşatmaqla bərabər, folklorda daha uzun illər, yüz illər dolğun şəkildə qoruyub saxlamışdır. Buraya şaman olmaq, şamanın vəzifələri, ölüb-dirilmə, şəkil dəyişdirmə kimi və s. halları aid etmək olar. Bu hallar, eləcə də şamanizmə aid bir çox xüsusiyyətlər özünü, əsasən, nağıllarda, eləcə də digər xalq nümunələrində qoruyub saxlamışdır. Nağılın mistik, fantastik quruluşu, fəvqəltəbii qəhrəmanları, nümunələrdə sehr və ovsuna geniş yer verilməsi şamanizmin xüsusiyyətləri ilə paralellik nümayiş etdirir. Bunu şamanın mistik və ruhani funksiyaları, fəvqəltəbii güclərlə əlaqə qurma qabiliyyəti və təbiət qüvvələrini idarə etmə bacarığı ilə əlaqələndirə bilərik. Bu şaman arxetipinin izləridir.

K.Q.Yunq arxetiplərin zaman və məkandan asılı olmayaraq müxtəlif mədəniyyətlərdə və fərqlərdə təkrarlanan, ümumiləşmiş motivlər və obrazlar olduğunu vurğulayır. O, həmçinin bu arxetiplərin şüuraltının bir hissəsi olaraq insanların düşüncələrində və emosiyalarında dərin təsir yarada bildiyini göstərir. [12, s.275].

Azərbaycan folklor məntələrində, xüsusilə nağıllarda təsadüf edilən şaman arxetipinin paradixmalarına daha çox çevrilmə motivi ilə bağlı nümunələrdə rast gəlinir.

Folklorda əsas mistik çevrilmələrdən hesab edilən şaman çevrilmələri şamançılıqda (qam-şaman/dərviş) mediasiyadır, yəni iki dünya arasında keçid üçün şəkildəyişmə hadisəsidir. Bildiyimiz kimi, şamanlar o biri dünyalarla əlaqəyə girə bilən varlıqlardır. Bu əlaqə mediasiya adlanır. Buna görə də şamanlar medumlar, meditorlar hesab olunurlar. Onlar mediasiya vasitəsi ilə göyə – tanrıların dünyasına, yaxud yeraltına – ölümlərin dünyasına gedə bilirlər. Göyə gedən şamanlar – ağ şamanlar, yeraltına gedən şamanlar – qara şamanlar adlanırlar.

Yer altına, yəni ölümlər dünyasına (xaos dünyasına) gedən şaman tanınmamaq üçün mütləq görkəmini, cildini, şəklini dəyişir. Çünki şaman ölümlər dünyasına

xəstələnmiş insanın ruhunu tapıb yenidən xəstənin özünə qaytarmaq üçün gedir. Əgər ölümlər dünyasının sakinləri, yaxud qoruyucuları onun ölü yox, diri olduğunu bilsələr, onun özünü tutub burada saxlaya bilərlər. Odur ki, şaman cildini, görkəmini, şəklini dəyişib, özünü xaos dünyasının sakinlərinə oxşadırlar [52, s.216].

S.Rzasoy yazır ki, “*xaos ölümlər dünyasıdır. Bura ölmədən gəlmək mümkün deyildir. Xaosu diri statusunda adlayan şaman/qəhrəmanlar ritual ölümlə, cilddəyişmə/çevrilmə ilə bu dünyaya adlayırlar*” [9, s.360]. Şamanlar, xaosa keçdikləri zaman, istər yeraltı dünyasına, istərsə də müxtəlif göy qatlarına gedərkən, şəraitdən asılı olaraq heyvana, müxtəlif quşlara və ya cansız əşyalara çevrilirlər. Bu çevrilmə, yalnız şamanların deyil, eyni zamanda ümumilikdə epik qəhrəmanların davranış kompleksinə də aid olan bir xüsusiyyətdir. Şamanların və epik qəhrəmanların belə çevrilmələri, onların fəvqəltəbii güclərə malik olduqlarını və müxtəlif aləmlər arasında sərbəst hərəkət edə bilmək qabiliyyətinə sahib olduqlarını göstərir. Epik mətnlərdə və sehrli nağıllarda nağıl qəhrəmanları ilə şamanlar arasında bir çox oxşar cəhətlər var. Bəzi əsas ortaq xüsusiyyətləri araşdıraraq və nümunələrlə bu paralelliklərə diqqət edək:

1. **Mistik güclər və tilsim** – Həm nağıl qəhrəmanları, həm də şamanlar fəvqəltəbii güclərə malik olur. Nağıl qəhrəmanı sehrli əşyalar, dualar və ya doğuşdan gələn güclərlə tanınırsa, şamanlar ruhlarla əlaqə saxlayıb, müalicə edə və gələcəyi görə bilirlər. Mistik yolla don dəyişdirə bilir, çevrilmələr baş verir.
2. **Sınaqlardan keçmək, inisiasiya mərhələsi** – Hər ikisi çətin sınaqlardan, imtahanlardan keçir. Nağıl qəhrəmanı məqsədinə çatmaq üçün sınaqlarla üzləşir və onları mərhələli şəkildə keçir, şaman isə ruhani aləmdə çətin mərhələlərdən keçib müdrikliyə çatır.
3. **Fəvqəltəbii varlıqlarla və ruhlarla əlaqə** – Nağıl qəhrəmanları pərilər, cinlər, ruhlar və digər sehrli varlıqlarla qarşılaşır və bəzən onlardan yardım alırlar, şamanlar isə ruhlarla danışır onlardan kömək alırlar.
4. **Qəhrəmanlıq və müdriklik** – Həm şamanlar, həm də nağıl qəhrəmanları cəmiyyət üçün mühüm rol oynayır. Qəhrəmanlar xalqını qoruyur, düşmənləri məğlub edir, şamanlar isə insanları sağaldır, yol göstərir. Sehr və cadu vasitəsilə müalicə edirlər. Təbiətdə olan bütün varlıqların dilini bilmək xüsusiyyətinə malik olurlar.
5. **Səyahət və macərə** – Nağıl qəhrəmanları çox zaman uzaq diyarlara, sehrli dünyaya, aləmlərə gedir. Şamanlar da ruhlar dünyasına “səyahət” edir, ayinlər zamanı fərqli aləmləri ziyarət edirlər.
6. **Dəyişiklik və inkişaf** – Hər ikisi müəyyən mərhələdə dəyişir və daha güclü, müdrik bir varlığa çevrilir. Nağıl qəhrəmanı macərə boyu daha cəsur və ağıllı olur, şaman isə ruhi baxımdan kamilləşir.

Nağılların xalqın həyat tərzini, təcrübəsini, dünyagörüşünü, adət-ənənəsini,

dəyərlərini özündə əks etdirdiyini nəzərə almış olsaq, nağıl qəhrəmanlarının hərəkətlərində görünən bu cür fəvqəltəbii güclər və davranışların mənbəyinin nağılçının reallıqda gördüyü, eşitdiyi hadisələrdən təsirlənərək yaratdığını söyləməyə əsas verir. Beləliklə, yuxarıda qeyd olunan ortağ xüsusiyyətlərin nağıllara hardan gəldiyi və onların kökündə hansı arxetipin təsirinin olduğu aydın olur. Nağıllardakı ortağ xüsusiyyətlərin arxetip olması fikrini izah edək. K.Q.Yunq arxetipləri kollektivin kortəbii şüurunun məhsulu kimi görür. “Arxetiplər, bir sözlə, bizim şüurumuzda olan şəxsi simvollar olmayıb, onlar müxtəlif mədəniyyətlərdə, dövrlərdə dəyişməyən beynəlxalq və zəruri kortəbii elementlərdir... Arxetip nəzəriyyəsinin əsas ideyası müəyyən dövrdən-dövrə və ya insandan-insana dəyişməyən sabit strukturların olmasıdır” (6, s. 67). K.Q.Yunqa görə, müxtəlif xalqların mətnlərində mənası və məzmunu dəyişsə də, miflərdə, əfsanələrdə, xəyallarda və fantaziyalarda ümumi simvoldan istifadə edilir. Bu ümumi simvolları ümumi motivlər kimi qeyd olunur. Məsələn, müxtəlif xalqların mədəniyyətlərində “qəhrəman” və “düşmən” arxetipləri mühüm yer tutur və hər biri öz xalqının dünyagörüşünə uyğun şəkildə təsvir olunur. Bu arxetiplər, ümumiyyətlə, yaxşı ilə pis arasındakı mübarizəni, işıq ilə qaranlıq arasındakı qarşıdurmanı təmsil edir. Hər xalqın mədəniyyətində bu obrazlar fərqli şəkildə formalaşsa da, onların əsas mənası və funksiyası bənzəyir (12, s. 275).

Azərbaycan nağıllarından “Üç bacının nağılı”na diqqət edək:

“...Bir gün qarıya üç nəfər adam gəldi. Bunlara hər nə verdilərsə qəbul eləməyib dedilər: – Gedin, xanıma deyin, nəzirin versin. ...Qızı qoydular yerə, dedilər: gəlin hərəmiz bu qıza bir qarğış eləyək!

Birincisi dedi:

– Ay qız, ay qız, səni görüm, ağlayanda yel əssin, tufan qopsun!..

İkincisi dedi:

– Ay qız, ay qız, səni görüm, səni görüm, güləndə ağzından dəstə-dəstə güllər tökülsün!

Üçüncüsü dedi:

– Ay qız, ay qız, səni görüm, səni görüm, yeriyəndə bir ayağın qızıl kəssin, bir ayağın gümüş!

Qızı güldürdülər, ağzından dəstə-dəstə güllər töküldü. Vurub ağlatdılar, yel əsdi, tufan qopdu, yeritdilər, bir ayağı qızıl kəssdi, bir ayağı gümüş. Qayıtarıb apardılar verdilər anasına” [2, s.117].

Nağılda dərvişlər tilsim, sehr yolu ilə qızın qeyri-adi bacarıqlara yiyələnməsinə səbəb olurlar. Dərvişlərin etdikləri müdaxilələr və qızın başına gələn hadisələrdə şamanın izi görünür. Şamanlara məxsus təbiət və ruh dünyası ilə əlaqə qurmaq, müalicəvi və mistik güclərə sahib olmaq xüsusiyyətlərə nağıldakı dərvişlər də malikdirlər.

Dərvişlərin hərəkətlərində müşahidə edilən şaman arxetipinə məxsus xüsusiyyətlərə diqqət edək:

– Dərvişlər tilsim, sehr yolu ilə mistik çevrilməni həyata keçirən peşəkarlardır.

- Mistik müalicə ilə dərvişlər qızı müalicə edirlər.
- Mistik səyahət və mənəvi dəyişikliyin gerçəkləşməsi.

Nağılda dərvişlər qızı sehrlı şəkildə dəyişdirir və onu qeyri-adi qabiliyyətlərə malik insana çevirirlər. Bu, şamanın təbiət və insan ruhu ilə əlaqə quraraq insanı müalicə etməsi və ona mistik güclər verməsi ilə eynilik təşkil edir. Nağılda dərvişlərin dediyi qarğışlar və qızın başına gələn tufan, yel əsməsi və güllər tökülməsi kimi hadisələrdə təbiət qüvvələrinin izlərini və müdaxiləsini görürük ki, bu da şamanizmin əsas elementlərindəndir.

Nağılda diqqət çəkən digər məqamlardan biri dua və qarğışla bağlı məqamdır. Nağılda dərvişlər qıza dualar oxuyur və onun sehrlı güclərə sahib olmasına, taleyinin dəyişməsinə səbəb olurlar. Bu da şamanizmə xas olan bir motivdir, çünki şamanlar da başqa insanlara və ya hadisələrə dua, qarğış edərək, yaxud təbiət qüvvələrini cəlb edərək dəyişikliklər yaradırlar. Altay şamanlarına məxsus bir duaya diqqət edək: *“Yalır odım eezi! İştalgalu taş ocak. Üzüü küygen Ker-yalgın” (Alevli ateşimin sahibi (ruh!) (Dumandan) işlənmiş taş ocak, sıcak yanan güçlü alev! Ayaz hakanın parçası, ayın ve güneşin payı, altın yargı sen sor, alevli ateşe ulaştır! Halka (ardı, arkası) kesilmeyen kismet ver!) [10, s.135].*

Sözügedən nağıldakı qız böyüdükcə şöhrəti dünyaya yayılır və növbəti mərhələdə onun həyatında əhəmiyyətli bir səyahət və dönüşümün olduğunu görürük. O da öz evindən təcrid olunaraq xaos məkanına (şəhərdən kənara) düşür və şaman ruhlarının transformativ davamı dərvişlər onu yeni insana – şaman/dərvişə çevirirlər.

Şaman arxetipinin müşahidə edildiyi nağıllardan biri “Ağ quş” nağılıdır. Nağılda ağ quş nağıl qəhrəmanı Şirzadın qarşısına çıxaraq ona bütün çətinliklərin öhdəsindən gəlməsində, divlərlə mübarizəsində, bütün maneələri aşmasında kömək edir. Nağılda göyərçin, üzüm, dərviş cildinə girən ağ quş axırda qıza çevrilir və deyir *“Mənim alnımda yazılmışdı ki, mən gərək bir adama kömək eləyəm. Əgər o adam mərd çıxsas, ona gedəm, əgər nankor çıxsas öləm. İndi mənim vaxtım tamamdı, mən ölürəm. Bunu deyib ağ quş daş oldu” [1, s.102].*

Nağılda şaman arxetipinə məxsus ağ quşun Şirzadın həyatına daxil olması, ona çətinliklərdə kömək etməsi və sonradan öz missiyasını başa vuraraq “ölməsi” şamanist ənənələrə və inanca əsaslanan bir çox elementi özündə birləşdirir. Nağılda şaman arxetipinə məxsus aşağıdakı xüsusiyyətlər müşahidə olunur:

- Şamanın ruhani gücü və köməkçi rolu;
- Şamana məxsus mistik çevrilmə və gücü;
- Şamanın missiyası və məqsədi;
- Şamanın missiyası bitdikdən sonrakı ölümü və yüksəlişi (ölüb-dirilmə).

Eləcə də bir çox nağıllarda şaman arxetipinin izlərini görə bilirik: “Xayın vəzir” nağılında hiylə işlədən vəzirin sözünə inanan padşah tilsim oxuyaraq sona, daha sonra göyərçin cildinə girməsi [7, s.146]. “Nuşapəri xanımın nağılı”nda isə vəzirin rəmmal qızı tilsim oxuyub quş olması və oğlanla qızı kiçik edən qarını axtarıb tapması [3, s.22]. “Lal qızın nağılı”nda qız qəhrəmana deyir: *“Sənin məşədə rastlaşdığın dovşan mənim atamın rəmmalıdır. O, mənə kömək edərək*

məni bura gətirib. Bu saray da onundur. O, həmişə dovşan cildində gəzərək çətin vəziyyətə düşənlərin köməyinə çatır” [5, s.146].

“Oxxayla Əhmədin nağılı”nda deyilir ki, dərviş Oxxayın qalası yeddi qat yerin tərkində yerləşirdi. Dərviş öz qalasına getmək üçün bir ismi-əzan oxuyub suyun altına batır, bir göz qırpımında qalaçanın içinə gəlirdi. Burada hər şey sehrli, tilsimli idi [4, s.208]. “Xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) sevgilisini qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən qəhrəmanla xəstənin xaotik varlıqlar tərəfindən oğurlanmış (qaçırılmış) ruhunu qaytarmaq üçün “yeraltı-ölüm-xaos” dünyasına səfər edən (qara) şaman kosmoloji arxetip olaraq eyni obraz-fuksioneridir” [9, s.311].

“Sehrli şamdan” nağılı da şaman arxetiplərinin mövcud olduğu nağıllardandır. Nağıldakı balığın padşah oğluna kömək etməsi və insan şəklinə girərək oğlana yardım etməsini görürük. “Mən balıqlar padşahının oğluyam. Hər dona girməyi bacarıram”. Nağılda balıq onu öldürməyib yenidən dəryaya atan qəhrəmana insan şəklində köməkçi ruh kimi yardım edir, yol göstərir, vəzifəsini, öhdəliyini başa çatdırdıqdan sonra isə kim olduğunu deyərək yenidən balığa çevrilir və suya atılaraq gözdən itər. Nağıllarda təsadüf edilən balıq donuna girmə şaman çevrilmələrində tez-tez rastlanan formaldandır. Balıq suyun və onun sakit, müdrik təbiətinin gücünü simvolizə edir. Şamanlar da suyun, həyatın və təmizlənin gücündən istifadə edərək, qarşılıqlarına çıxan şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparırlar. Şamanların anlayışına görə, şamanın həyatı balığın həyatına bağlıdır və balığa çevrilmə motivi şamanizmde mühüm bir yer tutur və bu, şamanın mistik və ruhani gücləri ilə əlaqəlidir: “Şamanın üçüncü ruhu olan torpaq ruhu balığa çevrilərək xəstəliklərin olduğu suda xüsusi bir yerə qoyulur. Bu yer öldürülmüş yeddi qız, yeddi oğlan, yeddi heyvan cəsədindən hazırlanmışdır. Torpaq ruhu balıq donunda bu yerdə üzür və müəyyən zamandan sonra ordan çıxmaq üçün səy göstərir. Əgər torpaq ruh bu xüsusi olaraq ayrılmış yerdən çıxsa bilsə Şaman ölür” [11, s.104].

Bu tip nağıllar şaman təsəvvürlərini özündə əks etdirir və əksəriyyəti üçün ortaq olan süjetləri aşağıdakı formada sistemləşdirmişik:

- a) Fövqəltəbii hamiləlikdən doğulma;
- b) Qəhrəmanın göy-yerüstü-yeraltı dünyasına getməsi;
- c) Ölüb-dirilmə hadisəsi;
- d) Sınaq mərhələlərindən keçmək;
- e) Qəhrəmanın mistik yolla don dəyişdirməsi;
- ə) Təbiətdə olan bütün varlıqların dilini bilmək;
- f) Sehr və cadu vasitəsi ilə baş verən müalicə çevrilmələri [5, s.217].

Bu cür nağıllarda çevrilmə motivi mühüm yer tutur. Azərbaycan nağıllarında tez-tez rast gəlinən motivlərdən olan çevrilmə motivi şaman praktikasında əvəzolunmaz bir formudur. Şamanizm və dərvişlik ənənələrində heyvan və eləcə də digər cildlərə çevrilmək çox vaxt qəhrəmanın öz güclərini nümayiş etdirmək, yaranan çətinliklərdən çıxmaq, xeyrxahlıq üçün istifadə edilən vasitələrdən biridir. Bu cür çevrilmələr qəhrəmanın daxili gücünü, təbiət ilə

əlaqələrini, onlardan istifadə edə bilmək bacarıqlarını göstərir. Bu zaman heyvanın xüsusiyyətləri və gücü insan üzərinə köçürülür. Şaman qamlaması zamanı onlar asanlıqla müxtəlif heyvana (ayıya, aslana, öküzə, buğaya, marala, sığına, ayğıra, qurda, eşşək arısına, hörümçəyə, balığa, quşa, qartala, qarğaya, qırğıya, göyərçinə, bəcəyə), bitkiyə (ağaca, buğdaya), əşyaya (iynəyə, güzgüyə, daşa), eləcə də təbiət hadisələrinə (küləyə, qasırğaya, alova, tüstüyə) çevrilərək şər niyyətli varlıqlara qarşı mübarizə aparırlar. Şaman/dərviş çevrilmələri baş verən zaman onlar sadəcə fiziki formalarını dəyişmir, həmçinin həmin heyvanın, bitkinin və ya təbiət hadisəsinin simvolik güclərini mənimsəyir və istifadə edirlər. Çevrildikləri heyvanlar onların gücünü, cəsaretini, müdrikliyini nümayiş etdirir. Məsələn: “... Şaman davulun toxmağını alnına dayadı və o saat da alnının ortasında buyunuz olan bir öküz donuna düşdü. Qadının qapadıldığı anbarın qapısını bir zərblə yerindən oynatdı və qadının ruhunu da götürüb yerə endi” [11, s.103].

Azərbaycan nağıllarında işlənən şaman/dərviş çevrilmələri, adətən, dərvişlər, sehrbazlar, küpəgirən qarılar, eləcə də nağıl qəhrəmanları tərəfindən oxunan dua, əfsun, sehr vasitəsilə reallaşır [5, s.217].

Şəkildəyişmə şaman praktikasının əvəzolunmaz çevrilmə formuludur. “Əfsun oxuyub cildini dəyişmək nağıl süjetinin özəyində duran komponent kimi çıxış edir ki, bu, şamançılığın əsas ayinlərindən biridir” [8, s.81].

Nəticə olaraq, Azərbaycan folklor mətnlərində, xüsusilə nağıllarda şamanizm və şaman arxetipi dərin şəkildə əks olunmuşdur. Şamanların və ya nağıl qəhrəmanlarının səyahət etməsi, çevrilməsi, heyvan cildinə girməsi, mistik gücləri, ruhlarla əlaqə qurma bacarıqları və s. şamanizmin folklordakı təzahürləridir. Bunlar xalqın həyat təcrübəsinin, inanc və adət-ənənələrinin bir yansıması olaraq folklor nümunələrində qorunmuşdur. K.Q.Yunqun arxetiplər nəzəriyyəsi kontekstində isə bu tip motivlərin müxtəlif mədəniyyətlərdə təkrarlanan və ümumiləşən motivlər toplusunun olduğu göstərilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. III cild. Göyçə folkloru / topl., tər. ed. və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. – Bakı: Səda, – 2000. – 767 s.
2. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. II cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 296 s.
3. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. III cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 296 s.
4. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. V cild. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005. – 304 s.
5. Əliyeva, Ə. Folklorda şaman/dərviş çevrilmələrinin funksional semantikasi //AMEA Filologiya və Sənətsünaslıq, – 2019. № 2, – s.215-219.
6. Jung, C.G. İnsan ve Sembolləri (A.Babaoğlu, çev., 4. basım). – 2009. OkyanUs.
7. Kərkük folkloru antologiyası / – Bakı: Azərnəşr, – 1987. – 367 s.
8. Qafarlı, R. Mif və nağıl. Epik ənənədə janrlararası əlaqə / R.Qafarlı. – Bakı: Yazıçı, – 1999.
9. Rzasoy, S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi / S.Rzasoy. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 436 s.
10. Şener, C. Şamanizm. Türklerin islamiyyətdən önceki dini. Etik yayınları, 2003, 142

s.

11. Şaman əfsanələri və söyləmələri / tərcümə və tərt. ed. F. Gözəlov, C. Məmmədov. – Bakı: Yazıçı, –1993. –144 s.

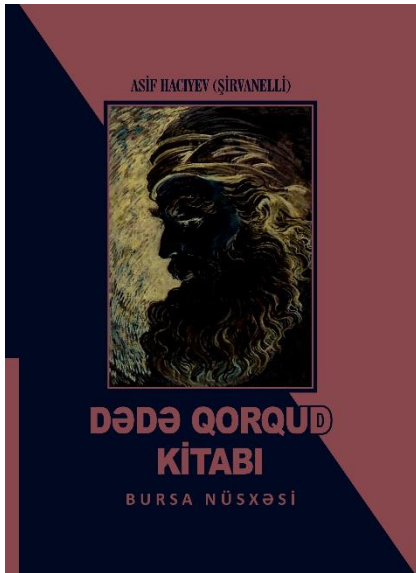
12. Türkileri, N., Tanık, D. Jungçu arketipler bağlamında astro-mitik ikilikler. Belgü, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyyat Fakültesi dergisi, – 2023, s.274-284.



Yeni nəşrlər



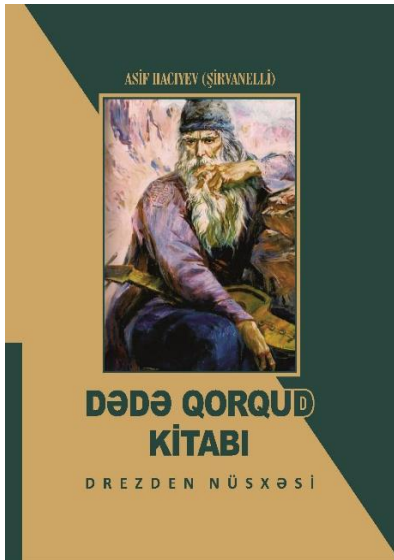
Asif Hacıyev (Şirvanelli). Dədə Qorqud kitabı (Drezden nüsxəsi). Bakı, "Elm və təhsil", 2024, 784 səh.



Tanınmış qorqudşünas, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Asif Hacıyevin (Şirvanelli) türk dünyasının ən möhtəşəm söz sənəti abidələrindən sayılan “Dədə Qorqud kitabı”nın yeni nəşrini hazırlayıb çap etdirmişdir. Alim Drezden əlyazma nüsxəsini elmi-tənqidi təhlilə cəlb olunması yolu ilə mövcud nəşrlərdə ayrı-ayrı söz və ifadələrin oxunuş və mənalandırılması ilə bağlı coxsaylı mübahisəli məqamlara aydınlıq gətirilməklə geniş şərh verilmişdir.

Kitabın elmi redaktoru filologiya elmləri doktoru, professor Ramazan Qafarlı, rəyçiləri-sə filologiya elmləri doktoru, professor Seyfəddin Rzasoy və filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Əziz Ələkbərlidir.

Asif Hacıyev (Şirvanelli). Dədə Qorqud kitabı (Bursa nüsxəsi). Bakı, "Elm və təhsil", 2024, 360 səh.



Tanınmış qorqudşünas, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Asif Hacıyevin (Şirvanelli) türk bədii təfəkkürünün möhtəşəm söz sənəti abidələrindən sayılan “Dədə Qorqud kitabı”nın son dövrlərə qədər elm aləminə yalnız 2 əlyazma nüsxəsi: giriş və 12 boydan ibarət Drezden, giriş və 6 boydan ibarət Vatikan nüsxələri məlum idi. 2018-ci ildə Türkiyənin Bursa şəhərində əsərin yeni əlyazması tapılmışdır ki, onun Drezden nüsxəsinə yaxınlığı indiyə qədər mübahisəli bilinən məqamların aydınlaşdırılmasına geniş imkanlar açır. Nəşrin elmi redaktoru AMEA-nın həqiqi üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor Muxtar Kazımoğlu, rəyçiləri filologiya elmləri doktoru, professor Ramazan Qafarlı və filologiya elmləri doktoru, professor Seyfəddin Rzasoydur.



MÜNDƏRİCAT

Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Ramazan Qafarlı. "Kitabi-Dədə Qorqud" və «Koroğlu» dastanlarının struktur-semantik və tipoloji təhlili.....	3
Osman Fıkrı Sertkaya. "Dede Korkut kitabı"nda metin tamiri (Bamsam>Bamsım, Çat(ı)r, Dervîş> Keşîş	33
Ramil Əliyev. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında bioqrafik zaman.....	40

Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

Füzuli Bayat. Koroğlu: mifik qəhrəmandan haqq arayan epik qəhrəmana keçid..	47
Zümrüd Mənsimova. Azərbaycan mərasim folklorunda su kultu və onun əcdad kultu ilə bağlı semantikasi.....	60
Xankişi Məmmədov. Azərbaycan atalar sözləri və məsələlərinin "çoxyarpaq" və ya "çoxçarpaz qafiyə" formulları, onların funksional semantikasi.....	71
Fəridə Səfəraliyeva. Azərbaycan dili dərslərində qəhrəmanlıq dastanlarının tədrisi..	83
Mələkə Məmmədova. Qumral Mirzəyeva. Qarabağ folklorunda inanclar.....	89
Elnarə Hüseynqızı-Əmirli. Söyləyici təhkiyəsinin xüsusiyyətləri və şifahi örnəklər (Azərbaycan örnəkləri əsasında).....	101
Günəl Hümətova (Pəniyeva). Epik folklor nümunələrində multikultural dəyərlərin ifadəsi və mənimsənilməsinin təşkili və tədrisi.....	115
Nailə Fərhadqızı (Mirzəyeva). Heydər Əliyev və Azərbaycan folkloru.....	125
İlqar İmamverdiyev. Əli İmamverdi. Azərbaycan milli musiqi alətlərinin əfsanəvi memarı..	131
Əsmər Əliyeva. Azərbaycan nağıllarında şaman arxetipinin paradigmaları	188

Tərcümə materialı

Mifdə ikili ziddiyyət: keçmişə baxışda Propp/Levi-Strauss mübahisəsi.....	153
---	-----

Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr

Qərbi Azərbaycandan toplanmış folklor örnəkləri.....	165
Cənubi Azərbaycan folklorundan nümunələr.....	173

Türk Xalqlarının folklorundan yeni nümunələr

Qaşqay folklor nümunələri.....	181
--------------------------------	-----

Yeni nəşrlər və rəylər

Asif Hacıyev (Şirvanelli). Dədə Qorqud kitabı (Drezden nuxsəsi).....	196
---	-----

CONTENTS

Gorgud studying: investigations, discoveries

- Ramazan Gafarli.** *Structural-semantic and typological analysis of the epics "Kitabi-Dede Korgut" and "Koroglu"*.....3
- Osman Fikri Sertkaya.** *Text revision in "The Book of Dede Gorgud" (Bamsam>Bamsım, Çat(ı)r, Dervish>Keşish)*.....33
- Ramil Aliev.** *Biographical time in "Kitabi-Dede Gorgud" epos*.....40

Folklore studies: problems, researches

- Fuzuli Bayat.** *Koroğlu: from mythical hero to epic hero, seekers of justice*.....47
- Zumrud Mansimova.** *Water cult in Azerbaijn ceremonial folklore and its semantic related to the ancestors cult*.....60
- Khankishi Mammadov.** *Formulas of Azerbaijani and turkish proverbs and sayings "chohyarpag" or "chohcharpaz kaftıye"*.....71
- Farida Safaraliyeva.** *Teaching of heroic epics in Azerbaijani textbooks*.....83
- Maleyka Mammadova, Gumral Mirzayeva.** *Beliefs in Karabakh folklore*.....89
- Elnara Huseyngizi (Amirli).** *Main features of the storytellers'narration and oral examples*.....101
- Gunel Hummatova (Paniyeva).** *Multicultural values in epic folklore examples organization and teaching of expression and mastery*.....115
- Naila Farhadgizi (Mirzayeva).** *Heydar Aliyev and Azerbaijani folklore*.....125
- Ilgar Imamverdiyev. Ali Imamverdi.** *The legendary architect of our Azerbaijan national musical instruments*131
- Asmar Alieva.** *Paradigms of the shaman archetype in Azerbaijani folktales* 188

Translation material

- Binary opposition in myth: the propp/lévi-strauss debate in retrospect*.....153

New samples from Azerbaijani folklore

- New samples from West Azerbaijani folklore*.....165
- Examples from South Azerbaijani folklore*.....173

New Samples from Turkish folklore

- Examples of Gashgay folklore*.....181

New publications and reviews

- Asif Hajiyeu (Shirvanelli).** *The book of Dede Gorgud (Dresden copy)*.....196

СОДЕРЖАНИЕ

Коркутоведение: поиски, открытия

- Рамазан Кафарлы.** Структурно-семантический и типологический анализ эпосов «Китаби-Деде Коргут» и «Короглу».....3
Осман Фикри Серткая. Восстановление текста в «Книге Деде Коргуд» (Бамсам>Бамсим, Чат(ы)р, Дервиши>Священник).....33
Рамиль Алиев. Биографическое время в эпосе «Китаб-и Дэде Коргут»40

Фольклористика: проблемы, исследования

- Физули Баят.** Короглу: от мифического героя до эпического героя, ищущие справедливости47
Зумруд Мансимова. Культ воды в Азербайджанском церемониальном фольклоре и его семантика, связанная с культом предков60
Ханкиши Мамедов. Формулы Азербайджанских и турецких пословиц и поговорок «чохйарпаг» или «чохчарпаз кафийе»71
Фарида Сафаралиева. Преподавание героического эпоса в учебниках Азербайджанского языка.....83
Мелейка Мамедова, Кумрал Мирзаева. Верования в Карабахском фольклоре89
Эльнара Гусейнкизи - Амирли. Основные особенности повествования сказителей и устные примеры101
Гюнель Хумматова (Паниева). Мультикультурные ценности в примерах эпического фольклора организация и обучение выражению и мастерству.....115
Наиля Фархадгызы (Мирзаева). Гайдер Алиев и Азербайджанский фольклор....125
Ильгар Имамвердиев. Али Имамверди. Легендарный архитектор наших Азербайджанских национальных музыкальных инструментов.....131
Асмар Алиева. Парадигмы архетипа шамана в азербайджанских народных сказках 188

Материалы перевода

- Бинарное противоречие в мифе: обзор дебата Проппа/Левы-Стросса...153

Новые образцы из Азербайджанского фольклора

- Примеры фольклора Западного Азербайджана.....165
Примеры из Южноазербайджанского фольклора.....173

Новые образцы из тюркского фольклора

- Примеры гашигайского фольклора.....181

Новые издания и обзоры

- Асиф Гаджиев (Ширванелли)** Книга Деде Горгуда (Бурсинская копия)....196

“DEDE GORGUD” - scientific and literary journal. Published since 2001. ISSN (Printed) and ISSN 2309-7949. It was included in the register of printed publications by the Ministry of Justice of the Republic of Azerbaijan on 18.02.2011 with number 3355.

The journal “Dede Gorgud” publishes original articles in the Azerbaijani, Russian, English and Turkish languages, which are researched at the academic level and receive a positive assessment of the scientific community. Articles promoting the personal interests of the authors are not accepted. The journal consists of the following sections: in the sections “Gorgud Studies: Searches, Discoveries” and “Folklore Studies: Problems, Research” new articles are published on topical problems of modern folklore, history, theory, collection, publication and research of folklore of Azerbaijan and the peoples of the world. The section “New samples of Azerbaijani folklore” presents new samples of oral folklore recorded in oral folk poetry recorded during expeditions and the section “Examples of fraternal Turkish folklore” presents the original texts of the folklore of the Central Asian and Turkic peoples and their translations into Azerbaijani. Materials of the sections “Calendar of Folklore”, “From the Life of Folklore”, “Reviews” and “New Publications” were also appreciated by the scientific community.0

2024, IV (87), 200 səh. *Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2024*

Nəşriyyat direktoru:
İnal Məmmədli

Ədəbi işçilər:
Xuraman Kərimova, Aynurə Səfərova, Səbinə İsayeva, Gülxarə Əhmədova

Operator:
Sədaqət Qafarova

Kompüter tərtibçisi, dizayner:
Ləman Abdulkalıqova

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: № 1
Tirajı: 150

Toplu “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzində
hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.

Ünvan: *Bakı, 370004, 8-ci Kiçik Qala döngəsi, 31*
Tel: *492-93-14; Fax: 492-93-14*
E-mail ünvanı: *qorqud.dede@yahoo.com, qorquddede@yahoo.com,*
http://www.dedeqorqud-jurnali.az