AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

DƏDƏ QORQUD

DEDE GORGUD

دَدَه قورقود

Elmi-ədəbi toplu

III (94)

BAKI – 2026

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.ü.f.d., dos. Səfərova Aynurə
MƏSUL KATİB: fil.ü.f.d., dos. Məmmədova Xalidə

REDAKSİYA HEYƏTİ: akademik Abdullayev Kamal, akademik Həbibbəyli İsa, akademik Kərimli Teymur, akademik Nizami Cəfərov, prof. Bəydili Cəlal, fil.e.d., fil.e.d., prof. Əsgərov Əfzələddin, fil.e.d., prof. Gözəlov Füzuli, prof. Hacıyev Asif, fil.e.d., prof. Həsənqızı Almaz, fil.e.d., prof. Nəbiyeva Ülkər, fil.e.d., prof. Orucova Səhər, fil.e.d., prof. Rəsulov Rüstəm, fil.e.d., prof. Rzasoy Seyfəddin, fil. e.d., dos. Qarayev Səfa, fil.e.d., dos. Quliyev Hikmət, fil.e.d., dos. Xavəri Sərxan, fil.ü.f.d., dos. Xuraman Kərimova, akademik İbrayev Şakir (Qazaxıstan), akademik Soyegov Muratgeldi (Türkmənistan), akademik Şabanov Jumali (Özbəkistan, Axıska türkü), prof. dr. Baymıradov Amanmırat (Türkmənistan), prof. dr. Çetin İsmet (Türkiyə), prof. dr. Çobanoğlu Özkul (Türkiyə), prof. dr. Duymaz Əli (Türkiyə), prof. dr. Ekici Mətin (Türkiyə), prof. dr. Gayliev Oqulay Kurbanmuradovna (Karakalpak), prof. dr. Məlikov Tofiq (Rusiya), prof. dr. Ocal Oğuz (Türkiyə), prof. dr. Osman Fikri Sərtqaya (Türkiyə), prof. dr. Tural Sadık (Türkiyə), prof. dr. Türkmən Fikrət (Türkiyə). prof. dr. Yakıcı Əli (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 örnəklərinin orijinal mətnləri və Azərbaycan dilinə tərcümələri təqdim olunur. Jurnalın “Folklorşünas təqvimi”, “Folklor həyatından”, “Rəylər” və “Yeni nəşrlər” bölmələrindəki materiallar da elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. 2026, III (94), 202 s.

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

Folklor İnstitutu, 2026

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Ramazan QAFARLI
Filologiya elmləri doktoru, professor
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: ramazangafarli@anas.az
ORCID ID: 0009-0007-6422-0423
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.3

“DƏDƏ QORQUD” VƏ “ALPAMIŞ” EPOSLARININ MÜQAYİSƏLİ MİFOPOETİK TƏHLİLİ: ORTAQ ARXETİPLƏR, EPİK KODLAR VƏ SOSİAL NİZAMIN BƏRPASI

Açar sözlər: Bamsı Beyrək, Alpamış, müqayisəli mifopoetika, türk qəhrəmanlıq eposu, arxetip, epik kod, sevgi və vəfa, liminallıq, gecikmiş qayıdış, sosial yaddaş, tanınma, sosial nizam.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЭПОСОВ «ДЕДЕ КОРКУТ» И «АЛПАМЫШ»: ОБЩИЕ АРХЕТИПЫ, ЭПИЧЕСКИЕ КОДЫ И ВОССТАНОВЛЕНИЕ СОЦИАЛЬНОГО ПОРЯДКА

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются сказание о Бамсы Бейреке из эпоса «Книга моего деда Коркута» и узбекский народный эпос «Алпамыш» с позиций сравнительной мифопоэтики, структурной семиотики и ритуальной антропологии. Цель исследования заключается в выявлении общих архетипических мотивов, их функциональных взаимосвязей и специфических поэтических значений, сформировавшихся в различных историко-культурных условиях. Рождение героя, обретение имени, любовные отношения и обручение, богатырские испытания, пленение, ложное известие о смерти, отсроченное возвращение, узнавание и свадебный обряд анализируются как взаимосвязанные компоненты целостной эпической системы.

Отношения Алпамыша и Барчин, Бамсы Бейрека и Бану-Чичек интерпретируются не только как проявления индивидуальной любви, но и как важнейшие механизмы социальной легитимности, коллективной памяти и преемственности рода. Особое внимание уделяется активной роли женских персонажей в сохранении верности, сопротивлении социальному принуждению и признании подлинной идентичности героя. Пленение и продолжительная разлука рассматриваются как лиминальные состояния, тогда как возвращение героя интерпретируется как форма социального возрождения.

В результате исследования устанавливается, что «Бамсы Бейрек» и «Алпамыш», обладая общим комплексом эпических мотивов, характеризуются различными семиотическими и социокультурными кодами. В «Бамсы Бейреке» ведущую роль играют сакральное слово Деде Коркута, огузская обрядовая система и механизмы коллективного признания. В «Алпамыше» на первый план выходят кунгратско-байсунская эпическая среда, родственные отношения, богатырские атрибуты и мотивы восстановления законной власти. В обоих эпосах отсроченное возвращение героя выходит за пределы индивидуальной судьбы и приводит к восстановлению любви, социальной справедливости и нарушенного общественного порядка.

Ключевые слова: Бамсы Бейрек, Алпамыш, сравнительная мифопоэтика, тюркский героический эпос, архетип, эпический код, любовь и верность, лиминальность, отсроченное возвращение, социальная память, узнавание, социальный порядок.

A COMPARATIVE MYTHOPOETIC ANALYSIS OF THE EPICS OF “DEDE KORKUT” AND “ALPAMYSH”: SHARED ARCHETYPES, EPIC CODES, AND THE RESTORATION OF SOCIAL ORDER

ABSTRACT

This article examines the tale of Bamsi Beyrek from The Book of Dede Korkut and the Uzbek folk epic Alpamysh through comparative mythopoetic, structural-semiotic, and ritual-

anthropological approaches. The study aims to identify the shared archetypal motifs of the two epics, their functional interrelationships, and the distinctive poetic meanings they acquire within different historical and cultural environments. The hero's birth, acquisition of a name, love and betrothal, heroic trials, captivity, false reports of death, delayed return, recognition, and wedding rituals are analyzed as interconnected components of an integrated epic system.

The relationships between Alpamysh and Barchin and between Bamsi Beyrek and Banu Chichek are interpreted not merely as expressions of individual love but also as essential mechanisms of social legitimacy, collective memory, and lineage continuity. Particular attention is paid to the active roles of female characters in preserving fidelity, resisting social coercion, and establishing the hero's authentic identity. Captivity and prolonged separation are examined as liminal conditions, while the hero's return is interpreted as a form of social rebirth.

The study argues that although Bamsi Beyrek and Alpamysh share a complex of epic motifs, they possess distinctive semiotic and sociocultural codes. In Bamsi Beyrek, the sacred word of Dede Korkut, the Oghuz ritual system, and mechanisms of collective recognition play central roles. In Alpamysh, the Kungrat–Baysun epic environment, kinship relations, heroic attributes, and motifs of restored legitimate authority are particularly significant. In both epics, the hero's delayed return transcends the resolution of an individual destiny and culminates in the restoration of love, social justice, and a disrupted communal order.

The comparative analysis therefore contributes to understanding how shared narrative patterns are reconfigured within distinct Turkic epic traditions while retaining their fundamental functions in the transmission of cultural memory.

Keywords: Bamsi Beyrek, Alpamysh, comparative mythopoetics, Turkic heroic epic, archetype, epic code, love and fidelity, liminality, delayed return, cultural memory, recognition, social order.

Giriş. Türk xalqlarının qəhrəmanlıq eposları ümumi arxetipik yaddaşın, tarixi-mədəni təcrübənin və müxtəlif etnik mühitlərdə formalaşmış poetik ənənələrin qarşılıqlı münasibətlərini öyrənmək baxımından mühüm qaynaqlardır. Bu mənada "Kitabi-Dədə Qorqud"un "Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu" ilə özbək xalqının "Alpamış" dastanı arasında mövcud olan süjet, motiv, obraz və ritual paralelləri xüsusi elmi əhəmiyyət daşıyır. Hər iki epik mətnin strukturunda qəhrəmanın qeyri-adi doğuluşu, adalması, sevgi və nişanlılıq münasibətləri, bahadırlıq sınaqları, uzunmüddətli əsirlik, ölüm xəbəri, gecikmiş qayıdış, tanınma və pozulmuş sosial nizamın bərpası kimi motivlər mühüm yer tutur. Lakin bu paralellər mətnlərin bir-birinin sadə təkrarı olduğunu deyil, ortaq epik motivlər kompleksinin müxtəlif sosial-mədəni və poetik sistemlər daxilində özünəməxsus şəkildə təzahür etdiyini göstərir.

Məqalənin əsas məqsədi "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının ortaq arxetipik nüvəsini müəyyənləşdirmək, bu nüvənin Oğuz və Qonqrat–Baysun epik mühitlərində qazandığı fərqli mənaları müqayisəli şəkildə araşdırmaqdır. Tədqiqatda müqayisəli-tipoloji, mifopoetik, struktur-semiotik, narratoloji və ritual-antropoloji yanaşmalardan istifadə edilir. Xüsusilə sevginin sosial legitimlik funksiyası, qadın obrazlarının epik yaddaşın qorunmasındakı rolu, əsirliyin liminal vəziyyət kimi mənalandırılması, tanınma işarələrinin semiotik mahiyyəti və toy mərasiminin sosial nizamı bərpa edən mexanizm kimi fəaliyyəti təhlilə cəlb olunur.

Tədqiqatın əsas nəzəri müddəası ondan ibarətdir ki, hər iki eposda qəhrəmanın yoxluğu yalnız fərdi faciə yaratmır, bütövlükdə epik dünyanın mənəvi və sosial tarazlığını pozur. Qəhrəmanın qayıdışı isə sevgi və vəfanın təsdiqi ilə yanaşı, kollektiv yaddaşın, sosial statusun və ədalətin yenidən qurulmasını təmin edir. Bununla belə, "Bamsı Beyrək"də Dədə Qorqudun sakral sözü və Oğuz mərasim sis-

temi, “Alpamış”da isə Qonqrat ictimai münasibətləri, nəsil davamlılığı və bahadırlıq atributları həmin ortaq modelin fərqli epik kodlarını formalaşdırır. Beləliklə, məqalə iki dastan arasındakı münasibətləri sadəcə motiv oxşarlığı səviyyəsində deyil, ümumtürk epik yaddaşının struktur və funksional bütövlüyü kontekstində araşdırır.

Epik sevgi və sosial nizamın bərpası. “Alpamış” və “Bamsı Beyrək” süjetlərində sevgi yalnız fərdi hiss, romantik bağlılıq və ya lirik xətt deyil. Bu mətnlərdə sevgi sosial nizamın əsas dayaqlarından biridir. Qəhrəman sevgilisindən ayrı düşəndə yalnız şəxsi münasibət pozulmur; ailə, nişanlılıq, toy, nəsil, el yad-daşı və ədalət sistemi də sınağa çəkilir. Qəhrəmanın qayıdışı isə sevgini bərpa etməklə yanaşı, pozulmuş sosial nizamı da yenidən qurur.

“Alpamış”da Barçınla Alpamış arasındakı bağ dastanın başlanğıcından sosial müqavilə kimi qurulur. Boybo‘ri və Boysari gələcək övladları vasitəsilə quda olmaq niyyətinə gəlirlər; sonradan Hakim və Oybarchin doğulur. Bu, sevgi xəttinin təsadüfi məhəbbət deyil, ailə və tayfa nizamı ilə bağlı olduğunu göstərir. “Bamsı Beyrək”də də Beyrək–Banuçiçək xətti yalnız şəxsi məhəbbət deyil. Deməli, Beyrəyin sevgisi onun qəhrəmanlıq statusunun mənəvi ölçüsüdür. Banuçiçək isə yalnız sevgili deyil, həm döyüşkən, həm ailəqurucu güclü qadın arxetipidir.

Epik sevgi anlayışı. Epik sevgi lirik sevgidən fərqlənir. Lirik sevgi daha çox fərdi duyğu və daxili təcrübə kimi görünürsə, epik sevgi sosial, ritual və kollektiv məna daşıyır. “Alpamış” və “Bamsı Beyrək”də sevgi qəhrəmanı hərəkətə gətirir, onu sınaqdan keçirir, vəfasını yoxlayır, qayıdışını mənalandırır və finalda sosial nizamın bərpasına səbəb olur. Epik sevginin əsas xüsusiyyətləri bunlardır:

- Sosial legitimlik: sevgi nişanlılıq, toy və ailə hüququ ilə bağlıdır.
- Vəfa: sevgi uzun ayrılıq və ölüm xəbəri qarşısında sınanır.
- Yaddaş: sevgili qəhrəmanı yaddaşda saxlayır.
- Sınaq: qəhrəman sevgiyə layiq olduğunu igidliklə sübut edir.
- Bərpa: qayıdış sevgini sosial ədalətə çevirir.

Bu baxımdan Alpamış–Barçın və Beyrək–Banuçiçək xətləri eyni böyük modelə daxildir: sevgi yalnız fərdi vüsalla deyil, elin, ailənin və toy nizamının bərpası ilə tamamlanır.

Sevgi və sosial müqavilə. “Alpamış”da sevgi xətti əvvəlcədən sosial müqavilə ilə əsaslandırılır. Boybo‘ri və Boysari övladları doğulmadan əvvəl quda olmaq niyyətinə gəlirlər. Sonradan Hakim və Oybarchin dünyaya gəlir və bu niyyət gələcək Alpamış–Barçın bağının əsasını yaradır. Bu sosial müqavilə üç məna daşıyır. Birincisi, ailə mənası: sevgi iki ailənin razılaşması və nəsil davamlılığı ilə bağlıdır. İkincisi, tayfa mənası: evlilik yalnız şəxsi münasibət deyil, tayfa nizamının parçasıdır. Üçüncüsü, epik məna: əvvəlcədən qurulmuş bağ sonradan sınaq, ayrılıq, əsirlik və qayıdış süjetini mənalandırır. “Bamsı Beyrək”də də sevgi sosial sistemdən kənarda baş vermir. Beyrək Banuçiçəklə bağlılığı vasitəsilə Oğuz elində öz igidliyini və sosial yetkinliyini təsdiqləyir. Dədə Qorqud sistemində toy sosial nizamın təsdiqi kimi izah edildiyinə görə Beyrək–Banuçiçək xətti də fərdi sevgi deyil, sosial tanınma məsələsidir. Beləliklə, hər iki mətndə sevgi sosial müqavilə və sosial tanınma ilə birləşir.

Sevgi və qəhrəmanlıq sınağı. Epik sevgi qəhrəmanı sınağa çəkir. Qəhrəman sevgiliyə yalnız duyğu ilə deyil, igidlik, sədaqət və qayıdış gücü ilə layiq olduğunu göstərməlidir. "Alpamış"da Barçın uğrunda at yarışı, güləş, nişangahlıq və digər bahadırlıq sınaqları qəhrəmanın sevgi haqqını təsdiqləyir.

Bu sınaqların mahiyyəti belədir: Alpamış Barçını sevdiyini göstərir; Barçına layiq bahadır olduğunu sübut edir;[1] Qonqrat elinin şərəfini qoruyur; kalmık iddiaçılar qarşısında öz üstünlüyünü təsdiqləyir; sevgi haqqını sosial şəkildə tanıdır.

"Bamsı Beyrək"də Banuçiçək də Beyrəyin sınaq məkanıdır. Onun güclü, döyüşkən və ailəqurucu qadın arxetipi kimi təqdim edilməsi göstərir ki, Beyrəyin sevgisi passiv qəbul edilmir; o, sınaq və tanınma vasitəsilə təsdiqlənir. Beləliklə, hər iki mətndə sevgi qəhrəmanlığı zəiflədən lirik əlavə deyil; əksinə, qəhrəmanlığın mənəvi və sosial sınağıdır.

Sevgi və vəfa: ayrılıq qarşısında yaddaş. Epik sevginin ən mühüm göstəricisi vəfadır. Qəhrəman uzaq düşəndə, əsirlikdə qalanda, ölüm xəbəri yayılanda sevgilinin vəfası sosial yaddaşın əsas dayağına çevrilir. "Alpamış"da Barçın Alpamışın yeddiillik yoxluğunda onu unutmur; Yadgarı böyüdür və Ultantazın iddiasına qarşı daxili müqavimət göstərir. Barçının monoloqunda ayrılıq və vəfa açıq şəkildə görünür. O, yeddi ildən bəri Alpamışdan xəbər gəlmədiyini, Yadgarın atasız böyüdüyünü, özünün dərddən solduğunu söyləyir. Bu monoloq sevginin yalnız duyğu deyil, zamanla və ağrı ilə sınanan yaddaş olduğunu göstərir. "Bamsı Beyrək"də Beyrəyin uzun əsirliyi və ölüm xəbərinin yayılması Banuçiçək xəttini də eyni vəfa sınağına çəkir. Bu uzun yoxluq sevgi və vəfanı epik zaman daxilində sınağa çəkir. Beləliklə, epik sevgi zamana qarşı dayanmaq bacarığıdır.

Sevgi və qadın yaddaşı. "Alpamış"da Barçın, "Bamsı Beyrək"də Banuçiçək sevginin yaddaş mərkəzidir. Qəhrəman yox olanda onu yaddaşda saxlayan, onun qayıdışını mənalandıran, nişan və vəfa işarələrini qoruyan qadın obrazıdır. Barçın Alpamışı əvvəlcə qiyafəsinə görə tanımır. Lakin onun sözləri, at izi, sonra isə üzük vasitəsilə həqiqəti anlayır. Alpamışın qızıl üzüyünü alıb gözünə sürtməsi və əlinə taxması sevgi yaddaşının ən güclü semiotik səhnələrindən biridir. Burada Barçın yalnız tanıyan qadın deyil; o, yaddaşı aktivləşdirən və qayıdışın mənasını təsdiqləyən obrazdır. Əgər Barçın üzüyü tanımasa, Alpamışın qayıdışı toy məkanında dərhal sosial bərpaya çevrilməzdi.

Banuçiçək də Beyrək xəttində oxşar funksiyanı yerinə yetirir. O, güclü qadın arxetipi kimi həm döyüşkən, həm də ailəqurucudur. Bu isə onun yalnız gözləyən sevgili deyil, Oğuz sosial nizamının bərpasında fəal qadın mərkəzi olduğunu göstərir.

Sevgi və yalançı iddianın rəddi. Epik sevgi yalançı iddianı qəbul etmir. "Alpamış"da Ultantaz Barçına sahib olmaq istəyir, lakin Barçın onun elçilərini danlayıb geri qaytarır. Bu epizod sevginin sosial müqavimət gücünü göstərir.

Barçının rəddi üç səviyyədə işləyir: *1) Mənəvi səviyyə:* o, Alpamışa vəfasını qoruyur. 2) *Sosial səviyyə:* o, zorakı evlilik iddiasını legitim saymır. *3) Semiotik səviyyə:* o, Ultantazın saxta toyunu qəbul etmədiyi üçün həqiqi tanınma işarələrinin – üzük və yayın – işə düşməsinə zəmin yaradır.

---

[1]V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s. (müqayisəli tədqiqat; konkret səhifə bu redaktədə yoxlanılmayıb).

"Bamsı Beyrək"də də qəhrəmanın uzun yoxluğu toy və nişanlılıq nizamını təhlükəyə salsa da, qayıdış və tanınma bu təhlükəni aradan qaldırır. "Bamsı Beyrək" boyunun nişan, toy, əsirlik, qayıdış və tanınma motivləri ilə xarakterizə olunması sevgi xəttinin yalançı və ya yanlış sosial düzənə qarşı bərpa mexanizmi olduğunu göstərir. Beləliklə, epik sevgi saxta iddianı ifşa edən dəyər sistemidir.

Sevgi və toy nizamının bərpası. Sevgi finalda toy nizamının bərpası ilə tamamlanır. "Alpamış"da Ultantazın saxta toy cəhdi dağıdıldıqdan sonra Alpamış Qonqrat ellərinə xəbər verir, xalqı toplayır və qırx gün toy edir. Xalq "gedən dövlətimiz qayıtdı" deyə sevinir. Bu final göstərir ki, sevgi bərpası sosial bərpadan ayrılmazdır. Alpamış və Barçının birliyi yalnız ər-arvad vüsalı deyil; Qonqrat elinin yenidən bütövləşməsi, hakimiyyətin legitimləşməsi və yurdun əvvəlki tarazlığına qayıtmasıdır.

"Bamsı Beyrək"də də toy sevgi və sosial nizamın final təsdiqidir. Dədə Qorqud sistemində toy sosial nizamın təsdiqi kimi başa düşülür. Beyrəyin qayıdışı və tanınması toy ritualı ilə tamamlandığı üçün sevgi xətti Oğuz sosial nizamının bərpasına çevrilir. Bu baxımdan toy epik sevginin sosial formasına çevrilir: sevgi toyda kollektiv şəkildə tanınır, qorunur və bərpa olunur.

Sevgi və nəsil davamlılığı. "Alpamış"da sevgi xətti Yadgar obrazı vasitəsilə nəsil davamlılığı ilə bağlanır. Alpamış zindanda ikən Barçın oğlu Yadgarı böyüdür. Yadgar Alpamışın yoxluğunda onun nəsil işarəsi, ata yaddaşının canlı davamıdır. Bu səbəbdən Alpamışın qayıdışı yalnız Barçına qayıdış deyil; oğul və ata əlaqəsinin də bərpasıdır. Yadgarın sarı yayla bağlı epizodda iştirak etməsi xüsusi məna daşıyır: o, atasının bahadırlıq nişanəsini gətirir və beləliklə, nəsil xətti Alpamışın legitimliyinə xidmət edir.

"Bamsı Beyrək"də nəsil davamlılığı "Alpamış"dakı qədər Yadgar obrazı ilə konkretləşməsə də, toy və ailə quruluşu perspektivi vasitəsilə işləyir. Banuçiçək həm ailə qurucu qadın arxetipi kimi təqdim edilir, həm də Beyrəyin qayıdışı ilə Oğuz sosial nizamının davamlılığı təmin olunur.

Beləliklə, epik sevgi yalnız iki nəfərin hissi deyil; nəsil, ailə və gələcək zamanla bağlıdır.

Sevgi və sosial ədalət. Epik sevgi ədalətin bərpasına aparır. "Alpamış"da Barçına bağlılıq Alpamışın qayıdışını mənalandırır, lakin finalda onun missiyası yalnız Barçına qovuşmaqla bitmir. O, Ultantazın saxta hakimiyyətini dağıdır, Barçının haqqını bərpa edir, Yadgarın ata yaddaşını tamamlayır, Qonqrat elini yenidən birləşdirir. Burada sevgi ilə ədalət arasında birbaşa əlaqə vardır: sevgi haqq yaradır; ayrılıq haqqı təhlükəyə salır; yalançı iddia haqqı saxtalaşdırır; tanınma haqqı üzə çıxarır; qayıdış haqqı bərpa edir.

"Bamsı Beyrək"də də sevgi və sadiqlik qəhrəmanın cəsarət və ölməzlik sınaqları ilə birlikdə verilir. Beyrəyin qayıdışı sevgi xəttini sosial ədalət xəttinə çevirir. O, yalnız sevgilisini tapmır; ölümə bənzər yoxluqdan sonra öz yerini, adını və statusunu geri alır. Bu baxımdan epik sevgi ədalətin mənəvi başlanğıcıdır.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək"də sevgi-bərpa modelinin müqayisəsi. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"də sevgi-bərpa modeli funksional baxımdan eynidir, lakin mətnlərin sosial kodları fərqlidir.

"Alpamış" modeli:[1] Boybo'ri–Boysari qudalıq niyyəti; Hakim–Oybarchin başlanğıcı; Barçın uğrunda bahadırlıq sınaqları; Alpamışın zindanı; Barçının vəfası və Yadgarı böyütməsi; Ultantazın saxta iddiası; üzük və sarı yay vasitəsilə tanınma; Ultantazın məhvi; qırx günlük toy və Qonqrat nizamının bərpası.

"Bamsı Beyrək" modeli: Beyrək və Banuçiçək sevgi xətti; Banuçiçəyin güclü və sınaqçı qadın arxetipi; Beyrəyin əsirliyi; ölümə bənzər yoxluq; qayıdış və tanınma; toy ritualı; Oğuz sosial dünyasına yenidən daxilolma. Hər iki modeldə sevgi fərdi hiss kimi başlayır, sınaqdan keçir, ayrılıqla dərinləşir, tanınma ilə bərpa olunur və toyla sosial nizam halına gəlir.

Müasir nəzəri baxış: sevgi sinergetik bərpa enerjisi kimi. Sinergetik baxımdan sevgi epik sistemin bərpa enerjisidir. Qəhrəmanla sevgili arasındakı bağ sistemi sabit saxlayan əsas əlaqələrdən biridir. Bu bağ pozulduqda sistem xaosa düşür; bağ yenidən tanındıqda sistem özünü bərpa edir.

"Alpamış"da bu model belə işləyir: sevgi və nişanlılıq → ayrılıq → ölüm xəbəri → saxta iddia → vəfa yaddaşı → üzük vasitəsilə tanınma → sarı yayla legitimlik → həqiqi toy → sosial bərpa. "Bamsı Beyrək"də isə: sevgi və nişan → əsirlik → ölümə bənzər yoxluq → qayıdış → tanınma → toy ritualı → sosial dünyaya yenidən daxilolma. Bu baxımdan sevgi yalnız emosional xətt deyil; sistemin dağılmasının qarşısını alan, dağılanda isə onu yenidən quran daxili enerji mənbəyidir.

Qəhrəmanın gecikmiş qayıdışı və "açıq zaman" problemi[2]. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" süjetlərində qəhrəmanın qayıdışı adi zaman ardıcıllığı ilə deyil, gecikmiş qayıdış modeli ilə qurulur. Qəhrəman vaxtında qayıtmır; onun qayıdışı illərlə gecikir, bu gecikmə isə epik dünyada qeyri-müəyyənlik, gözləmə, yas, unutma təhlükəsi, yalan xəbər, saxta toy və sosial nizamın pozulması kimi nəticələr doğurur. Buna görə "gecikmiş qayıdış" yalnız süjetin dramatik üsulu deyil, türk qəhrəmanlıq eposunda zamanın açılması, yəni "açıq zaman" probleminin əsas formasıdır.

"Alpamış"da bu açıq zaman yeddiillik zindan dövrü ilə bağlıdır. Alpamış zindanda qalır, onun haqqında ölüm xəbəri yayılır, Barçın Yadgarı böyüdür, Ultantaz özünü sultan elan edir və Barçına sahib çıxmaq istəyir. Bu yeddi il ərzində süjet sanki dayanmış kimi görünür, lakin əslində sosial sistem daxilində böyük dəyişikliklər baş verir: sevgi sınanır, yaddaş zəifləyir, hakimiyyət saxtalaşır, toy nizamı pozulur.

"Bamsı Beyrək"də isə gecikmiş qayıdış daha uzun zaman ölçüsü ilə verilir. Bu baxımdan Beyrəyin qayıdışı yalnız uzun ayrılığın sonu deyil; ölümə bənzər zaman boşluğundan sonra sosial dünyaya yenidən daxilolmadır.

Gecikmiş qayıdış motivinin mahiyyəti

Gecikmiş qayıdış motivi qəhrəmanın vaxtında gələ bilməməsi üzərində qurulur. Lakin burada "gecikmə" sadə zaman gecikməsi deyil. Qəhrəmanın yoxluğu so-

---

[1]Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[2]Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

sial sistemi sınamaq üçün zəruri poetik vəziyyət yaradır. Qəhrəman gec qayıtdığı üçün onun sevgilisi, ailəsi, eli və düşmənləri öz həqiqi mahiyyətlərini göstərirlər.

"Alpamış"da Alpamış vaxtında qayıtsaydı, Ultantazın saxta hakimiyyət iddiası bu qədər açıq görünməzdi. Barçının vəfası bu qədər ağır zaman sınağından keçməzdi. Yadgarın atasız böyüməsi ailə-nəsil xəttində bu qədər dramatik məna qazanmazdı. Deməli, gecikmə süjetdə mənfi boşluq deyil, məna yaradan struktur vasitəsidir. "Bamsı Beyrək"də də Beyrəyin uzun əsirliyi Oğuz elinin yaddaşını və Banuçiçək xəttini sınağa çəkir. Qayıdış gecikdiyi üçün tanınma daha dərin ritual və arxetipik məna qazanır. Beyrək yalnız uzaqdan dönən qəhrəman deyil; uzun müddət ölü sayılmış, lakin geri dönməklə sosial yaddaşı yenidən oyadan qəhrəmandır. Beləliklə, gecikmiş qayıdışın əsas funksiyası qəhrəmanın yoxluğunda yaranan sosial və mənəvi böhranı görünən etməkdir.

"Açıq zaman" anlayışı. "Açıq zaman" dedikdə burada süjetin sonluğa bağlanmadığı, qəhrəmanın taleyinin qeyri-müəyyən qaldığı, elin və sevgilinin gözləmə vəziyyətində yaşadığı zaman nəzərdə tutulur. Bu zaman qapalı deyil, çünki qəhrəmanın ölüb-ölmədiyi, qayıdıb-qayıtmayacağı, sevginin qorunub-qorunmayacağı, sosial nizamın bərpa olunub-olunmayacağı hələ bilinmir.

"Alpamış"da açıq zaman zindanla başlayır. Alpamış sağdır, lakin el bunu bilmir. Ölüm xəbəri yayılır, lakin bu xəbər həqiqət deyil. Barçın gözləyir, lakin qayıdışın nə vaxt olacağını bilmir. Ultantaz hakimiyyət iddia edir, lakin onun iddiası hələ tam legitimləşməyib. Bu vəziyyət açıq zamanın tipik nümunəsidir.

"Bamsı Beyrək"də açıq zaman onaltıillik əsirliklə bağlıdır. Beyrək sağdır, lakin sosial yaddaşda ölü sayılır. Ölüm xəbəri yas yaradır, lakin qayıdış ehtimalı arxetipik səviyyədə tam bağlanmır.

Açıq zaman üç əsas xüsusiyyətə malikdir: *Birincisi,* qeyri-müəyyənlikdir. Qəhrəmanın taleyi aydın deyil. *İkincisi,* gözləmədir. Sevgili və el zamanın sonlanmasını gözləyir. *Üçüncüsü,* sınaqdır. Bu müddətdə vəfa, yaddaş və sosial haqq yoxlanılır.[1] Qayıdış açıq zamanı bağlayır. Qəhrəman qayıdan kimi qeyri-müəyyənlik aradan qalxır, ölüm xəbəri təkzib olunur, saxta iddia ifşa edilir və zaman yenidən sosial nizamla tamamlanır.

Zindan zamanı və sosial zaman. "Alpamış"da iki zaman paralel işləyir: zindan zamanı və sosial zaman. Zindan zamanı qəhrəmanın qapalı, hərəkətsiz və ölümə bənzər zamanıdır. Sosial zaman isə Qonqrat elində davam edən, Barçının gözlədiyi, Yadgarın böyüdüyü, Ultantazın hakimiyyət iddia etdiyi zamandır.

Mətn Alpamışın zindanda uzun müddət sağ qaldığını bildirir: o, yeddi il çahda qalır və məhv olmur. Bu zindan zamanı qəhrəmanın epik səbrini göstərir. Lakin eyni zamanda yurdda başqa zaman axır: altı ildən sonra ölüm xəbəri yayılır, Ultantaz özünü sultan elan edir, Barçın isə Yadgarı böyüdür. Bu ikili zaman modeli "Alpamış"ın süjetini çoxqatlı edir: qəhrəman üçün zaman dayanmışdır; sevgili üçün zaman gözləmə və ağrıdır; uşaq üçün zaman atasız böyümədir; yalançı iddiaçı üçün zaman fürsətdir; el üçün zaman yaddaşın zəifləməsidir.

---

[1]Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

Qayıdış bu parçalanmış zamanları yenidən birləşdirir. Alpamış qayıdanda zindan zamanı bitir, sosial zaman düzəlir, Yadgar ata ilə qovuşur, Barçının gözləməsi tamamlanır, Ultantazın fürsət zamanı məhv olur.

Barçının gözləmə zamanı. "Alpamış"da açıq zaman ən poetik şəkildə Barçının monoloqunda görünür. O, Alpamışın yeddi ildən bəri gəlmədiyini, xəbərçisinin görünmədiyini, Yadgarın atasız qaldığını və özünün dərddən solduğunu söyləyir. Bu monoloqda zaman yalnız rəqəm deyil, duyğu və yaddaş təcrübəsidir. "Yeddi il" Barçın üçün təqvim ölçüsü yox, vəfa və ağrı ölçüsüdür. O, Alpamışı unutmadığı üçün zaman bağlanmır; əksinə, hər il onun gözləməsini daha da dərinləşdirir.

Barçının gözləmə zamanı üç semantik qat yaradır: a) Sevgi qatında zaman vəfanı sınayır. b) Ailə qatında zaman Yadgarın atasız böyüməsi ilə görünür. c) Sosial qatında zaman Ultantazın iddiası ilə təhlükəli hala gəlir. Banuçiçək xəttində də gözləmə zamanı eyni arxetipik funksiyanı daşıyır. Beyrəyin on altıillik əsirliyi Banuçiçək və Oğuz eli üçün uzun qeyri-müəyyənlik dövrüdür. Bu dövr ölüm xəbərinin yaratdığı yasla, qayıdışın yaratdığı dirilmə ilə tamamlanır.

Ölüm xəbəri və zamanın saxtalaşması. Gecikmiş qayıdış motivində ölüm xəbəri xüsusi rol oynayır. Qəhrəman sağdır, lakin onun öldüyü xəbəri yayılır. Bu xəbər epik zamanda saxtalaşma yaradır: sosial dünya qəhrəmanı ölü hesab edir, halbuki real epik həqiqət başqa cürdür.

"Alpamış"da ölüm xəbəri belə verilir: "Alpamış zindanda ölüb" xəbəri yurda yayılır. Bu xəbər sosial nizamı dəyişir. Barçının vəziyyəti ağırlaşır, Yadgar atasız görünür, Ultantaz özünü sultan elan edir. Deməli, yanlış xəbər zamanın axarını saxta istiqamətə yönəldir.

"Bamsı Beyrək"də də ölüm xəbəri kollektiv yas arxetipini aktivləşdirir. Bu, Beyrəyin sosial dünyada ölü kimi qəbul edildiyini göstərir. Lakin qayıdış ölüm xəbərini təkzib edir və zamanın saxtalaşmış xəttini düzəldir. Bu baxımdan ölüm xəbəri açıq zamanın böhran nöqtəsidir. Qayıdış isə həmin böhranı həll edən epik cavabdır.

Saxta iddiaçı üçün fürsət zamanı. Açıq zaman qəhrəmanın yoxluğunda yalnız sevgili və el üçün gözləmə deyil, yalançı iddiaçı üçün fürsətdir. "Alpamış"da Ultantaz məhz Alpamışın zindanda olduğu, ölüm xəbərinin yayıldığı müddətdə özünü sultan elan edir və Barçına iddia edir. Bu, açıq zamanın təhlükəli tərəfidir. Qəhrəmanın qayıdışı gecikdikcə saxta iddiaçı öz iddiasını sosial reallığa çevirməyə çalışır. Barçına elçi göndərilməsi və saxta toy təhlükəsi bu fürsət zamanının nəticəsidir.

Ultantaz üçün zaman belə işləyir: Alpamış yoxdursa, hakimiyyət boşdur; ölüm xəbəri varsa, qayıdış ehtimalı zəif görünür; Barçın təkdirsə, evlilik iddiası mümkündür; el yaddaşı zəifləyirsə, saxta nizam qurula bilər. Lakin bu zaman həqiqi deyil, müvəqqətidir. Alpamış qayıdan kimi Ultantazın bütün zaman üstünlüyü məhv olur. Qəhrəmanın qayıdışı saxta iddiaçının "fürsət zamanını" da-yandırır və haqq zamanını bərpa edir.

Gecikmiş qayıdış və tanınmanın zəruriliyi. Qayıdış gecikdikcə tanınma daha vacib olur. Qəhrəman uzun müddət yoxdursa, onun zahiri görünüşü dəyişə bilər, el onu unuda bilər, ölüm xəbəri yaddaşı qarışdıra bilər. Buna görə qayıdış tanınma işarələri ilə müşayiət olunmalıdır.

"Alpamış"da Alpamış qayıdanda Qultoy qiyafəsinə girir. Bu qiyafə tanınmanı daha da gecikdirir, lakin eyni zamanda onu daha mənalı edir. Barçın onu əvvəlcə tanımır; at izi, söz, davranış və nəhayət üzük vasitəsilə tanıyır. Bu, gecikmiş qayıdışın əsas qanunudur: qəhrəman sadəcə qayıtmır, öz qayıdışını işarələrlə sübut edir. Üzük sevgi yaddaşını, sarı yay isə bahadırlıq legitimliyini təsdiqləyir. "Bamsı Beyrək"də də tanınma qəhrəmanın sosial dünyaya yenidən daxil olmasının əsas mərhələsidir.

Açıq zaman və toyun gecikməsi. Toy türk eposunda sosial nizamın təsdiqidir. Lakin qəhrəmanın gecikmiş qayıdışı toyun da gecikməsi və ya saxtalaşması deməkdir. "Alpamış"da Barçınla Alpamışın həqiqi toy / ailə nizamı qəhrəmanın zindanı səbəbindən pozulur. Ultantazın toy cəhdi isə bu boşluğu saxta şəkildə doldurmaq istəyir. Alpamış Qultoy qiyafəsində saxta toy məkanına girir və onu həqiqi toyun başlanğıcına çevirir. Finalda qırxgünlük toy açıq zamanın bağlanmasıdır. Xalq "gedən dövlətimiz qayıtdı" deyir. Bu ifadə göstərir ki, toy yalnız sevginin deyil, zamanın da bərpasıdır: itirilmiş dövr başa çatır, sosial nizam yenidən başlayır.

"Bamsı Beyrək"də də toy gecikir, çünki qəhrəman əsirdir. Qayıdış və tanınma toy ritualını yenidən mümkün edir. "Bamsı Beyrək" boyunun nişan, toy, əsirlik, qayıdış və tanınma motivləri ilə xarakterizə olunması bu əlaqəni açıq göstərir.

Gecikmiş qayıdış və yenidən doğuluş. Gecikmiş qayıdış ölüm–dirilmə modelini gücləndirir. Qəhrəman qısa müddət yox olsaydı, qayıdış sadə dönüş kimi görünərdi. Lakin illərlə əsirlik və ölüm xəbəri qayıdışı dirilməyə çevirir.

"Alpamış"da ölüm xəbəri yayıldığı üçün qayıdış sosial dirilmədir. Alpamış yalnız sağ qalmış insan deyil; ölü sayılmış, lakin qayıdaraq haqqı bərpa etmiş qəhrəmandır.

"Bamsı Beyrək"də bu model açıq şəkildə ifadə olunur: 16 illik əsirlik mifik ölüm–dirilmə modelinə uyğundur. Bu səbəbdən Beyrəyin qayıdışı da sosial dirilmədir.[1]

Yenidən doğuluş modeli belə qurulur: ayrılıq → uzun əsirlik → ölüm xəbəri → yas / gözləmə → gizli sağ qalma → qayıdış → tanınma → toy → sosial dirilmə. Bu model hər iki mətndə qəhrəmanın statusunu gücləndirir. O, qayıdanda artıq yalnız əvvəlki qəhrəman deyil; ölüm zonasından keçmiş, zamanın sınağından çıxmış bahadırdır.

"Açıq zaman"ın semiotik atributları. "Açıq zaman" eposda müəyyən işarələrlə ifadə olunur. Bu işarələr zamanın tamamlanmadığını, qəhrəmanın qayıdışının hələ gözlənildiyini və sosial nizamın hələ tam bərpa olunmadığını bildirir.

"Alpamış"da açıq zamanın əsas atributları bunlardır: zindan / çah – qapalı məkan, açıq taleyin simvolu; yeddi il – uzun səbir və gözləmə müddəti; ölüm xəbəri – zamanın saxtalaşması; Barçının monoloqu – gözləmə zamanının poetik ifadəsi; Yadgar – keçmiş sevginin gələcəyə uzanan nəsil işarəsi; Ultantazın iddiası – açıq zamanda yaranan saxta nizam; üzük – keçmiş əhdin zaman üzərində qorunması; sarı yay – qayıdışla legitimliyin bərpası.

"Bamsı Beyrək"də isə uyğun atributlar belədir: Bayburd qalası – qapalı əsirlik məkanı; 16 il – uzun ölümə bənzər zaman; ölüm xəbəri – kollektiv yas; Banu-

[1] J.M.Foley, The Theory of Oral Composition: History and Methodology. Bloomington: Indiana University Press, 1988 (şifahi-formul nəzəriyyəsi; səhifə iddiası yoxdur).

çiçək xətti – vəfa və toy gözləntisi; qayıdış və tanınma – zamanın bağlanması; toy ritualı – sosial zamanın yenidən başlanması. Bu atributlar göstərir ki, açıq zaman sadəcə "illərin keçməsi" deyil; işarələr vasitəsilə qurulan poetik sistemdir.

Müasir nəzəri baxış: açıq zaman sinergetik proses kimi. Sinergetik baxımdan açıq zaman sistemin qeyri-tarazlıq vəziyyətidir. Sistem əvvəlcə sabitdir: qəhrəman, sevgili, nişan, toy və el nizamı mövcuddur. Qəhrəman uzaq düşəndə sistem tarazlığını itirir. Zaman açılır, çünki nəticə hələ məlum deyil. Bu müddətdə sistem ya saxta nizam tərəfindən mənimsəniləcək, ya da qəhrəmanın qayıdışı ilə bərpa olunacaq.

"Alpamış"da açıq zamanın sinergetik modeli belədir: nizam → zindan → ölüm xəbəri → yaddaş böhranı → saxta mərkəz → gizli qayıdış → tanınma → ədalətin bərpası → yeni nizam.

"Bamsı Beyrək"də isə: nişan / toy perspektivi → əsirlik → ölüm xəbəri → yas və gözləmə → qayıdış → tanınma → toy ritualı → sosial yenidən doğuluş. Bu model göstərir ki, açıq zaman xaosun tam qələbəsi deyil; o, bərpa imkanının hələ yaşadığı zaman formasıdır. Qəhrəman qayıtdıqda sistem öz həqiqi mərkəzini tapır və açıq zaman bağlanır.

"Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodları[1]. "Bamsı Beyrək" boyu "Kitabi-Dədə Qorqud" epos sistemində oğuz epik yaddaşının ən mürəkkəb, çoxqatlı və poetik baxımdan ən zəngin süjetlərindən biridir. Bu boyun "Alpamış"la müqayisəsi yalnız süjet paralelləri baxımından deyil, həm də oğuz epik kodlarının necə işləməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki "Bamsı Beyrək"də qəhrəmanın doğuluşu, ad alması, sevgi xətti, Banuçiçək obrazı, əsirlik, qayıdış, tanınma, toy və sosial nizamın bərpası oğuz dünyasının özünəməxsus poetik, ritual və semiotik sistemi daxilində təqdim olunur. Əgər "Alpamış" Qonqrat-Baysun mühitində qəhrəmanlıq, sevgi və ədalətin bərpası modelini yaradırsa, "Bamsı Beyrək" həmin arxetipik modeli Oğuz elinin kodları ilə ifadə edir. Bu kodların mərkəzində Dədə Qorqudun sakral sözü, advermə mərasimi, Bayındır xan çevrəsi, oğuz bəyləri, toy və nişan sistemi, Banuçiçəyin güclü qadın arxetipi, Bayburd qalasında əsirlik, qayıdış və tanınma mərhələləri dayanır. Bu yanaşma "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodlarını sistemli şəkildə təhlil etməyə imkan verir: boyun hər bir əsas motivi yalnız süjet hadisəsi deyil, oğuz sosial-mifoloji yaddaşının xüsusi işarəsidir.

Oğuz epik kodu anlayışı. "Oğuz epik kodu" anlayışı "Dədə Qorqud" dünyasında hadisələrin, obrazların, mərasimlərin və söz formalarının hansı mənalar sistemi ilə işlədiyini bildirir. Bu kodlar olmadan "Bamsı Beyrək" boyunu yalnız sevgi və əsirlik süjeti kimi oxumaq natamam olar. Boyun əsl mahiyyəti onun oğuz sosial və ritual dünyası ilə bağlılığındadır.

Oğuz epik kodlarının əsas komponentləri bunlardır: Dədə Qorqud kodu: advermə, alqış, söz, yaddaş və epik legitimlik.

- El və bəylər kodu: Bayındır xan çevrəsi, oğuz bəyləri, sosial tanınma və kollektiv nizam.
- Toy kodu: sevginin, ailənin və sosial münasibətlərin mərasimlə təsdiqi.

---

[1] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

• Qadın kodu: Banuçiçəyin həm sevgili, həm sınaqçı, həm də ailə qurucu obraz kimi işləməsi.

• Əsirlik kodu: Bayburd qalasında qəhrəmanın sosial dünyadan ayrılması.

• Qayıdış və tanınma kodu: ölümə bənzər yoxluqdan sonra qəhrəmanın yenidən sosial dünyaya daxil olması.[1]

Dədə Qorqud kodu: söz, ad və yaddaş. "Bamsı Beyrək" xəttində ən mühüm oğuz kodu Dədə Qorqudun sakral söz kodudur. Dədə Qorqud yalnız boy söyləyən ozan deyil; o, sosial status verən, adlandıran, xeyir-dua edən, yaddaşı qoruyan və Oğuz elinin mənəvi qanunlarını ifadə edən fiqurdur.

Dədə Qorqud sistemində advermə qəhrəmanın sosial doğuluşudur. Bu baxımdan Beyrəyin adı yalnız fərdi identifikasiya deyil; onun Oğuz elində tanınması, qəhrəmanlıq statusu qazanması və kollektiv yaddaşa daxil olmasıdır. Bu kod "Alpamış"la müqayisədə fərqli şəkildə işləyir. "Alpamış"da Hakim "alp yigit" olduğu üçün xalq tərəfindən Alpamış adlandırılır. "Bamsı Beyrək"də isə ad Dədə Qorqudun sakral sözü ilə verilir. Deməli, hər iki mətndə ad qəhrəmanı epik statusa yüksəldir, lakin "Bamsı Beyrək"də bu status ritual-sakral söz vasitəsilə təsdiqlənir.

Dədə Qorqud kodunun funksiyaları bunlardır: qəhrəmanın sosial doğuluşunu təsdiq etmək; Oğuz elinin kollektiv yaddaşını qorumaq; sözün performativ gücü ilə sosial reallıq yaratmaq; qəhrəmanın statusunu ad və alqışla legitimləşdirmək; boyun sonunda hadisəni epik yaddaşa çevirmək. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" xəttində söz hadisədən az əhəmiyyətli deyil; söz hadisəni sosial mənaya çevirən əsas mexanizmdir.

Advermə və sosial doğuluş. "Bamsı Beyrək" boyunun oğuz epik kodlarından biri advermə mərasimidir. Advermə burada yalnız şəxsi adın qoyulması deyil; qəhrəmanın Oğuz elinin üzvü, bahadır və sosial status sahibi kimi qəbul edilməsidir. Qəhrəman bioloji baxımdan doğula bilər, lakin ad almadan epik dünyada tam tanınmış şəxsə çevrilmir. Bu model "Bamsı Beyrək" üçün xüsusilə uyğundur. Beyrək ad aldıqda Oğuz sosial-mifoloji sisteminə daxil olur; qayıdıb tanındıqda isə həmin ad və status yenidən aktivləşir.

Advermə oğuz kodunda üçqat funksiya daşıyır. *Ritual funksiya:* ad mərasimlə verilir və qəhrəmanın sosial doğuluşunu təsdiqləyir. S*emiotik funksiya:* ad qəhrəmanın kimliyini və gələcək missiyasını bildirir. *Yaddaş funksiyası:* ad qəhrəmanı boyun və kollektiv yaddaşın daşıyıcısına çevirir.

"Alpamış"da ad daha çox "alp" semantikası və xalq tanınması ilə bağlıdırsa, "Bamsı Beyrək"də ad Dədə Qorqudun sakral sözü ilə Oğuz elinin yaddaşına yazılır.

Oğuz el kodu: bəylər, xan çevrəsi və kollektiv tanınma. "Bamsı Beyrək" boyunda hadisələr fərdi qəhrəmanın daxili dünyası ilə məhdudlaşmır. Beyrəyin taleyi Oğuz elinin sosial sistemi daxilində baş verir. Bayındır xan, bəylər, toy məclisi, elin yas və sevinc reaksiyaları boyun kollektiv məzmununu formalaşdırır.

Oğuz epik kodunda qəhrəman fərdi igid deyil; o, elin tanıdığı, adı çəkilən, mərasimdə yeri olan, bəylər arasında status qazanan şəxsdir. Buna görə Beyrəyin əsirliyi yalnız şəxsi fəlakət deyil; Oğuz sosial dünyasında boşluq yaradan hadisədir. Onun qayıdışı isə yalnız sevgiliyə dönüş deyil; elin öz qəhrəmanını yenidən

[1] Arnold van Gennep, Les rites de passage. Paris: Émile Nourry, 1909 (keçid mərasimləri modeli); Victor Turner, The Ritual Process. Chicago: Aldine, 1969 (liminallıq modeli).

tanımasıdır. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" "Alpamış"la funksional şəkildə səsləşir. "Alpamış"da Qonqrat eli Alpamışın qayıdışını "gedən dövlətimiz qayıtdı" kimi qarşılayır. "Bamsı Beyrək"də isə Oğuz elinin toy və tanınma sistemi Beyrəyin sosial statusunu bərpa edir. Hər iki halda qəhrəman yalnız fərdi şəxs deyil, kollektiv nizamın mərkəzidir.

Toy kodu: sosial nizamın mərasim forması. "Bamsı Beyrək" xəttinin ən mühüm oğuz kodlarından biri toy kodudur. Toy Oğuz dünyasında sosial münasibətlərin mərasimlə təsdiqidir. Bu, yalnız evlilik aktı deyil; ailələr, bəylər, el və sosial statuslar arasında nizamın qurulmasıdır. "Bamsı Beyrək"də nişan, toy, əsirlik, qayıdış və tanınma motivlərinin bir yerdə işləməsi göstərir ki, toy boyun strukturunda həm başlanğıc, həm pozulma, həm də bərpa mərhələsidir.

Toy kodu belə işləyir: Başlanğıcda sevgi və nişan sosial perspektiv yaradır. Əsirlikdə toy gecikir və sosial nizam pozulur. Qayıdışda tanınma toyun həqiqi mənasını bərpa edir. Finalda toy sosial dünyaya yenidən daxilolma mərasiminə çevrilir.

"Alpamış"da da toy eyni funksiyanı daşıyır: Ultantazın saxta toy təşəbbüsü pozulmuş nizamı, Alpamışın qırxgünlük toyu isə həqiqi nizamı bildirir. Lakin "Bamsı Beyrək"də bu model Oğuz mərasim kodları ilə daha sıx bağlıdır.

Nişan və əhd kodu. "Bamsı Beyrək" boyunda nişan və əhd sevgi xəttini sosial hüquqa çevirən əsas kodlardan biridir. Beyrəyin Banuçiçəklə bağlılığı şəxsi duyğudan ibarət deyil; bu bağlılıq Oğuz elində tanınmalı, qorunmalı və toyla təsdiqlənməli sosial münasibətdir.

Beyrək əsir düşəndə yalnız qəhrəman yox olmur; nişan və əhd də təhlükə altına düşür. Qayıdış isə həmin əhdin və sosial haqqın yenidən tanınmasıdır.

"Alpamış"da bu kod Boybo'ri və Boysarinin qudalıq niyyəti ilə başlanır. "Bamsı Beyrək"də isə nişan və əhd Oğuz toy və söz sistemi ilə bağlanır. Hər iki mətndə sevgi qanuni və mənəvi bağdır; onu pozmaq sosial nizamı pozmaq deməkdir.

Banuçiçək kodu: güclü qadın arxetipi. "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodlarından biri Banuçiçək obrazıdır. Banuçiçək yalnız sevgili deyil; o, Oğuz dünyasında güclü qadın arxetipinin təmsilçisidir.

Bu təsnifat Banuçiçəyin obrazını üç istiqamətdə izah etməyə imkan verir: *Sevgili funksiyası:* Beyrəyin sevgi və vəfa xəttinin mərkəzidir. *Sınaqçı funksiyası:* Beyrəyin igidliyini və layiqliyini yoxlayan obrazdır. *Ailəqurucu funksiyası:* toy və sosial nizamın bərpasında əsas qadın mərkəzidir.

Banuçiçək bu baxımdan Barçınla müqayisə oluna bilər. Barçın da Alpamışın sevgilisi olmaqla yanaşı, vəfanı, tanınmanı və toy nizamının bərpasını təmin edən obrazdır. Barçın üzük vasitəsilə Alpamışı tanıyır və saxta toyun mənasını dəyişdirir. Banuçiçək isə Oğuz kodunda sevgi, sınaq və ailə quruculuğunu birləşdirir. Beləliklə, Banuçiçək oğuz epik sistemində qadının passiv yox, fəal və struktur yaradan obraz olduğunu göstərir.

Əsirlik kodu: Bayburd qalası və ölümə bənzər keçid. "Bamsı Beyrək" xəttinin əsas oğuz kodlarından biri Bayburd qalasında əsirlik motividir. Bu əsirlik Beyrəyin sosial dünyadan müvəqqəti çıxması, Oğuz elindən və Banuçiçəkdən

ayrılması, ölümə bənzər keçid vəziyyətinə düşməsi deməkdir.[1] Bu fikir əsirlik kodunun mahiyyətini açır: Beyrək əsirlikdə yalnız məkan baxımından uzaqlaşmır, sosial status baxımından da müvəqqəti olaraq "yox" olur. Bu motiv "Alpamış"da zindan və yeddiillik əsirliklə paraleldir. Alpamışın zindanda öldüyü xəbəri yayılır, Barçın gözləyir, Ultantaz özünü sultan elan edir. Beyrəkdə də ölüm xəbərinin kollektiv yas arxetipini aktivləşdirməsi eyni sosial ölüm modelini göstərir. Beləliklə, Bayburd qalası Oğuz epik kodunda zindan / yad məkan / sosial ölüm xro-notopu kimi işləyir.

Qayıdış və tanınma kodu. "Bamsı Beyrək" boyunda qayıdış və tanınma qəhrəmanın sosial dünyaya yenidən daxil olması deməkdir. Beyrək uzun əsirlikdən sonra qayıdır, lakin qayıdışın tam mənası tanınma ilə açılır. Tanınma olmadan qayıdış fərdi dönüş olaraq qalardı; tanınma onu sosial və epik hadisəyə çevirir. Beyrəyin tanınması Oğuz elinin yaddaşının bərpası, Banuçiçək xəttinin yenidən mənalanması və toy nizamının bərpa olunmasıdır.

"Alpamış"da tanınma üzük, at izi, söz, sarı yay və toy məkanı vasitəsilə qurulur. "Bamsı Beyrək"də isə bu kodlar Oğuz söz, nişan, toy və Dədə Qorqud yaddaşı çərçivəsində işləyir. Fərqlər olsa da, əsas prinsip eynidir: qayıdan qəhrəman işarələr vasitəsilə sosial dünyaya yenidən qəbul olunur.

Ölüm–dirilmə kodu. "Bamsı Beyrək" xəttinin dərin mifopoetik kodlarından biri ölüm–dirilmə modelidir. Beyrəyin uzun əsirliyi ölümə bənzər yoxluq, qayıdışı isə dirilmə kimi mənalanır. Bu kod "Bamsı Beyrək"i yalnız sevgi və əsirlik süjeti kimi deyil, keçid mərasimi və yenidən doğuluş modeli kimi oxumağa imkan verir. Beyrək ölümə bənzər yoxluqdan qayıdır, tanınır, toy nizamına daxil olur və sosial statusunu bərpa edir.

"Alpamış"da eyni model Alpamışın zindanda öldüyü xəbərinin yayılması və sonra qayıdıb elini bərpa etməsi ilə işləyir. Deməli, ölüm–dirilmə kodu həm Oğuz, həm Qonqrat epik mühitində qəhrəmanın yenidən sosial dünyaya daxil olması üçün əsas arxetipik mexanizmdir.

Yad qız və at kodu. Jirmunski məktəbində "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" əlaqələrinin mühüm göstəricilərindən biri əsir qəhrəmanın yad qız və at vasitəsilə xilas edilməsidir. Jirmunski yazır ki, "Bamsı Beyrək"də Bayburd qalasının xristian qızı əsir Beyrəyi sevir, ona sadiq döyüş atını gətirir və Beyrək həmin atla əsirlikdən qaçır. "Alpamış"da isə qəhrəmanı kalmık şahının qızı Tavka-ayım atın köməyi ilə xilas edir. Bu motiv oğuz epik kodunda çox mühümdür. Yad qız düşmən məkanının içindən çıxan yardımçı obrazdır. O, qəhrəmanın dəyərini tanıyır və onun qayıdışını mümkün edir. At isə qəhrəmanın taleyi, hərəkəti və sosial dünyaya dönüş vasitəsidir.

Bu kod üç mənanı ifadə edir: *Sərhəd keçidi:* yad qız düşmən məkanı ilə qəhrəmanın dünyası arasında vasitəçi olur. *Tanınma:* qəhrəmanın dəyəri düşmən dünyasında belə tanınır. *Qayıdış:* at qəhrəmanı ölümə bənzər əsirlikdən sosial dünyaya qaytarır. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eyni arxaik motivin oğuz və Qonqrat formalarını təqdim edir.

---

[1] V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s. (müqayisəli tədqiqat; konkret səhifə bu redaktədə yoxlanılmayıb).

Söz və performativlik kodu. "Dədə Qorqud" dünyasında söz yalnız təsvir etmir; söz yaradır, təsdiqləyir, dəyişdirir. Advermə, alqış, qarğış, boy boylama, soy soylama, dua və xeyir-dua sosial reallığın qurulmasında iştirak edir. Bu baxımdan "Bamsı Beyrək" xəttində söz performativ kod kimi işləyir. Bu fikir "Bamsı Beyrək"in poetikasını anlamaq üçün əsasdır. Beyrəyin taleyi yalnız had-isələrlə deyil, sözlərlə də formalaşır: ad verilir, əhd qurulur, yas tutulur, qayıdış tanınır, toy təsdiqlənir.

"Alpamış"da da söz mühümdür, lakin "Bamsı Beyrək"də Dədə Qorqudun iştirakı sözə xüsusi sakral və ritual güc verir. Buna görə oğuz epik kodunda söz hadisədən sonra gələn izah deyil, hadisənin özünü sosial mənaya çevirən əsas vasitədir.

Oğuz kodu və "Alpamış"la paralellik. "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz kodları "Alpamış"la müqayisədə həm oxşarlıq, həm də fərq yaradır. Oxşarlıq arxetipik süjet modelindədir; fərq isə mədəni-poetik kodlardadır.

Ortaq model: seçilmiş qəhrəman; ad və status; sevgi və nişan; sınaq; əsirlik; ölümə bənzər yoxluq; qayıdış; tanınma; toy; sosial nizamın bərpası.

Oğuz kodu: Dədə Qorqudun sakral sözü; Oğuz bəyləri və Bayındır xan çevrəsi; Banuçiçəyin güclü qadın arxetipi; Bayburd qalası; toy və tanınmanın Oğuz mərasim sistemi; sözün performativ gücü.

Qonqrat kodu:[1] Baysun-Qonqrat mühiti; Barçın və Alpamışın əvvəlcədən qurulmuş nişanlılıq xətti; Boyçibar; Tavka-ayım; zindan; Ultantazın saxta hakimiyyəti; sarı yay və qırx günlük toy. Bu müqayisə göstərir ki, "Alpamış" "Bamsı Beyrəy"in sadə variantı deyil; eyni epik modelin Oğuz dünyasında qurulmuş müstəqil və yüksək poetik formasıdır.

Müasir nəzəri baxış: oğuz epik kodları açıq mətn sistemi kimi. Müasir nəzəri yanaşmalar baxımından "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz kodları açıq mətn sistemi kimi oxuna bilər. Bu sistem sabit arxetipik nüvəni qoruyur, lakin hər motivi Oğuz sosial-mədəni yaddaşına uyğun şəkildə yenidən mənalandırır. Arxetipik baxımdan Beyrək ölümə bənzər əsirlikdən qayıdan qəhrəmandır. Semiotik baxımdan ad, söz, nişan, toy, at, yad qız və tanınma işarələr sistemi yaradır. Xronotop baxımından Oğuz eli, Bayburd qalası və toy məkanı əsas zaman-məkan düyünləridir. Sinergetik baxımdan qəhrəmanın yoxluğu sistemi xaosa salır; qayıdış və tanınma sis-temi yenidən təşkil edir. Açıq mətn baxımından "Bamsı Beyrək" "Alpamış", "Alıp-Manaş" və digər türk qəhrəmanlıq süjetləri ilə əlaqəyə girən, lakin Oğuz kodları ilə özünəməxsuslaşan mətn modelidir. Beləliklə, "Bamsı Beyrək" xəttinin oğuz epik kodları bu boyu ümumtürk epik yaddaşının həm ortaq, həm də fərqli poetik təzahürü kimi dərk etməyə imkan verir.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq arxetipik modeli[2]. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in müqayisəsi göstərir ki, bu iki mətn arasında əlaqə yalnız ayrı-ayrı motivlərin bənzərliyi ilə məhdudlaşmır. Burada daha dərin, daha sabit və daha

[1] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[2] V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s.

geniş bir ortaq arxetipik model mövcuddur. Bu model türk qəhrəmanlıq eposunda qəhrəmanın doğuluşu, ad alması, sevgi ilə sosial dünyaya bağlanması, sınaqdan keçməsi, əsirlik və ölümə bənzər yoxluq yaşaması, gecikmiş şəkildə qayıtması, tanınması və pozulmuş sosial nizamı bərpa etməsi kimi mərhələlərdən ibarətdir.

"Alpamış"da bu model Qonqrat-Baysun epik mühiti, Barçın, Boyçibar, Tavka-ayım, zindan, Ultantaz və sarı yay kodları ilə qurulur. "Bamsı Beyrək"də isə eyni model Oğuz epik sistemi, Dədə Qorqudun sakral sözü, Banuçiçək, Bayburd qalası, yad qız, at, tanınma və toy ritualı vasitəsilə ifadə olunur. Deməli, iki mətn bir-birinin mexaniki variantı deyil; onlar ümumtürk epik yaddaşında eyni arxetipik qəhrəmanlıq modelinin iki böyük regional-poetik təzahürüdür. Bu fikir "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" arasındakı əlaqəni yalnız təsir və oxşarlıq problemi kimi deyil, ümumtürk epik düşüncəsində arxaik süjet nüvəsinin müxtəlif sosial-poetik mühitlərdə yenidən qurulması kimi anlamağa imkan verir.

Ortaq arxetipik modelin əsas mərhələləri. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"də ortaq arxetipik model ardıcıl mərhələlər şəklində qurulur. Bu mərhələlər hər iki mətndə eyni funksiyanı daşıyır, lakin fərqli poetik kodlarla ifadə olunur.

Modeli belə ümumiləşdirmək olar:

1. Xüsusi doğuluş və seçilmişlik. Qəhrəman adi insan kimi deyil, gözlənilən, arzulanan, sosial boşluğu dolduracaq şəxs kimi meydana çıxır.[1]

2. Adalma və sosial doğuluş. Qəhrəman ad və status qazanır. "Alpamış"da Hakim alp təbiətinə görə Alpamış adını alır; "Bamsı Beyrək"də isə ad Dədə Qorqudun sakral sözü ilə sosial legitimlik qazanır.[2]

3. Sevgi və nişanlılıq. Qəhrəman sosial dünyaya sevgi və evlilik haqqı vasitəsilə bağlanır. Alpamış–Barçın və Beyrək–Banuçiçək xətləri sevginin yalnız fərdi hiss deyil, sosial nizam elementi olduğunu göstərir.[3]

4. Sınaq. Qəhrəman sevgiyə və sosial statusa layiq olduğunu sübut etməlidir. Bu sınaq həm bahadırlıq, həm vəfa, həm də sosial legitimlik sınağıdır.[4]

Epos mətnlərinin müqayisəli oxunuşu

"Dədə Qorqud"dan: "Atı, benim atımı geçmeyene, oku, benim okumdan ileri düşmeyene, güreş tutunca beni alt etmeyene Banı Çiçek görünmez."[5]

"Alpamış"dan: "Yo'lbars – bosh egam kelguncha. O'tiraman uy qilmay, Shu umrim o'tguncha."[6]

Birinci parçada Banuçiçək öz həyat yoldaşını seçmə hüququnu yarış və güc sınağı ilə şərtləndirir; ikinci parçada Barçın gözləməyi və yeni nikahdan imtinanı şüurlu mövqeyə çevirir. Hər iki qadın sevgi süjetinin passiv obyekti deyil, nikah legitimliyini müəyyən edən qərar subyektidir.

---

[1] V.M.Jirmunski, Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Moskva: İzdatelstvo vostoçnoy literaturı, 1960, 335 s

[2] Yenə orada.

[3] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[4] Yenəorada.

[5] Yenə orada.

[6] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

5. Ayrılıq və əsirlik. Qəhrəman sosial dünyadan uzaq düşür. "Alpamış"da zindan, "Bamsı Beyrək"də Bayburd qalası bu ölümə bənzər keçid məkanlarıdır.[1]

Epos mətnlərinin müqayisəli oxunuşu. "Dədə Qorqud"dan: "Atı, benim atımı geçmeyene, oku, benim okumdan ileri düşmeyene, güreş tutunca beni alt etmeyene Banı Çiçek görünmez."[2]

"Alpamış"dan: "Hech kimga xiyol bo'lmayman, Yo'lbars – bosh egam kelguncha."[3]

Banuçiçəyin mətnində münasibətin başlanğıcındakı sınaq, Barçının sözündə isə ayrılıq dövründə verilmiş əhd ön plana çıxır. Buna görə onların bir tipə aid edilməsi səviyyə fərqini aradan qaldırmamalıdır: biri bərabərhüquqlu seçimin, digəri isə sosial təzyiq qarşısında vəfanın poetik ifadəsidir.

6. Ölüm xəbəri və açıq zaman. Qəhrəman sağ olsa da, sosial dünyada ölü sayılır. Bu, yaddaş, vəfa və sosial nizam üçün ən ağır sınaqdır.[4]

7. Gecikmiş qayıdış. Qəhrəman gözlənilməz, lakin zəruri anda qayıdır.[5]

8. Tanınma. Qayıdan qəhrəman işarələr vasitəsilə tanınır: üzük, söz, at, yay, nişanə, toy və yaddaş bu tanınmanın əsas vasitələridir.[6]

9. Yalançı iddianın ifşası. Qəhrəmanın yoxluğunda yaranan saxta nizam dağıdılır.[7]

Epos mətnlərinin müqayisəli oxunuşu. "Dədə Qorqud"dan: "Atı, benim atımı geçmeyene, oku, benim okumdan ileri düşmeyene ..."[8]

"Alpamış"dan: "O'tiraman uy qilmay, Shu umrim o'tguncha."[9]

Toy və nikah motivi iki mətndə fərqli zaman mərhələlərində sınaqdan keçirilir: Banuçiçəyin şərti toyun başlanmasına qədər qəhrəmanlıq qabiliyyətini yoxlayır, Barçının etirazı isə zorla qurulmaq istənən toyun qanuniliyini rədd edir.

Toy və ədalətin bərpası. Finalda sevgi, ailə, el, yurd və sosial nizam yenidən qurulur.[10]

Bu ardıcıllıq "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"i eyni arxetipik sistemə bağlayır.

Doğuluş və adalma arxetipi. Hər iki mətndə qəhrəmanın doğuluşu adi bioqrafik başlanğıc deyil. Bu doğuluş epik missiyanın başlanğıcıdır. Qəhrəman dünyaya gələndə yalnız bir ailənin sevinci baş vermir; gələcəkdə pozulacaq və yenidən bərpa olunacaq sosial nizamın əsas fiquru meydana çıxır.

---

[1] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banı Çiçək yarışması; müasir nəql).

[2] Yenə orada.

[3] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

[4] Yenə orada.

[5] Yenə orada.

[6] Yenə orada.

[7] Kitabi-Dədə Qorqud, "Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu"; müqayisə üçün: Dede Korkut Hikâyeleri. Türkiyə Respublikası Millî Eğitim Bakanlığı nəşri, s. 52 (Beyrək–Banuçiçək yarışması; müasir nəql).

[8] Yenə orada

[9] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

[10] Yenə orada.

"Alpamış"da Boybo'ri və Boysarinin övladsızlığı, gələcək övladları vasitəsilə quda olmaq niyyəti və sonradan Hakimlə Oybarchinin dünyaya gəlməsi süjetin həm doğuluş, həm nişanlılıq, həm də sosial müqavilə xəttini birləşdirir. "Bamsı Beyrək"də isə adalma Dədə Qorqudun sakral söz sistemi ilə bağlıdır. Dədə Qorqud yalnız ad verən deyil; o, qəhrəmanı Oğuz elinin sosial və mənəvi yaddaşına daxil edən sakral fiqurdur. Bu baxımdan doğuluş və adalma arxetipi belə işləyir: bioloji doğuluş → sosial tanınma → ad/status → gələcək missiyanın işarələnməsi.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək" bu modelin iki fərqli, lakin funksional baxımdan eyni formasıdır.

Sevgi və vəfa arxetipi. Ortaq arxetipik modelin ikinci əsas dayağı sevgi və vəfadır. Alpamış–Barçın və Beyrək–Banuçiçək xətləri göstərir ki, türk qəhrəmanlıq eposunda sevgi yalnız lirik hiss deyil; o, sosial nizamın, ailə hüququnun, toyun, nəsil davamlılığının və yaddaşın daşıyıcısıdır. [1]

"Alpamış"da Barçınla bağ əvvəlcədən sosial müqavilə kimi qurulur. Alpamışın zindanda olduğu illərdə Barçının gözləməsi, Yadgarı böyütməsi və Ultantazın iddiasını rədd etməsi vəfanın sosial gücünü göstərir.

"Bamsı Beyrək"də Banuçiçək güclü qadın arxetipidir: həm döyüşkən, həm ailə qurucu, həm də Beyrəyin sevgi və sadiqlik xəttinin mərkəzidir.

Bu baxımdan sevgi arxetipi üç funksiyanı yerinə yetirir: *Birincisi,* qəhrəmanı hərəkətə gətirir. *İkincisi,* qəhrəmanın və sevgilinin vəfasını sınayır. *Üçüncüsü,* finalda sosial nizamın bərpasına çevrilir. Beləliklə, sevgi fərdi hissdən kollektiv bərpa mexanizminə yüksəlir.

Əsirlik və ölümə bənzər keçid arxetipi. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq modelində əsirlik arxetipi xüsusi yer tutur. Qəhrəman əsir düşməklə yalnız məkan baxımından uzaqlaşmır; o, sosial dünyadan çıxır, ölümə bənzər liminal mərhələyə daxil olur. "Alpamış"da bu mərhələ zindanla bağlıdır. Alpamış yeddi il çahda qalır, onun haqqında ölüm xəbəri yayılır, el onu ölü saymağa başlayır. "Bamsı Beyrək"də isə Bayburd qalası və 16 illik əsirlik eyni funksiyanı daşıyır.

Əsirlik arxetipi belə işləyir: sosial dünyadan ayrılıq → qapalı yad məkan → ölüm xəbəri → yaddaş sınağı → qayıdış ehtiyacının yaranması. Bu mərhələ qəhrəmanı zəiflətmir; əksinə, onun qayıdışını daha böyük epik hadisəyə çevirir.

At və yardımçı obraz arxetipi. Hər iki mətndə qəhrəmanın qayıdışı at və yardımçı obrazlarla bağlıdır. Türk eposunda at qəhrəmanın ikinci mənliyi, taleyi və qayıdış enerjisidir. "Alpamış"da Boyçibar Alpamışın sağ olduğunu tanıyır, bağları qırır və zindana gəlir. "Bamsı Beyrək"də isə Bayburd qalasının qızı Beyrəyə onun sadiq döyüş atını gətirir və Beyrək həmin atla əsirlikdən qaçır. Jirmunski bu motivi "Alpamış"la birbaşa paralel şəkildə izah edir: "Bamsı Beyrək"də əsir Bamsını xristian qız xilas edir, ona atını gətirir; "Alpamış"da isə Tavka-ayım və at qəhrəmanın xilasına yardım edir.

Bu arxetipdə üç obraz birlikdə işləyir: 1) Qəhrəman – qapalı məkanda əsirdir. 2) Yad qadın yardımçı – düşmən dünyası ilə qəhrəman arasında vasitəçidir. 3) At – qayıdış və xilas enerjisinin daşıyıcısıdır. Bu model arxaik bahadırlıq nağılından qəhrəmanlıq eposuna keçidin izlərini saxlayır.

---

[1] Alpomish. Umir Safar oğlu variantı, Daşkənd: "Fan", 2018, s. 270 (Barçının Ultantaza münasibəti və yeddiillik sədaqəti).

Gecikmiş qayıdış və tanınma arxetipi. Qəhrəman qayıdır, lakin dərhal tanınmır. Bu, hər iki mətndə ortaq arxetipik qanundur. Tanınma gecikdirilir ki, yaddaş, vəfa və sosial legitimlik işarələr vasitəsilə yenidən yoxlansın. "Alpamış"da Alpamış Qultoy qiyafəsində toya gəlir. Barçın əvvəlcə onu tanımır; at izi, söz, davranış, üzük və sarı yay vasitəsilə tanınma mərhələli şəkildə baş verir. "Bamsı Beyrək"də də qayıdış tanınma ilə tamamlanır.

Tanınma arxetipi belə işləyir: gizli qayıdış → işarələrin oxunması → sevgili və el yaddaşının oyanması → qəhrəmanın statusunun bərpası.

Tanınma qayıdışı sosial hadisəyə çevirir. Tanınmadan qayıdış yarımçıqdır; tanınma ilə qayıdış ədalətə çevrilir.

Yalançı iddiaçı və saxta nizam arxetipi. Ortaq modeldə qəhrəmanın yoxluğu mütləq saxta nizam təhlükəsi yaradır. "Alpamış"da bu, Ultantaz obrazında konkretləşir. Alpamışın ölüm xəbəri yayıldıqdan sonra Ultantaz özünü sultan elan edir və Barçına iddia edir. Ultantaz yalnız mənfi personaj deyil; o, saxta hakimiyyət, saxta toy, saxta yaddaş və zo-rakı mənimsəmə arxetipidir. Onun Barçına elçi göndərməsi və Barçının elçiləri rədd etməsi bu saxta nizamın mənəvi cəhətdən qəbul olunmadığını göstərir. "Bamsı Beyrək"də bu arxetip daha çox toy və nişanlılıq nizamının pozulması təhlükəsi kimi görünür. Beyrəyin uzun yoxluğu və ölüm xəbəri sosial boşluq yaradır; qayıdış və tanınma bu boşluğu bağlayır. Bu arxetipin əsas formulu belədir: qəhrəmanın yoxluğu → sosial boşluq → saxta iddia → yaddaşın sınağı → qəhrəmanın qayıdışı → saxtalığın ifşası. Beləliklə, yalançı iddiaçı həqiqi qəhrəmanın legitimliyini daha aydın göstərmək üçün işləyən zidd obrazdır.

Toy və sosial bərpa arxetipi. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq modelində toy final bərpa mərhələsidir. Toy yalnız evlilik mərasimi deyil; sosial nizamın yenidən qurulması, elin öz həqiqi qəhrəmanını tanıması və haqqın mərasimlə təsdiqlənməsidir. "Alpamış"da Ultantazın saxta toy cəhdi dağıdılır, Alpamış Qonqrat ellərinə xəbər verir, xalqı toplayır və qırx gün toy edir. Xalq "gedən dövlətimiz qayıtdı" deyə sevinir. Bu ifadə toyun ailə hadisəsi olmaqdan çox sosial və siyasi nizamın bərpası olduğunu göstərir. "Bamsı Beyrək"də toy Oğuz sosial dünyasının bərpasıdır. Toy arxetipi belə tamamlanır: sevgi → nişan → pozulma → qayıdış → tanınma → saxta iddianın aradan qalxması → həqiqi toy → sosial nizam.

"Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in fərqli kodları. Ortaq arxetipik modelin mövcudluğu fərqləri aradan qaldırmır. Əksinə, fərqlər bu modelin müxtəlif türk epik mühitlərində necə özünəməxsuslaşdığını göstərir.

"Alpamış"ın əsas kodları:[1] Qonqrat-Baysun mühiti; Boybo'ri–Boysari xətti; Barçın / Oybarchin; Boyçibar; kalmık dünyası; zindan; Tavka-ayım; Ultantaz; sarı yay; qırx günlük toy.

"Bamsı Beyrək"in əsas kodları: Oğuz eli; Dədə Qorqudun sakral sözü; Banuçiçək; Bayburd qalası; yad qız; at; toy ritualı; tanınma; Oğuz sosial yaddaşı.

Bu fərqlər göstərir ki, iki mətn eyni süjetin sadə təkrarları deyil. "Alpamış" Qonqrat-Orta Asiya epik mühitinin, "Bamsı Beyrək" isə Oğuz-Dədə Qorqud ənənəsinin poetik özünəməxsusluğunu qoruyur.

1J. M.Foley, The Theory of Oral Composition: History and Methodology. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Müasir nəzəri baxış: arxetip, semiotika, xronotop və sinergetika. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq modelini müasir nəzəri baxışlarla daha aydın izah etmək mümkündür.

Arxetipik baxımdan hər iki mətndə qəhrəman doğulur, ad alır, sevir, sınaqdan keçir, ölümə bənzər yoxluq yaşayır, qayıdır, tanınır və sosial nizamı bərpa edir.

Semiotik baxımdan ad, üzük, at, yay, söz, toy, zindan, qala və nişanə əsas işarələr sistemidir. "Alpamış"da üzük və sarı yay, "Bamsı Beyrək"də isə söz, ad, nişan və toy ritualı tanınma və legitimlik işarələridir.

Xronotop baxımından hər iki mətn üç əsas zaman-məkan modelini qurur: yurd / el məkanı, yad əsirlik məkanı, toy-bərpa məkanı.

Sinergetik baxımdan qəhrəmanın yoxluğu sistemi xaosa salır; saxta nizam yaranır; qayıdış və tanınma sistemi yenidən təşkil edir.

Açıq mətn baxımından "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" ümumtürk epik yaddaşında bir-birinə açılan, motiv və arxetip mübadiləsi aparan iki böyük mətn vahididir.

Beləliklə, ortaq model həm qədim arxetipik yaddaşı, həm də hər mətnin öz mədəni-poetik fərqini qoruyur.

"Alıp-Manaş" konteksti və arxaik nüvə. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq arxetipik modelini daha dərindən anlamaq üçün "Alıp-Manaş" konteksti də vacibdir. Jirmunski "Alıp-Manaş"ı bu söyləmənin tipoloji baxımdan daha qədim forması kimi təqdim edir və "Alpamış"la "Bamsı Beyrək"in həmin ilkin nağıl süjetinin qəhrəmanlıq eposuna transformasiya olunmuş formaları olduğunu bildirir. Bu baxımdan arxaik nüvə belə müəyyənləşdirilə bilər: bahadır qəhrəman; təhlükəli səfər; yad dü-nya; əsirlik; atın xilasedici funksiyası; qayıdış; sevgili / sosial haqqın bərpası.

"Alpamış" bu arxaik nüvəni Qonqrat sosial-tarixi mühitində genişləndirir. "Bamsı Beyrək" isə onu Oğuz-Dədə Qorqud sistemində yığcam, lakin yüksək poetik formaya salır. Bu səbəbdən "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in əlaqəsi yalnız mətnlərarası oxşarlıq deyil, arxaik türk epik yaddaşının müxtəlif tarixi-poetik mərhələlərdə yenidən işlənməsidir.

Ortaq modelin ümumtürk epik yaddaşında əhəmiyyəti. "Alpamış" və "Bamsı Beyrək"in ortaq arxetipik modeli ümumtürk epik yaddaşının əsas mexanizmlərindən birini göstərir. Bu mexanizm belədir: qəhrəman xalqın, elin və sevginin mərkəzidir; o yox olanda sistem dağılır; yaddaş, vəfa və nişanələr onun qayıdış imkanını qoruyur; qayıdış isə ədaləti bərpa edir. Bu model təkcə bu iki mətnə aid deyil. Türk epik sistemində "Manas", "Koroğlu", "Qırx Batır", "Koblandı-batır", "İdigey" və digər dastanlarda da qəhrəmanın yoxluğu, qayıdışı, yurdun qorunması, ədalətin bərpası kimi motivlər müxtəlif formalarda işlənir. Lakin "Alpamış" və "Bamsı Beyrək" bu modeli sevgi, əsirlik, tanınma və toy xətti üzərində xüsusi aydınlıqla göstərir. Bu səbəbdən iki mətnin müqayisəsi ümumtürk epik yaddaşının aşağıdakı dəyərlərini açır: qəhrəmanlıq; sevgi və vəfa; sosial legitimlik; yurd və el bağlılığı; yaddaşın qorunması; yalançı iddianın ifşası; ədalətin bərpası. Bu dəyərlər türk epos düşüncəsində qəhrəmanlıq modelinin yalnız savaşla deyil, sevgi, yaddaş və sosial nizamla bağlı olduğunu təsdiqləyir.

Nəticə: *"Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının ortaq arxetipik modeli və tarixi-genetik bağlılığın metodoloji sərhədləri*

"Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının müqayisəli mifopoetik təhlili göstərir ki, bu iki epik abidə arasındakı əlaqələr yalnız süjet oxşarlıqları, obraz paralelləri və ayrı-ayrı motivlərin təkrarlanması ilə məhdudlaşmır. Hər iki mətnin dərin strukturunda qəhrəmanın xüsusi doğuluşu, adalması, sevgi və nişanlılıq münasibətləri, bahadırlıq sınaqları, yad məkanda əsirlik, ölüm xəbəri, gecikmiş qayıdış, tanınma və pozulmuş sosial nizamın bərpası kimi komponentləri birləşdirən ortaq epik model mövcuddur. Bununla belə, həmin modelin elmi mahiyyətini müəyyənləşdirərkən iki fərqli anlayışı – ortaq arxetipik model və tarixi-genetik bağlılıq anlayışlarını metodoloji baxımdan bir-birindən ayırmaq zəruridir. Bu fərqləndirmə məqalənin həm nəzəri əsaslandırılması, həm də elmi yeniliyinin müəyyənləşdirilməsi üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Ortaq arxetipik model hər iki eposda təkrarlanan fundamental süjet strukturlarının, obraz funksiyalarının, ritual vəziyyətlərin və simvolik münasibətlərin sistemli bütövlüyünü ifadə edir. Bu modelin əsasında qəhrəmanın adi sosial mühitdən ayrılması, müxtəlif sınaqlardan keçməsi, müvəqqəti olaraq öz statusunu itirməsi və nəhayət, qayıdaraq əvvəlki mövqeyini daha yüksək mənəvi və ictimai səviyyədə bərpa etməsi dayanır. "Bamsı Beyrək"də Bayburd qalasında əsirlik, "Alpamış"da isə zindanda qalma motivi belə bir strukturun fərqli poetik təzahürləridir. Hər iki halda qəhrəmanın yoxluğu sosial münasibətlərin sabitliyini pozur, sevgi və vəfanı sınağa çəkir, həqiqi və yalançı iddialar arasında qarşıdurma yaradır. Qayıdış və tanınma isə həmin qarşıdurmanı aradan qaldıraraq epik dünyanın sosial və mənəvi bütövlüyünü yenidən təmin edir. Lakin bu struktur-funksional yaxınlıq mətnlərin bir-birindən birbaşa törəməsini sübut edən tarixi dəlil kimi qəbul edilə bilməz. Tipoloji oxşarlıq struktur və funksiyaların uyğunluğunu, tarixi-genetik bağlılıq isə həmin uyğunluqların konkret mənşə və ötürülmə münasibətlərini ifadə edir. Bu səbəbdən eyni motivlərin iki dastanda mövcudluğu onların mütləq şəkildə vahid ilkin mətndən yaranması və ya birinin digərinə birbaşa təsiri nəticəsində formalaşması haqqında qəti hökm verməyə əsas yaratmır. Genetik bağlılığın müəyyənləşdirilməsi üçün süjetlərin variantlararası münasibətləri, tarixi yayılma arealları, şifahi ifa ənənələri, motivlərin sabit ardıcıllığı, nadir süjet birləşmələri və mədəni təmasların mümkün istiqamətləri ayrıca araşdırılmalıdır. Bu baxımdan V.M.Jirmunskinin türk qəhrəmanlıq eposuna dair müqayisəli-tarixi tədqiqatları xüsusi elmi əhəmiyyət qazanır. Alimin "Bamsı Beyrək", "Alpamış" və Altay epik ənənəsinə mənsub "Alıp-Manaş" süjetləri arasında müəyyənləşdirdiyi paralellər türk epik mətnlərinin tarixi əlaqələrinin öyrənilməsi üçün mühüm nəzəri baza yaradır. Jirmunski bu süjetləri yalnız ayrı-ayrı motivlərin təsadüfi uyğunluğu əsasında deyil, bütöv süjet kompleksinin müxtəlif türk epik mühitlərindəki təzahürləri kimi nəzərdən keçirir. Qəhrəmanın yad məkana düşməsi, əsirlikdən xilas olması, yardımçı qadın və at obrazlarının iştirakı, vətənə qayıdışı, tanınması və əvvəlki sosial münasibətlərin bərpası kimi motivlərin müqayisəsi həmin kompleksin struktur davamlılığını göstərir[1]. *(Жирмунский, 1974).*

Bununla yanaşı, Jirmunskinin müəyyənləşdirdiyi tarixi-tipoloji yaxınlıqlar müasir nəzəri yanaşmalar əsasında yenidən qiymətləndirilməlidir. Xüsusilə "Alıp-

[1] Жирмунский, В. М. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974. 727 с. Xüsusilə "Сказание об Алпамыше" və "Бамси-Бейрек и Алпамыш" bölmələri.

Manaş” süjetində arxaik xüsusiyyətlərin qorunması onun digər dastanların bilavasitə ilkin mətn mənbəyi olduğunu qəti şəkildə təsdiqləmir. Burada arxaik strukturun qorunması ilə tarixi-genetik ilkinlik arasında fərq qoyulmalıdır. Şifahi epik ənənədə daha qədim motivlər sonrakı ifa və yazıyaalma mərhələlərində də mühafizə oluna bildiyi kimi, müəyyən variantlarda arxaik elementlərin daha aydın görünməsi həmin variantın mütləq daha əvvəl yarandığını göstərmir. Buna görə “Alıp-Manaş”–“Alpamış”–“Bamsı Beyrək” münasibətləri sadə və birtərəfli inkişaf ardıcıllığı kimi deyil, ortaq motivlər kompleksinin müxtəlif tarixi-mədəni mühitlərdə formalaşmış variantları arasındakı çoxistiqamətli münasibətlər sistemi kimi öyrənilməlidir.

Müqayisəli təhlilin mühüm nəticələrindən biri də budur ki, ortaq arxetipik nüvə hər iki eposda fərqli mədəni-semiotik kodlarla reallaşır. “Bamsı Beyrək” boyunda Dədə Qorqudun sakral sözü, advermə və xeyir-dua mərasimləri, Oğuz bəylərinin sosial münasibətləri, Banuçiçəyin qəhrəmanlıq sınaqları və toy ritualı əsas struktur yaradıcı amillərdir. “Alpamış” dastanında isə Qonqrat–Baysun ictimai mühiti, Boybo‘ri və Boysarinin qudalıq münasibətləri, Barçının vəfası, Yadgarın nəsil davamlılığını təmsil etməsi, Ultantazın hakimiyyət iddiası və qəhrəmanın qayıdışı nəticəsində siyasi-ictimai tarazlığın bərpası xüsusi əhəmiyyət qazanır. Beləliklə, eyni və ya yaxın süjet funksiyası müxtəlif epik sistemlərdə fərqli sosial məna və poetik forma əldə edir.

Hər iki eposda sevgi və vəfa motivlərinin müqayisəsi də bu qənaəti təsdiqləyir. Beyrək–Banuçiçək və Alpamış–Barçın münasibətlərində sevgi yalnız fərdi emosional bağlılıq deyil, sosial legitimliyin, nəsil davamlılığının və kollektiv yaddaşın qorunması mexanizmidir. Bununla belə, Banuçiçəyin qəhrəmanlıq sınaqları ilə həyat yoldaşını seçmək mövqeyi, Barçının isə uzunmüddətli ayrılıq şəraitində öz əhdini qoruması və zorakı evlilik iddiasını rədd etməsi eyni arxetipik funksiyanın fərqli poetik ifadələridir. Bu fərqlər qadın obrazlarının ortaq tipoloji xüsusiyyətlərini inkar etmir, əksinə, onların müvafiq epik mühitlərdə qazandığı sosial və semantik özünəməxsusluğu aşkarlayır.

Əsirlik və gecikmiş qayıdış motivlərinin müqayisəsi isə hər iki eposda zamanın xüsusi mifopoetik təşkilini üzə çıxarır. Qəhrəmanın uzun müddət yoxluğu adi xronoloji fasilə deyil, sosial münasibətlərin qeyri-müəyyənliyə düşdüyü, yaddaşın və vəfanın sınaqdan keçirildiyi keçid mərhələsidir. Bu vəziyyət ritual-antropoloji baxımdan liminallıq anlayışı ilə əlaqələndirilə bilər. Beyrəyin Bayburd qalasında, Alpamışın isə zindanda keçirdiyi dövr əvvəlki sosial statusdan müvəqqəti ayrılma, qayıdış və tanınma isə həmin statusun yenidən təsdiqlənməsi mərhələsi kimi şərh olunur. Lakin liminallıq anlayışı tarixi-genetik qohumluğun sübutu deyil, ortaq süjet funksiyalarının mahiyyətini izah edən nəzəri vasitədir. Bu kontekstdə məqalənin elmi yeniliyi yalnız “Bamsı Beyrək” və “Alpamış” arasındakı məlum motiv paralellərinin yenidən göstərilməsindən ibarət deyildir. Əsas yenilik həmin paralellərin arxetipik struktur, tarixi-genetik ehtimal, ritual funksiya, semiotik kod və sosial bərpa mexanizmi kimi fərqli analitik səviyyələrdə sistemləşdirilməsidir. Belə yanaşma ənənəvi müqayisəli-tarixi folklorşünaslığın nəticələrini inkar etmədən onların izah imkanlarını genişləndirir. Jirmunskinin tədqiqatlarında müəyyənləşdirilmiş süjet yaxınlıqları bu baxımdan mühüm tarixi-nəzəri başlanğıc nöqtəsi kimi çıxış edir, arxetipik, struktur-semiotik və ritual-antropoloji təhlil isə həmin yaxınlıqların epik mətn daxilində necə fəaliyyət göstərdiyini aydınlaşdırır.

Məqalənin ümumiləşdirilmiş elmi nəticəsi ondan ibarətdir ki, "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposlarının ortaq arxetipik modeli onların ümumtürk epik ənənəsi daxilində struktur-funksional yaxınlığını nümayiş etdirir. Bu yaxınlıq tarixi-genetik əlaqə ehtimalını gücləndirən mühüm göstərici olsa da, həmin əlaqənin konkret istiqaməti və xarakteri yalnız müstəqil tarixi-filoloji dəlillərlə müəyyənləşdirilə bilər. Beləliklə, bu eposların müqayisəsində tipoloji oxşarlıq sübut olunmuş struktur münasibəti, genetik bağlılıq isə sübutlandırılması tələb edilən tarixi münasibət kimi fərqləndirilməlidir.

Nəticə etibarilə, "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposları ortaq epik motivlərin müxtəlif türk xalqlarının mədəni yaddaşında necə qorunduğunu, dəyişdirildiyini və yenidən mənalandırıldığını nümayiş etdirən mühüm poetik abidələrdir. Onların müqayisəli təhlili göstərir ki, qəhrəmanın doğuluşu, adalması, sevgi və vəfa sınaqları, əsirlik, gecikmiş qayıdış, tanınma və ədalətin bərpası motivləri yalnız süjetin ardıcıl hadisələri deyil, epik dünyanın mənəvi, ritual və sosial bütövlüyünü təmin edən qarşılıqlı əlaqəli komponentlərdir. Bu komponentlərin ortaq funksional sistemi ümumtürk epik yaddaşının davamlılığını, onların fərqli regional-poetik təzahürləri isə türk epik ənənəsinin daxili zənginliyini və tarixi dəyişkənliyini üzə çıxarır.

Beləliklə, məqalənin başlıca nəzəri müddəası aşağıdakı kimi ümumiləşdirilə bilər: "Bamsı Beyrək" və "Alpamış" eposları arasında ortaq arxetipik modelin mövcudluğu onların struktur-funksional qohumluğunu göstərir; bu modelin konkret tarixi-genetik mənşəyi isə ayrıca sübutlandırılmalıdır. Ümumtürk epik yaddaşının bütövlüyü mətnlərin poetik eyniliyində deyil, ortaq süjet və motiv sisteminin fərqli mədəni mühitlərdə yaradıcı şəkildə yenidən qurulmasında təzahür edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Alpomish. Aytuvchi: Fozil Yo'ldosh o'g'li; nashrga tayyorlovchilar H. Zarif, T. Mirzayev. Toshkent: Sharq, 1998. 384 s.

2. Assmann, J. Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

3. Bakhtin, M. M. The Dialogic Imagination: Four Essays. Austin: University of Texas Press, 1981.

4. Ergin, M. Dede Korkut Kitabı. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı, 1969. 240 s.

5. Gennep, A. van. The Rites of Passage. Chicago: University of Chicago Press, 1960.

6. Lotman, Y. M. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

7. Propp, V. Morphology of the Folktale. 2nd ed. Austin: University of Texas Press, 1968.

8. Turner, V. W. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine, 1969.

9. Жирмунский, В. М. Тюркский героический эпос. Ленинград: Наука, 1974. 727 с. Xüsusilə "Сказание об Алпамыше" və "Бамси-Бейрек и Алпамыш" bölmələri.

10. Жирмунский, В. М., Зарифов, Х. Т. Узбекский народный героический эпос. Москва: Гослитиздат, 1947.

Səfa QARAYEV
Filologiya elmləri doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: safaqara@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-2736-5873
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.25

MİFOLOJİ OBRAZDAN RƏQƏMSAL ŞƏRHƏ: SOSİAL MEDİADA TƏPƏGÖZLƏ QARŞILAŞMA

Açar sözlər: Təpəgöz, sosial media, rəqəmsal folklor, xalq şərhləri, interpretasiya, rəqəmsal mətn-şərh kompleksi.

ОТ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА К ЦИФРОВОМУ КОММЕНТАРИЮ: ВСТРЕЧА С ТЕПЕГЁЗОМ В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА

АННОТАЦИЯ

В статье на примере Тепегёза исследуется переосмысление фольклорного образа в социальных медиа. Объект исследования – опубликованное на платформе TikTok видео, на котором изображено существо, похожее на одноглазого младенца, и сформировавшиеся вокруг него пользовательские комментарии. Основное внимание уделяется не столько самому видео, сколько тому, как аудитория интерпретирует его, обращаясь к культурной памяти, верованиям, личному опыту и современным представлениям о технологиях. Опираясь на подход Алана Дандеса к собиранию народных интерпретаций и вариантов смысла, автор рассматривает комментарии в социальных медиа как «народные интерпретации», позволяющие получить непосредственное представление о современных носителях фольклорного смысла. Анализ показывает, что одноглазость одновременно актуализирует эпико-мифологическую память о Тепегёзе и Басате, усвоенную через книги или кино; религиозно-эсхатологические представления о Даджжале и Судном дне; семантику больного ребёнка и сострадания; представления о грехе и наказании; личные свидетельства; иронию; споры о подлинности и искусственном происхождении изображения; а также представления об искусственном интеллекте и отношение к нему. Для описания динамической семантической системы, совместно формируемой исходным текстом, комментариями к нему и отношениями между комментариями, в статье используется понятие «цифровой текстово-комментарийный комплекс». Этот подход позволяет изучать аудиторию и как получателя фольклорного смысла, и как участника его реконструирования в цифровой среде. Наряду с распространением фольклора в этой среде происходит соотнесение культурной памяти с новыми ситуациями и реконструирование фольклорного смысла.

Ключевые слова: Тепегёз, социальные медиа, цифровой фольклор, народные интерпретации, интерпретация, цифровой текстово-комментарийный комплекс.

FROM MYTHOLOGICAL FIGURE TO DIGITAL COMMENTARY: ENCOUNTERING TƏPƏGÖZ ON SOCIAL MEDIA

ABSTRACT

This article examines the reinterpretation of a folkloric figure on social media through the example of Təpəgöz. The study focuses on a video shared on TikTok depicting what appears to be a one-eyed infant, together with the user comments generated around it. The analysis concentrates less on the video itself than on how audiences interpret it through cultural memory, belief, personal experience, and contemporary understandings of technology. Drawing on Alan Dundes's approach to collecting folk interpretations and variants of meaning, the article examines social media comments as "folk interpretations" that provide direct insight into contemporary bearers of folklor-

ic meaning. The analysis demonstrates that one-eyedness simultaneously activates epic-mythological memory of Təpəgöz and Basat acquired through books or film; religious-eschatological conceptions associated with Dajjal and the Day of Judgment; meanings associated with a sick child and compassion; notions of sin and punishment; personal testimony; irony; debates over authenticity and fabrication; and perceptions of and attitudes toward artificial intelligence. The article uses the term "digital text–comment complex" to describe the dynamic semantic system jointly constituted by the primary text, the comments it receives, and the relationships among those comments. This approach allows audiences to be studied both as recipients of folkloric meaning and as participants in its reconstruction in digital environments. Alongside the circulation of folklore in these environments, cultural memory is connected to new situations, and folkloric meaning is reconstructed.

Keywords: Təpəgöz, social media, digital folklore, folk interpretations, interpretation, digital text–comment complex.

Giriş. Folklor obrazlarının mədəni yaddaşdakı həyatı onların yarandığı və yaşadığı mətnlərlə məhdudlaşmır. Bir çox obrazlar haqqında məlumatlar dastan, nağıl və inanclar kimi ənənəvi materiallarla yanaşı, müasir dövrdə tədris materialları, kino və digər vasitələrlə də yeni nəsillərə ötürülə bilər. Obrazların daxil olduğu mətnlər artıq söylənilməsə belə, onların müəyyən əlamətləri kollektiv yaddaşda yaşamaqda davam edir. Həmin əlamətləri xatırladan bir işarə ilə qarşılaşma isə obrazlar haqqında yaddaşda qalan məlumatların yenidən aktuallaşmasına və yeni semantik proseslərə qoşulmasına gətirib çıxarır.

Azərbaycan mədəni yaddaşında bu baxımdan maraq doğuran obrazlardan biri Təpəgözdür. Milli yaddaşa Təpəgöz ilk növbədə "Kitabi-Dədə Qorqud"un "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy"dan məlumdur. Bununla belə, onun mədəni həyatı Oğuz epik mətninin sərhədləri ilə məhdudlaşmır. Azərbaycan nağıl repertuarında ayrıca "Təpəgöz" adlı mətnin mövcudluğu da bunu göstərir (Rüstəmzadə, 2013; s. 292, s.351). Həmin nağılda sürünün içərisində təpəsində bir gözü olan uşağın tapılması, onun böyüdülməsi və qeyri-adi iştaha malik olması kimi motivlər yer alır. Təkgözlü nəhənglə bağlı süjetlərin müxtəlif türk xalqlarının folklorunda da geniş yayılması məlumdur. "Kitabi-Dədə Qorqud"un müasir tədris prosesində öyrədilməsi də Təpəgöz haqqında informasiyanın yeni nəsillərin mədəni yaddaşında mövcudluğuna təsir göstərən amillərdən biridir.

Təkgözlülüklə bağlı informasiya dini-esxatoloji düşüncədə də mövcuddur. İslam dini mətnlərində Dəccalın sağ gözünün qüsurlu olması xüsusi əlamət kimi qeyd edilir. Məsələn, Səhih Buharidə Dəccalın sağ gözünün kor olduğu bildirilir (Evcin 2022, *s.* 80). Ona görə müasir insanın qarşılaşdığı təkgözlü görüntünün mədəni yaddaşda yalnız Təpəgözü deyil, Dəccalla bağlı dini informasiyanı da aktuallaşdırmasını görürük. Burada, əlbəttə, Təpəgöz və Dəccal arasında tarixi-genetik əlaqənin mövcudluğundan bəhs etmək istəmirik. Maraqlı olan odur ki, "tək göz"ü xatırladan vizual əlamət fərqli genezisə malik obrazları bir sosial media görüntüsü ətrafında birləşdirir. Bir sözlə, "tək gözlü"lük burada müxtəlif mədəni mətnləri yada salan vizual işarədir. Eyni işarənin Təpəgöz, Dəccal, fiziki şikəstlik, möcüzə və ya texnoloji müdaxilə kimi fərqli mənalar daxilində interpretasiya olunması göstərir ki, onun semantikası əvvəlcədən müəyyənləşmiş vahid məzmunla məhdudlaşmır. İşarənin hansı mənanı aktuallaşdırması onun hansı mədəni bilik, yaddaş və interpretasiya çərçivəsi daxilində oxunmasından asılıdır. Reza Varmazyar və Sara Martínez Cardama da TikTok istifadəçilərinin informasiya ilə

münasibətlərini araşdırarkən belə nəticəyə gəlirlər ki, "İstifadəçilər əvvəlcədən formalaşmış inanclarına uyğun gələn məzmunla qarşılıqlı münasibət qurmağa daha çox meyil göstərirlər" (Varmazyar, Martínez Cardama, 2023, s. 1). Biz də müvafiq materialın təhlilində əsas diqqəti təkgözlülüyün vizual işarə kimi müxtəlif mədəni münasibətlərlə əlaqəyə girərək hansı məna istiqamətlərini meydana çıxarması məsələsinə yönəltməyə çalışmışıq.

Alan Dundesin "xalq şərhləri" konsepti və rəqəmsal mühitə tətbiq perspektivləri. Burada bir məsələni də diqqətə çatdırmaq lazımdır. Ənənəvi folklor materiallarının öyrənilməsi zamanı tədqiqatçı çox zaman mətnin özünə müraciət edir, dil, süjet, motiv, obraz, variant və kontekst əsasında onun mümkün mənalarını müəyyənləşdirməyə çalışır (Dundes, 1998, s.108). Elektron mühitdə isə müəyyən bir mətnlə yanaşı, insanların ona verdikləri reaksiyalar da tədqiqatçının qarşısında yazılı şəkildə mövcud olur. Sosial media istifadəçisi mətnə baxmaqla kifayətlənmir. O, gördüyünü adlandırır, onun nə olduğunu müəyyənləşdirməyə çalışır, əvvəlki mədəni mətnlərlə əlaqələndirir, inanır, şübhə edir, qorxur, heyfsilənir və yaxud ona ironik münasibət göstərir və s. Bu baxımdan sosial mediada ifadə olunan fərdi münasibət kommunikativ reallıqda başqa münasibətlərlə qarşılaşır və kollektiv müzakirənin tərkib hissəsinə çevrilir. Təsadüfi deyildir ki, H.Quliyev yazır: "Xüsusilə də, virtual sosial şəbəkələrdə ayrı-ayrı profil sahibləri və onlardan təşkil olunmuş qrupların ənənəyə, ənənəvi deyim, obraz və təsəvvürlərə münasibətdə sərgilədiyi mövqe və yaratdıqları mədəni yaradıcılıq nümunələri – folklorik faktlar bir tərəfdən ənənənin parodiyası, dəyişdirilərək yenilənməsidirsə, digər tərəfdən də, fərdi yaradıcılığın, personal performativ akt kontekstində fərdi mövqe, zövq və seçimlərin, trend və dəblərə reaksiyasının təcəssümüdür. Fərdlərin və yaxud sosial qrupların daşıdığı dünyagörüş və ideologiya, rasional və ya emosional qavrama və təcəssüm üzərində qurulan internet folkloru nümunələri ümumi müzakirə üçün açıq olan, kollektiv müzakirə və kollektiv yaradıcılıq imkanları təqdim edən sosial şəbəkələr vasitəsilə paylaşılır. Sosial şəbəkə istifadəçisi və ya üzvü cari olaraq düşündüyü, hiss etdiyi, gündəlik qayğı və istəyini özünün sosial şəbəkəsinə – sosial qrupuna və yaxud auditoriyasına hipotetik olaraq ünvanlamaqla kollektiv fantaziya və kollektiv rekasiya modelində folklorik fakt yaradır və yaxud paylaşır. Beləliklə, ənənəvi folklorun yaranma, ifa və yayılma formatından fərqli olaraq, fərd – sosial şəbəkə işirakçısı personal performativ akt icra etməklə virtual folklor yaradıcılığında iştirak edir" (Quliyev, 2021, s. 291). Bu münasibəti intersubyektivlik anlayışı ilə də izah etmək mümkündür. Katharine Young intersubyektivliyi Merleau-Pontyyə əsaslanaraq belə izah edir: "Merleau-Pontynin nəzərdə tutduğu mənada intersubyektivlik eyni qavrayış dünyasında birlikdə iştirak edən digər subyektlərlə birgə mövcudluq duyğusudur" (Young, 2011, s. 70). Bu baxımdan intersubyektivlik yalnız fərdi münasibətlərin konkret kommunikativ situasiyada qarşılaşması ilə məhdudlaşmır. Ortaq mədəni yaddaş, dil və işarələr sistemi fərdləri əvvəlcədən eyni semantik sahəyə daxil edir. K.Youngun başqa bir ifadəsi də bu vəziyyətin mahiyyətini aydın göstərir: "Əhəmiyyətli olan sizin, mənim və onların birlikdə iştirak etdiyi mənadır" (Young, 2011, s. 80). Sosial mediada bu ortaq məna dünyası konkret interpretasiyalarda üzə çıxır. İstifadəçilərin təkgözlü görüntünü bir-birindən asılı olmayaraq "Təpəgöz" kimi tanıması da həmin mənanın yalnız cari situasiyada yaranmadığını, ortaq mədəni yaddaşa

işarə etdiyini göstərir. Sonra isə bu fərdi interpretasiyalar bir-biri ilə qarşılaşır, təsdiqlənir, inkar edilir və yeni mənalarla "zənginləşdirilir". Məhz belə bir kommunikativ şəraitdə sosial media şərhləri ayrıca əhəmiyyət qazanır.

Onlar görüntünün auditoriyada hansı mənaları aktuallaşdırdığını müşahidə etməyə imkan verir. Əlbəttə, buradan belə nəticə çıxarmaq olmaz ki, şərhlər mətnin "həqiqi mənasını" müəyyənləşdirir. Mətnin "obyektiv" mənası yoxdur. Fərqli şərhlər elə onun məna sferasını müəyyənləşdirən amillərdəndir. Söhbət mətnin hansı mənalarda qavranılmasından gedir. Eyni görüntünün yüzlərlə insan tərəfindən fərqli şəkildə mənalandırılması mətnin özündən daha geniş bir semantik sahənin ortaya çıxmasına səbəb olur. Bu mənada, Alan Dundesin "Metafolklor və şifahi ədəbi tənqid" məqaləsində irəli sürdüyü bir çox fikirlər xüsusi semantik dəyərə malikdir. Burada müəllifin irəli sürdüyü mühüm metodoloji məsələlərdən biri folklor mətnlərinin toplanılması ilə yanaşı, həmin mətnlərin xalq tərəfindən necə başa düşüldüyünün və interpretasiya edildiyinin də qeydə alınmasıdır. A.Dundesə görə, folklorşünaslıqda uzun müddət mətnin özünün toplanılmasına üstünlük verilməsi onun mənasının da avtomatik şəkildə əldə edildiyi təsəvvürünü yaratmışdır. Halbuki mətnin və hətta onun işlədildiyi kontekstin qeydə alınması folklor faktının mənasını hər zaman aydınlaşdırmağa imkan vermir. Müəllif bunu açıq şəkildə belə ifadə edir: "Mənanı hər zaman kontekstdən təxmin etmək mümkün deyildir. Buna görə də folklorşünaslar folklorun mənasını fəal şəkildə xalqın özündən öyrənməyə çalışmalıdırlar" (Dundes, 1966, s. 507). Alan Dundes məhz bu məqsədlə "şifahi ədəbi tənqid" anlayışını irəli sürür. Burada söhbət peşəkar tədqiqatçının folklor mətninə verdiyi elmi şərhdən deyil, ənənə daşıyıcılarının özlərinin folklor faktları haqqında düşüncə, izah və interpretasiyalarından gedir. Başqa sözlə, folklor faktının mənasını araşdırarkən onu yaradan, danışan, dinləyən və yaşadan insanların həmin fakt haqqında nə düşündükləri də tədqiqat materialına çevrilir. Dundes xüsusilə vurğulayır ki, folklor mətnlərində variantlılıq qəbul edildiyi kimi, onların mənalarının da variantlı olması təbii qarşılanmalıdır. O yazır: "Çoxsaylı mənalar və interpretasiyalar mövcuddur və onların hamısı toplanmalıdır" (Dundes, 1966, s. 508). Müəllif bunu belə bir sadə nümunə ilə əsaslandırır ki, eyni zarafatın mənası haqqında on müxtəlif informanta sual verildikdə on fərqli cavab almaq mümkündür.

Bu yanaşmada xüsusi əhəmiyyət daşıyan məqamlardan biri tədqiqatçı interpretasiyası ilə xalqın öz interpretasiyasının fərqləndirilməsidir. Dundes "analitik" və "təbii" şərh anlayışlarını qarşılaşdıraraq göstərir ki, tədqiqatçının analitik şərhi legitim olsa da, bu, ənənə daşıyıcılarının öz interpretasiyalarını toplamaq zərurətini inkar etmir. O yazır: "Verilən interpretasiya istər-istəməz toplayıcının baxış bucağından formalaşır. Xalqın öz interpretasiyalarından fərqli olaraq analitik interpretasiyanın mövcudluğunda heç bir problem yoxdur, lakin bunlardan biri digərinə olan ehtiyacı aradan qaldırmır. Təəssüf ki, bəzi hallarda analitik-toplayıcı öz interpretasiyasını xalqın öz interpretasiyası kimi təqdim etməyə meyil göstərir" (Dundes, 1966, s. 508). Bu fikir folklorun mənasını yalnız tədqiqatçının kənardan verdiyi izahlarla məhdudlaşdırmamağı, həmin mənanın mədəniyyət daşıyıcılarının düşüncəsində necə yaşadığını da öyrənməyin zəruriliyini diqqətə çatdırır.

Alan Dundes daha sonra göstərir ki, xalqın folklor haqqında verdiyi şərhlər təsadüfi fərdi reaksiyalar kimi qiymətləndirilməməlidir. Folklorun mənaları və

onun haqqında ənənəvi interpretasiyalar folklorun özü kimi insanlar və nəsillər arasında ötürülə bilər. Bu barədə, müəllif yazır: "Şifahi ədəbi tənqid nümunələrini toplamaq asan deyildir. Çox güman ki, onların böyük bir hissəsi heç vaxt şüurlu şəkildə formalaşdırılmamışdır. Bununla belə, folklor materiallarının mənaları və ənənəvi interpretasiyaları folklorun özü kimi fərddən-fərdə və nəsildən-nəslə ötürülür. Lakin şifahi ədəbi tənqidin bəzi növlərini digərlərinə nisbətən toplamaq daha asandır..." (Dundes, 1966, s. 509). Bu yanaşma xalq şərhlərinin öyrənilməsinə daha geniş imkan açır. Belə məlum olur ki, müəyyən folklor obrazı haqqında söylənən şərh təkcə həmin anda yaranan fərdi münasibət olmaya, daha əvvəl mövcud olan mədəni bilik, ənənəvi interpretasiya və kollektiv yaddaşın konkret situasiyada aktuallaşması kimi də çıxış edə bilər.

Müəllif metafolkloru və söyləyicinin mətn daxilində verdiyi izahlı qeydləri xalqın öz folkloruna münasibətinin mühüm mənbələri hesab etsə də, onların kifayət etmədiyini bildirir. Onun fikrincə, folklorşünas xalq interpretasiyalarını sistemli şəkildə toplamalıdır. O, folklorşünasın informantdan sadəcə "yeni mətn istəmək" əvəzinə, söylənilən mətnin ayrı-ayrı elementləri haqqında düşüncə və assosiasiyalarının da öyrənilməsini təklif edir.

Alan Dundesin yanaşmasının digər mühüm tərəflərindən biri "xalq şərhi"nin yalnız söyləyicinin münasibəti ilə məhdudlaşdırılmamasıdır. Müəllif söyləyici ilə yanaşı, auditoriyanın interpretasiyalarının toplanmasını da məqsədəuyğun hesab edir və diqqətə çatdırır ki, eyni folklor faktı söyləyici və auditoriya üçün, hətta auditoriyanın müxtəlif üzvləri üçün fərqli mənalar daşıya bilər. O yazır: "Daha məqsədəuyğun olan həm söyləyicinin, həm də auditoriyanın şifahi ədəbi tənqid xarakterli interpretasiyalarını öyrənməkdir. Nağıl söyləyicisi üçün mövcud olan məna auditoriya üçün mövcud olan məna ilə mütləq şəkildə eyni deyildir, daha doğrusu, auditoriyanın müxtəlif üzvləri üçün də fərqli mənalar mövcud ola bilər. Folklorşünasların bir nağılın vahid "mənası"ndan danışmaları bu baxımdan təəccüb doğurur. Bundan əlavə, çoxsaylı mənaların mövcudluğu kommunikasiya maneələrinin də yarana biləcəyini göstərir. Eyni mədəniyyətin üzvləri olan A və B müəyyən bir folklor mətnini bilirlərsə, ilk baxışda həmin mətnin onları bir-birinə bağlayan güclü bir vasitə olduğu düşünülə bilər. Lakin A və B həmin mətni fərqli şəkildə interpretasiya edirlərsə, A-nın bu mətni B-yə yönəltməsi qarşılıqlı anlaşmadan daha çox anlaşılmazlıqla nəticələnə bilər"(Dundes, 1966, s. 512). Ardınca müəllif müxtəlif auditoriya üzvlərinin də eyni mətni fərqli şəkildə interpretasiya edə biləcəyini vurğulayır. Bu fikir xüsusilə rəqəmsal mühitdə folklorik faktlara verilən şərhlərin öyrənilməsi baxımından mühüm metodoloji imkan yaradır. Sosial mediada eyni görüntünün altında yanaşı mövcud olan müxtəlif şərhlər məhz bir auditoriyanın daxilində meydana çıxan oxşar və fərqli mənalandırma formalarını birbaşa müşahidə etməyə şərait yaradır.

Alan Dundes bu yanaşmanı simvolik mənaların öyrənilməsi üçün də mühüm imkan hesab edir. Onun fikrincə, folklordakı simvolizmi tədqiqatçının nəzəri qənaətləri əsasında müəyyənləşdirməklə yanaşı, xalqın özündən alınan interpretasiyalarla da yoxlamaq lazımdır. Müəllifin ifadəsi ilə"folklorun simvolik interpretasiyaları xalqın özündən əldə edilsəydi, simvolizmin öyrənilməsi, şübhəsiz ki, əhəmiyyətli dərəcədə inkişaf edərdi" (Dundes, 1966, s. 514). Burada Alan Dundes

tədqiqatçının əvvəlcədən müəyyənləşdirdiyi simvolik mənanı fakta tətbiq etmək əvəzinə, mədəniyyət daşıyıcısının öz assosiasiyalarını da nəzərə almağı təklif edir.

Bu kontekstdə onun variant məsələsi ilə bağlı fikri xüsusilə diqqətəlayiqdir. Dundes bildirir ki, folklorşünaslar folklor mətnlərinin variantlarını toplamağa göstərdikləri marağı onların mənalarının variantlarının toplanmasına da göstərməlidirlər: "Folklorşünaslar xalq mahnısının mətn variantlarını toplamağa nə qədər maraq göstərirlərsə, onun mənasının müxtəlif interpretasiya variantlarını toplamağa da bir o qədər maraq göstərməlidirlər!" (Dundes, 1966, s. 515). Burada interpretasiya folklor mətninə sonradan əlavə olunan ikinci dərəcəli informasiya kimi qavranılmır və özü ayrıca variantlı tədqiqat materialına çevrilir.

Xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır ki, mətnin müxtəlif dövrlərdə müxtəlif insanlar tərəfindən fərqli şəkildə interpretasiya olunması rəqəmsal mühitin yaratdığı hadisə deyildir. Alan Dundes bu məsələyə xüsusi diqqət yönəldərək göstərir ki, eyni folklor faktı müxtəlif söyləyicilər və müxtəlif auditoriyalar üçün fərqli mənalar daşıya bilər. Hətta eyni auditoriyanın ayrı-ayrı üzvləri onu müxtəlif şəkildə mənalandıra, eyni söyləyici isə həyatının fərqli dövrlərində həmin folklor faktında fərqli mənalar görə bilər (Dundes, 1980, s. 33). Müəllif daha sonra bu fikri zaman və interpretasiya münasibətləri baxımından daha da ümumiləşdirərək yazır: "Hər bir dövr və həmin dövrdə yaşayan hər bir fərd sənəti, musiqini və ədəbiyyatı yenidən interpretasiya etməkdə sərbəstdir. Folklorla da məsələ belədir" (Dundes, 1980, s. 59). Beləliklə, müəyyən bir mətnin fərqli zamanlarda, fərqli yaş, sosial və mədəni kimlik, dünyagörüşü, şəxsi təcrübə və mövqe daşıyıcıları tərəfindən müxtəlif şəkildə mənalandırılması mədəniyyət tarixində yeni hadisə deyildir.

Müasir texnokulturoloji mühit informasiya mübadiləsinin tamamilə yeni şəraitini meydana çıxarmışdır. Bu şəraitdə yalnız informasiyanın həcmi artmır, eyni zamanda əvvəllər böyük ölçüdə müşahidədən kənarda qalan çoxsaylı insan münasibətləri də yazılı ifadə olunmuş mətn statusu qazanır. Oxucu və dinləyicinin mətn haqqında fərqli düşüncə və şərhləri bütün dövrlərdə mövcud olmuşdur. Lakin onların böyük bir hissəsi yarandığı kommunikativ situasiya ilə birlikdə itib gedir, sonrakı dövrlərdə yaşamaq və yenidən kommunikasiya prosesinə qoşulmaq imkanı əldə etmirdi. Belə münasibətlərin yalnız müəyyən hissəsi xüsusi sorğular, müşahidələr, xatirələr, məktublar, tənqidi qeydlər və digər yazılı mənbələr vasitəsilə qeydə alınaraq tədqiqat materialına çevrilirdi. Bu məsələ folklorşünaslıq baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki məna yalnız mətnin özündə hazır şəkildə mövcud olan obyektiv hadisə deyildir. Məna insanların mətnə, hadisəyə, obraza və bir-birinin münasibətinə verdiyi reaksiyalar daxilində də formalaşır. Başqa sözlə, mənaların yaşadığı mühüm sahələrdən biri məhz insanlar arasındakı kommunikativ interpretasiya münasibətləridir. Sosial media isə həmin münasibətlərin böyük bir hissəsini əvvəllər mümkün olmayan miqyasda qeydə alır və yaşadır.

Məsələyə başqa tərəfdən də baxmaq mümkündür. Bu gün sosial şəbəkələrdə adi görünən bir şərhdə ifadə olunmuş münasibətə, düşüncəyə və ya interpretasiyaya qədim bir daş kitabədə, əlyazmada və yaxud başqa tarixi mənbədə rast gəlsəydik, heç şübhəsiz, onu ciddi tədqiqat materialı hesab edərdik. Müasir rəqəmsal mühitdə isə belə materialların həddindən artıq çoxluğu və onların yarandığı kommunikativ kontekstin bizə aydın olması bəzən onların tədqiqat dəyərinin görünməsini çətinləşdirir. İnformasiyanın bolluğu sanki ayrı-ayrı münasibətlərin əhə-

miyyətini azaldır. Halbuki materialın çoxluğu onun mənasızlığı demək deyildir. Əksinə, insan münasibətlərini, kollektiv düşüncəni və mənanın yaranma prosesini öyrənən sahələr, o cümlədən ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi tənqid, media və kommunikasiya tədqiqatları, eləcə də folklorşünaslıq üçün bu şərait əvvəllər mövcud olmayan geniş imkanlar yaradır.

Bu baxımdan "kollektiv informasiya mühəndisləri" kimi (Qarayev 2018, s.10) folklorşünasların qarşısında duran məsələlərdən biri də rəqəmsal informasiya bolluğu daxilində məna daşıyan münasibətləri müəyyənləşdirmək və onları məqsədyönlü şəkildə tədqiqata cəlb etməkdir. Xüsusilə kollektiv mənaların öyrənilməsini hədəfləyən və auditoriyanı da məna yaranmasının iştirakçısı kimi diqqət mərkəzinə gətirən folklorşünaslıq üçün istifadəçi şərhləri mühüm tədqiqat obyektinə çevrilə bilər. Alan Dundesin yanaşması əsasında rəqəmsal mühitdə şərhlərin əhəmiyyətinə görə bir-birindən fərqləndirilməsinə ehtiyac yoxdur. Nəzəri baxımdan vacib olan eyni folklor faktı ətrafında hansı mənaların yaranmasının, istifadəçilərin bu mənaları necə qəbul etməsinin, rədd etməsinin və ya dəyişdirməsinin diqqət mərkəzinə gətirilməsidir.

İnformasiya bolluğu, şübhəsiz ki, böyük həcmli məlumatın seçilməsi və sistemləşdirilməsi problemini də yaradır. Lakin eyni zamanda bizim tədqiqat obyektimizin özündə də ciddi dəyişiklik baş verir. Məna araşdırmalarına istiqamətlənən folklorşünaslıq bu yeni reallığın yaratdığı imkanlardan istifadə etməyin metodoloji yollarını axtarmalıdır. Düşünürük ki, bu istiqamətin gələcək inkişafı ədəbi mətn və kino tənqidi, jurnalistika, media və kommunikasiya tədqiqatları ilə yanaşı, sosial kommunikasiya elmi kimi folklorşünaslıq qarşısında da imkanları və sərhədləri hələ tam müəyyənləşməmiş geniş tədqiqat sahəsi açacaqdır.

Heç şübhəsiz, indiyə qədər varlığı məlum olan, lakin geniş miqyasda qeydə alınması və qorunması mümkün olmayan bu fərqli interpretasiya və münasibətlərin rəqəmsal mühitdə yaşamaq imkanının genişlənməsi onların semantik analizdə də getdikcə daha ciddi şəkildə nəzərə alınmasına gətirib çıxaracaqdır. Çünki mətnin semantik həyatı yalnız onun daxili strukturu ilə məhdudlaşmır. Mətnin malik olduğu semantik imkanlar söyləyici və dinləyici ilə qarşılaşmada aktuallaşır, fərqli təcrübə və mədəni yaddaş elementləri ilə əlaqəyə girərək yeni məna çalarları qazanır. Bu mənada məna yalnız mətnin daxilində əvvəlcədən tamamlanmış şəkildə mövcud olan və oxucu//dinləyici tərəfindən sadəcə sabit şəkildə qavranılan informasiya kimi deyil, mətnlə onu qəbul edən subyektin qarşılaşdığı semantik sahədə formalaşan münasibət kimi də nəzərdən keçirilməlidir. Rəqəmsal mühitin mühüm yeniliklərindən biri məhz bu münasibətin özünün də görünən, qorunan və tədqiq edilə bilən mətn reallığına çevrilməsidir.

Bunun nəticəsində tədqiqatçı artıq yalnız müəyyən mətnin müxtəlif insanlar və müxtəlif dövrlər üçün fərqli mənalar doğura biləcəyini nəzəri şəkildə qəbul etmir. O, həmin mənaların konkret insanlar tərəfindən necə ifadə olunduğunu, hansı sosial və mədəni mövqelərdən formalaşdığını, bir-biri ilə necə qarşılaşdığını və müəyyən zaman daxilində hansı istiqamətlərdə dəyişdiyini də müşahidə etmək imkanı əldə edir. Bu baxımdan yeni texnokulturoloji şərait Alan Dundesin diqqət yönəltdiyi interpretativ müxtəlifliyi daha geniş miqyasda aktuallaşan və yaşaya bilən semantik reallığa çevirməklə yanaşı, folklorşünaslıq qarşısında bu reallığı da sistemli şəkildə tədqiqata cəlb etmək imkanı yaradır. Beləliklə, Alan Dundesin ya-

naşması folklor haqqında xalqın öz interpretasiyalarının toplanılmasını folklor materialına əlavə edilən ikinci dərəcəli informasiya kimi deyil, onun mənasının öyrənilməsinin mühüm vasitələrindən biri kimi dəyərləndirməyə əsas verir. Bu yanaşmadan çıxış edərək sosial media istifadəçilərinin müəyyən folklorik və ya mədəni faktla qarşılaşarkən onun haqqında verdikləri izah, assosiasiya, qiymətləndirmə və interpretasiyaları şərti olaraq "xalq şərhləri" (Dundes 1975 s. 57) adlandırmaq olar. Bu yanaşmanın nəzəri əsasını A.Dundesin "şifahi ədəbi tənqid", "xalqın öz interpretasiyaları" və müxtəlif interpretasiya variantlarının toplanılması haqqında fikirləri təşkil edir.

Rəqəmsal mühit belə şərhlərin öyrənilməsi üçün ayrıca imkan yaradır. Ənənəvi sahə araşdırmasında folklorşünas söyləyici və auditoriyadan həmin mətn haqqında ayrıca izah və münasibət almağa çalışdığı halda, sosial mediada auditoriyanın çoxsaylı üzvləri öz interpretasiyalarını könüllü və spontan şəkildə yazılı formada təqdim edirlər. Bunun nəticəsində eyni görüntünün müxtəlif insanlar tərəfindən necə şərh edildiyini, hansı əvvəlki mətnlərlə əlaqələndirildiyini, hansı şəxsi təcrübələri yada saldığını, hansı dini, mifoloji, etik, emosional və texnoloji mənaları aktuallaşdırdığını eyni interpretasiya mühitində müşahidə etmək mümkün olur.

Bu mənada rəqəmsal "xalq şərhləri"nin öyrənilməsi A.Dundesin "şifahi ədəbi tənqid" yanaşmasının müasir kommunikativ şəraitdə tətbiqi üçün yeni imkanlar yaradır. Bir daha qeyd edək ki, şərhlərə müraciət etməkdə məqsəd folklor faktının "obyektiv" və "doğru" mənasını müəyyənləşdirməkdən daha çox mənanı intersubyektiv münasibətlər və müxtəlif yozumlar kontekstində öyrənməkdir. Bu interpretasiyaların toplanması konkret işarənin müasir auditoriya üçün daşıdığı mənaları, hərəkətə gətirdiyi mədəni yaddaş sahələrini və həmin mənaların necə yenidən formalaşdığını izləməyə imkan verir.

Burada diqqətə çatdırılmalı məsələlərdən biri də artıq toxunduğumuz folklor mətninin öyrənilməsində baxış istiqamətinin dəyişməsi ilə bağlıdır. Folklorşünaslıqda uzun müddət əsas diqqət mətnin özünə, onun söyləyicisinə, strukturuna, variantlarına və işlədildiyi kontekstə yönəlmişdir. Sonrakı dövrlərdə söyləyici-mətn-auditoriya münasibətlərinin öyrənilməsi daha geniş nəzəri əhəmiyyət qazansa da, auditoriyanın konkret folklor faktını necə qavradığı və mənalandırdığı bütün hallarda ayrıca və sistemli şəkildə qeydə alınmamışdır. Bu səbəbdən tədqiqatçı çox zaman mətndən auditoriyaya, yaxud söyləyicidən auditoriyaya doğru baxaraq həmin mətnin hansı funksiyanı yerinə yetirdiyini və hansı təsiri yaratdığını müəyyənləşdirməyə çalışmışdır.

Rəqəmsal kommunikasiya mühiti isə bu münasibətin başqa istiqamətini də birbaşa müşahidə etməyə imkan verir. Sosial media şərhləri tədqiqatçıya artıq auditoriyanı yalnız mətnin mümkün qəbuledicisi kimi təsəvvür etməyə deyil, auditoriyanın özündən mətnə doğru baxmağa şərait yaradır. Başqa sözlə, burada məsələ yalnız "mətn auditoriyaya nə deyir?" və ya "söyləyici auditoriyaya hansı mənanı ötürür?" sualları ilə məhdudlaşmır, "auditoriya bu mətndə nə görür?", "onu hansı əvvəlki bilik və mətnlərlə əlaqələndirir?", "ona hansı mənaları verir?" kimi suallar da birbaşa tədqiqat materialına çevrilmə imkanı qazanır. Təbiidir ki, bu şərhlərin özünü birbaşa folklor faktı hesab etmək olmaz. Lakin onlar konkret folklor faktı ətrafında formalaşdığı və onun mənalandırılması prosesinə qoşulduğu üçün folk-

lorla bağlı məna sferasının tərkib hissəsinə çevrilirlər. Bu baxımdan şərhlər folklor faktının cəmiyyətdə necə dərk edildiyini, hansı təsəvvürlərlə əlaqələndirildiyini və ona hansı yeni mənaların əlavə olunduğunu müşahidə etmək üçün geniş imkan yaradır. Başqa sözlə, burada əsas məsələ şərhlərin folklor olub-olmaması deyil, folklor faktının semantik səviyyədə necə qəbul və şərh edilməsidir.

Bu baxımdan sosial media şərhlərinin yaratdığı imkan sadəcə auditoriya reaksiyasının çoxsaylı şəkildə qeydə alınması deyildir. Burada auditoriyanın mətni öz mədəni yaddaşı, dini təsəvvürləri, şəxsi təcrübəsi, emosional münasibəti və gündəlik bilikləri əsasında necə yenidən mənalandırdığını izləmək mümkün olur. Qeyd etdiyimiz kimi, ənənəvi şəraitdə çox vaxt tədqiqatçının ayrıca sorğu və müşahidə yolu ilə əldə etməli olduğu münasibətlər rəqəmsal ortamda mətnin yanında spontan şəkildə qeydə alınır. Bununla da folklor faktının öyrənilməsində mətndən auditoriyaya baxışla yanaşı, auditoriyadan mətnə (və ya söyləyiciyə) baxış da ayrıca istiqamət kimi daha aydın şəkildə müşahidə edilə bilər.

Eyni görüntü, fərqli şərhlər kontekstində tək gözlülüyün semantik diskursları

Tədqiqatımızın materialını Kamran_Ali adlı istifadəçinin TikTok platformasında paylaşdığı video və həmin videonun ətrafında formalaşmış istifadəçi şərhləri təşkil edir. Materialın təhlilində əsas məqsəd görüntünün istifadəçi şərhlərində hansı məna istiqamətlərində interpretasiya olunduğunu müəyyənləşdirməkdir.



Bu baxımdan şərhlər epik-mifoloji yaddaş, dini-esxatoloji təsəvvür, gerçəklik-saxtalıq münasibəti, bioloji çatışmazlıq və mərhəmət, şəxsi təcrübə, etik qiymətləndirmə, ironiya və müasir texnoloji düşüncə kimi semantik istiqamətlər üzrə nəzərdən keçirilmişdir. Daha tipik şərhləri müvafiq istiqamətləri ifadə edən konkret nümunələr kimi təqdim etməyi məqsədəuyğun hesab etmişik.

Kamran_Ali adlı istifadəçi fonunda həzin gitara ifası səslənən 18 saniyəlik "qeyri-adi" bir video paylaşmışdır. Görüntüdə zahiri görünüşünə görə real körpəyə bənzəyən təkgözlü varlıq yer almışdır. Onun başında qırmızı papaq, əynində müasir uşaq geyimlərinə uyğun açıq rəngli zolaqlı geyim vardır. Əlləri, bədən quruluşu və ümumi görünüşü körpə təsiri yaradır. Videonun əvvəlində ağzında göy rəngli əmzik görünür. Hiss olunur ki, uşaq bir qadının dizləri üzərində uzadılmışdır. Əlində üzük olan qadın onun ağzındakı əmziyi çıxarır. Əsas qeyri-adilik isə uşağın alnının ortasında yalnız bir gözünün olmasıdır (Kamran_Ali).

Qeyd edək ki, başqa dil seqmentlərində də paylaşılan müvafiq videodakı yanıqlı gitara fonu yalnız Azərbaycan seqmentindəki müvafiq paylaşımda yer almışdır. Bu gitara fonu isə daha çox çətin durumda olmağı və köməyə ehtiyacı göstərən durumları ifadə edən musiqi effektidir. Yəni bu virtual ənənə daxilində bu musiqi fonunun da özünəməxsus istifadə ənənəsi vardır.

Videonun üzərində görüntünün nə ilə bağlı olduğunu izah edən hər hansı məlumat yoxdur. Sadəcə "Can bala" ifadəsi yazılmış və ağlama memi qoyulmuşdur. Məhz bu ifadə görüntünü ilk baxışda xəstə və köməyə ehtiyacı olan uşaq se-

mantikasına yaxınlaşdırır. Digər tərəfdən, bir gözün alnın ortasında yerləşməsi mədəni yaddaşda Təpəgözlə bağlı informasiyanı hərəkətə gətirə biləcək qədər aydın vizual əlamətdir. Videoya 1700-dən artıq şərh yazılmışdır. Xatırladaq ki, müvafiq videogörüntünün paylaşıldığı TikTokun türkdilli seqmentində müvafiq görüntüyə 9 mindən artıq şərh yazılmışdır (HAYVANLAR DÜNYASINA HOŞGELDİNİ, 2026**).**

Maraqlı olan odur ki, videonun özündə mədəni yaddaşa işarə edən "Təpəgöz" sözü yoxdur. Obrazın identifikasiyası ad səviyyəsində aparılmamış, əlamət səviyyəsi aktuallaşdırılmışdır. Burada semiotik baxımdan mühüm olan məqam işarə ilə onun interpretasiyası arasındakı münasibətdir. Təkgözlülük görüntüdə bilavasitə mövcud olan vizual əlamətdir, "Təpəgöz" isə həmin əlamətin mədəni yaddaş daxilində aldığı interpretativ addır. Deməli, görüntüdəki əlamət və onun folklorik mənası eyni şey deyildir. Onları bir-birinə bağlayan auditoriyanın əvvəlki mədəni biliyi və yaddaşıdır.

İnternet folklorunu araşdıran Trevor J. Blank insanların onlayn ünsiyyətdə qarşılaşdıqları materialı əvvəlki mədəni bilikləri ilə əlaqələndirməsinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Müəllif bu münasibəti "mədəni repertuar" anlayışı ilə izah edərək yazır: "Beləliklə, insanlar onlayn mühitdə ənənəvi folklor formaları ilə, istər zarafatlar, hekayələr, memlər, istərsə də gündəlik ünsiyyətdəki başqa ifadə formaları ilə, qarşılaşarkən həmin ünsiyyəti kontekst daxilində anlamaq üçün populyar mədəniyyətdəki uyğun paralelləri və kütləvi informasiya vasitələrindən əldə etdikləri bilikləri əlaqələndirirlər" (Blank, 2018, s. 5). Nəzərdən keçirdiyimiz materialda isə bu əlaqə əvvəlki epik-mifoloji inam, dini biliklə müvafiq görüntü arasında qurulmuşdur.

Sosial media şərhləri görüntüdə əvvəlcədən hazır şəkildə mövcud olan əlaməti sadəcə təsvir etmir, vizual işarəni müəyyən mədəni kod daxilində interpretasiya etməklə həmin mənanın yaranmasında birbaşa iştirak edirlər.

Görüntünü Təpəgöz kimi adlandıran sosial media istifadəçiləridir. Bu mənada Təpəgöz burada ifaçının (paylaşım edənin) auditoriyaya əvvəlcədən təqdim etdiyi obraz deyildir. Bir daha qeyd edək ki, "təkgözlülük" vizual işarə kimi mədəni yaddaşa xitab edir və həmin yaddaş görüntünü tanış mədəni obraz vasitəsi ilə adlandırır. Muro_31 adlı istifadəçinin "can menim təpəgöz balam😊" yazması buna sadə nümunədir. Artıq görüntü sadəcə birgözlü uşaq kimi qiymətləndirilmir, "Təpəgöz bala" obrazlılığı qazanır.

Lakin bu identifikasiya şərhlərdə ortaya çıxan münasibətlərin yalnız bir istiqamətidir. Əslində şərhlərdə ilk ciddi müzakirə predmeti görüntünün real olub-olmaması ətrafında gedir. İstifadəçilərin böyük bir qismi onun kukla olduğunu söyləyir. Bəziləri sadəcə "kukladı" deməklə kifayətləndiyi halda, digərləri bunu əsaslandırmağa çalışırlar. Çina adlı istifadəçi yazır: "Bu həqiqət döyül soskasın ağzından çıxaranda diqqətlə baxın". Burada əmziyin çıxarılması zamanı üz və ağız hərəkətinin müşahidəsi görüntünün həqiqiliyini müəyyənləşdirən fakt kimi təqdim olunur.

Başqa bir istifadəçi məsələni daha ümumi məntiqlə əsaslandırır. **AZ[🛡]KAFKAZ[🛡]** yazır: "yalan, əgər bu düz olsa, bütün dünya bundan danışırdı". Hadisə bu qədər qeyri-adidi və realdırsa, onun yalnız TikTok videosunda

deyil, "bütün dünya"nın informasiya gündəmində olması gözlənilir. Deməli, şərhçi gerçəkliyi yalnız "görmə" vasitəsi ilə yox, xəbərin sosial yayılma miqyası vasitəsi ilə də yoxlamağa çalışır.

Bu müzakirənin emosional tərəfini **7.reflex** adlı istifadəçinin şərhində daha aydın görmək mümkündür: "Ağlamağa başdıyırdım birden dayandım baxdım ki kukladı ey bu". Göründüyü kimi, görüntünün ontoloji mahiyyəti barədə bilik dəyişdikcə ona olan emosional münasibət də dəyişir. Real uşaq ehtimalı mərhəmət və ağlamaq istəyi yaradır. Kukla olduğu qənaəti isə həmin emosional reaksiyanı inkar edir. Beləliklə, "uşaqdırmı, kukladırmı?" sualı sadəcə görüntünün həqiqiliyinə aid məsələ deyildir. Onun cavabı görüntüyə qarşı hansı hissin legitim olmasını da müəyyənləşdirir. Görüntünün kukla kimi izahının daha konkret variantına Sərkərdə adlı istifadəçinin münasibətində rast gəlirik. O yazır: "Uşaqlar üçün Satışa Çıxan Et Bebek, Uşaq heyatini korlayan hemen O et bəbək, Allah nehlet etsin onlari icad edene". Burada görüntünün real uşaq olmaması diqqətə çatdırılır, satış üçün hazırlanmış oyuncaq kimi qəbul edilir və onun yaradılması eyni zamanda mənəvi baxımdan mənfi qiymətləndirilir. Şərhdən bəlli olur ki, "ət bəbək" əlaməti "kukla"nın gerçəkliyə həddindən artıq yaxınlaşmasını təcəssüm etdirən xüsusiyyət kimi qavranılır və beləliklə də yaranmış "qəribəlik" effekti uşaqların "həyatını korlayan" əlamət kimi qiymətləndirilir.

Məhz bu məqam Təpəgözün müasir semantikası baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Epik mətn daxilində Təpəgöz Oğuz elinə qarşı təhlükə yaradan, insan yeyən, öldürülməsi lazım olan varlıqdır (Əlizadə, 2004, s. 125-134). Sosial media görüntüsündə isə eyni təkgözlülük əlaməti körpənin də alnında təqdim olunur. Bu zaman qorxu yaradan mifoloji əlamət mərhəmət yaradan fiziki qüsur kimi qavranılır. Başqa sözlə, burada Təpəgözün mədəni emosional mühiti və qarşılaşma şəraiti dəyişmişdir.

Şərhlərdə Allahdan kömək, şəfa və mərhəmət istəyən çoxsaylı münasibətlərin ortaya çıxması da bununla bağlıdır. İnsanlar görüntüdə mifoloji varlıqdan daha çox xəstə uşağı görürlər. Təkgözlülük bu halda belə mifoloji qorxu əlaməti olmaqdan çıxmır, lakin onun üzərinə bioloji çatışmazlıq və köməksizlik semantikası əlavə olunur. Buna görə eyni görüntü bir istifadəçidə Təpəgöz haqqındakı mifik yaddaşı, digərində isə valideyn və uşaq haqqında mərhəmət hissini aktuallaşdırır.

Bu baxımdan Asiman Bəşirovun münasibəti daha mürəkkəbdir: "Allah əzizlərinə səbir versin. Amma bir söz deyim, Allah biZi tək göz yaratseydi, bəziləri pis baxmayacaqdi. Şükürlər olsun sənə. Ya Allah, sən nələrə qadirsən. Bəlkə də bir nişanədir bizlər dərk eləmirik.Şükür Allahin məsləhətinə". Burada təkgözlülük bir neçə məna səviyyəsini eyni anda aktuallaşdırır. Əvvəl uşağın yaxınlarına səbir arzulanır, sonra insanların fiziki fərqliliyə "pis baxması" məsələsi ortaya çıxır, daha sonra görüntü Allahın qüdrəti və mümkün "nişanə" kimi mənalandırılır. Görüntünün dini mənalandırılmasının başqa istiqaməti isə onun Allahın möcüzəsi kimi qavranılmasıdır. "💟 💟 💟 💟 💟" adlı istifadəçi "superler olsun allahim, bizim gormediyimiz bilmediyimiz cox mocuzelerin varmis" yazır. Burada qeyri-adilik qorxu və ya cəza ilə deyil, insanın bilmədiyi və görmədiyi ilahi möcüzələrin mümkünlüyü ilə izah olunur.

"Pis baxmaq" ifadəsi burada xüsusilə maraqlıdır. Çünki təkgözlülük haqqında danışan şərhçi eyni zamanda baxışın etik mahiyyətini problemə çevirir. Başqa

şərhlərdə isə bu məsələ ironik şəkildə "hamıya bir gözlə baxmaq" frazeologizmi ilə əlaqələndirilir. Cavad bedelov yazır: "magil hamina bir gozle baxir". Azərbaycan dilində "hamıya bir gözlə baxmaq" insanlar arasında fərq qoymamaq mənasını ifadə edir. Təkgözlü görüntü qarşısında bu frazeologizmin məcazi mənası ilə hərfi mənası üst-üstə düşür. Bu halda artıq təkcə insanların Təpəgözə baxışı deyil, Təpəgözün dünyaya "bir gözlə baxması" da dil oyununun predmetinə çevrilir.

Təpəgözlə bağlı yaddaşın daha dərin səviyyəsi şərhlərdə onun süjet əlaqələrinin xatırlanmasında özünü göstərir. "vuqarbedelov538" qısa şəkildə "Bassati tapın" yazır. "🎲KEPKALI🎲" adlı istifadəçi isə "tecili basat dogulmalidir" deyir. Basatla bağlı bu assosiasiyanın başqa bir nümunəsi "is_ko" adlı istifadəçinin "Qaldı Basatın gəlməyi" şərhidir. Bu şərhlərdə bir göz görüntüsü Təpəgöz adını yada salmaqla kifayətlənmir. Təpəgözü məhv edən Basatı da onunla birlikdə yada salır.

Eyni hadisəni Təpəgözün adam yeməsi motivində də görmək mümkündür. ***Georgia*GE** yazır: "bu böyüyüb bizi yeyəcək bax deyirəm". Azerbaycan AZvetenim isə daha geniş süjet yaddaşı nümayiş etdirir: "tepegozun nagılı. gozle boyuyende seni yemesin. Yerine ya da her gün bir qoyun verersen belke😱😊". Burada adam yemək və onun əvəzində qoyun vermək kimi motivlər eyni şərhdə aktuallaşır. Aydın olur ki, görüntü bir obrazın adını deyil, onun daxil olduğu süjetin müxtəlif hissələrini də hərəkətə gətirir. Təpəgözün mənalandırılmasının daha fərqli istiqaməti seyfeddinqasimov5 adlı istifadəçinin şərhində ortaya çıxır: "Bizdən uzaq sivilizasiyalar, bizdə olan məlumatlara gőrə, bəzi Planetlər var ki, orda insanlar ələri 6 barmaq, ayaqlari 3 barmaq və bəzilərində insanlar var ki, boyu çox uca gőzləri birdənə buna el arasinda Təpə gőz deyirlər". Burada Təpəgöz ənənəvi epik-mifoloji düşüncə ilə deyil, başqa planetlərdə yaşayan qeyri-adi varlıqlar haqqında müasir kosmoloji-fantastik təsəvvürlərlə əlaqələndirilir. Maraqlı olan odur ki, şərhçi həmin qeyri-adi varlığın "el arasında Təpəgöz" adlandırıldığını bildirərək müasir fantastik təsəvvürü ənənəvi mədəni adlandırma ilə birləşdirir.

Müasir mədəni yaddaşın mətnlə gerçəklik arasındakı sərhədin pozulmasını əsas müzakirə məsələsinə çevirdiyini göstərən şərhlər də vardır. Bir istifadəçi "təpə gözü nağılada eşitmişdim, ama riyalıkda yox" yazır. Sevil Haciyeva isə "naqillar doqrulaşir, tepe göz naqili indi gereceg olub" deyir. Birinci münasibətdə nağıl və reallıq arasındakı sərhəd pozuntusu təəccüb doğurur. İkinci münasibətdə isə həmin sərhəd sanki aradan qalxır və nağılın "gerçəkləşməsi" haqqında fikir ortaya çıxır. Bu halda ənənəvi mətndə mövcud olan mifoloji varlıq vizual görüntünün təsiri ilə gerçəkliyin mümkün hadisəsi kimi yenidən qavranılır.

Burada diqqəti cəlb edən əsas məqamlardan biri fantaziya ilə gerçəkliyin sərhədinin pozulmasıdır. Z.Freyd "Qəribəlik" məqaləsində bu vəziyyəti belə ifadə edir: "Qəribəlik effekti çox vaxt və asanlıqla təsəvvürlə gerçəklik arasındakı fərq silindikdə yaranır" (Freud, 1955, s. 244). Z.Freydin bu yanaşması kontekstində "nağıllar doğrulaşır", "Təpəgöz nağılı indi gerçək olub" kimi şərhlər xüsusilə maraq doğurur. Burada şərhçilər əvvəllər nağıl və mifoloji mətnlərdən tanıdıqları varlığı sosial media görüntüsü əsasında gerçək hadisə kimi qavramağa meyil göstərirlər. Başqa sözlə, mifoloji əlamətə uyğun gələn görüntü həmin obrazla gerçəklik arasındakı sərhədi şərhçinin düşüncəsində müvəqqəti olaraq qeyri-müəyyən

durum yaradır. Bu vəziyyət Freydin təsəvvürlə gerçəklik arasındakı fərqin silinməsi ilə əlaqələndirdiyi "qəribəlik" hissinin yaranma mexanizmi ilə aydın şəkildə izah edilə bilər.

Müşahidələrimiz əsasında deyə bilərik ki, insanın virtual dünya ilə əlaqəsi dərinləşdikcə orada qarşılaşdığı hadisə və görüntülərlə bağlı təcrübəsi artıq yalnız "televiziyada gördüm", "radioda eşitdim" və ya "internetdə baxdım" kimi dolayı informasiya alma formaları ilə ifadə olunmur. Sosial media mühitində qarşılaşdığımız görüntülər müəyyən hallarda real həyatda hansısa hadisə və ya varlıqla birbaşa qarşılaşmaya yaxın emosional və interpretativ reaksiyalar doğura bilir. Nəzərdən keçirdiyimiz materialda istifadəçilərin görüntünün həqiqiliyini müzakirə etmələri, ona mərhəmət, qorxu və dini münasibət bildirmələri, hətta hadisənin baş verdiyi deyilən yerə gedərək onu şəxsən görmək istəmələri də bu "qarşılaşma" effektini aydın göstərir. Düşünürük ki, bunun mühüm səbəblərindən biri istifadəçi təcrübəsində reallıqla virtuallıq arasındakı sərhədin müəyyən hallarda zəifləməsidir. Bu baxımdan sosial mediada qarşıya çıxan qeyri-adi görüntü yalnız uzaqdan izlənilən informasiya kimi deyil, müəyyən hallarda istifadəçinin sanki "qarşılaşdığı", həqiqiliyini yoxlamağa çalışdığı və münasibət bildirməli olduğu hadisə kimi qavranılır. Təsadüfi deyildir ki, internetdə informasiya axtarışı və müxtəlif səhifələr arasında keçid "gəzmək" metaforası ilə ifadə olunur. Azərbaycandilli internet diskursunda "internetdə gəzmək", "veb-saytları tək-tək gəzmək" (Nemətli, 2018, s. 26), "sosial şəbəkədə gəzmək**"** (Akif, 2021) kimi ifadələrin işlənməsi virtual mühitin insan şüurunda məkan modeli əsasında qavranıldığını göstərir. Bu hal rəqəmsal mühitin sadəcə informasiya təqdim edən media reallığı kimi qavranılmadığını, daxilində hərəkət edilən, müxtəlif nöqtələri arasında keçid mümkün olan məkan kimi təsəvvür olunduğunu da göstərir. Belə bir metaforik qavrayış virtual məkanla fiziki reallıq arasındakı sərhədi də düşüncə səviyyəsində bu və ya digər səviyyədə yaxınlaşdırır.

Bu baxımdan internetdəki kommunikasiya texnologiyalarının gündəlik təcrübə ilə fövqəltəbiilik haqqında ənənəvi təsəvvürlər arasındakı münasibətə təsiri də xüsusi əhəmiyyətə malikdir. M.Kinsella yazır: "Əgər fövqəltəbii əfsanələr əvvəllər fövqəltəbii reallığın gündəlik həyata müdaxiləsini təsvir edirdisə, indi onlar eyni dərəcədə gündəlik həyatın fövqəltəbii sahəyə daxil olmasını da ifadə edirlər. Kommunikasiya texnologiyaları təcrübə ilə ənənə arasındakı qarşılıqlı əlaqənin fövqəltəbii adlandırdığımız reallığın davamlı şəkildə qurulmasına necə gətirib çıxardığını daha aydın görməyə imkan verir" (Kinsella, 2011, s. 148). Nəzərdən keçirdiyimiz halda da gündəlik rəqəmsal təcrübədə qarşıya çıxan qeyri-adi görüntü əvvəlki mifoloji və dini təsəvvürlərlə əlaqəyə girərək onların yeni situasiyada aktuallaşmasına şərait yaradır.

Təkgözlülüyün dini-esxatoloji semantikası da eyni şəkildə görüntünün ətrafında formalaşır. **AZ** VETENİN SEVEN AZERBAYCANL adlı istifadəçi yazır: "ay dad dünyanın sonu gelir, artıq buna decal deyirler vay vay 😐😐". Bu şərhdə təkgözlü görüntü birbaşa dünyanın sonu və Dəccalla əlaqələndirilir. Digər tərəfdən, "**u"** adlı istifadəçinin "Dəccal oyuncaqdı deyəsən" şərhi maraqlı bir qarışıq münasibət yaradır. Burada şərhçi görüntünün oyuncaq ola biləcəyini qəbul etdiyi halda, onu yenə də ironik şəkildə Dəccal adı ilə ifadə edir. Deməli, obyektin real

olmaması onun simvolik identifikasiyasını tamamilə inkar etmir. Yəni inancı məsələyə qatmadan da düşüncə müxtəlif mədəni elementlər arasında uyğunluğu tapmağa nail olur.

Bu məqam ümumilikdə materialın semantik təbiətini anlamaq üçün də ciddi əhəmiyyətə malikdir. Təpəgöz və Dəccal şərhlərdə eyniləşdirilmirlər. İkincidə inanc diskursu daha aydın şəkildə aktuallaşır. Dəccalla bağlı interpretasiya başqa istifadəçilərin şərhlərində də təkrarlanır. KÜRDƏXANI GÖYƏRÇİNLƏRİ 128 "ALLAH KÖMƏK OLSUN DƏCCAL DA BELƏ OLACAQ DEYİRLƏR", **userrrr** isə "dünyaya deccal geldi, axrlmlz geldi, Allah özü komey olsun" yazır. Göründüyü kimi, şərhlərdə təkgözlü görüntü dünyanın sonu haqqında dini-esxatoloji təsəvvürlərlə bağlı olan Dəccal obrazı ilə əlaqələndirilir.

Təpəgözü və Dəccalı eyni görüntü ətrafında yaxınlaşdıran onların birgözlülüyüdür. Bir vizual işarə iki fərqli mədəni yaddaş sahəsini, epik-mifoloji və dini-esxatoloji sahəni, eyni anda aktuallaşdırır. Beləliklə, görüntünün semantikası onun hansı mədəni mətn daxilində oxunmasından asılı olaraq dəyişir.

Günah və cəza münasibəti də təkgözlü görüntünün mənalandırılmasında diqqəti cəlb edən istiqamətlərdəndir. □/@menasiz_iller adlı istifadəçi yazır: "Allahim, goren valideyinleri ne gunah edibmis😑😑". Bu şərhdə fiziki fərqliliyin səbəbi uşağın bədəninin bioloji xüsusiyyətində deyil, valideynlərin mümkün günahında axtarılır. Beləliklə, səbəbi məlum olmayan qeyri-adilik, çatışmazlıq mənəvi "səbəb-nəticə" əlaqəsi kontekstində izah olunur. Bu yanaşma hadisələrə stereotip baxışı əks etdirir. Çatışmazlıqları bir günahın nəticəsi kimi qavramaq milli düşüncədə aktual olan məqamlardan biridir.

Bu düşüncənin başqa bir forması **AZ**Rufanə**AZ** adlı istifadəçinin şərhində ortaya çıxır: "Effektlə belə düzəldirlər, sonra başlarına gəlir dərs almırlar". Burada daha mürəkkəb bir səbəb-nəticə əlaqəsi qurulur. Şərhçi görüntünün effektlə yaradıldığını qəbul edir. Lakin belə bir görüntünü yaratmağın özünün sonradan gerçək hadisəyə səbəb ola biləcəyini düşünür. Yəni təsvirlə gerçəklik arasında mənəvi səbəb-nəticə əlaqəsi yaradılır: insan süni şəkildə nəyi təsvir edirsə, həmin hadisə cəza kimi onun başına gələ bilər. Aydın olur ki, şərhçilər reallıq və virtuallıq arasında magik düşüncə üçün xarakterik olan "bənzər bəzəri yaradır" kimi əlaqə də qururlar.

Digər şərhlərdə isə qeyri-adi uşağın doğula bilməsi şəxsi təcrübə ilə əsaslandırılır. sona/@deniz837470 yazır: "Kendimizde bele uşaq dogulmusdu, öldü 😢😢". hayaller123.1 adlı istifadəçi də "Bilmrem nədi, bir qohumumn belə bur gözlu uşağı olmuşdu😉" deyir. Bu şərhlərdə artıq mədəni mətn və ya dini təsəvvür sübut vasitəsi kimi çıxış etmir. Şərhçi öz ailə və yaxın çevrəsinin təcrübəsini görüntünün mümkünlüyünü əsaslandırmaq üçün istifadə edir.

Şəxsi yaddaşın şifahi ənənə ilə əlaqəsini isə Canik440 adlı istifadəçinin şərhində görürük: "bele bir şeyin doğulub boyuyub butun dunyani xilas edecey haqqında uşaq olarkən yaşli nənə mənə deyib yoxa cixmisdi, qorxudan xəsdələnmişdim, deyesen, gercek cixacaq". Burada yaddaş mətni, memorat gerçəkliyi təsdiqləyən münasibət kimi çıxış edir. "Deyəsən gerçək çıxacaq" fikri şifahi şəkildə alınmış informasiyanın yeni vizual fakt qarşısında yenidən qiymətləndirildiyini

göstərir. Bu mənada virtual mühit şifahi yaddaşın yenidən hərəkətə gəlməsinə səbəb olur.

Materialda müasir texnoloji düşüncənin də bu semantik sistemə daxil olması maraq doğurur. Bir qrup istifadəçi görüntünü süni intellektlə əlaqələndirir. Perviz adlı istifadəçinin "biri desin süni intellektdi😒" şərhində süni intellekt görüntünün real olmadığına inanmaq üçün əsas kimi təqdim edilir. Burada görüntünün süni intellektlə yaradılması ehtimalı qorxu və mərhəmət hisslərini zəiflədə biləcək əsas kimi dəyərləndirilir.

Daha maraqlı olan isə iki başqa ifadədir. Elcin Ahmedov yazır: "süni intellekt Təpəgöz düzəldib". yalquzaq.81 adlı istifadəçi isə təkgözlü varlığı qısa şəkildə "süni intellektin doğduğu" kimi xarakterizə edir. Xüsusilə ikinci ifadədə "doğmaq" felinin süni intellektə aid edilməsi diqqəti cəlb edir. Ənənəvi mifoloji varlığın qeyri-adi mənşəyi burada müasir texnoloji yaradıcılıqla əvəzlənir. Süni intellekt görüntünü "düzəldən" vasitə olmaqla yanaşı, ironik-metaforik şəkildə onu "doğan//doğuran" subyekt kimi də dəyərləndirilir. Müasir düşüncədə metaforik kontekstdə "süni intellektin yaradıcılığı" saxtalıq kontekstində qavranılır. "Süni intellekt"in imkanı ilə bağlı düşüncə insanların "öz gözlərinə" inamını ciddi şəkildə sarsıtmışdır.

Şərhlərdə diqqəti cəlb edən başqa bir münasibət isə görüntünün özündən daha çox ona verilən reaksiyaların etik baxımdan qiymətləndirilməsi ilə bağlıdır. Bir sıra istifadəçilər başqalarının münasibətinə müdaxilə edir, hansı reaksiyanın yolverilən, hansının isə qəbuledilməz olduğunu müəyyənləşdirməyə çalışırlar. Məsələn, sahib.643 "camaatın hisleri ilə oynamayın xayiş edirəm." yazır. ❤️Q&Z&K❤️ adlı istifadəçi isə "kukladi niye cammatin hisleriyle oyanayirsiz" deyərək görüntünün paylaşılmasını insanların emosiyalarından istifadə edilməsi kimi qiymətləndirir. Anar 🔥 isə "Qəlb Qıran iafadələrimizi bacardığımız qədər saxlayaq, Sabah bilmirik başımıza nə gələcək 💔😳" yazaraq artıq şərhçilərin öz davranışlarına mənəvi məhdudiyyət qoymağa çağırır. Burada görüntünün nə olduğu haqqında interpretasiya müəyyən qədər ikinci plana keçir, insanların həmin görüntü qarşısında necə danışmalı və davranmalı olduqları məsələsi önə çıxır. Bu mənada sosial media şərhləri təkcə görüntünün mənalandırıldığı diskursiv münasibət kimi özünü büruzə vermir, həmin mənalandırma prosesinin özünün də etik baxımdan qiymətləndirildiyi ünsiyyət sahəsi kimi çıxış edir.

Rəqəmsal mətn-şərh kompleksi: virtual reallığın yeni məna yaratma modeli

Yeri gəlmişkən, burada bir məsələni də diqqətə çatdırmaq lazımdır. Sonuncu nümunələrdə rəqəmsal mühitdə ana mətnlə onun haqqında yaranan şərhlər arasındakı münasibətin yeni xarakteri daha aydın diqqəti cəlb edir. Ana mətn və şərh mətnləri burada bir-birindən ayrı həyat yaşamır. İstifadəçi ilkin görüntünü izləməklə yanaşı, həmin görüntü haqqında başqa insanların nə düşündüklərini, onu necə adlandırdıqlarını, hansı mənalarla əlaqələndirdiklərini, ona hansı emosional və etik münasibəti göstərdiklərini, hətta başqa istifadəçilərin həmin görüntüyə münasibətini necə qiymətləndirdiklərini də eyni kommunikativ mühit daxilində görür. Beləliklə, interpretasiya artıq sadəcə ana mətnlə onu qəbul edən fərd arasındakı münasibət daxilində baş vermir. Ana mətn, onun haqqında yaranan şərhlər, hə-

min şərhlərə verilən münasibətlər və bütün bunların sonrakı interpretasiyalara təsiri birgə semantik prosesdə iştirak edir.

Yəni rəqəmsal mühitdə mətnin mövcudluğunun mühüm xüsusiyyətlərindən biri də onun öz şərhlərindən tamamilə ayrılmış şəkildə qavranılmamasıdır. Sosial media istifadəçisi müəyyən video, şəkil və ya yazı ilə qarşılaşarkən çox vaxt həmin mətnin özü ilə yanaşı, onun haqqında digər istifadəçilərin yazdıqları şərhləri də oxuyur. Bu halda ilkin mətn və onun ətrafında formalaşan şərhlər bir-birindən təcrid olunmuş iki informasiya sahəsi kimi deyil, qarşılıqlı şəkildə mənalandırılan vahid sistem daxilində fəaliyyət göstərməyə başlayır. Belə bir sistemi şərti olaraq "rəqəmsal mətn-şərh kompleksi" adlandırmaq mümkündür.

Bu məqalədə "rəqəmsal mətn-şərh kompleksi" dedikdə ana mətnin, ona verilən şərhlərin, həmin şərhlərə yönələn cavabların və bütün bu komponentlər arasında yaranan interpretativ münasibətlərin birlikdə formalaşdırdığı dinamik semantik sistemi nəzərdə tuturuq. Anlayışı bu şəkildə qeyd etməyimizdə əsas məqsəd ana mətnlə şərhlərin formal baxımdan eyniləşdirilməsi deyil, onların istifadəçinin qarşılaşdığı ümumi kommunikativ mühit daxilində birgə məna yaratma reallığını diqqətə çatdırmaqdır. Buna görə də rəqəmsal mətn-şərh kompleksi yalnız mətnlərin cəmini deyil, həmin mətnlər arasındakı semantik münasibətlər sistemini ifadə edir.

M.Kinsella internet mühitində əfsanələrin yeni kommunikativ forma qazandığını göstərir. Kompüter vasitəli kommunikasiya isə bu materialların müxtəlif "sübutlar"la təqdim edilməsinə və başqa əfsanələrlə əlaqələndirilərək daha geniş "əfsanə kompleksləri" yaratmasına səbəb olur: "Əfsanələr boşluqda mövcud olmur və yalnız üz-üzə ünsiyyət şəraitində söylənilmir. Bu gün bir çox insan onlayn mühitdə şəkil, audio, video və mətnin müxtəlif kombinasiyalarından istifadə etməklə əfsanələri müntəzəm şəkildə söyləyir. Onlayn əfsanə söyləmə üz-üzə kommunikasiya şəraitindəki söyləmədən müəyyən qədər fərqlənir. Belə ki, kompüter vasitəli kommunikasiya söyləyicilərə müxtəlif növ "sübutları" dərhal təqdim etməyə və öz söylədiklərini hiperlinklər vasitəsilə başqa əfsanələrlə əlaqələndirərək geniş əfsanə kompleksləri yaratmağa imkan verir. İnsanlar bu əfsanə komplekslərinin içinə daxil olduqda isə "əfsanə-səyahəti"nin onlayn formasında iştirak edə bilirlər" (Kinsella, 2011, s. XI). Müəllif buna görə interneti əfsanə komplekslərinin inkişafı və genişlənməsi üçün xüsusilə əlverişli mühit hesab edir (Kinsella, 2011, s. 16). Bu yanaşma rəqəmsal mühitdə folklor obrazının yalnız ayrıca mətn kontekstində deyil, müxtəlif görüntü, mətn və interpretasiyalarla əlaqədə yaşamasını anlamaq baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Rəqəmsal mühitdə ana mətnlə onun ətrafında yaranan əlavə mətnlərin birlikdə mənalandırılması məsələsi tərcüməşünaslıq və rəqəmsal media tədqiqatlarında da diqqət mərkəzinə gətirilmişdir. Peter J. Freeth bu problemi rəqəmsal məkanda müxtəlif mənbələr və müəlliflər tərəfindən yaradılan mətnlərin eyni paratekstual sahədə qarşılaşması kontekstində araşdırır və belə münasibətləri izah etmək üçün "kollateral paratekstuallıq" anlayışını irəli sürür. Müəllifin yanaşmasında rəqəmsal mühitdə yanaşı mövcud olan mətnlər ayrıca vahidlər olmaqla yanaşı, "co-texts" (birgə mətnlər) kimi həm əsas media mətni, həm də bir-biri ilə münasibətləri vasitəsilə mənanın formalaşmasında iştirak edirlər (Freeth, 2023, s. 422).

P.Freeth bu yanaşmanı Netflix-in *Dark* serialının YouTube-da yayımlanmış reklam-treyler nümunəsində tətbiq edir. Burada videonun özü, başlıq və təsvir kimi istehsalçı tərəfindən yaradılmış elementlərlə istifadəçi şərhləri və platformanın alqoritmik şəkildə təqdim etdiyi materiallar eyni rəqəmsal sahədə bir araya gəlir. Müəllif bu vəziyyəti belə ifadə edir: "bütün bu elementlər istifadəçilərə vahid bir məkanda təqdim olunur və veb-səhifə daxilində birlikdə məna yaradır" (Freeth, 2023, s. 429). Bu baxımdan Peter J. Freeth üçün mühüm olan ayrı-ayrı paratekstual elementlərin, yəni mətnətrafı əlaqələrin təcrid olunmuş şəkildə deyil, istifadəçinin onlarla real olaraq qarşılaşdığı vahid rəqəmsal mühit daxilində öyrənilməsidir. O, bunu xüsusilə istifadəçi şərhlərinə münasibətdə diqqət mərkəzinə gətirərək yazır: "YouTube istifadəçiləri videoya yazılmış şərhləri təcrid olunmuş şəkildə oxumurlar" (Freeth, 2023, s. 429).

Beləliklə, Peter J. Freethin yanaşmasında rəqəmsal şərh əsas mətnin yanında yerləşən ayrıca və ikinci dərəcəli element kimi dəyərləndirilmir, digər mətnlərlə birlikdə həmin əsas mətnin qavranıldığı ümumi semantik sahənin komponentlərindən biri kimi çıxış edir. Onun mətnlərin qarşılıqlı münasibətlər daxilində məna yaratması haqqında bu yanaşması sosial mediada ana mətnlə onun ətrafında formalaşan şərhlərin birlikdə yaratdığı semantik sahəni izah etmək baxımından bizim yanaşmamızla mühüm nəzəri paralellik təşkil edir. Peter J. Freethin də "kollateral paratekstuallıq" kontekstindəki yanaşmasında "məna" əsas mətnin özündə mövcud olan sabit semantik məzmun kimi yox, müxtəlif rəqəmsal elementlərin qarşılıqlı əlaqəsi nəticəsində istifadəçinin həmin mətni hansı interpretativ çərçivədə qavradığını ifadə edən anlayış kimi başa düşülür.

Bu baxımdan Johannes Paßmannın onlayn şərhlərin paratekstual statusu ilə bağlı yanaşması da diqqəti cəlb edir. Müəllifə görə, şərhlərin paratekst kimi qəbul edilməsi onların sadəcə əsas mətnin ətrafında yerləşməsi ilə müəyyənləşmir, belə yanaşma, eyni zamanda, şərhlərin istinad etdikləri əsas mətnin bir hissəsi kimi dərk olunmasını nəzərdə tutur (Paßmann 2024). Bu fikir də rəqəmsal mühitdə ana mətnlə onun ətrafında yaranan şərhlər arasındakı sərhədin sabit olmadığını və şərhlərin əsas mətnin qavranılması və mənalandırılması prosesində onunla əlaqəli tekstual sahəyə daxil olduğunu göstərir.

Yuhong Yang isə videoların tamaşaçı şərhləri ilə birlikdə qavranılmasını semiotik baxımdan araşdıraraq əvvəlki tamaşaçıların yaratdıqları metamətnlərin sonrakı tamaşaçıların ilkin videonu başa düşməsinə təsir etdiyini göstərir və qeyd edir ki, belə şərhlər "sonrakı tamaşaçıların videonun nəzərdə tutulan mənasını anlamasına kömək edə bilər" (Yang, 2023, s. 398). Bəlli olduğu kimi, "İstənilən bir folklor faktının sistemli təhlilinin aparılması təkcə həmin faktın özü ilə deyil, onun aid olduğu semantik çərçivənin çoxparametrli analizi əsasında mümkün ola bilər. Çünki folklor faktı təbiəti etibarı ilə dinamik, çoxçalarlı və çoxmənalı xarakterə malikdir və onun mahiyyəti məhz mənalar çoxluğundadır. Folklor faktının semantik çərçivəsi dedikdə biz mətnin müxtəlif variant və versiyalarından tutmuş, onun söyləyicisi və auditoriyasına, söylənilmə şəraiti və məkanına dair ən müxtəlif metainformasiyaları nəzərdə tuturuq" (Quliyev 2024 s. 230). Bu baxımdan rəqəmsal mühitdə şərh ilkin mətnin yanında yerləşən mənasız informasiya kimi deyil, həmin mətnin qavranıldığı və yenidən mənalandırıldığı ümumi semantik mühitin

bir hissəsi kimi çıxış edir. Bu yanaşmalar bizim "rəqəmsal mətn-şərh kompleksi" adlandırdığımız hadisənin nəzəri əsaslarını müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Rəqəmsal mətn-şərh kompleksində ana mətn interpretasiya prosesinin başlanğıc nöqtəsi olaraq qalır, lakin onun semantik həyatı həmin mətnlə məhdudlaşmır. Şərhlər ana mətni adlandırır, onu əvvəlki mədəni mətnlərlə əlaqələndirir, onun gerçəkliyini təsdiq və ya inkar edir, ona emosional, dini, etik, mifoloji, texnoloji və ironik münasibətlər əlavə edir, bəzi hallarda isə ilkin mətndə birbaşa mövcud olmayan yeni məna istiqamətləri meydana gətirir. Digər istifadəçilər də öz münasibətlərini artıq yalnız ana mətnə nəzərən formalaşdırmırlar. Onlar əvvəlki şərhləri də oxuyur, həmin şərhlərlə razılaşır, onlara etiraz edir, onları tamamlayır, düzəldir və ya interpretasiyanı başqa istiqamətə yönəldirlər. Bu halda ana mətnə yazılmış şərhlərin özü də növbəti interpretasiyanın obyektinə çevrilir.

Başqa sözlə, rəqəmsal mühitdə məna münasibəti sadəcə ana mətn və ona verilmiş ayrıca şərh arasında qurulmur. Ana mətn haqqında yaranmış şərh sonrakı istifadəçi üçün artıq həmin mətnin ətrafında formalaşmış semantik mühitin bir hissəsinə çevrilir. Yeni şərh müəyyən hallarda həm ana mətnə, həm əvvəlki şərhə, həm də həmin şərhin yaratdığı münasibətə əsasən ortaya çıxır. Buna görə də şərhləri ana mətndən təcrid olunmuş müstəqil mətnlər kimi oxumaq onların semantik funksiyasını tam şəkildə göstərmir. Onlar ana mətnin yaratdığı kommunikativ sahə daxilində, həm ana mətnə, həm də bir-birinə münasibətdə mənalanırlar. Nəticədə meydana çıxan məna ayrı-ayrı mətnlərin mexaniki cəmi deyil, onların dinamik qarşılıqlı münasibəti daxilində formalaşan semantik bütövdür.

Yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz material bunu aydın şəkildə göstərir. İstifadəçilər bir tərəfdən görüntünün real uşaq, kukla, süni intellekt məhsulu, Təpəgöz və ya Dəccal olub-olmadığını müəyyənləşdirməyə çalışırlar. Digər tərəfdən isə həmin görüntüyə verilən reaksiyaların özünü də qiymətləndirirlər. "Camaatın hissləri ilə oynamayın" və "qəlb qıran ifadələrimizi bacardığımız qədər saxlayaq" kimi münasibətlərdə şərhçi artıq yalnız görüntüyə deyil, başqa insanların bu görüntü haqqında söylədiklərinə və göstərdikləri münasibətə də cavab verir. Deməli, ana mətn, onun auditoriyada yaratdığı emosional təsir, həmin təsirin şərhlərdə ifadəsi və bu şərhlərin başqa istifadəçilər tərəfindən yenidən qiymətləndirilməsi birlikdə eyni kommunikativ sistem daxilində realizə olunur.

Bəzən mətnin özü dramatik hadisəni əks etdirsə də, şərhlərdə başlayan müzakirə onun ətrafında tamam başqa, komik-ironik bir ab-hava yaradır. Əks vəziyyət də mümkündür. Zarafat məzmunlu paylaşımın şərh bölümündə isə ciddi, hətta kədərli bir müzakirə konteksti də formalaşa bilər.

Bu xüsusiyyət rəqəmsal mətn-şərh kompleksinə müəyyən hallarda polemik və dramatik xarakter də verir. Müxtəlif interpretasiyalar eyni sahədə sadəcə yanaşı mövcud olmur, onlar bir-biri ilə qarşılaşır, bir-birini təsdiq edir, inkar edir, dəyişdirir və yeni məna istiqamətlərinin yaranmasına səbəb olurlar. Bir istifadəçinin Təpəgöz kimi adlandırdığı görüntünü başqası kukla, digəri Dəccal, başqa biri isə süni intellekt məhsulu kimi təqdim edir. Sonrakı istifadəçilər isə artıq yalnız ilkin görüntüyə deyil, bu adlandırma və interpretasiyaların özünə də münasibət bildirirlər. Beləliklə, bir ana mətn ətrafında alternativ mənaların eyni zamanda mövcud olduğu, qarşılaşdığı və qarşılıqlı əlaqə daxilində yeni mənalar yaratdığı dinamik mətn reallığı meydana çıxır.

Bu baxımdan rəqəmsal mühit mətnin sosial qavranılmasında fərqli interpretasiya şəraiti yaradır. Ənənəvi şəraitdə ən yaxşı halda tədqiqatçı mətnlə onun auditoriya tərəfindən necə başa düşüldüyü arasındakı əlaqəni ayrıca toplama yolu ilə müəyyənləşdirməyə çalışırdı. Sosial mediada isə ana mətn və onun müxtəlif interpretasiyaları çox vaxt eyni yerdə, konkret kommunikativ sahədə yanaşı mövcud olur. Onlar uzun zaman kəsimində bir semantik sahəni bölüşməkdə davam edirlər. İnsan müəyyən mətni oxumaq və ya izləməklə yanaşı, eyni zamanda başqalarının həmin mətn haqqında nə düşündüklərini də oxumaq imkanı əldə edir. Buna görə də rəqəmsal mətnin semantikası müəyyən hallarda yalnız ilkin mətnin özündə deyil, onun ətrafında formalaşan çoxsaylı interpretasiyalarla qarşılıqlı əlaqədə meydana çıxır.

Rəqəmsal mətn-şərh kompleksinin yaranma mexanizmini daha aydın göstərmək üçün onu şərti model vasitəsilə ifadə etmək mümkündür. Burada "M" ana mətni, "$Ş_1$(M)" ana mətnə verilən ilkin şərhi, "$Ş_2$(M + $Ş_1$)" ana mətnlə yanaşı, əvvəlki şərhi də nəzərə alaraq yaranan növbəti şərhi, "$Ş_3$(M + $Ş_1$ + $Ş_2$)" isə ana mətn və artıq mövcud olan şərhlərin yaratdığı semantik mühit daxilində meydana çıxan yeni şərhi ifadə edir. Bu halda rəqəmsal mətn-şərh kompleksinin yaranma mexanizmini hipotetik olaraq M + $Ş_1$(M) + $Ş_2$(M + $Ş_1$) + $Ş_3$(M + $Ş_1$+ $Ş_2$) + **…** formasında göstərmək mümkündür. Təbiidir ki, bütün şərhlər qeyd etdiyimiz bu hipotetik modeli mütləq şəkildə özündə ehtiva etmir. Məsələn, bir çox şərhlər ana mətn və yalnız əlavə bir neçə şərh müstəvisində ortaya çıxırlar.

Bəzən sosial şəbəkə arxitekturasına uyğun olaraq ana mətnə bağlı şərhlərin öz aralarında belə "mətn+şərh" münasibəti formalaşır. Müzakirələrin hamısı ana mətnin semantikasının bir parçasıdır. Məsələn, TikTokda Təpəgözlə bağlı müvafiq şəkilə "Muro_31" adlı istifadəçi tərəfindən belə bir şərh yazılmışdır: "can menim təpəgöz balam 😂". Daha sonra məhz həmin şərhin altından Nura Suri adlı istifadəçi yazır: "olmaz lağ etmey gunahdi". Daha sonra "Muro_31" adlı istifadəçi ona belə cavab verir ki, "kuklaya lağ eləmək olmaz, duz deyirsen😂". "Gərib diyar" adlı istifadəçi isə yazır: **"**Allah başına gətirsin, evinizə tezlikle Amin inşallah**".** Ana mətn ətrafında mümkün həqiqət və yalan kontekstində gedən müzakirə fərqli emosional münasibətləri təcəssüm etdirən mətnlər doğurmuşdur ki, bütünlükdə bunlar mətnin semantik sahəsinə aiddir.

Başqa bir şərhdə "ağıllı ol!" adlı istifadəçi ana mətnə şərh olaraq yazıb ki, "nolubki uşağa?" "Ülvü" adlı istifadəçi cavab olaraq yazıb ki, "ayağinin alti duzdu onu gosteriller". Bu şərhin altında da gülüş doğuran 30-dan çox cavab yer alır.

Ana mətnə bağlı seqment müzakirələrini gözdən keçirəndə aydın olur ki, "təpəgöz uşaq" görüntüsü bəzi istifadəçilərdə o dərəcədə inam və maraq doğurmuşdur ki, onlar onun gerçəkliyini yalnız videoya baxmaqla deyil, hadisənin baş verdiyi deyilən yerə gedib şəxsən görməklə də yoxlamaq istəyirlər. Məsələn, başqa bir istifadəçinin "Salam bu Usaqi harda gore bilerik???" sualına videonu paylaşan Kamran_Ali "Agcabediye gel gedek gosterim sene" cavabını verir. Başqa bir istifadəçinin "men agcebediliyem, kimlerdendi bu uşaq" sualına isə müəllif "Xocavend kendindedi" yazaraq hadisəni konkret məkanla əlaqələndirir. Maraqlı olan odur ki, bu məkanlaşdırma sonrakı müzakirələrdə də görüntünün gerçəkliyinin yoxlanılması vasitəsinə çevrilir. Xocavənd kəndində doğulduğunu və 33 il orada yaşadığını bildirən N.Muradxanoğlu belə bir hadisə eşitmədiyini deyir, başqa bir

istifadəçi isə "yer ünvan Ağcabədi de, tanış çoxdu maraqlanaq bizdə" yazaraq məlumatı yerli tanışlar vasitəsilə yoxlamaq istəyir. Beləliklə, ana mətnin ətrafında yaranan şərh seqmentlərində görüntünün həqiqiliyi təkcə vizual əlamətlər və texnoloji ehtimallar vasitəsilə deyil, konkret məkan, yerli tanışlıq və fiziki olaraq gedib görmək imkanı əsasında da yoxlanılmasına çalışılır. Bu baxımdan həmin seqment müzakirələri də ana mətndən kənarda qalan təsadüfi reaksiyalar kimi qavranılmamalı, onun məna reallığının formalaşmasında iştirak edən komponent kimi dəyərləndirilməlidir. Məhz bu müzakirələr görüntünün gerçək, yaxud saxta olması ilə bağlı diskursu dəfələrlə müxtəlif rakurslardan aktuallaşdırır və ana mətnin semantik sahəsini genişləndirirlər.

Ana mətn ətrafında yaranan şərhlər içərisində bəzilərinin öz ətrafında böyük semantik sahə yaratması təbii qarşılanmalıdır. Belə ki, "Virtual sosial media mühitində ənənəvi folklorun söyləyici, dinləyici və auditoriya üçlüyü bilik istehsal edənlə biliyi istehlak edən arasında sərhəddin yoxa çıxması, "prosumer" adlandırılan subyektlərin (söyləyici//dinləyici) meydana gəlməsi nəticəsində yeni transformasiyaya məruz qalmışdır. Bununla əlaqədar olaraq, İnternet folkloru ənənəvi folklordan fərqli yaranma, icra və ötürülmə mexanizminə, sosial münasibətlər şəbəkəsinə və funksional semantikaya malikdir" (Quliyev 2024 s.251-252). Bu mənada şərhlər özləri də müəyyən mənada ayrıca performans faktına çevrilmə potensialını da özlərində ehtiva edirlər. Heç təsadüfi deyildir ki, bir çox hallarda ana mətnə yazılmış şərh onun özündən daha "məşhur" olur. Qeyd etdiyimiz kimi, Təpəgöz obrazının bir tərəfdən xtonik-mifoloji təbiətə, digər tərəfdən isə köməyə ehtiyacı olan infantil varlıq təsəvvürünə xitab etməsi, təkgözlülüyün dini-esxatoloji düşüncə ilə əlaqələndirilməsi, eləcə də görüntünün həqiqi, yoxsa saxta olması ilə bağlı mübahisələr onun ətrafında müxtəlif məna diskurslarının formalaşmasına səbəb olmuşdur. Eyni görüntünün mifoloji, dini, etik, bioloji və texnoloji təsəvvürlərlə əlaqələndirilməsi, onun gerçək, yoxsa saxta olması barədə müzakirələr materialın mürəkkəb və çoxsemantikalı təbiətini formalaşdırır. Məhz bu münasibət diskursları ilk baxışda təsadüfi görünən müxtəlif şərhlərin eyni mövzu ətrafında hansı stereotiplər əsasında birləşdiyini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Əlbəttə, real sosial media mühitində şərhlərin yaranması həmişə bu ardıcıllıqla baş vermir və bütün istifadəçilər özlərindən əvvəlki bütün şərhlərlə tanış olmurlar. Ona görə də bu model şərhlərin faktiki və ya texniki ardıcıllığını göstərmək məqsədi daşımır. Burada əsas olan onların potensial semantik əlaqəsini ifadə etməkdir. Yeni şərh yalnız ana mətnə verilən ayrıca reaksiya kimi meydana çıxmaya bilər. O, ana mətnlə yanaşı, həmin mətn haqqında artıq formalaşmış şərhləri, adlandırmaları, mübahisələri və interpretasiyaları da nəzərə alaraq yarana bilər. Buna görə də hər yeni şərh özündən əvvəl yaranmış semantik mühitin müəyyən hissəsini potensial olaraq özündə daşıyır və eyni zamanda həmin mühitə yeni məna əlavə edir.

Bu mənada rəqəmsal mətn-şərh kompleksinin semantik sahəsi əvvəlcədən tamamlanmış və dəyişməz struktur deyildir. O, yeni şərhlər yarandıqca genişlənmək, istiqamətini dəyişmək və yeni məna əlaqələri yaratmaq imkanına malik dinamik sahədir. Ana mətn ilk semantik impulsu yaradır, lakin sonrakı mərhələlərdə onun ətrafında formalaşan interpretasiyalar da yeni interpretasiyaların meydana gəlməsində iştirak edir. Beləliklə, ana mətn, ona verilən şərhlər və həmin şərhlər

haqqında yaranan yeni münasibətlər eyni sistemin müxtəlif komponentləri kimi fəaliyyət göstərirlər. Potensial semantik sahə də məhz bu dinamik münasibətlər daxilində genişlənmək imkanı əldə edir.

Burada mühüm olan məsələlərdən biri virtual mühitdə mətn anlayışının özündə baş verən dəyişiklikdir. Ənənəvi mətn təsəvvüründə mətn müəyyən sərhədləri olan, yaradıldıqdan sonra oxucuya təqdim edilən nisbətən sabit bütöv kimi qəbul edilə bilər. Virtual mühitdə isə mətnin sosial həyatı onun ilkin formasının təqdim olunması ilə başa çatmır. Şərhlər, şərhlərə verilən cavablar, həmin cavabların yaratdığı yeni münasibətlər və fərqli interpretasiyalar ana mətnin ətrafında daim genişlənmə imkanına malik semantik mühit formalaşdırır. Buna görə də virtual reallıqda "mətn" müəyyən hallarda davamlı şəkildə formalaşan və yenidən mənalandırılan açıq sistem kimi ortaya çıxır.

Başqa sözlə, virtual mühitdə mətnin formal sərhədləri ilə onun semantik sərhədləri üst-üstə düşməyə bilər. Ana mətn müəllif tərəfindən yaradılmış ilkin formasını və formal sərhədlərini təcəssüm etdirir. Lakin həmin mətnin sosial və semantik sərhədləri yeni interpretasiyalar vasitəsilə genişlənir. İstifadəçilər ilkin mətni çox vaxt başqalarının interpretasiyalarının da yer aldığı ümumi kommunikativ sahədə oxuyur və mənalandırır. Bu səbəbdən virtual reallıqda mətnin mövcudluğunu yalnız müəllif tərəfindən yaradılmış ilkin mətnlə məhdudlaşdırmaq onun sosial-semantik həyatının mühüm hissəsini nəzərdən qaçırmaq demək olardı.

Düşünürük ki, mətnin sosial həyatı və insanın məna yaratma fəaliyyəti baxımından bu vəziyyət yeni tədqiqat imkanları açır. İntertekstual və dialoji, metaşərh (metakoment) xarakter daşıyan rəqəmsal mətn-şərh kompleksi rəqəmsal ədəbiyyatşünaslıq üçün yeni semantik oxu imkanları yaratdığı kimi, folklorşünaslığı da fərqli mətn reallığı ilə üz-üzə qoyur. Folklorşünas artıq yalnız ana mətni və ya onun haqqında ayrı-ayrılıqda söylənmiş interpretasiyaları deyil, ana mətnlə çoxsaylı şərhlərin qarşılıqlı əlaqəyə girdiyi, alternativ mənaların yanaşı yaşadığı və qarşılaşdığı, yeni interpretasiyaların əvvəlkilərlə semantik əlaqədə formalaşa bildiyi bütöv semantik sistemi də öyrənməyi qarşısına məqsəd qoymalıdır. Daha doğrusu, tədqiqatın obyektini təkcə mətn və ya ayrı-ayrı şərhlər deyil, onların birlikdə yaratdığı dinamik semantik reallıq təşkil etməlidir.

Beləliklə, rəqəmsal mətn-şərh kompleksi virtual reallığın özünəməxsus mətn formalarından biri kimi nəzərdən keçirilə bilər. Burada məna ana mətnin daxilində sabit şəkildə mövcud olan və sonradan oxucu tərəfindən sadəcə aşkar edilən hadisə kimi deyil, ana mətnlə müxtəlif şərhlərin qarşılıqlı münasibəti daxilində daim yenidən formalaşmaq potensialına malik proses kimi meydana çıxır. Alternativ mənalar eyni sistem daxilində yanaşı yaşaya, bir-birinə qarşı çıxa, bir-birini tamamlaya və sonrakı interpretasiyaların yaranmasına zəmin yarada bilər. Bu mənada rəqəmsal mühit folklorun sadəcə yayıldığı yeni texniki reallıq deyildir. Bu mühitdə folklor faktına verilən mənalar şərhlər vasitəsilə ifadə olunur, müzakirə edilir və birbiri ilə qarşılaşaraq yeni interpretasiyaların yaranmasına şərait yaradır.

Mifoloji obrazın rəqəmsal həyatı: semantik transformasiyalar və tədqiqat perspektivləri

Bütün bunlar göstərir ki, sosial mediada Təpəgözlə qarşılaşma hazır bir mifoloji obrazın rəqəmsal mühitdə sadəcə təkrarından ibarət deyildir. Videonun özündə Təpəgöz yoxdur. Görüntüdə tək gözlü körpəyə bənzəyən qeyri-müəyyən

statuslu görüntü vardır. Təpəgöz həmin görüntünün mədəni yaddaş vasitəsi ilə şərh olunması nəticəsində ortaya çıxır. Buna görə də sosial media şərhləri Təpəgöz haqqında əvvəlcədən mövcud olan təsəvvürləri olduğu kimi təkrar etmir. Onları yeni situasiya daxilində hərəkətə gətirərək yeni semioloji sahədə əlaqələndirir.

Bu zaman təkgözlülük müxtəlif semantik istiqamətlərin ortaq işarəsi kimi çıxış edir. Bu müşahidə konkret Təpəgöz nümunəsindən daha geniş nəticəyə gəlməyə imkan verir. Rəqəmsal mühitdə folklor obrazının semantik həyatı yalnız onun ənənədən gətirdiyi əvvəlki mənalarla müəyyənləşmir. Yeni vizual və kommunikativ situasiya həmin obrazın əlamətlərini başqa mədəni, dini, emosional və texnoloji kodlarla qarşılaşdırır. Nəticədə folklorik işarə həm əvvəlki mədəni yaddaşı aktuallaşdırır, həm də yeni interpretasiyalar vasitəsilə öz semantik sahəsini genişləndirir. Bu baxımdan rəqəmsal mühit folklorun sadəcə yeni yayılma kanalı deyil, folklorik mənanın yenidən istehsal olunduğu semiotik mühit kimi də nəzərdən keçirilir.

Tək göz Təpəgözü və Basatı yada salır, qiyamət təsəvvürü ilə bağlı Dəccalı xatırladır, xəstə uşaq düşüncəsi yaradaraq mərhəmət hissinə xitab edir, valideyn günahı haqqında mənəvi dəyərləndirməyə şərait yaradır, "hamıya bir gözlə baxmaq" frazeologizmini hərfiləşdirir və süni intellekt haqqında müasir texnoloji təsəvvürlərlə münasibətdə təqdim olunur. Təbiidir ki, bu semantik münasibətlərin heç biri ayrılıqda görüntünün "əsl mənası" hesab edilə bilməz. Onların əhəmiyyəti məhz eyni vizual işarənin müxtəlif insanlar üçün hansı mədəni mətnləri aktuallaşdırdığını göstərməsindədir.

Göründüyü kimi, Təpəgözün müasir semantik həyatında maraqlı dəyişikliklərdən biri mifoloji qorxu ilə mərhəmətin eyni işarə ətrafında birləşməsidir. Ənənəvi süjet daxilində Təpəgöz insanın qarşısında dayanan təhlükədir. Sosial media görüntüsündə isə bir çox şərhçi üçün o görüntü köməyə ehtiyacı olan körpəni təcəssüm etdirir. Mifoloji əlamət dəyişmir: yenə bir göz vardır. Amma həmin əlamətin daxil olduğu semiotik proses dəyişdiyi üçün ona verilən emosional reaksiya da dəyişir. Bu mənada təkgözlülüyün özü həm mifoloji, həm bioloji, həm dini, həm də etik semantikaya açıq işarəyə çevrilir.

Elektron ortamın folklorşünaslıq üçün yaratdığı yeni semantik-diskursiv sahələr bu məqamda daha aydın diqqəti cəlb edir. Əvvəllər folklorşünas müəyyən mətnin mümkün mənalarını onun quruluşu, variantları və mədəni konteksti əsasında aşkarlamağa çalışırdı. İndi isə həmin mətnlə qarşılaşan insanların öz interpretasiyaları da böyük həcmdə tədqiqat obyektinə çevrilmək imkanı qazanmışdır.

Elektron ortamda auditoriyanın öz interpretasiyalarını birbaşa ifadə etməsi tədqiqatçıya mənaları hipotetik şəkildə "xalq adına" yazmaq əvəzinə, onların konkret daşıyıcılar tərəfindən necə ifadə olunduğunu müşahidə etmək imkanı verir. Bu baxımdan sosial media şərhləri eyni işarənin hansı "xalq ideyaları" (Dundes, 1971, s. 93-97) daxilində mənalandırıldığını öyrənmək üçün də mühüm material bazası formalaşdırır.

Məhz buna görə sosial mediada Təpəgözlə qarşılaşmanı müasir Azərbaycan düşüncəsində təkgözlülüyün semantik imkanlarını öyrənmək baxımından əhəmiyyətli hesab edirik. Rəqəmsal mühit mifoloji yaddaşı inkar etmir. Əksinə, qəribə və qeyri-müəyyən hadisə ilə qarşılaşma həmin yaddaşı yenidən hərəkətə gətirir. Lakin bu prosesdə qədim obraz yalnız əvvəlki məzmunu ilə geri qayıtmır. O, görüntü-

nün gerçəkliyinə şübhə, mərhəmət, ironiya, dini qorxu, şəxsi şahidlik və görüntünün süni intellektlə yaradılması haqqında ehtimallar kontekstində yenidən aktuallaşır. Beləliklə, mədəni yaddaşdakı Təpəgöz öz süjet keçmişini qorumaqla yanaşı, rəqəmsal mühitdəki yeni semantik münasibətlər müstəvisində yaşamağa davam edir.

İnsan təsəvvüründə yaşayan qorxulu, asimmetrik, xaotik və fantastik varlıqlar bütün dövrlərdə mövcud olmuşdur, lakin insanlıq tarixinin heç bir mərhələsində insan öz fantaziyalarını indiki qədər asan və geniş miqyasda görüntülü obraza çevirmək imkanı əldə etməmişdir. İnformasiya və təsvir texnologiyalarının, xüsusilə süni intellektin inkişafı nəticəsində əvvəllər əsasən söz, təsvir və fərdi təxəyyül daxilində yaşayan varlıqlar indi rəqəmsal görüntü qazanaraq geniş auditoriyanın qarşısına çıxa bilir. Burada onu da nəzərə almaq lazımdır ki, insanın fantaziyası da ixtiyari boşluqda formalaşmır. İnsan mədəni kontekstdə şərtlənən varlıqdır və onun düşüncəsi stereotip və psixoloji komplekslər, intersubyektiv münasibətlər daxilində yaşadığı mədəni sistemin obrazları, inancları, mətnləri və əvvəlki təsəvvürləri əsasında formalaşır. Buna görə də virtual reallıqda yaradılan fantastik obrazlar hər nə qədər texnoloji reallığın imkanları əsasında yeni görünüş qazansa belə, onların arxasında əvvəldən mövcud olan mifoloji və folklorik obrazların izlərini görmək bir o qədər çətin deyildir. Hazırda insanın mifoloji varlıqları rəqəmsal görüntüyə çevirmək, dəyişdirmək, paylaşmaq və kommunikasiya prosesinə daxil etmək imkanı xeyli genişlənmişdir. Hiss olunan odur ki, fantaziyanın rəqəmsal vasitələrlə görüntüyə çevrilməsi yaxın illərdə daha da geniş yayılacaqdır. Belə bir reallıq aidiyyəti digər elm sahələri ilə yanaşı folklorşünaslıq qarşısında da yeni perspektivlər açır. Folklorşünaslıq artıq yalnız ənənəvi mətnlərdə yaşayan fantastik, mifoloji və demonoloji varlıqları deyil, folklorik məzmun daşıyan həmin obrazların rəqəmsal mühitdə necə vizuallaşdırıldığını, hansı əvvəlki mədəni obrazları hərəkətə gətirdiyini, müxtəlif auditoriyalar tərəfindən necə identifikasiya olunduğunu və mətn-şərh kompleksi daxilində hansı yeni mənalar qazandığını da öyrənməyə başlamalıdır. Çünki yeni rəqəmsal reallıq mifoloji və fantastik obrazlara indiyə qədər görünməmiş miqyasda vizual mövcudluq imkanı verir və bunun nəticəsində onlar həm milli mədəni yaddaşla, həm də qlobal rəqəmsal təsəvvürlərlə əlaqələrə daxil olurlar. Yeni şərait mifoloji yaddaşa geniş "görüntü" imkanı verməklə yanaşı, onun geniş müzakirəsinə də şərait yaratmışdır. Bu mənada bizim nəzərdən keçirdiyimiz Təpəgöz materialı da bu genişmiqyaslı prosesin yalnız bir elementi kimi qiymətləndirilməlidir. Təpəgözün rəqəmsal mühitdəki mövcudluğunun "qorxu folkloru" kontekstində digər xaotik varlıqlarla əlaqədə, milli və qlobal rəqəmsal demonoloji folklor diskursu daxilində araşdırılması onun müasir semantik həyatını daha sistemli şəkildə görməyə imkan verə bilər.

Nəticə. Aparılan təhlil göstərir ki, sosial mediada Təpəgözlə qarşılaşma ənənəvi mifoloji obrazın rəqəmsal mühitə sadəcə köçürülməsi kimi izah edilə bilməz. Nəzərdən keçirilən videoda Təpəgöz adı və ya onun süjetinə birbaşa istinad yoxdur. Görüntüdə yalnız təkgözlü körpəyə bənzəyən qeyri-müəyyən statuslu bir varlıq təqdim olunur. Onun Təpəgöz kimi tanınması auditoriyanın mədəni yaddaşının "fəaliyyəti" nəticəsində baş verir. Bu baxımdan folklor obrazı burada hazır məna kimi yox, vizual işarə ilə əvvəlki mədəni biliklərin qarşılaşması prosesində yenidən yaranan interpretativ hadisə kimi meydana çıxır.

Materialın təhlili təkgözlülüyün müxtəlif semantik istiqamətləri birləşdirən əsas vizual işarə olduğunu göstərir. Eyni əlamət bir tərəfdən Təpəgöz və Basatla bağlı kitabdan (və ya filmlərdən) mənimsənilmiş epik yaddaşı hərəkətə gətirir, digər tərəfdən Dəccal və qiyamət təsəvvürləri ilə əlaqələndirilir. Başqa şərhlərdə isə həmin görüntü xəstə və köməyə ehtiyacı olan uşaq kimi qəbul edilir, mərhəmət və şəfqət hissi doğurur, yaxud günah, cəza, möcüzə, şəxsi şahidlik, ironiya və texnoloji müdaxilə kimi fərqli izahlar kontekstində dəyərləndirilir. Bu mənaların heç biri ayrılıqda görüntünün yeganə və "həqiqi" mənası hesab edilə bilməz. Əksinə, materialın folklorşünaslıq baxımından dəyəri eyni işarənin müxtəlif mədəni kodlar daxilində fərqli mənalar qazana bilməsini göstərməsindədir.

Təhlil həm də onu göstərir ki, rəqəmsal mühitdə auditoriya folklorik mənanın passiv qəbuledicisi deyildir. İstifadəçi gördüyünü adlandırır, onun gerçəkliyini təsdiq və ya inkar edir, ona emosional və etik münasibət bildirir, başqa şərhlərlə razılaşır və ya polemikaya girir. Buna görə sosial media şərhləri yalnız ana mətnə əlavə olunmuş ikinci dərəcəli mənalı vahidlər kimi qiymətləndirilməməlidirlər. Onlar həm konkret görüntünün necə qavranıldığını göstərir, həm də həmin görüntünün sonrakı semantik həyatının formalaşmasında iştirak edirlər. Bu mənada məqalədə təklif olunan "rəqəmsal mətn-şərh kompleksi" anlayışı ana mətnlə onun ətrafında yaranan şərhlərin və qarşılıqlı interpretasiyaların birlikdə meydana gətirdiyi dinamik semantik sistemi ifadə edir.

Bu müşahidələr folklorşünaslıq üçün metodoloji baxımdan da əhəmiyyətlidir. Ənənəvi sahə araşdırmasında tədqiqatçı folklor faktının mənasını öyrənmək üçün söyləyicinin və auditoriyanın izahlarını ayrıca toplamağa çalışırdı. Sosial mediada isə bu interpretasiyaların mühüm hissəsi mətnin yanında təbii və sərbəst münasibətlər kontekstində ortaya çıxır. Beləliklə, tədqiqatçı yalnız mətnin auditoriyaya nə dediyini deyil, auditoriyanın həmin mətndə nə gördüyünü, onu hansı əvvəlki bilik və yaddaş sahələri ilə əlaqələndirdiyini də birbaşa müşahidə edə bilir. Bu istiqamət folklorik mənanın yalnız mətnin daxilində deyil, mətn, auditoriya və mədəni yaddaş arasındakı qarşılıqlı münasibətdə formalaşdığını daha aydın göstərir. Folklor mətnlərinin çoxvariantlılığı yeni texnokulturoloji şəraitdə çoxşərhli mətn reallığı ilə daha da rəngarəngləşir. Bu reallığı semantik tədqiqatlara cəlb etmək və onun yaratdığı imkanlardan səmərəli istifadə etmək müasir folklorşünaslıq qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biridir.

Nəticə etibarilə, Təpəgöz rəqəmsal mühitdə öz ənənəvi süjet keçmişini tam itirmir, lakin həmin keçmişlə məhdudlaşmır. Yeni kommunikativ şəraitdə istifadəçilər bu obrazı öz yaddaş, təcrübələri və görüntü ətrafında yaranan müzakirələr əsasında yenidən mənalandırırlar. Buna görə də rəqəmsal mühit folklorun yalnız yeni yayılma kanalı kimi dəyərləndirilə bilməz. Bu mühitdə folklorik işarələr yeni situasiyalarda yenidən mənalandırılır, mədəni yaddaş isə müasir təcrübə ilə əlaqədə yenidən xatırlanılır. Beləliklə, rəqəmsal reallıq yeni mənaların yarandığı semantik mühit kimi çıxış edir. Təpəgöz materialı da göstərir ki, folklor obrazının müasir həyatı onun keçmişdən gələn mənalarının bir qisminin itirilməsi, bir qisminin qorunması ilə yanaşı, yeni interpretativ münasibətlər daxilində dəyişməsi və genişlənməsi hesabına davam edir.

ƏDƏBIYYAT

Akif, U. (2021, 12 may). *30 ilin ən gözəl müjdəsi*. Kulis.az. https://www.kulis.az/xeber/media/30-ilin-n-gozl-mujdsi-37594

Blank, T. J. (2018). Folklore and the Internet: The challenge of an ephemeral landscape. *Humanities, 7*(2), Article 50, 1-8.

Dundes, A. (1966). Metafolklore and oral literary criticism. *The Monist, 50*(4), 505–516.

Dundes, A. (1971). Folk ideas as units of worldview. *The Journal of American Folklore, 84*(331), 93–103.

Dundes, A. (1975). *Analytic essays in folklore*. The Hague: Mouton Publishers.

Dundes, A. (1998). Doku, metin ve konteks (M. Ekici, Çev.). *Millî Folklor, 5*(38), 106–119

Dundes, A. (1980). *Interpreting folklore*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Evcin, İ. (2022). *Deccal rivayetleri bağlamında fiten hadislerinde teşbih ve temsil: Sahîh-i Buhârî örneği* Yüksek lisans tezi, Yozgat Bozok Üniversitesi. Yozgat.

Əlizadə, S. (Tərt. ed.). (2004). *Kitabi-Dədə Qorqud: Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər*. Öndər nəşriyyat.

Freeth, P. J. (2023). Between consciously crafted and the vastness of context: Collateral paratextuality and its implications for translation studies. *Translation Studies, 16*(3), 419–435.

Freud, S. (1955). The 'uncanny'. In J. Strachey (Ed.and Trans.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 17, pp. 217–256). London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis

Hayvanlar dünyasına hoşgeldini [@hayvanlarka63]. (2026, 1 oktyabr). [Video]. TikTok. https://www.tiktok.com/@hayvanlarka63/video/7671011723817553172

Kamran_Ali [@kamran_ali92]. (t.y.). TikTok video. *TikTok.* https://www.tiktok.com/@kamran_ali92/video/7679110333096594695

Kinsella, M. (2011). *Legend-tripping online: Supernatural folklore and the search for Ong's Hat*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.

Nemətli, N. V. (2018). *İnformasiya-axtarış sistemlərinin arxitekturasının tədqiqi* Magistr dissertasiyası, Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti. Bakı.

Paßmann, J. (2024). *Sorting texts out (or in): Revisiting paratexts praxeologically*. ResearchGate. https://doi.org/10.13140/RG.2.2.36824.26889

Qarayev, S. (2018). *Mifin tarixə müdaxiləsi: 21 dekabr 2012-ci il*. Bakı: Sabah.

Quliyev, H. (2021). Ənənənin yenilənməsi kontekstində Azərbaycandilli virtual mühitdə Dədə Qorqud obrazının parodik cizgiləri. *4. Uluslararası Dede Korkut Türk Kültürü, Tarihi ve Edebiyatı Kongresi kitabı*, 281–295. Bakı.

Quliyev, H. V. (2024). *İnternet folkloru: Nəzəri-metodoloji kontekst və folklorik məna yaradıcılığı*. Elmlər doktoru dissertasiyası, AMEA Folklor İnstitutu. Bakı.

Rüstəmzadə, İ. (2013). *Azərbaycan nağıllarının süjet göstəricisi*. Bakı: Elm və təhsil.

Varmazyar, R., Martínez Cardama, S. (2023). Stereotyped-information behavior caused by social media: A case study of TikTok. Revista EDICIC, 3(3), 1–20.

Yang, Y. (2023). *Danmu* as archi-text and meta-text: A semiotic analysis of online video consumption shaped by viewers' (translational) comments. *Translation Studies, 16*(3), 398–418.

Young, K. (2011). Gestures, intercorporeity, and the fate of phenomenology in folklore. *The Journal of American Folklore, 124*(492), 55–87.

Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

Füzuli BAYAT
Filologiya elmləri doktoru, professor
AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri
E-mail: fuzulibayat58@gmail.com.
ORCID ID: 0000-0002-0811-5852
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.50

ETNİK LƏTİFƏLƏR VƏ QRUPLARARASI STEREOTİPLƏRİN FOLKLORİK KONSTRUKSİYASI

Açar sözlər: Etnik yumor, stereotiplər, ironiya, frame (çərçivə) nəzəriyyəsi, sosiokulturoloji təhlil

ЭТНИЧЕСКИЕ АНЕКДОТЫ И ФОЛЬКЛОРНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ МЕЖГРУППОВЫХ СТЕРЕОТИПОВ

АННОТАЦИЯ

В данной статье образцы этнического юмора рассматриваются с социокультурной, антропологической и теоретической точек зрения, а также анализируются их функции в обществе. Исследование показывает, что анекдоты представляют собой не только простые тексты, вызывающие смех в повседневном общении, но и выступают в качестве особого коммуникативного средства, через которое выражаются социальные отношения, культурные различия и коллективные формы мышления. В этом контексте юмор функционирует как аналитический инструмент, позволяющий выявить противоречия в этнической среде, а также механизмы формирования и закрепления стереотипов.

В статье этнические анекдоты рассматриваются в контексте формирования понятий «мы» и «другой». Подчеркивается, что подобные юмористические формы, с одной стороны, активизируют стереотипы, а с другой – способствуют их смягчению и снижению социальной напряженности. Анализ, основанный на теории фреймов, показывает, что комический эффект возникает в результате столкновения различных культурно обусловленных моделей мышления и поведения. В этом процессе слушатель интерпретирует ситуацию, опираясь на уже существующие представления, и именно этот механизм интерпретации порождает смех.Таким образом, этнические анекдоты не только отражают межкультурные различия, но и способствуют их осмыслению и принятию. Представляя социальную реальность в упрощенной и нередко ироничной форме, они выявляют внутреннюю динамику общества и косвенно способствуют налаживанию коммуникации между различными социальными и этническими группами.

Ключевые слова: Этнический юмор, стереотипы, ирония, теория фреймов, социокультурный анализ.

ETHNIC JOKES AND THE FOLKLORIC CONSTRUCTION OF INTERGROUP STEREOTYPES

ABSTRACT

This article examines examples of ethnic humor from sociocultural, anthropological, and theoretical perspectives, exploring their functions within society. The study demonstrates that jokes are not merely simple texts that generate laughter in everyday communication, but also serve as a distinctive communicative medium through which social relations, cultural differences, and collective modes of thinking are expressed. In this context, humor operates as an analytical tool that reveals contradictions within ethnic environments as well as the mechanisms through which stereotypes are formed and reinforced. The article approaches ethnic jokes within the framework of the construction of “us” and “the Other.” It emphasizes that such forms of humor both activate

stereotypes and, at the same time, contribute to softening them and reducing social tension. An analysis based on frame theory shows that the comic effect emerges from the clash of culturally specific patterns of thought and behavior. In this process, the audience interprets the situation through pre-existing cognitive frameworks, and it is precisely this act of interpretation that generates humor. Thus, ethnic jokes not only express intercultural differences but also facilitate their recognition and understanding. By presenting social reality in a simplified and often ironic form, they reveal underlying social dynamics and indirectly contribute to communication between different groups.

Keywords: Ethnic humor, stereotypes, irony, frame theory, sociocultural analysis.

Giriş. Tematik lətifə janrı baxımından etnik lətifələr xalq yaradıcılığının ən dinamik və çoxşaxəli sahələrindən biri kimi, müxtəlif millətlərin, etnosların və sosial qrupların spesifik xüsusiyyətlərini yumoristik müstəvidə kodlaşdıran mühüm mədəni-folklor hadisəsi kimi çıxış edir. Bu janr yalnız əyləncə funksiyası ilə məhdudlaşmır; o, eyni zamanda kollektiv yaddaşın, sosial təcrübənin və mədəni identiklik modellərinin diskursiv ifadə formasıdır. Etnik lətifələrin struktur əsasını müəyyən etnik qruplar haqqında tarixi zaman ərzində formalaşmış və kütləvi şüurda sabitləşmiş stereotiplər təşkil edir. Bu stereotiplər çərçivəsində davranış modelləri, dil xüsusiyyətləri, məişət praktikaları və mentalitetə xas cizgilər məqsədli şəkildə hiperbolizasiya və ya reduksiya olunaraq təqdim edilir. Nəticədə müxtəlif mədəniyyətlər arasındakı ontoloji fərqlər və dəyər sistemləri arasındakı ziddiyyətlər komik və bəzən absurd situasiyalar vasitəsilə görünən hala gətirilir; eyni zamanda gözlənilməz oxşarlıqlar da bu kontrast fonunda üzə çıxır.

Etnik yumorun mahiyyəti ondan ibarətdir ki, burada gülüş predmeti təsadüfi hadisə deyil, fərqli dünyagörüşlərinin, normativ sistemlərin və interpretativ çərçivələrin qarşılaşmasıdır. Hər bir mədəniyyət öz daxili məntiqi daxilində ardıcıl və "rasional" görünsə də, "digərinin" prizmasından baxıldıqda həmin davranışlar qeyri-adi, paradoksal və ya gülünc təsir bağışlayır. Bu baxımdan etnik lətifələr mədəniyyətlərarası qavrayış fərqlərini üzə çıxaran diskursiv mexanizm kimi çıxış edir. Sözügedən fenomen Henri Bergsonun gülüş nəzəriyyəsində irəli sürdüyü "canlı olanın üzərinə hopmuş mexanikilik" prinsipi ilə səsləşir: fərdlər öz mədəni kodlarının və davranış stereotiplərinin avtomatizmi daxilində hərəkət etdikdə, bu rigidlik komik effekt doğurur.

Bununla yanaşı, etnik lətifələr sosial-kognitiv və kommunikativ çərçivədə də mühüm funksiyalar yerinə yetirir. Onlar fərdlərə müxtəlif mədəni modelləri, alternativ davranış strategiyalarını və fərqli ünsiyyət formalarını təhlükəsiz, yəni yumorla vasitələnmiş diskurs sahəsində müqayisə etmək imkanı yaradır. Bu prosesdə stereotiplər yalnız reproduksiya olunmur, həm də müəyyən mənada sorğulanır və yenidən interpretasiya edilir. Beləliklə, etnik yumor həm sosial sərhədləri müəyyənləşdirən, həm də onları elastikləşdirən ikili funksiyaya malik olur.

Təbii ki, etnik lətifələr əyləndirici folklor nümunələri olmaqdan daha çox, cəmiyyət daxilində gizli qalan sosiopsixoloji münasibətləri, identiklik konstruksiyalarını və "biz-onlar" oppozisiyasını üzə çıxaran analitik vasitə kimi çıxış edir. Bu mətnlər vasitəsilə fərdlər həm öz etnik-mədəni kimliklərini refleksiya edir, həm də "digər" kimi qavranılan mədəniyyətləri yumor prizmasından dərk edərək onları mənalandırmağa çalışırlar. Beləliklə, etnik yumor fərqlilikləri sadəcə qeyd edən deyil, onları estetik və idraki səviyyədə şərh edən, mədəniyyətlərarası dialo-

qu mümkün edən və kollektiv təfəkkürün strukturunu anlamağa imkan verən fundamental diskurs forması kimi dəyərləndirilə bilər.

Tarixi baxımdan etnik lətifələr. Etnik lətifələrin tarixi insanlığı yaşı qədər qədimdir. Müxtəlif sosial və etnik qrupların xüsusiyyətlərini yumor vasitəsilə ifadə etmək və ya stereotipləri gülüş obyektinə çevirmək ənənəsi qədim mədəni praktikalardan biridir. Antropoloji tədqiqatlar göstərir ki, yumor yalnız əyləncə forması deyil, həm də sosial münasibətləri və qruplararası sərhədləri ifadə edən simvolik kommunikasiya vasitəsidir. Bu baxımdan etnik yumor, fərqli qruplar arasında mövcud olan mədəni fərqlərin və stereotiplərin gülüş vasitəsilə artikulyasiyası kimi başa düşülə bilər (Apte, 1985, s. 108-148). Belə yumor formaları çox vaxt "biz" və "onlar" qarşıdurmasının simvolik ifadəsi kimi çıxış edir və qrup kimliyinin formalaşmasında müəyyən rol oynayır.

Etnik stereotiplərin yumor vasitəsilə ifadəsi xüsusilə Qədim Yunan mədəniyyətində nəzərə çarpır. Yunanlar özlərini sivilizasiyanın mərkəzi kimi təsəvvür edir, bu mədəni çevrədən kənarda qalan xalqları isə ümumi şəkildə *barbaroi* ("barbarlar") adlandırırdılar. Bu termin yalnız dil fərqini deyil, eyni zamanda mədəni və sosial geriliyi ifadə edən ideoloji kateqoriyaya çevrilmişdi (Hall, 1989). Qədim yunan ədəbiyyatında, xüsusilə komediya və satira janrlarında qeyri-yunan xalqların dilinin, geyim tərzinin və davranışlarının gülünc şəkildə təsvir edilməsi geniş yayılmışdı. Məsələn, komediya ustası Aristofanın bəzi əsərlərində skiflər və digər əcnəbi personajlar kobud, sadəlövh və ya məhdud düşüncəli obrazlar kimi təqdim edilir. Bu tip təsvirlər yalnız dramatik effekt yaratmaq məqsədi daşımır, həm də yunanların öz mədəni identikliyini "başqaları" ilə müqayisə etməklə qurmasının bir nümunəsi kimi qiymətləndirilə bilər (Davies, 1990, s. 9-16).

Etnik və regional stereotiplərin yumor forması kimi sistemli şəkildə toplanmış ən qədim nümunələrindən biri eramızın IV-V yüzillərinə aid edilən və yunan dilində tərtib edilmiş *Philogelos* ("Gülüşsevər") adlı lətifə toplusudur. Bu əsər tarixdə qorunub qalmış ən qədim zarafat kitabı hesab edilir və müxtəlif sosial tipologiyalara həsr olunmuş yüzlərlə qısa lətifəni ehtiva edir. Kitabda müəyyən şəhərlərin sakinləri, məsələn, Abdera şəhərinin sakinləri olan abderalılar və ya Kima (Kyme) şəhərinin sakinləri tez-tez sadəlövh və ya düşüncəsiz obrazlar kimi təqdim olunur. Bu stereotiplər antik dünyada müəyyən regionların sakinlərinin "axmaq şəhər" motivi ilə əlaqələndirildiyini göstərir və müasir dövrdə müxtəlif xalqlar və bölgələr haqqında dolaşan stereotipik lətifələrin erkən prototiplərindən biri kimi dəyərləndirilə bilər (Berg, 2008).

Zamanla müxtəlif xalqlar və etnik qruplar haqqında formalaşmış stereotiplər folklor və şifahi ədəbiyyat vasitəsilə orta əsrlərdə də yaşamağa davam etmişdir. Yaxın Şərq və Anadolu mədəni mühitində müxtəlif etnik və sosial qruplar arasında qarşılıqlı yumor və ironiyanın izlərinə rast gəlinir. Səlcuqlu və daha sonra Osmanlı dövründə köçəri və oturaq icmalar arasında, eləcə də müxtəlif etnik qrupların məsələn, türk, fars, ərəb və rum icmalarının bir-birinin dil xüsusiyyətləri və davranış stereotipləri haqqında yumoristik rəvayətlər yaratması geniş yayılmışdı.

Zarafatın məzmunu və onun doğurduğu təsir çox vaxt onu söyləyən şəxsin kimliyindən və hansı auditoriyaya ünvanlanmasından asılı olur. Xüsusilə etnik, dini və irqi mövzulara toxunan lətifələr bu baxımdan daha həssas xarakter daşıyır. Belə yumor nümunələri bəzən incə və düşündürücü təsir bağışlasa da, digər hal-

larda insan ləyaqətini zədələyən, təhqiredici və etik baxımdan problemli formaya çevrilə bilir. Bu ikili təbiət təsadüfi deyil; çünki gülüşün psixoloji mexanizmlərindən biri, məsələn, Tomas Hobbsun qeyd etdiyi kimi, insanın özünü başqası ilə müqayisədə üstün hiss etməsi ilə bağlıdır (Hobbes, 1996, s. 43-45). Məhz buna görə etnik zarafatlar tez-tez stereotiplərə əsaslanaraq kobud və alçaldıcı məzmun qazana bilir.

Bu xüsusiyyətlər etnik yumorun struktur və tipologiyasını araşdıran tədqiqatlarda da öz əksini tapır. Araşdırmaçılar etnik anekdotları ümumilikdə iki əsas qrupa ayırırlar: birincisi, müxtəlif etnik qrupların nümayəndələrini qarşılaşdıran lətifələr; ikincisi isə yalnız bir etnik qrupun üzvlərini təsvir edən nümunələr. Hər iki halda süjetin əsasını kollektiv şüurda mövcud olan stereotiplər təşkil edir. Bu stereotiplər həm "özünə dair" təsəvvürləri (avtostereotiplər), həm də "digərləri" haqqında formalaşmış fikirləri (heterostereotiplər) əhatə edir və dil vasitəsilə konkret, bəzən isə karikaturalaşdırılmış şəkildə ifadə olunur (Пасевич, 2020), s. 29).

Etnik yumorun yaranma mənbəyi də məhz bu fərqliliklərin müşahidəsi ilə bağlıdır. İnsanlar özlərinə bənzəməyən həyat tərzi, adət-ənənə və davranış modellərinə malik qrupları diqqətlə izləyir və bu fərqləri çox vaxt zarafat obyektinə çevirirlər. Müxtəlif xalqların bir-biri haqqında yaratdığı lətifələrdə bu meyl aydın görünür: ingilislərin fransızlar, belçikalıların hollandlar, isveçlilərin danimarkalılar və ya çinlilərin yaponlar haqqında söylədikləri zarafatlar mədəni qarşılıqlı münasibətlərin yumor forması kimi çıxış edir. Eyni tendensiya etnik çərçivədən kənarda da müşahidə olunur; məsələn, siyasi rəqiblər və ya idman komandalarının azarkeşləri arasında dolaşan istehzalı zarafatlar da oxşar mexanizmlə yaranır. Bu cür müqayisələr bəzən zərif və incə yumor nümunəsi olsa da, çox vaxt sərt və hətta aqressiv çalarlar daşıya bilir (Gini, 2015, s. 57).

Bütün bu məqamları ümumiləşdirərək demək olar ki, qövmlər, xalqlar və müxtəlif sosial qruplar arasındakı mədəni, sosial, iqtisadi və dini fərqlərə əsaslanan yumor etnik lətifələr kimi xarakterizə olunur. Bu lətifələr yumorun xüsusi bir kateqoriyasını təşkil edir və əsas diqqət müxtəlif xalqların davranış xüsusiyyətlərinə, mədəni kodlarına və qarşılıqlı münasibətlərinə yönəlir. Onlar bir tərəfdən fərqlilikləri qabardır və stereotipləri gücləndirir, digər tərəfdən isə həmin fərqləri yumor vasitəsilə təqdim edərək onları daha anlaşılan və qəbul edilə bilən formaya salır. Məhz bu çoxqatlı funksionallıq etnik lətifələri həm maraqlı tədqiqat obyekti, həm də cəmiyyətin özünü ifadə vasitəsi kimi səciyyələndirir:

İlk növbədə etnik lətifələr çox vaxt müxtəlif sosial və etnik qruplar haqqında formalaşmış stereotiplərə əsaslanır. Bu stereotiplər həmin qrupların xarakter xüsusiyyətləri, gündəlik vərdişləri, danışıq tərzləri, intellektual səviyyələri və cəmiyyətdə tutduqları sosial rollarla əlaqələndirilir. Belə təsəvvürlər həm müsbət, həm də mənfi məzmun daşıya bilər (Apte, 1985, s. 108-112). Məsələn, almanlar haqqında zarafatlarda onların punktuallığı və pedantlığı, yəhudilərlə bağlı zarafatlarda isə biznes sahəsində çevikliklərı vurğulana bilər. Digər hallarda isə müəyyən xalqların mənfi xüsusiyyətləri şişirdilərək komik təsir yaradılır; məsələn, ermənilərin saxtakarlığı və fürsətçiliyi, gürcülərin qabalığı və aksentli danışığı, rusların isə içkiyə meylliliyi kimi stereotiplər yumorun predmetinə çevrilə bilər.

Etnik zarafatların mühüm xüsusiyyətlərindən biri də sosial normaların və tabuların pozulması ilə bağlıdır. Bu tip lətifələrdə çox vaxt cəmiyyət üçün həssas

hesab olunan mövzular, özəlliklə irqi fərqlər, milli xüsusiyyətlər və qarşılıqlı qərəzli münasibətlər yumor vasitəsilə müzakirə olunur. Belə hallarda zarafatlar müəyyən tabuları qırır və bu pozuntu özü komik effektin yaranmasına səbəb olur. Tematik baxımdan etnik lətifələr əsasən mədəni fərqləri ön plana çıxarır (Davies, 1990, s. 6-10). Bu zarafatlarda müxtəlif xalqların dili, dini inancları, adət-ənənələri, gündəlik davranışları və həyat tərzləri müqayisə edilir. Məsələn, müxtəlif millətlər haqqında yaradılan zarafatlarda insanların davranış formaları, gündəlik vərdişləri və bir-birini necə qavraması kimi məsələlər yumor vasitəsilə təqdim olunur.

Etnik lətifələr adətən sadə və aydın quruluşa malik olur. Bu xüsusiyyət onların geniş dinləyici auditoriyası tərəfindən asanlıqla qavranılmasını təmin edir (Apte, 1985, s. 135-138). Belə zarafatlarda qısa, anlaşıqlı və tez başa düşülən yumor elementlərindən istifadə olunur ki, bu da onların xalq arasında sürətlə yayılmasına imkan yaradır. Bununla yanaşı, etnik lətifələrin məqbul hesab olunan müəyyən sərhədləri də mövcuddur. Bu zarafatlar bəzən yalnız müəyyən etnik qrupun mədəni xüsusiyyətləri ilə bağlı zərərsiz və yumşaq istehza xarakteri daşısa da, bəzi hallarda daha sərt və hətta təhqiredici məzmun ala bilər (Morreall, 2009). Belə lətifələrin nə dərəcədə qəbuledilən və ya təhqiredici hesab olunması əsasən onların söyləndiyi sosial və mədəni kontekstdən asılıdır. Müxtəlif ölkələrdə, mədəni mühitlərdə və tarixi dövrlərdə etnik yumorun qavranılması fərqli olmuşdur; bir mühitdə normal və adi hesab edilən zarafat başqa bir mühitdə təhqiredici kimi qəbul edilə bilər.

Etnik lətifələrin formalaşmasında sosial və siyasi kontekst də mühüm rol oynayır. Xüsusilə multietnik və multikultural cəmiyyətlərdə bu cür zarafatlar bəzən millətlərarası ünsiyyətin bir forması kimi çıxış edir. Onlar müəyyən hallarda sosial gərginliyi azaltmağa və fərqliliklərə yumorla yanaşmağa kömək edə bilər. Bununla belə bu zarafatlar mövcud stereotipləri və qərəzli münasibətləri gücləndirmək potensialına da malikdir (Davies, 1990, s. 8). Buna görə də bəzi cəmiyyətlərdə etnik yumor mədəni mübadilənin bir elementi kimi qəbul edildiyi halda, digərlərində sosial narazılıq və münaqişə mənbəyinə çevrilə bilər.

Etnik yumor həm birləşdirici, həm də ayırıcı sosial funksiyalara malikdir. Bir tərəfdən, bu cür zarafatlar müəyyən etnik və ya sosial qrup daxilində "daxili yumor" kimi fəaliyyət göstərərək qrup üzvləri arasında yaxınlıq və mənsubiyyət hissini gücləndirə bilər. Digər tərəfdən isə eyni zarafatlar başqa qrupları hədəf aldıqda sosial məsafəni artıran və stereotipləri möhkəmləndirən vasitəyə çevrilə bilər. Belə hallarda digər millət və ya etnik qrup haqqında zarafatlar onların dominant qrupla müqayisədə "aşağı" və ya "yanlış" xüsusiyyətlərini qabartmaqla sosial maneələri və qərəzli münasibətləri gücləndirə bilər (Davies, 1990, s. 6-10).

Bundan başqa etnik yumor eyni zamanda kimlik ifadəsinin vasitələrindən biri kimi çıxış edir. Müxtəlif etnik qruplar zarafatlar vasitəsilə özlərini başqalarından fərqləndirir, öz mədəni xüsusiyyətlərini və sosial davranışlarını vurğulayırlar. Bu baxımdan lətifələr yalnız başqaları haqqında deyil, həm də qrupun özü haqqında düşüncə və təsəvvürləri əks etdirir. Bəzi hallarda müəyyən xalq haqqında zarafatlarda həmin xalqın özünəxas xüsusiyyətləri, məsələn, ironik düşüncə tərzi və ya gündəlik həyatla bağlı davranış formaları ön plana çıxarılır.

Bununla yanaşı, etnik lətifələrdə "zərərsiz yumor" ilə "təhqiredici və ya aqressiv yumor" arasındakı sərhəd həmişə aydın şəkildə müəyyən edilmir. Bəzi

hallarda gülüş birbaşa etnik qrupun özünə deyil, mövcud stereotiplərin absurdluğuna və ya onların şişirdilmiş təqdimatına yönəlir. Bu halda zarafat daha çox stereotiplərin tənqidi kimi qəbul edilə bilər. Ancaq digər hallarda belə zarafatlar nifrət nitqi və ya diskriminasiya forması kimi də qiymətləndirilə bilər (Kuipers, 2006). Ümumilikdə etnik lətifələr müxtəlif xalqlar və mədəniyyətlər arasındakı real və ya təsəvvür edilən fərqləri əks etdirir. Onlar müəyyən hallarda sosial gərginliyi yumor vasitəsilə yumşalda və qrup kimliyini möhkəmləndirə bilər. Bununla yanaşı, stereotiplərin gücləndirilməsi nəticəsində sosial qütbləşmə və qərəzli münasibətlərin dərinləşməsinə də səbəb ola bilər.

Bu baxımdan etnik lətifələr müəyyən sosial və mədəni çərçivələrin formalaşdırılmasına və ya dəyişdirilməsinə xidmət edə bilər. Lətifələrin təhlili zamanı əsas məqsəd həmin çərçivələrin necə qurulduğunu və onların cəmiyyət daxilində hansı sosial və mədəni təsirlərə malik olduğunu müəyyən etməkdir. Çərçivə nəzəriyyəsi baxımından etnik lətifələrin ilk analitik mərhələsi çərçivənin müəyyən edilməsidir. Etnik zarafatlar adətən müəyyən bir etnik qrupun sosial mövqeyi, davranış xüsusiyyətləri və digər qruplarla münasibətləri haqqında formalaşmış təsəvvürlər üzərində qurulur. Bu çərçivələr çox vaxt stereotiplərə əsaslanır və həmin qrupun "xarakterini" müəyyən edən xüsusiyyətləri vurğulayır (Geeraerts, 2006, s. 373-380).

Çərçivə (frame) nəzəriyyəsi baxımından etnik lətifələrin növbəti mühüm elementi stereotiplərlə əlaqədardır. Adətən bu tip zarafatlar müəyyən dövrdə cəmiyyətdə formalaşmış stereotiplərin üzərində qurulur və onları təkrar edərək möhkəmləndirir. Məsələn, müxtəlif xalqlar haqqında işlədilən "ingilislər çox dəqiqdir", "ermənilər hiyləgərdir", "yəhudilər ticarətdə ustadır" kimi ifadələr kollektiv təsəvvürlərin və sosial stereotiplərin sadələşdirilmiş formalarıdır. Bu cür şablonlar müəyyən cəmiyyətin kollektiv yaddaşı və sosial təcrübəsi ilə əlaqədar olaraq formalaşır və zarafatın qəbul olunduğu kontekst daxilində mənalandırılır (Davies, 1990, s. 20-28).

Digər tərəfdən etnik lətifələr stereotipləri sadəcə təkrarlamaqla kifayətlənmir, eyni zamanda onları komik formada təqdim edərək müəyyən bir çərçivə yaradır. Bu çərçivə vasitəsilə müəyyən etnik qrupun xüsusiyyətləri ya müsbət, ya da mənfi şəkildə vurğulanır və nəticədə həmin qrup haqqında sosial qiymətləndirmə güclənir. Beləliklə, lətifələr bir tərəfdən kollektiv təsəvvürlərin möhkəmlənməsinə xidmət edir, digər tərəfdən isə müəyyən qruplar haqqında sadələşdirilmiş və bəzən də yanlış təsəvvürlərin formalaşmasına səbəb olur. Bu proses nəticəsində stereotiplər sosial münasibətlərdə təkrar istehsal olunur və müəyyən etnik qrupların cəmiyyətdəki mövqeyi ya təsdiqlənir, ya da yenidən şərh edilir.

Məsələyə çərçivə nəzəriyyəsi baxımından yanaşdıqda etnik lətifələrdə mühüm elementlərdən biri də etnik kimliyin təqdim olunmasıdır. Bu zarafatlarda sosial qrupları bir-birindən ayıran mexanizmlər açıq şəkildə görünür. Belə yumor nümunələrində müəyyən etnik qrupun özünü digərlərindən fərqli və ya üstün göstərməsi tez-tez müşahidə olunur. Bu kontekstdə əsas struktur "biz" və "onlar" qarşıdurması üzərində qurulur. Etnik lətifələr bu qarşıdurmanı mədəni xüsusiyyətlər, davranış formaları, həyat tərzi və dəyərlər vasitəsilə ifadə edir. Nəticədə ikili bir model formalaşır: bir tərəfdə öz kimliyini müsbət və üstün kimi təqdim edən qrup,

digər tərəfdə isə gülüş obyektinə çevrilən və mənfi xüsusiyyətlərlə təsvir edilən qrup yer alır (Kuipers, 2006, s. 96-102).

Etnik yumorun fenomenologiyası: Mədəni stereotiplər və kollektiv təfəkkürün inkişafı. Güc münasibətləri etnik lətifələrin təhlilində mühüm yer tutur. Çərçivə nəzəriyyəsinə görə, yumor çox vaxt cəmiyyət daxilində mövcud olan güc balansını əks etdirir. Zarafatlar bir çox hallarda sosial və ya mədəni baxımdan dominant mövqedə olan qruplar tərəfindən yaradılır və yayılır. Bu vəziyyət güclü və zəif qruplar arasındakı fərqlərin daha qabarıq şəkildə təqdim olunmasına səbəb olur. Dominant qruplar haqqında zarafatlar nisbətən yumşaq və özünütənqid xarakteri daşıdığı halda, zəif və ya azlıq qrupları haqqında zarafatlar onları gülünc və ya sosial baxımdan aşağı mövqedə göstərən stereotipləri gücləndirə bilər. Beləliklə, etnik lətifələr bəzən mövcud güc münasibətlərinin qorunmasına və sosial iyerarxiyanın möhkəmlənməsinə xidmət edir (Davies, 1998).

Etnik lətifələrin qavranılması isə hər zaman eyni şəkildə baş vermir. Bu tip zarafatlar bir sosial mühitdə normal və gülməli hesab edildiyi halda, başqa bir mühitdə etiraz və narazılıq doğura bilər. Bu baxımdan etnik yumor müxtəlif qruplar arasında sosial sərhədlərin necə qurulduğunu və işlədiyini göstərən mühüm göstəricilərdən biridir. Müəyyən bir etnik qrupun lətifələrdə təqdim olunma forması həmin qrupun cəmiyyət daxilində necə qəbul edildiyini və sosial baxımdan necə qiymətləndirildiyini əks etdirir. Bəzi hallarda isə belə zarafatlar hədəf qrup tərəfindən təhqiredici kimi qəbul edilə və sosial münaqişəyə səbəb ola bilər. Belə vəziyyətlərdə həmin qruplar zarafatların stereotipik və ədalətsiz xarakter daşıdığını vurğulayaraq onlara qarşı etiraz mövqeyi sərgiləyə bilərlər.

Hər halda etnik lətifələrin əyləncə və gülüş məqsədi daşıdığı ilə cəmiyyətin sosial və mədəni münasibətlər sisteminə təsir göstərən kommunikativ vasitə olduğu da diqqətdən qaçmamalıdır. Bu tip zarafatlar müxtəlif sosial qruplar arasında münasibətlərin formalaşmasına, mövcud stereotiplərin güclənməsinə və sosial iyerarxiyaların qorunmasına təsir edə bilər. Bəzi hallarda bir etnik qrupun digər qrupları gülünc şəkildə təqdim etməsi həmin qrupun cəmiyyət daxilindəki mövqeyini möhkəmləndirir və onun sosial üstünlüyünü dolayı yolla təsdiqləyir. Eyni zamanda belə zarafatlar hədəf qrup üçün sosial təzyiq yarada və onların cəmiyyətdəki mövqeyinin dəyişməsini çətinləşdirə bilər (Davies, 1990, s. 35-42).

Bu baxımdan çərçivə (frame) nəzəriyyəsi etnik lətifələri yalnız komik mətn kimi deyil, həm də sosial və mədəni strukturları əks etdirən kommunikativ model kimi qiymətləndirməyə imkan verir. Etnik yumor vasitəsilə müəyyən qruplar haqqında stereotipik təsəvvürlər təkrar istehsal olunur, qruplar arasındakı güc münasibətləri ifadə edilir və sosial normalar formalaşdırılır. Beləliklə, etnik lətifələr bəzən sosial bərabərsizliklərin və qərəzli münasibətlərin möhkəmlənməsinə də xidmət edə bilər.

Bu kontekstdə etnik lətifələri yalnız gülüş doğuran sadə zarafatlar kimi qiymətləndirmək doğru olmaz. Onlar sosial münasibətlərə, mədəni stereotiplərə və hətta siyasi diskurslara təsir göstərən mühüm kommunikativ vasitə kimi çıxış edir. Bəzi hallarda bu tip yumor müxtəlif qruplar arasında gərginliyi azaltmaq funksiyası daşısa da, digər hallarda etnik qarşıdurma və sosial parçalanma üçün zəmin yarada bilər (Apte, 1985, s. 156-162).

Bu baxımdan çərçivə nəzəriyyəsinin tətbiqi etnik lətifələrin bu funksiyalarını daha aydın şəkildə təhlil etməyə imkan verir. Bu yanaşma zarafatlarda istifadə olunan mədəni kodları, stereotipləri və sosial münasibətləri müəyyən etməyə kömək edir. Məsələn, aşağıdakı lətifədə müxtəlif millətlər haqqında formalaşmış stereotiplərin yumor vasitəsilə necə təqdim edildiyini müşahidə etmək mümkündür:

"İngilis, fransız, rus, çinli və yəhudi restorana gedir. Hər biri çay sifariş edir. Sifariş gətiriləndə hər biri çayın içində milçək olduğunu görür. İngilis çayı ofisiantın üzünə tökür. Fransız çox mədəni şəkildə çayı dəyişməyi xahiş edir. Rus milçəyi çıxarıb çayı içir. Çinli çayı içib milçəyi yeyir. Yəhudi isə çinliyə təklif edir ki, milçəyi ondan satin alsın." (https://kamilinfo.net/xalqlara-aid)

Bu lətifə müxtəlif xalqlar haqqında stereotipik təsəvvürlərin yumoristik şəkildə təqdim olunmasına nümunədir. Burada hər bir personaj müəyyən mədəni və sosial xüsusiyyətlərin simvolu kimi təqdim olunur və onların davranışları həmin stereotiplərə uyğun şəkildə qurulur. Məsələn, ingilisin sərt və prinsipial reaksiyası onun qaydalara ciddi yanaşması ilə əlaqələndirilir; fransızın nəzakətli davranışı incəlik və estetik mədəniyyət stereotipini əks etdirir; rusun praqmatik yanaşması çətinliklərə sadə və praktik münasibət kimi təqdim olunur. Çinlinin milçəyi yeməsi stereotipik şəkildə israf etməmək və fərqli qida mədəniyyəti ilə əlaqələndirilir. Yəhudinin milçəyi satmaq təklifi isə iqtisadi düşüncə və ticarət bacarığı stereotipi ilə bağlı komik effekt yaradır.

Bütün bunlar göstərir ki, lətifənin əsas komik mexanizmi çox vaxt müxtəlif mədəni stereotiplərin eyni situasiya daxilində fərqli reaksiyalarla təqdim olunmasına əsaslanır. Bu tip nümunələrdə yumor, fərqli mədəniyyətlərə məxsus davranış modellərinin qarşılaşdırılması üzərində qurulur və nəticədə gözlənilməz məna toqquşması yaranır. Çərçivə (frame) nəzəriyyəsi baxımından bu, stereotiplərin necə aktivləşdirildiyini, onların kollektiv şüurda necə formalaşıb sabitləşdiyini göstərən tipik hallardan biridir. Yəni dinləyici artıq əvvəlcədən müəyyən bir etnik qrup haqqında formalaşmış təsəvvürlə lətifəyə yanaşır və həmin təsəvvürün pozulması və ya təsdiqlənməsi gülüş effektini yaradır.

Məsələn, çukça ilə rus haqqında olan məşhur lətifədə bir qədər istehzalı, hətta müəyyən qədər sərt qarşılaşdırma vasitəsilə iki fərqli dünya görüşü üz-üzə qoyulur. Lətifədə rus və çukça bir-birini "axmaq" hesab edir və bu qarşılıqlı stereotip süjetin əsasını təşkil edir. Ağ ayı ovu epizodunda çukça ayını qəsdən hirsləndirərək rusun reaksiyasını sınağa çəkir. Rus isə təhlükədən xilas olmaq üçün ayını vurur. Ancaq çukçanın məntiqinə görə, problem bununla həll olunmur, əksinə yeni çətinlik yaranır: "ayıyı evə kim aparacaq?" *(https://kamilinfo.net/xalqlara-aid)* Bu gözlənilməz nəticə iki fərqli "çərçivə"nin toqquşmasını göstərir. Bir tərəfdə həyati təhlükədən qurtulmaq ön plandadırsa, digər tərəfdə gündəlik həyatın praktik yükü və nəticələri daha vacib sayılır. Beləliklə, çukça öz baxış bucağından haqlı görünür və məhz bu uyğunsuz məntiq gülüş doğurur.

Lətifədən də göründüyü kimi komik effekt yalnız söz oyunundan deyil, iki mədəniyyətin reallığı fərqli şəkildə dəyərləndirməsindən yaranır. Burada qarşılıqlı anlaşılmazlıq, fərqli prioritetlər və stereotiplərin sadələşdirilmiş forması yumorun əsas mənbəyinə çevrilir. Eyni zamanda, belə lətifələrdə "axmaqlıq" anlayışı nisbi xarakter daşıyır və hər iki tərəfin baxışına görə dəyişir. Bu isə dinləyicini həm güldürür, həm də düşünməyə vadar edir.

Etnik məzmunlu başqa bir lətifədə isə alman obrazı üzərindən fərqli bir sosial və mədəni stereotip təqdim olunur. Burada almanların özlərini üstün görməsi və digər xalqlara qarşı məsafəli, bəzən də təhqiramiz münasibəti ironik şəkildə qabardılır. İşsiz qalan bir almanın dostlarından dəstək görməməsi, ancaq qısa müddət sonra varlanması hekayənin əsas xəttini təşkil edir:

"Bir almanı işdən qovurlar. Yeni iş tapa bilmir. Dostlarından borc istəsə də, onlar pul verməkdən imtina edir. Bir aydan sonra alman bahalı maşın, ev, hələ üstəlik Malyorkada bağ alır. Dostları təəccüblü halda soruşurlar:

- Hans, bu qədər pulun hardandı?

- Çox sadə. Qəzetdə elan verdim. Mən sadə mərakəşliyəm, vətənimə qayıtmaq istəyirəm. Ancaq yol pulum yoxdu" (https://kamilinfo.net/xalqlara-aid)

Onun "mərakeşli" kimi özünü təqdim edib pul toplaması isə cəmiyyətin gizli münasibətlərini üzə çıxarır. İnsanlar bir fərdi dəstəkləmək istəmədikləri halda, müəyyən bir etnik qrupu "uzaqlaşdırmaq" üçün maddi yardım etməyə hazır olurlar. Bu lətifədə komik effekt yalnız situasiyanın absurdluğundan deyil, həm də cəmiyyətin ikili standartlarının ifşasından yaranır. Burada güc münasibətləri, sosial münasibətlərdəki saxtalıq və stereotiplərin necə manipulyasiya oluna bildiyi açıq şəkildə göstərilir. Almanın vəziyyəti dostluq, etimad və sosial həmrəylik kimi anlayışların nə qədər şərti olduğunu ortaya qoyur.

Ümumilikdə, bu tip etnik lətifələr müxtəlif xalqların bir-biri haqqında formalaşdırdığı təsəvvürləri, stereotipləri və sosial münasibətləri yumor vasitəsilə təqdim edir. Onlar sadəcə güldürmək üçün deyil, həm də mədəni fərqlilikləri, qarşılıqlı anlaşılmazlıqları və bəzən gizli qalan sosial həqiqətləri üzə çıxarmaq üçün mühüm vasitə rolunu oynayır. Bu baxımdan, etnik lətifələr həm folklor nümunəsi, həm də cəmiyyətin özünü dərk etmə forması kimi diqqətəlayiqdir.

Etnik lətifələrin əhəmiyyətli bir hissəsi yumor vasitəsilə uzun müddət ərzində formalaşmış və cəmiyyət tərəfindən tanınan mədəni xüsusiyyətləri, eləcə də müəyyən etnik qruplara aid edilən davranış modellərini istehzalı şəkildə gündəmə gətirir. Bu tip zarafatlar çox vaxt açıq şəkildə təhqiramiz olmaqdan daha çox əyləndirici xarakter daşıyır və əsas məqsədi fərqlilikləri həm ümumiləşdirərərk, həm də şişirdərək gülüş doğurmaqdır. Belə lətifələrdə stereotiplər bir növ "oyun materialı" kimi istifadə olunur və onların toqquşması komik effekt yaradır.

Məsələn, ingilis və yəhudi ilə bağlı olan lətifədə iki fərqli davranış modeli qarşılaşdırılır: *"- İngilislə yəhudinin fərqi nədədir?*

- İnglis vidalaşmadan gedir, yəhudi vidalaşır, ancaq getmir." (https://kamilinfo.net/xalqlara-aid)

Bu nümunədə iki ayrı çərçivə paralel şəkildə təqdim olunur. İngilis obrazı adətən formallıq, qayda-qanunlara riayət və soyuqqanlı davranışla əlaqələndirilir. Onun "vidalaşmadan getməsi" ilk baxışda qəribə görünsə də, bu, əslində həmin stereotip daxilində sadə və emosiyasız davranış kimi təqdim edilir. Digər tərəfdə isə yəhudi obrazı daha çox praqmatik, maraqlarını ön plana çəkən və vəziyyətdən maksimum fayda götürməyə çalışan biri kimi təsvir olunur. Onun vidalaşıb getməməsi isə bu praqmatik yanaşmanın şişirdilmiş və ironik ifadəsidir. Burada gülüş effekti məhz bu iki zidd davranış modelinin qarşılaşdırılmasından yaranır. Hər iki stereotip müəyyən qədər karikaturalaşdırılır və nəticədə sosial normaların nisbi və bəzən də absurd tərəfləri üzə çıxarılır.

Eyni oxşar mexanizm başqa bir lətifədə, gürcü obrazı üzərindən qurulan yumorda da müşahidə olunur: *"Gürcü rus dilində iki sözünü unudur. Dükana girib deyir:*

- Mənə üç çörək verin, biri lazım deyil." (https://kamilinfo.net/xalqlara-aid)

Bu lətifədə gülüşün əsas səbəbi dil bilməməkdən yaranan anlaşılmazlıqdır. Gürcü obrazı rus dilini tam bilmədiyi üçün fikrini birbaşa deyil, dolayısı ilə ifadə etməyə çalışır. O, əslində "iki çörək verin" demək istəyir, amma bunun əvəzinə "üç çörək verin, biri lazım deyil" deyir. Bu cümlə məntiq baxımından səhv olmasa da, gündəlik danışıq üçün qeyri-adi və qəribə səsləndiyi üçün gülməli təsir bağışlayır.

Buradakı komiklik dilin özündən deyil, onun yanlış və qeyri-təbii istifadəsindən yaranır. Dinləyici bu uyğunsuzluğu dərhal hiss edir və məhz bu fərq gülüş doğurur. Eyni zamanda, bu lətifə etnik stereotipə də əsaslanır: müəyyən bir xalq haqqında həm bildiklərimiz, həm onlara qarşı münasibətimiz, həm də onların necə davranacağı ilə bağlı əvvəlcədən formalaşmış təsəvvürlər bu cür yumorun yaranmasına zəmin yaradır (Мукарапова, 2019, s. 91). Bu tip lətifələr eyni zamanda mədəni fərqliliklərin gündəlik ünsiyyətdə necə anlaşılmazlıqlara səbəb ola biləcəyini də göstərir. Dil bilməmək, fərqli düşüncə tərzi və kommunikasiya üsulları insanı istər-istəməz komik vəziyyətə sala bilir. Lakin bu gülüş yalnız fərdi bir hal deyil, daha geniş kontekstdə müxtəlif mədəniyyətlərin qarşılaşması zamanı yaranan situasiyaların ümumiləşdirilmiş formasıdır.

Ümumilikdə, etnik lətifələrdə yumor stereotiplərin qarşılaşdırılması, dil oyunları və davranış fərqlilikləri üzərində qurulur. Bu lətifələr həm güldürür, həm də cəmiyyətin müxtəlif qruplar haqqında formalaşdırdığı təsəvvürləri əks etdirir. Onlar bəzən sadələşdirilmiş və şişirdilmiş olsa da, mədəni müxtəlifliyin və insan davranışlarının rəngarəngliyini anlamaq baxımından maraqlı və düşündürücü nümunələr kimi çıxış edir.

Buna baxmayaraq, bəzi zarafatlar yalnız əyləncə vasitəsi olmaqdan çıxıb düşməncə münasibətlərin ifadəsi və yeni sosial mühitdə güc nümayiş etdirmək vasitəsi kimi istifadə olunur. Tarixi nümunə olaraq, İkinci Dünya Müharibəsi zamanı faşist rejimi Avropa yəhudilərini tamamilə məhv etmək məqsədilə "son həll yolu" planını həyata keçirmişdir. Milyonlarla yəhudi, konsentrasiya düşərgələrinə göndərilərək ya dərhal öldürülmüş, ya da qeyri-insani iş şəraitində çalışdırılmışdır (Hilberg, 1961). Hətta sağ qalanlar belə, düşərgələrdəki amansız dəhşəti və qətiyyən humanitar olmayan şəraiti əks etdirən məlumatlar vermişlər. Gün ərzində 800 kaloridən az qida ilə on iki-on dörd saat işləmək, həyat və ölüm arasında seçilmək, havada yayılan yanmış ət qoxusu və kül buludu kimi təsvirlər həmin dəhşətin reallığını göstərir. Aydındır ki, bu, Dantenin üçüncü cəhənnəm dairəsinin iyirminci əsr versiyası idi (Gini, 2015, s. 60).

Etnik lətifələr Azərbaycan folklorunda da çox işlək və funksionaldır. Azərbaycanda müstəqillikdən sonrakı dövrdə yayılan etnik lətifələrin əsas mövzularından biri Qarabağ münaqişəsi və bölgədə baş verən milli-etnik qarşıdurmalar olmuşdur. Bu tip zarafatlar sovet dövründən miras qalan neqativ tendensiyaların davamıdır. Sovet dövründə milli əsaslı lətifələrdə azərbaycanlı-erməni, azərbaycanlı-rus, azərbaycanlı-gürcü və digər kombinasiyalar mövcud olmuş, bu zarafatlar ermənilərin xarakterik xüsusiyyətlərini həm qorxaqlıq, həm hiyləgərliyi, həm də yalançı səmimiliyi gülüş obyektinə çevirmişdir. Müstəqillik əldə edildikdən sonra

isə ermənilərin ərazi iddiaları, milli düşmənçiliyi, tarixi saxtalaşdırmaları və insanların milli fərqlərinə görə davranışı lətifələrin əsas mövzularını təşkil etmişdir.

Məsələn, bir lətifədə belə deyilir:

"Bələdçi turistlərə Qarabağdakı tarixi abidələri göstərərək belə deyir: – Gördüyünüz kilsə VII əsrə aiddir. Kilsənin üstündə tikilən bu qala divarları isə miladdan əvvəlki erməni abidələri siyahısına daxil ediləcək." (Azərbaycan folkloru antologiyası, Muğan folkloru, 2008, s. 205)

Burada ironik komik effekt, tarixin manipulyasiya olunması ilə yaradılır. Bələdçinin VII əsr ifadəsi faktiki tarixi yalan göstərir, "miladdan əvvəlki erməni abidələri" isə tarixi iddiaların absurdluğunu vurğulayır. Bu lətifə göstərir ki, etnik münaqişələr və tarixi iddialar necə bir-birinə qarışmış və cəmiyyətdə stereotipik düşüncələrlə əks olunmuşdur (Davies, 1990). Oxşar düşməncə münasibətə nümunə olaraq SSRİ dövrünə aid lətifələri göstərmək olar:

"Rus, gürcü, erməni və şəkili təyyarədə gedirlər. Rus "Bundan bizdə çoxdu", deyib əlindəki samaqonu pəncərədən yerə atır. Gürcü də bir şüşə çaxırı yerə atıb eyni sözləri təkrar edir. Əlinə heç nə keçməyən şəkili isə ermənini götürüb yerə atır və deyir: 'Bundan da bizdə çoxdu...'" (https://www.facebook.com/Shekiname/posts/bir)

Bu lətifədə zarafat vasitəsilə milli rəqabət və üstünlük nümayiş etdirilir. Hər bir personaj öz qrupunun "çoxluğu" və üstünlüyünü vurğulayır, digərlərinə nisbətən sosial statusunu komik formada ifadə edir. Zarafat burada həm əyləncəli, həm də sosial dinamikanı əks etdirən vasitə kimi çıxış edir, cəmiyyət daxilində qruplararası rəqabəti yumoristik formada göstərir. Beləliklə, düşməncəsinə olan etnik lətifələr həm sosial stereotiplərin təkrar istehsalına xidmət edir, həm də milli-ətnik qarşıdurmaları və tarixi iddiaları ironik və kritik bir baxışla təqdim edərək gülüş yaradır. Ancaq bu tip yumor həm də nifrət nitqi potensialı daşıyır və cəmiyyətdə qütbləşməni gücləndirə bilər.

Yuxarıdakı lətifədə mədəniyyətlərarası fərqliliklərin və stereotiplərin ironik bir şəkildə gülüş hədəfinə çevrildiyi görülməkdədir. Hər bir personajın öz mədəniyyətinə xas olan davranışını nümayiş etdirməsi, eyni zamanda, onların qarşılıqlı münasibətlərindəki absurdluğu ortaya qoyur. Məsələn rus, samaqonu ataraq, içkinin rus cəmiyyətindəki çoxluğunu nümayiş etdirir. Bu davranış onun sərbəstliyi və özündən əminliyinin simvoludur. Gürcü də bu davranışı davam etdirir, çünki onun mədəniyyətində şərab içmək və şərabı qiymətli görmək vardır. Şərabı atmaq gürcü cəmiyyətindəki özünü ifadə etmə formasıdır. Əsl gülüş aktı şəkili "bunnan da bizdə çoxdu" deyərək ermənini atması azərbaycanlıların onlara qarşı düşmənlik edən bir millətə olan münasibətidir. Lətifənin gülməli tərəfi, hər bir personajın öz mədəniyyəti ilə bağlı stereotipik davranışlarını nümayiş etdirməsi olsa da əsl gülüş hədəfi şəkilinin davranışıdır.

Daha kəskin etnik lətifəyə başqa bir misal da göstərmək mümkündür:

"Bir şəkili o birinə deyir:

- Ə, xəvərin var?

- Noolutdu? -deyə ikinci şəkili təəcüblə soruşur.

- Ə, erməni daşnakları söz çıxardıtdı ki, Şəki də erməni torpağıdır.

İkinci şəkili qaşlarını çatır:

- Ə, taxsır özümüzdədi da. O qədər hər kəlmə başı: "hayındı, hayındı" dediox ki, axırda ermənilər də didi ki, Şəki "hay"ındı. Buna maskaralı bir şeir də dimağım gəlir:

Hayındı, ay hayındı,
Dimə, gözdən yayındı
Söylədi neçə nadan
Nə Qarabağ, Naxçıvan!

Lap Şəki də "hay"ındı." (Azərbaycan folkloru antologiyası, Şəki folkloru, 2002, s. 213)

Burada etnik və tarixi kimliklə bağlı ciddi məsələlər siyasi və mədəni kontekstdə satirik bir şəkildə təqdim edilir. İlk şəkilinin "Şəki də erməni torpağıdır" ifadəsi, ironik bir yanaşma ilə cəmiyyətin bu cür iddialara reaksiyasını əks etdirir. İkinci şəkilinin "hayındı, hayındı" deməsi, dil oyunun təsirli bir vasitə olduğunu göstərməklə etnik kimlik cəmiyyətin düşüncələrinə necə nüfuz etdiyini göstərir. İkinci şəkilinin "taxsır özümüzdədi da" deməsi, cəmiyyətin öz tarixini və mədəniyyətini düzgün təqdim etmədiyi fikrini ortaya qoyur. Bu, kollektiv məsuliyyət əslində xatırlatılmaqla yanaşı bir də ermənilərin xislətini göstərməkdədir. İkinci şəkilinin şeir deməsi vəziyyəti daha da ironikləşdirir. Özəlliklə son misralar "Nə Qarabağ, Naxçıvan! Lap Şəki də "hay"ındı" real problemləri satirik bir tərzdə ortaya qoyur. Bu lətifə cəmiyyətin öz tarixini qavraması və mübahisəli məsələlərə münasibəti haqqında düşünməyə sövq edir.

Qədim dövrlərdən etibarən etnik yönümlü lətifələr xalqların bir-birini bəyənməməsi, digərlərindən üstün olduğunu göstərmək istəyi və sosial rəqabət nəticəsində yaranmışdır. XX əsrdə bu tip lətifələrin sayı xüsusilə iki dünya müharibəsi dövründə artmışdır, çünki müharibələr xalqlar arasında düşmənçilik və qarşılıqlı anlaşılmazlığı daha qabarıq şəkildə ortaya çıxarmışdır. Yeni imperiya quruluşları və iqtisadi bərabərsizlik də etnik yumorun yayılmasına təsir edən önəmli faktorlar olmuşdur. Əzilənlər isə əzənlərdən ağıllı olduqlarını göstərməklə bir növ "intiqam" almış olduqlarını düşünürdülər. Məsələn, çukça və rus qarşılaşdırması bu mexanizmi aydın şəkildə nümayiş etdirir.

Təbii ki, bütün deyilənləri bir yerə gətirdikdə etnik lətifələrin ortaq nəticəsi haqqında təsəvvür əldə etmək mümkündür. Əsas məsələ ondan ibarətdir ki, etnik lətifələr müxtəlif xalqların nümayəndələrinin davranışları, mədəniyyəti, adət-ənənələri, xarakteri və ya aksentləri üzərində qurulmuş stereotipləri istifadə edərək gülüş yaradır. Bununla belə, bu lətifələr ümumilikdə həssas mövzulara aid olduğundan, asanlıqla anlaşılmazlıqlar və hətta təhqirlər doğura bilən yumor kateqoriyasına da daxil ola bilir.

İlk öncə etnik lətifələr çox vaxt müəyyən xalqların davranışları, yaşam tərzi, mədəniyyəti və xarakterik xüsusiyyətləri ilə bağlı stereotiplərə əsaslanır. Məsələn, bir xalqın həmişə gecikməsi və ya əksinə, həmişə punktual olması ilə bağlı zarafatlar buna nümunədir. Bu lətifələrdə xalqın tipik davranışları bəzən absurd həddə qədər qabardılır, bəzi xalqların açıq və qonaqpərvər, digərlərinin isə qapalı və təmkinli olduğu ironiya və yumor vasitəsilə vurğulanır. Etnik lətifələr müxtəlif yumor formalarını ironiya, sarkazm, absurd və qara yumoru əhatə edir və dil maneələri, aksent və ləhcə fərqləri ilə oynamaq çox vaxt onların əsas elementlərindən biri olur. Bununla belə, əksər etnik lətifələr təhqir və alçaldıcı ifadələrdən uzaq durur; məqsəd əsasən gülüş yaratmaqdır və stereotiplər yalnız komik effekt üçün hiperbolizə edilir (Davies, 1990, s. 23-28).

İkinci olaraq etnik lətifələr həmçinin məkan və mədəni kontekstə bağlıdır. Çox vaxt yalnız yerli mədəni reallıqları əks etdirir və başqa bölgələrdə və ya ölkələrdə başa düşülməsi çətin ola bilər. Məsələn, milli adət-ənənələr və ya siyasət ilə

bağlı zarafatlar əsasən həmin ənənələrin paylaşıldığı cəmiyyət daxilində gülüş doğurur. Bu lətifələr fərdi şəxsləri deyil, müəyyən bir etnik qrupun tipik nümayəndələrini təsvir edir; məsələn, biznes qurma, problemləri həll etmə və ya istirahət etmə vərdişləri kimi kollektiv davranışlar üzərində qurulur. Beləliklə, etnik lətifələr xalqların ümumi obrazlarını komik şəkildə təqdim edərək qrup xarakterini ön plana çıxarır (Apte, 1985).

Etnik lətifələr hətta təhqiramiz olmadıqda belə, bəzi hallarda alçaldıcı və ya həssas kimi qəbul edilə bilər. İnsanların mədəni fərqlərinə hörmət və ləyaqətini qorumaq bu tip yumorda vacib aspekt hesab olunur. Bundan əlavə, etnik lətifələr yalnız gülüş üçün deyil, sosial və siyasi konteksti əks etdirən kommunikativ vasitə rolunu da oynayır. Onlar xalqlar arasında münasibətləri, tarixdən qalan stereotipləri, miqrasiyanı və digər aktual məsələləri işıqlandırır. Beləliklə, həm sosial, həm də siyasi reallıqların təhlilinə imkan verir. Bu xüsusiyyətləri ilə etnik lətifələr, cəmiyyətin davranış və dəyərlərini, qruplararası münasibətləri və stereotipik düşüncələri anlamaq üçün əhəmiyyətli bir mənbədir.

Nəticə: Etnik yumorun sosial güzgü və mədəni vasitəçi rolu. Etnik lətifə tədqiqatının nəticələri göstərir ki, etnik lətifələr yalnız situativ gülüş doğuran qısa narrativ strukturlar deyil, eyni zamanda cəmiyyətin çoxqatlı mədəni sistemində müxtəlif etnik qruplara münasibəti, sosial təsnifat mexanizmlərini və dəyərlər iyerarxiyasını kodlaşdıran kompleks semiotik vahidlərdir. Bu mətnlərdə fərqli etnik kimliklərə aid mental, linqvistik və məişət xüsusiyyətlərinin hiperbolizasiya və reduksiya vasitəsilə təqdim olunması, kollektiv yaddaşda uzunmüddətli sosial müşahidələrin və təcrübələrin diskursiv formaya salınmasının nəticəsi kimi çıxış edir. Bu baxımdan etnik yumor həm estetik və əyləncə funksiyası daşıyır, həm də idrakı (epistemoloji) və şərhedici potensiala malik olan mədəni fenomen kimi dəyərləndirilməlidir.

Milli və lokal stereotiplərin qarşılaşdırılması nəticəsində yaranan gülüş bir tərəfdən mədəni fərqliliklərin sərhədlərini daha aydın göstərir, digər tərəfdən isə sosial münasibətlərdə mövcud olan gizli gərginlikləri, anlaşılmazlıqları və hətta tabuları yumşaldır. Etnik yumorun funksional çərçivəsi daha geniş kontekstdə sosial-kognitiv və kommunikativ mexanizmlərlə əlaqələndirilə bilər. Bu tip lətifələr fərdlərə müxtəlif dünyagörüşlərini, alternativ davranış modellərini və fərqli kommunikativ strategiyaları "təhlükəsiz diskurs sahəsi" daxilində müqayisə etmək imkanı yaradır. Milli özünəməxsusluqların qarşılaşdırılması nəticəsində formalaşan komik effekt bir tərəfdən mədəni sərhədlərin və identiklik markerlərinin daha aydın dərk olunmasına xidmət edir, digər tərəfdən isə sosial münasibətlərdə mövcud olan gərginlikləri, toqquşmaları, tabu mövzuları dolayı şəkildə ifadə etməyə və "başqasını" dərk etməyə imkan verir. Bu mənada yumor, sosial sistem daxilində potensial konfliktləri açıq qarşıdurmaya çevirmədən, onları simvolik və diskursiv müstəvidə "neytrallaşdıran" tənzimləyici mexanizm kimi çıxış edir.

Bununla yanaşı, etnik lətifələr refleksiv idrak prosesində mühüm rol oynayır. Bu mətnlər vasitəsilə fərdlər yalnız "digər" mədəniyyətlər haqqında təsəvvür formalaşdırmır, eyni zamanda öz kimliklərini, dəyərlər sistemini və düşüncə modellərini dolayı şəkildə yenidən qiymətləndirir, bir sözlə özlərini dərk edirlər. Beləliklə, yumor burada yalnız kommunikativ vasitə olmaqla yanaşı həm də mədəni özünüdərk və sosial refleksiya alətinə çevrilir.

Nəticə etibarilə, etnik lətifələr mədəni müxtəlifliyin bir növ təsviri olmaqla həm də onun strukturlaşdırılması və şərhi üçün mühüm diskursiv mexanizmdir. Bu lətifələr bir tərəfdən fərqlilikləri işarələyərək sosial sərhədləri müəyyənləşdirir,

digər tərəfdən isə həmin sərhədləri yumor vasitəsilə elastikləşdirərək qarşılıqlı anlaşma və empatiya üçün zəmin yaradır. Bu ikili funksiya; həm diferensiasiya, həm də inteqrasiya etnik yumoru folklor sistemində xüsusi əhəmiyyətə malik edir. Beləliklə, etnik yumor bəşəriyyətin kollektiv yaddaşını, sosial təcrübəsini və kognitiv çevikliyini əks etdirən, eyni zamanda sosial münasibətləri tənzimləyən və mədəni dialoqu mümkün edən fundamental ifadə formalarından biri kimi çıxış edir.

ƏDƏBİYAT

Apte, Mahadev L. *Humor and Laughter: An Anthropological Approach.* Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Azərbaycan folkloru antologiyası. VI kitab. *Şəki folkloru.* Bakı: Elm və təhsil, 2002.

Azərbaycan folkloru antologiyası. XVII kitab. *Muğan folkloru.* Bakı: Elm və təhsil, 2008.

Berg, William, Tras. *The Philogelos: The Ancient World's Oldest Joke Book.* New Haven: Yale University Press, 2008.

Davies, Christie. *Ethnic Humor Around the World: A Comparative Analysis.* Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Davies, Christie. *Jokes and Their Relation to Society.* Berlin: Mouton de Gruyter, 1998.

Geeraerts, Dirk. *Cognitive Linguistics: Basic Readings.* Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.

Gini, Al. "Dirty Jokes, Tasteless Jokes, Ethnic Jokes." *Florida Philosophical Review* XV, no. 1 (Winter 2015): 55–65.

Hall, Edith. *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy.* Oxford: Oxford University Press, 1989.

Hendrickson, Robert. *The Literary Life and Other Curiosities.* New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

Hilberg, Raul. *The Destruction of the European Jews.* Chicago: Quadrangle Books, 1961.

Hobbes, Thomas. *Leviathan.* Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Kamilinfo. "Xalqlara aid lətifələr." Giriş tarixi: Aprel 1, 2026. https://kamilinfo.net/xalqlara-aid.

Kuipers, Giselinde. *Good Humor, Bad Taste: A Sociology of the Joke.* Berlin: Mouton de Gruyter, 2006.

Morreall, John. *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2009.

Shekiname. "Şəki lətifələri haqqında." Facebook, May 20, 2021. https://www.facebook.com/Shekiname/posts/bir.

Бахтин, Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1965.

Мукарапова, Айгуль Канатбековна. "Лингвокультурный анализ анекдота как источника этнических стереотипов в английском, русском и кыргызском языках." *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики* 2, № 34 (2019): 89-96.

Пасевич, Заряна Васильевна. "Этнический анекдот и его структурные особенности." *Филологический аспект* 02, № 58 (2020): 25-32.

Hikmət QULİYEV
Filologiya elmləri doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: hikmet.guliyev85@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-9166-5627
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.64

"KOBLANDI BATIR" DASTANINDA EPİK QƏHRƏMANIN İNİSİASİYA MODELİ: METAFORİK-SİMVOLİK ANALİZ

Açar sözlər: Koblandı batır; epik qəhrəman; inisiasiya modeli; metaforik-simvolik analiz; struktur-semantik analiz; liminallıq; simvolik ölüm; yenidən doğuluş; qəhrəmanlıq statusu.

МОДЕЛЬ ИНИЦИАЦИИ ЭПИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ЭПОСЕ «КОБЛАНДЫ БАТЫР»: МЕТАФОРИКО-СИМВОЛИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

АННОТАЦИЯ

В статье на основе метафорико-символического и структурно-семантического подходов исследуется модель инициации эпического героя в казахском героическом эпосе «Кобланды батыр». Цель исследования заключается в выявлении этапов, определяющих формирование героического статуса Кобланды и его повторное утверждение в различных сюжетных ситуациях, а также в раскрытии инициационной семантики образов, пространств, предметов и действий, участвующих в этих процессах. Эпизоды рождения героя, выхода из детского возраста, обучения под руководством Естемиса, приобретения навыков охоты и стрельбы из лука, союза с Курткой, выбора Тайбурыла, противостояния с ханом Казаном, пленения, освобождения и возвращения в родные края рассматриваются как различные этапы инициационной структуры.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют теория обрядов перехода, концепция лиминальности и подходы к изучению модели эпического героя. В работе применяются методы метафорико-символического, структурно-семантического и сравнительного анализа. Основная научная новизна исследования заключается в том, что инициация в эпосе «Кобланды батыр» определяется не как эпическое изображение конкретного ритуала, а как метафорико-символическая модель, организующая статусные переходы героя посредством семантики рождения, отделения, испытания, символической смерти и возрождения. Особое внимание уделяется драматическим сценам прощания Кобланды с отцом, матерью и сестрой перед походом против хана Казана, а также эпизоду «припадания к материнской груди», который в метафорическом контексте символизирует возвращение к семантическому истоку первоначального рождения и подготовку к предстоящему испытанию. Пленение выступает не как физическая гибель героя, а как этап «символической смерти», в течение которого его героическая функция временно приостанавливается. Освобождение и возвращение в родные края, в свою очередь, знаменуют завершение данного этапа и повторное утверждение героического статуса.

В исследовании охота, стрельба из лука, конь, оружие и другие эпические атрибуты рассматриваются как метафорические знаки перехода героя от детства к юности, а затем от юности к статусу батыра. Анализ сюжетной модели в эпической биографии его сына Бокенбая, перекликающейся с биографией Кобланды, позволяет утверждать, что героическая модель представляет собой повторяющуюся структуру в эпосе.

Таким образом, героический статус в эпосе «Кобланды батыр» представлен не как изначально заданная и неизменная характеристика, а как динамическая модель героизма, формирующаяся начиная с рождения и проходящая через этапы отделения, испытания, символической смерти и возрождения.

Ключевые слова: Кобланды батыр, эпический герой, модель инициации, метафорико-символический анализ, структурно-семантический анализ, лиминальность, символическая смерть, возрождение,а героический статус.

THE INITIATION MODEL OF THE EPIC HERO IN THE EPIC "KOBLANDY BATYR": A METAPHORICAL-SYMBOLIC ANALYSIS

ABSTRACT

In the article Kazakh heroic epic "Koblandy batyr" the model of initiation of the epic hero is studied on the basis of metaphorical-symbolic and structural-semantic approaches. The aim of the study is to identify the stages that determine the formation of Koblandy's heroic status and its reconstruction across various narrative situations and to reveal the initiation semantics of the characters, settings, objects and actions involved in these stages. Episodes such as the hero's birth, his departure from childhood, his training under Estemis, his acquisition of hunting and archery skills, the obtaining of Kurtka, the selection of Tayburyl, the confrontation with Gazan Khan, captivity, liberation and the return to his homeland are analyzed as various stages of an initiation structure.

The research is based on approaches concerning the theory of rites of passage, the concept of liminality and the hero model; metaphorical-symbolic, structural-semantic and comparative analysis methods are used. The primary scientific novelty of the study lies in the fact that, in the epic "Koblandy Batyr", initiation is defined not as an epic depiction of a specific ritual, but as an epic structure that organizes the hero's status transitions through the semantics of birth, separation, ordeal, symbolic death and rebirth. In particular, the act of Koblandy nursing from his mother's breast before the campaign against Kazan Khan signifies a return to the semantic source of his birth and a preparation for the impending trial.

Captivity, however, does not represent the physical destruction of the hero; rather, it serves as a stage of "symbolic death" during which the heroic function is temporarily suspended, while freedom and the return to one's homeland signify the conclusion of this stage and the reaffirmation of heroic status.

In the study hunting, archery, horses, weapons and other epic attributes encode the hero's transition from childhood to adulthood and heroic status are demonstrated. that. The definition of the plot model in Bokenbay's biography, which is structurally consonant with Koblandy, shows that the initiation structure is a recurring feature in the heroic model of the epic. Thus, in the epic "Koblandy Batyr", initiation signifies not a static status of the hero, but a dynamic model of heroism shaped by stages beginning at birth of separation, ordeal, symbolic death and rebirth.

Keywords: Koblandy Batyr; epic hero; initiation model; metaphorical-symbolic analysis; structural-semantic analysis; liminality; symbolic death; rebirth; heroic status.

I. Giriş: problemin ümumi mənzərəsi. "Koblandı batır" qazax qəhrəmanlıq eposunun strukturunda qəhrəmanın şücaəti və döyüş zəfərləri yalnız epik hadisələrin nəticəsi kimi deyil, onun qəhrəmanlıq statusunun formalaşması və təsdiqlənməsi prosesinin ayrı-ayrı mərhələləri kimi meydana çıxır. Dastanın epik təhkiyəsi Koblandını əvvəldən bütün keyfiyyətləri tamamlanmış qəhrəman kimi təqdim etmir. Əksinə, onun qəhrəmanlıq statusu doğuluşdan başlayaraq müxtəlif keçidlər, sınaqlar, qarşılaşmalar, itkilər və qələbələr vasitəsilə tədricən formalaşır. Bu baxımdan dastanın süjetində qəhrəmanın doğuluşu, ilkin mühitdə yetişməsi, xüsusi hazırlıq mərhələsindən keçməsi, ilk sınaqlarda özünü təsdiqləməsi, evlənməsi, Tayburıl kimi qeyri-adi döyüş atına yiyələnməsi, yad məkana daxil olması, ağır məğlubiyyət və əsirlik təcrübəsi, əsirlikdən çıxaraq yenidən silahlanması və doğma el-obaya qayıtması vahid epik məntiq daxilində bir-biri ilə əlaqələnir.

Bu ardıcıllıq qəhrəmanlıq hadisələrinin sadəcə xronoloji düzülüşü deyil. Burada hər bir sınaq Koblandının əvvəlki statusunu "sınağa çəkməklə" onun daha yüksək səviyyədə təsdiqlənməsini şərtləndirir. Başqa sözlə, "batır" olmaq dastanda birdəfəlik qazanılan və dəyişməz keyfiyyət deyil, qəhrəmanın müxtəlif kri-

tik vəziyyətlərdən keçməsi ilə yenidən təsdiqlənən epik statusdur. Koblandının uşaqlıqdan müxtəlif sınaqlardan keçməsi, Estemisin yanında yetişməsi, ilk qəhrəmanlıq aktını gerçəkləşdirməsi və Kürtka ilə evlənməsi onun qəhrəman bioqrafiyasının ilkin mərhələsini təşkil edirsə, yadellilərlə döyüşlərdə qazandığı qələbələr bu statusu artıq tayfa və el mənafeyi ilə əlaqələndirir. Əsirlik isə həmin statusun böhran mərhələsidir: qəhrəman müvəqqəti olaraq azadlığından, silahından, döyüş imkanından və Tayburıldan məhrum edilir. Lakin bu məhrumiyyət epik məğlubiyyətlə yekunlaşmır. Qəhrəman "simvolik ölüm" mərhələsindən keçərək sanki yenidən "doğulur".

Dastanın strukturunda xüsusilə diqqət çəkən cəhət qəhrəmanın "keçid" təcrübələrinin onun statusundakı dəyişmə ilə paralel şəkildə qurulmasıdır. Koblandı bir mərhələdən digərinə keçdikcə yalnız yeni hadisənin iştirakçısına çevrilmir, həm də əvvəlki mövqeyindən fərqlənən yeni epik funksional status qazanır. Uşaqlıqdan igidliyə, gənc döyüşçüdən elin müdafiəçisinə, məğlub və əsir vəziyyətindən yenidən qalib qəhrəmana doğru hərəkət edən bu epik bioqrafiya qəhrəmanlığın hazır və sabit vəziyyət deyil, sınaq və keçidlər vasitəsilə formalaşan proses olduğunu göstərir.

Bu baxımdan "Koblandı batır" dastanında müşahidə olunan süjet ardıcıllığını, şərti olaraq inisiasiya modeli kontekstində nəzərdən keçirmək mümkündür. Burada inisiasiya modeli dedikdə yalnız müəyyən mərasim və ya etnoqrafik praktikaya aid edilən dar mənalı anlayış deyil, qəhrəmanın bir statusdan digərinə keçidini, bu keçid zamanı sınaqlardan keçməsini və əldə etdiyi yeni statusun epik mətn daxilində təsdiqlənməsini izah edən struktur-semantik model nəzərdə tutulur. Ayrılma, keçid və yenidən qayıdış məntiqi dastanın müxtəlif süjet hissələrində fərqli formalarda təzahür edir və qəhrəmanın epik bioqrafiyasının daxili təşkil prinsipinə çevrilir.

Beləliklə, "Koblandı batır" dastanında qəhrəmanın inisiasiya modelinin araşdırılması onun yalnız necə döyüşdüyünü və qalib gəldiyini deyil, necə qəhrəmana çevrildiyini, qəhrəmanlıq statusunun hansı sınaqlardan keçərək təsdiqləndiyini və bu statusun fərdi keyfiyyətdən kollektiv məna daşıyan epik funksiyaya necə çevrildiyini anlamağa imkan verir. Bu model dastanın qəhrəmanlıq süjetinin daxili strukturunu və Koblandının epik obrazının formalaşma mexanizmlərini daha sistemli şəkildə izah edən analitik çərçivə kimi çıxış edir.

II. Epik qəhrəmanın inisiasiya modelinin nəzəri-metodoloji çərçivəsi. Epik qəhrəmanın inisiasiya modelinin müəyyənləşdirilməsi ilk növbədə qəhrəman obrazının yalnız fərdi xüsusiyyətlər sistemi kimi deyil, onun statusunun formalaşmasını və dəyişməsini təşkil edən struktur hadisə kimi nəzərdən keçirilməsini tələb edir. Dünya folklorşünaslığında qəhrəmanın doğuluşu, uşaqlıq və gənclik dövrü, ilkin sınaqları, səfəri, təhlükə və məhrumiyyətlərlə qarşılaşması, mübarizəsi və qayıdışı ilə bağlı süjetlərin müqayisəli analizi müxtəlif nəzəri modellərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Bu modellər arasında Arnold van Gennepin *keçid mərasimləri* nəzəriyyəsi, Victor Turnerin *liminallıq konsepsiyası*, Otto Rankın *qəhrəmanın doğuluşu* haqqında psixoanalitik modeli və Lord Raglanın *qəhrəman sxemi* xüsusi yer tutur. Alan Dundes isə həmin ənənəni folklorşünaslıq müstəvisində yenidən nəzərdən keçirərək qəhrəman modelinin müqayisəli tətbiqinin imkanları və məhdudiyyətləri məsələsini aktuallaşdırmışdır.

Şübhəsiz ki, inisiasiya modelinin nəzəri əsasını müəyyənləşdirən mühüm başlanğıc nöqtələrindən biri Arnold van Gennepin "Les rites de passage" əsərində irəli sürdüyü "keçid mərasimləri" konsepsiyasıdır. Van Gennep insan həyatını *doğuluş, sosial yetkinlik, evlilik, atalıq, sosial statusun yüksəlməsi və ölüm* kimi birbirini izləyən keçidlər sistemi kimi nəzərdən keçirir və bu keçidlərin müxtəlif mərasim formalarında struktur baxımından oxşar məntiqə tabe olduğunu göstərir. Onun fikrincə, fərdin müəyyən bir sosial vəziyyətdən digərinə keçidi üç əsas mərhələdən ibarət ola bilər: ***ayrılma (separation), keçid və ya liminal mərhələ (transition) və birləşmə/qəbul (incorporation)***. Van Gennep bu üç mərhələni **preliminal, liminal və postliminal** mərhələlər kimi də fərqləndirir (Gennep 1960: 3, 10-11).

Göründüyü kimi, Van Gennepin modeli baxımından əsas məsələ mərasimin özündən daha çox status dəyişikliyinin strukturudur. Fərd əvvəlki sosial vəziyyətindən ayrılır, aralıq mövqedə dayanır və nəticədə yeni sosial vəziyyətə daxil olur. Şübhəsiz ki, bu nəzəri sxemin folklor mətnlərinə tətbiqi konkret ritualın təsviri kimi deyil, süjetdə status dəyişməsini təşkil edən struktur prinsip kimi daha məqsədəuyğundur. "Koblandı batır" dastanında da qəhrəmanın uşaqlıq mərhələsindən igidlik statusuna, ana mühitindən ata mühitinə, ərgənlik və yaxud fallik metaforalara müşayiət olunan kişilik-qəhrəmanlıq-batırlıq statusuna, fərdi sınaqlardan kollektiv müdafiə funksiyasına, əsirlikdən yenidən qəhrəmanlıq statusuna keçidi bu üçpilləli məntiq baxımından təhlil edilə bilər. Təbii ki, burada söhbət dastanda mütləq şəkildə real inisiasiya mərasiminin mövcudluğundan deyil, epik təhkiyənin status keçidlərini inisiasiya məntiqində təşkil etməsindən gedir.

Hesab edirik ki, "Koblandı batır" dastanında epik qəhrəmanın inisiasiyası problemini analiz edərkən Van Gennepin konsepsiyası ilə Victor Turnerin liminallıq anlayışı bir-birini tamamlayan metodoloji imkanlar yaradır. Turnerə görə, keçid prosesinin mərkəzində subyektin əvvəlki statusundan ayrıldığı, lakin hələ yeni statusuna tam daxil olmadığı aralıq vəziyyət dayanır. Liminal subyekt "nə burada, nə də orada" olan, əvvəlki sosial təsnifatların çərçivəsindən çıxmış və yeni statusun hələ tam müəyyənləşmədiyi vəziyyətdədir (Turner, 1969: 95). Turner bu mərhələnin qeyri-müəyyənlik və statuslararası vəziyyət yaratdığını, keçidin tamamlanması ilə subyektin yenidən sosial struktura daxil olaraq yeni status qazandığını vurğulayır.

Şübhəsiz ki, Turnerin liminallıq konsepsiyası "Koblandı batır" dastanının xüsusilə əsirlik və qəhrəmanın yenidən döyüşə qayıtması kimi hissələrinin izahı üçün metodoloji imkan yaradır. Çünki əsirlik mərhələsində Koblandı əvvəlki döyüşçü statusunun əsas atributlarından – azadlıqdan, silahdan, döyüş fəaliyyətindən və Tayburıldan məhrum edilir. Beləliklə, o, əvvəlki fəaliyyət imkanlarını itirmiş, lakin hələ yeni vəziyyətə daxil olmamış liminal mövqeyə keçir. Karlığanın müdaxiləsi, Tayburılın geri qaytarılması, silahlanma və yenidən döyüşə qoşulma isə bu keçidin tamamlanmasını və qəhrəmanlıq statusunun yeni səviyyədə bərpasını təmin edir. Burada liminallığa yalnız "aralıq vəziyyət" kimi deyil, qəhrəmanın epik statusunun sınaqdan keçirildiyi mərhələ kimi baxmaq mümkündür.

Epik qəhrəmanın strukturunu birbaşa qəhrəman bioqrafiyasının süjet sxemi ilə əlaqələndirən klassik yanaşmalardan biri isə Otto Rankın *"The Myth of the Birth of the Hero"* əsərində irəli sürdüyü modeldir. Rank müxtəlif xalqların qəhrəman haqqında mif və rəvayətlərində doğuluş və erkən həyatla bağlı bir sıra tək-

rarlanan motivlərin mövcudluğuna diqqət çəkir. Onun müqayisə etdiyi materiallarda qəhrəmanın qeyri-adi doğuluşu, valideynlərdən ayrılması, təhlükəyə məruz qalması, başqa mühitdə böyüməsi, sonradan tanınması və valideynlərlə münasibətinin yenidən qurulması kimi motivlər diqqəti cəlb edir (Ranki, 1914: 66).

Rankın yanaşmasının əhəmiyyəti onun qəhrəmanın doğuluşunu sadəcə genealoji başlanğıc kimi deyil, qəhrəmanlıq bioqrafiyasının ilk struktur düyünü kimi nəzərdən keçirməsindədir. Düşünürük ki, Rankın modeli Koblandının doğuluşu və bu doğuluşu müşayiət edən elementlərin onun sonrakı qəhrəmanlıq statusunun formalaşmasındakı rolunu izah etmək üçün əhəmiyyətlidir. Yaşlı və övladsız Toktarbayın övlad arzusu, Koblandının möcüzəli doğuluşu, uşaqlıqdan başqalarından fərqlənməsi və Estemisin yanında yetişməsi dastanda qəhrəmanlıq bioqrafiyasının ilkin keçid mərhələlərini təşkil edir.

Lord Raglan isə qəhrəman haqqında ənənəvi süjetlərin müqayisəli təhlilini daha sistemli şəkildə ümumiləşdirərək 22 epizoddan ibarət *"qəhrəman sxemi"* irəli sürmüşdür (Raglan, 936: 175). Bu sxemdə qeyri-adi doğuluş, təhlükə, qəhrəmanın başqa yerdə böyüməsi, yetkinlik dövründə geri qayıtması, düşmən və ya hökmdarla mübarizə, evlilik, hakimiyyət əldə etməsi və sonda ölüm kimi motivlər ardıcıl şəkildə təqdim olunur. Hesab edirik ki, Raglanın qəhrəman modeli "Koblandı batır" dastanının müxtəlif epizodları arasında tipoloji uyğunluqları görmək baxımından faydalı olsa da, onu dastanın bütün süjetini izah edən universal formul kimi tətbiq etmək özünü doğrultmur. Məsələn, Koblandının doğuluşu, uşaqlığı, ilk sınaqları, evlənməsi, yad məkana səfəri, düşmənlərlə mübarizəsi və qayıdışı müəyyən qəhrəmanlıq modelləri ilə səsləşsə də, dastanın spesifikliyi ayrı-ayrı motivlərin yalnız mövcudluğu ilə deyil, onların epik sistem daxilində hansı funksiyanı yerinə yetirməsi ilə müəyyənləşir.

Bu məqam Alan Dundesin qəhrəman modeli ilə bağlı yanaşmasını nəzəri-metodoloji baxımdan xüsusilə əhəmiyyətli edir. Çünki Dundes Rank və Raglanın qəhrəman modellərini müqayisə kontekstində nəzərdən keçirərək "hero pattern"in müxtəlif ənənələrdə təzahürünü konkret mətnlərin struktur xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirir (Dundes, 2005: 179–228). Dundes üçün mühüm məsələlərdən biri qəhrəman sxeminin ayrı-ayrı motivlərin mexaniki cəmi kimi deyil, təkrarlanan narrativ model kimi araşdırılmasıdır. Eyni zamanda o, Raglanın sxeminin özünün müəyyən dərəcədə şərti xarakter daşıdığını nəzərə alır və qəhrəman modelinin konkret mətnə tətbiqində müqayisəli uyğunluqla struktur funksiyanı bir-birindən fərqləndirməyə imkan verir. Beləliklə, "Koblandı batır" dastanının təhlilində sözügedən nəzəri yanaşmaların hər birindən eyni məqsədlə deyil, müxtəlif analitik səviyyələrdə istifadə etmək mümkündür. Belə ki, Van Gennepin üçpilləli keçid modeli qəhrəmanın status dəyişməsinin ümumi strukturunu, Turnerin liminallıq konsepsiyası keçid və böhran mərhələsinin daxili məntiqini, Rankın modeli qəhrəmanın doğuluşu və erkən bioqrafiyasının arxetipik strukturunu, Raqlanın sxemi qəhrəman bioqrafiyasında təkrarlanan epik motivlərin tipoloji qarşılıqlarını, Dundesin yanaşması isə bu modellərin folklor mətninə tətbiqində müqayisəli-narrativ strukturun nəzərə alınmasını təmin edir.

Bu nəzəri-metodoloji çərçivə əsasında "Koblandı batır" dastanında inisiasiya ayrılma – keçid/sınaq – yenidən status qazanma və epik tanınma ardıcıllığı kimi nəzərdən keçirə bilərik. Lakin bu ardıcıllıq dastanda yalnız bir dəfə baş verən

xətti proses deyil. Koblandının qəhrəmanlıq statusu müxtəlif süjet mərhələlərində yenidən sınağa çəkilir və hər dəfə əvvəlkindən daha geniş məna qazanır. Buna görə də tədqiqatın əsas məqsədi dastanı hazır qəhrəman haqqında hadisələr silsiləsi kimi deyil, qəhrəmanlıq statusunun sınaqlar və keçidlər vasitəsilə formalaşdığı, böhranlarda yenidən yoxlandığı və qayıdışlarla təsdiqləndiyi epik struktur kimi təhlil etməkdir. Odur ki, bu baxış "Koblandı batır" dastanında qəhrəmanın inisiasiya modelinin müəyyənləşdirilməsi üçün əsas metodoloji istiqaməti təşkil edir. Burada inisiasiya xətti bir dəfə tamamlanan mərhələlər silsiləsi deyil, əksinə, qəhrəmanlıq statusunun müxtəlif süjet situasiyalarında yenidən qurulduğu təkrarlanan, genişlənən və hər yeni sınaqda başqa səviyyədə təsdiqlənən epik modeldir.

1. Toktarbayın övladsızlığı və Koblandının doğuluşu: övladsızlıq və möcüzəli doğuluş mərhələsi. "Koblandı batır" dastanı övladsızlıq motivi ilə başlayır. Dastanda təsvir olunur ki, çox keçmiş zamanlarda Qaraqıpçaq elində böyük var-dövlət sahibi Toktarbay yaşayırdı. Onun yaylağı Közdi gölü, qışlağı Karaspan dağı idi, ilxıları, sürüləri və nökərləri çox idi. El içində nüfuzlu bəy sayılmasına baxmayaraq, həyatının ən böyük dərdi varis sahibi olmaması idi. Səksən yaşına çatanadək övlad görməyən Toktarbay nəsilsiz qalmaq qorxusu yaşayır, özünü "qanadsız qartal"a bənzədirdi. Dastanda təsvir olunur ki, "Qalın Qıpçaq" da onun bu halına yanırdı (Qaybalıyeva, 2025: 40). Burada "qanadsız qartal" metaforası Toktarbayın övladsızlığını yalnız fərdi həyatın natamamlığı kimi deyil, onun soyunun və statusunun davamlılığı ilə bağlı problem kimi işarələyir. Eyni zamanda bu detal Koblandının hələ doğulmazdan əvvəl fərdi ailə çərçivəsini aşan epik gözləntinin obyekti kimi qurulduğunu göstərir.

Toktarbay çarəni müqəddəs yerlərə və pirlərə üz tutmaqda görür. O, yeddi pirə baş çəkir, övliyalara və Xorasana qoç qurban deyir. Nəhayət, diləyinin qəbul olunduğu bildirilir və arvadı Analıq hamilə qalır. Analıq artıq əlli yaşına çatmışdı. O, bir oğul və bir qız dünyaya gətirir. Oğlan Koblandı, qız isə Karlığaş adlandırılır. Beləliklə, Koblandının doğuluşu yalnız Toktarbay və Analığın şəxsi sevincinin nəticəsi kimi deyil, "Qalın Qıpçaq"ın gözləntisinin də gerçəkləşməsi kimi təqdim olunur (Qaybalıyeva, 2025: 39–40). Bu baxımdan doğuluş motivi qəhrəmanın sonrakı statusunun başlanğıcını təşkil edən mühüm epik düyünə çevrilir.

Qəhrəmanın bu şəkildə doğuluşu Azərbaycan epik təfəkkürü üçün də xarakterikdir. Məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunda Dirsə xanın oğlu Buğac (Əlizadə, 2004: 26–27), "Qurbani" dastanında Qurbani məhz nəzir-niyazdan sonra doğulur (Təhmasib, 2005: 39). Azərbaycan nağıllarında da övladsızlıq motivinin möcüzəli və ya sakral-semantik doğuluşla həll edilməsi geniş yayılmış süjet modellərindən biridir. Bu baxımdan övladsızlıqla başlayan süjetin möcüzəli doğuluşla davam etməsi qəhrəmanın adi doğuluşdan fərqli şəkildə işarələnməsini təmin edir. Lakin burada mühüm məqam ondan ibarətdir ki, doğuluşun qeyri-adiliyi qəhrəmanlıq statusunun artıq tamamlandığı anlamına gəlmir. Əksinə, Koblandının seçilmiş doğuluşu onun gələcək qəhrəmanlıq bioqrafiyasının epik əsasını yaradır və bu status sonrakı sınaqlarda tədricən reallaşır.

Diqqət çəkən digər məqam odur ki, həm övladsızlıq dövründə, həm də Koblandının dünyaya gəlməsindən sonra hadisələr "Qalın Qıpçaq"ın münasibəti ilə əlaqələndirilir. Yəni dünyaya gələcək qəhrəman yalnız ailənin deyil, elin-obanın gözlədiyi oğul kimi təqdim edilir. Bu xüsusiyyət Koblandının doğuluşunu fərdi

bioqrafiyanın başlanğıcından daha geniş epik məna müstəvisinə keçirir. Qəhrəmanın doğuluşu burada gələcəkdə yerinə yetirəcəyi funksiyanın ilkin semantik işarəsinə çevrilir: onun fərdi varlığı ilə kollektivin gözləntisi arasında hələ doğuluş mərhələsindən etibarən əlaqə yaradılır.

Otto Rankın qəhrəmanın doğuluşu modeli baxımından bu epizodun diqqət çəkən cəhəti "seçilmiş doğuluş" motividir. Dastanda doğuluş motivinin funksiyası yalnız qəhrəmanın qeyri-adi mənşəyini göstərməklə məhdudlaşmır. Sonrakı məqamlarda bu motiv yenidən xatırlanır: Kürtka vida səhnəsində Koblandını "Allahdan dilədikləri oğul" adlandırır, ana Analıq isə onu qoca yaşında tapdığı, qızıl beşikdə böyütdüyü tək oğul kimi xatırlayır. Beləcə, doğuluş motivi başlanğıc epizod kimi qapanıb qalmır, kritik keçid məqamlarında qəhrəmanın kimliyini və seçilmişliyini yenidən təsdiqləyən epik yaddaş formuluna çevrilir.

Bu baxımdan həmin mərhələni iki əsas əlamətlə xarakterizə etmək mümkündür. *Birincisi,* övladsızlıq fərdi çatışmazlıq səviyyəsindən çıxaraq kollektiv gözləntiyə çevrilir: Toktarbayın varissizlik problemi "Qalın Qıpçaq"ın da gözləntisi kimi təqdim olunur. *İkincisi,* Koblandının doğuluşu yeddi pirə baş çəkmək, övliyaları ziyarət etmək və Xorasana qurban deməklə müşayiət olunan sakral-semantik çərçivədə təqdim edilir və qəhrəmanın sonrakı epik statusunun ilkin işarəsini yaradır. Şübhəsiz ki, burada əsas məsələ real inisiasiya mərasiminin mövcudluğunu axtarmaq deyil, dastanın qəhrəmanın doğuluşunu onun sonrakı seçilmişliyini və qəhrəmanlıq statusunu hazırlayan semantik başlanğıc kimi qurmasıdır.

Beləliklə, Koblandının qəhrəmanlıq bioqrafiyası doğuluş anında tamamlanmır. Onun seçilmiş doğuluşu gələcək statusun yalnız ilkin işarəsidir. Bu statusun gerçəkləşməsi üçün qəhrəman uşaqlıq mərhələsindən ayrılmalı, müəyyən hazırlıqdan keçməli və öz qabiliyyətlərini sınaqdan keçirməlidir. Deməli, doğuluşdan sonrakı mərhələ artıq qəhrəmanlıq potensialının formalaşdırılması mərhələsidir və bu keçid Koblandının uşaqlıqdan ayrılması, ovçuluq və döyüş bacarıqlarına yiyələnməsi, eləcə də Estemisin yanında yetişməsi ilə davam edir.

2. Evdən ayrılma, uşaqlıqdan ərgənliyə keçid və sürətli böyümə: epik qəhrəman bioqrafiyasının formalaşması. Ənənəvi dastan qəhrəmanlarının bioqrafiyasında olduğu kimi, Koblandı da çox sürətlə böyüyür. Altı yaşına çatanda artıq at minir, qırğı quşu və tazı ilə ova çıxır, digər uşaqlardan tamamilə fərqlənir. Qəhrəmanın erkən yaşlarından qeyri-adi davranışlar nümayiş etdirməsi onun xüsusi və seçilmiş biri olduğunu əsaslandıran epik təsvirlər sırasındadır. Eyni zamanda at minmək və ova çıxmaq kimi hərəkətlər dastanın kişi qəhrəmanının ərgənləşməsini və uşaqlıq mərhələsindən ayrılmasını işarələyən metaforik-semantik vasitələr kimi çıxış edir. Qəhrəmanın "şir doğulan Koblandı" (Qaybalıyeva 2025: 40) kimi təqdim olunması bir tərəfdən onun qeyri-adi doğuluşuna işarə edirsə, digər tərəfdən "şir" epiteti onun gələcək qəhrəmanlıq trayektoriyasını əvvəlcədən işarələyən epik semantikaya malikdir.

Epik qəhrəman olaraq Koblandının təqdimatında möcüzəli doğuluş və sürətli böyümə bir-birini tamamlayır. Lakin onun qəhrəmanlıq statusunun formalaşması yalnız fövqəladə doğuluşla məhdudlaşmır. Belə ki, qəhrəman müəyyən təcrübə və bacarıqlar qazanmalı, öz imkanlarını genişləndirməli və sonrakı sınaqlara hazırlaşmalıdır. Bu baxımdan dastanda Koblandının Estemislə qarşılaşması mühüm süjet mərhələsi kimi diqqəti cəlb edir. Azərbaycan məhəbbət və qəhrəmanlıq das-

tanlarında qəhrəmanın yetişdirilməsində "lələ" obrazının oynadığı funksiyaya bənzər şəkildə burada da həmin hazırlıq və yolgöstərmə missiyasını Toktarbayın ilxısında işləyən doxsan nökərin başçısı, təcrübəli igid Estemis yerinə yetirir.

Estemis dastanda yalnız qəhrəmana yol göstərən obraz kimi deyil, həm də qəhrəmanlıq biliyinin və fəaliyyət modellərinin bir mərhələdən digərinə ötürülməsini təmin edən epik mediator kimi çıxış edir. Bu yanaşma şifahi eposu sadəcə motiv və epizodlar məcmusu kimi deyil, mənalarının ənənəvi poetikanın daha geniş kontekstində formalaşdığı struktur kimi nəzərdən keçirməklə uzlaşır (Foley, 1991: 1–16).

Epik ənənədə qəhrəmana yol göstərən bu tipli obrazlar təcrübə, müdriklik və istiqamətləndirmə funksiyalarını özündə birləşdirir (Quliyev, 2016: 91). Onların iştirakı qəhrəmanın özündə olan potensialın epik fəaliyyətə çevrilməsini təmin edir. Bu baxımdan Estemis yalnız Koblandının yanında olan təcrübəli igid deyil, onun qəhrəmanlıq bacarıqlarının formalaşmasını təmin edən vasitəçi fiqurdur. Qəhrəmanın ailə mühitindən kənarda belə bir fiqurun yanında yetişməsi onun uşaqlıq statusundan ayrılmasının və yeni təcrübə mühitinə daxil olmasının mühüm göstəricisidir.

Düşünürük ki, qəhrəmana yol göstərən bu tipli obrazlar metaforik olaraq ata gücünün ifadəsidir. Çünki yetişən gənc qəhrəman adətən idarəolunmaz güc və enerjini özündə ehtiva etdiyindən ən birinci üz-üzə gəldiyi şəxs atası olur. Ata ilə qarşıdurma zərurəti lələ obrazlarını, konkret olaraq, Estemis tipli xarakterləri ortaya çıxarmışdır. Əslində, süjet planında Estemis tipli obrazlar ata-oğul konflitinin epik planda "həlli"ni təmin edir.

Koblandı ilxıya gələrək Estemislə tanış olur və ondan igidlik öyrənir. Bu mühitdə ov edir, ceyran qovur, düşmənlə qarşılaşanda döyüşür, atlı həyatın qaydalarını mənimsəyir. Beləcə, o, həm fiziki cəhətdən möhkəmlənir, həm də gələcək batır üçün vacib olan ov, at sürmə, döyüş və çöl həyatına uyğunlaşma bacarıqlarını qazanır. Bu məqamda diqqət çəkən məsələ qəhrəmanın "hazırlanması"nın abstrakt şəkildə deyil, konkret epik fəaliyyətlər vasitəsilə göstərilməsidir: at minmək, ov etmək və döyüşmək Koblandının qəhrəmanlıq potensialını fəaliyyətə çevirən əsas hərəkətlərdir.

Keçid ritualları kontekstində baxdıqda ilxı məkanının da xüsusi semantik mahiyyət daşıdığı görünür. Lakin burada ilxını birbaşa ritual məkanı kimi deyil, dastanın qəhrəmanın uşaqlıq mühitindən ayrılmasını və yeni fəaliyyət sahəsinə daxil olmasını işarələyən epik məkan kimi nəzərdən keçirmək daha məqsədəuyğundur. Ev və ailə qəhrəmanın ilkin, ana mühitini ifadə edirsə, ilxı məkanı atçılıq, ovçuluq, döyüş və təcrübənin mənimsənildiyi – evdən kənar mühiti işarələyir. Beləliklə, Koblandının ilxıya gəlməsi məkan dəyişməsi olmaqla yanaşı, onun əvvəlki statusundan yeni statusa doğru hərəkətinin də epik göstəricisinə çevrilir.

Bu mərhələnin mühüm məqamlarından biri Koblandının at minməsi, igidlik öyrənməsi və ən başlıcası, ova çıxmasıdır. Ovun ərgənliklə bağlı semantikası, ov-ovlamaq, quş-quşlamağın fallik metafora kimi mənalandırılması nəzərə alındıqda, Koblandının Estemislə qarşılaşması, ondan igidlik və kişilik davranışlarını mənimsəməsi, nəhayət ova çıxması onun uşaqlıqdan ərgənliyə keçidinin metaforik-semantik işarəsi kimi oxuna bilər. Səfa Qarayev yazır ki, " ... «oxvə yay» cinsi gücü də simvolizə edir" (Qarayev, 2022: 430).

Psixoanalitik kontekstdə yanaşdıqda Koblandının döyüş sirlərinə yiyələnməsi və ova çıxması onun ərgənləşməsinin, müstəqilləşməsinin, uşaqlıqdan ərgənliyə, "ana mühitindən uzaqlaşma"sının (Dundes, 2005: 358) metaforik ifadəsi kimi nəzərdən keçirilə bilər. Burada ov və döyüş yalnız fiziki fəaliyyət deyil, qəhrəmanın uşaqlıqdan ayrılaraq öz fəaliyyət subyekti kimi formalaşmasını göstərən epik hərəkətlərdir.

Beləliklə, Koblandının ilxı məkanına gəlməsi və Estemisin yanında qazandığı xüsusiyyətlər onun qəhrəman kimi formalaşmasında mühüm mərhələ təşkil edir. Burada Koblandı at minir, ov edir, düşmənlə döyüşür və bununla da "batır"lığa gedən yolun ilkin fəaliyyət mərhələsini keçir. Əgər əvvəlki bölmədə onun seçilmiş doğuluşu qəhrəmanlıq statusunun ilkin semantik əsasını yaradırdısa, burada həmin potensial konkret bacarıq və fəaliyyətlər vasitəsilə reallaşmağa başlayır.

Şərti olaraq, bu mərhələni Koblandının evdən, uşaqlıqdan və ilkin ana mühitindən ayrılması, yeni fəaliyyət məkanına daxil olması, təcrübə və müdriklik daşıyıcısı olan Estemisin yanında yetişməsi, ov, atçılıq və döyüş kimi qəhrəmanlıq fəaliyyətlərini mənimsəməsi mərhələsi adlandırmaq olar.

3. İlk sınaq, ilk yarış, ilk sevgi – Kürtkanın əldə olunması. Koblandının "batırlığa" gedən yolunda növbəti mərhələ Estemisin yanında qazandığı xüsusiyyətlərin artıq onun fərdi keyfiyyətlərinə və qəhrəmanlıq atributlarına çevrilməsidir. Dastanda təsvir olunur ki, bir axşam Koblandı ilə Estemis dağda yatarkən uzaqdan möhkəm səs-küy eşidilir. Estemis izah edir ki, dağın o tərəfində Köktim Aymak adlı xanın eli yerləşir. Onun Kürtka adlı məşhur gözəl qızı vardır. Xan göyə çatan uca dirəyin başına qızıl pul qoydurub və elan edib ki, həmin pulu oxla vurub yerə salan igid Kürtkanı ala bilər (Qaybalıyeva 2025: 43).

Bu epizodda Estemisin funksiyası əvvəlki mərhələdə formalaşmış semantik çərçivə daxilində davam edir. O, yalnız hadisə haqqında məlumat verən personaj deyil, Koblandının qarşısına çıxan yeni situasiyanın mənasını açıqlayan və onun istiqamətlənməsinə yardım edən təcrübəli rəhbərdir. Bu baxımdan Estemisin "lələ" və "xoca" semantikası ilə əlaqələndirdiyimiz funksiyası burada daha aydın görünür: o, qəhrəmanın hələ qarşılaşmadığı sınaq haqqında məlumatı ona çatdırır və beləliklə, qəhrəmanın hazırlıq mərhələsindən ilk açıq sınaq mərhələsinə keçidini təmin edən süjet funksiyasını yerinə yetirir.

Koblandı xəbəri eşidən kimi yarışa getmək istəyir. Estemis əvvəlcə onu bu fikirdən daşındırmağa çalışır. Onun Koblandıya dediyi "... yaşın azdır, qabırğan bərkimiyib qalın deyil, sümüklərin möhkəm deyil" sözləri (Qaybalıyeva 2025: 43) diqqəti xüsusilə cəlb edir. Burada qəhrəmanın fiziki yetkinliyi ilə igidlik statusu arasında semantik əlaqə yaradılır. "Qabırğanın bərkiməsi", "sümüyün möhkəmlənməsi" və yaşın artması yalnız fiziki göstəricilər kimi deyil, qəhrəmanın sınağa hazır olub-olmamasını müəyyənləşdirən epik işarələr kimi çıxış edir. Beləliklə, Estemisin tərəddüdü Koblandının hələ tam formalaşmamış qəhrəmanlıq statusu ilə qarşıdakı sınağın tələbləri arasındakı məsafəni göstərir. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu metaforalar, əslində, kişiliyi simvolizə edən detallara işarə edir: sümük bərkiməli, qabırğa qalınlaşmalı, yaşın artmalı və s.

Lakin Koblandı fikrindən dönmür. Estemis ona xeyir-dua verir, zireh, qılınc və ox-yay verərək yola salır. Bununla da əvvəlki mərhələdə qazanılmış bilik və bacarıqlar ilk dəfə müstəqil fəaliyyət müstəvisində özünü göstərir. Koblandı pirlə-

rinə sığınaraq yayı çəkir və uca dirəyin başındakı dəmir pulu vurub yerə salır. Köktim Aymak verdiyi sözə əməl etməli olur. Otuz gün oynanılır, qırx gün toy keçirilir. Lakin bu sınaq bununla başa çatmır. Kızılər adlı güclü rəqib qızın belə asanlıqla verilməsinə razılaşmır və Koblandını güləşə çağırır (Qaybalıyeva, 2025: 45). Koblandı bu sınaqdan da qalib çıxır və rəqibini ağır şəkildə məğlub edir.

Beləliklə, Kürtkanın qazanılması dastanda yalnız evlənmə epizodu kimi deyil, bir-birini tamamlayan iki sınaqdan ibarət qəhrəmanlıq imtahanı kimi qurulur. Birinci sınaqda Koblandının oxatma bacarığı, ikinci sınaqda isə fiziki gücü yoxlanılır. Bu ardıcıllıq əvvəlki mərhələdə Estemisin yanında qazandığı bacarıqların artıq müstəqil qəhrəmanlıq fəaliyyətinə çevrildiyini göstərir. Başqa sözlə, Estemisin yanında öyrənilənlər burada bilik və hazırlıq səviyyəsindən çıxaraq qəhrəmanın özünü təsdiq etdiyi epik fəaliyyətə çevrilir.

Epizodun başlanğıcındakı dağ və yuxu məkanı da təsadüfi deyildir. Koblandının Estemislə dağda yatarkən uzaqdan gələn səs-küyə oyanması qəhrəmanın əvvəlki hazırlıq məkanından yeni sınaq məkanına keçidini təmin edir. Bu motivi məhəbbət dastanlarında "dağa çıxmaq", "ova çıxmaq" kimi qəhrəmanın öz evindən ayrılaraq yeni tale situasiyasına daxil olmasını təmin edən motivlərlə (*buta almanın ekvivalenti kimi*) müqayisə etmək mümkündür. Burada isə həmin struktur daha çox qəhrəmanlıq sınağının başlanğıcını işarələyir.

Kürtka ilə evlənmə də bu baxımdan sadəcə məhəbbət münasibətinin nəticəsi deyil. Qəhrəman evlənmə haqqını sınaqdan keçərək qazanır. Oxatma və güləşin ardıcıl şəkildə təqdim olunması onun həm bacarığının, həm də fiziki hazırlığının təsdiqini təmin edir. Ox-yay motivinin fallik semantikası haqqında Səfa Qarayevin qənaətlərini (Qarayev, 2022: 430) nəzərə aldıqda, Koblandının hədəfi dəqiq vurması, əslində, uğurlu fallik akt icra etməsi kimi oxunula bilər. Lakin burada bizi düşündürən əsas məqam həmin simvolun özündən daha çox, onun qəhrəmanlıq statusunun təsdiqi ilə birlikdə işlənməsidir. Koblandı artıq uşaqlıq mərhələsinin hüdudlarından çıxaraq öz bacarığını el meydanında nümayiş etdirən və bu bacarığı ilə evlənmə haqqı qazanan qəhrəman kimi təqdim olunur.

Bu baxımdan Kürtkanın qazanılması Koblandının bioqrafiyasında mühüm status keçididir: o, əvvəlki mərhələdə hazırlanan gəncdən ilk dəfə meydanda özünü təsdiqləyən igidə çevrilir. Evlənmə həmin keçidin nəticəsi və epik baxımdan rəsmiləşdirilməsi kimi çıxış edir. Deməli, bu mərhələni şərti olaraq Koblandının ilk sınağı, ilk yarışı, el meydanında ilk qələbəsi, qadın uğrunda keçdiyi sınaqlar və evlənməsi kimi xarakterizə etmək mümkündür. Burada evlənmə bioloji yetkinliyin deyil, sınaqdan keçmiş qəhrəmanlıq statusunun epik təsdiqidir.

4. Kürtkanın gəlin köçü və Tayburılın seçilməsi: qəhrəman–at bütövlüyünün formalaşması. Ənənəvi qəhrəmanlıq dastanlarında qəhrəmanın mühüm atributlarından biri onun atıdır. Lakin epik mətnlərdə at yalnız qəhrəmanın istifadə etdiyi vasitə kimi təqdim olunmur. Qəhrəmanla at arasında xüsusi semantik və funksional bağlılıq yaradılır. Qəhrəman fövqəladə mənşəyi və keyfiyyətləri ilə seçildiyi kimi, onun atı da digər atlardan fərqlənən qeyri-adi xüsusiyyətləri ilə səciyyələndirilir. Bu baxımdan qəhrəmanın xüsusi şəraitdə yetişdirilməsi ilə onun atının xüsusi şəkildə yetişdirilməsi arasında struktur paralellik yaranır.

Azərbaycan dastanlarında da bu paralelliyə rast gəlinir. Məsələn, "Koroğlu" dastanında qəhrəmanın atları Qır at və Dür at qırx gün qapalı və qaranlıq yerdə

saxlanılır (Təhmasib, 2005: 10). "Şah İsmayıl" dastanında isə Şah İsmayılın on beş yaşına, yəni ərgənlik çağına qədər qaranlıq yerdə saxlanılması təsvir olunur (Axundov, 2005: 128). Hər iki nümunədə xüsusi yetişdirilmə motivi qəhrəmanlıq keyfiyyətinin formalaşması ilə bağlıdır. Bu baxımdan qəhrəman və onun atı epik mətn daxilində bir-birindən təcrid olunmuş elementlər deyil, qəhrəmanlıq statusunun formalaşmasını təmin edən qarşılıqlı əlaqəli iki semantik komponent kimi meydana çıxır.

"Koblandı batır" dastanında da bu bağlılıq Kürtkanın gəlin köçməsi ilə başlayan süjet xəttində xüsusi şəkildə aktuallaşır. Koblandı ox ataraq hədəfi dəqiq vurmaqla yanaşı, "Kitabi-Dədə Qorqud"da Banıçiçəyin qardaşı Dəli Qarcarı xatırladan Kızılərə də qalib gələrək evlənmə haqqı qazanır (Əlizadə, 2004: 57). Köktim Aymak qızına böyük cehiz – xəzinə yüklü dəvələr, nökərlər və qulluqçular qoşur və Kürtkanı Koblandı ilə yola salır.

Koblandı və Kürtka Qıpçaq yurduna doğru hərəkət edərkən böyük bir ilxının yanından keçirlər. Kürtka atlara diqqətlə baxır və göy-ala bir madyanı seçir. O, həmin madyanın qarnında gələcək böyük döyüş atının olduğunu hiss edir. İlxı Koblandının əmisi Səlim bəyə məxsus olduğundan atı onlara verir. Beləliklə, dastanın bu hissəsindən etibarən Koblandının gələcək döyüşlərdəki yoldaşı olacaq Tayburılın yetişdirilməsi xətti başlanır.

Tayburılın yetişdirilməsi ilə bağlı təsvirlər əvvəlki epik nümunələrdə müşahidə etdiyimiz xüsusi yetişdirilmə modeli ilə səsləşir. Tayburıl çətinliklə doğulur və onun dünyaya gəlməsində Kürtka özü müdaxilə edir. Dastanda onun "dırnağın yerə qoymadı" (Qaybalıyeva, 2025: 52) və "Qırx günə qədər Burıla, Kəhərin südünü əmzirdi" (Qaybalıyeva, 2025: 53) ifadələri ilə təsvir olunması atın adi heyvan olmadığını göstərən xüsusi semantik işarələrdir. At böyüdükcə onun gücü və qeyri-adiliyi üzə çıxır. Altı yaşında ona qızıl yəhər hazırlanır. Eyni zamanda Kürtka Koblandı üçün nizə, qılınc və digər döyüş ləvazimatlarının hazırlanmasını təmin edir.

Burada diqqəti cəlb edən əsas məqam Koblandı ilə Tayburılın yetişdirilməsi arasında yaranan struktur paralellikdir. Koblandı Estemisin yanında xüsusi hazırlıq keçir, burada at minmək, ov etmək və döyüşmək bacarıqlarına yiyələnir. Tayburıl isə Kürtkanın nəzarətində, xüsusi qayğı və hazırlıq şəraitində böyüdülür. Beləliklə, qəhrəmanın formalaşması ilə onun atının formalaşması eyni epik semantik xətt daxilində bir-birini tamamlayır. Bu paralellik Tayburılın sonradan Koblandının qəhrəmanlıq fəaliyyətində tutacağı mövqeni də əvvəlcədən müəyyənləşdirir.

Deməli, Tayburıl sadəcə at deyil, o, qəhrəmanın hərəkət imkanları, döyüş gücü və igidlik statusu ilə semantik və funksional baxımdan bütövləşir. Bu bütövlük sonrakı hadisələrdə daha aydın görünür. Əsirlik zamanı Tayburılın Koblandının əlindən alınması qəhrəmanın yalnız atından məhrum edilməsi deyil, onun hərəkət və döyüş imkanlarının da məhdudlaşdırılması kimi təqdim olunur. Xilas səhnəsində isə Tayburılın kişnəməsi Koblandının qaranlıq məkandan çıxışını şərtləndirən mühüm işarəyə çevrilir. Karlığanın onu yenidən atına mindirməsi və silahlandırması ilə qəhrəmanın döyüşçü kimi əvvəlki vəziyyəti bərpa olunur. Bu səhnə qəhrəman–at münasibətinin epik qəhrəmanlıq modelindəki mühüm yerini göstərir və onların arasındakı bütövlüyün bərpası kimi səciyyələndirilə bilər.

Bu mərhələdə Kürtkanın funksiyası da xüsusi əhəmiyyət daşıyır. O, gələcək döyüş atını seçən, onun qeyri-adi xüsusiyyətini əvvəlcədən sezən, Tayburılın yetişdirilməsində iştirak edən və eyni zamanda Koblandının döyüş üçün zəruri vasitələrinin hazırlanmasını təmin edən fəal obrazdır. Deməli, Kürtkanın funksiyası yalnız qəhrəmanın evləndiyi qadın obrazı ilə məhdudlaşmır. O, qəhrəmanın gələcək fəaliyyətinin maddi və semantik hazırlığında bilavasitə iştirak edir. Bu baxımdan Kürtkanın uzaqgörənliyi və hazırlayıcı funksiyası onun epik süjetdə aktiv subyekt kimi mövqeyini müəyyənləşdirir.

Beləliklə, Koblandının "batırlıq" yolunda əvvəlki mərhələlərdə müşahidə olunan xətt burada yeni məzmun qazanır: övladsızlıqdan möcüzəli doğuluşa, möcüzəli doğuluşdan xüsusi yetişdirilməyə, uşaqlıqdan ayrılmadan ilk ov və yarış sınaqlarına, oradan isə evlənməyə qədər davam edən qəhrəmanlıq xətti Kürtkanın seçilməsi və Tayburılın yetişdirilməsi ilə tamamlanaraq qəhrəmanın fəaliyyət imkanlarını təmin edən yeni mərhələyə keçir. Bu mərhələdə qəhrəmanın özü ilə onun atı arasında semantik-funksional bütövlük yaranır. Sonrakı yürüşlərdə bu bütövlük yalnız qəhrəmanın döyüş imkanlarının deyil, onun epik statusunun da mühüm göstəricilərindən birinə çevrilir.

5. Evdən "ritual" ayrılma: ailə ilə dramatik vidalaşma və qəhrəmanın düşmən üzərində qələbəsi. Qazan xan üzərinə səfərdən əvvəlki dramatik vida səhnələri dastanın inisiasiya semantikasını ehtiva edən mühüm məqamlardandır. Koblandı bacısı Karlığaşla, Kürtka ilə, ata və anası ilə vidalaşır. Kürtka onun seçilmiş doğuluşunu xatırladır, səfərin çətin olacağını bildirir və deyir: "Getməlisənsə, sultanım, Qaynanamın köksünə, Dodağınla toxun, get" (Qaybalıyeva, 2025: 80). Dastanın orijinal mətnində – qazax dilində – bu ifadə belədir: "Кетер болсаң, сұлтаным, Енекемнің еміп кет, Төсінде екі мамасын" (Qaybalıyeva, 2025: 80).

Düşünürük ki, bu səhnəni konkret tarixi ritualın qorunub saxlanmış forması kimi nəzərdən keçirməkdənsə, onu müəyyən hərəkətlərin, münasibətlərin və məna qatlarının spesifik şəkildə ifadə olunduğu və mənalandırıldığı ritual prosesi kimi dəyərləndirmək daha məqsədəuyğundur. Bellin ritualizasiya konsepsiyası ritualı əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş və sabit mərasim praktikalarının məcmusu kimi deyil, müəyyən hərəkətlərin digər fəaliyyətlərdən fərqləndirildiyi və spesifik mənalarla yükləndiyi mədəni strategiya kimi anlamağa imkan verir (Bell, 1992: 74).

Bu detal xüsusilə diqqətəlayiqdir. S. Qaybalıyeva həmin hərəkəti döyüş qabağı valideyn xeyir-duası ilə bağlı icra olunan qədim ayin kimi izah edir (Qaybalıyeva, 2025: 80). Lakin burada əsas məsələ motivin etnoqrafik mənşəyini müəyyənləşdirməkdən daha çox, onun dastanın süjet və semantik strukturu daxilində hansı funksiyanı yerinə yetirməsidir, daha dəqiq desək, bu davranışın psixosemantikasının müəyyənləşdirilməsidir. Analoji situasiyaya "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun "Dirsə xan oğlu Buğac" boyunda bir qədər fərqli formada rast gəlirik. Məsələyə psixoanalitik kontekstdə yanaşan folklorşünas S.Qarayev yazır: ""KDQ"-də Xızırın ana südünü sağaldıcı//dirildici nəsnə kimi təklif etməsi, yəni məmənin sağaldıcı gücü motivi Edip kompleksi kontekstində uşağın mövqeyi əsasında yaradılmışdır. Əslində, burada məmənin uşaq üçün qidalandırıcı mənbədən daha böyük məzmun daşıması açıq şəkildə hiss olunur. Burada Xızırın da təsdiqlədiyi kimi, dağ çiçəyi ilə qarışdırılmış "ana südü" qidalandırıcı yox, sağaldıcı vasitə kimi çıxış edir. Başqa sözlə, qəhrəmana qüvvə, dirilmə gücü bəxş edir" (Qarayev,

2022: 282). Buğacın şəfası üçün ortaya çıxan ana döşü, ümumilikdə, S.Qarayevin təhlillərindən məlum olduğu kimi, ana mühitinə bağlılığı, ata ilə konflikt yaradan nəsnəni bildirir. Alim ana döşlərinin psixosemantikasını müxtəlif metaforalar, o cümlədən, "süd gölü", "dirilik suyu" əsasında araşdıraraq onu infantil arzunun və oral aqressiyanın obyekti kimi təhlil edir (Qarayev, 2022: 270-324).

Məsələyə münasibət bildirməzdən əvvəl, bir nəzəri-metodoloji şərti diqqətə çatdırmaq istərdik. Koblandının "batırlıq" yolunun inisiasiya məzmunu ilə bağlı apardığımız təhlildə məqsəd heç də dastanın süjetini ritual xətt kimi izah etmək deyil. Hesab edirik ki, qəhrəmanın bir mərhələdən digər mərhələyə keçidi dastandakı uşaqlıqdan ayrılmanı, ana mühitindən ata mühitinə keçidi, evlənməni, bütövlükdə, kişiliyi, ərgənliyi ifadə edən metafora və simvollarda işarələnmişdir. Düşünürük ki, dastanda Koblandının Qazan xan üzərinə hücum ərəfəsində anasının döşünü əmməsi qədim ayin və yaxud ritualdan daha çox, qəhrəmanın inisiasiya prosesini təşkil edən *doğuluş–ayrılma–yenidən doğuluş* semantikasının epik ifadəsi kimi anlaşılmalıdır. Çünki burada diqqətçəkən məqam onun məhz təhlükəli səfərdən, başqa sözlə, həyatının əvvəlki mərhələsini dəyişdirəcək sınaqdan əvvəl ana döşünə qaytarılmasıdır. Qəhrəmanın qarşısında yeni bir "doğuluş" mərhələsi dayandığı üçün dastan onu əvvəlcə ilkin doğuluşunun semantik mənbəyinə – ana döşünə qaytarır. Başqa şəkildə desək, ölümcül yaralanan Buğac səhnəsində ana döşü oğulun ölümdən xilas edilməsini işarə edirsə, Koblandıda bu metafora, ölümə gedən oğula, öncədən tətbiq edilən "dirilik", "sağ qalma", həyat enerjisi semantikası kəsb edir.

Bu məqam *"yenidən doğuluş"* anlayışını da məhz epik kontekstdə düşünməyə imkan verir. Dastan artıq mövcud olan qəhrəmanlıq potensialını yeni sınaq vasitəsilə başqa bir statusda reallaşdırır. Bu səbəbdən ana döşü ilə səfər arasında yaradılan əlaqə təsadüfi poetik detal təsiri bağışlamır: qəhrəmanın yeni mərhələyə keçidi əvvəlki doğuluşunun semantik modelində kodlaşdırılır. Beləliklə, burada "yenidən doğuluş" fiziki doğuluş deyil, qəhrəmanlıq statusunun yeni sınaq şəraitində yenidən aktuallaşdırılması və təsdiqlənməsidir.

Beləliklə, Qazan xan üzərinə səfərdən əvvəl emosional-ekspressiv təsvirlərlə müşayiət olunan dramatik vida səhnəsində ana döşünün işarələnməsi Koblandının "batır" kimi yenidən aktuallaşmasının mühüm semantik göstəricisinə çevrilir. Qəhrəman batır olaraq yalnız döyüş meydanında qalib gəlməklə "doğulmur", dastan onun batırlıq yoluna çıxmasını əvvəlcə ilkin doğuluşunun semantik mənbəyinə qayıdışla işarələyir. Ana döşündən ayrılmanı – "vidalaşmanı" işarələyən həmin metafora ata mühitinə keçidi, ərgənləşməni, fallik məzmunu ehtiva edir və qəhrəmanın yeni epik statusunun təsdiqi ilə tamamlanır.

Süjetdən aydın olur ki, Koblandı Tayburıla minəndə atın qeyri-adi sürəti özünü dərhal göstərir. Dağlar, yarğanlar, çaylar və uzun yollar bir-birinin ardınca arxada qalır. Tayburıl bəzən sanki uçur, Koblandı isə onunla danışır, onu yol yoldaşı və döyüş ortağı kimi qəbul edir. Beləliklə, əvvəlki bölmədə formalaşdırılan qəhrəman-at bütövlüyü burada artıq hərəkət və döyüş müstəvisində reallaşır. Koblandının döyüşdəki fəaliyyəti onun fiziki gücü və silah bacarığı ilə yanaşı, Tayburılın qeyri-adi imkanları ilə də tamamlanır.

Döyüş nəticəsində Koblandı düşməni məğlub edir və Qazanın hücumunun qarşısı alınır. Bu qələbə onun əvvəlki statusunun sadəcə təkrarı deyil. Koblandı

artıq Kürtkanı qazanmış gənc və sınaqlardan keçən igid kimi deyil, öz el-obasının müdafiəsini həyata keçirən batır kimi təqdim olunur. Beləliklə, əvvəlki mərhələlərdə fərdi şəkildə formalaşan qəhrəmanlıq keyfiyyətləri burada kollektiv əhəmiyyət daşıyan fəaliyyətə çevrilir.

Şərti olaraq, bu mərhələni Koblandının evdən "ritual" ayrılması, ailə ilə dramatik vidalaşması, ilkin doğuluşun semantik mənbəyinə qayıdış və yeni sınaqdan keçərək el-obanın müdafiəçisi kimi təsdiqlənməsi mərhələsi adlandırmaq olar. Bu mərhələdə ayrılma artıq sadəcə məkan dəyişməsi deyil: qəhrəman əvvəlki statusundan ayrılaraq yeni təhlükə və məsuliyyət müstəvisinə daxil olur. Qələbə isə həmin keçidin nəticəsini - "batır" statusunun daha yüksək səviyyədə təsdiqini - təmin edir.

6. Köbiktı üzərinə uğursuz yürüş və əsirlik: qəhrəmanlıq statusunun liminal böhranı. Qəhrəmanın inisiasiya modeli yalnız yüksələn xətt üzrə hərəkət etmir. Qəhrəmanlıq statusunun formalaşması və təsdiqi prosesində əvvəlki statusun müvəqqəti olaraq dayandırıldığı, qəhrəmanın sanki aralıq vəziyyətə keçdiyi böhran mərhələləri də meydana çıxır.

Turnerin liminallıq konsepsiyasına görə, keçid mərhələsi fərdin əvvəlki statusu ilə formalaşmaqda olan yeni statusu arasında yerləşən, qeyri-müəyyənliklə səciyyələnən və struktur baxımından aralıq xarakter daşıyan vəziyyətdir. Bu nəzəri çərçivədən çıxış edərək, Koblandının əsirlik vəziyyətini onun qəhrəmanlıq funksiyasının müvəqqəti olaraq dayandırıldığı, lakin qəhrəmanlıq kimliyinin özünün qorunduğu liminal vəziyyət kimi şərh etmək mümkündür (Turner, 1969: 95).

"Koblandı batır" dastanında bu mərhələ Koblandının Köbiktı üzərinə uğursuz yürüşündən sonra əsir düşməsi, silahından və atından məhrum edilməsi, qaranlıq məkanda saxlanılması ilə ifadə olunur. İnisiasiya modeli baxımından bu vəziyyət liminallıq – əvvəlki statusla yeni status arasındakı keçid və qeyri-müəyyənlik mərhələsi kimi təhlil edilə bilər.

Maraqlı məqam ondan ibarətdir ki, dastan Koblandının uğursuzluğunu birbaşa səbəb-nəticə əlaqəsi şəklində izah etmir, hadisənin semantik çərçivəsini müəyyənləşdirən bir sıra işarələr təqdim edir. Qəhrəmanın yuxuya getməsi, ehtiyatsızlığı, pirləri yada salmaması və düşmənin hiyləsi bu baxımdan diqqət çəkir. Dastanda deyilir: "Yeddi pir sahibinə, Dua etməyi unutmuşdular, Şeytan onları azdırmışdı!" (Qaybalıyeva 2025: 121). Burada pir yaddaşının unudulması əvvəlki epizodlarda qəhrəmanın sınağa hazırlanması ilə bağlı olan sakral-semantik xəttin müvəqqəti zəifləməsini göstərən mətn işarəsi kimi çıxış edir. Deməli, dastan məğlubiyyəti yalnız fiziki qarşıdurmanın nəticəsi kimi deyil, qəhrəmanın əvvəlki hazırlıq və sakral qorunma sistemindən uzaqlaşması ilə müşayiət olunan böhran kimi qurur.

Köbiktı Koblandını yatdığı yerdə doqquz qat torla bağlayır. Qəhrəman oyandıqdan sonra torun beş qatını qırsa da, tam azad ola bilmir. Daha sonra Karamanla birlikdə qandallanır, atları əllərindən alınır və qaranlıq yerə salınırlar. Bu ardıcıllıq qəhrəmanın əvvəlki mərhələlərdə qazandığı əsas fəaliyyət imkanlarının bir-bir məhdudlaşdırılmasını göstərir. Silahın olmaması döyüş funksiyasını, atın alınması hərəkət imkanını, qaranlıq məkan isə qəhrəmanın öz fəaliyyətini həyata keçirdiyi epik məkandan təcrid olunmasını işarələyir.

Bu səbəbdən həmin səhnəni inisiasiya modelinin liminal mərhələsi kimi oxumaq mümkündür. Viktor Turnerin liminallıq haqqında nəzəriyyəsində keçid vəziyyətinin əsas xüsusiyyəti əvvəlki statusun müəyyən müddətə dayandırılması və subyektin "nə burada, nə də orada" vəziyyətində qalmasıdır (Turner, 1969: 95). Koblandının əsirliyi də epik mətn daxilində buna bənzər struktur yaradır: o, artıq əvvəlki kimi sərbəst hərəkət edən və döyüşən qəhrəmandır, lakin hələ yeni sınaqdan keçərək əvvəlkindən daha yüksək səviyyədə təsdiqlənmiş batır statusuna qayıtmayıb.

Bu mənada əsirlik epizodunu şərti olaraq "simvolik ölüm" kimi də interpretasiya etmək mümkündür. Burada söhbət qəhrəmanın real ölümündən deyil, onun əvvəlki qəhrəmanlıq funksiyasının müvəqqəti dayandırılmasından gedir. Qaranlıq məkan, bağlanma, silahsızlıq və atsızlıq əvvəlki epik statusun fəaliyyət müstəvisində təsirsizləşdirilməsini simvollaşdırır. Koblandının adı, qəhrəmanlıq kimliyi yox olmur, müvəqqəti olaraq dayandırılan onun həmin kimliyi döyüş və hərəkət vasitəsilə reallaşdırmaq imkanlarıdır. Məhz bu fərq epizodun "simvolik ölüm" kimi təhlilini məqsədəuyğun edir.

Bu baxımdan əsirlik səhnəsi "Koblandı batır" dastanındakı qəhrəman–at münasibətinin semantik əhəmiyyətini də yenidən üzə çıxarır. Əvvəlki mərhələdə Tayburılın qəhrəmanın hərəkət və döyüş imkanları ilə semantik-funksional bütövlük yaratdığı göstərilmişdi. Burada atın alınması həmin bütövlüyün zorla pozulması kimi təqdim edilir. Deməli, qəhrəmanın əsirliyi yalnız fiziki azadlığın itirilməsi deyil, əvvəlki bölmədə formalaşan qəhrəmanlıq sisteminin əsas komponentlərindən məhrum edilməsidir.

Köbiktı əsirləri qızı Karlığaya tapşırır və onlara sərt davranmağı, qaranlıq yerdə saxlamağı əmr edir. Lakin Karlığa iki igidi əli-qolu bağlı vəziyyətdə gördükdə hadisələrin istiqaməti dəyişməyə başlayır. Beləliklə, liminal vəziyyətin daxilində onun aradan qaldırılmasına doğru yeni hərəkət xətti yaranır. Qəhrəmanın öz imkanlarını itirdiyi mərhələdə süjet onun xilası və qəhrəmanlıq funksiyasının bərpası üçün başqa bir subyekti – Karlığanı önə çıxarır.

Şərti olaraq, bu mərhələni Koblandının əvvəlki qəhrəmanlıq fəaliyyətindən məhrum edildiyi, onun epik statusunun böhran keçirdiyi və "simvolik ölüm"lə səciyyələnən liminal vəziyyət kimi xarakterizə etmək mümkündür. Lakin bu liminallıq qəhrəmanlıq statusunun sonu deyil. Əksinə, əvvəlki statusun müvəqqəti dayandırılması sonrakı mərhələdə onun yenidən qurulması üçün zəruri süjet və semantik zəmin yaradır.

7. Koblandının əsirlikdən xilas olması və qəhrəmanlıq statusunun bərpası. Əsirlik Koblandının əvvəlki mərhələlərdə qazandığı qəhrəmanlıq atributlarının fəaliyyət müstəvisində müvəqqəti olaraq məhrum edildiyi mərhələdir. Qəhrəman öz adını, keçmiş şöhrətini və qəhrəmanlıq kimliyini saxlayır, lakin bunları sərbəst şəkildə həyata keçirmək imkanından məhrumdur. Lakin bu vəziyyətin dəyişməsi Karlığanın süjetə fəal şəkildə daxil olması ilə başlanır. Karlığa Koblandını gördükdə onun qeyri-adi igidliyini hiss edir və ona qarşı güclü hisslər keçirir. O, əsirlərin yanına gedir, onların vəziyyətini öyrənir və qaçmaları üçün şərait yaratmağa çalışır. Bununla belə, Koblandı ilk anda Karlığanın təklifini özünə təhqir kimi qəbul edir və qəhrəmanlıq qürurunu qoruyur. Bu məqam da diqqətəlayiqdir:

fiziki baxımdan əsir vəziyyətində olsa da, Koblandı öz qəhrəmanlıq kimliyini itirməmişdir. Onun etirazı həmin kimliyin daxili səviyyədə qorunduğunu göstərir.

Karlığa isə qəhrəmanın vəziyyətini dəyişdirmək üçün plan qurur. Karaman gecə atları gətirir. Tayburılın ayağına nazik ip bağlanır və at ağrıdan kişnəyir. Bu səs qaranlıq məkanda olan Koblandıya çatır. Tayburılın səsi burada sadəcə atın çıxardığı səs deyil, əvvəlki mərhələdə pozulmuş qəhrəman–at bütövlüyünü yenidən əlaqələndirən semantik işarəyə çevrilir. Qaranlıqda Koblandını xarici aləmlə və öz qəhrəmanlıq fəaliyyətinin əsas komponentlərindən biri ilə yenidən bağlayan məhz bu səsdir. Koblandı həmin işarənin ardınca hərəkət edir və nəhayət, əsirlikdən çıxır.

Karlığa ona ağ zirehini, qılıncını və digər silahlarını qaytarır, Tayburıla mindirir (Qaybalıyeva, 2025: 124-129). Bu səhnədə qəhrəmanlıq statusunun bərpası ardıcıl şəkildə təqdim olunur. Silahların qaytarılması Koblandının döyüş funksiyasının, Tayburılın qaytarılması isə onun hərəkət və döyüş imkanlarının bərpasını təmin edir. Beləliklə, Karlığa yalnız əsiri azad etmir, Koblandının əvvəllər formalaşmış qəhrəmanlıq sisteminin əsas atributlarını yenidən bir araya gətirir. Əsirlikdə parçalanmış qəhrəman–silah–at bütövlüyü yenidən qurulur.

Bu epizod "Koblandı batır" dastanının qəhrəmanlıq modelində qadın obrazlarının funksiyasını da xüsusi şəkildə üzə çıxarır. Koblandının kritik vəziyyətdən çıxarılmasını məhz Karlığa təşkil edir. Bu baxımdan onun fəaliyyəti Kürtkanın əvvəlki mərhələdəki funksiyası ilə səsləşir. Kürtka gələcək döyüş atını seçir, Tayburılın yetişdirilməsində iştirak edir, Koblandı üçün silah və döyüş ləvazimatlarının hazırlanmasını təmin edir. Karlığa isə qəhrəmanın ən ağır böhran anında onun azadlığını və qəhrəmanlıq fəaliyyətinin bərpasını təmin edir. Beləliklə, hər iki qadın obrazı qəhrəmanın fəaliyyətini kənardan müşayiət edən passiv fiqurlar deyil, onun qəhrəmanlıq yolunun ayrı-ayrı mərhələlərində həlledici funksiyalar yerinə yetirən aktiv subyektlər kimi çıxış edir.

Əsirlikdən çıxdıqdan sonra Koblandı Köbiktı ilə yenidən qarşılaşmağa qərar verir. Bu qarşıdurmada Karlığanın rolu yalnız xilasetmə ilə məhdudlaşmır. O, atasının gücünü və zəif tərəflərini bilir və bu məlumat Koblandı üçün döyüş zamanı mühüm əhəmiyyət daşıyır. Köbiktı güclü rəqibdir və qarşıdurma asan başa gəlmir. Nəticədə Koblandı onu məğlub edir. Beləliklə, əsirlikdən çıxışla başlayan qəhrəmanlıq statusunun bərpası düşmən üzərində yeni qələbə ilə tamamlanır.

Karlığanın bu qarşıdurmada Koblandının tərəfində dayanması onun öz əvvəlki ailə və qala mühitindən ayrılmasına gətirib çıxarır. O, Koblandı və Karamanla birlikdə yola çıxır. Qəhrəmanların böyük qənimət və ilxı ilə geri dönməsi isə liminal mərhələnin başa çatdığını və qəhrəmanlıq fəaliyyətinin yenidən bərpa olunduğunu göstərir.

Beləliklə, bu mərhələni Karlığanın fəal müdaxiləsi ilə Koblandının əsirlikdən, şərti olaraq "simvolik ölüm" vəziyyətindən çıxması, qəhrəmanlıq atributlarının – silah, at və döyüş funksiyasının – bərpası və Köbiktı üzərində qələbə ilə qəhrəmanlıq statusunun yenidən təsdiqlənməsi mərhələsi kimi xarakterizə etmək mümkündür. Burada "yenidən doğuluş" əvvəlki doğuluşun təkrarı deyil: qəhrəman artıq formalaşmış batır kimi böhrandan çıxır və öz statusunu daha yüksək sınaq səviyyəsində yenidən təsdiqləyir.

8. Qəhrəmanın geri dönüşü: növbəti sınaq, qələbə və kollektiv reinteqrasiya. Koblandı Karlığanın köməyi ilə müvəqqəti "ölüm" vəziyyətindən çıxaraq

Köbiktıya qalib gəlir. Lakin bu qələbədən sonra onun el-obasına qayıdışı dərhal baş vermir. Geri dönərkən Tayburılın axsadığı üçün Koblandı bir müddət yolda tək qalır. Fürsətdən istifadə edən Karaman və kıyatlılar qənimətləri bölərək irəli gedirlər. Beləliklə, qəhrəmanın əsirlikdən çıxması ilə başlayan bərpa prosesi hələ tamamlanmır, onun qarşısında yeni sınaq dayanır.

Dastanda tək qalan Koblandının keçirdiyi daxili sarsıntı da geniş təsvir olunur. O, yuxuda yeddi pir sahibini görür və onlardan xəbər alır ki, düşmən onun elini-obasını viran qoyub: atası qoyun otaran çobana çevrilib, anası yun əyirir, bacısı qızılbaşın elində düşmənə çay qaynadır, ömür-gün yoldaşı Kürtka isə kalmık xanı Alşağırın əlindədir. Bu xəbəri eşidən Koblandı qorxu içində yuxudan oyanır və Karlığa ilə birlikdə elinə doğru hərəkət etməyə başlayır.

Burada yuxu yalnız gələcək hadisələri xəbər verən epizod deyil. O, qəhrəmanın fərdi sınaqdan kollektiv məsuliyyət müstəvisinə keçidini təmin edən süjet mexanizmi kimi çıxış edir. Əsirlikdən xilas olaraq Köbiktıya qalib gəlməsi Koblandının şəxsi qəhrəmanlıq statusunu bərpa etmişdi. Lakin yuxuda el-obanın düşmən tərəfindən dağıdılması xəbəri onun qarşısında daha geniş vəzifə yaradır: artıq söhbət yalnız öz azadlığından və şəxsi qələbəsindən deyil, kollektivin taleyindən gedir. Bu baxımdan yuxu əvvəlki sınağın tamamlanmasından sonra yeni sınağa çağırış funksiyasını yerinə yetirir.

Koblandı düşmənin nəzarətində olan məkana yaxınlaşır və Kürtkanın vəziyyətindən xəbər tutur. Kürtka ağır şəraitdə olsa da, ərinin sağ qayıdacağına ümidini itirmir. Koblandı onunla gizli şəkildə görüşür. Kürtka burada da hadisələrin gedişinə təsir edən məsləhətlər verir. Beləliklə, əvvəlki bölmədə qəhrəmanın formalaşmasında iştirak edən Kürtkanın funksiyası bu mərhələdə də davam edir: o, yalnız gözləyən və xilas olunması tələb olunan qadın obrazı kimi deyil, qəhrəmanın qərar və fəaliyyətinə istiqamət verən fəal obraz kimi çıxış edir.

Koblandı ailəsinin və qıpçaqların vəziyyətini tam öyrəndikdən sonra yeni döyüşə hazırlaşır. Karlığa da bu mərhələdə onun yanında olan əsas döyüşçülərdən biridir. Nəhayət, Alşağır xan və onun igidləri ilə döyüş başlayır. Koblandı, Karlığa, Karaman, Orak və başqa igidlər birgə vuruşurlar. Döyüş zamanı Karlığa bir neçə dəfə Koblandının köməyinə çatır. Qəhrəmanın vəziyyəti çətinləşəndə onun fəallığı döyüşün gedişinə təsir edir. Beləliklə, əvvəlki mərhələdə Koblandının xilasını təmin edən Karlığanın funksiyası burada artıq birbaşa döyüş fəaliyyətində davam edir.

Döyüşün gedişində düşmən qüvvələri bir-bir məğlub edilir, əsir qıpçaqlar azad olunur. Qalanın malı və qəniməti geri alınır, əsirlərin azadlığı təmin edilir. Bu qələbə Koblandının əvvəlki zəfərlərindən məzmun etibarilə fərqlənir. Əvvəlki sınaqlarda qəhrəman əsasən öz qəhrəmanlıq keyfiyyətlərini və statusunu təsdiqləyirdisə, burada həmin status kollektivin azadlığı və el-obanın bərpası ilə əlaqələnir. Qəhrəmanlıq funksiyası fərdi özünütəsdiqdən çıxaraq elin müdafiəsi və bərpası funksiyasına çevrilir.

Bu baxımdan Koblandının geri dönüşü sadəcə öz yurduna fiziki qayıdış deyil. O, düşmənin nəzarətində olan məkana daxil olur, yeni sınaqdan keçir, qələbə qazanır və əsir qıpçaqları azad edərək əvvəlki kollektiv nizamın bərpasında iştirak edir. Deməli, onun qayıdışı epik reinteqrasiyanın əsas məzmununu təşkil edir. Van Gennepin keçid modelində reinteqrasiya mərhələsi subyektin yeni statusla

əvvəlki kollektiv mühitə qayıtmasını nəzərdə tutursa, Koblandı dastanında bu qayıdış qəhrəmanın dəyişmiş funksiyası ilə baş verir: o, artıq yalnız eldən ayrılmış və sınaqlardan keçmiş igid deyil, el-obanın müdafiəçisi və xilaskarı kimi qayıdır.

Koblandı ilə Kürtkanın toyunun bu mərhələdə ayrıca vurğulanması da onların münasibətinin qəhrəmanın elə qayıdışı ilə əlaqələndirildiyini göstərir. Evlənmə əvvəlki mərhələdə olduğu kimi, yalnız fərdi münasibətin nəticəsi deyil; qəhrəmanın keçdiyi sınaqlar və qazandığı status fonunda onun həyatındakı əvvəlki münasibətin yeni epik mərhələdə təsdiqidir.

Karlığanın vəziyyəti isə fərqli istiqamətdə inkişaf edir. O, Koblandı üçün atasını və doğma elini tərk etmiş, dəfələrlə onun xilasına və döyüş fəaliyyətinə yardım etmişdir. Buna görə Koblandının onunla evlənəcəyinə inanır. Lakin Koblandı dərhal belə bir qərar vermir. Karlığa özünü haqsızlığa uğramış hiss edir və incik halda dağa çəkilir. Bu epizod qəhrəmanlıq süjetinin yalnız döyüş və qələbələrdən ibarət olmadığını, əvvəlki sınaqlarda formalaşan münasibətlərin də sonrakı süjet xəttinə təsir etdiyini göstərir.

Kürtka isə Karlığanın göstərdiyi xidmətləri və sədaqəti anlayır və ona rəğbətlə yanaşır. Beləliklə, Karlığa–Kürtka münasibəti rəqabət modelinə tam şəkildə tabe edilmir; əksinə, hər iki qadın obrazının Koblandının qəhrəmanlıq bioqrafiyasındakı müxtəlif funksiyaları üzə çıxır. Kürtka qəhrəmanın əvvəlcədən hazırlanması, Tayburılın seçilməsi və yetişdirilməsi, məsləhət və uzaqgörənlik funksiyaları ilə, Karlığa isə böhran zamanı xilas, döyüş və bərpa funksiyaları ilə seçilir.

Beləliklə, bu mərhələni Koblandının əsirlikdən sonrakı yeni sınaqdan keçməsi, düşmən üzərində qələbə qazanaraq el-obanın azadlığını və əvvəlki kollektiv nizamı bərpa etməsi, bununla da qəhrəmanlıq statusunu kollektiv müstəvidə yenidən təsdiqləyərək reinteqrasiya olunması mərhələsi kimi xarakterizə etmək mümkündür. Burada geri dönüş əvvəlki vəziyyətə sadə qayıdış deyil: qəhrəman sınaqlardan keçmiş, öz statusunu yenidən təsdiqləmiş və artıq həmin statusu el-obanın müdafiəsi və bərpası funksiyası ilə tamamlamış şəkildə geri qayıdır.

9. Bökenbayın doğuluşu və atasının qəhrəmanlıq yolunun təkrarı. Koblandı ilə Kürtkanın doğma yurda qayıdıb qovuşmasından sonra onların oğlu dünyaya gəlir. El ağsaqqalları uşağa Bökenbay adını verirlər. Uşaq erkən yaşlarından qeyri-adi qəhrəmanlıq əlamətləri nümayiş etdirir. Dastanda onun hələ bir yaşından ox atması, yaş artdıqca gücünün də sürətlə artması poetik şəkildə təsvir olunur. Beləliklə, Bökenbayın doğuluşu da Koblandının doğuluşunda olduğu kimi, onun gələcək qəhrəmanlıq bioqrafiyasını əvvəlcədən işarələyən semantik çərçivə daxilində təqdim edilir.

Bökenbay xətti Koblandı bioqrafiyasının struktur modelinin yeni nəsildə təkrarlanmasıdır. Bökenbayın bioqrafiyası Koblandının həyat trayektoriyasının sadəcə təkrarı deyil, əksinə, ənənə daxilində daha əvvəl formalaşmış qəhrəmanlıq modelinin yeni qəhrəmanın timsalında təzədən aktuallaşdırılmasını ifadə edir (Foley, 1991: 1–16).

Uşağın erkən yaşlarından qeyri-adi bacarıqlar nümayiş etdirməsi, altı yaşında atasına oxşadılması, Estemisin saxladığı ilxıya getməsi və burada döyüş bacarıqlarına yiyələnməsi Koblandının uşaqlıq mərhələsində müşahidə olunan ardıcıllığı yenidən aktuallaşdırır. Beləliklə, "altı yaş – ilxı – Estemis – at – döyüş" kompleksi yeni qəhrəmanın bioqrafiyasında təkrar meydana çıxır. Bu təkrar sadə-

cə süjet oxşarlığı deyil, dastanın qəhrəmanlıq modelini nəsildən-nəslə ötürən struktur mexanizminin göstəricisidir.

Şoşayla təkbətək döyüşdə Bökenbayın meydana çıxması bu struktur təkrarını növbəti mərhələyə keçirir. Burada qəhrəman artıq atasının bioqrafiyasını təkrarlayan uşaq deyil, onunla eyni epik model daxilində öz qəhrəmanlıq statusunu təsdiqləyən yeni nəsil qəhrəmandır. Sonradan Tayburıla minməsi də bu baxımdan xüsusi semantik əhəmiyyət daşıyır. Koblandı üçün Tayburıl onun qəhrəmanlıq statusu ilə semantik-funksional bütövlük təşkil edən əsas atributlardan biri olduğu halda, Bökenbayın həmin ata minməsi qəhrəman–at münasibətinin bir fərdin bioqrafiyasından çıxaraq nəsil daxilində davam edən epik yaddaş elementinə çevrildiyini göstərir.

Dastanın son hissələrində Koblandı Karlığanın onun yolunda etdiklərini yenidən dəyərləndirir. Karlığa atasını, qardaşını və doğma mühitini tərk etdiyini, bütün bunları Koblandıya sədaqəti naminə etdiyini xatırladır. Kürtka da onun haqqını tanıyır. Uzun sürən ixtilafdan sonra Koblandı ilə Karlığa barışır və Koblandı onunla evlənir. Beləliklə, Karlığanın qəhrəmanın əvvəlki sınaq mərhələsində göstərdiyi yardım və sədaqət dastanın sonrakı hissəsində yenidən mənalandırılır.

Beləliklə, dastanın geniş süjet xətti Koblandının seçilmiş doğuluşundan başlayaraq onun hazırlıq, sınaq, evlənmə, qəhrəmanlıq statusunun təsdiqi, böhran və yenidən status qazanma mərhələlərindən keçərək elin müdafiəçisinə çevrilməsini, daha sonra isə həmin qəhrəmanlıq modelinin Bökenbayda təkrarlanmasını əhatə edir. Dastanın son qısa hissəsində Karlığanın oğlu Kıkbayın doğuluşuna işarə edilməsi və onun haqqında ayrıca dastan ənənəsinin mövcudluğunun xatırladılması bu strukturun Bökenbayla da bitmədiyini göstərir.

Honkoya görə, şifahi ənənənin davamlılığının əsasında "sabitlikdən daha çox çeviklik" dayanır. Belə ki, ənənəvi süjetlər konkret ifa situasiyalarında davamlı olaraq dəyişdirilir və yeni şəraitə uyğunlaşdırılır (Honko, 2000, s. 3–28). Bu perspektivdən yanaşdıqda, Koblandı–Bökenbay xətti boyunca müşahidə olunan təkrarlanma eyni süjet elementlərinin sadəcə yenidən təkrarlanması kimi deyil, qəhrəmanlıq modelinin davam edən epik ənənə daxilində ötürülməsi və yeni şəkildə reallaşdırılması kimi başa düşülməlidir.

Beləliklə, "Koblandı batır" dastanında inisiasiya modeli yalnız bir qəhrəmanın fərdi bioqrafiyasını təşkil edən struktur kimi deyil, qəhrəmanlıq statusunun nəsildən-nəslə təkrarlanmasını və epik yaddaş daxilində yenidən aktuallaşmasını təmin edən struktur mexanizm kimi də meydana çıxır.

III. Nəticə. "Koblandı batır" dastanında qəhrəmanın inisiasiya modelinin araşdırılması göstərir ki, Koblandının "batır" statusu dastanın əvvəlindən hazır şəkildə verilən dəyişməz keyfiyyət kimi deyil, müxtəlif sınaq və keçidlər vasitəsilə formalaşan, təsdiqlənən və böhran məqamlarında yenidən qurulan epik status kimi təqdim olunur. Onun seçilmiş doğuluşu, uşaqlıqdan ayrılması, Estemisin rəhbərliyi ilə hazırlanması, ilk sınaqları, Kürtkanın qazanılması, Tayburılın seçilməsi və yetişdirilməsi, eldən ayrılması, Qazan xan üzərinə yürüşdən əvvəl ana döşünə qayıdışı, əsirlik və azadlıq mərhələləri eyni xətt üzrə təkrarlanan hadisələr deyil, qəhrəmanlıq statusunun müxtəlif səviyyələrdə dəyişməsini və təsdiqini təmin edən struktur-semantik mərhələlərdir.

Bu baxımdan dastandakı inisiasiya məzmununu konkret ritualın epik təzahürü kimi qəbul etmək düzgün deyildir. Burada inisiasiya daha çox epik təhkiyə qəhrəmanın status keçidlərini təşkil edən struktur model kimi çıxış edir. Uşaqlıqdan ayrılma, ana mühitindən uzaqlaşma, yeni fəaliyyət sahəsinə daxil olma, sınaq, evlənmə, qəhrəmanlıq atributlarının qazanılması, böhran və yenidən status qazanma kimi keçidlər müxtəlif metaforalar və semantik işarələr vasitəsilə ifadə olunur. Deməli, dastanda ritualın özündən daha çox, inisiasiya məntiqinin epikləşdirilməsi müşahidə edilir.

Koblandının əsirliyi bu modelin xüsusilə mühüm mərhələsidir. Əsirlik qəhrəmanın adının, kimliyinin yox olması deyil, onun qəhrəmanlıq funksiyasının müvəqqəti dayandırılması, "simvolik ölümü" kimi təqdim olunur. Silahların, zirehin və Tayburılın əlindən alınması qəhrəmanın döyüş və hərəkət imkanlarının məhdudlaşdırılması ilə yanaşı, onun əvvəlki semantik-funksional bütövlüyünün də pozulmasını göstərir. Karlığanın müdaxiləsi, Tayburılın səsi, silahların geri qaytarılması və qəhrəmanın yenidən döyüşə daxil olması isə həmin funksiyanın bərpasını təmin edir. Bu səbəbdən əsirlik və azadlıq epizodları metaforik olaraq "ölüb-dirilmə", qəhrəmanlıq statusunun daha yüksək səviyyədə yenidən təsdiqlənməsi kimi anlaşılmalıdır.

Dastanın qəhrəmanlıq modeli yalnız Koblandının fərdi bioqrafiyası ilə məhdudlaşmır. Kürtka və Karlığanın funksiyaları göstərir ki, qəhrəmanın statusunun formalaşması və bərpası yalnız onun fərdi fəaliyyəti ilə baş vermir. Estemis hazırlıq mərhələsində, Kürtka qəhrəmanlıq fəaliyyətinin formalaşması və təminində, Karlığa isə böhran və yenidən status qazanma mərhələsində mühüm funksional rol daşıyır. Tayburıl isə qəhrəmanın döyüş və hərəkət imkanları ilə semantik-funksional bütövlük təşkil edən, sonrakı mərhələdə isə bu qəhrəmanlıq modelinin nəsil daxilində davamlılığını təmin edən epik komponent kimi çıxış edir.

Bökenbayın doğuluşu və atasının uşaqlıq bioqrafiyasını struktur baxımından təkrarlaması inisiasiya modelinin fərdi qəhrəmanlıq təcrübəsindən daha geniş məna daşıdığını göstərir. "Altı yaş – ilxı – Estemis – at – döyüş" ardıcıllığının yenidən meydana çıxması Koblandı üçün qurulan qəhrəmanlıq modelinin yeni nəsildə aktuallaşdırılmasıdır. Beləliklə, dastanın sonuna doğru inisiasiya fərdi qəhrəmanın "batır"a çevrilmə prosesindən çıxaraq qəhrəmanlıq yaddaşının reproduksiyasını təmin edən epik mexanizmə çevrilir. Kııkbayın doğuluşuna edilən işarə isə bu davamlılığın daha sonrakı nəslə doğru açıldığını göstərir.

Nəticə etibarilə, "Koblandı batır" dastanında müşahidə etdiyimiz inisiasiya modeli Koblandının hazır qəhrəman deyil, uşaqlıqladan ərgənliyə, ana mühitindən ata mühitinə keçidini xarakterizə edən fallik metaforalar vasitəsilə formalaşdığını göstərir. Süjet planında batırlığa gedən yol müəyyən hadisələr xətti kimi görünsə də, əslində, burada mühüm məqam ana mühitindən ayrılaraq ata mühitinə keçidi ifadə edən metaforalarda özünü göstərir. Koblandının uşaq yaşlarından evdən ayrılması, ana mühitindən kənarda Estemisin yanında qalması, at minməsi, ova çıxması, ox atması, qılınc oynatması və evlənməsi epik strukturda özünü göstərən kişiləmə, fallik aktın icrası və fallik gücə yiyələnmə metaforalarıdır. Dastanda həmin metaforalar qəhrəman bioqrafiyasının struktur modelini təşkil edən elementlər kimi düzümlənsə də, Tayburılın ortaya çıxması və hazırlanması, Bökenbay və Kııkbayın doğuluşu, eləcə də onlarla bağlı təsvirlər məsələyə ritualın epik süjetdə

təzühürü kimi deyil, inisiasiya semantikasının müxtəlif obrazlar və metaforik münasibətlər vasitəsilə genişlənməsi kimi yanaşmağı tələb edir. Bu baxımdan dastanda inisiasiya vahid ritualın süjet boyunca ardıcıl təsviri deyil, qəhrəmanın uşaqlıqdan ərgənliyə, ana mühitindən ata mühitinə, ilkin doğuluşdan epik doğuluşa keçidini müxtəlif motiv və metaforlar səviyyəsində kodlaşdıran çoxqatlı epik-semantik model kimi meydana çıxır.

ƏDƏBİYYAT

Axundov, A. (2005). Azərbaycan dastanları. Beş cilddə, 3-cü cild. Lider nəşriyyatı

Əlizadə, S. (2004). "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı. Öndər.

Bell, C. (1992). Ritual theory, ritual practice. Oxford University Press

Dundes, A. (2005). Afterword: Many manly traditions: A folkloristic maelstrom. In S. J. Bronner (Ed.), Manly traditions: The folk roots of American masculinities (pp. 351–363). Indiana University Press.

Foley, J. M. (1991). Immanent art: From structure to meaning in traditional oral epic. Indiana University Press.

Qarayev, S. (2022)Sosial-psixoloji komplekslərin folklorda proyeksiyası: metaforik düşüncə və simvolik məna. Bakı: Elm, 600 s.

Qaybalıyeva S. (2025). Türk xalqları folkloru. Koblandı Batır. Elm və təhsil.

Gennep, A. Van. (1960). The rites of passage. University of Chicago Press.

Quliyev, H. (2016). Müdrik qoca arxetipinin semantik strukturu və paradiqmaları. Elm və Təhsil.

Honko, L. (2000). Thick corpus and organic variation: An introduction. In L. Honko (Ed.), Thick corpus, organic variation and textuality in oral tradition (pp. 3–28). Finnish Literature Society

Raglan, F. R. S. (1936). The hero: A study in tradition, myth and drama. Methuen & Co.

Rank, O. (1914). The myth of the birth of the hero: A psychological interpretation of mythology (F. Robbins & S. E. Jelliffe, Trans.). The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company.

Təhmasib, M. (2005). Azərbaycan dastanları. Beş cilddə. IV cild, Lider nəşriyyat.

Turner, V. W. (1969). The ritual process: Structure and anti-structure. Aldine Publishing Company.

İlkin RÜSTƏMZADƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: ilkinrustamzade@anas.az
ORCID ID: 0009-0007-5131-2812
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.85

UYDURULMUŞ REALLIĞIN CAZİBƏSİ. BİZİ ƏFSANƏLƏRMİ İDARƏ EDİR?

Açar sözlər: əfsanə, Linda Deq, inanc mətni, sosial funksiya, uydurulmuş reallıq, performans.

ПРИТЯЖЕНИЕ ВЫМЫШЛЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ: УПРАВЛЯЮТ ЛИ НАМИ ЛЕГЕНДЫ?

АННОТАЦИЯ

Имя Линды Дег хотя и является относительно новым для азербайджанской фольклористики, её теоретико-методологические подходы произвели существенный поворот в исследовании жанра легенды. Дег рассматривает легенду не как устойчивый текст, а как перформативное явление, формирующееся в процессе социальной коммуникации, тем самым выдвигая на первый план её социальную функциональность. Исследования, проведённые на основе данного подхода, показывают, что легенды выступают активным механизмом регулирования социального поведения, формирования восприятия риска и опасности, а также возникновения новых нормативных установок. Таким образом, легенда является не пассивным продуктом коллективного сознания, а динамичным и направляющим механизмом, участвующим в конструировании социальной реальности.

Цель данной статьи заключается в ознакомлении азербайджанского научного сообщества с научным наследием Линды Дег, системном представлении её концептуальных подходов к легенде и раскрытии социальной функции легенд на основе этих теоретических положений. В то же время в статье предлагаются авторские выводы, согласно которым легенды выступают не как жанр, связанный исключительно с прошлым, а как феномен, ориентированный на современную социальную среду и адресованный актуальной аудитории. В этом контексте они не только отражают мировоззрение, но и формируют его, направляя отношение индивида к жизни и его поведенческие стратегии.

Иными словами, легенды не просто представляют реальность, но и реконструируют её, создавая социально признанную альтернативную модель действительности. Индивиды, думая и действуя в рамках этой модели, оказываются под её воздействием.

Ключевые слова: легенда, Линда Дег, текст верования, социальная функция, вымышленная реальность, перформанс.

THE CHARM OF FAKE REALITY. ARE WE RULED BY MYTHS?

ABSTRACT

Although the name Linda Degh is relatively new to Azerbaijani folklore studies, her theoretical and methodological approaches have created a fundamental turning point in the study of the legend genre. Degh brought to the fore its social functionality by interpreting the legend not as a fixed text, but as a performance event formed in the process of social communication. The research conducted based on this approach shows that legends are not only an expression of existing values, but also a mechanism that plays an active role in regulating social behavior, shaping perceptions of risk and danger and creating new norms. Thus, legend is not a passive product of the collective consciousness, but acts as a dynamic and directing mechanism that participates in the construction of social reality. The main goal of this article is to introduce Linda Degh to the Azerbaijani scientific community, to systematically present the conceptual approaches she puts forward regarding legends and based on these approaches, to express the social function of legends on a

scientific level for the Azerbaijani reader. At the same time in the article the personal conclusions are given and notes that legends act not as a genre tied to the past, but as an event focused on the current social environment and targeting a modern audience. From this perspective they not only reflect the worldview, but also shape it, guiding the individual's attitude to life, value orientations and behavioral strategies. In other words, legends do not simply present reality, they reconstruct it, ultimately creating an alternative model of reality that is socially accepted and individuals are influenced by that reality by thinking and behaving within this model.

Keywords: legend, Linda Degh, belief text, social function, fictional reality, performance.

Giriş. Keçən əsrin 60-cı illərində Amerika folklorşünaslığında əfsanələrə böyük maraq var idi. Bu marağın yaranmasında C.Rey-Uilloubinin də ifadə etdiyi kimi, əfsanələrin inanc mətni olması fikri mühüm rol oynamışdı (Rey-Uilloubi, 2017: 97). Bu sahədəki tədqiqatlara pionerlik edən isə əslən macar olan Linda Deq olmuşdur. O, əri Endru Vasoni ilə birgə araşdırmaları ilə əfsanələrə yanaşmanı dəyişmiş, bu janrın öyrənilməsində yeni imkanlar açmışdır.

Əsas hissə. Linda Deq 1920-ci il martın 18-də Budapeştdə anadan olmuşdur. Ali təhsilini Budapeşt Pazmani Peter Katolik Universitetində almış, 1943-cü ildə etnoqrafiya üzrə doktorluq dərəcəsinə yiyələnmişdir. Məzun olduqdan sonra folklorşünaslıq sahəsində həm nəzəri, həm də təcrübi istiqamətləri paralel şəkildə inkişaf etdirən çoxşaxəli elmi fəaliyyət göstərmişdir. Gənclik illərində onun elmi fəaliyyəti əsasən Macarıstan və digər Avropa ölkələrində apardığı sahə tədqiqatları ilə xarakterizə olunur. Bu tədqiqatlar zamanı o, folklor materiallarını toplamaqla kifayətlənməmiş, onları icra mühiti, söyləyici şəxsiyyəti və sosial kontekst daxilində öyrənməyə xüsusi diqqət göstərmişdir. Bu yanaşma onu klassik tarixi-coğrafi məktəbin mətnyönümlü metodundan uzaqlaşdıraraq, folkloru canlı kommunikativ proses daxilində öyrənməyə yönəltmişdir.

Linda Deqin Kokasd (macarca Köcsd) icması üzərində apardığı tədqiqatlar folklorşünaslıqda metodoloji dönüş yaradan araşdırmalardan biri hesab olunur. Bu tədqiqatlar II Dünya müharibəsindən sonrakı dövrdə məcburi köçürülərək bu bölgədə məskunlaşmış Bukovina icma üzvləri arasında həyata keçirilmiş və əsas məqsəd folklorun yalnız mətn kimi deyil, sosial mühit daxilində fəaliyyət göstərən canlı proses kimi öyrənilməsi olmuşdur. Linda Deq icma üzərində 10 ildən artıq sürən müşahidələri əsasında yazdığı monoqrafiyasını icma sakinlərindən topladığı iki cildlik "Kokasd əfsanə və nağılları" külliyyatı ilə taclandırmışdır. Nağıl anlatma prosesinə həsr olunmuş bu tədqiqat 1962-ci ildə alman, 1969-cu ildə isə "Storytelling in a Hungarian Peasant Community" adı ilə ingilis dilinə tərcümə olunmuşdur. Bu araşdırmaya görə Linda Deq nüfuzlu Cüzeppe Pitre mükafatına layiq görülmüş və Avropa folklorşünaslığının aparıcı simalarından biri kimi tanınmağa başlamışdı.

Onun bu uğuru İndiana Universitetinin Folklor departamentinə rəhbərlik edən Stis Tompsonun diqqətindən yayınmamış və onu qonaq professor sifətində Universitetə dəvət etmişdir. İndiana Universitetində çalışdığı dövrdə Kanadanın Cənubi Ontario əyalətindəki macar mühacirləri arasında sahə tədqiqatları apararaq folklorun miqrantların həyatındakı rolunu öyrənmişdir. "Tobako Beltdəki sakinlər: dörd adam" (1975) əsərində dörd nəfərin həyat hekayələri timsalında kənd həyatı, miqrasiya təcrübəsi və tütün sənayesi ilə bağlı folklor həyatının təsvirini vermişdir.

Bill Ellisin yazdığına görə, Linda Deq hələ ABŞ-a gəlməmişdən əvvəl Xalq Anlatılarının Tədqiqi Beynəlxalq Cəmiyyətinin nəzdində fəaliyyət göstərən komi-

tə ilə birlikdə xalq əfsanələrinin beynəlxalq kataloqunun hazırlanması layihəsinə qatılmışdır. Bu təşəbbüs çərçivəsində keçirilən toplantılar üçün "Macar əfsanələrinin sistemli təsnifi" (1963), "Əfsanələrin formalaşma prosesi" (1965) adlı iki məruzə hazırlamışdı. Onun fikrincə, əfsanələr aid olduqları submədəniyyətin inancları kontekstində araşdırılmalı, eyni zamanda auditoriyanın prosesdə iştirakı da öyrənilməlidir (Ellis, 2015: 122). Bu istiqamətdəki araşdırmalar Linda Deqin sonrakı tədqiqatlarında dominant rol oynamışdı.

Linda Deq bu xətti davam etdirərək Vayləvd Hənd tərəfindən təşkil edilən simpoziumda "Müasir cəmiyyətdə inanc əfsanəsi" (1971) mövzusunda məruzə ilə çıxış etmişdir. O, əfsanəni müəyyənləşdirmək üçün istifadə olunan köhnə metodları tənqid etmiş, əfsanələrin sabit strukturunun olmadığı, amorf formada mövcud olduğunu iddia etmişdir. Onun fikrincə, əfsanə nağıllarda olduğu kimi əvvəlcədən mövcud olanın şüurlu icrası deyil, əksinə, həm söyləyici, həm də auditoriyanın fəal şəkildə iştirak etdiyi spontan müzakirə prosesidir (Ellis, 2015: 123). O, əfsanə haqqında folklorşünaslıqda geniş yayılmış "uydurma məzmunlu mətndir" fikrinə qarşı çıxır. Onun fikrincə, əfsanənin mahiyyəti onun doğru və ya yalan olmasında deyil, hansı inancı gündəmə gətirməsi, bu inanc ətrafında necə mövqe yaratmasında gizlidir.

Linda Deq müxtəlif mövzular üzərində tədqiqatlar aparsa da, əfsanələr üzrə araşdırmaları ilə tanınmışdır. Onun təsisçisi olduğu "İndiana Folklore" jurnalı əfsanələrin nəşri və təhlili üzərində ixtisaslaşmışdı. Əfsanələr üzrə apardığı tədqiqatların ən yaxşı nəticələrinin verildiyi "Əfsanə və inanc: folklor janrının dialektikası" (2001) əsəri Çikaqo folklor mükafatına layiq görülmüşdür.

Linda Deqə görə, folklor hazır nəzəri qəliblər əsasında tədqiq edilməməli, sahə araşdırmalarından çıxış edərək nəticəyə gəlinməlidir. Folklorşünas kontekstdən məhrum edilmiş mətni şərh etməli deyil, onu doğuran sosial münasibətləri öyrənməlidir. Bu yanaşma onun ardıcıllarının formalaşmasında metodoloji baza rolu oynamışdı. Linda Deq tələbələrini əfsanələri ölü mətn, arxiv materialı kimi deyil, canlı ünsiyyət aktı, sosial araşdırma və inanc dialektikası kimi dərk etməyə çağırırdı. Onun yetişdirdiyi tədqiqatçılar, xüsusən də Jan Harold Branvand, Bill Ellis, Cilian Bennet, Paul Smit onun görüşlərindən bəhrələnmişlər. L.Deq folkloru kitablarda yer alan mətnlər toplusu kimi deyil, sosial münasibətlər zamanı yaranan və söylənən proses kimi qəbul edirdi. Ona görə tələbələrini kitabxana və arxiv materiallarına deyil, onu aid olduğu mühitdə canlı halı ilə öyrənməyə yönəldir, sahə araşdırmalarını folklorşünaslar üçün əsas mənbə hesab edirdi. İndiana Universitetində onun rəhbərliyi altında aparılan toplama işləri sistemli və davamlı xarakter almışdı. O, tələbələri təsadüfi informatorlarla qısa münasibətlər qurmaq əvəzinə icma ilə dərin və davamlı münasibətlər yaratmağa təşviq edirdi. Bu yanaşmada müəllimi Gyula Ortutayın "Folklorşünas icmanın kənar müşahidəçisi deyil, onun sosial ritminə ayaq uyduran tədqiqatçı olmalıdır" fikrindən ilham alması danılmazdır.

Linda Deq tələbələrini sahə araşdırmalarına yönəltməklə məqsədi yalnız material toplamaq deyildir, eyni zamanda əfsanələrin sosial funksiyasını müşahidə etmək idi. Onun rəhbərliyi altında aparılan sahə araşdırmalarında yeniyetmələr arasında qorxu hekayələrinin yayılması və onların insan davranışlarına təsiri, "legend trip" (qorxulu məkanlara səfər etmək) adlanan praktikanın öyrənilməsi və bu praktikanın doğurduğu nəticələrin müşahidə edilməsi öndə gəlirdi. Bu araşdırmalar sayəsində o, əfsanələrin uydurmaya söykənən hekayə deyil, davranış yaradan, hərəkətə sövq edən kommunikasiya forması olduğunu müəyyən edir (Deq,

1961). L.Deqin yetişdirdiyi tələbələr onun başladığı yolu davam etdirmişlər. Bill Ellis məktəb zorakılığı və sosial davranışları, Janet Lanqlois şəhər əfsanələri, qadın narrativləri, Silvia Greyder ictimai panika və kopicat hadisələri üzərində apardığı tədqiqatlarla bilavasitə Deqin metodoloji mirasını davam etdirmiş, sahə araşdırmalarının sərhədini genişləndirmişlər.

Linda Deq əfsanə araşdırmasında nə qədər yeni cığır açsa da, bir çox görüşlərinə görə tənqid olunmuşdu. Məsələn, ostenşın anlayışının həddindən artıq geniş götürməsi hər cür sosial davranışın əfsanə icrası kimi qəbul olunmasına yol açdığı vurğulanmışdı (Ellis, 2018). Yaxud Linda Deq folkloru psixologiya və sosiologiya kimi digər elm sahələrindən gələn yad metodlarla öyrənilməsinə qarşı çıxır, onu emprik təcrübədən doğan və folklorun öz təbiətindən gələn metodlarla öyrənilməsinin tərəfdarı idi. Folkloru digər elm sahələrindən izolyasiya etmə riski yaratdığı üçün bir çoxları onun bu fikirinə də tənqidi yanaşmışdır. Amma maraqlısı odur ki, L.Deqə yönəlmiş bu tənqidlərin əksəriyyəti onun fikirlərini tam inkar etmir, əskinə, onların əfsanələrin öyrənilməsində məhəng daşı təşkil etdiyini qəbul edirdilər. Onun əfsanənin mübahisə, inanc və gərginlik üzərində qurulması ideyası, ostenşın anlayışı və sahə araşdırmalarına verdiyi önəm bu gün də folklorşünasların əsas istinad nöqtələrindən biridir.

Linda Deq nəzəri görüşlərini əsaslandırmaq üçün Halloven günü yaşanan hadisələri əsas götürmüşdür. Çünki Halloven əfsanə və inanc əlaqəsini öyrənmək üçün zəngin material verir. Həmin dövrdə bir çox inanclar aktuallaşır, sosial praktikaya çevrilir. Halloven inancın sosial praktikada insanların hərəkət və davranışlarını necə tənzimlədiyini izah etmək üçün zəngin material verir. Linda Deqin təbiri ilə desək, narrativin fakta dönüşdüyü bir dövrdür. Ona görə Linda Deq Halloven hadisələri əsasında öz nəzəri görüşlərini əsaslandırmağa çalışmışdır.

Halloven gecəsi uşaqlar tərəfindən qapıların gəzilməsi bayramın vazkeçilməz atributlarından biridir. Uşaqlar əyinlərin cadugər, ruh, skelet, monstrların və ya tanınmış media fiqurlarının kostyumunu geyərək qapıları döyür, ev sahiblərindən aldıqları bayram sovqatını – şirniyyatı, meyvələri yanlarında gəzdirdikləri üstü hallovenə məxsus simvollarla bəzənmiş salafan torbalara yığırlar. Linda Deqin yazdığına görə, zaman keçdikcə insanlar arasında bayrama münasibət dəyişir, əvvəlki ehtişamdan onda əsər-əlamət qalmır, bayram şənliklərinə qatılanların sayı ildən ilə azalır. Bütün bunların səbəbi böyüklərin qapıya gələn uşaqlara içində şüşə, ülgüc qırıqları və sancaq gizlədilmiş bayram meyvələri, zəhərli şirniyyatlar paylamaları haqqında xalq arasında dolaşan şayiələrdir. Həmin şayiələr mətbuat, televiziya vasitəsilə və ya ağızdan-ağıza yayılaraq bayrama münasibətin dəyişməsinə gətirib çıxarmışdır. Bayram haqqında söylənilən bu şayiələr sonralar fakta çevrilərək insanların hərəkət və davranışlarını tənzimləməyə başlamışdır. Buradan Linda Deqin məşhur "fakt narrativə dönüşür" tezi ortaya çıxır. Belə ki, əfsanə öncə şayiə olaraq ortaya çıxır, sonra inkubasiya dövrü keçirir və öz təsdiqini tapandan sonra insanların hərəkət və davranışını tənzimləməyə başlayır (Deq, Vajoni, 2018: 73).

Ostenşın semiotikadan gələn bir termindir. Latın mənşəli ostendere (göstərmək) feilindən yaranıb, mənanın göstərmə yolu ilə ötürülməsinə deyilir. İlk dəfə Umberto Eko tərəfindən insanların mesajlarını hərəkət vasitəsilə ifadə etməsi hadisəsini adlandırmaq üçün istifadə edilmişdir. Məsələn, mağazaya gedən şəxsə birinin siqaret qutusunu göstərməsi mənim üçün siqaret al anlamına gəlir. Yaxud kiməsə işarət barmağını göstərmək onu hədələmək anlamına gəlir. Burada sözdən isti-

fadə etmədən işarə yolu ilə məna qurulur. Ostensiv fəaliyyət o zaman mənalı olur ki, auditoriya onun arxasında duran mənanı tanıya bilsin. Linda Deq semiotikadan gələn həmin termini əfsanə və inanc kontekstində işləyib daha da inkişaf etdirmişdir. O göstərir ki, əfsanə yalnız mətndən ibarət deyil, sosial reallıqda ona uyğun davranıldıqda o mövcudluq qazanır. Bu yanaşmada söz artıq mərkəzi rol oynamır. Əfsanənin məzmununa şübhə və inanc müəyyən reaksiyalar doğurur. İnsanlar onun nəticəsini təcrübədən keçirir, onları müəyyən davranışlara təhrik edir. Məhz bu amil əfsanəni narrativdən çıxarıb sosial fakta çevirir. L.Deqin bu dəyərləndirməsi mətn mərkəzli yanaşmadan uzaqlaşmanın nəticəsidir. Onun fikrincə, əfsanənin sabit mətni yoxdur, o kommunikativ prosesdə formalaşır. Linda Deqə görə, insanlar bəzən əfsanəni sadəcə danışmır, eyni zamanda onu həyata keçirirlər ki, bu zaman davranış özü əfsanənin daşıyıcısına çevrilir, narrativ fakta dönüşür.

Linda Deqə görə, əfsanələrin söylənməsi hələ onun əfsanə olacağı anlamına gəlmir. Həmin mətndən doğan fikir ətrafında müzakirə aparıldığı zaman artıq əfsanə prosesi başlayır. Həmin mübahisə prosesində insanda bir qənaət formalaşır; ya əfsanədən gələn fikri qəbul edir, ya da onu inkar edir. Konflikt mətndə yox, sosial ünsiyyətdə həll olunur. İnsanlar məna üzərində mübahisə etdikcə öz inam sistemini yenidən qurur, mövcud inamını ya möhkəmləndirir, ya da dəyişdirir. Beləliklə, inam hekayənin nəticəsi deyil, hekayə vasitəsilə aparılan sosial münasibətlərin məhsuludur.

Linda Deqin bu fikirlərini praktik nümunələr üzərində daha əyani şəkildə nəzərdən keçirək. Deqə görə, söyləyici əfsanənin məzmununu kortəbii qəbul etmir, öncə onu sınayır, onun həqiqiliyinə əmin olduqdan sonra onda inam formalaşır. Zaqatala rayonundan toplanmış "Kəsikbaş" əfsanəsində bunu aydın görmək mümkündür. Deyilənə görə, çar hakimiyyəti dövründə əsgərlər Şeyx Şamilin yaxın tərəfdarlarından birinin başını kəsir, həmin adam başını qoltuğuna alıb yuxarı – dağa doğru qalxır. Dağın yuxarısındakı cökə ağaclarına çatdıqda onların arasında yerə yıxılıb canını tapşırır. Onun dəfn olunduğu yer Kəsikbaş ziyarətgahı kimi tanınır. İl quraq keçəndə insanlar oranı ziyarət edər, orada Quran oxuyar, zikr edib Allahdan yağış istəyərlər. Özləri ilə apardıqları ərzaqdan sulu yeməklər bişirib orada yeyər və imkansız adamlara paylayarlar. Söyləyicinin dediyinə görə, anası baş ağrısından əziyyət çəkirdi, hər dəfə də ona ziyarətdən tutya gətirməsini tapşırırdı. Amma belə şeylərə inanmadığı üçün buna o qədər önəm vermirdi. Bir gün yolu ziyarətin yanına düşür, həmin qəbrin üstündən bir az torpaq götürüb kağızın arasında evə gətirir. Anası həmin torpağı suya qatıb içir, başının ağrısı onunla da kəsir. Söyləyici bu hadisədən belə qənaətə gəlir ki, əsas inamın olmasıdır. Hər kəs inanıb oranı ziyarət etsə, o zaman şəfa tapar (AXF, 2024: 65). Demək, əfsanənin işləyişi inamla başlayır. Mətndən də göründüyü kimi, söyləyici özü sınaqdan keçirdikdən və təsdiqinə şahid olandan sonra onun özündə də məkanın sakrallığına inam yaranır.

Buradan aydın olur ki, əfsanə inam yaratmağa xidmət edir. Amma inam mətnin özündə deyil, onun sınanması, təcrübədən keçirilməsi zamanı ortaya çıxır. İnsanlar əfsanədən doğan fikri öz həyat təcrübələrində sınayır, bu da onun doğru və ya yanlışlığına dair onda bir qənaət formalaşdırır. Beləliklə, inam mətnə yox, yaşanan təcrübəyə bağlıdır. Əfsanə mətnləri də adətən həmin prosesdən doğan qənaətlə tamamlanır.

L.Deqə görə, folklor statik mətnlər toplusu deyil, canlı kommunikativ prosesdir. Belə olan təqdirdə əfsanə hazır məhsul deyil, hər dəfə yenidən yaranan so-

sial hadisədir. Ona görə o, toplularda dərc olunmuş və kontekstdən məhrum edilmiş mətnləri folklor hesab etmir, yalnız danışıldığı anda, konkret sosial mühitdə dinləyici qarşısında onun folklorlaşdığını qeyd edir. Beləliklə, əfsanənin təsir gücü onun süjetində deyil, onun kim tərəfindən hansı məqsədlə söylənilməsindədir. Bu da əfsanənin söylənilməsində performativliyi artırır. Bu yanaşma əslində sovet folklorşünaslığı ilə Qərb folklorşünaslığı arasındakı fərqi ortaya qoyur. Mətnyönlü tədqiqatlara köklənmiş sovet folklorşünaslığında mətnin strukturu, kompozisiya xüsusiyyətləri və struktur vahidləri kimi mövzular ağırlıq təşkil edirdisə, Qərb folklorşünaslığı onun sosial funksiyasına, insanın hərəkət və davranışlarında rolunun araşdırılmasına yönəlmişdir.

Linda Deqin ostensiv fəaliyyət haqqında fikirləri əfsanənin yalnız mətn deyil, sosial davranış yaradan faktor kimi öyrənilməsində dönüş nöqtəsi hesab olunur. Bu yanaşma əfsanəni passiv nəql olmaqdan çıxararaq yeni reallıq yaradan performativ mexanizm kimi dəyərləndirilməsinə səbəb olmuşdur. Linda Deq əfsanənin insanların hərəkət və davranışlarına təsirini "Kusaetsya li slovo sobaka" məqaləsində izah etmişdir. Ostensiv fəaliyyət insanların davranışlarını əfsanəyə uyğun şəkildə qurmasıdır. Məsələn, belə bir inanc var: insanın üstünə süpürgə dəyəndə o şərə düşür. Şərə düşməmək üçün ya üç dəfə süpürgəyə tüpürməli, ya da onun ucundan bir az qoparıb yandırmalıdır. Bununla əlaqədar üstünə süpürgə dəyən birinin süpürgənin üstünə tüpürməsi və ya onun ucundan bir az qoparıb yandırması məhz əfsanənin insan davranışına yansıyan şəklidir. Buradan məlum olur ki, əfsanə yalnız gerçəkliyi əks etdimir, eyni zamanda onu yaradır. Linda Deqin bu görüşləri əfsanələrə baxışı dəyişir, onu quru mətn olmaqdan çıxarıb sosial reallıq yaradan faktora çevirir. Onun fikrincə, əfsanə yalnız sözlü şəkildə ifa olunan mətndən ibarət deyil, həmin mətndən irəli gələn fəaliyyətin icrası da əfsanənin ifasıdır. Məsələn, süfrənin üstünə duz dağıldıqda biri gətirib onun üstünə qənd qoyursa, yaxud süd üçün qapıya gələn birinə ev sahibi südü dağ edib verirsə, artıq bu əfsanənin ifasıdır. Əfsanə burada sözlü deyil, fəaliyyətlə ifadə olunur. Linda Deq bununla folklorun sərhədlərini genişləndirmiş, müəyyən davranışların, ifadələrin, cinayət hadisələrinin belə ostensiv fəaliyyət kimi təhlil oluna biləcəyini göstərmişdir. Bununla Linda Deq əfsanənin passiv mətn olmadığını, insanların hərəkət və davranışlarını tənzimləyən aktiv sosial mexanizm olduğunu göstərmişdir.

Linda Deq əfsanənin insan davranışlarına yansıyan şəkillərini (ostensiv fəaliyyət) aşağıdakı başlıqlar altında təqdim edir:

Birbaşa ostensiya – əfsanənin motivləri birbaşa real həyatda təkrar olunur.

Psevdo-ostensiya – əvvəlcədən planlaşdırılan hadisə sonradan əfsanə kimi təqdim olunur.

Kvazi-ostensiya – real hadisəyə fövqəltəbii məna verilir.

İlaxır çərşənbədə yaşanan bir çox adətlər ostensiv fəaliyyətlərə daxildir. Bunlardan biri də qulaq falıdır. İlaxır çərşənbədə gənclər qulaq falına çıxar, əlavə səs eşitməmək üçün əvvəlcədən əlləri ilə qulaqlarını tutar, dinləyəcəkləri qapıya gəlib çatdıqda əllərini qulaqlarından götürərlər. Eşitdikləri ilk sözə görə tutduqları niyyətin hasil olub-olmayacağını müəyyən edərlər. Linda Deqin konsepsiyasına görə əfsanənin inanca dönüşməsi üçün onun sınanması, təcrübədən keçirilməsi lazımdır. Yalnız bundan sonra ona qarşı inam formalaşacaq. Vedi rayonunun Çimən kənd sakini Göyərçin Həsənovadan yazıya alınmış mətn məhz həmin prosesi ifadə edir. "Atam müharibəyə getdi. Yazığ irəhmətdih nənəm çərşənbə günü məni göndərdi,

– qonşumuz Pakizə vardı, – dedi ki, mənim niyyətimə get, ona qulağ as. Getdim, qulağ asdım, gəldim. O vaxdı ərişdə kəsərdilər bizdərdə. Ögey oğlu dedi ki, bacım əriştəni elə kəsir, çörəyin üssünə gəlmir. Gəldim. Anam dedi, bala, nə eşitdin? Dedim, nənə, dedi ki, bacım ərişdəni elə kəsir, heç çörəyin üsdünə gəlmir. O söz doğru çıxdı. Atam müharibədən qayıtmadı" (QAF, 2024: 24). Yuxarıda gətirilən nümunə birbaşa ostensiv fəaliyyətə aiddir, insan öz fəaliyyətini əfsanə sxemi əsasında qurur. Əfsanə sınananda, təcrübədən keçiriləndə hər kəs ona şəxsi təcrübəsini, emosiyalarını əlavə edir ki, bu da əfsanənin yeni variantlarının formalaşmasına səbəb olur. Eyni inancın Pəmbək mahalının Qursalı kənd sakini Dilarə Rəşidovadan qeydə alınmış variantı belədir: "Mən uşağıydım, Saralda yaşıyırdım. Bizim cavan qızdar, bajım-zad baja pusmağa çıxdılar. Çıxanda balaja uşaxlarnan mən də çıxdım. Bizim qonşu varıydı, kənt direktoruydı. Badvalda yaşıyırdılar, yuxarını remont eliyirdilər. Mən getdim, bınnarın pəncərəsinnən belə baxdım. Baxdım ki, anası ploy bişirifdi, oğlu da xırdadı. Nətər oldusa, gədənin ayağı ployun içinə batdı. Dedi, səni qara vurğun vursun. Səni Allah elə eləsin ki, ömür boyu pis gün görəsən. Oğluna qarğış etdi. Mən elə pis oldum ki, ana niyə balaya belə qarğış eliyir. Ordan kirimişcə geri qayıtdım. İnan, özüyün canın üçün, mən ərə gəldim, ömür boyu zillah çəhdim, xoş gün görmədim" (QAF, 2024: 24-25). Hər iki əfsanə eyni inanc üzərində qurulub, sadəcə hər kəs ona öz təcrübəsini, yaşanmış xatirələrini, emosional reaksiyalarını əlavə edir ki, bu da eyni əfsanənin fərqli variantlarının formalaşmasına gətirib çıxarır.

İnanca görə, Qədir gecəsində elə bir məqam var ki, həmin an gəldikdə axar sular durur, ağaclar səcdəyə gedir, atlar kövşək gətirir. Həmin vaxt kim nə niyyət tutsa, o da gerçəkləşir. Həmin gecəni görüb qaçıranlar, yaxud özünü itirib yanlış dilək edənlər haqqında şifahi ənənədə əfsanələr danışılır. Zaqatala rayonunda yaşayan saxurlardan toplanmış aşağıdakı mətn də onlardan biridir.

Keçmişdə bizim qonşuluxda bir arvad olubdu, rəhmətdik Zibeydə xala. Dəsdəmaz almağa çölə çıxıbdı. Görübdü həyətdəki ağaclar yıxılıbdı. Diyifdi, ay Allah, bu gecə küləkmi əsdi, nə oldu, ağaclar yıxıldı? Gedim hələ buzovu bağlıyım. Bu gedib buzovu gətirincə ağaclar hamısı başını qaldırıb. Diyifdi, Allah, Qədir gecəsi idi, mən heç nə annamadım.

Şıxı kişi də görübdü Qədir gecəsini. Xaral meşoğuna bizim dildə balaq deyillər. Onda da iki xaral dolu buğdası olan adam qışdan sağ çıxırmış. Bu deyib, ay Allah, mən nə isdiyim? İki xaral dolusu buğda, demək isdiyib, dili çaşıb "balaqey balaq", yəni xaral içində xaral deyib. Baxıb görüb yanında iç-içə iki xaral meşoğu var (AXF, 2024: 63).

Eyni əfsanənin başqa variantı Şəki rayonundan qeydə alınmışdır, yaşanmış təcrübələrin müxtəlifliyi süjetin fərqli bir variantının ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur.

O vaxtı anam danışırdı. Deyirdi ki, ilaxır çərşənbədə at göyşüyəndə əgər yanında nə olsa, ona əl vursan, qızıl olajax. Bir gəlin yoldaşıynan gedif ki, tövlənin qapısınnan, türkün məsəli, deşiyinnən baxıflar ki, görəy, at göyşüyür? Görüflər ki, göyşüyür. Bu da yanına bir daş qoyufmuş, gəlin. Əri də yanında imiş. Elə qapıdan baxanda görüf at gövşüyür, əlini belə vuruf, deyif ki, bunu qızıl elə. Çönüf ki, əri qızıla dönüfdü. Özünü itirif, daşa vurmağ yerinə əlini ərinə vuruf. Bir il kruqlu, – anam danışırdı, bilmirəm, – indi bir il kruqlu kişinin çəçələ barmağını kəsif arvad, uşağını onnan dolandırıf, o qızılnan. Sonradan o biri il aparıf ərini yanına qoyuf, yenə atı güdüf. Göyşüyəndə deyif, daa bunu adam elə. Adam olanda görüf ki, kişinin çəçələ barmağı yoxdu (QAF, 2023a: 37).

Psevdo-ostensiya isə qarşı tərəfi aldatmağa yönəlmiş planlı fəaliyyətdir. Burada fəaliyyət əfsanənin imitasiyası üzərində qurulur. Qərbi Azərbaycan sakinindən yazıya alınmış aşağıdakı nümunəni psevdo-ostensiv fəaliyyətlərə örnək kimi vermək olar.

O dövrdə kəndə vəba xəsdəliyi düşür. Vəba xəsdəliyi düşəndə mənim atamın əmisi oğlu olub, hazırcavab adam imiş. Sözü qırmızı dediyinə görə Çılpax Əli deyirmişdər ona. Vəba xəsdəliyi düşür, kəndin imkannı adamlarından biri boynuna götürüb ki, nə qədər ölən olsa, onun kəfənini mən verəcəm. O biri də deyib ki, nə qədər ölən olsa, onun dəfninə mən kömək eliyəcəm. Karona kimi gündə ikisi, üçü, beşi qırılır. Baxıllar ki, belə getsə kənddə adam qalmıyacax. Rəhmətdih Əli kişiyə deyillər ki, gəl sən bir iş elə. Sən adda dur qəbirsannıxda, biz meyidi gətirəndə çağıracağıx: Ey qəbir əhli. Sən də ordan deyərsən ki, nədi? Deyəcəyik ki, orda yer var, gətirək? Sən denən ki, yox. Bəlkə, Allaha xoş gələ, bu ölümün qarşısı alınar.

Bu kişi gedir ora. Bular meyidi gətirillər qəbirsannığa. Qəbirsannığa çatanda qışqırıllar ki, ey qəbir əhli. Əli kişi deyir, ə, nədi? Deyir, kənddə adam qalmadı, hamısı qırıldı, yer var gətirək? Gödühlü[1] də uzax məsafədi. Deyir, ə, Gödühlüyə kimi boş ərazi döyül? Nə qədər qırılır, gətirin basdırın. And olsun Allaha, atam deyirdi ki, o sözdən sonra ölümün qarşısı alındı (QAF, 2023b: 286).

Burada ölümlərin qarşısını almaq üçün əfsanə canlandırılır, amma olduğu kimi verilmir, o imitasiya edilir. Öyrədilmiş bir şəxs qabaqcadan gedib qəbiristanlıqda gizlənir, qəbiristanlığa meyit gətirəndə qəbir əhli adından o cavab verir. Burada qarşı tərəfi, yəni Allahı aldatmağa yönəlmiş fəaliyyət var. Belə ki, Allah qəbiristanlığın dolu olduğunu görüb rəhmə gəlsin və ölümlərin qarşısını alsın. Yekunda inanc öz təsdiqini tapır, həqiqətən də, ölümlərin qarşısı kəsilir.

Faktın narrativə dönüşməsinin bir nümünəsi Biləsuvar rayonu Təzəkənd kəndində məskunlaşan Qərbi azərbaycanlılardan yazıya alınmışdır. Mətndə quzatlı tayfasının heyvan başı kəsməməsinin səbəbi izah olunur. Həmin mətn belədir: Quzatdı tayfası var, mal başı kəsmillər. Keçmişdə, Quzat adında bir kişi olur, yolu dönmüş, əliəyri olur də. Uzağ qonşunun malın oğurruyur, gətirib damında gizzin kəsib. Qonşu da çıxıb dananı gəzəndə, bunun damında soyulmuş vəziyyətdə heyvanı görüb. Deyib, sən kəsibsən. Bu da deyib, mən kəsməmişəm. Bu da deyib, qoy dərisinə baxım onun. Bunun da dərisində nişan var imiş. Qonşu zornan gəlib mal kəsilən dama girəndə bu dizin atıb yerə ki, ay Allah, bu nişanı dəyiş, mən nəsil tobası eliyərəm, bir də heyvan başı kəsmərəm. Sidq-ürəhnən əlin qaldırıb göyə. Belə gəlib çatıb da bu rəvayət bizdərə. Dananın yiyəsi girib içəri, baxıb görüb ki, məsələn, qırmızı rəngdə danadı. Deyib, bağışda, elə bildim, mənim danamdı, amma o deyilmiş. Amma həqqi də onun danası imiş. Onnan sonra o kişi nəsil tobası eliyir. İndi həmin nəsildən kimlər ki heyvan kəsir, bir hadisə olur, deyillər ki, baş kəsməh bizə düşmür axı (QAF, 2023b: 300).

Eyni söyləyicidən qeydə alınmış başqa bir mətn həmin inancın davranışa yansıyan şəklini verir. Orta küçədə quzatdıların dördü-beşi qonşudu, biri də malın istiyən imiş, erkək danası var imiş, yüz kiloluğ. Bu yavolaşır[2], heyvandı da, can verir. Bu düşüb, çalığ-balığ, ora-bura, dana ölür. Arvad deyir, a kişi, ölür da bu,

[1] Gödühlü – Gədikli, kənd adı

[2] yavolaşmaq – heyvan xəstəliyi

kəs onu, tələf olmasın. Deyib, yox, mən quzatdıyam, kəsəmmərəm. Deyib, Həbiş, eləmə də, kəs. Deyib, yox. Qaçıb əmisi oğlunun üsdünə.

– Əmoğlu, başua dönüm, dana ölür, gəl bunun başını kəs.

Deyib:

– Bə sən niyə kəsmirsən?

Deyib:

– Bə mən quzatdıyam, bizə baş kəsmək olmaz.

Deyib:

– Bə mən nəyəm? Mən də əmin oğluyam, mən də quzatdıyam da.

Qaçıb o biri qonşuya, o da quzatdıdı. Obşim, kişi adam tapana qədər, gəlib görüb dana ölüb. Bax, belə hadisələr də olub (QAF, 2023b: 301).

Linda Deqin "Kusaetsya li slova sabaka" məqaləsində, həmçinin digər tədqiqatlarında diqqət əfsanə mətninin özünə deyil, onun cəmiyyətdə yaratdığı qorxu hissinin, sosial davranışların öyrənilməsinə yönəlmişdir. O mətn əfsanə hesab olunur ki, o, insanların düşüncəsinə, hisslərinə təsir edir, onlarda onun həqiqiliyinə inam yaradır. Məqalənin başlanğıcına çıxardılmış "Köpək kəlməsi dişləyirmi" ifadəsi də buradan irəli gəlir. Yəni sözün özü dişləməz, amma onun yaratdığı inanc, davranışlar real təhlükəyə çevrilə bilər. Əfsanələr də belədir.

Əfsanələr uydurulmuş bir gerçəklik üzərində qurulur, amma bu gerçəklik bizə olmuş, yaşanmış hadisə kimi təqdim olunur. Məsələn, qızılbaş seyidləri qapı-qapı gəzib pul yığmazlar, özlərini qapı gəzən seyidlərdən daha fəzilətli sayırlar. Belə bir deyim işlədirlər ki, nəzir əsl seyidin öz ayağına gələr. Bununla əlaqədar belə bir əfsanə danışırlar. Əsl seyid oturan seyidlərdir. Deyir ki, Suriyada əhalinin 70-80 faizi seyid imiş. Müharibə dövründə qaça-qaçda bunlar şəcərələrini götürmüyüb. Qaraçılar da – xarabalıq sevənlər müharibədən sonra ev-ev gəziblər, şəcərəni götürüblər. İndi gəzən seyidlər həmin qaraçılardır. Bizə deyiblər, ona da inanın, ona görə ki, onda şəcərə var. Amma əsl seyid odur ki, oturasan, sənə əhd eliyirlər. Əhdi yerinə yetəndə gətirib sənə nəzirin verir (Rüstəmzadə 2022: 211). Əfsanənin bizə reallıq kimi təqdim etdiyi süjetdə haqqında danışılan hadisə əslində uydurmadır, həqiqi əsası yoxdur. Onu düzüb-qoşanın, yaradanın inancını, məsələyə münasibətini əks etdirir və onun maraqlarına xidmət edir.

Yaxud içkinin haram buyurulmasına dair Quranda ayələr mövcuddur. Əl-Maidə surəsinin 90-91-ci ayələrində Allah içkini, qumarı açıq şəkildə haram buyurur, insanları bu əməllərdən uzaq durmağa çağırır. "Ey iman gətirənlər! Şərab da (içki də), qumar da, bütlər də, fal oxları da Şeytan əməlindən olan murdar bir şeydir. Bunlardan çəkinin ki, bəlkə, nicat tapasınız! Şübhəsiz ki, Şeytan içki və qumarla aranıza ədavət, kin salmaq və sizi Allahı zikr etməkdən, namaz qılmaqdan ayırmaq (yayındırmaq) istər. Artıq bu işə son qoyacaqsınızmı?" (Qurani-Kərim). Demək, içkinin haram buyrulması Allahın hökmüdür, amma ənənədə tam əksini görürük, içkinin haram buyurulması peyğəmbərin adına bağlanır və bununla bağlı belə bir əfsanə danışılır.

Məhəmmət peyğəmbər görüf, müsəlmannar içir, deyif:

– Nuş olsun.

Görüf xaşpərəst də o yanda içir, deyif:

– Nuş olsun.

Qayıdıf gələndə görür, xaşpərəst yeyif-içif, yatıf, müsəlmannar bir-birini doğruyuf. Deyir:

– Haram olsun içgi sizə.

Həmən haramdı ki, gedir. Həmən haramlıxdı buyruluf olara (Qarabağ, 2012: 44).

Demək, əfsanə inancın həqiqi səbəbini gizlədir, onu öz baxış bucağına uyğun şəkildə formalaşdıraraq bizə çatdırır. Məsələn, şamlılar[1] siqaret çəkmir, bununla bağlı belə bir əfsanə danışırlar.

Əliynən Ömər yol gedirmiş. Əli deyir, əmioğlu, sən yavaş-yavaş get, mən çönürəm bayıra. Ömər bir az gedir qabağa, bunun da bayrı gəlir. Oturur, bu da bayıra gedir. Ömər görür, Əli gəlir, durur ayağa, papağın qoyur üstünə. Əli gəlir, deyir: "Əmioğlu, papağı götür, gedək". Ömər götürmək istəmir. Deyir, götür, götür, onsuz da altı boşdu. Papağı götürür, görür ki, altı boşdu. Ordan bir alax çıxır. Bu olur tənbəki. Ömərin adamları bunu götürər, bir az üstündə gəzdirər, bir az çiyniyər, axır yekunda bunu eliyillər siqaret. Bizə deyirdilər ki, papiros Ömər nəcisindəndi, onu ağzıza almıyın. Kim də papiros çəksə, bığı saralacax, o, Ömərin adamıdı, yezitdi (Qarabağ, 2018: 129).

Gəncləri siqaret çəkməkdən çəkindirmək üçün tütünün mənfi münasibət bəslədikləri Ömərin nəcisindən əmələ gəlməsi haqqında əfsanə uydurmuşlar. Əslində əfsanə yeni bir inanc yaratmır, o mövcud inancı möhkəmləndirir, onu sosial normaya çevirərək əməl olunmasını zəruri edir. Burada da yeni bir inancdan söhbət getmir, mövcud olan inancdan bəhs olunur, amma əfsanə onun əsl mahiyyətini bizə vermir, onu görmək istədiyi kimi təqdim edir. Şamlılarda siqaretin qadağan edilməsi onun Ömərin nəcisindən əmələ gəlməsi ilə deyil, siqaretin insan səhhəti üçün zərərli olması ilə bağlıdır. Belə ki, can Allah əmanəti hesab olunduğu üçün şamlılar insanın özünə xəsarət yetirməsini, səhhətinə zərər verməsini Allahın əmanətinə xəyanət kimi qəbul edir. Siqaret də insan səhhəti üçün zərərli olduğuna görə siqaret çəkmək insanın özünə əzab verməsi kimi qəbul olunmuş və belə fəaliyyətlər qadağan edilmişdir (Rüstəmzadə 2022: 74). Məhz buna görə onlar digər şiə bölgələrindən fərqli olaraq məhərrəmlikdə baş yarmır, zəncir vurmurlar, sadəcə bir evə yığılıb mərsiyə deyib imamlara yas saxlayırlar.

Qızılbaş inancının yayıldığı bölgələrdə vaxtilə cəm məclisləri təşkil olunub, həmin məclislərdə qurbanlar kəsilib, həmin qurban ətrafında da mərasimlər təşkil olunub. Həmin məclislərdə verilən qurbana bişmə qurban deyilir. Bişmə qurbana bıçaq vurulmur, o haxlardan (sümüklərin birləşən hissəsi – İ.R.) hissələrə ayrılaraq kəsilir, iri mis qazanlarda bişirilir. Ət sümükdən ayrılana qədər qaynadılır, sonra qazandan çıxarılaraq püxtələnir[2] və lavaşın arasında paylanır. Ətin suyuna isə buğda yarması əlavə edilib qaynadılır, paylayanda hər kəsin boşqabına lavaşın arasında qurban əti və bir-iki qaşıq da buğda yarmasından qoyulub verilir. Şamlılar qurban ətinin bişirilməsini Həzrət Əlinin buyruğu kimi qələmə verirlər və bununla bağlı belə bir əfsanə danışırlar. Deyilənə görə, Həzrət Əli döyüşdən qayıdanda onun şərəfinə qurban kəsilib paylanılır. Həzrət Əli özü də həmin qurban ətindən yeyir, çölə çıxdıqda bir uşağın əlində qurban tikəsi dünyasını dəyişdiyini görür. Uşağın nə üçün öldüyünü xəbər aldıqda əti bişirməyə şəraiti olmadığı üçün acından öldüyü deyilir. Ondan sonra Əli o günə qədər kəsilən qurbanları haram sayır, bundan sonra qurban ətini bişirərək paylamağı tapışırır. Təzədən özü bir qurban alaraq kəsdirir, ətini bişirtdirir, sümükdən ayırtdırır, lavaşın və ya çörəyin arasına qoyub paylayır. Ətin suyuna da

[1] Səfəvi dövlətinin qurulmasında iştirak etmiş şamlı tayfasının mənsubları.

[2] Püxtələnir – ət sümükdən ayrılır

imkanı olan düyü, imkanı olmayan buğda yarması əlavə edib bişirməyi, lavaşın yanına ondan da bir-iki qaşıq qoymağı tapşırır (Rüstəmzadə 2022: 71).

Qurban ətinin bişirilməsinin Həzrət Əlinin buyruğu, tapşırığı kimi verilməsi onu hökm halına salır və ona əməl olunmasını zəruri edir. Əslində isə qurban ətinin bişirilməsi ruhun sümükdə yaşaması inancı ilə bağlıdır. Şəmkirdə sahə toplamasında olduğumuz zaman eyni inancı daşıyan Seyid Nəcəfdən sümüklərin basdırılmasının səbəbini soruşduqda həmin heyvanın sonra diriləcəyini dedi. Əslində bu ruhun təkrar dünyaya gəlməsi inancıdır. Biz bilirik ki, şamlılarda ruhun təkrar dünyaya gəlməsi inancı olub (Rüstəmzadə 2022: 70). Görünür, bu prosesin rahat keçməsi üçün qurban kəsilmiş heyvanın sümüklərinin bir arada olması şərtdir. Məhz buna görə qurban kəsilmiş heyvanın sümüklərinin ətrafa dağılması, ayaq altına atılması günah sayılmışdır. Qurban əti bişirildikdən sonra ət sümükdən ayrılıb lavaşın arasında camaata paylanmış, heyvanın sümükləri isə bir tobaya yığılaraq təmiz bir yerdə basdırılmışdır. Hətta heyvanın qanı da yerə axıdılmır, başının altına tutulan ləyənə yığılıb, daha sonra torpağa basdırılır.

Göründüyü kimi, əfsanə inancın əsl mahiyyətini gizləyir, onun üzərinə tamam başqa anlam yükləyir. İnancı olduğu kimi deyil, görmək istədiyi kimi bizə təqdim edir. AMEA Folklor İnstitutunun dərc etdirdiyi "Azsaylı xalqların folkloru" toplusunun VII cildində qaraçıların dilənmələri haqqında bir mətn verilmişdir. Ağdaş rayonunda yaşayan qaraçılardan toplanmış həmin mətndə onlar dilənmələrini belə izah edirlər:

O vaxdı pincilələrnən (domların özlərindən olmayan əhaliyə verdiyi ad – İ.R.) qaraçıları yığıblar bir yerə. Buğdanı veriblər ki, bir torva sizin, bir torva da bunların. Pincilələrin biri deyir:

– Ə, bu buğdanın yarısını götür, şansdı da, bişirək yiyək.

Qaraçılar bunların bişmiş buğdasını oğurluyub əkiblər. Pincilələrin buğdası çıxıb, amma bizimkilərin buğdası çıxmayıb. Onda deyiblər ki, gedin, çörək atdı olsun, siz piyada. O vaxtdan qarğış eləyiblər, bu millət də onun qarğışına düşüb çöllərə. Çörək atdıdı, bu millət piyada (AXF, 2025: 74).

Əslində bu mətnin qaraçıların dilənmələrinin arxasında duran təsəvvürlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Azərbaycan folklorunun kamil biliciləri olan qaraçılar "Bişmiş buğdanın cücərməsi" motivindən istifadə etməklə dilənməklərinin səbəbi haqqında bu mətni uydurmuşlar. Həmin mətn sayəsində belə təsəvvür yaratmağa çalışmışlar ki, guya onlar qarğış yiyəsi olduqları üçün bir qarın çörək dalınca çöllərə düşüblər. Doğrudur, bu gün dilənməyə dolanışıq üçün bir vasitə kimi baxılır, amma tarixən belə olmayıb, onun arxasında bəlli bir təsəvvür dayanıb. Günümüzdə həmin təsəvvürlər unudulduğundan qaraçılar ona fərqli anlam vermiş, bir qarın çörək üçün çöllərə düşmələri haqqında əfsanələr uydurmuşlar.

Nəticə. Gətirilən nümunələrdən də görünür ki, əfsanələr uydurulmuş reallıqdır. Mətnin III şəxsin dilindən verilməsi, hadisələrə şahidlik edilməsi, əfsanənin onun məzmununu təsdiq edən fikirlərlə yekunlaşması haqqında bəhs olunanın real, baş vermiş hadisə olduğu təəssüratı yaradır. Amma reallıqda belə şey olmayıb. Onda məqsəd nədir? Nə üçün uydurulmuş hadisə reallıq kimi təqdim olunur? Əgər burada uydurma varsa, demək, onun arxasında bir məqsəd durur, olmayan şey boş yerə gerçəklik kimi təqdim olunmaz. Məqsəd odur ki, əfsanə reallığı olduğu kimi deyil, görmək istədiyi kimi bizə təqdim edir. Bəli, əfsanələr bizə görmək istədiyi reallığı təqdim edir, başqa sözlə, öz reallığını yaradır və insanları yaratdığı reallığın əsi-

rinə çevirir. İnsan onun istədiyi kimi düşünməyə başlayır, onun istədiyi kimi davranır, onun təqdim etdiyi dəyərləri norma kimi qəbul edir. Bir sözlə, özü də yaratdığı əfsanənin əsirinə çevrilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azsaylı xalqların folkloru. (2024) / Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, A.Xürrəmqızı, Q.Sailov və s., Tərtib edən İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, VI kitab, 331 s.
2. Azsaylı xalqların folkloru. (2025) / Toplayıb tərtib edən, ön sözün müəllifi İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, 300 s.
3. Дег, Л., Важони, Э. (2018). Кусается ли слово «собака» // Остенсивное действие как способ рассказывания легенд. Пер. с англ. Радченко Д. Фольклор и антропология города. Т.1 (№.1), с. 66-90.
4. Degh, L. (2001). Legend and belief: Dialectics of a folklore genre. Indiana University Press.
5. Ellis, B. (2015). Linda Degh-Vazsonyi (1920–2014) // Fabula. Vol. 56 (№.1-2), p. 119-129.
6. Эллис, Б. (2018). Смерть от фольклора: остенсия, современные легенды и убийства // Пер. с англ. М.Гардера и Ю.Ляховой. Фольклор и антропология города. Т.1 (№.1), с. 91-105.
7. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. (2012) / Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Bakı: Elm və təhsil, c.1, 463 s.
8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. (2018) / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. – Bakı: Elm və təhsil, c.10, 382 s.
9. Qərbi Azərbaycan folkloru. (2023a) / Toplayıb tərtib edən və ön sözün müəllifi: L.Vaqifqızı (Süleymanova). Bakı: Elm və təhsil, I cild, 400 s.
10. Qərbi Azərbaycan folkloru. (2023b) / Toplayıb tərtib edən və ön sözün müəllifi: İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm və təhsil, II cild, 414 s.
11. Qərbi Azərbaycan folkloru. (2024) / Toplayıb tərtib edən və ön sözün müəllifi: İ.Rüstəmzadə. Bakı: Elm, III cild, 416 s.
12. Руей-Уиллоуби, Д. (2018). Представления о жанрах несказочной прозы в американской фольклористике // Языки и фольклор коренных народов Сибири. №.2, с. 96-100.
13. Rüstəmzadə, İ. (2022). Folklor araşdırmaları. Bakı: Elm və təhsil, 236 s.
14. Qurani-Kərim. Əl-Maidə surəsi. İnternet resursu: https://qafqazislam.com/index.php?lang=az&sectionid=106&id=175

Elçin GALİBOĞLU
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi
E-mail: elchinimamaliyev@anas.az
ORCID ID: 0000-0002-0892-3075
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.97

BÖLGƏ İNANCLARINDA MİLLİ KİMLİYİN ETNOMƏDƏNİ TƏZAHÜRLƏRİ
(Azərbaycanın Dağlıq Şirvan bölgəsinin folkloru əsasında)

Açar sözlər: bölgə inancı, Şirvan folkloru, milli kimlik, etnomədəniyyət, folklor variantlığı, mifoloji düşüncə, məkan yaddaşı.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РЕГИОНАЛЬНЫХ ВЕРОВАНИЯХ
(на основе фольклора Горного Ширвана Азербайджана)

АННОТАЦИЯ

В статье региональные верования рассматриваются не только как локальные факты фольклорной традиции, но и как культурно-семиотические единицы – знаки, символы, образы, формы поведения, предметы и выражения, наделённые определённым значением и несущие информацию о соответствующей культуре – участвующие в формировании коллективной памяти, мировоззрения, норм социального поведения, пространственного сознания и национального самосознания в целом.

В исследовании уточняются методологические границы понятия «региональное верование». Обосновывается положение о том, что региональная принадлежность верования не означает его существования исключительно в пределах данного региона или возникновения именно в нём; при этом необходимо учитывать вариантность, являющуюся органическим свойством фольклорной традиции. Одно и то же верование может бытовать в различных регионах, однако в каждой конкретной фольклорной среде оно способно приобретать своеобразную языковую форму, семантику, функциональную нагрузку, ритуальный контекст и форму бытования. Поэтому широкая распространённость определённого верования не снижает его фольклорного статуса, напротив, передача его из поколения к поколению и региональная вариативность являются важными признаками его фольклорной природы. Подобное понимание соответствует общему подходу фольклористики к соотношению общенародного, регионального и локального в традиционной культуре, согласно которому региональные варианты не следует рассматривать как изолированные образования, оторванные от более широкой этнокультурной традиции.

В качестве материала для конкретизации теоретических положений в статье используются фольклорные материалы – мифологические тексты и тексты верований – собранные в Горном Ширване. Региональная вариативность верований, связанных с Эрдой, Ал/Хал и др., показывает, что локальный фольклор не является явлением, изолированным от общей системы азербайджанского фольклора. Напротив, региональный вариант представляет собой конкретную, обусловленную определённой культурно-пространственной средой и переосмысленную форму общей этнокультурной модели. Такой подход позволяет рассматривать локальные и региональные традиции как конкретные формы бытования более широкого этнокультурного содержания, сохраняя при этом их структурно-семантическую специфику.

Верования и культурные традиции, бытующие в различных регионах, играют существенную роль в формировании национальной идентичности. Основными факторами, объединяющими эти традиции, являются общая историческая память, язык, система символов,

обряды, ценности и мировоззренческие представления. Культурный опыт различных регионов, формирующийся в процессе исторического развития и передачи из поколения к поколению традиций, со временем оказывает существенное влияние на складывание общей культурной памяти. Национальная идентичность представляет собой этнокультурный феномен, формирующийся в результате взаимодействия и консолидации региональных различий вокруг общих исторических и культурных ценностей. В этом контексте региональные верования выступают не только как носители локальной культурной специфики, но и как формы выражения и сохранения общих компонентов этнокультурной памяти.

Ключевые слова: региональное верование, ширванский фольклор, национальная идентичность, этнокультура, фольклорная вариантность, мифологическое мышление, пространственная память.

ETHNOCULTURAL MANIFESTATIONS OF NATIONAL IDENTITY IN REGIONAL BELIEFS

(Based on the Folklore of the Mountainous Shirvan Region of Azerbaijan)

ABSTRACT

The article determines the nature of regional beliefs not merely as local folklore facts, but as cultural-semiotic units (signs, symbols, images, behaviours, objects, and expressions that carry a particular meaning and provide information about a given culture) that participate in the formation of collective memory, worldview, social norms of behaviour, spatial consciousness, and national self-awareness. The study clarifies the methodological boundaries of the concept of a "region-specific belief." It substantiates the view that being specific to a particular region does not necessarily mean that a belief exists only in that region or originated precisely there; rather, the variability inherent in the nature of folklore must be taken into consideration. The same belief may exist in different regions, while acquiring a distinctive language, semantics, function, ritual context, and form of narration in each folkloric environment. Therefore, the widespread nature of a belief does not diminish its folkloric status; on the contrary, its transmission from generation to generation and its variation are among the principal characteristics that determine the folkloric nature of that belief.

The article takes folklore materials (mythological and belief texts) collected in Mountainous Shirvan as examples for concretising the theoretical propositions. The regional variation of beliefs associated with Ardoy, Al/Hal, and others demonstrates that local folklore is not a phenomenon isolated from the general Azerbaijani folklore system. On the contrary, a regional variant is a form of the common ethnocultural model that has been reinterpreted within a specific geographical and cultural space. The beliefs and cultural traditions of people living in different regions play an important role in the formation of national identity. The principal factors that unite these traditions are common historical memory, language, symbols, rituals, values, and worldview. The cultural experiences (here: impressions) of different regions have, over time, contributed to the formation of a common cultural memory.

Keywords: regional belief, Shirvan folklore, national identity, ethnoculture, folklore variation, mythological thought, spatial memory.

Giriş. Milli kimlik probleminin mahiyyəti insanın özünü müəyyən tarixi, sosial və mədəni bütövlüyə aid etməsi ilə bağlıdır. İnsan öz kimliyini yalnız fərdi xüsusiyyətləri əsasında müəyyənləşdirmir, onun "mən" təsəvvürü müəyyən "biz" anlayışı ilə tamamlanır. Bu dil, tarix, yaddaş, adət, mərasim, folklor, inanclar, dəyərlər, simvollar vasitəsilə formalaşır. Bu baxımdan milli kimlik yalnız siyasi və hüquqi kateqoriya deyil, eyni zamanda mədəni yaddaş, özünüdərk formasıdır. Folklor milli kimliyin bu dərin qatlarının öyrənilməsi üçün mühüm mənbədir. İnanclar bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət daşıyır. İnancın mətn forması çox vaxt lap qısa olur: "belə etmək olmaz, belə olanda belə olur", "bunu belə yozurlar" və s. Ancaq bu ifadələrin arxasında müəyyən tarixi təcrübə, mifoloji təsəvvür, sosial norma, kollektiv yaddaş dayanır. Müxtəlif Azərbaycan bölgələrində yayılmış

inanclar necə regional folklor faktına çevrilir, həmin regional folklor faktları milli kimliyin formalaşmasına hansı şəkildə təsir göstərir? Bu, ilk baxışdan sadə görünsə də, bir sıra suallar doğurur. Məsələn, bölgəyə məxsus inanc nədir? Eyni inancın müxtəlif bölgələrdə yayılması onun folklor statusuna təsir edirmi? Lokal inanc hansı məqamda milli kimlik göstəricisinə çevrilir? "Bölgəyə məxsus inanc" anlayışının yanlış anlaşılması regional folklor tədqiqatlarında metodoloji problemlər yarada bilər. Əgər "bölgəyə məxsus" ifadəsi "yalnız bu ərazidə mövcud olan" mənasında qəbul edilərsə, bu məntiqlə gərək Azərbaycan folklorunun variantlıq prinsipi nəzərə alınmasın. Folklor nümunəsi şifahi ənənədə dəyişməz qalmır, söyləyici, zaman, məkan, sosial mühit, kommunikativ şərait onun formasına, məzmununa təsir edir. Hər halda bu qənaəti belə ifadə etmək olar: bölgəyə məxsus inanc müəyyən folklor mühitində geniş yayılmış, kollektiv yaddaşda qorunan, lokal sosial-mədəni mühitlə əlaqələnən, həmin mühitdə özünəməxsus variant, funksiya, semantik çalar qazanan inancdır. Burada iki anlayışı fərqləndirmək vacibdir: mənşə və özünəməxsusluq. İnancın mənşəyi müəyyən edilə bilməsə də, onun regional məxsusluğu müəyyən edilə bilər. Məsələn, ümumtürk folklorunda geniş yayılmış su ilə bağlı inanc Dağlıq Şirvanda xüsusi mifoloji obrazla, müəyyən bulaqla və ya yerli qadağa ilə əlaqələndirilə bilər. Bu halda həmin inancın ümumi modeli genişdir, lakin onun Dağlıq Şirvan variantı regional folklor faktıdır. Araşdırmalarımızda bu məsələlərin mifoloji mahiyyətini aşkarlamağa çalışmışıq (Qaliboğlu, 2023; Qaliboğlu, 2020; Qaliboğlu, 2014). Habelə, təqdim edilən mənbələr mövzuya tam və hərtərəfli baxmaq imkanı verir. Ərdov və ya Ərdöy Azərbaycan folklorunun müxtəlif bölgələrində fərqli şəkildə təsəvvür edilən mifoloji obrazlardan biridir. Dağlıq Şirvan folklorundan, xüsusilə Ağsu rayonunun Kalva kəndindən topladığımız materiallar bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Kalvada Ərdöy obrazı uşaqlıqdan eşidilən folklor yaddaşının bir hissəsi olub, hətta çox güclü, dəlisov adamı xarakterizə etmək üçün "filankəs lap Ərdöy kimidir" ifadəsindən istifadə edilib. Təqdim etdiyimiz əsas variantda Ərdöy bulaq başında qadınlarla qarşılaşır. Qadınlar onun nehrəni necə çalxaladığını soruşurlar. Ərdöy isə yaxasındakı qıyığı çıxaracaqları halda bunun sirrini söyləyəcəyini bildirir. Qıyıq çıxarıldıqdan sonra Ərdöy qaçaraq meşəyə çəkilir. Burada eyni süjetin başqa variantlarını da qeydə almağımız təhlil üçün qənaətbəxş ipucları verir. Variantların birində qıyığı uşağın çıxardığı, digərində isə onun yaxaya deyil, sinəyə sancıldığı bildirilir. Bu detal araşdırmaq üçün gərəklidir, çünki burada Ərdöy adi folklor personajı deyil, insan məkanı ilə (kənd, oba, qazma) sırf təbiət (meşə) məkanı arasında yaşayan mifoloji varlıq kimi təqdim olunur. Onun bulaq başında görünməsi də təsadüfi sayılmır. Su mənbəyi qədim mifoloji düşüncədə insan dünyası ilə fövqəltəbii aləmin təmas nöqtələrindən biri kimi çıxış edir. C. Bəydili Ərdov (Ərdoy) obrazını Azərbaycan türklərinin inanclarında su ruhunu təcəssüm etdirən mifoloji varlıq kimi səciyyələndirir (Bəydili, 2003, s. 195). Kalvadan toplanmış folklor materiallarında isə Ərdoyun bulaqdan su daşıması, bulaq başında onun yaxasındakı qıyığın çıxarılması ilə bağlı motivlər bu mifoloji obrazın su ilə əlaqəsini konkretləşdirən lokal folklor variantı kimi diqqəti cəlb edir. Ərdöyün başqa bölgələrdəki variantları Kalva materialı ilə tam eyniyyət təşkil etmir. Qax-Zaqatala folklorunda Ərdöy (Ərdov) daha çox başqasını qorxutmaq üçün təsəvvür edilən xəyali varlıq, qulyabanı kimi anlaşılır. Beləliklə, Kalvada hazırda da söyləyicilərin yaddaşında yaşa-

yan mifoloji obraz burada daha çox qorxutma funksiyası daşıyır. Qədim türk təfəkküründə insanla təbiət arasında qarşılıqlı doğmalıq olub, Əcdad özünü bir an da təbiətsiz təsəvvür etməyib: bu düşüncə sistemində təbiət hər şeydən öncə ruh-sallıq (canlılıq, mənəvilik, həyat mənbəyi) daşıyan mifoloji aləm kimi qavranılır. Təbiət obyektlərinin insanlaşdırılması, insanın təbiətlə əlaqələndirilməsi mifoloji düşüncənin mühüm xüsusiyyətlərindəndir. Bu baxımdan Ərdöyün su və meşə ilə əlaqələndirilməsi də insan–təbiət münasibətlərinin mifoloji modelində nəzərdən keçirilə bilər (Qaliboğlu, 2020, s. 106).

Ərdöy motivinin Anadolu folklorunda, xüsusilə Qars bölgəsindəki variant da diqqətəlayiqdir. Qarsda Ərdöy gecələr axurdakı atlara minən, onları səhərə qə-dər yorub tərlədən, atların yalını hörən qüvvə kimi təsəvvür edilir. At sahibləri isə onu tutmaq üçün atın belinə qır sürtür, qıra iynə batırırlar.

Su Azərbaycan mifoloji düşüncəsində yalnız təbii ünsür kimi deyil, yaradılış və həyatın başlanğıcı ilə bağlı sakral element kimi çıxış edir. Mifoloji dünya mod-elində su canlı və obrazlı şəkildə təsəvvür edilir. Bu baxımdan su ilə bağlı inanclar onun insan həyatındakı fiziki funksiyası ilə yanaşı, mifoloji və sakral mahiyyətini də əks etdirir. Su stixiyasının bu xüsusiyyətləri onun folklor mətnlərində müxtəlif obraz və motivlər şəklində yaşamasını şərtləndirmişdir (Babək, 2011, s. 9, 40). Beləliklə, regional materialları bir yerdə nəzərdən keçirdikdə Ərdov/Ərdöy haq-qında təsəvvürlərin vahid və dəyişməz olmadığını görürük. Kalvada su və meşə ilə bağlı mifoloji varlıq, Qax-Zaqatalada qorxuducu qulyabanı, Qarsda isə atlara təsir edən sirli, əlçatmaz şər obraz kimi çıxış edir. Ancaq bu fərqlərin arxasında ümumi bir mifoloji məzmun görünür: insan dünyasının sərhədində yerləşən, adi insan təcrübəsi ilə tam izah olunmayan, təbiət, gecə, su, meşə və heyvanlar aləmi ilə əlaqələndirilən fövqəltəbii varlıq təsəvvürü yaranır.

Şübhəsiz, ümumən Şirvan folkloru da Azərbaycan folklorunun çoxvariantlı-ğının mühüm göstəricilərindən biri sayıla bilər. Ərdöy nümunəsi bu fikri konkret şəkildə təsdiqləyir: eyni mifoloji obraz müxtəlif coğrafi və mədəni mühitlərdə müxtəlif təsəvvür edilərək yaşayır. Deməli, Ərdov/Ərdöy regional inancların sa-dəcə ayrı-ayrı və əlaqəsiz nümunələri deyil. Onlar ümumi mifoloji yaddaşın müx-təlif bölgələrdə fərqli formalarda qorunmuş təzahürləri kimi qiymətləndirilə bilər. Bu nümunə göstərir ki, Azərbaycan folklorunda regional müxtəliflik ümumi mə-dəni yaddaşın parçalanması deyil; əksinə, həmin yaddaşın müxtəlif tarixi, coğrafi və etnomədəni mühitlərdə yenidən mənalandırılmasıdır. Habelə mifoloji düşüncə-nin bu kontekstdə araşdırılması göstərir ki, milli kimlik regional inancların mexani-ki cəmi deyil. Ərdov/Ərdöy nümunəsində lokal fərqlər qorunmaqla yanaşı, ortaq mifoloji təsəvvür, oxşar obraz modeli və ümumi dünyagörüşü əsası da saxlanılır. Buna görə regional folklor materialları milli kimliyin parçaları kimi deyil, vahid tarixi-mədəni yaddaşın müxtəlif ifadə formaları kimi nəzərdən keçirilməlidir.

Dağlıq Şirvan bölgəsində – Kalva kəndində Qırxatlı Sərəki Baba piri ilə bağlı topladığımız material folklorda variantlılığın necə yarandığını göstərmək baxımından maraqlı nümunədir. Burada söhbət yalnız bir pir haqqında rəvayətdən getmir; konkret tarixi hadisənin – 1918-ci il Kalva faciəsinin – sonrakı nəsillərin yaddaşında mifoloji şəkildə yenidən mənalandırılmasından gedir. Məlumdur ki, 1918-ci ilin martında Bakıdan başlayaraq Azərbaycanın bir çox bölgələrində Azərbaycan Türklərinə qarşı ermənilər tərəfindən soyqırımı həyata keçirilib. Hə-

min dəhşətli tarixdən az sonra Türk – İslam ordusu Nuru paşanın rəhbərliyi altında Azərbaycana gəlmiş, hadisələr 1918-ci ilin 15 sentyabrında Azərbaycan Milli Ordusu ilə birlikdə Bakının qəhrəmancasına azad olunması ilə nəticələnmişdi. Bu mövzuda topladığımız mifoloji rəvayətdə deyilir ki, ermənilər Kalva kəndinə daxil olmaq istəyəndə Qırxatlı Sərəki Baba onların qarşısını kəsir, onların gözü qarşısında 40 atlı şəklində görünür. Bundan qorxan düşmən həmin yoldan kəndə girə bilmir, geri dönür; daha sonra Dilman, Xatman və Hacman kəndlərində qırğın törətdikdən sonra Kalvaya daxil olur. Burada mühüm məqam rəvayətin tarixi hadisəni olduğu kimi təkrarlamamasıdır: mifoloji inam önə keçmiş, tarixi hadisəyə müəyyən izah verilmişdir: düşmənin həmin tərəfdən Kalvaya girə bilməməsi "pir imkan vermədi" şəklində izah olunur. Yəni real tarixi hadisə folklor yaddaşında mifoloji səbəb-nəticə əlaqəsi ilə yenidən qurulur. Bu baxımdan "40 atlı" motivi də mühüm semantik funksiya daşıyır. Tarixi hadisənin yaddaşında konkret insanlardan ibarət müdafiə qüvvəsinin yerini müqəddəs məkanla əlaqələndirilən fövqəltəbii qoruyucu qüvvə tutur. Beləliklə, pir artıq sadəcə ziyarət edilən müqəddəs yer deyil, kəndi qoruyan canlı mənəvi qüvvə kimi təsəvvür edilir. Həmin pirdə bu gün də sıra ilə bitmiş hündür ağacların olduğunu qeyd edə bilərik. Onlar mifoloji yaddaşda düzülmüş ağac-adamlar, yaxud düşmənin qarşısında dayanan canlı sipər kimi qavranılır. Bu detal çox əhəmiyyətlidir (Qaliboğlu, 2023, s. 52–53). Folklor materiallarında tarixi hadisələrin yaddaşda qorunması onların yalnız fakt kimi saxlanılması ilə məhdudlaşmır. Tarixi hadisə folklor yaddaşında söyləyicinin dünyagörüşünə və kollektiv yaddaşa uyğun şəkildə yenidən mənalandırıla bilir. Cümhuriyyət dövrü ilə bağlı folklor materialları da tarix və folklor yaddaşının qarşılıqlı əlaqəsini göstərir. Bu baxımdan tarixi hadisələrin folklor mətnlərində yaşaması milli yaddaşın qorunması baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır (Qaliboğlu, 2018, s. 442). Bu yaddaşın başqa bir ifadəsi 1918-ci il hadisələri ilə bağlı topladığımız materialda qorunur: "Tubi nənə danışırdi ki, türklər gəldilər bizi xilas elədilər... Türklərdi axı, bizi qurtarıblar." (Qaliboğlu, 2015, s. 63). Bu fakt 1918-ci il hadisələrinin xalq yaddaşında yalnız faciə kimi deyil, həm də xilas və qorunma təsəvvürü ilə birlikdə yaşadığını göstərir. Söyləyicinin yaddaşında türklər xilasedici obrazında təqdim olunur, bu təsəvvür kollektiv yaddaşın nəsildən-nəslə ötürülməsi ilə qorunur. Beləliklə, tarixi hadisə folklor yaddaşında emosional və etnomədəni məna qazanaraq sonrakı nəsillərin milli yaddaşının tərkib hissəsinə çevrilir (Qaliboğlu, 2015, s. 63). Folklorda variantlılıq yalnız bir süjetin müxtəlif mətnlərdə fərqli danışılması demək deyil. Variantlılıq həm də eyni hadisənin müxtəlif tarixi dövrlərdə və müxtəlif sosial-mədəni mühitlərdə yenidən mənalandırılmasıdır. Qırxatlı Sərəki Baba rəvayətində ilkin hadisə tarixi xarakter daşıyır, lakin onun xalq yaddaşında izahı mifoloji xarakter alır.

Dağlıq Şirvan folkloru ilə bağlı materiallarda Ərdöy haqqında təsəvvür bir variantda meşədə yaşayan qeyri-adi varlıq kimi, başqa variantlarda isə insanlara yaxınlaşan və müəyyən məişət fəaliyyəti göstərən mifoloji obraz kimi qorunub. Deməli, mifoloji yaddaş hazır və dəyişməz mətn saxlamır; obrazı və hadisəni yerli yaddaşın ehtiyaclarına uyğun yenidən qurur. Qırxatlı Sərəki Baba və Azərbaycan pirlərinin ümumi funksiyasına bir daha nəzər yetirsək görərik ki, Azərbaycan folklorunda pir və ziyarətgahlar çox vaxt yalnız dini ziyarət məkanı funksiyası daşımır. Onlar müqəddəslik, qorunma, şəfa, övlad arzusu, bərəkət, and, yaddaş və

sosial davranışın tənzimlənməsi kimi müxtəlif funksiyaları birləşdirən mədəni məkanlardır. Topladığımız folklor materiallarında pirlərin xüsusilə qoruyucu funksiyası ön plana çıxır. Pirin ərazisindəki suyu murdarlamaq, ağacları qırmaq və ətrafı zibilləmək günah hesab olunur. Bu, müqəddəs məkanın yalnız ziyarət edilən yer olmadığını, həm də müəyyən ekoloji və etik davranış qaydaları yaratdığını göstərir. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindəki pir inanclarında bu ümumi funksiya başqa formalarda da özünü göstərir. Bir pir xəstəlikdən qoruyur və şəfa verir, digəri övlad arzusu ilə ziyarət olunur, başqa biri bərəkət və ruzi ilə əlaqələndirilir, digəri isə kəndi, insanı və hətta bütöv bir icmanı təhlükədən qoruyan müqəddəs məkan kimi təsəvvür edilir. Beləliklə, funksiya dəyişsə də, pirin əsas semantik mahiyyəti olan insanla müqəddəs dünya arasında vasitəçilik qorunur. Qırxatlı Sərəki Baba rəvayətində bu vasitəçilik daha yüksək səviyyəyə qalxır: pirin qoruyuculuğu artıq fərdi insanı deyil, kəndi və onun əhalisini, yəni müəyyən bir bölgəni əhatə edir.

Sonuc. Araşdırma göstərir ki, folklor tarixi hadisəni sadəcə yadda saxlamır, onu yenidən mənalandırır. 1918-ci il hadisəsinin tarixi səbəbləri və real gedişi bir tərəfdə qalır, xalq yaddaşı isə həmin hadisəni müqəddəs məkanın qoruyucu qüvvəsi ilə əlaqələndirir. Beləliklə, tarixi hadisə əsasında yaranan rəvayət mifoloji izahla yaşayır, müqəddəs məkan formasında yeni yaddaş modeli yaranır. Bu baxımdan Qırxatlı Sərəki Baba rəvayəti folklor variantlılığının maraqlı nümunəsidir. Burada variantlılıq yalnız süjet fərqi deyil, tarixi faktın mifoloji yaddaşda yeni məna qazanmasıdır. Azərbaycan pirlərinin müxtəlif bölgələrdə şəfa, qorunma, bərəkət, övlad, and və kollektiv təhlükəsizlik funksiyalarını daşıması ilə birlikdə nəzərdən keçirildikdə isə daha ümumi bir nəticə meydana çıxır: regional pir inancları ayrı-ayrı, əlaqəsiz inanclar deyil; onların arxasında müqəddəs məkanın insanı, ailəni, ümumən yaşayış bölgəsini görünməz təhlükələrdən qoruması barədə ümumi etnomədəni təsəvvür dayanır.

ƏDƏBİYYAT

1. Babək A. *Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar*. Bakı: Nurlan, 2011. 212 s.

2. Bəydili C. (Məmmədov). *Türk mifoloji sözlüyü*. Bakı: Elm, 2003. 418 s.

3. Qaliboğlu E. Folklorda Cümhuriyyət hadisələri // *Folklor milli kimlik kontekstində*. Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları. İsmayıllı–Lahıc, 2018. S. 442–449.

4. Qaliboğlu E. "Soyqırım" konseptinə kosmoqonik yaradılış müstəvisində baxış (Azərbaycan əfsanə və rəvayətləri əsasında) // *"Soyqırımlar xalq yaddaşında" Beynəlxalq Elmi Konfransın materialları*. Bakı: Elm və təhsil, 2015. S. 61–76.

5. Qaliboğlu E. Dağlıq Şirvandan toplanmış folklor materiallarında mifoloji obraz və motivlər // *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər*. 2023. № 1 (59). S. 47–59.

Əpoş VƏLİYEV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
"Qərbi Azərbaycan folkloru" şöbəsinin aparıcı elmi işçisi
E-mail: eposhveliyev@anas.az
ORCID ID: 0009-0004-0934-2645
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.103

YEL ÇƏRŞƏNBƏSİ: AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA YEL BABA VƏ KÜLƏK MƏRASİMLƏRİ

Açar sözlər: Folklor, Yel çərşənbəsi, Novruz, mifologiya, etnoqrafiya, mərasim, ritual.

ЙЕЛ ЧЕРШЕНБЕСИ (ВЕТРЯНАЯ СРЕДА): ЙЕЛ БАБА И ОБРЯДЫ ВЕТРА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

АННОТАЦИЯ

В статье с научной точки зрения исследуется мифологическая, космогоническая и этнографическая сущность Ветряной среды (Йел чершенбеси). Основная цель исследования заключается в определении семантической и функциональной нагрузки Ветряной среды не только как природного явления, но и как одного из четырёх первоэлементов - воздуха (ветра), участвующего в модели мироздания. В работе показано, что ветер выступает движущей и связующей силой между стихиями воды, огня и земли, играя важную роль в пробуждении природы и восстановлении космического порядка. В статье анализируются обряды и ритуалы, исполняемые в этот день - разжигание костров, подбрасывание предметов быта в воздух, очистительные действия, традиции праздничного стола - на основе этнографических материалов. Особое внимание уделяется традиции Нахчывана, где этот день отмечается как «чёрный праздник» или обряд «выхода из траура», что интерпретируется в контексте культа предков, социальной солидарности и коллективной памяти. Образ «Йел баба» рассматривается как трансформированная форма древнетюркского культа божества ветра; направляющая, регулирующая и охранительная функции ветра обосновываются на материале фольклорных источников. Кроме того, с функционально-семантической точки зрения анализируется практическая роль стихии ветра в земледельческой и гуменной культуре, включая обряды веяния зерна и сопровождающие их ритуальные песнопения. Через легенду о «Фатме нене», мифологические представления о радуге, пословицы и поверья раскрывается символика ветра как воплощения силы, изменчивости и плодородия в народном сознании. Таким образом, Ветряная среда и связанные с ней обряды, мифологические образы, пословицы и верования представляют собой богатое культурное наследие, отражающее древние космогонические представления, нравственно-этические ценности и отношение к природе азербайджанского народа.

Ключевые слова: фольклор, Ветряная среда (Йел чершенбеси), Новруз, мифология, этнография, обряд, ритуал.

"YEL CHARSHANBA" (WIND WEDNESDAY): "YEL BABA" AND WIND RITUALS IN AZERBAIJANI FOLKLORE

ABSTRACT

The article examines the mythological, cosmological, and ethnographic essence of "Yel Charshanba" (Wind Wednesday) from a scholarly perspective. The main objective of the study is to determine the semantic and functional significance of Wind Wednesday not merely as a natural phenomenon, but as one of the four primordial elements - air (wind) - participating in the model of cosmic creation. The research demonstrates that wind functions as a dynamic and mediating force among the elements of water, fire, and earth, playing a crucial role in the awakening of nature and the restoration of cosmic order. The article analyzes the rituals and ceremonial practices associated

with Wind Wednesday - such as bonfire lighting, throwing household items into the air, purification rites, and festive table traditions - on the basis of ethnographic materials. Particular attention is paid to the tradition in Nakhchivan, where this day is observed as "Black Festival" or a "farewell to mourning" ceremony, interpreted within the context of ancestor cult, social solidarity, and collective memory. The study evaluates the image of "Yel Baba" as a transformed manifestation of the ancient Turkic cult of the Wind Deity, emphasizing the guiding, regulating, and protective functions of the wind as reflected in folklore texts. Furthermore, the practical role of the wind element in agricultural and threshing culture, including grain winnowing rituals and accompanying ceremonial chants, is examined from a functional-semantic perspective. Through the legend of "Fatma nene", mythological interpretations of the rainbow, proverbs, and folk beliefs, the symbolic meanings of wind - strength, changeability, and fertility - are revealed in popular consciousness. Thus, Wind Wednesday and its associated rituals, mythological images, proverbs, and beliefs represent a rich cultural heritage embodying the ancient cosmological worldview, moral-ethical values, and ecological perceptions of the Azerbaijani people.

Keywords: Folklore, "Yel Charshanba" (Wind Wednesday), Novruz, mythology, ethnography, ceremony, ritual.

Novruz bayramı Azərbaycan xalqının ən qədim təqvim-mərasim sisteminə daxil olan, zəngin semantik məzmun daşıyan və milli-mədəni kimliyin formalaşmasında mühüm rol oynayan bayramdır. Bu bayram yalnız mövsümi dəyişikliklərlə bağlı təbiət hadisəsini deyil, həm də xalqın mənəvi-əxlaqi dəyərlər sistemini, kosmoqonik təsəvvürlərini və ənənəvi dünyagörüşünü özündə əks etdirir. Tarixi-etnoqrafik mənbələr göstərir ki, Novruz mərasimləri Azərbaycanda əsrlər boyu formalaşaraq kollektiv yaddaşın və sosial həmrəyliyin vacib komponentinə çevrilmişdir.

Novruz bayramından öncə qeyd edilən dörd çərşənbə qədim mifoloji təsəvvürlərə əsaslanaraq kainatın yaranmasında iştirak edən dörd əsas ünsür; su, od, yel və torpaqla əlaqələndirilir. Bu ardıcıllıq təbiətin mərhələli oyanış modelini simvolizə edərək xalqın kosmoqonik baxışlarının sistemli ifadəsi kimi çıxış edir. Hər bir çərşənbə adını daşıdığı ünsürün dirçəlişini və canlanmasını təcəssüm etdirir. Bu kontekstdə "Yel (külək, hava) çərşənbəsi" xüsusi bir mərhələni ifadə edir. Xalq arasında "Külək oyadan çərşənbə", "Küləkli çərşənbə", "Hava çərşənbəsi" kimi də tanınan bu gün mifoloji düşüncədə həyat enerjisinin və dinamik hərəkətin simvolu hesab edilir. Ağaverdi Xəlil qeyd edir ki, məzar ziyarətinə görə "ölü çərşənbə" də deyilir (4, s.93). Şərur rayonunda isə üçüncü çərşənbəyə həm də "qara bayram" deyirlər. Çünki bu çərşənbədə il ərzində vəfat edənlərin məzarı və evləri ziyarət edilir, "yasdançıxma" mərasimi icra olunur (6, s.15). İnanc sisteminə görə məhz bu çərşənbədə oyanan yel su və od ünsürlərini hərəkətə gətirir. Mifoloji ardıcıllığa əsasən, suyun axıcılığı, odun istiliyi və yelin hərəkəti birgə şəkildə torpağın oyanmasına səbəb olur. Torpaq bu proses nəticəsində hərəkətə gəlir, isinərək məhsuldarlıq mərhələsinə qədəm qoyur. Bu təsəvvür əkinçilik təqviminin başlanğıcını simvolizə edir.

Yel çərşənbəsi Novruz mərasim kompleksinin mühüm tərkib hissəsi kimi rituallar baxımından zəngin ənənələrlə müşayiət olunur. Bu gün icra edilən mərasim və adətlər xalqın mifoloji təsəvvürləri ilə yanaşı, sosial-məişət həyat tərzi ilə də sıx əlaqədardır. Yel çərşənbəsi günü həyətlərdə tonqalların qalanması qədim od kultunun izlərini yaşatmaqla bərabər, həm də təmizlənmə və yenilənmə ideyasını simvolizə edir. Odun üzərindən tullanmaq və tonqal ətrafında toplaşmaq cəmiyyətdə birliyi möhkəmləndirən kollektiv ritual xarakteri daşıyır. Evlərdə plov (aş), südlü plov, lobyalı aş, bulğur aşı və s. kimi dənli bitkilərdən ənənəvi yeməklərin

hazırlanması, quru meyvələrin düzülməsi bayram süfrəsinin bolluq və bərəkət rəmzi kimi formalaşdığını göstərir. Bu günün diqqətçəkən mərasim elementlərindən biri də ev əşyalarının həyətə çıxarılmasıdır. Evlərdəki yorğan-döşək, xalça-palaz, geyimlər həyətə çıxarılır, barıların, məhəccərlərin üstünə sərilərək çırpılır və təmizlənir. Bu ənənə həm praktik gigiyenik tədbir, həm də rituallaşdırılmış təmizlənməni əks etdirir. İnama görə yel çərşənbəsində yorğan-döşək, xalça-palaz, geyimlər havaya verilərsə, təmizlənər, paklanar. Burada külək təmizləyici və saflaşdırıcı qüvvə kimi qəbul edilir və bu qədim təbiət inancına əsaslanır (6, s.15).

"Yel baba" mərasimi genezisi etibarilə qədim türk inanclar sistemində mühüm yer tutan Yel Tanrısına sitayişlə bağlıdır. Bu inanc, təbiət hadisələrinin ilahiləşdirilməsi zamanı yaranıb və küləyin kosmik və müqəddəs güc kimi qəbul olunmasına əsaslanır. Şifahi xalq yaradıcılığında Yelin Tanrı olması ilə bağlı müxtəlif nəğmə, əfsanə, rəvayət, mif, inanc və s. var. Azərbaycan nağıllarında da rast gəldiyimiz "Yel baba" obrazı və onun nağıllardakı rolu da diqqət çəkir. Bu göstərir ki, külək həm təbiət hadisəsi, həm də mifoloji varlıq kimi qəbul olunub. Azərbaycan mifik təfəkküründə yel həm dağıdıcı, həm də istiqamətverici qüvvə kimi ikili semantik çalar daşıyır. Xüsusilə onun yol göstərən, bələdçi funksiyası nağıl və rəvayət süjetlərində aydın şəkildə ifadə olunur. Yel baba (əksər hallarda əldən-ayaqdan düşmüş qarı obrazında peyda olur) adətən köhnə, zəif qadın kimi təsvir edilir, amma o, güclü mifoloji xüsusiyyətlərə malikdir və görünüşü ilə fövqəltəbii güclər arasında maraqlı bir ziddiyyət vardır. Nağıl motivlərində Yel baba qalın meşələrdə yolunu azmış, mənzilini tapmaqda çətinlik çəkən insanların qarşısına çıxaraq onlara kömək edir. O azan insana bir yumaq verir və yumağı yerə atıb diyirlətməyi tapşırır. Yel babanın üfürməsi ilə yumaq açılır və yolunu azmışları mənzil başına çatdırır. Bu motiv mifoloji şüurda yelin həm hərəkətverici, həm də nizamlayıcı prinsip kimi qəbul edildiyini göstərir. Beləliklə, "Yel baba" obrazı və ona bağlı mərasimlər qədim inancların və xalqın simvolik düşüncəsinin davamıdır. Azərbaycan folklorunda o, kosmik nizamı qoruyan, yol göstərən və xeyirxah himayəçi kimi çıxış edən qədim mifoloji obrazdır (6, s.15).

Azərbaycanda bir sıra bölgələrdə, xüsusilə Naxçıvanda Yel çərşənbəsi yalnız təbiətin oyanışı ilə bağlı mərasim kimi deyil, həm də anım, yad edilmə günü kimi xüsusi məna kəsb edir. Bu gün əcdadların və dünyasını dəyişmiş yaxın qohumların yad edilməsi, onların ruhuna ehtiram göstərilməsi ənənəsi geniş yayılmışdır. Bu mərasimə bəzən "Qara bayram" da deyilir. Ənənəyə uyğun olaraq qəbiristanlıqlar ziyarət olunur, məzarlar təmizlənir və səliqəyə salınır. Bəzi kəndlərdə məzar üzərində şam yandırılır, səməni qoyulur və vəfat edənlərin ruhuna dualar oxunur. Sonra evdə ehsan süfrəsi hazırlanır. Ehsan yeməyi əsasən plov (aş), halva və s. olur. Ehsan qohum-əqrabalara və qonşulara paylanır. Qadınlar il ərzində itki baş vermiş bütün ailələri ziyarət edir, vəfat edən şəxsin yaxınlarına başsağlığı verir, onlara mənəvi dayaq göstərir və mərhumun ruhuna dualar edirlər (6, s.15). Həmin günün daha bir mühüm funksiyası isə "yasdan çıxarma" mərasimi ilə bağlıdır. Xalq inanclarına görə Yel çərşənbəsindən sonra artıq uzunmüddətli yas saxlamaq məqsədəuyğun hesab edilmir. Həmin gündən sonra ailənin yenidən ictimai həyata qayıtması, xeyir işlər etməsi, toy və digər şən mərasimlərə qatılması normal qarşılanır. Bu davranış forması cəmiyyətdə həmrəylik və qarşılıqlı dəstək mexanizminin

təzahürü kimi qiymətləndirilir. Belə mərasimlər həm dini inanclarla, həm də ənənəvi etiqadlarla bağlıdır və ölənlərin ruhuna hörmət göstərmək məqsədilə keçirilir.

Qədim zamanlarda hələ xırman mədəniyyətinin mövcud olduğu dövrlərdə yel ünsürü ilə bağlı xüsusi mərasimlər də icra edilirdi. Bu mərasim "Yel baba" adlanır və əsasən taxıl biçini başa çatdıqdan, məhsul xırmana daşındıqdan sonra taxılın sovrulması zamanı keçirilirdi. Ənənəvi kənd təsərrüfatı şəraitində kombayn və digər mexaniki vasitələr olmadığından taxıl əllə biçilər, dərz halında bağlanar və at, yaxud öküz arabaları ilə xırmana aparılardı. Dərzlər xırmanda döyüldükdən sonra əldə olunan dənin samandan, çör-çöpdən və digər qarışıqlardan təmizlənməsi üçün taxılın sovurulması prosesi həyata keçirilirdi. Bu mərhələdə küləyin, yelin rolu həlledici idi. Yel olmadıqda sovurma mümkün olmur, məhsulun təmizlənməsi daha da çətinləşirdi. Məhz buna görə də insanlar yeli sakral qüvvə kimi qəbul edir, onu köməyə çağırmaq məqsədilə xüsusi nəğmələr və çağırış mətnləri səsləndirirdilər. Bu çağırışlar həm də ritual xarakter daşıyırdı. "Yel baba, gəl, ağ atına arpa, saman apar" deyə yelə müraciətlə xırmanda oxunan nəğmələrdən biri belədir:

A Yel baba, Yel baba,
Tez gəl baba, gəl baba.
Sovur bizim xırmanı,
Atına ver samanı.
Dən yığılıb dağ olsun.
Yel babamız sağ olsun.
Taxılımız yerdə qaldı,
Yaxamız əldə qaldı.
A Yel baba, Yel baba,
Tez gəl baba, gəl baba (6, s.15).

Belə poetik mətnlərdə yel antropomorf obraz, "Yel baba" kimi təqdim olunur, ona müraciət edilir, hətta ağ atına arpa və saman veriləcəyi vəd olunur. Bu motiv qədim inanclarda təbiət qüvvələrinin insaniləşdirilməsi və onlarla qarşılıqlı münasibət qurulması tendensiyasını əks etdirir. İnanclara görə nəğmələrdən sonra yel əsər, sovurma prosesi asanlaşar və insanlar taxılı rahat şəkildə təmizləyərdilər. Beləliklə, "Yel baba" mərasimi qədim Azərbaycan kənd təsərrüfatı ənənələrini, mifoloji düşüncəni və təbiət qüvvələrinə inamı özündə birləşdirən mühüm etnoqrafik hadisə hesab oluna bilər.

Başqa bir nümunədə deyilir ki, "Xırman savıranda yel əsməsəydi, süpürgə yandırıb deyərdilər:

Yan süpürgə,
Yel gəti, gəl!
Süpürgə yandı,
Yandı oddandı.
Yanmağa tələs,
Əs, küləyim, əs!

Deyərlər ki, süpürgə yanandan sonra yel qalxardı" (2, s.15).

Külək və yel ünsürü ilə bağlı Azərbaycan folklorunda müxtəlif mifoloji süjetlər və rəvayətlər var. Bu rəvayətlərdə yel adətən antropomorf xüsusiyyətlər daşıyan, güc sahibi olan varlıq kimi təqdim edilir. Belə nümunələrdən biri də Fatı (Fatma nənə) qarı ilə bağlı olan mifoloji rəvayətdir. Bu rəvayətə görə qədim za-

manlarda Fatı qarı yeddi rəngdə ip əyirərək yumaqları dizinin altına qoyur və hanada toxumağa hazırlaşır. Bu zaman qəfil əsən yel yumaqlardan birini diyirlədərək açır və iplər dolaşır. Baş verən hadisədən qəzəblənən Fatı qarı "Azarım, bezarım dəymiş Yel baba, hardan gəlib çıxdı? İplərimi dolaşdırdı" deyərək yelə qarğış edir. Onun bu qarğışından Yel baba qəzəblənərək daha şiddətlə əsir, nəticədə bütün yumaqlar açılaraq bir-birinə dolaşır. Daha sonra iplər bir-birinə qarışaraq göyə doğru yüksəlir və yel onları uzaqlara aparır. Fatı qarı isə qarğışı-qarğışa calayaraq əl ağacı ilə Yel babanın arxasınca düşür, onu vurmağa və yumaqlarını geri almağa çalışır. Lakin nə yelə çata bilir, nə də ipləri geri qaytara bilir. Mifoloji izaha görə, həmin iplər sonradan yeddirəngli qurşağa çevrilərək göydən asılı qalır. Yağışdan sonra səmada görünən göy qurşağı xalq arasında həmin rəvayətlə əlaqələndirilir və ona "Fatı qarının hanası" və ya "Fatma nənənin saçaqları" deyilir (6, s.15). Bu adlandırma təbiət hadisəsinin mifoloji təfəkkür vasitəsilə açıqlanmasının bariz nümunəsidir. Beləliklə, rəvayət həm küləyin qeyri-adi gücünü, həm də xalqın təbiət hadisələrini obrazlı və simvolik şəkildə izah etmək istəyini göstərir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında külək və yel obrazı təkcə təbiət hadisəsi kimi deyil, həm də güc, dəyişkənlik, təsir, tale və s. rəmzi kimi mənalandırılmışdır. Xalq təfəkküründə yel bəzən dağıdıcı, bəzən hərəkətverici, bəzən də qarşısıalınmaz qüvvə kimi təqdim olunur. Bu semantik çalarlar atalar sözlərində daha yığcam və obrazlı şəkildə ifadə edilmişdir. Külək və yel obrazı xalq hikmətində həm təbiət hadisəsinin müşahidəsindən doğan nəticələri, həm də insan davranışına dair ibrətamiz qənaətləri ifadə edən mühüm poetik vasitədir. Aşağıdakı nümunələrdə yel və külək anlayışının müxtəlif məna qatları əks olunur:

Yel eləyəni fələk eləyə bilməz (6, s.15).
Yel olmasa, sel olmaz (7).
Yel əsəndə yellənər, yol görəndə yollanar (6, s.15).
Külək kimi hərdən bir yana əsmə (6, s.15).
Yel qayadan nə aparar?(7)
Yelnən gələn, selnən gedər (6, s.15).
Yel apardığını qaytarmaz (7).
Yel aparan yelinki, yerdə qalan mənimki (3, s.82)

Azərbaycan xalq inanclar sistemində külək və yel təbiətin canlı, iradə sahibi ünsürü kimi qəbul edilir. Yel həm ruzi-bərəkət gətirən, həm də cəzalandırıcı gücə malik sakral qüvvə kimi təsəvvür olunur. Bu səbəbdən onunla bağlı formalaşan inanclar gündəlik təsərrüfat fəaliyyəti, əxlaqi davranış normaları və arzu-niyyət ilə sıx əlaqədardır. Yelin rolu həyati əhəmiyyət daşıdığından ona münasibətdə hörmətli davranmaq zəruri sayılmışdır. Aşağıdakı inanc nümunələri bunu aydın şəkildə göstərir:

✓ *Taxıl sovrulanda yel əsib işə mane olsa, ələyin, ya da xəlbirin üstünü bərk-bərk bağlayarlar, onda yel asta əsər* (7).

✓ *Yel baba xırmana gəlməmişdən qabaq oradan buğda, dən götürməzlər. Sovurulmamış buğda götürənin oğlu ölər* (5, s 67).

✓ *Yeli əsdirəni söyməzlər*(5, s 67).

✓ *Yel çərşənbəsi gecəsi söyüd ağacının altına gedib niyyət elə və Yel babanı çağır. Əgər Yel baba sənin səsini eşidib əssə və söyüdün budaqlarını torpağa toxundursa, diləyin yerinə yetər* (6, s.15).

Nəticə etibarilə, Novruz mərasim kompleksində "Yel (külək, hava) çərşənbəsi" həm kosmoqonik təsəvvürlərin, həm də xalqın gündəlik həyat təcrübəsinin və mənəvi dünyagörüşünün ifadəsidir. Yel ünsürü burada sadəcə təbiət hadisəsi kimi deyil, təbiətin oyanışında iştirak edən, hərəkət və dirçəliş gətirən sakral qüvvə olaraq təqdim edilir. Su, od və torpaqla birlikdə təsəvvür edilən yel, mifoloji düşüncədə həyatın başlanğıcını və yenilənməni şərtləndirən əsas amillərdən biri kimi çıxış edir. Yel çərşənbəsi ilə bağlı adətlər, tonqal qalamaq, süfrə açmaq, ev əşyalarını, geyimləri havaya vermək, qəbirləri ziyarət etmək, "yasdan çıxarma" mərasimi və s. xalqın həm təbiətlə uyğun yaşadığını, həm də birlik və həmrəyliyini göstərir. Bu gün həm də insanların əcdadlarını yad etməsinə, birliyini və ortaq yaddaşını qorumasına kömək edir. "Yel baba" mərasimi, xırmanla bağlı ayinlər, nəğmələr və çağırışlar küləyin kənd təsərrüfatında mühüm rol oynadığını və onun müqəddəs bir varlıq kimi qəbul edildiyini göstərir. Nağıl, mif və rəvayətlərdə Yel baba həm yol göstərən, həm də cəza verən bir qüvvə kimi təsvir olunur. Fatı (Fatma nənə) haqqında rəvayət isə təbiət hadisəsini sadə və obrazlı şəkildə izah edir və göy qurşağının xalq təfəkküründə hansı mənanı daşıdığını nümayiş etdirir. Atalar sözləri və inanclar külək və yel anlayışının xalq hikmətində nə dərəcədə dərin semantik məna qazandığını əks etdirir. Bu nümunələrdə yel dəyişkənlik, güc, təsir, bərəkət və qaçılmazlıq rəmzi kimi göstərilir. Beləliklə, Yel çərşənbəsi və onunla bağlı yaranmış mərasim, mifoloji obraz, atalar sözləri və inanclar Azərbaycan xalqının qədim kosmoqonik görüşlərini, mənəvi-əxlaqi dəyərlər sistemini və təbiətə münasibətini özündə birləşdirən zəngin mədəni irs nümunəsidir. Bu irs həm tarixi-etnoqrafik baxımdan, həm də milli kimliyin formalaşması kontekstində mühüm elmi əhəmiyyət daşıyır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan atalar sözləri (tərtibçi Bəydili C.). Bakı: Elm və təhsil, 2025, 352 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. Naxçıvan folkloru (tərt. Fərzəliyev T. Qasımlı M). Bakı: "Sabah", 1994, 388 s.
3. Əzizqızı Ç. Nənəmdən nəvəmə. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 188 s.
4. Xəlil A. Türk xalqlarının yaz bayramları və Novruz. Bakı: "Elm və təhsil", 2012, 144 s.
5. Osmanova K. Xalq mərasimləri və nəğmələri. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 96 s.
6. Vəliyev Ə. Hava çərşənbəsi-Yel çərşənbəsi. Kaspi qəzeti, 042 (3793), 07 mart 2017-cı il, səh.15
7. Vəliyev Ə. Şəxsi arxivindəki Naxçıvan MR-dan topladığı folklor nümunələrindən.

Nərmin BABAYEVA
AMEA Folklor İnstitutunun dissertantı
E-mail: babayeva_narmin@yahoo.com
ORCID ID: 0009-0005-7278-2624
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.109

ÇİN QIRMIZI ZƏRFİ (HONG BAO) VƏ AZƏRBAYCANDA HƏDİYYƏVERMƏ ƏNƏNƏSİNİN MÜQAYİSƏLİ TƏHLİLİ

Açar sözlər: folklor, hədiyyəvermə, hong bao, Çin mədəniyyəti, Azərbaycan mərasimləri, toy, sosial-mədəni ənənə.

«СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КИТАЙСКОГО КРАСНОГО КОНВЕРТА (ХУНБАО) И ТРАДИЦИИ ДАРЕНИЯ ПОДАРКОВ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ»

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается роль фольклора в формировании исторической памяти, мировоззрения и обычаев народа. Основная цель исследования – сравнительный анализ традиций хунбао (红包) в китайской культуре и дарения подарков в азербайджанской церемониальной культуре. В исследовании рассматриваются история, символические основы традиции хунбао и значение красного цвета. Одновременно анализируются социальные функции дарения подарков в азербайджанских свадебных и семейных обрядах, принцип взаимности и его роль в укреплении родственных связей. Исследование показывает, что в обеих культурах дарение подарков является выражением добрых пожеланий, социальной поддержки и культурной привязанности. В современную эпоху эти традиции адаптируются к новым формам под влиянием цифровых технологий.

Ключавые слова: фольклор, дарение подарков, хунбао, китайская культура, азербайджанские церемонии, свадьба, социально-культурные традиции.

“A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHINESE RED ENVELOPE (HONG BAO) AND THE GIFT-GIVING TRADITION IN AZERBAIJAN”

ABSTRACT

The article examines the role of folklore in shaping a people's historical memory, worldview and customs. The primary objective of the study is to conduct a comparative analysis of the “hong bao” (红包) tradition in Chinese culture and gift-giving practices within Azerbaijani ceremonial culture. The research explores the history and symbolic foundations of the “hong bao” tradition, as well as the significance of the color red. Simultaneously, it analyzes the social functions of gift-giving in Azerbaijani wedding and family ceremonies, the principle of reciprocity, and the role these practices play in strengthening kinship ties. The study demonstrates that in both cultures, gift-giving serves as an expression of good wishes, social support, and cultural connection. In the modern era, these traditions are adapting to new forms under the influence of digital technologies.

Keywords: folklore, gift-giving, hong bao, Chinese culture, Azerbaijani ceremonies, wedding, socio-cultural tradition.

Giriş. Folklor hər bir xalqın tarix boyu formalaşdırdığı, qoruduğu və nəsildən-nəslə ötürdüyü mənəvi və mədəni irsin mühüm hissəsidir. Xalqın dünyagörüşünü, inanclarını, adət-ənənələrini və sosial münasibətlərini əks etdirən folklor nümunələri müxtəlif mərasimlər və gündəlik həyatda baş verən proseslər vasitəsilə yaşadılır. Bu baxımdan hədiyyəvermə ənənəsi yalnız maddi mübadilə deyil, həm

də insanlar arasında qarşılıqlı münasibətlərin, hörmətin, xoş arzuların və sosial bağlılığın ifadəsi kimi mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Hədiyyəvermə ənənəsi müxtəlif xalqların mədəniyyətində fərqli formalarda özünü göstərir. Çin mədəniyyətində geniş yayılmış hong bao (红包), yəni qırmızı zərf ənənəsi bunun mühüm nümunələrindən biridir. Qırmızı zərf vasitəsilə pul hədiyyə etmək xüsusilə Çin Yeni ili, toy, doğum günü və digər əlamətdar günlərdə xoşbəxtlik, firavanlıq və uğur arzularını ifadə edir. Bu ənənə Çin xalqının qədim inancları, simvolik təsəvvürləri və sosial münasibətləri ilə sıx bağlıdır.

Azərbaycan mədəniyyətində də hədiyyəvermə ənənəsi toy, nişan, doğum günü, bayram və digər ailə mərasimlərində mühüm yer tutur. Pul, qızıl, müxtəlif əşyalar və digər hədiyyələr vasitəsilə insanlar bir-birinə hörmət və diqqət göstərir, ailə və qohumluq münasibətlərini möhkəmləndirirlər. Xüsusilə toy mərasimlərində hədiyyəvermə qarşılıqlılıq, sosial dəstək və ictimai münasibətlərin qorunması baxımından əhəmiyyətli funksiyaya malikdir.

Mövzunun aktuallığı onunla əlaqədardır ki, qloballaşma və müasir texnologiyaların inkişafı nəticəsində ənənəvi hədiyyəvermə formaları dəyişir və yeni formalarda yaşamağa davam edir. Bu baxımdan Çin qırmızı zərfi və Azərbaycanda hədiyyəvermə ənənəsinin müqayisəli şəkildə öyrənilməsi hər iki xalqın folklorunu, mərasim miflərini və sosial dəyərlərini daha dərindən anlamağa imkan verir.

Bu tədqiqatın əsas məqsədi Çin qırmızı zərfi (hong bao) və Azərbaycanda hədiyyəvermə ənənəsinin folklorunu, tarixi və sosial-mədəni xüsusiyyətlərini müqayisəli şəkildə araşdırmaqdır. Tədqiqat çərçivəsində hong bao ənənəsinin yaranması və inkişafı, qırmızı rəngin simvolik mənası, hədiyyəvermənin Azərbaycan mərasim mədəniyyətindəki rolu, eləcə də hər iki ənənənin oxşar və fərqli cəhətləri təhlil edilir.

Çində qırmızı zərf (hong bao) ənənəsinin yaranması və günümüzdə müasir texnologiyaların təsirinə məruz qalması. Çin mədəniyyətində hong bao (红包), yəni "qırmızı zərf" ənənəsi mühüm sosial – mədəni təcrübələrdən biridir. Hong Çin dilindən tərcümədə qırmızı rəng, bao isə bağlama deməkdir. Bu iki sözün birləşməsi günümüzdə qırmızı zərf kimi tərcümə edilir. Bu adət əsasən pulun qırmızı rəngli zərf içərisində təqdim edilməsini ifadə edir və xüsusilə Çin Yeni ili – Bahar bayramı zamanı geniş yayılmışdır. Hong bao müasir dövrdə böyüklərin uşaqlara və gənc nəslin nümayəndələrinə uğur, xoşbəxtlik və firavanlıq arzusu ilə pul təqdim etməsi formasında yaşadılır. [UNESCO, başqa mənbə, 2024]

Hong bao ənənəsinin dəqiq başlanğıc ilini müəyyən olmasa da, onun tarixi köklərinin qədim Çində mövcud olmuş qoruyucu və simvolik pulvermə adətləri ilə əlaqəli olduğu qəbul edilir. Yeni il ərəfəsində pul hədiyyə etmək adəti pis ruhlardan qorunma, bədbəxtliyin uzaqlaşdırılması və yeni ildə uğur qazanmaq arzusu ilə əlaqələndirilmişdir. Bu inanclar Nian və Sui kimi mifoloji varlıqlarla bağlı xalq rəvayətlərində öz əksini tapır. [Shi Zhongwen, Hu Xiaolin, 1998]

Nian (年兽) – Çin mifologiyasında Yeni il ərəfəsində insanlara, heyvanlara və təsərrüfata hücum edən qorxunc əjdahaya bənzər mifoloji varlıqdır. Əfsanəyə görə, Nian qırmızı rəngdən, gur səsdən və oddan qorxur. Buna görə Çin Yeni ilində qırmızı bəzəklərdən istifadə edilir, fişənglər atılır və nağara səsləri çıxarılır. Bu ənənələr pis qüvvələri uzaqlaşdırmaq və yeni ildə uğur qazanmaq məqsədi daşıyır.

Yeni il pulunun yaranması ilə bağlı geniş yayılmış əfsanələrdən birinə görə isə Sui (祟) adlı mifoloji varlıq Yeni il gecəsi uşaqlara zərər yetirirdi. Rəvayətə əsasən, qədim dövrlərdə bir ailə uşağını qorumaq məqsədilə onun yastığının yanında qırmızı kağıza bükülmüş səkkiz mis sikkə yerləşdirir. Sikkələrdən yayıldığı düşünülən parlaq işıq Sui-ni qorxudaraq uzaqlaşdırır. Bu hadisədən sonra uşaqlara Yeni il pulu vermək ənənəsinin formalaşdığı rəvayət edilir. Bu pulun ilkin olaraq "Yasui qian" (压祟钱) adlandırıldığı hesab edilir. Burada *sui* (祟) heroqlifi pis ruh və ya bədbəxtlik gətirən qüvvə mənasını ifadə edir. Sonrakı dövrlərdə sözün *sui* (岁) – "il" sözü ilə fonetik oxşarlığı nəticəsində anlayış "Yasui qian" (压岁钱) formasında işlənməyə başlamışdır. Beləliklə, yeni il pulu yalnız qoruyucu vasitə deyil, həm də köhnə ilin yola salınması və yeni ilin uğurla qarşılanmasının simvoluna çevrilmişdir [Chen, Zhang, 1994, s.1-2].

Hong bao ənənəsinin tarixi inkişafını izah etmək üçün yasuiqian və yashengqian anlayışları xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Yasuiqian ənənəvi olaraq Çin Yeni ili zamanı uşaqlara və gənclərə verilən "Yeni il pulu" və ya "şanslı pul" mənasında işlədilir. Yashengqian (压胜钱) isə qədim Çində istifadə olunan qoruyucu və ritual sikkələrə aid edilir. Bu sikkələr adi puldan fərqli olaraq, üzərində xoşbəxtlik, uzunömürlülük, sərvət və qorunma ilə bağlı yazılar və təsvirlər daşıyırdı.

Bu kontekstdə qədim Çin mədəniyyətində mövcud olmuş qoruyucu sikkələr xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Tarixi mənbələrdə "压胜钱" (yashengqian) kimi tanınan, bəzən "amulet qəpikləri" və ya "xoşbəxtlik qəpikləri" kimi tərcümə edilən sikkələrə rast gəlinir. Bu əşyalar adi puldan fərqli olaraq yalnız iqtisadi mübadilə vasitəsi kimi nəzərdə tutulmamış, müəyyən ritual və simvolik funksiyalar daşımışdır. Onların üzərində xoşbəxtlik, uzunömürlülük, sərvət, uğur və qorunma ilə bağlı yazılar və təsvirlər yerləşdirilə bilirdi. Belə sikkələrin istifadəsi pulun Çin mədəniyyətində yalnız iqtisadi deyil, həm də simvolik və ritual məna daşıya bildiyini göstərir. Bəzi alimlər bu tip sikkələrin meydana gəlməsini Han (e.ə.206-e.220) sülaləsi dövrünə aid edirlər. Müvafiq terminoloji izahlar *Shuowen Jiezi* (说文解字)və *Cihai* （词海）kimi lüğət mənbələrinə əsaslandırılır. Bu mənbələrdə "amulet pulu" anlayışının mahiyyəti insanın arzuolunmaz hesab etdiyi qüvvə və hadisələri uzaqlaşdırmaqla əlaqələndirilir. Bu baxımdan, həmin sikkələr qədim Çin xalq inancları və sehirli-ritual təcrübələrin maddi ifadə formalarından biri kimi qiymətləndirilə bilər. Sözügedən proseslərin əsas mahiyyəti insanların təhlükə, xəstəlik, bədbəxtlik və digər arzuolunmaz hallardan qorunmaq məqsədilə müxtəlif simvollardan, dualardan və sehirli təsəvvürlərdən istifadə etməsinə əsaslanırdı.

Bu tip sikkələrin qoruyucu funksiyası, ilk növbədə, onların üzərindəki yazı və təsvirlərdə öz əksini tapırdı. Məsələn, bəzi sikkələrin üzərində insanı təhlükədən qorumaq, sərvət və rifah gətirmək, uzun ömür arzulamaq, bədbəxtlik və şər qüvvələri uzaqlaşdırmaq məzmunlu ifadələrə rast gəlinir. Bununla yanaşı, əjdaha, tısbağa, ilan və qoşa balıq kimi ənənəvi olaraq uğur, uzunömürlülük, qorunma və firavanlıqla əlaqələndirilən simvolik təsvirlərdən də istifadə edilmişdir. Beləliklə, sikkənin maddi dəyərindən daha çox, onun üzərindəki yazı və təsvirlərin apotropaik (şər qüvvələri uzaqlaşdırıcı) funksiyası ön plana çıxmışdır.

Tarixi inkişaf baxımından bu cür amulet sikkələrin istifadəsinin Tan (618-907-ci illər) və Sonq (960-1279-cu illər) sülalələri dövründə genişləndiyi, Min

(1368-1644-cü illər) sülaləsi dövründə isə müxtəlif formalarda davam etdiyi qeyd olunur. Onların ön tərəfində "Cənnət altında sülh" (*Tianxia Taiping,* 天下太平) və "Da Guan Tong Bao" (大观通宝) kimi yazılara, arxa tərəfində isə astroloji simvollara, tısbağa və ilan təsvirlərinə, qılınc motivlərinə, Taoist talismanlarına və Buddist ikonografiyasına rast gəlinirdi. Bu xüsusiyyətlər həmin əşyaların sırf monetar funksiyadan fərqli olaraq, dini və ritual məna daşıdığını göstərir. Əhəmiyyətli cəhətlərdən biri də ondan ibarətdir ki, bu tip sikkələr adi pul dövriyyəsində mübadilə vasitəsi kimi istifadə edilməmişdir. Onlar daha çox müxtəlif dini və məişət mərasimlərində, qoruyucu ritual mərasimlərində və bəzi hallarda müalicə məqsədli tətbiqlərdə simvolik vasitə kimi çıxış etmişdir. Bu səbəbdən onların əsas funksiyasını iqtisadi deyil, mərasim, simvolik və qoruyucu funksiya təşkil etmişdir. [Shi, 2010, s.7-10]

Sonrakı dövrlərdə hong bao ənənəsi yalnız qoruyucu funksiyanı deyil, ailə münasibətlərini, böyüklərin kiçiklərə qayğısını və xoş arzularını da ifadə etməyə başlamışdır. Xüsusilə Sonq sülaləsi dövründən (960–1279-cu illər) etibarən Yeni il münasibətilə uşaqlara və gənclərə pul təqdim edilməsi ilə bağlı məlumatlara rast gəlinir. Zaman keçdikcə bu pul sağlamlıq, uğur, firavanlıq və xoşbəxtlik arzularının simvoluna çevrilmişdir. [Yuko , 2026, başqa mənbə.]

Çin mədəniyyətində qırmızı rəngin simvolik əhəmiyyəti də hong bao ənənəsinin formalaşmasında mühüm rol oynayır. Qırmızı rəng sevinc, xoşbəxtlik, uğur və firavanlıqla əlaqələndirilir. Buna görə pulun qırmızı zərfdə təqdim edilməsi yalnız maddi hədiyyə deyil, həm də xeyir-dua və uğurun maddi ifadəsi kimi qəbul olunur.

Bu baxımdan "amulet qəpikləri" (yashengqian) ənənəsi ilə sonrakı "Yeni il pulu" (yasuiqian) praktikası arasında müəyyən mədəni əlaqə müşahidə olunur. Lakin bu iki anlayışı tamamilə eyniləşdirmək düzgün olmaz. "Amulet qəpikləri" daha çox qoruyucu və ritual xarakterli sikkələrə aid olduğu halda, "Yeni il pulu" Yeni il zamanı uşaqlara və gənclərə pul təqdim edilməsi adətini ifadə edir. Qədim qoruyucu pul ənənələrinin sonrakı Yeni il pulvermə adətinin formalaşmasına təsir göstərən mədəni amillərdən biri olduğunu qeyd etmək olar.

Beləliklə, zaman keçdikcə "Yeni il pulu" anlayışının məzmunu da genişlənmişdir. Pul uşaqların qorunması ilə bağlı ilkin inanclarla yanaşı, onların sağlam böyüməsi, gələcək həyatında uğur qazanması, firavan və xoşbəxt olması arzularını ifadə edən simvola çevrilmişdir. Bu dəyişiklik folklorun xarakterik xüsusiyyətlərindən birini – ənənənin sosial şəraitə uyğun olaraq yeni məna və funksiyalar qazanmasını göstərir.

Çin qırmızı zərfinin bugünkü tanınan formasının meydana gəlməsində isə qırmızı rəngin simvolik əhəmiyyəti mühüm rol oynayır. Çin mədəniyyətində qırmızı rəng tarixən sevinc, xoşbəxtlik, uğur, firavanlıq və müsbət enerji ilə əlaqələndirilmişdir. Müxtəlif bayram və mərasimlərdə qırmızı rəngdən geniş istifadə olunması onun müsbət simvolik məzmununu gücləndirmişdir. Buna görə pulun qırmızı zərfdə təqdim edilməsi zaman keçdikcə yalnız pulverməni deyil, həm də uğur və xeyir-duanın maddi simvolunu ifadə etməyə başlamışdır.

Burada Çin qırmızı zərfinin folklor baxımından əhəmiyyətli xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, zərfin özü də mədəni simvola çevrilmişdir. Ənənəvi olaraq pul

iqtisadi dəyər daşıyan vasitə olduğu halda, qırmızı zərf həmin pulun sosial və mədəni mənasını dəyişdirir. Eyni məbləğin adi şəkildə təqdim edilməsi ilə qırmızı zərfdə təqdim edilməsi arasında mədəni baxımdan fərq yaranır. Qırmızı rəng və zərfin təqdim edilmə forması hədiyyəyə əlavə simvolik məna verir. Beləliklə, hong bao həm maddi obyekt, həm də sosial münasibətləri və xoş arzuları ifadə edən mədəni işarə kimi çıxış edir.

Çin qırmızı zərfi formalaşmasında ailə və nəsillərarası münasibətlər də mühüm rol oynayır. Çin Yeni ili zamanı böyüklərin uşaqlara və gənclərə pul verməsi yalnız hədiyyə mübadiləsi deyil, həm də ailə daxilində müəyyən sosial münasibətlərin ifadəsidir. Böyüklər bu vasitə ilə kiçik nəslə qayğı göstərir, onlara xoş arzularını çatdırır və ənənənin davamlılığını təmin edirlər. Gənc nəsil isə bu davranış formasını müşahidə etməklə və sonrakı mərhələdə özü tətbiq etməklə mədəni ənənənin ötürülməsində iştirak edir [Yang, 2026, başqa mənbə.].

Bu proses Çin qırmızı zərfinin folklorun nəsildən-nəslə ötürülməsi mexanizmi baxımından da əhəmiyyətini göstərir. Ənənənin qorunması yalnız onun haqqında məlumatın ötürülməsi ilə deyil, onun praktiki şəkildə həyata keçirilməsi ilə təmin olunur. Uşağın hong bao alması, daha sonra böyüdükdə özündən kiçik nəslə hong bao verməsi ənənənin davamlılığını təmin edən sosial mexanizm yaradır. Beləliklə, hong bao müəyyən davranış modelinin nəsillər arasında təkrarlanması yolu ilə qorunur.

Müasir dövrdə isə hong bao ənənəsi yeni sosial və texnoloji şəraitə uyğunlaşmışdır. Ənənəvi üzərində xoşbəxtlik heroqlifi yazılan kağız qırmızı zərflərlə yanaşı, rəqəmsal hong bao forması da meydana gəlmişdir. Elektron ödəniş sistemləri və sosial media platformaları vasitəsilə istifadəçilər bir-birlərinə virtual qırmızı zərflər göndərə bilirlər [Li,2025, s.284–303].

Bu dəyişiklik ənənənin mahiyyətinin tamamilə aradan qalxmasına deyil, onun ifadə formasının dəyişməsinə səbəb olmuşdur. Ənənəvi zərfin yerini rəqəmsal zərf tutsa da, uğur, xoşbəxtlik, xeyir-dua və sosial əlaqələrin möhkəmləndirilməsi kimi əsas funksiyalar böyük ölçüdə qorunub saxlanılır.

Beləliklə, hong bao adətinin tarixi inkişafını bir neçə mərhələ üzrə nəzərdən keçirmək mümkündür: qədim Çində qoruyucu və simvolik sikkələrin istifadəsi, Yeni il münasibətilə uşaqlara pul verilməsi ənənəsinin inkişafı, pulun qırmızı zərflərdə təqdim edilməsinin geniş yayılması və nəhayət, müasir dövrdə ənənənin rəqəmsal mühitə keçməsi. Bu inkişaf folklor ənənələrinin dəyişməz olmadığını, əksinə, cəmiyyətin sosial, iqtisadi və texnoloji dəyişikliklərinə uyğunlaşaraq yeni formalar qazandığını göstərir.

Hong bao ənənəsi Çin xalqının kollektiv yaddaşında qorunan və müxtəlif tarixi mərhələlərdən keçərək müasir dövrə çatan sosial-mədəni prosesdir. Onun tarixi köklərində qorunma və uğurla bağlı inanclar mühüm yer tutsa da, zaman keçdikcə hong bao ailə münasibətlərinin, nəsillərarası əlaqələrin, qarşılıqlı hörmətin və xoş arzuların ifadə vasitəsinə çevrilmişdir. Qırmızı rəngin simvolik məzmunu isə bu praktikanın mədəni əhəmiyyətini daha da gücləndirmişdir. Bu səbəbdən hong bao-nun tədqiqi Çin folklorunda ənənə, simvol, sosial münasibət və mədəni transformasiya arasındakı əlaqələrin öyrənilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Bu baxımdan, Çin qırmızı zərfinin tarixi ənənəvi inanc → qoruyucu pul →amulet qəpikləri → qırmızı zərf → elektron qırmızı zərf istiqamətində inkişaf edən uzunmüddətli mədəni proses kimi qiymətləndirilə bilər. Onun forması zamanla dəyişsə də, əsas funksiyalarından biri insanlara xoşbəxtlik, sağlamlıq, uğur və firavanlıq arzusu çatdırmağı qoruyub saxlamışdır.

Hong bao ənənəsinin müasir dövrdə keçirdiyi ən mühüm dəyişikliklərdən biri onun rəqəmsal texnologiyalarla inteqrasiyasıdır. Ənənəvi olaraq qırmızı zərf içərisində nağd pulun təqdim edilməsi formasında həyata keçirilən bu praktika mobil internetin, elektron ödəniş sistemlərinin və sosial media platformalarının inkişafı nəticəsində yeni məzmun və təqdimetmə formaları qazanmışdır. Bu baxımdan rəqəmsal hong bao ənənəvi mədəni praktikanın aradan qalxması deyil, onun yeni texnoloji mühitə uyğunlaşması kimi qiymətləndirilə bilər. [Augustin-Jean & Saxena, 2024, s. 21–29]

Rəqəmsal hong bao-nun yayılmasında xüsusilə mobil ödəniş platformaları və sosial şəbəkələr mühüm rol oynamışdır. Çində yaradılmış WeChat və Alipay kimi rəqəmsal platformalar istifadəçilərə elektron formada pul göndərmək və qəbul etmək imkanı verir. WeChat-da 2014-cü ildən rəqəmsal hong bao-nun yaradılması, "Lucky Money" funksiyası və 2015-ci ildə WeChat hong bao-nun viral istifadəsi geniş yayılmağa başlamışdır. Bu imkan hong bao-nun ənənəvi fiziki formasını dəyişdirərək onu gündəlik rəqəmsal ünsiyyətin bir hissəsinə çevirmişdir. [Tu, 2016, 343-350]

Rəqəmsal hong bao-nun xüsusiyyətlərindən biri onun fərdi təqdim etmədən qrup şəklində paylaşmaya keçidi asanlaşdırmasıdır. Ənənəvi hong bao adətən konkret bir şəxsə təqdim edilirdisə, rəqəmsal platformalarda eyni məbləğin və ya müxtəlif məbləğlərin bir qrup insan arasında bölüşdürülməsi mümkündür. Bu xüsusiyyət xüsusilə Çin Yeni ili zamanı ailə üzvləri, dostlar, həmkarlar və sosial qruplar arasında qarşılıqlı əlaqənin yeni formasını yaratmışdır. Rəqəmsal mühit hong bao-nun simvolik məzmununu da genişləndirmişdir. Ənənəvi qırmızı zərfin özü uğur, xoşbəxtlik, firavanlıq və xoş arzularla əlaqələndirilirdisə, elektron hong bao-da bu simvolizm rəqəmsal mesajlar, animasiyalar, virtual qırmızı zərflər və bayram təbrikləri ilə müşayiət oluna bilir. Beləliklə, pulun ötürülməsi yalnız iqtisadi əməl olmaqdan çıxaraq rəqəmsal kommunikasiya aktının tərkib hissəsinə çevrilir. Burada mühüm məqam ondan ibarətdir ki, rəqəmsallaşma hong bao-nun əsas sosial funksiyalarını tamamilə dəyişdirmir. Əksinə, ənənəvi praktikanın əsas mənaları – diqqət göstərmək, xoş arzular bildirmək, qarşılıqlı münasibətləri möhkəmləndirmək və bayram münasibətilə sosial əlaqəni ifadə etmək – yeni texnoloji vasitələrlə davam etdirilir. Fərq əsasən bu funksiyaların həyata keçirildiyi mühitdə və kommunikasiya formasında meydana çıxır.

Digər tərəfdən, rəqəmsal hong bao məsafə amilini əhəmiyyətli dərəcədə aradan qaldırır. Ənənəvi zərfin təqdim edilməsi fiziki olaraq eyni məkanda olmağı tələb etdiyi halda, elektron hong bao müxtəlif şəhərlərdə və ya ölkələrdə yaşayan insanlar arasında saniyələr ərzində göndərilə bilir. Bu xüsusiyyət xüsusilə miqrasiya və urbanizasiya şəraitində ailə və qohumluq əlaqələrinin qorunması baxımından əhəmiyyətlidir. [Li, 2025, 284-303]

Rəqəmsallaşma həmçinin gənc nəslin ənənə ilə münasibətinə təsir göstərir. Ənənəvi mərasimləri daha çox fiziki iştirak və ailə daxilində müşahidə yolu ilə

mənimsəyən gənclər müasir dövrdə hong bao praktikasını rəqəmsal platformalar vasitəsilə də həyata keçirirlər. Nəticədə mədəni ənənənin ötürülməsi yalnız fiziki mərasim mühiti ilə məhdudlaşmır, rəqəmsal kommunikasiya məkanına da keçir. Bununla belə, rəqəmsal hong bao ənənəvi praktikanın bəzi aspektlərini dəyişdirir. Fiziki zərfin hazırlanması, seçilməsi və şəxsən təqdim edilməsi kimi mərasim elementləri elektron formada arxa plana keçir. Bunun əvəzində sürət, əlçatanlıq, qrup halında paylaşma və interaktivlik ön plana çıxır. Bu baxımdan rəqəmsallaşma ənənənin məzmununu tamamilə aradan qaldırmır, lakin onun icra mexanizmini və sosial qarşılıqlı əlaqə formasını transformasiya edir. Buna görə də Çin qırmızı zərfi ənənəvi xalq adətləri və müasir texnologiyanın birləşməsinin tipik bir nümunəsi kimi qəbul edilə bilər.

Azərbaycan cəmiyyətində hədiyyəvermə ənənələri və müasir dövrün təsirləri

Azərbaycan cəmiyyətində ailə, qohumluq, dostluq və qonşuluq münasibətləri tarixən sosial həyatın mühüm əsaslarından biri olmuşdur. İnsanlar arasında qarşılıqlı hörmət, qayğı, yardım və həmrəylik kimi dəyərlər müxtəlif adət və ənənələr vasitəsilə ifadə edilir. Bu ənənələr içərisində hədiyyəvermə xüsusi yer tutur. Hədiyyənin təqdim olunması yalnız maddi əşyanın və ya pulun bir şəxsdən digərinə verilməsi kimi qiymətləndirilmir. Hədiyyəvermə insanların bir-birinə münasibətini, sosial bağlılığını, hörmətini, xoş niyyətini və qarşılıqlı dəstəyini ifadə edən sosial-mədəni davranış formasıdır [Pearce, 2015, s.1-11].

Azərbaycanın ənənəvi mədəniyyətində hədiyyəvermə müxtəlif həyat hadisələri və mərasimlərlə sıx bağlıdır. Toy, nişan, ad günü, bayram, sünnət mərasimi, yeni evə köçmə və digər mühüm ailə hadisələri zamanı yaxın qohumların, dostların və tanışların hədiyyə təqdim etməsi geniş yayılmış davranışlardan biridir. Hədiyyənin forması mərasimin xarakterindən, insanlar arasındakı münasibətin yaxınlığından və sosial şəraitdən asılı olaraq dəyişə bilər. Bu baxımdan hədiyyə maddi dəyərindən daha çox onun sosial və simvolik funksiyası ilə əhəmiyyət qazanır [Azərbaycan etnoqrafiyası II cild, 2007, s.90,s.167, s.387].

Azərbaycanın Qarabağ və Zəngəzur bölgələrində "görəlkə" adlı bir adət olmuşdur. Adətə görə, azərbaycanlılar bir-biri ilə mehribanlığı və yaxınlığı qoruyub saxlamaq məqsədilə müəyyən səbəb və bəhanələrlə qohumların, dostların evlərinə tez-tez "görəlkə"yə gedərlərmiş. Görəlkə adlı bu adət azərbaycanlılar arasında indiyədək qalmışdır. Bu adət hədiyyə ilə qonaq getmək adəti olsa da, onda qohuma və dosta bir növ əl tutmaq, maddi köməklik etmək və qayğı göstərmək keyfiyyətləri vardır [Azərbaycan etnoqrafiyası III cild, 2007, s.77].

Bu faktlar göstərir ki, ənənəvi Azərbaycan mərasim mifində hədiyyəvermə yalnız maddi əşyanın təqdim edilməsi ilə məhdudlaşmamış, həm də qarşılıqlı yardım və sosial münasibətlərin davamlılığını təmin edən vasitələrdən biri olmuşdur. Toy mərasimində qohum-qonşuların kollektiv şəkildə iştirakı və maddi dəstək göstərməsi mərasimin fərdi ailə hadisəsindən daha geniş sosial xarakter daşımasına şərait yaratmışdır [Yalchin-Heckmann,2001, s. 24-30].

Hədiyyənin sosial və simvolik funksiyası onun yalnız iqtisadi dəyəri ilə müəyyənləşmədiyini də göstərir. Azərbaycan ənənəvi mədəniyyətində mühüm günlərdə hədiyyə təqdim edilməsi insanlar arasında xoş münasibətin, diqqətin və qarşılıqlı hörmətin ifadə vasitələrindən biri kimi çıxış etmişdir. Bu baxımdan hədiyyənin sosial əhəmiyyəti onun maddi dəyərindən əlavə, hansı münasibət və niy-

yət çərçivəsində təqdim edilməsində də özünü göstərir. Azərbaycan etnoqrafik materiallarında doğum, sünnət, qız istəmə, nişan, toy və bayram kimi mərasimlərdə hədiyyə təqdim edilməsi ənənəsinin mövcudluğu qeyd olunur.

Qarşılıqlılıq prinsipi isə xüsusilə qohumluq və qonşuluq münasibətlərində özünü aydın göstərir. Toy mərasimlərində bir ailəyə göstərilən maddi və mənəvi dəstəyin gələcəkdə qarşı tərəfə qaytarılması ənənəsi sosial münasibətlərin davamlılığını təmin edən mexanizmlərdən biri kimi çıxış etmişdir. Bu baxımdan hədiyyəvermə birtərəfli təqdimetmə aktı deyil, müəyyən sosial öhdəlik və qarşılıqlılıq münasibətləri yaradan mərasim kimi səciyyələndirilə bilər [Vəliyev, 2016, s. 72-75].

Azərbaycan toy mərasimləri müxtəlif mərhələlərdən ibarət olmaqla, hər bir mərhələdə müəyyən xalq adət və ənənələrinin icrası ilə müşayiət olunur. Toy mərasimində müşahidə olunan bu adətlər ailə və məişət münasibətlərinin, eləcə də kollektiv sosial davranışların mühüm göstəricilərindən biridir [Xəlilova, 2025, s.90-96].

Bu xüsusiyyət Azərbaycan və Çin mədəniyyətlərindəki hədiyyəvermə ənənələri arasında müəyyən müqayisələr aparmağa imkan verir. Çində hong bao vasitəsilə pul təqdim edilməsi kimi, Azərbaycanda da müəyyən mərasimlərdə pul və hədiyyələrin təqdim edilməsi sosial münasibətlərin ifadə vasitəsinə çevrilir. Hər iki halda pulun özü iqtisadi dəyər daşısa da, onun mərasim çərçivəsində təqdim edilməsi həmin pula əlavə mədəni və sosial məna qazandırır. Burada əsas məsələ yalnız "nə qədər pul verilməsi" deyil, kim tərəfindən, hansı münasibət çərçivəsində və hansı mərasim zamanı təqdim edilməsidir.

Bununla belə, Azərbaycan hədiyyəvermə ənənəsini Çin qırmızı zərfi ənənəsi ilə tamamilə eyniləşdirmək düzgün olmaz. Çin mədəniyyətində qırmızı zərf özünəməxsus forma və simvolik məna daşıyan konkret ənənəvi praktikadır. Azərbaycan mədəniyyətində isə hədiyyəvermə daha geniş davranış sistemi olub müxtəlif mərasimlərdə müxtəlif formalarda həyata keçirilir. Burada hədiyyənin konkret qablaşdırılması və ya rəngi deyil, onun sosial münasibət və xoş arzunun ifadəsi olması daha mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Azərbaycan toylarında hədiyyəvermə eyni zamanda ictimai iştirakın göstəricisi kimi də çıxış edir. Toya gəlmək və hədiyyə təqdim etmək insanın həmin ailə ilə sosial əlaqəsinin mövcudluğunu nümayiş etdirir. Bu davranış vasitəsilə fərd özünü müəyyən ailə, qohumluq və dostluq şəbəkəsinin üzvü kimi təqdim edir. Beləliklə, mərasimlər fərdlər arasındakı münasibətlərin yenilənməsi və möhkəmləndirilməsi üçün sosial platformaya çevrilir.

Hədiyyəvermənin digər mühüm xüsusiyyəti onun emosional və mənəvi məzmunudur. Hədiyyə verən şəxs qarşı tərəfə sevinc, xoşbəxtlik, sağlamlıq, firavanlıq və uğur arzuladığını nümayiş etdirir. Xüsusilə ailə mərasimlərində hədiyyənin təqdim edilməsi mərasim iştirakçılarının emosional bağlılığını gücləndirir. Buna görə hədiyyə maddi obyekt olmaqla yanaşı, insanlar arasında emosional münasibətlərin ifadə vasitəsi kimi də çıxış edir.

Bu ənənənin formalaşmasında ailənin və yaşlı nəslin rolu xüsusilə böyükdür. Uşaqlar və gənclər hədiyyəvermə davranışını ilk növbədə ailə və yaxın sosial mühit vasitəsilə öyrənirlər. Onlar müxtəlif mərasimlərdə iştirak etməklə hansı hallarda hədiyyə verildiyini, hədiyyənin necə təqdim olunduğunu və bu davranışın hansı sosial məna daşıdığını mənimsəyirlər. Daha sonra həmin şəxslər böyüdükdə

öyrəndikləri davranışları öz həyatlarında tətbiq edirlər. Beləliklə, hədiyyəvermə ənənəsi nəsildən-nəslə ötürülən sosial davranış modeli kimi davam edir.

Müasir dövrdə Azərbaycan cəmiyyətində hədiyyəvermə ənənəsi əvvəlki formalarını tamamilə itirməmiş, lakin müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Şəhərləşmə, həyat tərzinin dəyişməsi, iqtisadi münasibətlərin inkişafı və texnologiyanın gündəlik həyata daxil olması hədiyyəvermənin formalarına təsir göstərir. Ənənəvi maddi hədiyyələrlə yanaşı, müxtəlif elektron ödəniş və rəqəmsal hədiyyə formalarının meydana çıxması bu praktikanın müasir şəraitə uyğunlaşdığını göstərir.

Bununla yanaşı, müasir dəyişikliklər hədiyyəvermənin əsas sosial funksiyalarını tamamilə aradan qaldırmır. Əksinə, forma dəyişsə də, hörmət, təbrik, sosial dəstək, qarşılıqlılıq və münasibətlərin qorunması kimi əsas funksiyalar davam edir. Bu xüsusiyyət folklor və ənənəvi mədəniyyətin dinamik xarakterini nümayiş etdirir. Ənənə müəyyən xarici dəyişikliklərə məruz qalsa da, onun cəmiyyət üçün əsas sosial mənası qorunub saxlanıla bilər.

Bu baxımdan Azərbaycan cəmiyyətində hədiyyəvermə ənənəsini folklorun gündəlik həyat və mərasim mədəniyyəti ilə əlaqəsini göstərən nümunələrdən biri kimi nəzərdən keçirmək mümkündür. Burada ənənənin əsas xüsusiyyəti onun konkret bir əşya və ya hədiyyə formasında deyil, sosial davranış modeli kimi nəsillər tərəfindən təkrarlanmasıdır. İnsanlar mühüm hadisələr zamanı bir-birlərinə dəstək göstərməklə yalnız fərdi münasibətlərini deyil, daha geniş sosial əlaqələr sistemini də qoruyurlar.

Beləliklə, Azərbaycanda hədiyyəvermə ənənəsi ailə və dostluq münasibətlərinin möhkəmləndirilməsi, qarşılıqlı yardım və sosial həmrəyliyin ifadə olunması, xoş arzuların çatdırılması və nəsillərarası mədəni dəyərlərin ötürülməsi baxımından əhəmiyyətli sosial-mədəni praktikadır. Toy, ad günü, bayram və digər mühüm mərasimlər zamanı pul və ya hədiyyə təqdim edilməsi bu ənənənin müasir Azərbaycan cəmiyyətində də yaşadığını göstərir. Çin qırmızı zərfi ənənəsi ilə müqayisədə Azərbaycan nümunəsi eyni universal sosial funksiyanın – maddi hədiyyə vasitəsilə xoş arzu, dəstək və sosial bağlılığın ifadə edilməsinin – fərqli mədəni formada təzahürünü nümayiş etdirir. Bu müqayisə folklorun müxtəlif xalqlarda oxşar sosial ehtiyaclara cavab verən, lakin hər bir xalqın öz tarixi və mədəni xüsusiyyətlərinə uyğun formalaşan dinamik sistem olduğunu göstərir.

Nəticə. Aparılan müqayisəli təhlil göstərir ki, Çin qırmızı zərfi (hong bao) və Azərbaycanda hədiyyəvermə ənənəsi müxtəlif tarixi və sosial-mədəni şəraitdə formalaşsa da, hər iki ənənənin əsasını xoş arzuların ifadəsi, sosial münasibətlərin möhkəmləndirilməsi, qarşılıqlı yardım və mədəni dəyərlərin nəsildən-nəslə ötürülməsi təşkil edir. Bu baxımdan hədiyyəvermə yalnız maddi mübadilə deyil, həm də insanların sosial münasibətlərini, mərasim miflərini, inanclarını və kollektiv yaddaşını əks etdirən mühüm folklor təcrübəsidir.

Hong bao ənənəsinin tarixi inkişafı göstərir ki, onun məzmunu zaman keçdikcə dəyişərək ritual və qoruyucu təsəvvürlərdən ailə münasibətləri, nəsillərarası əlaqələr və xoş arzuların ifadəsi ilə bağlı sosial prosesə çevrilmişdir. Bu proses ənənəvi mifoloji təsəvvürlərin də zamanla yeni məna qazanmasına şərait yaratmışdır. Azərbaycan hədiyyəvermə ənənəsində də toy, nişan, bayram və digər mərasimlər zamanı hədiyyələrin təqdim edilməsi qohumluq, qonşuluq və qarşılıqlı yardım münasibətlərinin möhkəmləndirilməsinə xidmət edir. Bu adətlərin arxasın-

da dayanan xoşbəxtlik, bolluq, uğur, qorunma və firavanlıq kimi təsəvvürlər isə ənənəvi inancların müasir sosial mühitdə yaşamasını təmin edən amillərdəndir.

Müasir dövrdə urbanizasiya, sosial dəyişikliklər və rəqəmsal texnologiyaların inkişafı ənənələrin yalnız formasına deyil, onların yaratdığı simvolik təsəvvürlərə də təsir göstərir. Xüsusilə hong bao-nun fiziki zərfdən rəqəmsal formaya keçməsi ənənənin yeni kommunikasiya mühitinə uyğunlaşmasının nümunəsidir. Rəqəmsal mühitdə ənənəvi simvolların yeni formada təqdim olunması, onların sosial mediada yayılması və müxtəlif vizual və kommunikativ elementlərlə birləşməsi müasir folklorun yeni formalarının meydana çıxmasına şərait yaradır. Bu baxımdan müasir mifyaratma prosesi də ənənəvi mifoloji motivlərin tamamilə yox olması deyil, onların yeni sosial, texnoloji və kommunikativ şəraitdə yenidən mənalandırılması ilə xarakterizə olunur.

Beləliklə, hong bao və Azərbaycan hədiyyəvermə ənənəsinin inkişafı göstərir ki, folklor keçmişlə müasirlik arasında əlaqə yaradan dinamik mədəni sistemdir. Ənənəvi inanclar və simvollar müasir cəmiyyətdə yeni məna qazanaraq sosial davranışlara və kollektiv təsəvvürlərə təsir göstərə bilər. Bu baxımdan ənənənin davamlılığı onun dəyişməz qalmasında deyil, yeni tarixi və sosial şəraitə uyğunlaşaraq əsas mədəni funksiyalarını qorumasındadır. Müasir mifyaratma da məhz bu transformasiya prosesinin tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirilə bilər: keçmişdən gələn mifoloji motivlər yeni sosial reallıqlar, texnologiyalar və kommunikasiya vasitələri ilə qarşılıqlı əlaqəyə girərək yeni simvolik təsəvvürlərin formalaşmasına zəmin yaradır.

ƏDƏBİYYYAT

1. Azərbaycan etnoqrafiyası: 3 cilddə. II cild / AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu; baş red. T. Ə. Bünyadov. – Bakı: Şərq-Qərb, 2007. – 384 s.

2. Azərbaycan etnoqrafiyası: 3 cilddə. III cild / AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu; baş red. T. Ə. Bünyadov. – Bakı: Şərq-Qərb, 2007. – 568 s.

3. 陈基余，张海鹏，臧宏等. **安徽百科全**书. – **南京**: **南京大学出版社**, 1994. Chen Jiyu, Zhang Haipeng, Zang Hong, et al. *Encyclopedia of Anhui*. – Nanjing: Nanjing University Press, 1994.

4. Li J. Monetized socialization on the front end: exchanging money as social activities through Red Packet and Transfer on WeChat // Journal of Cultural Economy. – 2025. – Vol. 18, No. 2. – P. 284–303. – DOI: 10.1080/17530350.2025.2455464.

5. Louis Augustin-Jean and Vandana Saxena, Digitalising Chinese New Year Red Packets: Changing Practices and Meanings, China Prespectives, 2024, 21-29.

6. **施慧**. **民**间压岁钱习俗小考 // **神州民俗**. – 2010. – № 132. – S. 7–10. Shi Hui. A Brief Study of Folk Customs Regarding *Yasuiqian* (Lunar New Year Money) // *Shenzhou Minsu* (Folklore of the Divine Land). – 2010. – No. 132. – pp. 7–10.

7. **史仲文**，**胡**晓林. **中**华文化习俗辞典·**文化**习俗. – **北京**: **中国国**际广播出版社, 1998. Shi Zhongwen, Hu Xiaolin. Dictionary of Chinese

Cultural Customs: Cultural Customs. – Beijing: China International Radio Press, 1998.

8. Tu, F. (2016). WeChat and Civil Society in China. *Communication and the Public*, 1(3), 343–350. DOI: 10.1177/2057047316667518.

9. Vəliyev Ə. İ. Azərbaycanda yaşayan azsaylı xalqların toy mərasimləri // Azərbaycan folkloru və milli-mədəni müxtəliflik: Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. – Zaqatala, 19–20 may 2016. – Bakı: Mütərcim, 2016.

10. Xəlilova M. Toy mərasimlərinin mərhələləri xalq adətlərinin göstəricisi kimi // Dədə Qorqud. – 2025. – № 1. – S. 90–96. – DOI: 10.59849/2309-7949.2025.1.90.

11. Yalçın-Heckmann L. The Political Economy of an Azeri Wedding. Working Paper No. 28. – Halle/Saale: Max Planck Institute for Social Anthropology, 2001.

İnternet resursları

1. UNESCO. Spring festival, social practices of the Chinese people in celebration of traditional new year – 2024. – UNESCO Intangible Cultural Heritage. – URL: https://ich.unesco.org/en/RL/spring-festival-social-practices-of-the-chinese-people-in-celebration-of-traditional-new-year-02126

2. Elizabeth Yuko, Why do people give red envelopes on Lunar New Year URL: https://www.history.com/articles/red-envelopes-chinese-new-year

3. 萧放. 传统新年礼俗与中国人的时间更新意识 . – **全国哲学社会科学工作**办公室, 2022-01-27. – Xiao Fang. Traditional New Year Customs and the Chinese Sense of Temporal Renewal. National Office for Philosophy and Social Sciences. URL: http://www.nopss.gov.cn/n1/2022/0127/c441752-32341302.html

Aysel HƏSƏNOVA
AMEA Folklor İnstitutu
Qərbi Azərbaycan folkloru şöbəsinin kiçik elmi işçisi
E-mail: aysqasanova@gmail.com
ORCID ID: 0009-0001-7022-1031
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.3.120

QƏRBİ AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA PAREMİOLOJİ VAHİDLƏRİN SEMANTİK-STRUKTURU

Açar sözlər: Qərbi Azərbaycan folkloru, paremiologiya, paremioloji vahid, atalar sözü, məsəl, semantika, struktur, konsept, kollektiv yaddaş, etnokulturologiya.

СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ФОЛЬКЛОРЕ ЗАПАДНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА

АННОТАЦИЯ

В статье исследуются семантико-структурные особенности паремиологических единиц в фольклоре Западного Азербайджана. Основная цель исследования заключается в выявлении структурной организации, семантических уровней, метафорических и символических особенностей, этнокультурных функций и коммуникативно-прагматического потенциала пословиц, поговорок и других устойчивых фольклорных выражений, функционирующих в фольклорной среде региона. Паремиологические единицы рассматриваются не только как краткие формы выражения народной мудрости, но и как своеобразные микротексты, кодирующие коллективную память, социальные нормы поведения, морально-этические ценности и национально-культурную картину мира. В статье анализируются лексический, синтаксический, семантический, прагматический и семиотический уровни паремиологических единиц в их взаимосвязи. Особое внимание уделяется репрезентации этнокультурных концептов «родная земля», «семья», «отец и мать», «труд», «разум», «слово», «честь», «гость», «очаг» и «лошадь» в паремиологической структуре. Исследование показывает, что семантика западноазербайджанских паремий не ограничивается их непосредственным лексическим содержанием. В глубинной структуре данных единиц отражаются историко-культурный опыт народа, модели социального поведения и механизмы коллективной памяти. Синтаксический параллелизм, противопоставление, повтор, метафорическая трансформация и символическое кодирование выступают основными структурно-семантическими механизмами организации паремиологических единиц. В результате обосновывается необходимость изучения паремиологического наследия Западного Азербайджана в контексте общенациональной и общетюркской фольклорной системы.

Ключевые слова: фольклор Западного Азербайджана, паремиология, паремиологическая единица, пословицы, поговорки, семантическая структура, синтаксическая структура, этнокультурный концепт, коллективная память, фольклор.

THE SEMANTIC-STRUCTURAL CHARACTERISTICS OF PAREMIOLOGICAL UNITS IN WESTERN AZERBAIJANI FOLKLORE

ABSTRACT

The article examines the semantic and structural characteristics of paremiological units in the folklore of Western Azerbaijan. The main objective of the study is to identify the structural organization, semantic layers, metaphorical and symbolic features, ethnocultural functions, and communicative-pragmatic potential of proverbs, sayings, and other stable folkloric expressions functioning within the region’s traditional folklore environment. Paremiological units are considered not merely as concise expressions of folk wisdom, but also as specific micro-texts that encode collective memory, social norms of behavior, moral and ethical values, and the national-cultural worldview. The study analyzes the lexical, syntactic, semantic, pragmatic, and semiotic

levels of paremiological units in their interrelationship. Particular attention is paid to the representation of such ethnocultural concepts as “homeland,” “family,” “father and mother,” “labor,” “wisdom,” “word,” “honor,” “guest,” “hearth,” and “horse” within the paremiological structure. The analysis demonstrates that the semantics of Western Azerbaijani proverbs and sayings cannot be reduced to their direct lexical meanings. Their deep structure reflects the historical and cultural experience of the people, patterns of social behavior, and mechanisms of collective memory. Syntactic parallelism, contrast, repetition, metaphorical transformation, and symbolic encoding function as major structural-semantic mechanisms in the organization of paremiological units. The study consequently emphasizes the necessity of examining the paremiological heritage of Western Azerbaijan within the broader Azerbaijani and Turkic folklore systems.

Keywords: Western Azerbaijani folklore, paremiology, paremiological unit, proverbs, sayings, semantic structure, syntactic structure, ethnocultural concept, collective memory, folklore.

1. Problemin qoyuluşu və metodoloji yanaşma. Paremioloji vahidlər xalqın uzunmüddətli sosial təcrübəsinin, davranış normalarının və dünyagörüşünün yığcam dil formasıdır. Atalar sözü və məsəl qısa həcmli olsa da, onun daxilində müəyyən həyat situasiyasına verilmiş qiymət, nəticə çıxarma mexanizmi və davranış modeli yerləşir. Buna görə paremioloji vahidin təhlili yalnız lüğəvi məna ilə məhdudlaşdırıldıqda onun folklor-poetik və mədəni tutumunun mühüm hissəsi kənarda qalır. Müasir paremiologiyada atalar sözlərinin məna, struktur, sosial kontekst, folklor və kommunikasiya baxımından kompleks şəkildə öyrənilməsi əsas istiqamətlərdən biridir.[1]

Qərbi Azərbaycan folkloru bu baxımdan xüsusi əhəmiyyət daşıyır. AMEA Folklor İnstitutunun “Qərbi Azərbaycan folkloru” seriyasında atalar sözləri və məsəllərin ayrıca bölmə kimi toplanması paremioloji materialın sistemli şəkildə sənədləşdirildiyini göstərir.[2] Həmin nəşrlərdə folklor nümunələrinin söyləyicilərdən yazıya alınması, regional məişət, adət-ənənə, inanclar və şifahi yaradıcılıq nümunələri ilə birlikdə təqdim edilməsi paremiyaların kontekstual tədqiqinə imkan verir.

Qərbi Azərbaycan materiallarının başqa bir xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, burada paremioloji vahidlər çox vaxt konkret etnoqrafik davranışla bağlı şəkildə təqdim olunur. Aytən Cəfərovanın tədqiqatında bölgə materiallarından gətirilən nümunələr arasında ailə, gəlin-qayınana münasibətləri, toy mərasimi, övlad tərbiyəsi və məişət davranışı ilə bağlı atalar sözləri və məsəllər xüsusi yer tutur.[3] Belə nümunələr paremiyanın yaranma mexanizmini açmağa kömək edir: real davranış əvvəlcə sosial norma kimi mövcud olur, sonra obrazlı şəkildə ifadələnərək sabit verbal formaya çevrilir. Bu məqalədə struktur-semantik yanaşma əsas götürülür. Struktur dedikdə paremioloji vahidin leksik komponentləri, sintaktik modeli, paralel və qarşılaşdırıcı quruluşları; semantika dedikdə isə həmin strukturun yaratdığı birbaşa, məcazi, simvolik və qiymətləndirici məna nəzərdə tutulur. Təhlilin üçüncü səviyyəsi praqmatikdir: paremiya konkret kommunikativ situasiyada məsləhət, xəbərdarlıq, tənqid, təsdiq və ya qiymətləndirmə funksiyası yerinə yetirə bilər.

---

[1] Wolfgang Mieder, *Proverbs: A Handbook* (Westport, CT: Greenwood Press, 2004), xüsusilə “Linguistic and Semiotic Considerations” və “Performance (Speech Acts) in Social Contexts” bölmələri.

[2] AMEA Folklor İnstitutu, *Qərbi Azərbaycan folkloru*. I cild (Bakı: Elm və təhsil, 2023) və II cild (Bakı: Elm və təhsil, 2024); həmçinin III cildin nəşr məlumatları.

[3] Aytən Cəfərova, *Qərbi Azərbaycanın etno-mədəni mühiti: tədqiqlər, xatirələr, faktlar*, I kitab (Naxçıvan, 2023), xüsusilə s. 30–31.

Norrick də atalar sözünün mənasının mətn və qarşılıqlı ünsiyyət daxilində formalaşmasına xüsusi diqqət yetirir.[1]

Bu yanaşma Qərbi Azərbaycan paremioloji fondunu üç səviyyədə görməyə imkan verir: *forma – məna – funksiya.* Formal struktur sabitləşdikcə yadda qalma gücü artır; semantik struktur xalq təcrübəsini ümumiləşdirir; praqmatik funksiya isə həmin ümumiləşdirməni real ünsiyyətə daxil edir.

2. Paremioloji vahidin struktur-semantik modeli. Paremioloji vahidin əsas strukturunu sadə cümlə quruluşu kimi qiymətləndirmək kifayət deyil. Onun daxilində komponentlərarası məntiqi münasibət, məcazi transfer və kommunikativ niyyət də fəaliyyət göstərir. G.L.Permyakov paremioloji strukturların ümumi modellərini araşdırarkən onların sabitləşmiş münasibətləri və situasiyaları yığcam şəkildə ifadə etdiyini göstərir.[2] Bu baxımdan paremiya konkret hadisənin təsviri yox, hadisələr arasındakı münasibətin modelidir.

Məsələn, "Oğul atadan görməyincə ər olmaz", "Qız anadan görməyincə süfrə salmaz" kimi nümunələrdə "görmək" feili zahiri mənada vizual qavramanı bildirsə də, dərin strukturda "müşahidə etmək – öyrənmək – mənimsəmək" semantik zəncirini yaradır.[3] Burada ata və ana yalnız bioloji valideyn deyil, sosial təcrübənin daşıyıcısıdır. Oğul və qız isə həmin təcrübəni mənimsəyərək sosial rola hazırlanan subyekt kimi modelləşdirilir.

Bu model belə sxemləşdirilə bilər: *nümunə → müşahidə → təqlid → davranış → norma.* Paremioloji vahidin didaktik gücü də məhz buradan yaranır. O, birbaşa əmr verməkdənsə, davranışın nəticəsini ümumiləşdirir və dinləyicini nəticə çıxarmağa yönəldir.

Struktur-semantik baxımdan ikinci mühüm xüsusiyyət sintaktik paralelizm və qarşılaşdırmadır. Paralel komponentlər vahidin ritmini, yadda qalmasını və semantik simmetriyasını gücləndirir. "Oğul–ata", "qız–ana", "görmək–etmək", "ər olmaq–süfrə salmaq" kimi komponentlər bir-birinə qarşı qoyulmaqla sosial rol münasibətləri görünən hala gətirilir. Belə paralel quruluşlar Azərbaycan paremioloji sistemində geniş yayılmış struktur mexanizmlərdən biridir.

Paremioloji vahidlərin semantik strukturunda *binar oppozisiyalar* da mühüm rol oynayır: yaxşı–pis, doğru–yanlış, ağıllı–ağılsız, öz–yad, çox–az, gec–tez. Qarşılaşdırma qiymətləndirici nəticə yaradır. Birinci komponent müsbət, ikinci komponent mənfi kodlaşdırıldıqda paremiya sosial normanı dolayı yolla təsdiqləyir. Buna görə paremiya yalnız məlumatlandırıcı deyil, normativ mətndir.

3. Ailə və nəsillərarası yaddaş konsepti. Qərbi Azərbaycan paremiyalarında ailə konsepti xüsusi semantik əhəmiyyət daşıyır. Ata, ana, oğul, qız, gəlin, qayınana, qayınata kimi sözlər konkret qohumluq münasibətlərini bildirməklə yanaşı, müəyyən sosial rolların daşıyıcısına çevrilir. Ailə burada bioloji birlikdən daha çox, mədəni davranışın ötürüldüyü əsas institut kimi təqdim olunur.

---

[1] Neal R. Norrick, *How Proverbs Mean: Semantic Studies in English Proverbs* (Berlin: Mouton, 1985), 11–30.

[2] G. L. Permyakov, *From Proverb to Folk-Tale: Notes on the General Theory of Cliché* (Moscow: Nauka, 1979), əsərin paremioloji klişelərin ümumi nəzəriyyəsinə həsr olunmuş bölmələri.

[3] Aytən Cəfərova, *Qərbi Azərbaycanın etno-mədəni mühiti*, 31. Mənbədə "Oğul atadan görməyincə ər olmaz" və "Qız anadan görməyincə süfrə salmaz" nümunələri verilir.

"Oğul atadan görməyincə ər olmaz" nümunəsi nəsillərarası təcrübə ötürülməsinin yığcam modelidir. "Görmək" burada sadəcə baxmaq deyil, böyüyün davranışını müşahidə etmək və həmin davranışın sosial formasını mənimsəməkdir. "Qız anadan görməyincə süfrə salmaz" nümunəsində isə "süfrə salmaq" məişət hərəkətindən daha geniş məna qazanaraq ailə mədəniyyətinə yiyələnmənin simvoluna çevrilir.[1]

Bu tip paremiyalarda ailə daxilində sosiallaşma mexanizmi iki istiqamətdə qurulur: *şəxsdən davranışa və davranışdan normaya.* Ata və ana təcrübənin modeli, övlad isə onun davam etdiricisidir. Beləliklə, paremiya nəsillərarası yaddaşın verbal mexanizmi kimi çıxış edir.

Qərbi Azərbaycan folklor materiallarında etnoqrafik davranışın paremiyaya çevrilməsini göstərən daha konkret nümunələr də vardır. "Ana qızının cibinə daş qoyub" məsəli toy və ailə mərasimi ilə bağlı davranışdan yaranmışdır. Mənbədə qız ərə gedərkən ananın onun cibinə daş qoyaraq "daş dillənməsə, sən də dillənmə" məzmununda nəsihət verdiyi qeyd edilir.[2] Burada "daş" real əşyadan simvolik işarəyə çevrilir: susmaq, dözmək, ailə münasibətlərində müəyyən davranış sərhədini qorumaq mənasını daşıyır.

Bu nümunə göstərir ki, paremioloji vahidin semantikası bəzən birbaşa sözlərin mənasından deyil, həmin sözlərin daxil olduğu mərasim situasiyasından yaranır. Deməli, paremioloji təhlildə etnoqrafik kontekst nəzərə alınmadan semantik nüvəni tam açmaq mümkün deyil.

Ailə paremiyalarında "ata haqqı", "ana haqqı", "övlad borcu" kimi anlayışlar da qiymətləndirici semantikaya malikdir. Burada mənəvi borc hüquqi və ya formal öhdəlik deyil; kollektiv mədəni yaddaşın təsdiqlədiyi etik normadır. Bu səbəbdən ailə ilə bağlı paremioloji vahidlər sosial münasibətləri tənzimləyən mikronormativ mətnlərdir.

4. Yurd, ocaq və kollektiv yaddaşın semantikası. Qərbi Azərbaycan folklorunun paremioloji sistemində "yurd" konsepti ayrıca araşdırılmalıdır. Yurd sözü yalnız coğrafi məkanı bildirmir; o, ata-baba, ocaq, nəsil, məzar, xatirə və mənsubiyyət anlayışlarını bir semantik şəbəkədə birləşdirir. Bu səbəbdən yurd anlayışı folklor mətnlərində maddi məkanla mənəvi yaddaşın kəsişmə nöqtəsidir.

Qərbi Azərbaycan folklorunun müasir toplanma prosesində yaşlı nəslin yaddaşında qorunan nümunələrin yazıya alınması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Folklor İnstitutunun materiallarında bölgədən toplanmış atalar sözləri, inanclar, alqışlar və digər nümunələrin yeni nəşrlərdə sistemləşdirildiyi göstərilir.[3] Bu materiallar sübut edir ki, folklor yaddaşı yalnız mətnin sözbəsöz qorunması deyil, mədəni təcrübənin nəsildən-nəslə ötürülməsidir.

Paremioloji vahid bu prosesdə "yaddaşın sıxlaşdırılmış forması" kimi çıxış edir. Uzun bir həyat təcrübəsi bir cümləlik hökmə çevrilir. Məsələn, yurdla bağlı

---

[1] Yenə orada, 31. Burada həmin nümunələrin milli adət-ənənə və övlad tərbiyəsi ilə əlaqəsi izah olunur.
[2] Yenə orada, 31. "Ana qızının cibinə daş qoyub" məsəlinin mərasim mənşəli izahı təqdim edilir.
[3] AMEA Folklor İnstitutu, "Əməkdaşımız 'Danışır Qərbi Azərbaycan' verilişinin qonağı olub," 15 noyabr 2024. Burada Qərbi azərbaycanlılardan atalar sözləri, inanclar və alqışların toplandığı qeyd edilir.

paremioloji düşüncədə “ocaq”, “el”, “ata-baba”, “Vətən” kimi sözlər eyni semantik sahədə birləşərək məkanın sosial-mənəvi statusunu müəyyənləşdirir.

Bu baxımdan yurd konseptinin strukturunu belə təqdim etmək olar: *məkan → ocaq → nəsil → xatirə → mənsubiyyət.* Bu ardıcıllıqda hər bir sonrakı komponent əvvəlkini genişləndirir. Məkan ocağa, ocaq nəslə, nəsil yaddaşa, yaddaş isə mənsubiyyətə çevrilir.

Kollektiv yaddaşın paremioloji ifadəsi tarixlə folklorun əlaqəsini də gücləndirir. Lakin burada tarixi hadisə birbaşa xronoloji məlumat kimi deyil, qiymətləndirilmiş təcrübə kimi saxlanılır. Paremiya keçmişi olduğu kimi təkrar etmir; onun sosial nəticəsini qoruyur. Bu xüsusiyyət paremiyanı tarixi sənəddən fərqləndirir və onu folklor yaddaşının xüsusi forması kimi müəyyənləşdirir.

Qərbi Azərbaycan folklorunun geniş material bazasında yurd və Vətən mövzusunun başqa janrlarda – xüsusilə bayatı və aşıq yaradıcılığında – güclü şəkildə ifadə olunması paremioloji sistemin də həmin ümumi semantik sahədən qidalandığını göstərir.[1] Deməli, paremiya digər folklor janrlarından təcrid olunmuş vahid deyil; ümumi etnomədəni sistemin aforistik formasıdır.

5. Metaforik, simvolik və praqmatik struktur. Paremioloji vahidlərin əsas semantik xüsusiyyətlərindən biri metaforik düşüncənin üstünlüyüdür. Konkret əşya, heyvan və ya davranış abstrakt anlayışın işarəsinə çevrilir. Bu prosesdə üç mərhələni fərqləndirmək mümkündür: predmet → obraz → mədəni simvol.

“At muraddır” ifadəsində “at” konkret heyvan olmaqdan çıxaraq yol, hərəkət, igidlik, səfər və arzu ilə əlaqəli simvolik məna qazanır. Qərbi Azərbaycan etno-mədəni materialında atla bağlı bu cür inancların qorunması göstərilir.[2] Burada “at”ın semantik sahəsi lüğəvi mənadan xeyli genişdir.

Eyni mexanizm “daş” nümunəsində də görünür. “Ana qızının cibinə daş qoyub” məsəlinin etnoqrafik izahında daşın danışmamaq, dözmək və səbir etmək məzmunu ilə əlaqələndirilməsi onun simvolik semantikasını açır.[3] Beləliklə, predmetin fiziki xüsusiyyəti – ağırlıq, səssizlik, hərəkətsizlik – davranış normasına transfer edilir.

Metaforik strukturun başqa bir xüsusiyyəti qiymətləndirmədir. Paremiya obraz vasitəsilə yalnız hadisəni təsvir etmir, ona münasibət bildirir. Buna görə metaforik məna çox vaxt aksioloji – yəni dəyərləndirici xarakter daşıyır. Bu cəhət paremiyaların sosial tənzimləyici funksiyasını gücləndirir.

Praqmatik baxımdan isə paremiya konkret ünsiyyət aktının bir hissəsidir. Eyni vahid müxtəlif situasiyalarda məsləhət, xəbərdarlıq, təsdiq və ya tənqid kimi işlənə bilər. Norrick-in “Proverbial Perlocutions” məqaləsində də atalar sözlərinin danışıqda müəyyən təsir yaratmaq üçün işlədilməsi məsələsi önə çəkilir.[4] Deməli, paremiya hazır fikir olmaqla yanaşı, danışanın qarşı tərəfin davranışına təsir gös-

---

[1] Aytən Cəfərova, *Qərbi Azərbaycanın etno-mədəni mühiti*, 76–77 və 141–158-ci səhifələrdə yurd, Vətən və köçkünlük yaddaşının folklor mətnlərindəki ifadələri.

[2] Yenə orada, 35. “At muraddır” ifadəsinin bölgə inancları ilə əlaqəsi göstərilir.

[3] Yenə orada, 31. Daşın mərasim və davranış norması ilə əlaqəli simvolik funksiyası izah edilir.

[4] Neal R. Norrick, “Proverbial Perlocutions: How to Do Things with Proverbs,” *Grazer Linguistische Studien* 17/18 (1982): 169–183.

tərən kommunikativ vasitədir. Bu baxımdan paremioloji vahidin tam modeli belədir: *struktur → məna → situasiya → kommunikativ məqsəd → təsir*. Əgər yalnız struktur nəzərə alınarsa, paremiya statik cümləyə çevrilir; situasiya nəzərə alınarsa, onun canlı folklor vahidi olduğu üzə çıxır.

6. Nəticə: Qərbi Azərbaycan paremioloji sisteminin əsas xüsusiyyətləri. Qərbi Azərbaycan folklorunda paremioloji vahidlərin semantik-struktur təhlili göstərir ki, bu nümunələr xalqın həyat təcrübəsini sadəcə ifadə edən qısa cümlələr deyil, sosial və mədəni bilikləri kodlaşdıran mikro-mətnlərdir. Onların strukturunda formal sabitliklə semantik dəyişkənlik arasında qarşılıqlı əlaqə mövcuddur. Paremiya sabit modelini qoruyaraq müxtəlif situasiyalarda yeni çalarlar qazana bilir.

Tədqiqatın birinci nəticəsi budur ki, Qərbi Azərbaycan paremiyalarında semantik quruluş əsasən dörd komponentin qarşılıqlı əlaqəsi ilə formalaşır: **obraz – münasibət – qiymətləndirmə – nəticə**. Obraz konkret predmet və ya personajı təqdim edir; münasibət həmin obrazlar arasındakı əlaqəni yaradır; qiymətləndirmə davranışın müsbət və ya mənfi tərəfini müəyyən edir; nəticə isə paremioloji hökmü tamamlayır.

İkinci nəticə sintaktik paralelizm və qarşılaşdırmanın xüsusi roludur. Paralel quruluş paremiyanın yadda qalmasını, ritmik bütövlüyünü və məna simmetriyasını təmin edir. Qarşılaşdırma isə sosial dəyərlərin binar şəkildə təqdim olunmasına imkan verir. Beləliklə, sintaktik forma yalnız ifadə vasitəsi deyil, semantik təşkilatın daşıyıcısıdır.

Üçüncü nəticə etnokulturoloji konseptlərin sistemdəki mövqeyidir. Ailə, ata-ana, əmək, söz, yurd, ocaq, qonaq, namus və at kimi konseptlər ayrı-ayrı sözlər səviyyəsində qalmır, bütöv mədəni modellərə çevrilir. Onların hər biri konkret davranış, dəyər və yaddaş komponentlərini özündə birləşdirir.

Dördüncü nəticə paremioloji vahidlərin etnoqrafik kontekstlə bağlılığıdır. Toy, gəlinlik, ailə münasibətləri və digər mərasimlərdən doğan ifadələr göstərir ki, paremiya çox zaman real sosial davranışın verbal sıxlaşdırılmasıdır. Bu səbəbdən Qərbi Azərbaycan paremiyalarının gələcək tədqiqatında yalnız mətnin deyil, onun söylənmə situasiyasının, informatorunun və etnoqrafik kontekstinin də qeyd edilməsi metodoloji baxımdan vacibdir.

Beşinci nəticə kollektiv yaddaşla bağlıdır. Paremioloji vahid uzun tarixi təcrübəni bir cümləlik modelə çevirir. Bu model keçmiş hadisənin bütün detallarını deyil, onun sosial nəticəsini qoruyur. Buna görə paremiya kollektiv yaddaşın ən yığcam verbal formalarından biri kimi qiymətləndirilə bilər.

Altıncı nəticə Qərbi Azərbaycan paremioloji irsinin ümumazərbaycan və ümumtürk sistemləri ilə əlaqəsidir. Regional materiallarda müşahidə edilən ailə, yurd, at, qonaqpərvərlik, əmək və ağıl konseptləri daha geniş türk folklor sistemində də müxtəlif variantlarda mövcuddur. Buna görə gələcək araşdırmaların əsas istiqamətlərindən biri Qərbi Azərbaycan paremiyalarının Azərbaycan bölgələri və digər türk xalqlarının paremioloji fondları ilə müqayisəli şəkildə araşdırılması olmalıdır.

Nəticə etibarilə Qərbi Azərbaycan folklorunun paremioloji vahidləri *dil – folklor – etnoqrafiya – yaddaş – mədəniyyət* xəttinin kəsişməsində yerləşən çox-

qatlı strukturlardır. Onların semantik-struktur tədqiqi regional folklorun daxili sistemini, xalqın dünyagörüşünün konseptual əsaslarını və mədəni yaddaşın dil vasitəsilə qorunma mexanizmlərini daha aydın şəkildə üzə çıxarmağa imkan verir.

ƏDƏBIYYAT

1. Cəfərova, Aytən. *Qərbi Azərbaycanın etno-mədəni mühiti: tədqiqlər, xatirələr, faktlar*. I kitab. Naxçıvan, 2023.

2. Mieder, Wolfgang. *Proverbs: A Handbook*. Westport, CT: Greenwood Press, 2004.

3. Norrick, Neal R. *How Proverbs Mean: Semantic Studies in English Proverbs*. Berlin: Mouton, 1985.

4. Norrick, Neal R. "Proverbial Perlocutions: How to Do Things with Proverbs." *Grazer Linguistische Studien* 17/18 (1982): 169–183.

5. Permyakov, G. L. *From Proverb to Folk-Tale: Notes on the General Theory of Cliché*. Moscow: Nauka, 1979.

6. *Qərbi Azərbaycan folkloru*. I cild. Bakı: Elm və təhsil, 2023.

7. *Qərbi Azərbaycan folkloru*. II cild. Bakı: Elm və təhsil, 2024.

8. *Qərbi Azərbaycan folkloru*. III cild. Bakı: Elm və təhsil, 2024.

9. *Qərbi Azərbaycan folkloru: problemlər və perspektivlər*. Respublika elmi konfransının materialları. Bakı: AMEA Folklor İnstitutu, 2024.

Kitablar, rəylər, yeni nəşrlər

Atif İSLAMZADƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: atifislamzada@anas.az
ORCID NO: 0000-0003-1153-836X

"DƏDƏ SÖZÜ İŞIĞINDA" QORQUDŞÜNASLIQ
(Ə.Tanrıverdinin "Dədə sözü işığında" kitabı haqqında)

Oğuz tayfalarının dilindən yazıya alınan "Dədə Qorqud kitabı" misilsiz ədəbi abidə olmaqla ümumtürk xalqlarının ortaq mirası kimi zəngin mənəvi-mədəni dəyərlərin daşıyıcısı rolunda çıxış edir. Təsadüfi deyil ki, tədqiq tarixi çox da uzun dövrü əhatə etmədiyi halda, (1815-ci ildən) (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 6) DQK abidəsi çox zəngin araşdırmalar nəticəsində öz bətnindən qorqudşünaslıq kimi elmi-nəzəri ixtisas doğurmuşdur. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, folklorşünaslıq, mifologiya, filologiya, tarix, etnoqrafiya, mənbəşünaslıq və s. sahələrin inkişafında istifadə qaynağı olaraq DQK-nin bilavasitə və bilvasitə yeri və rolu inkarolunmazdır. Biz yalnız qorqudşünasların adlarını burada qeyd etməli olsaq, təbiidir ki, çox geniş həcmli bir siyahı alınar. Ancaq onu da etiraf etmək yerinə düşər ki, bu qədər iri çaplı araşdırmaların meydana çıxmasına baxmayaraq, DQK haqqında hələ də yekun söz deyilməmişdir. Tədqiqatçı alim, filoloq və folklorşünas, filologiya elmləri doktoru, professor Ə.Tanrıverdinin "Dədə sözü işığında" kitabı da məhz bu boşluğu bir qədər doldurmaq ehtiyacından meydana gəlmişdir.

Ə.Tanrıverdinin demək olar ki, bütün sahələrdə yazdığı elmi əsərlərində Dədə sözünün işığı müşahidə olunur. Bu mübaliğə deyil, alimin özü tərəfindən təsdiq olunan faktoloji təcrübədir. Əlbəttə bu metodoloji görüş birdən birə meydana çıxmamışdır. Təsadüfi deyil ki, Ə.Tanrıverdi DQK ilə özü arasında bir yaxınlıq, bir doğmalıq görür və bu münasibətlə yazır ki, "Bu yaxınlıq, bu doğmalıq "Kitab"a həsr etdiyim 80-dən artıq məqalə və 8 monoqrafiyada da aydın şəkildə görünür. Bir məqamı da qeyd etməyə bilmərəm: əsərlərimin demək olar ki, hər birində "Dədə Qorqud kitabı"na müraciət etmişəm" (Tanrıverdi, 2014: 15).

Doğrudan da alimin əsərlərinə baxış sərgiləyərkən bu mülahizənin gerçəkliyini aydın müşahidə etmiş oluruq. Belə ki, DQK ərazisi əhatəsində alimin yazdığı "Türk mənşəli Azərbaycan antroponimləri"(1996), "Kitabi-Dədə Qorqud"da şəxs adları" (1999), "XVI əsr Qıpçaq (poloves) dilinin qrammatikası" (2000), "Kitabi-Dədə Qorqudun obrazlı dili" (2006), "Kitabi-Dədə Qorqud"un söz dünyası" (2008), "Dədə Qorqud kitabı"nda at kultu" (2012), "Dədə Qorqud kitabı"nda dağ kultu" (2013), "Dədə Qorqud kitabı"nın obrazlar aləmi" (2013), "Dədə"sözü işığında" (2014) və s. əsərlər buna əyani sübutdur.

Ə.Tanrıverdinin meydana qoyduğu elmi əsərlərin spesifikası kimi diqqət çəkən əsas məsələ təbiidir ki, dilçi alimin filoloji-linqvistik baxışıdır. Ancaq eyni zamanda alim DQK-nin araşdırıcısı kimi mifoloq və folkloşünas olaraq sinkretik elmi yaradıcılıq məhsulu meydana qoyur. Məhz qorqudşünaslıq sahəsində növbəti sistematik tədqiqat işi kimi ərsəyə gələn "Dədə sözü işığında" əsəri də alimin elmi

ictimaiyyətə yeni dəyərli töhfəsi olaraq diqqət çəkir. Ə.Tanrıverdinin "Dədə sözü işığında" monoqrafiyasında əsas etibarilə DQK-də əksini tapan obrazların qohumluq əlaqələri araşdırılır. İlkin baxışda belə görünə bilər ki, bu əlaqələrin müəyyən olunması çox asan və sadədir. Ancaq alimin araşdırması ilə tanış olduqca aydın olur ki, obrazların qohumluq əlaqələri DQK-də yalnız ailə institutu olaraq görünmür, bu əlaqələrin həmçinin mifoloji-semantik layları meydana çıxır və kitabda xüsusi kompleks təşkil etdiyi aydın olur. Biz ilk olaraq Ə.Tanrıverdinin müəyyən etdiyi qohumluq əlaqələrinin sistematik-dinamik təsnifatına diqqət yetirməyi məqsədə müvafiq hesab edirik. Alim DQK-yə əsasən qohumluq əlaqələrini dərindən incələyərək aşağıdakı kimi təsnif edir:

1. Oğuz kişilərinin qohumluğu;
2. Oğuz xanımlarının qohumluğu;
3. Kafirlərin qohumluğu.

Tədqiqatçı alim qohumluq bağlantısının soy dialektikasını genoqrafik baxımdan araşdırır, elə bu səbəbdən də bu istiqamətdə sinxron və diaxron nəsil şəcərəsinin quru təsviri sxemini verməklə kifayətlənmir, semantik səviyyədə qohumluq əlaqələrinin spesifikasına aydınlıq gətirməyə çalışır. Onu da qeyd edək ki, bu əlaqə və münasibətlər subordinativ qaydada aparılır. Belə ki, Ə.Tanrıverdi ilkin olaraq DQK-də idarəetmə sisteminin zirvəsində dayanan xanlar xanı Bayındır xanın qohumluq əlaqələrini araşdırmaqla Oğuz genefondunu tədqiqata cəlb edir. Bayındır xanı bu kontekst daxilində fərdi-sosial məzmun əhatəsində tədqiq edən alim çox dəyərli mülahizələr irəli sürür. Tədqiqatdan məlum olur ki, Bayındır xanın qohumluğu fərdi olmaqla bərabər sosial-ictimai məzmun kəsb edir. Tədqiqatçı alim eyni zamanda qeyd edir ki, Bayındır xan və bu kimi obrazla qohumluğu olan şəxslərin bu istiqamətdə öyrənilməsi "...türk tarixi və etnoqrafiyasının bir hissəsinin öyrənilməsi deməkdir" (Tanrıverdi, 2014: 58).

Alim Bayındır xan obrazına bir dastan və yaxud epos surəti kimi birtərəfli yanaşmır, ona tarixi şəxsiyyət və epik qəhrəman kimi iki aspektdə baxış nümayiş etdirir. Bayındır xanı tarixi yönümdə tədqiq edən tədqiqatçı təbii olaraq oğuz idarəçilik institutunun strukturunun ikili formada mövcudluğunun Qədim Oğuz, Göytürk, Xəzər, Qaraxanlı dövlətlərində sabit olan arxaik ikili dövlət idarəçiliyinin ədəbi modeli olması fikrini irəli sürür. Tədqiqatçı Bayındır xanın DQK-yə əsasən Qamğan, Aruz, Qazan, Uşun Qoca və Qanturalı obrazları ilə qohumluğunun ədəbi-tarixi kontekstlərdə əhəmiyyətli hadisə olmasını araşdırma boyu diqqətə çatdırır.

Alp Ərən obrazının ilkin olaraq ad semantemini araşdıran alim, bu adın semantik çalarlarını izah etdikdən sonra qeyd edir ki, əsas etibarilə igid, qorxmaz, qəhrəman və s. bu kimi semantik yuvaya daxil olan Alb Ərən adı DQK-də yalnız bir yerdə – II boyda işlənir. Tədqiqatçı daha sonra Alb Ərənin qohumluq əlaqələrini bərpa etməklə onun atasının İlək Qoca, xatununun Çeşmə, qayınatasının Ağ Məlik, qardaşlarının Dülək Uran və Sarı Qalmaş olduğunu qohum-əqrəba modelində təqdim etməklə geniş ailə institutunu bir işarə əsasında aprobasiya edir, abidədə adı bircə dəfə keçən obrazın geniş obrazlar silsiləsini mexaniki-assosiativ şəkildə yaddaşda canlandırmasını nəzərə çatdırır.

Alp Rüstəm obrazının qohumluq münasibətlərini izah edən tədqiqatçı alim öncə onun atasının iki adla çağırılmasını (Dözən, Toğsun) dəqiqləşdirir, daha son-

ra maraqlı bir metod əsasında semantik oxunuş vasitəsilə obrazın qohum olduğu şəxsləri müəyyən etməyə çalışır: "Eki qardaş bəbəgin öldürüb zəlil gəzən" feli birləşməsinin semantikasına əsaslanaraq qohumluq əlaqələri ilə bağlı müəyyən fikirlər söyləmək olar" (Tanrıverdi, 2014: 61).

Bir cümlənin semantik səviyyədə araşdırılması ilə Alp Rüstəmin qardaşı uşaqlarını təyin edən alim, göründüyü kimi, obrazları həm açıq ifadə planında, həmçinin müxtəlif işarə modelləri əsasında mətnlərin alt laylarından bərpa etməklə qohumluq əlaqələrinin geniş spektrdə müəyyən olunmasına nail olur.

DQK-də yer tutan əhəmiyyətli obrazlardan biri də, məlumdur ki, Aruz bəydir. Ə.Tanrıverdi Aruz obrazını qohumluq əlaqələri kontekstində araşdıraraq yenə də orijinal bir üsula əl atır. Alim göstərir ki, bəzi mənbələrə görə (O.Ş.Gökyay) Aruz tarixi şəxsiyyət kimi məşhur türk xaqanı Əfrasiyabın oğludur. Əlbəttə, bu da Aruza böyük şərəf və mənsəb üstünlüyü gətirir. Daha sonra Aruzun bütün qohum və əqrəbasını bir-bir araşdırıb oxucuya təqdim edən müəllif obrazın antropomifoloji, etnoloji və semantik modellərinin DQK-də geniş inikas etməsini sistemli şəkildə tədqiq edir. Aruzun müxtəlif fərdi-sosial, ictimat-siyasi münasibətlərinə diqqət çəkən müəllif yalnız qohumluq əlaqələri əsasında bir obrazın kompleksinin aydın şəkildə müşahidə oluna biləcəyinə diqqət yetirir (Tanrıverdi, 2014: 62-63).

Oğuz kişilərindən Basatı araşdıran alim öncə etimoloji mülahizələr irəli sürür, Basat adının hansı məna kəsb etməsini araşdırır. Bizə məlum olur ki, Basat adı tərsinə oxunuşla əslində atbasan (Basat – at+bas) anlamında işləkdir. Tədqiqatçı alim daha sonra Basatın bütün qohumluq əlaqələrini DQK-yə əsasən müxtəlif fiqurlar əsasında bərpa edir. Burada Basatın ata-anasından tutmuş bütün qohum-əqrəbaları müəyyən olunur (Tanrıverdi, 2014: 65-67).

Bu istiqamətdə araşdırma bizim üçün eyni zamanda yeni bir metodoloji təcrübəni işarələyir. Tədqiqatçı əsas etibarilə obrazın qohumluq əlaqələrini araşdırsa da, yeri gəldikcə bu kontekst daxilindən çıxıb filoloji, etimoloji, mifoloji və s. səviyyələrdə mülahizələr irəli sürməklə obraz haqqında geniş təəssürat yaratmağa nail olur. Lakin bu spesifik elmi-nəzəri üslub mövzudan kənar düşmək hesabına başa gəlmir. Alim tezliklə mövzuya qayıdıb məqsədyönlü ana xətti davam etdirir.

Baybörənin qohumluq əlaqələrinə toxunan alim qeyd etdiyimiz kimi öncə bu adın qorqudşünaslıqda mövcud olan müxtəlif məna və anlamlarını izah edir, daha sonra onun Beyrəyin atası və s. kimi şəxslərlə qohumluğunu diqqət mərkəzinə çatdırır (Tanrıverdi, 2014: 67-68).

Biz Bayındır obrazına yanaşmada da yenə Ə.Tanrıverdinin özünəməxsus orijinal qənaətləri ilə rastlaşırıq. Yuxarıda göstərmişdik ki, alim Bayındır obrazı haqqında ilkin olaraq məlumat verməklə subordinativ inzibati mexanizm əsasında obrazları tədqiq edir. Tədqiqatçı haqqında bu kimi fikirlərimiz o yerdə özünü doğruldur ki, alim məhz Bayındır obrazı haqında ilkin məlumatla kifayətlənməyərək hətta Basat və Baybörə xandan sonra yenidən Bayındır xana qayıdıb onun qohumluq münasibətlərini aydınlaşdırır. Ancaq eyni zamanda tədqiqatçı qohumluq əlaqələrinin şaquli düzümü əsasında da tədqiqatını davam etdirir. Belə ki, Aruz bəydən sonra onun oğlu Basat, Qanlı Qocadan sonra oğlu Qanturalı, Qaragünədən sonra oğlu Qarabudaq və s. gəlməklə bu kimi istiqamətdə diaxron dinamika tədqiqat boyu nəzərdən qaçmır (Tanrıverdi, 2014: 89).

Ancaq onu da demək lazımdır ki, tədqiqat quruluşunun bu spesifikliyi bununla da yekunlaşmır. Alim DQK-də olan bütün obrazları tədqiqata əlifba sırasında cəlb edir ki, bu da tədqiqatın indeksləşməsi əsasında obrazların daha asanlıqla oxuna bilməsini stumullaşdırır.

Bayındır xanın ilkin olaraq adının yazılış tərzini, daha sonra məna və anlamını, yekunda isə qohumluq əlaqələrini təqdim edən alim nəzər yetirdiyimiz kimi Bayındır xaqanla bağlı ətraflı təəssürat yarada bilir.

Qazan xan obrazı da, təbiidir ki, DQK-nin ən əsas obrazlarından biri kimi alimin tədqiqatında xüsusi şəkildə araşdırılır. Tədqiqatçı alim qeyd edir ki, Qazan xanın qohumluq əlaqələrinin mühüm hissəsi elə onun təyinləri cərgəsində görünür. DQK-də bu təyinlər bu şəkildə yerləşir "Bir gün Ulaş oğlı, Tülü quşun yavrısı, Bizə miskin umudı, Amit soyının aslanı, Qaracuğın qaplanı, Qonur atın iyəsi, Xan Uruzın ağası, Bayındır xanın göygüsi, Qalın Oğuzın dövləti, Qalmış yigit arxası Salur Qazan yerindən turmışdı" (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 42).

Tədqiqatçı izah edir ki, burada Ulaş Qazanın atasını, Xan Uruz oğlunu, Bayındır xan qayınatasını (Qazan onun kürəkənidir) aydın şəkildə göstərir (Tanrıverdi, 2014: 91).

Alim digər mətnlərə əsasən Qazan xanın qohumluq əlaqələrini müəyyən edib demoqrafik göstəricilərini təyin edir.

Tədqiqatçı alim adı kitaba verilən Dədə Qorqudu da əsas obrazlardan biri kimi bu kontekstdə tədqiqata cəlb edib onu oğuz kişilərinin qohumluğu bəhsində nəzərdən keçirir. Öncə dədə adının məna yükünü və semantik qəliblərini izah edən alim daha sonra onun qohumluq münasibətlərini araşdırır. Alim bu fikrə gəlir ki, Dədə Qorqudun konkret qohumlarından DQK-də heç bir söhbət getmir. Ancaq bu o demək deyil ki, onun oğuz elində heç bir qohumu yoxdur. Əslində bütün oğuz eli Dədə Qorqudun qohumu, onun soy ağacına bağlılığı olan bir toplumdur. Çünki Dədə oğuz elinin dədəsidir (Tanrıverdi, 2014: 77).

Tədqiqatçı alim qeyd etdiyimiz metodoloji təcrübə əsasında digər geniş və kiçik obrazların qohumluq əlaqələrini açıq ifadə planında, eyni zamanda semantik səviyyədə izləyir. Biz bu obrazları bütünlüklə resenziyaya cəlb edə bilmədiyimiz üçün alimin bu istiqamətdə sistemli baxışını bir neçə obrazı təqdim etməklə səciyyələndiririk. Tədqiqatçı alim bu model əsasında Oğuz kişilərinin, eləcə də DQK-də olan bütün obrazların, hətta haqqında bir söz keçən və yaxud işarələnən ən epizodik surətlərin hər birinin qohumluq əlaqələrini əsas götürməklə müxtəlif səviyyələrdə ənənəvi təsviri və semantik yanaşmalar əsasında ədəbi-filoloji və tarixi komponentlərini müəyyən edir.

Tədqiqatçı alim DQK-də Dədə sözü işığında konkret mənbə əsasında obrazları aydınlaşdırdığı üçün kitabda öz əksini tapan kafir (kafər) obrazlarının da qohumluq əlaqələrini maraqlı bir şəkildə araşdırır. Bu barədə səciyyəvi nümunə kimi bir neçə obrazın üzərində dayanmaq ehtiyacı meydana gəlir. Ancaq öncə qeyd edək ki, alim DQK-də kafir obrazlarının kimlər olduğunu əsaslandıraraq ilkin olaraq tarixi-xronoloji baxımdan bu məsələlərə aydınlıq gətirir. Elmi ədəbiyyatda bu kafir obrazlarının guya gürcü və erməni olmasını DQK və tarixi mənbələr əsasın-

da inkar edir. Alim göstərir ki, bu kafirlərin milli mənşəyini konkretləşdirmək çətindir (Tanrıverdi, 2014: 101-106).

Doğrudan da bu məsələyə tədqiqatçı alim çox düzgün yanaşır. Çünki eposun süjet xəttindən aydın görünür ki, burada məqsəd kafirlərin milli mənşəyini göstərmək deyil, oğuz-kafir münasibətlərində iki dünyagörüşü formasını nəzərə çat-dırmaqdır. DQK-də Vahid Allah inancı olan oğuzlarla onlara alternativ bütpərəst inancında olan müəyyən bir qüvvə arasında antoqonist qarşıdurma əks olunur və bütün hallarda Vahid Allah inancı olan oğuzların kafirlər üzərində qələbəsi ilə sonuclanır.

Alim kafirlər haqqında məlumat verərək Anarın "Dədə Qorqud dünyası" əsərinə istinadla qeyd edir ki, DQK-də geniş səviyyədə gözə görünən kafirlərdən birincisi Şöklü Məlikdir. Başqa məliklər isə Ağ Məlik, Qara Aslan Məlik, Buğacıq Məlik və s.- dir (Tanrıverdi, 2014: 106; Anar, 1992: 31-33).

Tədqiqatçı daha sonra kafirlərin qohumluq əlaqələrinə toxunur və bu barədə DQK-də kifayət qədər geniş məlumat olmadığına diqqət yetirir. Eyni zamanda biz onu da görürük ki, kafirlərin bir qismi oğuzlarla əqrəba bağlılığındadır (Tanrıverdi, 2014: 110).

Kafirlərin adlarını ardıcıllıqla qeyd edən alim onlardan Ağ Məlik, Arşun, Buğacıq Məlik, Çeşmə, Dirək Təkur, Qara Arslan Məlik, Qara Tükən Məlik, Qıpçaq Məlik, Sufi Sandal Məlik, Şöklü Məlik, Yayxan Keşiş oğlu kimi böyük-kiçik obrazların qohumluq əlaqələrinə aydınlıq gətirir. Eyni zamanda bu adların əksəriyyətinin türk mənşəli olması da onların oğuzlarla qohumluğunu ifadə edir (Tanrıverdi, 2014: 110-113).

Demək, qeyd etdiyimiz kimi burada əsas məqsəd Vahid Allah inanclı oğuzların bütpərəstlər üzərində qələbə çalması kontekstini təbliğ etməkdir. Uğurlu haldır ki, Ə.Tanrıverdi də məhz tədqiqatını kafirlərin milli mənşəyinin bəlli olmama-sı istiqamətində aparmaqla bu modelə yaxın fikir nümayiş etdirir. Tədqiqatçı alim kafirlərin qohumluğunun epos strukturunda müxtəlif modellər təşkil etməsini göstərərək bu kimi münasibətlərin aydınlaşdırılmasını vacib hesab etmiş və çox böyük müvəffəqiyyətlə buna nail olmuşdur.

Alim tədqiqatda oğuz xanımlarının qohumluq əlaqələrinin araşdırılmasına da ehtiyac hiss edərək bu istiqamətdə də DQK əsasında izləmələr aparmışdır. Oğuz xanımlarından bəhs edən tədqiqatçı öncə DQK-də qadın adlarının transkripsiyada müxtəlif şəkillərdə yazılışına aydınlıq gətirir, daha sonra xanımların qohumluq əlaqələrini müəyyən edərək bu fikrə gəlir ki, yalnız üç oğuz xanımından bu kontekst daxilində bəhs açmaq mümkündür. Alim bu mülahizəsini çox məntiqi qənaət əsasında tezisləşdirir: " Müqəddimə"də təsvir edilmiş qadınların, eləcə də III boyda işlənmiş Boğazca Fatma və Qısırca Yengənin qohumluq əlaqələri ilə bağlı heç bir detala rast gəlinmir. Deməli kitabda cəmi üç oğuz xanımının, daha dəqiqi Burla xatun, Banıçiçək və Selcan xatunun qohumluq əlaqələrindən bəhs etməliyik" (Tanrıverdi, 2014: 114).

Ancaq tədqiqatçı onu da gözdən qaçırmır ki, DQK-də adı çəkilən üç xanımın qohumluq əlaqələri göstərilsə də, adsız qadınların da (ana, xatun və s.) bu kimi münasibətləri əks olunmuşdur. Qadınların qohumluq əlaqələrini tədqiqatına

cəlb edən alim göstərir ki, "Oğuz xanımlarının qohumluğunu iki istiqamətdə araşdırmaq lazımdır: kimliyi qohumluq terminləri və evfemistik ifadələr kontekstində bəlli olan Oğuz xanımlarının qohumluğu; adları konkret olaraq ifadə olunmuş Oğuz xanımlarının qohumluğu. Tədqiqatcı Oğuz xanımlarının qohumluğunu təsnif etdikdən sonra tədqiqatında bu qohumluq əlaqələrini uğurla elmi ictimaiyyətə təqdim etmişdir (Tanrıverdi, 2014: 116-143).

Tədqiqatçı alim qohumluq əlaqələrini tədqiq etdikdən sonra bir filoloq, mifoloq qorqudşünas, folklorşünas və kulturoloq kimi qohumluq əlaqələrinin terminlərinin müxtəlif dil və düşüncə faktı əsasında struktur poetikasını, eyni zamanda linqvopoetikasını geniş səviyyədə aydınlaşdırmışdır. Yalnız mündəricata nəzər salsaq görərik ki, alim bu sahədə necə gərgin, məsuliyyətli və ekspert biliyi tələb edən bir vəzifəni boynuna götürmüş, elmi auditoriya qarşısında çox əhəmiyyətli problematik tədqiqat mövzusunu meydana qoymuşdur:

a) Qohumluq terminləri şumer dili və qədim türk mənbələri müstəvisində;
b) Qohumluq terminləri müasir Azərbaycan dili müstəvisində;
c) Qohumluq terminlərinin quruluşu:
d) Qohumluq terminləri atalar sözləri və zərbi-məsəllər müstəvisində;
e) Qohumluq terminləri bədii təsvir və ifadə vasitələrində;
ə) Kişi cinsini ifadə edən qohumluq terminləri;
f) Qadın cinsini ifadə edən qohumluq terminləri (Tanrıverdi, 2014: 143-186).

Biz bu istiqamətdə tədqiqata yalnız geniş tədqiqat həsr etsək, alimin elmi ictimaiyyətə verdiyi bu dəyərli töhfəni daha düzgün şəkildə qiymətləndirmiş olarıq. Ancaq bir resenziya formatı səviyyəsində bunun mümkün olmadığını dərk edərək yalnız onu qeyd etmək istəyirik ki, Ə.Tanrıverdinin qaldırdığı bu kimi məsələlər yalnız Azərbaycan elmi ictimaiyyəti üçün deyil, eyni zamanda dünyəvi siqləti ilə aktual olan çox dəyərli və əhəmiyyətli tədqiqat işinin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur.

Ə.Tanrıverdi DQK-də qohumluq əlaqələrini tədqiq etməklə kifayətlənmir, "Qorqudşünaslıq" rubrikası altında qorqudşünaslıqda meydana çıxan müəyyən monoqrafiyalar və tədqiqatçı alimlər haqqında məlumat verir. K.Abdullanın, A.C.Məmmədovanın, M.Qıpçağın, S.Abdinovanın, A.İ.İslamzadənin, P.Həsənovanın, Y.N.İsmayılovanın müxtəlif sahələrdə – filologiya, folklorşünaslıq, türkologiya, sosiologiya və s. meydana qoyduğu kitab və dissertasiyalar alimin tədqiqatına cəlb olunmuşdur. Əlbəttə, bu da çox incəliklə "Dədə sözünün işığında" tədqiq olunmaqla sistemli məqsədyönlü tədqiqatın məntiqi poetikası kimi elmi ictimaiyyətə təqdim olunmuşdur. Elə alimin bu əsərində qorqudşünaslığın ayrıca bir bəhs olaraq götürülməsi də qorqudşünaslığın əhəmiyyətli səviyyəsini müəyyənləşdirmək baxımından da çox diqqətəlayiqdir.

Alim tədqiqatın əvvəlində "Kitab haqqında düşüncələrim" başlığı altında olan yazısında da, DQK-də müxtəlif transkripsiyaları oxuyub antitezalar irəli sürdükdə də, əsas etibarilə qohumluq əlaqələrini araşdırır, bu əlaqələrə qeyd etdi-yimiz kimi, fərqli sahələrdə fikir yürütməklə ensiklopedik bilik nümayiş etdirir (Tanrıverdi, 2014: 15-55). Bu da tədqiqatçının sistemli bir araşdırma meydana qoyduğunu bir daha təsdiqləyir. Ancaq bu resenziyanı "Oğuz kişilərinin qohumlu-

ğu" bəhsi ilə başlamağımız ondan irəli gəlir ki, biz oğuzların ana abidəsi olan DQK-də bu istiqamətdə kompozisiya elementlərini daha məntiqi görürük. Elə bu səbəbdən də daha əvvəlki bəhslərin tədqiqini növbəti resenziyalarda izləməyi daha məqsədyönlü hesab edirik. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu bəhslər tədqiqatın sistematikliyini heç bir halda pozmur. Ancaq bu hissələr kitab içinə kitabdır. Bu da onu göstərir ki, tədqiqatçının qaldırdığı bu problemlər o qədər geniş əhatədə özünü doğruldur ki, bu da bir resenziya əsasında təhlil və təqdim olunmaq üçün mümkünsüz olur. Alim bu tədqiqatı ilə DQK-nin tədqiq xəritəsini çox geniş arealda elmi-kütləvi ictimaiyyətə təqdim edir, bir qism populistlərin qeyd etdiyi "DQK artıq araşdırılıb qurtarmışdır" kimi fikirləri alt-üst edir, DQK-nin hələ kəşf olunmalı çox mənəvi-mədəni və elmi əraziləri olduğunu bu tədqiqatı ilə təsdiqləyir.

Tədqiqatçı alim, professor Ə.Tanrıverdinin "Dədə sözü işığında" əsəri nəzər yetirdiyimiz kimi çox geniş tədqiqatlar üçün əsas mənbə rolunda çıxış edəcəkdir. Çünki Ə.Tanrıverdi işıqlı ömrünü Dədə sözü işığında keçirməyi həyat tərzinə çevirmişdi. Dədə sözü üşığında keçən ömür dədələşən, piraniləşən, ağsaqqallaşan bir ömürdür. Bu işıqlı insan və alim ömründən düşüncə daşıyan hər bir kəs bəhrələnə bilər. Uca Yaradanın aləmə bəxş elədiyi işıq öncə dədələrin işıqlı sözündən keçir. Bu söz mübarək kəlamın kölgəsində, ululların qiymətli deyimlərində daşınır. Bunu yaxşı bilən hörmətli alimin bu əsəri bu mənada işıqlı sözə hörmət və sevginin parlaq nümayişidir.

ƏDƏDBİYYAT

1. Kitabi-Dədə Qorqud Ensiklopediyası. İki cilddə. I c. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2000, 624 s.

2. Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

3. Tanrıverdi Ə. "Dədə"sözü işığında. Bakı: Elm və Təhsil, 2014, 232 s.

4. Anar. Dədə Qorqud dünyası / Sizsiz. Bakı, 1992, s. 31-33

Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr

GÖYÇAYDAN TOPLANMIŞ AĞILAR

Bayatılar məzmunca fərqli qruplara ayrılır. Ağılar bu sırada geniş yer tutur. Əsasən yas mərasimində, qəbirüstü ziyarətlərdə, müxtəlif anım məqamlarında hər ifaçının özünəməxsus avazla ifa etdiyi ağılar hüzn, kədər, əbədi ayrılıq, həsrət, nisgil ifadə edən mətnlərdir. Göyçay bölgəsində bu prosesə "ağlaşma", "dil demə" və ya "oxşama" deyilir.

Ağılar iki formada – nəzm və nəsr şəklində olur və adətən qadınlar tərəfindən ifa edilir. Nəsr formasında olan mətnlər çox özəl xarakter daşıyır. Bu ağılarda mərhumun yaxınları vəfat edəni, eləcə də vaxtilə dünyasını dəyişmiş əzizlərini xatırlayaraq onların həyatının ağrılı məqamlarını istədiyi şəkildə sadalayır, gördüyü işləri, uğurlarını, yaşadığı acıları, yarımçıq qalmış arzularını, xüsusən həyatının son durumunu, ayrılıq anını yanıqlı dillə ifadə edirlər.

İllərin süzgəcindən keçmiş, zaman-zaman cilalanmış nəzm formasında olan ağılarda insanın həyatı boyu başına gələ bilən hər cür müsibətlər poetik şəkildə əks olunmuşdur. Bunlar vəfat etmiş şəxsin yaşına, yaşam və ölüm tərzinə (şəhidlik, xəstəlik, qəza, qətl, intihar), yerinə (səngərdə, xəstəxanada, qəriblikdə, yolda, evdə və s.), evli və ya subay olmasına, hansı fəsildə vəfat etməsinə və s. uyğun düzülüb-qoşulmuş hazır mətnlərdir. Bu gün də sözügedən bölgədə yas mərasimlərində mərhuma aid ola bilən bu hazır mətnlərdən geniş istifadə olunur.

Göyçaydan topladığımız bayatılar sırasında ağılar üstünlük təşkil edir. Düşünürük ki, Qarabağ müharibəsinin buna xüsusi təsiri olmuşdur.

Həmin nümunələri təqdim edirik.

Fil.ü.f.d., dos. Xuraman Kərimova
AMEA, Folklor İnstitutu, Dədə Qorqud şöbəsi, aparıcı elmi işçi

Hayannan əsdi küləh?
Səbrimi kəsdi küləh.
Harda bir çadır qurdum,
Qənəfin kəsdi fələh.

Dağlar dağımdı mənim.
Qəm oylağımdı mənim.
Dindirmə, qan ağlaram,
Yaman çağımdı mənim.

Ağlaram ağlar kimi,
Dərdim var dağlar kimi.
Xəzəl ollam, tökülləm,
Viranə bağlar kimi.

Bostanam, tağım ağlar,
Basma, yarpağım ağlar.
Qalsam, özüm ağlaram,
Ölsəm, torpağım ağlar.

Dağlar dağımdı mənim,
Kür oylağımdı mənim.
Dindirmə, qan ağlaram,
Yaman çağımdı mənim.

Gözzərin qarasınnan,
Yaş axır arasınnan.
Adam da əl çəkərmi
Sən kimi balasınnan?

Quşum uşdu tüləhdən,
Qolum sındı biləhdən.
Mənimki belə gəlip
Çərxi dönmuş fələhdən.

Əzizim, üzüm dildən,
Xəbər ver, üzüm dildən.
Sənin şirin adını
Mən necə üzüm dildən?

Bu dağdan aşdı gəlin,
Xurmayı saşdı gəlin.
Düydüyün düyünçəni
Gör kimlər aşdı, gəlin.

Çəpər çəkili qaldı,
Bosdan əkili qaldı.
Qoyub hara gedirsən?
Yetim tökülü qaldı.

Fələk, fələk eylədi,
Fələk kələk eylədi.
Girdi cavan bağına,
Ələk-vələk eylədi.

Söyləyici: Kərimova Zərifə,
1938, Göyçay

Analar yanar ağlar,
Günnərin sanar ağlar.
Dönər göy göyərçinə,
Yollara qonar ağlar.

Əzizim, bağda yandı,
Şamama tağda yandı.
Dalım dağa söykədim,
Alışdı, dağ da yandı.

Əzizinəm, oyan gül,
O yan baxca, bu yan gül.
Tez aşdın, tez də soldun,
Məni zülmə qoyan gül.

Yerimi uca saldılar,
Aparıb uca saldılar.
Vallah, ölməy issəmirdim,
Məni gücə saldılar.

Bilmədih yaz olduğun,
Gülün pərvaz olduğun.
Nə sən bildin, nə də mən
Ömrün az olduğunu.

Gəlipdi yaralılar,
Göylülər, qaralılar.
Qoy ağlasın dərtdilər,
Dinşəsin yaralılar.

Alıpdı bu dərt məni,
Doğrıyır bənt-bənt məni.
Balamı əlimnən alıp
Gəzdirir kənt-kənt məni.

Əzizim, oda gəldi,
Pərvanə oda gəldi.
Qorxurdum bircə dərtdən,
Başıma o da gəldi.

Bişirim, aşım, səni,
Töküm, göz yaşım, səni.
Götürüb hara qaçım,
Bəlalı başım, səni?

Dəyirmanın püsgünə,
Çaxmağına, püsgünə.
Özün öldün qutardın,
Məni qoydun pis günə.

Yaylığın ağ yeləni,
Gözüm görmür gələni.
Kim yuar, kim götürər
Qəriblihdə öləni?

Yaşım gözümdə qaldı,
Axdı, üzümdə qaldı.
Çox arzularım vardı,
Hamısı gözümdə qaldı.

Söyləyici: Behbudova Südabə,
1956, Göyçay

Bu taya hündür taya,
Yel vırıb atdı çaya.
Bı qədər zəhmət çəhdim,
Zəhmətim getdi zaya.

Çeşmə meşəli yerdə,
Gül-bənövşəli yerdə.
Bala, səni kim vırdı,
Qaldın döşəli yerdə.

Göydə gedən quşa bax,
Caynağında daşa bax.
Hər tərəfə yaz gəlip,
Bizə gələn qışa bax.

Baxcamızda boyana,
Bülbül gülə dayana.
Oxu, bülbülüm, oxu,
Bəlkə, qardaş oyana.

Bulağın başı yansın,
Dibinin daşı yansın.
Səni mənnən eliyənin
Ürəyiin başı yansın.

Bu dağlar, ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar.
Bırda bir qərib ölüp,
Göy kişnər, bulud ağlar.

Yaralarım oyuldu,
Qabuğ verdi, soyuldu.
Köhnə yaram üssünnən
Təzə millər qoyuldu.

Mən səni el bilirdim,
Başımda tel bilirdim.
Uca dağlar başında
Qurumaz göl bilirdim.

Yaralı bir qoçam mən,
Yerim yoxdu, qaçam mən.
Ürəyim süfrə deyil,
Hər yetənə açam mən.

Çəkilə bax, çəkilə,
Çəkil yerə tökülə.
Qiyamət onda qopar,
İyin evdən çəkilə.

Sonalar, ay sonalar,
Bir-birini yanalar.
Çəkilsin bir tərəfə
Oğlu ölən analar.

Tüfənginin pası var,
Açılmayıb, pası var.
Belə cavan ölənin
İllər boyu yası var.

Başında ağ şalı var,
Ağ şalın oxşarı var.
Sənin belə dərdüün
Bizə də oxşarı var.

Yaylığı ağ saxlaram,
Yuaram, ağ saxlaram.
Bir də əlimə düşsən,
Yüz gün qonağ saxlaram.

O gün bu gün olaydı,
Zülfün dügün olaydı.
Sənnən olan günnərin
Biri bu gün olaydı.

Ellərin yasdı yolu,
Su gəldi, basdı yolu.
Mən gəlməy isdəyirdim,
Əzrayıl kəsdi yolu.

Gün gedər batan yerə,
Fələhlər yatan yerə.
Bacılar qurban olsun
Qardaşdar yatan yerə.

Ələklər, ay ələklər,
Çirmənib ağ biləklər.
Xəbər verin düşmana,
Hasil olub diləklər.

Nərgizdər, ay nərgizdər,
Topa bitər nərgizdər.
Neçə belə cavanı
Torpağ örtər, yer gizdər.

Bu yaman yemiş imiş,
Yeməli yemiş imiş.
Özümün xəbərim yox,
Dərt məni yemiş imiş.

Apardı çaylar məni,
Həfdələr, aylar məni.
Yüküm qurğuşum yükü,
Yordu bu taylar məni.
Söyləyici: Ağayeva Nailə,
1955, Göyçay, Qarayazı kəndi

Ay qardaş, gözüm qardaş,
Ağzımda sözüm qardaş.
Ölsə, bacılar ölsün,
Qoy deməsin, vay qardaş.

Kəlbəlada gül ağlar,
Gül ağlar, bülbül ağlar.
Belə igid itirən
Tökər başa kül, ağlar.

Ürəyimdə yara var,
Üsdü xal-xal qara var.
Aç sinəmin üssünü,
Gör yammamış hara var?

Bosdanda tağım ağlar,
Basma, yarpağım ağlar.
Sağam, özüm ağlaram,
Ölsəm, torpağım ağlar.

Ağaşda xəzəl ağlar,
Dibində gözəl ağlar.
Belə igid öldürən
Sərgərdan gəzər, ağlar.

Toxum səpili qaldı,
Bosdan əkili qaldı.
Hara qoyup gedirsən,
Tifilin töküldü, qaldı.

Aşığ, aralı ollam,
Başı qaralı ollam.
Sağ yanında yer elə,
Mən də oralı ollam.

Yaşıl al ola bilməz,
Yemiş bal ola bilməz.
Belə igid öldürən,
Vallah, lal ola bilməz.

Bu ay bayram ayıdı,
Ana qızlar payıdı.
Kimin anası ölüpsə,
Vay – o qızın vayıdı.

Arazın qırağıynan,
Biçırdim orağıynan.
İtirmişəm, tapmıram,
Gəzirəm sorağıynan.

Bu dünya dasdançıdı,
Əzrayıl bosdançıdı.
Dəymiş qalır, kal dərir,
Bu necə bosdançıdı?

Nazbalış baş altdadı,
Kiprihlər qaş altdadı.
İsdirəm durup gələm,
Qollarım daş altdadı.

Dağlar dağımdı mənim,
Qəm oylağımdı mənim.
Elim-günüm, tez gəlin,
Yaman çağımdı mənim.

Şirvanın yasdı yolu,
Su gəldi, basdı yolu.
Gəldim səni görməyə,
Əzrayıl kəsdi yolu.
Söyləyici: Ələkbərova Sara,
1943, Göyçay

A dağlar, qoşa dağlar,
Verip baş-başa dağlar.
Balamı neynədiniz?
Dönəsiz daşa, dağlar.

Göydə ulduz üş keşdi,
Cavan ömrüm puş keşdi.
Fələh, gəl subut elə,
Hansı günüm xoş keşdi.

Qardaşıyam, qardaşı,
Qarrı dağdan qar daşı.
Allaha da xoş gedər,
Bacı görsə qardaşı.

Qardaş, haray, bu gündə,
Əydi boynumu gündə.
Gələr gavurrar dinə,
Görsə məni bu gündə.

Dağlara duman gəldi,
Dolandı, yaman gəldi.
Fələh bir iş işdədi,
Ömrümə talan gəldi.

Yaralıyam, yatmaram,
Yurt-yuvamı atmaram.
Dərduu təh çəkərəm,
Heş dərtdərə qatmaram.

Durdum getdim sua mən,
Sudan aldım dua mən.
Qaranquşcan olmadım,
Tikəm damda yuva mən.

Addadı Kür üssümnən,
Atı min, sür üssümnən.
Gələn şəfa təridi,
Ağlama, dur üssümnən.

Yaylığın ələmlidi,
Ujdarı qələmlidi.
Nə dinim, nə danışım,
Ürəyim vərəmlidi.

Qızılgül həşəm oldu,
Dərmədim, həşəm oldu.
Bil, sən gedənnən bəri
Ağlamax peşəm oldu.

Yaşıldı başın, ördək,
Aldı qumaşın, ördək.
Həmişə cüt gəzirdin,
Hanı yoldaşın, ördək?

Mən aşiqəm, şamama,
Təzə tağ, göy şamama.
Qatil, əlin qurusun,
Necə qıydın balama?

Aya belə çıxallar?
Günə belə çıxallar?
Həvəsnən ev tikənin
Evin belə yıxallar?

Gedərəm elinizdən,
Nə gələr əlinizdən.
Ollam yaşılbaş sona,
Uçaram gölünüzdən.

Alçalar, ay alçalar,
Alçalar yaşıl çalar.
Mafanı gennən apar,
Düşmən görər, əl çalar.

Mən aşiq, bala dağı,
Görühməz bala dağı.
Yüz min təbib gəlsə da,
Sağalmaz bala dağı.

Mən aşiq, bir də, bir də,
Kim olar mən səbirdə.
İkimiz bir öleydik,
Yateydıx bir qəbirdə.

Mən aşiq, kim ağlasın?
Əlifnən cim ağlasın.
Sən ölsən, mən ağlaram,
Mən ölsəm, kim ağlasım?

Mən aşığ, ağlağandı,
Yaş töküb, ağlağandı.
Sən dərtdi, mən ağlağan,
Görəh kim ağlağandı?

Mən aşiq, qazan ağlar,
Od yanar, qazan ağlar.
Mən bırda kimsəsizəm,
Qəbrimi qazan ağlar.

Dərt göydən yağır, ağla,
Tək otur, fağır ağla.
Çıx uca dağ başına,
Adımı çağır, ağla.

Mən getdim, anam qaldı,
Oduma yanan qaldı.
Nə dünyadan kam aldım,
Nə bir nişanam qaldı.

Bı yerrər göyəm yerrər,
Getdihcə göyəm yerrər.
Mənə nişanə qaldı
Ayağın dəyən yerrər.

Tayada bəlim yandı,
Söndürdüm, əlim yandı.
Mən səni çağırmaxdan
Ağzımda dilim yandı.

Əziziyəm bu məni,
Qəhr eylədi bu məni.
Əl yaylığın kəfənim,
Göz yaşınnan yu məni.

Bülbül mənəm, gül mənəm,
Bülbül dilin bilmənəm.
İldə beş bayram gələr,
Heş birin də bilmənəm.

Bırda yaralı çoxdu,
Köylü qaralı çoxdu.
Bosdanı dolu döymüş,
Tağı yaralı çoxdu.

Mən aşiq, bılar imiş,
Nə sərin sular imiş.
Əzreyilin adı var,
Can alan bılar imiş.

Dağları gəzən mənəm,
Əhdim var, bəzəmmənəm.
Hər dərdə dözsəm də mən,
Bu dərdə dözəmmənəm.

Bu yola yol salardım,
Karvanı bol salardım.
Bilseydim son görüşdü.
Boynua qol salardım.

Üzülmüşəm, üzülmüş,
Xumar gözzər süzülmüş.
Olarmı mənim kimi
Dərdi dərdə düzülmüş?

Əzizim nə səfərdi,
Gedirsən, nə səfərdi.
Baladan ayrı düşən
Bal da yisə, zəhərdi.

Nəydi, dəydi tənənə,
Xəbər verin ötənə.
Qoy səni oxlasınnar,
Düşmən qoyma vətənə.

Bu günün adı nədi?
Şəmbədi, adınadı.
Gej tapdım, tez itirdim,
Bilmədim, dadı nədi?

Qarşımızda yüz yal var,
Yüz təpə var, yüz yal var.
Fələh bildiyin eylər,
Sən fələyə yüz yalvar.

Mən aşıx dolu bağlar,
Meyvəli dolu bağlar.
Sən yadıma düşəndə
Gözzərim dolub ağlar.

Şirvannan xəbərim var,
Qəmim var, kədərim var.
Başım bəlalar çəkip,
Bınnan da betəri var?

Bağ əhdim, gülə doldu,
Vədəsiz gülü soldu.
Qaf əridi ahımnan,
Kür qurudu, yox oldu.

Ağlaram, azan olsa,
Gül dönüp xəzan olsa.
Bağlanıp dasdan olar,
Dərdimi yazan olsa.

Yetimin yekə dərdi,
Yühlənip lökə dərdi.
Nər çəhməz, maya çəhməz,
Fil gərəh çəkə dərdi.

El getdi, binə qaldı,
Məhəmmət dinə qaldı.
Səniynən görüşməyim
Qiyamət günə qaldı.

Ovum yaralı getdi,
Ruhu saralı getdi.
Torpağ aldı qızımı,
Elin maralı getdi.

Mən aşıx, bağlamaxnan,
Qan durmaz bağlamaxnan.
Oğul dağı böyühdü,
Sağalmaz ağlamaxnan.

Əzizinəm, baxdı kəm,
Bağban bağa baxdı kəm.
Mən fələyə neynədim,
Fələh mənə baxdı kəm?

Narın irisinnənəm,
Quşun sürüsünnənəm.
Ev tihmiyən öyladın
Mən də birisinnənəm.

Su gəlir, lilləndirir,
Baxcanı gülləndirir.
Dərtdiynən işin yoxdu,
Dərd özü dilləndirir.

Aşığam, yalan ağlar,
Yad ağlar, yalan ağlar.
Gəlsin anam ağlasın,
Özgələr yalan ağlar.

Kəhliyin qan əyağı,
Qan əli, qan əyağı.
Hara töküp gedirsən
Bir sürü qan əyağı?

Çalalarda su varmı?
Quş qanadın yuarmı?
İmamlar xeyratına,
Yaralıya su varmı?

Mən aşıx, kimsəsi var,
Kimi var, kimsəsi var.
Hamuuz yığılın gəlin,
Desinnər kimsəsi var.

Gəl gedəh el kəsənnən,
Qorxuram yolkəsənnən.
Baş götürüp gedərəm
Dağılmış ölkə, sənnən.

Evləri xıdırdadı,
Tikilip, xıdırdadı.
Gəl bına dəymə, fələk,
Balaları xırdadı.

Yol üssə daş qoymuşam,
Daş üssə baş qoymuşam.
Gözzərimnən qan gəlir,
Adını yaş qoymuşam.

Mən öldüm aran yerdə,
Quş məsgən salan yerdə.
Kaş ki ölüp qaleydım
Sən ölüp qalan yerdə.

Ay belə təh-təh doğar,
Gün belə təh-təh doğar.
Sənin kimi oğulu
Analar təh-təh doğar.

Mən aşığam, a qardaş,
Yığar torpax, tökər daş.
Ölsə, qoy bacın ölsün,
Heş deməsin, vay qardaş.

Haray bir bacı dərdi,
Yoxdu əlacı, dərdi.
Hər yaralar sağalar,
Sağalmaz bacı dərdi.

Məscidin əzən yeri,
Səs verir əzən yeri.
Mənə nişanə qaldı
Yarımın gəzən yeri.
Söyləyici: Daşdəmirli Rəna,
1974, Göyçay

Sür atını düz yerdən,
Əyaxların üz yerdən.
Sənsiz yaram sağalmaz,
Gəlsə təbip yüz yerdən.

Dağda maral mələdi,
Dili yox, lal mələdi.
İtirmişəm balamı,
Mənə bir yol bələdi.

Əziziyəm, analar,
Mərd adını analar.
İyid oğul öləndə
Neyniyəllər analar?

Ağliyan başdan ağlar,
Kiprihdən, qaşdan ağlar.
Oğlu ölən analar
Durar, o başdan ağlar.

Bı dağlar qoşa dağlar,
Çatıp baş-başa dağlar.
Sizdə oğul itirdim,
Dönəsiz daşa, dağlar.

Ağlaram öz günümə,
Gülərəm öz günümə.
Fələy əlimə düşsə,
Salaram öz günümə.
Söyləyici: Musayeva Xuraman,
1961, Göyçay

Dəmirçi maşa bağlar,
Ujdarın qoşa bağlar.
Oğlu ölən analar
Səbrin baş daşa bağlar.

Dağlara dolu düşər,
Qar yağar, dolu düşər.
Qəbrimi yol üssə qaz,
Anamın yolu düşər.
Söyləyici: Kərimova Taliyə,
1961, Göyçay

Məni anam ağlasın,
Dərdə yanan ağlasın.
Heş bir kəsə verməsin,
Təhcə anam ağlasın.

Göynən gedən sonalar
Bir-birinə yan alar.
Dursun gəlsin yanıma
Oğlu ölən analar.

El getdi, binə qaldı,
Məhəmməd dinə qaldı.
Gül üzünü görməyim
Qiyamət günə qaldı.

Ocağın daşı yandı,
Qazanın başı yandı.
Səni bu gündə gördüm,
Ürəyimin başı yandı.

Çay daşar gələr, ağlar,
Daşdarı dələr, ağlar.
Körpən beşihdə qalıp,
Süt deyip mələr, ağlar.
Söyləyici: Muradova Ofelya,
1956, Göyçay

Mən ölürəm çiçəhdən,
Üzümü qoru mirçəhdən.
Yad ağlar, yalan ağlar,
Anam ağlar gerçəhdən.

O tay bu taya baxar,
Arasınnan su axar.
Çıxsın mənim gözzərim,
Sənsiz dünyaya baxar.

Şalım qara boyandı,
Ucu yerə dayandı.
Mənim bı ah-naləmnən
Göydə mələy oyandı.

Qızılgül olmıyeydı,
Saralıp solmıyeydı.
Bir ayrılıx, bir ölüm –
Heş biri olmıyeydı.

Dağlarda maral azdı,
Ovçu çox, maral azdı.
Ağlama sən, ağlama,
Ölmərəm, yaram azdı.
Söyləyici: Abdullayeva Sevil,
1946, Göyçay

Maral durduğu yerdə,
Boynun burduğu yerdə.
Fələyin qolu sınsun
Səni vurduğu yerdə.

Dağları düzən mənəm,
Daşdarın gəzən mənəm.
Bı dərdə kimsə dözməz,
Vallahı dözən mənəm.

Yük üsdə güllü xalça,
Kim bağlıya, kim açа.
Dərdimi kimə deyim,
Kimə gedim əlaca?

Əzizim, laxdalandı,
Qızılgül laxdalandı.
Sağlığımda gəlmədin,
Gəl, qəbrim taxdalandı.

Ağ atdı oğlan gələ,
Dərdimə qalan gələ.
Heş kəsi isdəmirəm,
Təhcə öz balam gələ.

Əzizim, qoşa dağlar,
Gəlip baş-başa dağlar.
Burda bir iyid itip,
Dönəsən daşa, dağlar.

Aman fələk, ey fələk,
Mənə eylədin kələk.
Aləmə qovun yedirtdün,
Mənə də zəhər, fələk.
Söyləyici: Hüseynova Bahar,
1946, Göyçay, Qarayazı

Türk xalqları folklorundan örnəklər

A L P O M I S H / A L P A M I Ş

Özbək xalq dastanı

Söyləyən: Umir şair Safar oğlu. *Yazıya alan:* Oxunjon Sobirov. *Özbəkcə nəşrə hazırlayanlar:* To‘ra Mirzaev, Jabbor Eshonqulov

Azərbaycan dilinə çevirən: Ramazan Qafarlı

(Əvvəli ötən sayımızda gedib)

İzah:

“Xumor ko‘z” – xumar, süzgün göz deməkdir. “Oltin sadoqli jopsar, po‘latim” çox arxaik və poetik ifadədir; “sadoq” oxqabı/quiver mənası daşıya bilər, “jopsar” isə kontekstdə silah və ya bəzəkli avadanlıq adı kimi görünür. Bu misranı hərfi-poetik şəkildə saxladım, çünki dəqiq müasir qarşılığı mətn daxilində aydınlaşmır. “Nasiba” – qismət, tale payı deməkdir.

240-cı misradan sonrakı nəsr hissəsi:

O‘lmasak ko‘risharmiz
yana ham zinda,
Ko‘p ergashmay,
xush qolinglar, elatim.

Boysaridan, bu gapni eshitgan xalqlar: “Obbo, endi bildik, qaytmaydi ekan, bizga chinini aytmaydi ekan. Endi bildik, gap quloqqa kirmaydi ekan. Aytgan so‘zga yurmaydi ekan. Endi bu elda turmaydi ekan. Endi bildik, ketar ekan, to‘xtamay tog‘dan o‘tadi ekan, nasibasi qaerga tortgan bo‘lsa, etadi ekan”, deb maslahat qilib:

– Endi yigitlar, shunday qilmaylik, endi eldan bir o‘zi chiqib ko‘chib chiqib, ketmasin, elning qadri o‘tmasin. Boysari, Boybo‘ri xalqimizning boshliq, obro‘li kattakon kishilari edi. Biz ham Boysari bilan endi birga-birga tog‘larga, yaylovga chiqib to kuzgacha qo‘ylarni o‘tlatib, kuzda Boysarini olib qaytib kelamiz, – deb maslahat qilishib:

– Boysari uka, bizga chiningdi aytmaydigan, qaytmaydigan bo‘lsang, bizlar ham ko‘chamiz, ola ketgin. Uch-to‘rt kun shu erga hayallab to‘xtaysan, – deb Yortiboy oqsoqol, Nodir elbegi, Ko‘char elbegi, O‘tagan boyvachcha, Shozamon mergan, Chuvdali so‘filar,

Ölməsək, yenə diri ikən görüşərik,
Çox ardımca düşməyin,
salamat qalın, ey elatim.

Boysaridən bu sözləri eşidən xalq dedi: “Ay aman, indi bildik ki, qayıtmayacaqmış, bizə doğrusunu deməyəcəkmiş. İndi bildik ki, söz qulağına girməyəcəkmiş. Dediyimiz sözə uymayacaqmış. Daha bu eldə qalmayacaqmış. İndi bildik ki, gedəcəkmiş, dayanmadan dağı aşacaqmış; qisməti haraya çəkirsə, ora çatacaqmış”. Belə məsləhətləşdilər:

– İndi, igidlər, belə etməyək. Qoy eldən təkbaşına çıxıb köçüb getməsin, elin qədir-qiyməti itməsin. Boysari ilə Boybo‘ri xalqımızın başçı, nüfuzlu, böyük adamları idi. Biz də indi Boysari ilə birlikdə dağlara, yaylağa çıxaq, payıza qədər qoyunları otaraq, payızda Boysarini götürüb geri qayıdaq, – deyə məsləhətləşdilər.

Sonra dedilər:

– Boysari qardaş, bizə doğrusunu deməyəcəksənsə, qayıtmayacaqsansa, biz də köçürük, bizi də özünlə apar. Üç-dörd gün burada ləngiyib dayanarsan.

Beləcə Yortiboy ağsaqqal, Nodir elbəyi, Ko‘char elbəyi, O‘tagan boyvachcha, Shozamon mergən*, Chuvdali sufilər, oba carçıları – bunlar min evlə, nə qədər

Ovul parroqilar, ana bular mingta uy bilan, qancha qo‘y bilan, ming uyli uy bilan, qancha mol bilan, qancha tuyalarga, qancha yilqilarga ko‘chlarini ortib, boylari bilan birgalashdi.

**İzah 1: ***Boysarinin bu sözlərini eşidən el-oba əhli dedi:

— Aha, indi bildik ki, geri qayıtmayacaq, bizə doğrusunu deməyəcək. İndi bildik ki, söz qulağına girməyəcək, deyilən sözə əməl etməyəcək. İndi bildik ki, artıq bu eldə qalmayacaq. İndi bildik ki, gedəcək, dağlardan keçib dayanmayacaq, qisməti haraya çəkirsə, ora da gedib çatacaq.

Sonra məsləhətləşib dedilər:

— Ey igidlər, belə etməyək. Daha eldən bir nəfər təkbaşına çıxıb köçüb getməsin, elin qiyməti, birliyi itməsin. Boysarı da, Boybo‘ri də xalqımızın başçısı, hörmətli və nüfuzlu böyük adamları idilər. Biz də Boysarı ilə birlikdə köçək, onunla dağlara, yaylaqlara çıxıb payıza qədər qoyunları otaraq. Payızda isə Boysarını götürüb geri qayıdaq.

Sonra Boysarıya dedilər:

— Boysarı qardaş, bizə doğrusunu deməyəcəksənsə, geri qayıtmayacaqsansa, biz də sənlə köçəcəyik. Bizi də özünlə apar. Burada üç-dörd gün dayanıb ləngiyərsən.

Beləcə, *Yortiboy ağsaqqal, Nodir elbəyi, Köçər elbəyi, O‘tagan boyvachcha (varlı, imkanlı gənc), Shozamon mergan (nişançı, mahir atıcı), Çuvdali sufilər və oba carçıları* — bunlar min evlik oba ilə, saysız-hesabsız qoyunları, mal-qarası, dəvələri və ilxıları ilə birlikdə köçlərini yükləyib Boysarı ilə qoyunla, min evlik oba ilə, nə qədər mal-qara ilə, nə qədər dəvə və ilxıya köçlərini yükləyərək bəyləri ilə birləşdilər.

İzah 2:

Bu nəsr hissəsi mühüm dönüş nöqtəsidir: xalq Boysarinin qayıtmayacağını anlayır və bir qismi onunla birlikdə köçməyə qərar verir. “Elning qadri o‘tmasin” – elin dəyəri, hörməti itməsin deməkdir. “Ovul parroqilar” oba-oba xəbər gəzdirən, carçı və ya xəbərçi funksiyasında olan adamlar kimi başa düşülür.

Nəsr hissəsinin davamı:

Chorvador xalq emasmi, qo‘ylarini tog‘larda, yaylovlarda o‘tlatib, kunning ko‘pi bilan Qalmoq yurtga oshib ketgan edi. Hozir qalmoq urug‘idan bu hududda qolmagan. Bu chorvadorlar ko‘chib borsa, Chilbir degan cho‘lga ko‘zi tushdi. Chorvadorlar aytdi:

– Ana, yigitlar, yaxshi joyga kelib qoldik. Bu chorva joylaydigan keng o‘tloq, cho‘l ekan. Buning xalqi qanday el ekan? – deb qo‘ylarini cho‘lga haydab, Chilbir cho‘lga joylab, otlarni boylab, saf to‘qson boshli uylarni tikib, chiylarni tutib qolgan edi.

Ammo cho‘ponlarning ba’zilari o‘t bilan ekinni ayira olmas edi. Shu ekin ekmaydigan chorvador xalqlar ba’zi joylari “o‘t ekan”, deb ekinlardan qo‘ylarini qaytarmagan edi. Qalmoq

Axı onlar maldar xalq idi; qoyunlarını dağlarda, yaylaqlarda otara-otara günlərin birində Qalmoq yurduna aşmışdılar. İndi bu bölgədə qalmoq uruğundan qalan yox idi. Bu maldarlar köçüb gedərkən Chilbir deyilən bir çölə gözləri sataşdı. Maldarlar dedilər:

– Baxın, igidlər, yaxşı yerə gəlib çıxmışıq. Bura mal-qara yerləşdirmək üçün geniş otlaq, çöl imiş. Görəsən, bunun xalqı necə eldir? – deyib qoyunlarını çölə sürdülər, Chilbir çölündə yerləşdilər, atları bağladılar, doxsan başlı sıra evləri qurdular, çiy hasarları çəkib dayandılar.

Amma çobanların bəziləri otla əkini ayıra bilmirdi. Əkin əkməyən bu maldar xalq bəzi yerləri “otdur” deyib qoyunlarını əkinlərdən qaytarmamışdı. Qalmoq camaatı baxıb gördü ki, bəzi cücərtilərin üs-

xalqlari ko‘rsa, ba’zi maysalarda qo‘ylarni o‘tlatib yuribdi. Buni Qalmoq xalqlari ko‘rib, qo‘ylarni oldiga solib surib, cho‘ponlarni urib, ba’zi cho‘ponlarning kallasini yorib, ba’zilarining betini qonga qorib, suruv-suruv mollarni bir-biriga qo‘shib surib, ba’zilari cho‘ponlarni boylab, oldiga solib haydab, kallasiga qamchi tashlab:

– Sen xalq o‘zi qanday balosan? Nima uchun qo‘yni ekinga solasan? Endi bari-bir o‘lasan. O‘zing qaerdan kelasan? Qo‘yingni ekinga qo‘yib, qarab turasan, darrov oldima tushib yurasan, bu ekinni to‘lab berasan. Bo‘lmasa, kuningni ko‘rasan, darrov gapir chiningni, endi ko‘rasan kuningni. Kim deydi kattakoningni? Haydayman sening baringni, qistirayinmi sho‘ringni. Kim deydi sening zo‘ringni, ekinga yopib qo‘yingni, kuydirayinmi uyingni? Kim deydi ovul boyingni? – deb to‘dasini oldiga solib haydadi.

tündə qoyun otarırlar. Qalmoq camaatı bunu görüb qoyunları qabağına qatıb sürdü, çobanları döydü, bəzi çobanların başını yardı, bəzilərinin üzünü qana buladı, sürü-sürü malları bir-birinə qatıb sürdü; bəziləri çobanları bağlayıb qabağına qatdı, başlarına qamçı endirib dedi:

– Siz necə bəlasınız? Nə üçün qoyunu əkinə salırsınız? İndi onsuz da öləcəksiniz. Özünüz haradan gəlirsiniz? Qoyununuzu əkinə buraxıb baxırsınız? Dərhal qabağıma düşüb gedəcəksiniz, bu əkinin əvəzini ödəyəcəksiniz. Yoxsa gününüzü görərsiniz. Dərhal doğrusunu danışın, indi gününüzü görəcəksiniz. Böyüyünüz kimdir? Hamınızı sürüb aparacağam, bədbəxtliyinizi daraldımmı? Güclünüz kimdir? Qoyununuzu əkinə salmısınız, evinizi yandırım? Obanızın bəyi kimdir? – deyib dəstəni qabağına salıb sürdü.

İzah:

“Chilbir” yer adıdır, olduğu kimi saxlanıldı. “Saf to‘qson boshli uylar” ifadəsində köçəri obanın qurduğu çoxsaylı evlər nəzərdə tutulur; “doxsan başlı sıra evlər” kimi hərfi-poetik saxladım. “O‘t bilan ekinni ayira olmas” maldarların əkinçilik qaydalarına bələd olmamasını bildirir. Qalmoqların nitqi hədələyici və kobuddur; tərcümədə bu sərt ton qorundu.

Nəsr hissəsinin davamı:

Boysari chorvasini, boylar podasi – qo‘ylarini surib, cho‘ponlarni urib, uyga haydab keldi. Buni chorvador boylar ko‘rib, yuragi lorsillab urib, hammasini to‘da qilib surib, ovullarga etishib qoldi. Yortiboy oqsoqol Boysari boboga:

– Yomon bo‘ldi-da musofirlik joyiga keldik-da, ana endi rangimiz so‘ladi. Musofir mamlakat shunday bo‘ladi, ana shunday joyda qo‘ydi suradi, shuytib cho‘ponni uradi, bul endi xalqni qiradi. O‘z mamlakatimizda bo‘lganimizda qo‘yni surgi tugul, yoniga birov yaqinlasholmas edi. Ana endi ko‘r bo‘laylik, [– dedi].

Chorvador boylar hammasi bir joyga to‘p bo‘lib, ko‘p[bo‘lib] turdi. Ba’zilari cho‘ponlarni tashlab, qalmoq-

Boysarinin mal-qarasını, bəylərin sürüsünü – qoyunlarını sürüb, çobanları döyə-döyə evə tərəf haylayıb gətirdilər. Maldar bəylər bunu görüb ürəkləri lərzəyə düşdü; hamısını bir dəstə edib sürə-sürə obalara çatdırdılar. Yortiboy ağsaqqal Boysari babaya dedi:

– Pis oldu, qərib yerə gəldik. Bax, indi rəngimiz soldu. Qərib məmləkət belə olar: belə yerdə qoyunu sürərlər, çobanı belə döyərlər, indi bu xalqı qırarlar. Öz məmləkətimizdə olsaydıq, qoyunu sürmək bir yana, heç kəs yanına yaxınlaşa bilməzdi. Bax, indi kor olaq.

Maldar bəylərin hamısı bir yerə toplaşıb çoxlu halda dayandı. Qalmoqlardan bəziləri çobanları buraxıb iyirmi-otuz atlı ilə gəldi. Bunlar qaçıb onların atlarını bağladılar, qara evə yerləşdirdilər, döşək

lardan yigirma-o‘ttiz otli[q] keldi. Yugurishib bular otini boylab, qora uyga joylab, to‘shak taylab, tandir o‘yib, shirboz qo‘zilardan so‘yib, tandir go‘shtini osib, katta tovoqqa bosib, ziyofat qildi.

Qornini to‘q qilib, dimog‘ini chog‘ qilib, nasiyani naq[d] qilib, yozib shoyi dasturxonni, ustidan tashlab oq nonni, mehmon qilib ko‘p kishini, shirboz tandir go‘shtini to‘kib tashladi.

Ovqat qilib, dimog‘in chog‘lab, bitta-ikkita gapga etari:

– Qani, sizlar qaerdan kelgansizlar, qanday xalqsiz, qanday elsiz? Cho‘ponlaringiz butun ekinlarni edirib qo‘ygan. Shuning uchun ham hammangiz oldimizga tushib yurasiz, podshoning oldiga borib javob berasiz. Taqdirda borini endi ko‘rasiz. Eganingiz tandiri kabob, podshoga berasiz javob, mayliga podsho qilsa javob, [– dedi].

saldılar, təndir qazdılar, südəmər quzulardan kəsdilər, təndir ətini asdılar, böyük tabağa basıb ziyafət verdilər.

Qarınlarını tox etdilər, könüllərini xoş etdilər, nisyəni nağd etdilər; ipək süfrəni açdılar, üstünə ağ çörək qoydular, çox adamı qonaq etdilər, südəmər quzunun təndir ətini bol-bol tökdülər.

Yemək verib könüllərini xoşlayandan sonra bir-iki sözə keçdilər:

– Yaxşı, siz haradan gəlmisiniz, necə xalqsınız, necə elsiniz? Çobanlarınız bütün əkinləri yedirib qurtarıb. Buna görə də hamınız qabağımıza düşüb gedəcəksiniz, padşahın yanına gedib cavab verəcəksiniz. Taleyinizdə nə varsa, indi görəcəksiniz. Yediyiniz təndir kababıdır, padşaha cavab verəcəksiniz; padşah cavab versə, nə yaxşı, – dedilər.

İzah:

“Musofirlik joyi” – qərib, yad yer deməkdir. “Qora uy” köçəri alaçığı/evi bildirir. “Shirboz qo‘zi” südəmər, kök quzu mənasındadır. “Nasiyani naqd qilib” ifadəsi “bor olanı ortaya qoymaq, qonaqlığı əsirgəməmək” məzmununda işlənib.

Nəsr hissəsinin davamı:

Endi chorvador boylar o‘ylanib, nima deyarini bilmay, Yortiboy oqsoqol gapga etari:

– Ukalaringni nima qilsalaring, o‘zlaring bilasizlar, bizlar bo‘lsa bu joylaringga ko‘chib kelgan chorvador. O‘zbek xalqining Qo‘ng‘irot degan urug‘idanmiz. Tog‘ oshib, tosh bosib, orqa yurt mamlakatidan mol o‘tlatib kelgan xalqmiz. Ba’zi cho‘ponlarimiz bosh chiqarmagan maysa, ekin bo‘lsa, shuni o‘t, deb molni qaytarmagan bo‘lsa kerak. Shuning uchun sovdan edirgan, bo‘lmasa ko‘ra-bila turib ekinga mol qo‘ymaydi. Ana endi, o‘zlaring bilasizlar, bizlarni podshoning oldiga to‘dalab haydab borib, nima qilasizlar? [– dedi].

Ba’zilari ko‘nadiganday, ba’zilari ko‘nmadi, bo‘lmadi, bo‘lingizlar, biz qo‘ymaymiz, deb haydaydigani aniq bo‘ldi. Endi qo‘ng‘irotlar maslahat qildi:

İndi maldar bəylər fikrə getdilər, nə deyəcəklərini bilmədilər. Yortiboy ağsaqqal sözə başladı:

– Kiçik qardaşlarınıza nə etsəniz, özünüz bilərsiniz. Biz isə bu yerlərinizə köçüb gəlmiş maldarlarıq. Özbək xalqının Qo‘ng‘irot deyilən uruğundanıq. Dağ aşıb, daş keçib arxa yurd məmləkətindən mal otara-otara gəlmiş xalqıq. Bəzi çobanlarımız hələ baş qaldırmamış cücərtini, əkini ot sanıb, malı qaytarmamış ola bilər. Ona görə bilmədən yedirtmişdir; yoxsa görə-görə, bilərəkdən əkinə mal salmaz. İndi özünüz bilərsiniz: bizi dəstə-dəstə padşahın qabağına sürüb aparıb nə edəcəksiniz?

Bəziləri razılaşan kimi oldu, bəziləri razılaşmadı; “olmaz, ayrılın, biz buraxmırıq” deyib aparacaqları aydın oldu. İndi qo‘ng‘irotlar məsləhətləşdilər:

– İndi, igidlər, aparmamış buraxmayacaqlar. Sözü keçən oba bəylərindən iyir-

– Endi yigitlar, olib bormasdan qo‘ymaydi. Endi gapi o‘tar ovul boylaridan yigirma-o‘ttiz kishi maslahat qilishib, “kulgali xotin suymalik”, degan gap bor, podshoning oldiga quru[q] bormaylik, shirolg‘a bilan boraylik, – deb qishda tug‘ilgan sara oyoq qo‘zidan besh yuztani podshoning oldiga haydadi. Qalmoq podshohining oldiga bordi.

mi-otuz adam məsləhətləşib dedilər: “Gülməli qadın sevilməz” deyə bir söz var; padşahın yanına əliboş getməyək, hədiyyə ilə gedək.

Beləcə, qışda doğulmuş seçmə ayaqlı quzulardan beş yüzünü padşahın yanına sürdülər. Qalmoq padşahının hüzuruna getdilər.

ÖZBƏKCƏ ORİJİNAL
Arxadakı kölgəni təmizlə!!!

AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏ

İzah:

“Orqa yurt” – arxa yurd, əvvəlki məmləkət mənasındadır. “Bosh chiqarmagan maysa” yeni cücərmiş əkin deməkdir. “Shirolg‘a” hədiyyə, sovqat mənasında işlənir. “Kulgali xotin suymalik” atalar sözü kimi verilib; mənası təxminən “gülünc vəziyyətdə olan sevilməz”, yəni padşah qarşısına yaraşmayan halda, əliboş çıxmaq olmaz.

Toychixon padşahın sarayına gəliş

Qalmoq podshosini Toychixon podsho der edilar. Qalmoq darvozasidan to‘g‘ri bo‘ldi. Qalmoq podshosining oldidagi alplar, otlilar, polvonlar qarasa, yigirma-o‘ttiz kishi katta kunatta salla o‘ragan, uzun-uzun choponlardan kiygan, bularning kiygan kiyimi, jasadlari bu shaharlarning odatiga, bu joylarning odamiga o‘xshamaydi. Shunda bo‘lsa ham, Toychixon podsho otliqlarga:

– Kim bo‘lsa olib kelinglar, – deb olib borib, ko‘shkida mehmon qildi.

To‘shak tashlab, otlarni boylab, yaxshi joyga joylab, dasturxon taylab, hurmatlab mehmonini, yozib dasturxonini, ustidan taylab oq bug‘doy nonini, o‘rtoqlik nuri sizu biz, yana ustidan tayladi soyaki mayda mayiz, taom jo‘natdi izma-iz, havo salqin daryo gum, zo‘r oldida kam zo‘rning harvaq[t] ko‘rsangiz bo‘yni xam, la’lichada tutayotir chaqilgan pista-bodom, podsholikda nima kam, tag‘in qatnaydi dam-badam, tortildi qancha taom, mahram qo‘lida tilla jom ekan idish-tovoq. Mehmon qilib shuncha kishini, bu chorvador boylar obod ko‘rdi Toychixon podshoning qo‘shini. La’lichada olib kelyapti sof devzira guruchdan sevgan oshini, yana la’lida olib keldi qovurgan kabob go‘sh[t]ini.

Qalmoq padşahına Toychixon padşah deyərdilər. Onlar Qalmoq darvazasına düz gəlib çıxdılar. Qalmoq padşahının yanındakı alplar, atlılar, pəhləvanlar baxıb gördülər ki, iyirmi-otuz adam böyük-böyük çalma sarıyıb, uzun-uzun çapanlar geyib; onların geyimi də, görkəmi də bu şəhərlərin adətinə, bu yerlərin adamlarına oxşamır.

Buna baxmayaraq Toychixon padşah atlılara:

– Kimdirlərsə, gətirin, – dedi. Onları aparıb köşkündə qonaq etdi.

Döşək saldılar, atları bağladılar, yaxşı yerə yerləşdirdilər, süfrə hazırladılar, qonaqlarını hörmətlə qarşıladılar; süfrəni açdılar, üstünə ağ buğda çörəyi qoydular – dostluğun nuru siz və biz; sonra üstünə kölgədə qurudulmuş xırda kişmiş düzdülər. Yeməklər ard-arda göndərildi. Hava sərin, çay səssiz; güclünün qarşısında az güclünün boynu həmişə bükük olar. Ləlidə qırılmış püstə-badam tuturlar; padşahlıqda nə əskik olar? Yenə də dəmbədəm gətirib-aparırlar. Nə qədər yemək çəkildi; məhrəmin əlində qab-qacaq sanki qızıl cam idi. Bu qədər adamı qonaq etdilər. Maldar bəylər Toychixon padşahın ordusunu abad gördülər. Ləlidə xalis devzira düyüsündən sevimli aşını gətirirdilər, yenə ləlidə qızardılmış kabab ətini gətirdilər.

İzah:

Bu hissədə saray ziyafəti sajlı, ritmik nəsrlə təsvir edilir. “La’licha/la’li” – qiymətli boşqab, ləli kimi parlaq qab mənasında işlənir. “Devzira” Orta Asiyada plov üçün məşhur düyü növüdür, olduğu kimi saxlanıldı. “Zo‘r oldida kam zo‘rning ... bo‘yni xam” atalar sözü xarakterlidir: “güclünün qarşısında zəifin boynu bükük olar”. Buradakı “sajlı” sözü ərəb mənşəli səc (سجع) terminindən yaranır. Ədəbiyyatşünaslıqda qafiyəli nəsr, yəni cümlə və ifadələrin sonlarında ahəng və qafiyə uyğunluğu yaradılan nəsr forması deməkdir.

Azərbaycan dilində “sajlı nəsr” əvəzinə “səcli nəsr” ifadəsini işlətmək daha məqsədəuyğundur.

Cümlənin düzgün və elmi üslubda variantı:

“Bu hissədə saray ziyafəti səcli (qafiyəli), ritmik nəsrlə təsvir olunur.”

Daha anlaşıqlı variant:

“Bu hissədə saray ziyafəti qafiyəli, ahəngdar və ritmik nəsrlə təsvir edilir.”

Elmi məqalədə birinci variantı tövsiyə edirəm: o, həm terminoloji dəqiqliyi, həm də mətnin poetik xüsusiyyətini qoruyur.

Podşaha hədiyyə və sorğu

Alqissa, “Podshoning ko‘shkidan yaxshi ziyofat edik”, deb boylar xursand bo‘lishdi. Bir vaqt qarasa, ikkita cho‘pon saf shirboz qo‘zidan besh yuztasini haydab kelibdi. Podshoning oldida turgan Tunjirxon degan mahramiga Yortiboy oqsoqol:

– Podshoni ko‘rgani kelganmiz. Shuning uchun sovg‘a qilib o‘zimizda boridan olib keldik, – dedi.

Tunjirxon mahram podshoning oldiga kirib:

– Bular ko‘chmanchi Chorvador xalqiga o‘xshaydi. Shuning uchun sizni ko‘rgani besh yuzta shirboz semiz qo‘zi sovg‘aga olib kelibdi, – dedi.

Podsho aytdi:

– Mahramlar, yaxshi hurmatlab kelibdi-da, ikkita-uchtasini oldimga olib kiring, gap so‘raylik bulardan.

Turjirxon mahram:

– Qani, uchta-to‘rttangiz bilan podsho gaplashar ekan, kiringizlar. Biz bilan bila yuringizlar. Podshoning oldiga kiringizlar, odob bilan turingizlar. Agar gap so‘rasa, yaxshigina javob beringizlar. Bizning podshoni ham ko‘ringizlar, – deb ergashtirib bordi.

Podsho qaradi. Shunday peshanadan boradi. Ichkariga kiradi. Podshoga salom beradi. Toychixon podsho ko‘radi. Katta kunatta salla o‘ragan, uzun-

Xülasə bəylər “padşahın köşkündə yaxşı ziyafət gördük” deyib sevindilər. Bir vaxt baxdılar ki, iki çoban seçmə südəmər quzulardan beş yüzünü sürüb gətirib. Yortiboy ağsaqqal padşahın yanında duran Tunjirxon adlı məhrəmə dedi:

– Padşahı görməyə gəlmişik. Buna görə özümüzdə olandan hədiyyə kimi gətirdik.

Tunjirxon məhrəm padşahın yanına girib dedi:

– Bunlar köçəri maldar xalqa oxşayır. Sizi görməyə gəldikləri üçün beş yüz kök südəmər quzunu hədiyyə gətiriblər.

Padşah dedi:

– Məhrəmlər, yaxşı hörmət göstərib gəliblər. Onlardan iki-üç nəfəri yanıma gətirin, onlarla danışaq.

Tunjirxon məhrəm dedi:

– Haydı, üçünüz-dördünüz gəlin, padşah sizinlə danışacaq. Bizimlə birlikdə gedin. Padşahın yanına girin, ədəblə durun. Əgər söz soruşsa, yaxşıca cavab verin. Bizim padşahı da görün, – deyib onları ardınca apardı.

Padşah baxdı. Onlar düz irəli gedib içəri girdilər və padşaha salam verdilər. Toychixon padşah baxdı: böyük-böyük çalma sarıyıblar, uzun-uzun don geyiblər, bu yerlərin adamlarına bənzəmirlər. Hansı yerdən, hansı şəhərdən olduqlarını bilmədi. Padşah dedi:

– İndi sizinlə tanış olaq, – deyib onlara

uzun to‘n kiygan, bu joylarning odamiga mengzamaydi. Qaysi joydan, qaysi shahardan ekanligini bilmadi. Podsho:

– Endi sizlar bilan tanishaylik, – deb bularga bir so‘z aytib qichqirib turibdi:

Malol olmang,
gap so‘raymiz sizdan bizlar,
Qaysi urug‘, qaysi xalqsizlar?
Men aytsam sizlarga
yorug‘ oylardan,
Asli sizlar o‘zi qaysi joylardan?
Gullar ochilar bahordan,
Bulbullar sayrar sahardan,
Asli sizlar qaysi shahardan,
Keldingiz tog‘u cho‘llardan,

belə söz söylədi:

İnciməyin, sizdən söz soruşuruq biz,
Hansı uruğ, hansı xalqsınız siz?
Mən sizə parlaq aylardan danışsam,
Əslinizdə siz hansı yerlərdənsiniz?
Güllər baharda açılar,
Bülbüllər səhər çağı oxuyar,
Əslinizdə siz hansı şəhərdənsiniz,
Dağlardan, çöllərdən gəlib çıxmısınız,

İzah:

“Mahram” sarayda padşaha yaxın xidmətçi, etibarlı adam mənasındadır. “Gap so‘ramoq” – sorğu-sual etmək, danışdırmaq deməkdir. “Malol olmang” – “inciməyin, xətrinizə dəyməsin” mənasındadır. Buradan etibarən Toychixon padşahın sualı şeirli formada verilir; rəqəmli bölgünü buna uyğun saxladım.

250–260-cı misralar

Keldingiz tog‘u cho‘llardan,
Qaysi urug‘, qaysi ellardan?
Bog‘larning xizrab bitgan bodomi,
Bu erlarning odamiga o‘xshamaysizlar nodami,
Endi sizlar qaysi mamlakatning odami?
Bugun kelib, bizga mehmon bo‘ldingiz,
Nasiba tortib qanday joydan keldingiz?
Kelishingiz uzoq manzil yo‘llardan,
Xayolima kelib tog‘u-cho‘llardan,
Asli sizlar qaysi urug‘-ellardan?
Boshqaga o‘xshaydi gapirgan so‘zingiz,

Dağlardan, çöllərdən gəlib çıxmısınız,
Hansı uruğdansınız, hansı ellərdənsiniz?
Bağların xızrayıb bitən badamı,
Bu yerlərin adamına oxşamırsınız, ey adamlar,
İndi siz hansı məmləkətin adamısınız?
Bu gün gəlib bizə qonaq oldunuz,
Qismət sizi hansı yerdən çəkib gətirdi?
Gəlişiniz uzaq mənzilli yollardandır,
Xəyalıma dağlar-çöllər gəlir,
Əslinizdə siz hansı uruğ, hansı ellərdənsiniz?
Danışdığınız söz başqalarına oxşayır,

İzah:

“Xizrab bitgan bodomi” ifadəsi poetik bənzətmədir; “xızrayıb bitən badam” kimi saxladım. “Nasiba tortib” – qismətin çəkib gətirməsi deməkdir. Toychixon onların geyimindən, danışığından yerli olmadıqlarını anlayır.

260–270-ci misralar

Uzun-uzun kiyim kiygan o‘zingiz.

Yortiboy oqsoqol podshoga bir so‘z deb turibdi:

Bepilik yonmaydi chiroqning moyi,
Boquvda etilar tulporning toyi,

Özünüz də uzun-uzun paltar geymisiniz.

Yortiboy ağsaqqal padşaha belə söz deyir:

Fitilsiz yanmaz çırağın yağı,

Arzimiz bor sizda, Qalmoqning shohi, Turnalar ayrilib chiqibdi xildan, Bizlar kelib qoldik uzoq yo‘ldan. Kelishimiz so‘rsang, Orqa yurt cho‘ldan, O‘zimiz o‘zbek qo‘ng‘irot eldan. Kelishimiz so‘rsangiz uzoq joydan, Boshimiz chiqmadi qayg‘u-o‘ydan,	Baxımla yetişər tulparın tayı, Sizə bir ərzimiz var, ey Qalmoğun şahı. Durnalar öz sürüsündən ayrılıb çıxıbdır, Biz uzaq yoldan gəlib qalmışıq. Gəlişimizi soruşsan, arxa yurd çölündən, Özümüz özbək Qo‘ng‘irot elindənik. Gəlişimizi soruşsanız, uzaq yerdənik, Başımız qayğı-düşüncədən çıxmadı,

İzah:

“Bepilik” – fitilsiz deməkdir; “çırağın yağı fitilsiz yanmaz” atalar sözü səciyyəli girişdir. “Tulpor” – cins, qanadlı kimi təsəvvür olunan sürətli atdır. “Orqa yurt” əvvəlki, arxadakı yurd deməkdir. “Turnalar ayrilib chiqibdi xildan” öz elindən ayrılan qürbət adam obrazıdır.

270–280-ci misralar

Siz gap so‘rasangiz, bizlar chorvador boydan. Biz keldik tog‘laru adirdan oshib, Chilbir degan cho‘lga kelgandik tushib, Ham yuradigan yo‘ldan qoldik adashib, Necha tog‘u-toshlardan keldik o‘tib, Bu Chilbir degan cho‘lga nasiba tortib, Cho‘ponlarni haydadi oldiga tushib. Baland tog‘lar bag‘ri bo‘lar bo‘ktar qor, Podshoyim, quloq soling, sizda arzim bor. Hozir sizga bo‘lib kebmiz gunohkor.	Siz söz soruşsanız, biz maldar bəylərdənik. Biz dağlardan, təpələrdən aşaraq gəldik, Chilbir deyilən çölə gəlib düşmüşdük, Gediləsi yoldan da azıb qaldıq, Neçə dağ-daşlardan keçib gəldik, Bu Chilbir deyilən çölə qismət çəkib gətirdi, Çobanları qabağına salıb sürdülər. Uca dağların qoynu qatı qar olar, Padşahım, qulaq asın, sizə ərzim var. İndi sizin qarşınızda günahkar olmuşuq.

İzah:

“Adir” – təpəlik, alçaq dağlıq yer mənasındadır. “Nasiba tortib” yenə qismətin onları həmin yerə gətirməsi mənasında işlənir. “Gunohkor bo‘lib kebmiz” – “günahkar olub gəlmişik”, yəni əkinləri mal-qaraya yedirtmiş sayılırıq.

280–290-cı misralar

Chilbir Cho‘liga kelgandik qo‘shxona tashlab, Odamlaringiz cho‘ponlarni oldi ushlab, Urib haydadi kallaga mushtlab. Cho‘lda xalqingiz qo‘ylarni surib, Cho‘ponlarni ko‘p haydadi tayoqlab, urib, Ba’zilarining kallasini urib yorib. Nima uchun bu cho‘lga endi kebsan, deb, Butun ekinlarning barini ebsan, deb. Cho‘ponlarni bosib boylab, Oldiga solib haydab,	Chilbir çölünə gəlib oba salmışdıq, Adamlarınız çobanları tutub saxladı, Başlarına yumruq vura-vura döyüb sürdülər. Çöldə xalqınız qoyunları sürüb apardı, Çobanları çox döydü, dəyənəklə vurdu, Bəzilərinin başını vurub yardı. “Niyə indi bu çölə gəlmisən?” dedilər, “Bütün əkinlərin hamısını yedirtmisən” dedilər. Çobanları basıb bağladılar, Qabaqlarına salıb sürdülər,

İzah:

"Qo‘shxona tashlab" köçəri məskən, oba salmaq deməkdir. "Kallaga mushtlab" – başına yumruq vuraraq. "Bosib boylab" – zorla basıb bağlamaq mənasındadır.

290–300-cü misralar

Gunohkorsan, deb kallaga qamchi taylab. Chilbir cho‘l ekan bir dashti sahro, Agar qabul qilsangiz biz ham sizga kunyora, Olisda qoldi joyimiz, Biz chorva, cho‘l boyimiz. Mingcha bor qora uyimiz, Biz ham Qo‘ng‘irot elimiz. Chorvamiz ko‘pdi[r] molimiz, Qanday bo‘ladi holimiz? Keldik Chilbir cho‘lingizga,	"Günahkarsan" deyib başlarına qamçı endirdilər. Chilbir çöl imiş, bir ucsuz-bucaqsız səhra, Əgər qəbul etsəniz, biz də sizə qul-kəniz kimi xidmət edərik. Yerimiz uzaqda qaldı, Biz maldar, çöl bəyləriyik. Minə yaxın qara evimiz var, Biz də Qo‘ng‘irot eliyik. Maldarlığımız, mal-qaramız çoxdur, Halımız necə olacaq? Sizin Chilbir çölünüzə gəldik,

İzah:

"Kunyora" sözü kontekstdə itaət, asılılıq, xidmətə hazır olmaq mənası verir; buna görə "qul-kəniz kimi xidmət edərik" kimi çevrildi. "Qora uy" köçəri alaçığıdır. Burada Yortiboy özlərini padşahın hökmünə tabe, sığınacaq istəyən xalq kimi təqdim edir.

300-cü misradan sonrakı nəsr hissəsi

Oshib Qalmoq elingizga. Nima bo‘lsa podshohim, Ixtiyorimiz qo‘lingizda, – deb arz qiladi. Qalmoq shohi bularning so‘zidan ham o‘zidan gap so‘ragani tushunarli bo‘ldi. Bular olis joydan kelib, Chilbir cho‘liga qo‘ngani, bularni Qalmoq xalqlaridan biroz izza ko‘rib, kelib arz qilgani ma’lum bo‘lgandan keyin: – Sizlarning cho‘ponlaringni kim urib, kim surib haydab keldi bu erga, – dedi. Tunjirxon mahramni chaqirib: – Kim bularni haydab kelgan, – deb so‘radi. Tunjirxon mahram haydab kelgan dehqonlarni: – Bu erga kelinglar, – deb chaqirdi. Ular bordi. Podsho qaradi. Bulardan gap so‘radi. – Uzoq joylardan ko‘chib kelgan Chorvador xalqlar ekan. Nima uchun bularning cho‘ponlarini urib, qo‘ylarini surib azob berdilaring? – dedi. Bular aytdi: – Ekinlarga mollarini qo‘yib yubo-	Qalmoq elinizə aşaraq gəldik. Nə olursa-olsun, padşahım, İxtiyarımız sizin əlinizdədir, – deyə ərz etdi. Qalmoq şahına onların sözündən və özlərinin danışığından vəziyyət aydın oldu. Onların uzaq yerdən gəlib Chilbir çölünə qonduqları, Qalmoq xalqından bir qədər təhqir gördükləri və ərz etməyə gəldikləri məlum olandan sonra dedi: – Sizin çobanlarınızı kim döydü, kim sürüb bura gətirdi? Tunjirxon məhrəmi çağırıb soruşdu: – Bunları kim sürüb gətirib? Tunjirxon məhrəm onları haylayıb gətirən əkinçiləri çağırdı: – Buraya gəlin. Onlar gəldilər. Padşah baxdı, onlardan söz soruşdu: – Bunlar uzaq yerlərdən köçüb gəlmiş maldar xalq imiş. Nə üçün bunların çobanlarını döyüb, qoyunlarını sürüb əziyyət verdiniz? Onlar dedilər: – Mallarını əkinlərə buraxıblar, əkinləri yeyiblər. Buna görə onları sizin qarşınıza gətirdik. Nə çarə görsəniz, özünüz bi-

ribdi, ekinlarni eb ketibdi. Shuning uchun sizning oldingizga olib keldik. Nima chora ko‘rsangiz, o‘zingiz bilasizda, – dedi.

Yortiboy oqsoqol aytdi:

– To‘g‘ri, bizning ba’zi bir cho‘ponlarimiz chorvador xalq bo‘lib, birday cho‘lda qo‘y boqib yurib, ba’zilari bosh tortmagan maysa ekinni o‘tdan ayira olmaydi. Shuning uchun ham bilmasdan qo‘ylarga ekinni edirgan bo‘lsa kerak. Bo‘lmasa, ko‘ra-bila, qasddan ekinni qo‘yga edirmaydi. Shunday bo‘lib sizga kelgan bo‘lsak, nima desangiz, o‘zingiz bilasiz.

lərsiniz.

Yortiboy ağsaqqal dedi:

– Doğrudur, bizim bəzi çobanlarımız maldar xalq olduqlarından həmişə çöldə qoyun otarıblar; bəziləri hələ baş qaldırmamış cücərti əkini otdan ayıra bilmir. Buna görə bilmədən qoyunlara əkini yedirtmiş ola bilərlər. Yoxsa görə-görə, qəsdən əkini qoyuna yedirtməzlər. Belə olub sizin hüzurunuza gəlmişiksə, nə desəniz, özünüz bilərsiniz.

İzah:

Bu nəsr hissəsində Toychixonun mövqeyi nisbətən ədalətli göstərilir: əvvəl qarşı tərəfi dinləyir, sonra əkinçiləri çağırıb sorğu-sual edir. “Ixtiyorimiz qo‘lingizda” – “hökmünüz altındayıq, qərar sizindir” mənasındadır. “Bosh tortmagan maysa” yenicə çıxmış, baş qaldırmamış cücərti deməkdir.

Nəsr hissəsinin davamı:

Podsho aytdi:

– Sizlar bir yoqqa ko‘chib ketmaysizlarmi?

Yortiboy oqsoqol:

– Ketib qayoqqa boramiz, el bo‘lsa, o‘t bo‘lsa, suv bo‘lsa, o‘tiraveramiz, fuqaromiz-da. Biz ketib qayoqqa boramiz? – dedi.

Endi Qalmoq podshosi haydab borgan yigitlarga:

– Shunday ekan, bular uzoq yo‘ldan, Uzbek eldan kelgan chorvador xalq ekan. Dehqonchilik ish bilan shug‘ullanmagan ekan. Bularning otabobosi chorvador xalq ekan. Shuning uchun ham bularnikini o‘til qilaylik. Mingta uy bo‘lsa, ko‘p xalq ekan. Ko‘rgan zararlaringizni, mol egan ekinlaringizni[ng] oliq-solig‘ining bir yilligini o‘tib yubordim, – dedi.

Dehqonlar:

– Xo‘p, bo‘pti, – deb ketdi.

Ana endi bularni podsho oldiga chaqirib:

– Endi qo‘ng‘irot boylar, Chilbir cho‘lim keng chorvaning joyi. Sizlarga Chilbir cho‘lni berdim. Elga el kelsa, elning davlati, eldan el chiqsa, elning

Padşah dedi:

– Siz bir tərəfə köçüb getməyəcəksinizmi?

Yortiboy ağsaqqal dedi:

– Gedib haraya gedək? El varsa, ot varsa, su varsa, oturub yaşayarıq; axı biz rəiyyətik. Biz gedib haraya gedək?

İndi Qalmoq padşahı onları haylayıb gətirən adamlara dedi:

– Belədirsə, bunlar uzaq yoldan, özbək elindən gəlmiş maldar xalq imiş. Əkinçilik işi ilə məşğul olmayıbmışlar. Bunların ata-babası maldar xalq imiş. Ona görə də bunların günahını bağışlayaq. Min evdirsə, çox xalqdır. Sizin gördüyünüz zərəri, malların yediyi əkinlərin bir illik vergirüsumunu mən keçdim, – dedi.

Əkinçilər:

– Yaxşı, oldu, – deyib getdilər.

İndi padşah bunları yanına çağırıb dedi:

– İndi, qo‘ng‘irot bəyləri, Chilbir çölüm genişdir, mal-qara yeridir. Chilbir çölünü sizə verdim. “Elə el gəlsə, elin dövlətidir; eldən el çıxsa, elin zəhmətidir” deyə bir söz var. Bu qədər xalq olsa da, boşuna getməsin deyə, sizin yeddi ilə qədər zəkat, bac və xəraclarınızı da bağış-

mehnati, degan gap bor. Biz yana shuncha xalq bo‘lsa ham, bakar ketadi, deb ana sizlarning yetti yilgacha zakot-boj, ixrojlaringizdan ham kechib yubordim. Chilbir cho‘lni joylab, otlarni boylab, bahuzur yotaveringizlar, – deb polvonlardan uch-to‘rt kishini:

– Chilbir cho‘lining hamma joyini ko‘rsatasiz, – deb hamroh qilib yubordi. Shunday qilib, bular Chilbir cho‘lida joylashib qoldi.

ladım. Chilbir çölündə yerləşin, atlarınızı bağlayın, rahat yaşayın.

Sonra pəhləvanlardan üç-dörd nəfərə:

– Chilbir çölünün bütün yerlərini göstərəcəksiniz, – deyib onları bələdçi kimi qoşub göndərdi. Beləliklə, bunlar Chilbir çölündə yerləşib qaldılar.

İzah:

“O‘til qilaylik” – günahını keçmək, bağışlamaq mənasındadır. “Zakot-boj, ixroj” vergi və rüsum növləridir: zəkat, bac, xərac. Toychixon burada onları yeddi il vergi-rüsumdan azad edir. “Elga el kelsa...” atalar sözü topluluğun artmasını dövlət, ayrılmasını zəhmət sayır.

Chilbir çölündə yeddi il

Chorva o‘sadigan joy ekan, yil-yildan chorvalari o‘sib, hammalari to‘q bo‘lib, dimog‘lari chog‘ bo‘lib, Chilbir cho‘lini Bo‘stonobod qildilar. Qalmoq podshosining odamlari ov-ovlab, ovdan qaytganda Boysari boynikiga kelib tushib, ziyofat eb ketar edilar. Qalmoq podshosi bularga avvalgi aytgan gapiga binoan, oliq-soliq demasdan keldi. Bular shundan etti yil Chilbir cho‘lda yashadi.

Bir kuni podshoning uchta odami ovdan kela turib Boysarinikiga tushdi. Bittasi xazinachi, bittasi tug‘achi, bittasi dasturxonchi. Bularning otini yugurib boylab, to‘shak taylab, oq o‘tovga joylab, qo‘y so‘yib siylab, bir kecha yotdi, ertasiga tong otdi. Choy-poy ichib jo‘nashga harakat qilayotgan edi. Boysariboyning qiziga to‘satdan mahramlarning ko‘zi tushib qoldi.

Oybarchin ham jamoli oyday to‘lgan edi. O‘n to‘rt-o‘n beshlarda edi. O‘zi ham boyning qizi emasmi, juda ham kelishgan chiroyli edi. Tugarak, ovqi ko‘zli bir muncha nozli, shirin tilli, labi xolli, nozolim, mohitabonbon, yuzi oyday bo‘lgan, qoshlari yoyday bo‘lgan, gardani nayday bo‘lgan qiz bola edi.

Ammo uchta mahram: “Oyning ajoyib qizi bor ekan-da”, deb bir-biriga ajus qilishdi. Bular bu erdan turib, otla-

Bura mal-qaranın artdığı bir yer imiş; ildən-ilə onların sürüləri çoxaldı, hamısı tox oldu, könülləri xoş oldu, Chilbir çölünü Bo‘stonobod etdilər. Qalmoq padşahının adamları ova çıxar, ovdan qayıdanda Boysari bəyin evinə düşər, ziyafət yeyib gedərdilər. Qalmoq padşahı onlara əvvəl dediyi sözə uyğun olaraq vergi-rüsum demədi. Beləcə, onlar Chilbir çölündə yeddi il yaşadılar.

Bir gün padşahın üç adamı ovdan qayıdarkən Boysarigildə qonaq düşdü. Biri xəzinədar, biri tuğaçı, biri süfrəçi idi. Onların atlarını qaçaraq bağladılar, döşək hazırladılar, ağ alaçığa yerləşdirdilər, qoyun kəsib hörmət göstərdilər. Bir gecə qaldılar, ertəsi gün səhər açıldı. Çay-zad içib yola düşməyə hazırlaşdıqları vaxt məhrəmlərin gözü qəfildən Boysari bəyin qızına sataşdı.

Oybarchinin camalı da ay kimi dolmuşdu. On dörd-on beş yaşlarında idi. Özü də bəy qızı deyildimi, çox yaraşıqlı, gözəl idi. Yumru, ceyran baxışlı, bir qədər nazlı, şirin dilli, xallı dodaqlı, nazənin, ay üzlü, qaşları yay kimi, boynu ney kimi olan bir qız idi.

Üç məhrəm bir-birinə: “Bəyin necə də heyrətamiz qızı var imiş!” deyə pıçıldaşdılar. Onlar oradan qalxıb atlandılar. Qalmoq şəhərinə çatdılar. Qalmoq padşahının hüzuruna girdilər.

nib ketdi. Qalmoq shahriga etdi. Qalmoq podshosining oldiga kirib bordi.

Podsho aytdi:

– Qani, mahramlar, qayoqdan keldilaring? – deb so‘radi. Uchalasi podshoga bir so‘z deb turibdi:

Padşah soruşdu:

– Hə, məhrəmlər, haradan gəldiniz?

Üçü padşaha belə söz deyir:

İzah:

“Bo‘stonobod qildilar” – “çölü abad, bağ-bağat kimi yerə çevirdilər” mənasındadır. “Tug‘achi” saray və ya hərbi mərasimdə tuğla bağlı vəzifə daşıyan adam kimi başa düşülür. “Dasturxonchi” süfrəçi, sarayda süfrə xidmətinə baxan şəxsdir. Oybarchinin təsviri klassik dastan gözəllik formulaları ilə verilir: ay üz, yay qaş, ney boyun və s.

310–320-ci misralar

Bizlar minib sap olma ko‘z bedovga,
Sayil qilib chiqqandik ovga,
Ov soldik borib Zil tovga.
Sayr qilib endik Chilbirday cho‘lga,
Kecha mehmon edik Qo‘ng‘irot elga,
Mehmon bo‘lib tushdik Boysariboyga.
Chilbir cho‘li to‘lib qobdi,
Sap chorva qo‘yga,
Ham oq buzarda qora uyga.
Bizning yugurib otimizni boyladi,
Sap ozoda to‘shaklar tayladi.
Baxmaldan yopilgan o‘tovga joyladi,
Tong otguncha ziyofat qilib siyladi.
Mehmon bo‘ldik, borib
boyning o‘ziga,
Lekin ko‘zimiz tushib
qoldi suluv qiziga.
Boyning qizi shunday suluv qiz ekan,
Bir nozalim uzuk, oftob yuz ekan.

Biz xalis alma gözlü bədəvə minib,
Gəzinti edib ova çıxmışdıq,
Gəlib Zil dağına ov salmışdıq.
Səyahət edib Chilbir çölünə endik,
Dünən Qo‘ng‘irot elində qonaq idik,
Qonaq olub Boysari bəyə düşdük.
Chilbir çölü dolub-daşmışdır,
Xalis sürü-sürü qoyunla,
Ağ alaçıqlar və qara evlərlə.
Onlar qaçıb bizim atımızı bağladılar,
Tərtəmiz döşəklər hazırladılar,
Baxmalla örtülmüş alaçığa yerləşdirdilər,
Səhər açılanadək ziyafət edib
hörmət göstərdilər.
Gedib bəyin özünə qonaq olduq,
Amma gözümüz onun gözəl
qızına sataşdı.
Bəyin qızı elə gözəl qız imiş ki,
Nazənin, incə, günəş üzlü imiş.

İzah:

“Sap olma ko‘z bedov” – “xalis alma gözlü bədəv at” kimi çevrildi; “bedov” cins, iti qaçan atdır. “Zil tov” yer adı kimi saxlanıldı. “Oq buzarda qora uy” ifadəsində ağ və qara köçəri evlərin çoxluğu təsvir olunur. “Nozalim uzuk” çətin poetik ifadədir; burada nazlı, incə, zərif gözəl mənasında verildi.

320-ci misradan sonrakı hissə:

Qoshlari misli yoyday ekan,
Jasadi o‘n to‘rtga to‘lgan oyday ekan.
Tomosha qildik chorvalarning barini,
Ko‘rib qoldik boyning zulfakdorini,
Hech erda ko‘rmagan edik,
Shunday nozolim parini, – deb
podshoga boyning qizini mahramlar
juda maqtadi.

– Chunki bir ko‘rganning aqli lol bo‘lmasdan iloj yo‘q, – dedi.

Qaşları sanki yay kimi imiş,
Bədəni on dörd günlük dolmuş
ay kimi imiş.
Bütün sürülərə tamaşa etdik,
Bəyin zülflü gözəlini gördük,
Heç bir yerdə görməmişdik
Belə nazənin pərini, – deyə məhrəmlər
bəyin qızını padşaha çox təriflədilər.

– Çünki onu bir dəfə görənin ağlı heyrətdən lal olmaya bilməz, – dedilər.

Podshoning ko‘ngli shunday hurullab ketib qoldi:

– Endi, mahramlar, boy qizining kuyovi bormikan yoki bo‘ymikan?

Mahramlar aytdi:

– Unchasini bilmadik. Lekin juda xushro‘y qiz ekan.

Podsho aytdi:

– Bo‘lmasa, sizlar yana bir boringizlar, qani, bir kecha yotib, qo‘ng‘irot chorvadorlarining kattalarini chaqirtirib, bir maslahatimiz bor, deb hammasini to‘plab, sekingina, yaxshi, shirin so‘z bilan tushuntiring, borib, sovchi bo‘lib kelinglar, – deb buyurdi.

Uchta mahram ikkinchi kuni yana boynikiga tushib, mehmon bo‘ldi. Bahuzur bu kecha ziyofat eb yotdi. Ertalab tong ham otdi. Endi mahramlar Boysariboyga bir-ikki og‘iz so‘z deb turibdi:

Padşahın könlü elə coşub-daşdı ki:

– İndi, məhrəmlər, bəy qızının nişanlısı varmı, yoxmu?

Məhrəmlər dedilər:

– O qədərini bilmədik. Amma çox gözəl qız imiş.

Padşah dedi:

– Elə isə siz yenə bir gedin. Bir gecə orada qalın, qo‘ng‘irot maldarlarının böyüklərini çağırtın, “bir məsləhətimiz var” deyib hamısını toplayın. Yavaş-yavaş, yaxşı, şirin sözlə başa salın; gedib elçi olun, – deyə buyurdu.

Üç məhrəm ikinci gün yenə bəyin evinə düşüb qonaq oldu. Bu gecə rahatca ziyafət yeyib yatdılar. Səhər də açıldı. İndi məhrəmlər Boysari bəyə bir-iki ağız söz deyirlər:

İzah:

“Zulfakdor” – zülflü, gözəl saçlı deməkdir. “Nozolim pari” – nazənin pəri, yəni pəri kimi gözəl qız. “Ko‘ngli hurullab ketdi” padşahın ürəyinin birdən coşması, istəklə dolmasıdır. Burada Toychixon artıq Oybarchinə elçi göndərmək qərarına gəlir.

330–340-cı misralar

Ul tabama bul taba,
Bu dardlarga bormi davo?
Maslahatimiz, boy bobo,
Biz keldik, bobo, sizga.
Maslahat bering bizga,
Quloq soling aytgan so‘zga.
Keldingiz Qalmoq joylarga,
Siz kattasiz ming uylarga,
Xabar yuboring boylarga.
Keldingiz Chilbir cho‘llarga,
Xabar yuboring ellarga.
Boqildi bedov otimiz,
Bugun bor maslahatimiz,
Erisin tog‘ning qori,

O tərəfəmi, bu tərəfəmi,
Bu dərdlərə varmı dərman?
Məsləhətimiz var, bəy baba,
Biz gəldik, baba, sizin yanınıza.
Bizə məsləhət verin,
Dediyimiz sözə qulaq asın.
Qalmoq yerlərinə gəlmisiniz,
Siz min evin böyüyüsünüz,
Bəylərə xəbər göndərin.
Chilbir çöllərinə gəlmisiniz,
Ellərə xəbər göndərin.
Bədəv atımız bəsləndi,
Bu gün məsləhətimiz var,
Dağın qarı ərisin,

İzah:

“Ul tabama bul taba” arxaik-poetik girişdir; sanki “o yanamı, bu yanamı” deyə sözə ahəng verir. Məhrəmlər birbaşa elçilik məqsədini demir, əvvəl “məsləhətimiz var” deyərək Boysaridən xalqın böyüklərini toplamağı istəyirlər. “Erisin tog‘ning qori” misrası poetik keçiddir, hələ əsas fikir növbəti misralarda açılır.

340-cı misradan sonrakı nəsr

Chilbir cho‘lni joyladingiz.
Yetti yillardan beri,

Siz Chilbir çölündə yerləşdiniz.
Yeddi ildən bəridir,

Tezroq etib kelsin,
Gapga etarning bari.

Boysariboy endi bularning gapi mazmunidan o‘z ichida aytdiki: “Bularni podsho yuborganga o‘xshaydi. Chunki bu yildan podsho boz-zakot olishi kerak”, – deb darrov ovul-ovulga, dush-tushiga ot choptirib yubordi. Ikki-uch soat ichida soyda-qirda o‘tirgan chorvador boylar otlanib kelaverdi. To‘p-to‘p, ko‘p kuno‘p bo‘lib kelaverdi. Hammasi kelib bo‘lgandan keyin mahramlar bilan so‘rashib, ko‘rishib turibdi.

Chorvador boylar bu odamlarning nima ishga kelganini bilmay, hayron bo‘lib turibdi. Endi mahramlar bularga qarab:

– Chorvador xalqlar, qo‘ng‘irot ellar, sizlar bilan bugun bir maslahat qilgani keldik. Shuning uchun yaxshi tinglab turasizlar, – deb nima ish bilan kelganligini aytib turibdi:

Tez gəlib çatsın
Sözə yetənlərin hamısı.

Boysari bəy onların sözünün məzmunundan ürəyində dedi: “Bunları padşah göndərmişə oxşayır. Çünki bu ildən padşah yenə zəkat almalıdır”. Belə deyib dərhal oba-oba, hər tərəfə atlılar göndərdi. İki-üç saat içində dərədə, təpədə oturan maldar bəylər atlanıb gəlməyə başladılar. Dəstə-dəstə, çoxlu şəkildə gəlib durdular. Hamısı gəlib qurtarandan sonra məhrəmlərlə salamlaşıb görüşdülər.

Maldar bəylər bu adamların nə iş üçün gəldiyini bilməyib heyrət içində dayanmışdılar. İndi məhrəmlər onlara baxıb dedilər:

– Ey maldar xalqlar, qo‘ng‘irot elləri, bu gün sizinlə bir məsləhət etməyə gəlmişik. Ona görə yaxşı qulaq asın, – deyib nə iş üçün gəldiklərini belə söylədilər:

İzah:

“Gapga etarning bari” – “sözə yetişən, sözü anlayan, məsləhətdə iştirak edə bilən adamların hamısı” mənasındadır. Boysari əvvəlcə bunun vergi məsələsi olduğunu düşünür; bu, elçilik xəbərinin gözlənilməzliyini artırır. “Boz-zakot” burada yenidən alınacaq zəkat/vergi mənasında başa düşülür.

350–360-cı misralar

O‘n to‘rtda to‘ladi osmonda oylar,
Siz kelib joylashdingiz
Qalmoqday joylar.
Chilbir cho‘lga qator tikildi oq uylar,
Cho‘lni bosib yotibdi tuya-qo‘ylar,
Maslahatimiz bor sizlar bilan
chorvador boylar.
Sizlar joylashdingiz
Chilbirday cho‘llar,
O‘tib ketdi oradan yetti yillar,
Cho‘llarni bosib ketdi chorva mollar,
Maslahat bor, sizlar bilan chorva ellar.
Sizlar joylashdingiz sahro-dashtlar,
O‘tib borar necha yozu necha qishlar,
Sizlar bilan maslahat bor, qardoshlar.
Maslahatimiz sizlar bilan shu bo‘ldi,
Sizlarga makon Chilbir cho‘l bo‘ldi,
Hisoblasangiz, qardoshlar, yetti yil o‘ldi.

On dördündə göydə aylar dolunar,
Siz gəlib Qalmoq
yerlərində yerləşdiniz.
Chilbir çölündə sıra-sıra
ağ evlər quruldu,
Çölü dəvələr, qoyunlar bürüyüb yatır,
Sizinlə bir məsləhətimiz var,
ey maldar bəylər.
Siz Chilbir kimi çöllərdə yerləşdiniz,
Aradan yeddi il keçib getdi,
Çölləri mal-qara bürüyüb keçdi,
Sizinlə bir məsləhət var,
ey maldar ellər.
Siz səhralarda, düzlərdə yerləşdiniz,
Neçə yaylar, neçə qışlar keçib gedir,
Sizinlə bir məsləhətimiz var,
ey qardaşlar.
Sizinlə məsləhətimiz budur:
Chilbir çölü sizə məkan oldu,
Hesablasanız, qardaşlar, yeddi il oldu.

İzah:

"O‘n to‘rtda to‘ladi osmonda oylar" yenə dastan üslubunda sözə bədii girişdir. Məhrəmlər sözü birbaşa elçilikdən başlamır, əvvəl qo‘ng‘irotların artıq yeddi ildir Qalmoq torpağında yaşadıqlarını xatırladırlar. Bu, sonrakı qohumluq təklifinə zəmin yaradır.

360–370-ci misralar

Endi birgalashib, bir maslahat qilaylik, Bir-birimizning qadrimizni bilaylik, To‘y-tomosha qilib o‘ynab-kulaylik, Bir-birimizga qiz berishib, qiz olaylik. Maslahatni bugun shunday qilishib, Qalmoqda yashaylik o‘ynab-kulishib, Bir-birimizga qiz berishib, qiz olishib, Bir-birimiz qadrimizni bilishib, Sizlar ham ketingizlar bizlarga aralashib. Bugun maslahat so‘ragani keldik sizlardan, Sizlar ham qiz oling borib bizlardan.	İndi birləşib bir məsləhət edək, Bir-birimizin qədrini bilək, Toy-tamaşa edib oynayıb-gülək, Bir-birimizə qız verib, qız alaq. Bu gün məsləhəti belə edək, Qalmoqda oynayıb-gülərək yaşayaq, Bir-birimizə qız verib, qız alaq, Bir-birimizin qədrini bilək, Siz də bizə qarışıb gedin. Bu gün sizdən məsləhət soruşmağa gəldik, Siz də gedib bizdən qız alın.

İzah:

"Qiz berishib, qiz olishib" qohumluq qurmaq, qarşılıqlı evlilik əlaqələri yaratmaq deməkdir. "Bizlarga aralashib" – "bizə qarışmaq", yəni qalmoqlarla qaynayıb-qarışmaq, bir el kimi yaşamaq mənasındadır. Məhrəmlər məsələni ümumi qohumluq təklifi kimi təqdim edirlər.

370–380-ci misralar

O‘zlaringiz bilasizlar Qalmoq shohini, Sizlarga berdi-da Chilbir joyini. Qalmoqda qilaylik o‘g‘il-qizlarning to‘yini, Tomosha bo‘lsin-da ellar o‘yini. Kelishimizni sizlarga qildik bayon, Bu gaplarni eshitdilaringiz ayon. Bir-birimizga bo‘laylik tog‘ayu jiyan, So‘zlar gapiraversak bo‘lmaydi ado. Qiz berishib, qiz olishda sizlarda qanday rasmi qoida, Bugundan boshlab bir-birimiz bilan bo‘ldik quda.	Özünüz Qalmoq şahını tanıyırsınız, O sizə Chilbir yerini verdi. Qalmoqda oğul-qızların toyunu edək, Elin oyunu-tamaşası olsun. Gəlişimizin səbəbini sizə bəyan etdik, Bu sözləri açıq-aşkar eşitdiniz. Bir-birimizə dayı və bacıoğlu olaq, Sözləri danışmaqla qurtarmaq olmaz. Qız verib-qız almaqda sizdə necə adət-qayda var? Bu gündən başlayaraq bir-birimizlə quda olduq.

İzah:

"Tog‘ayu jiyan" – dayı və bacıoğlu/qardaşoğlu münasibəti deməkdir; burada qohumluğun yaxınlığını göstərir. "Rasmi qoida" – adət-qayda, mərasim qaydası. Məhrəmlər "quda olduq" deyərək məsələni artıq razılaşdırılmış kimi təqdim etməyə çalışırlar.

380–390-cı misralar

Quloq soldilaringizmi mahramlar so‘ziga, Tushundilaringizmi gapning iziga, Biz avval sovchi bo‘lib keldik	Məhrəmlərin sözünə qulaq asdınızmı? Sözün izini, mənasını anladınızmı? Biz əvvəlcə bəyin qızına elçi olaraq əlmişik.

boyning qiziga.
Piliksiz yonmaydi chiroqning moyi,
Hammangiz ham davra ko‘rgan
cho‘l boyi,
Bizni yubordi u – Qalmoq ning shohi.
Bir-birimiz qadrimizni bilganmiz,
Otti yildan bermag‘on qadrdon
ham bo‘lganmiz,
Boy boboning qiziga sovchi bo‘lib
kelganmiz.
Erkin davr suringizlar,

Fitilsiz yanmaz çırağın yağı,
Hamınız məclis görmüş çöl bəylərisiniz,
Bizi o – Qalmoq şahı göndərdi.
Biz bir-birimizin qədrini bilmişik,
Altı-yeddi ildən bəri qadrdan??
da olmuşuq,
Bəy babanın qızına elçi olaraq gəlmişik.
Azad dövran sürün,

İzah:

Burada məqsəd artıq açıq deyilir: “boyning qiziga sovchi” – bəyin qızına elçi. “Piliksiz yonmaydi chiroqning moyi” yenə atalar sözü xarakterli poetik girişdir. “Otti yildan bermag‘on” mətndə “olti/yetti ildən bəri” mənasında qeyri-sabit tələffüzlə gəlir; kontekstdə əvvəlki “yeddi il”ə bağlıdır.

390-cı misradan sonrakı hissə

Maslahat qib ko‘ringizlar,
Agar lozim topsangizlar,
Boyning qizini beringizlar.
Bilmadi qayg‘u-o‘yini,
Bilasiz Qalmoq shohini,
Haydab kelamiz to‘yini.

Mahramlardan bu so‘zlarni eshitgan chorvador xalqlar xabarsiz kelgandi, yig‘ilib, hammasi erga qarab qoldi. Nafsi qiyilib, qobog‘i uyilib, kelgandi bari jam bo‘lib, biron og‘iz gapirmasdan hammasi qoldi dam bo‘lib, erga qarab bo‘yni xam bo‘lib.

Mahramlar chorvador boylarning bir narsa deya olmasdan erga qarab qolganini bilib:

– Bo‘lmasa, o‘zlaringiz maydonga chiqib, bir maslahat qilib, ishning bo‘lar-bo‘lmasi haqida bizlarga bir va’da beringizlar, – deyishdi. Ikkov-uchov, beshlab-o‘nlab maydonga chiqib ketaverdi. O‘zlari hammasi bir joyga to‘p bo‘lib, yig‘ilishib, ko‘p bo‘lib, o‘zaro maslahatga kelishdi.

Yortiboy oqsoqol Boysariboyga:

– Qani, boy bobo, mahramlar gapining mazmunini angladingizmi, nima deymiz endi? Bular podshosi uchun Barchinoyga sovchi bo‘lib kelibdi, bularga nima javob aytamiz endi? Siz bularga javob bering, – dedi.

Boysariboy rangi so‘lib, ko‘zi

Məsləhətləşib görün,
Əgər münasib bilsəniz,
Bəyin qızını verin.
Qayğı-düşüncəsini bilmədi,
Qalmoq şahını tanıyırsınız,
Toyunu haylayıb gətirərik.

Məhrəmlərdən bu sözləri eşidən maldar xalq xəbərsiz gəlmişdi. Yığışıb hamısı yerə baxıb qaldı. Nəfəsi daraldı, qaşqabağı töküldü; hamısı bir yerə cəm olmuşdu, amma bir ağız söz demədən susub qaldılar, başları aşağı, boyunları bükülü yerə baxdılar.

Məhrəmlər maldar bəylərin bir şey deyə bilməyib yerə baxıb qaldığını anlayıb dedilər:

– Elə isə özünüz meydana çıxın, bir məsləhətləşin, bu işin olub-olmayacağı barədə bizə bir vəd verin.

İki-üç nəfər, beş-on nəfər meydana çıxıb getdi. Hamısı bir yerə toplaşıb, yığışıb çoxlu halda öz aralarında məsləhətə gəldilər.

Yortiboy ağsaqqal Boysari bəyə dedi:

– Hə, bəy baba, məhrəmlərin sözünün mənasını anladınızmı? İndi nə deyirik? Bunlar padşahları üçün Barchinoya elçi gəliblər. İndi bunlara nə cavab verəcəyik? Siz bunlara cavab verin.

Boysari bəyin rəngi soldu, gözləri yaşla doldu:

– Mən nə deyim? Bu gün məndən nə

yoshga to‘lib:
– Men nima deyin. Mendan bugun nima deyishni so‘ramanglar, – deb qarindoshlariga yig‘lab, bir-ikki og‘iz so‘zlab turibdi:

deyəcəyimi soruşmayın, – deyib qohumlarına ağlayaraq bir-iki ağız söz söyləyir:

İzah:

“Haydab kelamiz to‘yini” – toy mərasimini böyük şəkildə gətirəcəyik, yəni toy yükünü, cehizini, mərasimini təşkil edəcəyik mənasındadır. “Bo‘yni xam bo‘lib” – boynu bükülü, xəcalətli və kədərli halda. Bu səhnədə qo‘ng‘irot bəyləri həm Qalmoq şahından çəkinir, həm də Barchinin Alpomishə əvvəldən nişanlı olduğunu bilirlər.

400–410-cu misralar

Bino bo‘lmasin-da boshim,
Keksaribdi endi yoshim,
Ketib qoldi aql-hushim,
Sadqa bo‘lay, qarindoshim.
Quloq solgin tengi-to‘shim,
Chapga aylanganday ishim.
Qurmadi-da qizil tilim,
Boysariga bersin o‘lim.
Shunqor tepib sindi belim,
Qalmoqdan ko‘rgudayman zulm.
O‘zlaring bil, qavmi-elim,
Sarg‘ayganday endi yuzim.
Endi o‘yilsin-da ko‘zim,
Eldan ayrilib o‘zim,

Başım abad olmasın,
Yaşım artıq qocalıb,
Ağlım-huşum başımdan gedib,
Sizə qurban olum, ey qohumlarım.
Qulaq as, ey tay-tuşum,
İşim tərsinə dönmüş kimi oldu.
Quruyaydı bu qızıl dilim,
Boysariyə ölüm versin.
Qızılquş vurub belimi sındırdı,
Qalmoqdan zülm görəcək kimiyəm.
Özünüz bilin, ey qövmüm, elim,
İndi üzüm saralmış kimi oldu.
İndi gözüm oyulsun,
Özüm eldən ayrılıb,

İzah:

“Bino bo‘lmasin boshim” qarğışlı ifadədir: “başım abad olmasın, xeyir görməyim” mənasında işlənir. “Qurmadi-da qizil tilim” – “bu qırmızı dilim quruyaydı” deməkdir; Boysari eldən köçməyə səbəb olan sözlərinə görə peşmandır. “Chapga aylanganday ishim” əvvəlki hissələrdəki kimi işin tərsinə dönməsi mənasındadır.

410–420-ci misralar

Boysariga o‘lim lozim.
Eridi tog‘ning qori,
Kelgandi qarindoshning bari,
Yig‘laydi bobo Boysari:
– Yetti yillardan beri,
Kelmadi akam xabari.
Boybo‘ri bormikan tiri[k],
Qolib ketgan xeli-xeshim,
Endi qanday bo‘ldi ishim?
Biroq, xabari bo‘lmadi,

Boysariyə ölüm layiqdir.
Dağın qarı əridi,
Qohumların hamısı gəlmişdi,
Baba Boysari ağlayır:
– Yeddi ildən bəridir,
Böyük qardaşımdan xəbər gəlmədi.
Görəsən, Boybo‘ri sağdırmı?
Geridə qalan qohum-əqrəbam,
İndi mənim işim necə oldu?
Ancaq ondan heç bir xəbər olmadı,

İzah:

"Boysariga o'lim lozim" özünə qarğışdır: "Boysari ölməlidir" məzmunundadır. "Xeli-xesh" qohum-əqrəba deməkdir. Boysari bu yerdə təkcə Qalmoq təhlükəsindən yox, yeddi il əvvəl öz elindən ayrılmağından da peşmandır.

420–430-cu misralar

Boybo'riday emikdoshim.	Boybo'ri kimi süd qardaşımdan.
Bekor chiqibman elimdan,	Əbəs yerə elimdən çıxmışam,
Qutulish qiyin zamonda,	Qurtulmağın çətin olduğu zamanda,
Barchinjon ketsa qo'limdan,	Barchin can əlimdən getsə,
Menga qattiqdi[r] o'limdan.	Bu mənə ölümdən də ağırdır.
Mustar bo'b qoldi eli,	Eli çarəsiz qaldı,
Ketdi Boysarining so'li.	Boysarinin halı-solğu getdi.
Hammang bilasan, elatim.	Hamınız bilirsiniz, ey elatim,
Bag'shida akamning uli.	O, böyük qardaşımın oğluna
Bekor chiqdim-da joydan,	bağışlanmışdı.
	Əbəs yerə yurdumdan çıxdım,

İzah:

"Emikdosh" yenə süd qardaşı, çox yaxın qardaş mənasındadır. "Barchinjon ketsa qo'limdan" – "Barchin can əlimdən çıxsa" deməkdir; yəni Qalmoq şahına verilsə. "Bag'shida akamning uli" – "böyük qardaşımın oğluna verilmiş, ona nişanlanmışdı" mənasındadır.

430–440-cı misralar

Akam Boybo'riboydan,	Böyük qardaşım Boybo'ri bəydən.
Ayrilsam Barchinoydan.	Barchinoydan ayrılsam,
Nasiba tortdi bunda,	Qismət məni bura çəkib gətirdi,
Qolgan bunday qattiq kunda.	Belə ağır gündə qaldım.
Gap so'rama elatim,	Məndən söz soruşma, ey elatım,
Boysari yurmasin zinda.	Boysari diri gəzməsin.
Bekor bo'ldi kelishim,	Gəlişim əbəs oldu,
Kim deb qadrin bilishim,	Kimin deyib qədrini bilim?
O'zing bilgin, xelu-xeshim.	Özün bil, ey qohum-əqrəbam,
Lozim bo'ldi-da o'lishim.	Mənə ölmək lazım oldu.

İzah:

"Nasiba tortdi bunda" – "qismət bura çəkdi" deməkdir. "Yurmasin zinda" – "diri gəzməsin, sağ qalmasın" kimi özünə deyilən qarğışdır. Boysari artıq öz qərarını fəlakət kimi dərk edir.

440–450-ci misralar

Adashibman yurgan yo'ldan,	Getdiyim yolda azmışam,
Davlatlik og'ir eldan.	Dövlətli, ağır eldən ayrılmışam.
Erka qizim ketsa qo'ldan,	Nazlı qızım əlimdən getsə,
Ahmoqlik qilibman avvaldan.	Əvvəldən axmaqlıq etmişəm.
Qora ko'zdan qora yoshi,	Qara gözündən qara yaşları
Qator-qator eshilib.	Sıra-sıra süzülüb axdı.
Endi yig'ladi Boysari,	İndi Boysari ağladı,
Yurak-bag'ri teshilib:	Ürəyi-bağrı deşilərək:
Bekor kelibman, elatim,	Əbəs gəlmişəm, ey elatim,
Boy og'amdan cheshilib.	Varlı böyük qardaşımdan ayrılaraq.

İzah:

"Davlatlik og'ir el" – dövlətli, nüfuzlu, sanballı el deməkdir. "Cheshilib" bu kontekstdə "ayrılıb, qopub" mənasındadır. "Qora yosh" qəmli, ağır göz yaşı obrazıdır.

450–460-cı misralar

Musofirlik bilinib,	Qürbətçilik özünü bildirdi,
Yig'laydi bag'ri tilinib.	Bağrı doğranaraq ağlayır.
Bekor keldim, elatim,	Əbəs gəldim, ey elatim,
Boy og'amdan bo'linib.	Varlı böyük qardaşımdan bölünərək.
Ayrilib xeli-xeshdan,	Qohum-əqrəbadan ayrılıb,
Maslahat tengi-to'shdan.	Tay-tuş məsləhətindən uzaq düşüb,
Biron xabar bo'lmadi	Heç bir xəbər olmadı
Boybo'ri emikdoshdan,	Boybo'ri süd qardaşımdan,
Ham yo'lbarsim Alpomishdan.	Həm də aslanım Alpomishdən.
Yig'laydi bag'ri kavob,	Bağrı kabab olub ağlayır,

İzah:

"Musofirlik bilinib" – qəriblik indi özünü göstərdi deməkdir. "Bag'ri kavob" türk dillərində geniş yayılan obrazdır: bağrı yanmış, içi od tutmuş adam. "Yo'lbarsim Alpomish" – "aslanım, pələngim Alpomish" mənasında qəhrəmanlıq epitetidir.

460–470-ci misralar

Ko'rsam qilayin tavob.	Görsəm, ziyarət edərəm.
Kelib qolar Hakim yo'lbarsim,	Hakim aslanım gəlib çıxsa,
Qanday aytaman javob?	Ona necə cavab verəcəyəm?
Gumbirlar tog'larda dara,	Dağlarda dərələr guruldayır,
Sum yurakning go'shti pora.	Yazıq ürəyimin əti parça-parçadır.
Juda olis yo'li ora,	Aradakı yolu çox uzaqdır,
O'zlaring ko'ringlar chora.	Özünüz bir çarə görün.
Shul Hakimday yo'lbars kelsa,	Hakim kimi o aslan gəlsə,
Bo'larmanmi yuzi qora?	Üzüqara olarammı?
Oti tog'u cho'llarda uzab,	Atı dağlarda, çöllərdə uzaqlara çapıb,

İzah:

"Tavob qilmoq" müqəddəs yeri ziyarət etmək mənasındadır; burada Boybo'ri/Alpomishə həsrət o qədər güclüdür ki, "görsəm, ziyarət edərəm" deyir. "Yuzi qora" – üzüqara, xəcalətli, günahkar. "Sum yurak" yazıq, dərdli ürək mənasında çevrildi.

470-ci misradan sonrakı hissə

Oti[n] tog'u cho'lda xezlab.	Atını dağlarda, çöllərdə səyirdərək,
Kelib qolsa Barchinni izlab,	Barchini axtarıb gəlib çıxsa,
Agar Qalmoq talash bo'lsa,	Əgər Qalmoqla dava-talana düşsə,
Yig'lamayin bo'taday bo'zlab.	Buzov kimi böyürə-böyürə ağlamayım?
Ahvolim bo'lmasin xarob,	Halım xarab olmasın,
Bu boshima osmon nurab.	Bu başıma göy uçub tökülməsin.
Qolmayin yo'lida qarab,	Onun yoluna baxa-baxa qalmayım,
Alpomishim kelsa so'rab.	Alpomishim gəlib soruşsa.
Alqissa, Boysari atrof-boshiga qavmi-qarindoshiga bir dardini aytib, bedor bo'lib yig'ladi.	Xülasə, Boysari ətrafına, qövm-qohumuna dərdini deyib, yuxusuz halda ağladı.
Oybarchin oq o'tovdan, japsarni yo-	Oybarchin ağ alaçıqdan, pərdə-aralığını açıb baxırdı. Nodir elbəyi, Ko'char el-

rib qarab turgan edi. Nodir elbegi, kuchar elbegi, Yortiboy oqsoqol, Shodmon mergan, Chuvdoli so‘pilar to‘p bo‘lib turibdi. Otasining bularga qarab yig‘lab turganini Barchin ko‘ribdi. Oybarchin kanizak qizdan otasini chaqirtirdi. Astasekin Boysari odamlar o‘rtasidan chiqib, qora uy eshigiga ravona bo‘ldi. Baxmal banotdan yopilgan o‘tovning oldiga keldi.

Oybarchin qaradi, xafa bo‘lib boradi. Sekin otasini oldiga chaqirib:

– Ota, nima gap bor, – deb so‘rab turibdi:

bəyi, Yortiboy ağsaqqal, Shodmon mergən, Chuvdoli sufilər bir yerə toplaşıb durmuşdular. Barchin atasının onlara baxıb ağladığını gördü. Oybarchin kəniz qıza atasını çağırtdırdı. Boysari yavaş-yavaş adamların arasından çıxıb qara evin qapısına tərəf getdi. Məxmər və banotla örtülmüş alaçığın önünə gəldi.

Oybarchin baxdı, atasının kədərli gəldiyini gördü. Yavaşca atasını yanına çağırıb:

– Ata, nə xəbər var? – deyə soruşur:

İzah:

“Bo‘taday bo‘zlab” – bala dəvə/buzov kimi yanğılı səslə ağlamaq mənasındadır. “Osmon nurab” – göyün başa uçması, böyük fəlakət obrazıdır. “Japsarni yorib” alaçığın pərdə və ya örtüyünü aralayıb baxmaq kimi başa düşülür. “Baxmal banot” – məxmər və qiymətli parça mənasında saxlanıldı.

480–490-cı misralar

Qayg‘udan ko‘p bo‘ldi o‘yim,
Sarg‘ayganday rangi-ro‘yim.
Boy otam ham qiblago‘yim,
Ko‘rgandaysiz jabri jafo,
Nima uchun bo‘ldingiz xafa?
Xalqlarga nima yig‘lab,
O‘zingizga o‘lim tilab?
Yig‘ilib atrof-boshingiz,
Ko‘zdan oqibdi yoshingiz?
Nega yig‘laysiz, bek ota,
Ezilib yurak to‘shingiz?
Keldingiz Qalmoqday joyga,

Qəmdən fikirlərim çoxaldı,
Rəngim-ruhum saralmış kimi oldu.
Varlı atam, qibləgahım,
Sanki cəfa-zülm görmüsünüz,
Nə üçün kədərləndiniz?
Niyə xalqa ağlayırsınız,
Özünüzə ölüm diləyirsiniz?
Ətrafınız yığışıb,
Gözünüzdən yaş axıbdır.
Niyə ağlayırsınız, bəy ata,
Ürəyiniz, sinəniz əzilib?
Qalmoq kimi bir yerə gəldiniz,

İzah:

“Qiblago‘yim” burada “qibləgahım”, yəni hörmət edilən ata, üz tutulan böyük mənasındadır. “Jabri jafo” – zülm və cəfa. Oybarchin atasının göz yaşından böyük bir bəla olduğunu anlayır, amma hələ səbəbi soruşur.

490–500-cü misralar

Siz kattakonsiz ming uyga,
Nima gap bo‘b chorvador boyga,
Dardingni yor Barchinoyga.
Ko‘chib kelib Qalmoq elga,
Ham desa bu Chilbir cho‘lga.
Nima bo‘ldi Qo‘ng‘irot elga?
Gapiring-da, Barchingulga.
Oy tug‘ib shul’asi urib yuziga,
Sitam o‘tganday Boysarining o‘ziga,
Endi dardini yorib Barchin qiziga:

Siz min evin böyüyüsünüz,
Maldar bəyə nə söz olub?
Dərdini aç Barchinoya.
Köçüb Qalmoq elinə gəldiniz,
Həm də bu Chilbir çölünə.
Qo‘ng‘irot elinə nə oldu?
Danışın Barchingülə.
Ay doğub şöləsi üzünə vuranda,
Sanki Boysarinin özünə sitəm keçmişdi,
İndi dərdini Barchin qızına açdı:

İzah:

“Dardingni yor” – dərdini yar, yəni ürəyini aç, dərdini danış deməkdir. “Kattakonsiz ming uyga” – “min evlik elin böyüyüsünüz” mənasındadır. “Oy tug‘ib...” misrası Barchinin gözəlliyini və səhnənin poetik işığını bildirir.

500–510-cu misralar

– Sarg‘aydi bugun yuzim, Qalmoq elga kelib o‘zim. Endi o‘yilsin ko‘zim, Otangga o‘lim lozim, O‘lsin otang, ardoq qizim. Davrimda qolganday chalam, Qalmoqqa etmaydi xalam. Ovul-ellardan ayirdi Yaratgan Olloh taolom, Otang o‘lsin, jonim bolam.	– Bu gün üzüm saraldı, Özüm Qalmoq elinə gəlib. İndi gözüm oyulsun, Atana ölüm gərəkdir, Atan ölsün, əziz qızım. Dövranım yarımçıq qalmış kimi oldu, Xalam Qalmoğa çatmaz. Yaradan Allah-taalam Məni oba-ellərdən ayırdı, Atan ölsün, canım balam.

ÖZBƏKCƏ ORİJİNAL **Kölgəni götür!!!!!**	**AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏ**

İzah:

“Otangga o‘lim lozim / Otang o‘lsin” özünə yönəlmiş qarğışdır; Boysari özünü günahkar sayır. “Davrimda qolganday chalam” – dövranım, həyatım yarımçıq qaldı kimi. “Qalmoqqa etmaydi xalam” ifadəsi çətindir; kontekstdə “mənim halım, gücüm, çarəm Qalmoğa çatmaz” mənasında çevrildi.

510–520-ci misralar

Qalmoq yurtdan keldim menam, Endi o‘lsin g‘arib tanam. Qalmoqlardan sovchi keldi, Otang o‘lsin, jonim enam. Sitam qilib Qalmoqning kori, Kimga etar otangning zori? Qolib ketgan og‘am Boybo‘ri, Yetti yillardan beri, Biror bo‘lmadi xabari. Sahroda ot elmadi,	Mən də Qalmoq yurduna gəldim, İndi qərib bədənim ölsün. Qalmoqlardan elçi gəldi, Atan ölsün, canım anam. Qalmoğun işi sitəm etdi, Atanın zarı kimə çatar? Böyük qardaşım Boybo‘ri geridə qaldı, Yeddi ildən bəridir, Ondan bir xəbər olmadı. Səhrada at çapmadı,

İzah:

“Jonim enam” sözbəsöz “canım anam” olsa da, burada qıza nəvazişlə müraciət formasıdır; Azərbaycan dilində də ifadə saxlanıldı. “Qalmoqlardan sovchi keldi” əsas xəbəri bildirir: Qalmoq şahı Oybarchinə elçi göndərib. “Sahroda ot elmadi” – “səhrada at yelmədi/çapmadı”, yəni xəbərçi gəlmədi, yol gedən olmadı.

520-ci misradan sonrakı nəsr keçidi

Yo‘lbars mulla Hakim kelmadi, Uning xabari bo‘lmadi. Alqisa, Oybarchinga Qalmoqdan sovchi kelib, otasining ahvolini tang qilgani bilindi. Otasining ko‘nglini xushlab, yuragiga tatildirik berib, Oybarchin bir so‘z deb qichqiryapti:	Pələng kimi molla Hakim gəlmədi, Ondan heç bir xəbər olmadı. Xülasə, Oybarchinə Qalmoqdan elçi gəldiyi və atasının halını çətinləşdirdiyi məlum oldu. Atasının könlünü xoş etmək, ürəyinə təsəlli vermək üçün Oybarchin belə söz deyib səslənir:

Oftob bo‘lmay qizil gullar so‘larmi, Qazo etmay, qashqa chivin o‘larmi? Ming uyning boshliq boyi sizday bo‘lama, Uning uchun, yo‘lbars otam, yig‘lama, Bu yig‘lagan Qalmoqda foyda qilama? Osmon ayoz bo‘lsa, havoning tegi ko‘k, Bu yig‘lashdan, bu Qalmoqda foyda yo‘q, Buning uchun xafa bo‘lma, ota bek.	Günəşsiz qırmızı güllər solarmı? Qəza gəlmədən ala milçək ölərmi? Min evin başçı bəyi sizin kimi olarmı? Buna görə, pələng atam, ağlama, Bu ağlamaq Qalmoqda fayda verərmi? Göy ayaz olsa, havanın dibi göydür, Bu ağlamaqdan bu Qalmoqda fayda yoxdur, Buna görə kədərlənmə, ata bəy.

İzah:

“Yo‘lbars mulla Hakim” Alpomishin Hakimbek adı ilə anılmasıdır; “molla” onun məktəb oxumuş olmasına işarədir. “Tatildirik berib” – ürəyə təskinlik, təsəlli vermək deməkdir. Oybarchin burada atasını ağlamaqdansa tədbir görməyə çağırır.

530–540-cı misralar

Hova jovsa har soylardan kelar sel, Obod bo‘lib yotar Chilbir cho‘l, Nima maslahat berdi bu Qalmoqqa kelgan el? Uqripadi cho‘lda chopgan bedov ot, Atrofdan bosib kelgan elat, Sovchilarga berdi nima maslahat? Suvning boshi taram-taram, Tepa sochim to‘qqiz buram, Badavlatli bokaram, Xafa bo‘lmang, boy otam,	Hava yağsa, hər dərədən sel gələr, Chilbir çölü abad olub yatır. Bu Qalmoğa gələn el nə məsləhət verdi? Çöldə çapmış bədəv at kişnəyər, Ətrafdan basıb gələn elat, Elçilərə nə məsləhət verdi? Suyun başı daraq-daraqdır, Təpə saçım doqquz hörükdür, Dövlətli, bəxtli bədənim, Kədərlənməyin, varlı atam,

İzah:

“Hova jovsa” – “hava yağsa”, yəni yağış yağsa deməkdir. “Uqripadi” atın kişnəməsini bildirir. “Tepa sochim to‘qqiz buram” qız gözəlliyini və hörüklü saçını bildirən poetik misradır. “Badavlatli bokaram” ifadəsi arxaik və dialektaldır; kontekstdə Oybarchinin özünü “dövlətli, bəxtli, dəyərli qız” kimi təqdim etməsi mənasındadır.

540–550-ci misralar

Kelib qolar yo‘lbars to‘rang. Mingani tulpor pirog‘im, Jaybir joyli yarog‘im, Shu kunlarima keragim, O‘pka bilan yuragim, Orqa, bo‘ksa, ko‘kragim, Rustamday yo‘lbars tirgagim, Xafa bo‘lmang, bek ota, Kelib qolar sohibdaragim. Oq ayildagi tug‘am,	Pələng kimi törəniz gəlib çıxar. Mindiyi tulpar pirimdir, Caybirli silahımdır, Bu günlərimdə mənə lazım olandır, Ağciyərimlə ürəyimdir, Arxam, böyrüm, sinəmdir, Rüstəm kimi pələng dayağımdır. Kədərlənməyin, bəy ata, Sahib-darağım gəlib çıxar. Ağ qayışdakı tuğam,

İzah:

“Yo‘lbars to‘rang” burada Alpomishə işarədir: “pələng kimi bəyim/ağam”. “Tulpor” igid atıdır. “Jaybir joyli yarog‘im” silah, yay-ox və döyüş ləvazimatı obrazı kimi verildi; “jaybir” mətn daxilində silah və ya yayla bağlı arxaik ifadə kimi görünür. “Sohibdaragim” çətin sözdür; kontekstdə “sahibim, dayağım, himayəçim” mənasında saxlanıldı.

550–560-cı misralar

Oq sovut to‘ndagi yoqam, Bulbul qush qo‘ngan yoqam, Xafa bo‘lmang-da, boy otam, Kelib qolar-da bosh egam. Ot chopib tog‘u cho‘llarga, Safar qilib uzoq yo‘llarga, Izlab kelsa shu ellarga, Kelib qolar Chilbir cho‘llarga. Minar bedov tulporning beliga, Jaybir-yoy tutib qo‘liga,	Ağ zirehli donumdakı yaxam, Bülbül quş qonmuş yaxam, Kədərlənməyin, varlı atam, Baş sahibim gəlib çıxar. At çapıb dağlara, çöllərə, Uzaq yollara səfər edib, Bu ellərə axtarıb gəlsə, Chilbir çöllərinə gəlib çıxar. Bədəv tulparın belinə minər, Caybir-yayını əlinə alar,

İzah:

“Oq sovut” – ağ zireh. “Bosh egam” – “baş sahibim”, yəni mənim yiyəm, ərim, nişanlım mənasında Alpomishə işarədir. “Jaybir-yoy” silah adı kimi görünür; “yay” aydındır, “jaybir” isə mətndə dəqiq müasir qarşılığı aydın olmayan arxaik/dialektik komponentdir.

560-cı misradan sonrakı hissə

Izlab kelib qolar eliga, Xafa bo‘lmang-da, boy ota, Qolmasman Qalmoq qo‘lida. Oybarchinning otasiga aytgan gapi Boysarini juda quvontirib, yuragining g‘amini chiqarib, juda xursand qilib yubordi. Oybarchin otasiga: – Sovchilarga nima maslahat berdingiz, shundan gapiring, – dedi. Otasi: – Qizim, hech maslahat bermadik, chorvador boylar menga qaradi, men erga qaradim, nima deyarimizni bilmadik, – dedi. Endi Oybarchin aytdi: – Ota men maslahat bersam, bo‘ladimi? – dedi. Boysari: – Qani, gapir qizim, – dedi. Barchin: – Ota, bo‘lmasa, sovchilarga shunday deyish kerak: Yaxshi kelibsizlar, binoyi kelibsizlar. O‘zlarimizning ham	Axtarıb öz elinə gəlib çıxar, Kədərlənməyin, varlı ata, Mən Qalmoğun əlində qalmaram. Oybarchinin atasına dediyi söz Boysarini çox sevindirdi, ürəyinin qəmini çıxardı, onu xeyli xoşhal etdi. Oybarchin atasına dedi: – Elçilərə nə məsləhət verdiniz, onu danışın. Atası dedi: – Qızım, heç bir məsləhət vermədik. Maldar bəylər mənə baxdı, mən yerə baxdım, nə deyəcəyimizi bilmədik. İndi Oybarchin dedi: – Ata, mən məsləhət versəm, olarmı? Boysari dedi: – De görüm, qızım. Barchin dedi: – Ata, elçilərə belə demək lazımdır: “Yaxşı gəlmisiniz, münasib gəlmisiniz. Özümüzün də belə bir məsləhətimiz var idi. Qalmoq padşahı bizə yaxşı baxdı. Bizə bac-zəkat, vergi-rüsum məsələsində

shunday maslahatimiz bor edi. Qalmoq podshosi bizlarga yaxshi qarashdi. Bizlarga boj-zakot, oliq-soliqdan rayo qildi. Yetti yildan bermag‘on Chilbir cho‘lini bizlarga berib, juda chorvalarimiz o‘sib ketdi. Endi bular bilan qaytadan qarindosh, quda bo‘lish, o‘ynab-kulish, qiz berib-qiz olish qilaylik, degan edik. “Juda yaxshi bo‘libdi”, deyish kerak. Tag‘in qo‘pol gapirib, “biz sizlarga qiz berib, qiz olishmaymiz, quda-bilish bo‘lishmaymiz”, deyilmasin. Yo bo‘lmasa, “sizlar sovchi bo‘lsangiz, sizga boyning qizini berdik”, deyish ham mumkin emas. Olti oy muhlat so‘rash kerak. Olti oygacha bizlar ham maslahat qilaylik. “Ko‘p xalqmiz, olti oydan keyin qiz berib-qiz olishni boshlab yuboramiz, deyish kerak”, dedi.

güzəşt etdi. Yeddi ildən bəri Chilbir çölünü bizə verdi, mal-qaramız çox artdı. İndi bunlarla yenidən qohum, quda olaq, oynayıb-gülək, qız verib-qız alaq deyirdik. Çox yaxşı olub”.

Belə demək lazımdır. Bir də kobud danışıb: “Biz sizə qız verib-qız almayacağıq, quda-tanış olmayacağıq” demək olmaz. Yaxud da: “Siz elçi gəlibsinizsə, bəyin qızını sizə verdik” demək də mümkün deyil. Altı ay möhlət istəmək lazımdır. Altı aya qədər biz də məsləhətləşək. “Biz çox xalqıq, altı aydan sonra qız verib-qız almağa başlayarıq” demək lazımdır, – dedi.

İzah:

Bu hissədə Oybarchin ağıllı və tədbirli obraz kimi göstərilir. O, nə Qalmoq şahını açıq rədd etməyi, nə də özünü dərhal verməyi məsləhət görür. “Olti oy muhlat” – altı ay möhlət – Alpomishə xəbər çatdırmaq üçün qazanılan vaxtdır. “Rayo qildi” güzəşt etdi, yüngülləşdirdi mənasındadır.

Elçilərə cavab

Boysari Barchindan bu gapni eshitib juda xursand bo‘b ketdi. Ana endi chorvador boylar, to‘p bo‘lib borib sovchilar bilan Yortiboy oqsoqol gaplashayapti. Sovchilar aytdi:

– Qani chorvador boylar nima bo‘ldilaringiz?

Yortiboy oqsoqol sovchilarga:

– Biz shunday maslahat qildik, – dedi.

– O‘zimiz ham endi siz bilan qiz berib, qiz olishlikni maslahat qilgan edik. Bizning Chilbir cho‘liga kelganimizga yetti yil bo‘ldi. Yetti yildan buyon bizlarga oliq-soliq, zakot demadi. Endi sizlar ham biz bilan quda, jiyan, yaxshi kelibsizlar, biz ko‘p xalqmiz. Boysaribiy hammamizning kattamiz. Shuning uchun bosh adoqlarimizga, xalqimizga maslahat solib ko‘raylik. Endi sizlardan iltimosimiz, olti oy muhlat berasizlar, olti oydan keyin qiz berish, qiz olish, quda bilish, bo‘lish,

Boysari Barchindən bu sözü eşidib çox sevindi. İndi maldar bəylər dəstə ilə gedib elçilərlə danışdılar; Yortiboy ağsaqqal sözə başladı. Elçilər dedilər:

– Hə, maldar bəylər, nə qərara gəldiniz?

Yortiboy ağsaqqal elçilərə dedi:

– Biz belə məsləhət etdik.

– Özümüz də sizinlə qız verib-qız almağı məsləhət etmişdik. Bizim Chilbir çölünə gəlməyimizdən yeddi il keçib. Yeddi ildən bəri bizdən vergi-rüsum, zəkat istəmədi. İndi siz də bizimlə quda, qohum olun; xoş gəlmisiniz. Biz çox xalqıq. Boysari bəy hamımızın böyüyüdür. Buna görə başdan-ayağa hamımıza, xalqımıza məsləhət salıb baxaq. İndi sizdən xahişimiz budur: bizə altı ay möhlət verin. Altı aydan sonra qız verməyi, qız almağı, quda-tanış olmağı, toy-tamaşamızı başlayarıq, – deyə cavab verdi.

Elçilər dedilər:

to‘y-tomoshamizni boshlab yuboramiz, – deb javob berdi.

Sovchilar aytdi:

– Juda to‘g‘ri, xo‘b bo‘libdi. Sizlar ham bizlardan xohlagan qizlaringizni olingizlar. Bir-birimizning qadrimizni bilamiz, to‘y-tomosha qilamiz, o‘ynab-kulamiz, – deb xayrlashib, otlanib ketishdi.

– Çox doğru, yaxşı olub. Siz də bizdən istədiyiniz qızları alın. Bir-birimizin qədrini bilərik, toy-tamaşa edərik, oynayıb-gülərik, – deyib vidalaşdılar və atlanıb getdilər.

İzah:

Yortiboy Oybarchinin məsləhətini olduğu kimi, amma diplomatik dillə çatdırır. “Bosh adoqlarimizga” – “başdan-ayağa hamımıza”, yəni bütün elə məsləhət salmaq deməkdir. Elçilərin cavabı möhləti qəbul etdiklərini göstərir.

570–580-ci misralar

Sovchilar ketgandan keyin bir muddat o‘tib Boysariboy o‘z atrofidagi qarindoshi bilan maslahat qilib, bir so‘z deb qichqiryapti:

Quloq soling so‘zima,
tengi-to‘shlarim,
Og‘irga aylanganday bo‘ldi ishlarim,
Quloq solinglar so‘zga,
qarindoshlarim,
Makonimiz Chilbir cho‘lning sarasi.
Olis qoldi Orqa yurtning orasi,
Sovchilardan oltoy muhlat oldingiz,
Endi nima bo‘lar ishning chorasi?
Boysarining beti endi qotadi,
Oltoy degan bir faslda o‘tadi,
Boybo‘riga qachon xabar etadi?
Xabarchi bo‘b bu erdan kim ketadi?
Boysaribiy atrof-boshga qaradi,
Boybo‘riga kim xabarga boradi?
Borar kishi bormi deydi, so‘radi.
Arzi-dodim Boybo‘riga aytguday,
Harna tezroq borib qaytguday,
Kim boradi xabarchi bo‘b ketguday?

Elçilər gedəndən bir müddət sonra
Boysari bəy ətrafındakı qohumları ilə
məsləhətləşib belə söz deyir:

Qulaq asın sözümə, ey tay-tuşlarım,
İşlərim ağırlaşmış kimi oldu,
Sözə qulaq asın, ey qohumlarım.
Məkanımız Chilbir çölünün
seçmə yeridir,
Arxa yurdun arası uzaqda qaldı.
Elçilərdən altı ay möhlət aldınız,
İndi bu işin çarəsi nə olacaq?
Boysarinin üzü indi bərkiyəcək,
Altı ay deyilən bir fəsil kimi keçəcək,
Boybo‘riyə nə vaxt xəbər çatacaq?
Buradan kim xəbərçi olub gedəcək?
Boysari bəy ətrafına baxdı,
Boybo‘riyə kim xəbər aparacaq?
“Gedəcək adam varmı?” deyib soruşdu.
Ərzimi, dadımı Boybo‘riyə deyəcək,
Nə qədər tez gedib qayıdacaq,
Kim xəbərçi olub gedəcək?

İzah:

“Oltay/oltoy muhlat” burada “altı ay möhlət” mənasındadır. “Beti qotadi” – üzü bərkiyəcək, yəni çətinliyə, xəcalətə düşəcək, söz deyə bilməyəcək vəziyyətə gələcək. Boysari başa düşür ki, möhlət almaq kifayət deyil; təcili Boybo‘riyə və Alpomishə xəbər çatmalıdır.

580–590-cı misralar

Harna muddatidan olti oy o‘tmasa,
Chopag‘onchi bo‘lib birov ketmasa,

Hər necə olsa, altı ay möhlət keçmədən,
Bir adam çaparaq xəbərçi getməsə,

Bu ahvolim Boybo‘riga aytmasa,
Muhlat bitmay, Barchinni olib ketmasa.
Turna izlaganday o‘zining xilini,
Dog‘di odam borsa bilar yo‘lini,
Tez yuborsa Alpomishday ulini,
Borib aytsa Boysarining dodini,
Cho‘llarda chopguday bedov otini,
Qo‘limdan ob ketsa omonatini.

Bu halımı Boybo‘riyə deməsə,
Möhlət bitmədən gəlib Barchini aparmasa,
Durna öz sürüsünü axtardığı kimi,
Yolu tanıyan adam getsə, yolunu bilər.
Alpomish kimi oğlunu tez göndərsə,
Gedib Boysarinin fəryadını desə,
Çöllərdə çapacaq bədəv atını,
Əlimdən amanətini alıb aparsa.

İzah:

“Chopag‘onchi” çaparaq gedən xəbərçi deməkdir. “Omonat” burada Barchindir: Boybo‘rinin oğlu Alpomishə nişanlanmış “əmanət”. Boysari istəyir ki, Alpomish möhlət bitmədən gəlib onu aparsın.

590-cı misradan sonrakı hissə

Yordam dedim, men
sizlarday elimdan,
Shunqor keb tepmasa yaxshi belimdan,
Nima bo‘lsa olib ketsa qo‘limdan.

Boysaridan so‘z eshitgan qarindosh atrof-boshlari:

– Mana biz boramiz, Alpomishga biz xabar beramiz, – deyolmay jim qoldi. Ba’zilari Boysaribiyga eshittirmay:

– O‘zlari, Boysaribiy, orqa yurtdan ko‘chayotganda qancha qarindoshlar yig‘lashib, “ko‘chma”, deb izidan ergashib, bir kun yurganda hech iziga qaramagan edi. Endi biz qaysi bet bilan, qaysi yuz bilan borib, Boybo‘ri boboga qaysi bet bilan bu so‘zlarni gapirolamiz? Qalmoq eliga ko‘chib borgan edik. Qalmoq podshosi Oybarchinga sovchi bo‘lib, bizlarning ahvolimizni tang qildi. “Boysaribiyning qizini berasan, bermasang, kuningni ko‘rasan, biyning qizini olaman, bo‘lmasa yetti yillik zakotni olaman” deb yotir, deb aytolamizmi? Betimizga ko‘p bir toba gap gapiradi. Boybo‘ribiy aytadi: “Ko‘r bo‘l, bundan ham battar bo‘l. Bu erda elat bir kun izlaringdan ergashib yig‘lab yurgan edi. So‘zingni olmasman, bir chaqaga, aytgan so‘zlaringga yurmayman. “Endi bu joyda turmayman. Boybo‘rining o‘g‘liga qizimni bermayman. Alpomishga bergandan

Sizin kimi elimdən yardım istədim,
Qızılquş gəlib belimi yaxşıca vurmasa,
Nə olursa-olsun, əlimdən alıb aparsa.

Boysarinin sözünü eşidən ətrafdakı qohum-əqrəba:

– Budur, biz gedərik, Alpomishə biz xəbər verərik, – deyə bilməyib susdu. Bəziləri Boysari bəyə eşitdirmədən belə dedilər:

– Boysari bəy özü arxa yurddan köçəndə nə qədər qohumlar ağlaşaraq “köçmə” deyib arxasınca bir gün getdi, o isə heç arxasına baxmadı. İndi biz hansı üzlə gedib Boybo‘ri babaya bu sözləri deyə bilərik? “Qalmoq elinə köçüb getmişdik. Qalmoq padşahı Oybarchinə elçi olub vəziyyətimizi çətinləşdirdi. ‘Boysari bəyin qızını verəcəksən; verməsən, gününü görərsən. Bəyin qızını alacağam, yoxsa yeddi illik zəkatı alacağam’ deyib durur” – bunu necə deyək?

O, üzümüzə çox acı söz deyər. Boybo‘ri bəy deyər: “Kor ol, bundan da betər ol. Burada elat bir gün arxanızca ağlaşa-ağlaşa getmişdi. Sözünüzü bir qəpiyə almaram, dediklərinizə uymaram. ‘Daha bu yerdə qalmayacağam. Boybo‘rinin oğluna qızımı verməyəcəyəm. Alpomishə verməkdənsə, çaya ataram’ deyib getmişdiniz. İndi nə üçün gəldiniz? Qalx, yox ol, gözümə görünmə. Haradan gəlmisənsə, ora yox ol”. Əvvəlcə öldürər, öldürməsə də utandırar, rəngimizi soldurar, ye-

daryoga tashlab yuboraman”, deb ketgandinglar. Endi nima uchun keldilaring? Tur, yo‘q bo‘l, ko‘zimga ko‘rinma. Qaerdan kelgan bo‘lsang, shu erga yo‘q bo‘l”, deb, avvalo, o‘ldiradi, o‘ldirmasa ham uyaltirib, rangimizni so‘ldiradi, qayta yurakni g‘amga to‘ldiradi. Obro‘imizni to‘kib, qamchilab haydab yuboradi. Shunday obro‘yim to‘kilgandan ko‘ra, bormasak-chi, – deb to‘zishib ketdi.

nə ürəyimizi qəmlə doldurar. Hörmətimizi töküb qamçılayaraq qovar. Belə hörmətimiz tökülməkdənsə, getməsək yaxşıdır, – deyib dağılışıb getdilər.

İzah:

Bu hissə qo‘ng‘irotların psixoloji vəziyyətini göstərir: onlar Boybo‘rinin yanına getməkdən utanır və qorxurlar, çünki Boysari vaxtilə elin sözünü dinləmədən köçmüşdü. “Bir chaqaga olmaslik” – bir qəpik dəyər verməmək deməkdir. “To‘zishib ketdi” – dağılışıb getdilər, pərən-pərən oldular mənasındadır.

Elomonun ortaya çıxması

Boysari juda susqini qiyilib, alami yurakka yig‘ilib qoldi. Uyiga borib, yig‘lab, xafa bo‘laverdi. Boysarining xotini Oytug‘mish:

– Ha, chol, nimaga xafa bo‘lyapsiz? – deb so‘radi. Boysari xotiniga:

– Ke qo‘y, dardimni qo‘zg‘ab, gap so‘rama. Bu ishlar avvalda sendan bo‘lgan edi. Meni eldan, qavmu qarindoshdan, aka-ukadan, ini-og‘adan bezdirib, ayirib, ko‘chirgan sen eding-ku. Kuntug‘mish bilan yulishib, shattalab, “Tenasi-tentak, kallasi katta, kalpang Alpomishingga qizimni bermayman”, deb ishni sen boshlab eding-ku avvaldan. Endi ko‘r bo‘l, battar bo‘l, qizingni qalmoqqa ber. Endi qavmi-elat, qarindoshni, Boybo‘riday emikdoshni menga ko‘ruv bormi, yo‘q, – deb yig‘layverdi.

Oytug‘mish ham juda xafa bo‘lib yig‘ladi. Kun ham kech bo‘lib qoldi. Namozshomdan ham o‘tib ketdi.

Cho‘lda cho‘pon qo‘y boqib yurar edi. Uning otini Elomon der edilar. Elomon sag‘ir bola edi. Ota-onasi yo‘q. Boysari, Boybo‘rining uyida uloq-qo‘zi boqib, ota-ona, deb ketgan edi. Endi xadimi, katta polvon bo‘lib, qo‘y boqib yurgan edi. Qo‘yni dashtga, qaqivatga

Boysarinin nəfəsi daraldı, dərdi ürəyinə yığılıb qaldı. Evinə gedib ağladı, kədərləndi. Boysarinin arvadı Oytug‘mish soruşdu:

– Nə oldu, qoca, niyə kədərlənirsən?

Boysari arvadına dedi:

– Boş ver, dərdimi oyatma, söz soruşma. Bu işlər əvvəldən səndən olmuşdu. Məni eldən, qövm-qohumdan, böyük-kiçik qardaşdan bezdirib ayıran, köçürən sən idin axı. Kuntug‘mishlə didişib, dartışıb: “Bədəni yöndəmsiz, başı yekə, yekəpər Alpomışa qızımı vermərəm!” deyərək işi əvvəl sən başlamışdın. İndi kor ol, bundan da betər ol, qızını qalmoğa ver. Daha qövm-elatı, qohumu, Boybo‘ri kimi süd qardaşı görməyim var, ya yox? – deyib ağlamağa davam etdi.

Oytug‘mish də çox kədərlənib ağladı. Gün də keçib axşam oldu. Axşam namazı vaxtı da keçdi.

Çöldə bir çoban qoyun otarırdı. Onun adını Elomon deyərdilər. Elomon yetim uşaq idi. Ata-anası yox idi. Boysari və Boybo‘rinin evində oğlaq-quzu otararaq onları ata-ana bilib böyümüşdü. İndi xidmətçi idi, böyük pəhləvan olmuş, qoyun otarırdı. Qoyunu düzənliyə, otlağa buraxıb: “Çörək gətirim”, – deyə gəldi. Gəlib gördü ki, Boysari baba ilə Oytug‘mish

tashlab, “non ob kelayin”, deb keldi. Kelsa, Boysari bobo, Oytug‘mish momo ikkovi yig‘lab o‘tiribdi. Elomon qarab, xafa bo‘lganini bilib:

– Ha ota, nimaga xafa bo‘ldingiz? – deb so‘radi.

Endi Boysari Elomonni ko‘rib, joyidan turib, yurak-bag‘ri erib, bu arzini aytib turgan joyi:

So‘lgandayin qizil gulim,
Boshima qorong‘i zulm,
Elomonjon, jonim ulim,
Qarindoshga o‘tmay so‘zim,
Termulib, qoldi-da ko‘zim,
Yoshligida boqqan qo‘zim,
Bobongga o‘lim lozim.

nənə ikisi ağlayıb oturublar. Elomon baxıb onların kədərli olduğunu anladı:

– Nə olub, ata, niyə kədərləndiniz? – deyə soruşdu.

İndi Boysari Elomonu görüb yerindən qalxdı, ürəyi-bağrı əridi və dərdini belə söylədi:

Solmuş qırmızı gülüm kimi,
Başıma qaranlıq zülm düşdü.
Elomon can, canım oğlum,
Sözüm qohuma keçmədi,
Gözüm həsrətlə baxıb qaldı.
Uşaqlığında bəslədiyim quzum,
Babana ölüm gərəkdir.

İzah:

“Sag‘ir bola” – yetim uşaq deməkdir. “Xadim” xidmətçi, qulluqçu mənasındadır, amma burada ailənin içində böyümüş etibarlı adam kimi göstərilir. “Yoshligida boqqan qo‘zim” Elomona nəvazişli müraciətdir: “uşaqlığında bəslədiyim quzum”. Boysari artıq qohumların heç birinin xəbərçi getməyəcəyini görüb ümidsizdir.

600–610-cu misralar

Shu vaqt tang bo‘ldi holim,
Ketib qoldi toza galim,
Olisda qolib ketgan elim,
Qaramadi qarindoshim.
Ezildi jigar go‘sh[t]im,
Chapga aylanganday ishim.
Attang, olisda qoldi,
Boybo‘riday emikdoshim.
Gapim quloqqa kirmadi,
Boybo‘riga xabarga
Biron kishi bormadi.

Bu vaxt halım çox daraldı,
Təmiz taqətim əlimdən getdi,
Elim uzaqda qalıb getdi,
Qohumum mənə baxmadı.
Ciyərimin parası əzildi,
İşim tərsinə dönmüş kimi oldu.
Heyif, uzaqda qaldı
Boybo‘ri kimi süd qardaşım.
Sözüm qulağa girmədi,
Boybo‘riyə xəbər aparmağa
Bir kimsə getmədi.

İzah:

“Toza galim” kontekstdə güc, taqət, hal mənasında işlənir. “Jigar go‘shtim” – ciyərimin əti, yəni içim, canım, ürəyim deməkdir. “Gapim quloqqa kirmadi” – sözüm eşidilmədi, heç kim qəbul etmədi.

610–620-ci misralar

Topilmay dardning darmoni,
Qoldi ko‘ngilning armoni.
Xabar bersa kelar edi,
Alpomishjonday polvoni, – deb yig‘lagandan so‘ng, Elomon ham xafa bo‘ldi.

Dərdin dərmanı tapılmadı,
Könlün arzusu yarımçıq qaldı.
Xəbər versələr, gələrdi
Alpomish can kimi pəhləvanı, – deyib ağlayandan sonra Elomon da kədərləndi.

Elomon dedi:

Elomon aytdi:
– Ota, xafa bo‘lmang, hech shuncha qarindoshdan biron kishi bormagan bo‘lsa, mana men tayyor, – deb turgan joyi:
Etakni belga chotaman,
Chopsam, otdan o‘taman.
Xafa bo‘lmang, biy ota,
Mana men o‘zim ketaman.
Etakni belga cholaman,

– Ata, kədərlənməyin. Bu qədər qohumdan heç kim getməyibsə, budur, mən hazıram, – deyib belə söylədi:
Ətəyimi belimə sancaram,
Qaçsam, atdan da ötərəm.
Kədərlənməyin, bəy ata,
Budur, mən özüm gedərəm.
Ətəyimi belimə bağlaram,

İzah:

“Ko‘ngilning armoni” – ürəyin arzusu, içdə qalan həsrət. “Etakni belga chotaman/cholaman” səfərə, qaçışa hazırlaşmaq üçün ətəyi belinə yığmaq deməkdir. Elomon piyada getsə də, öz sürətini “atdan ötərəm” deyə şişirdilmiş qəhrəmanlıq üslubunda bildirir.

620–630-cu misralar

Tayoqni qo‘lga olaman.
Mana ketadi Elomon,
Etakni belga cholaman,
Yo‘lini o‘zim bilaman,
Xabarni o‘zim qilaman,
Alpomishni olib kelaman.
Oshaman tog‘larning belidan,
Necha buzuq yo‘lidan,
Alpomishni olib kelsam,
Olar qalmoqlar qo‘lidan.

Əlimə dəyənəyi alaram.
Budur, Elomon gedir,
Ətəyimi belimə bağlaram,
Yolunu özüm bilərəm,
Xəbəri özüm çatdıraram,
Alpomishi gətirərəm.
Dağların belindən aşaram,
Neçə çətin, xarab yoldan keçərəm.
Alpomishi gətirsəm,
O, qalmoqların əlindən alar.

İzah:

“Tog‘larning beli” dağ aşırımı deməkdir. “Buzuq yo‘l” çətin, xarab, təhlükəli yol mənasındadır. “Olar qalmoqlar qo‘lidan” – Alpomish Barchini qalmoqların əlindən alacaq deməkdir.

630-cu misradan sonrakı hissə

Men ketaman Boybo‘riga,
Tortib tog‘larning o‘riga,
Barchin singil xabariga,
O‘zim xabarni beraman,
Bor sevikli yoriga.
Chopsam, otlardan o‘taman.
Quvsam, otlini etaman,
Men tayyorman, ketaman, – deb Elomondan gap eshitgan so‘ng Boysari:
– Balli, o‘g‘lim, qani, unday bo‘lsa, senga ishonaman, suyanaman ham tayanaman, – deb qorong‘ulikda kampir chiroqni yoqaverdi. Kampir qora chiroqni yoqib oldiga olib keldi. Boysari oynagini ko‘ziga qo‘yib, davot-qa-

Mən Boybo‘rinin yanına gedəcəyəm,
Dağların yüksəkliyinə doğru yol alaraq,
Barchin bacının xəbəri üçün.
Xəbəri özüm verəcəyəm
Onun sevimli yarına.
Qaçsam, atlardan ötərəm,
Qovsam, atlıya çataram,
Mən hazıram, gedirəm, – deyə Elomondan bu sözləri eşidəndən sonra Boysari dedi:
– Afərin, oğlum! Elədirsə, sənə inanıram, sənə güvənirəm, sənə arxalanıram.
Qaranlıqda arvadı çırağı yandırdı. Arvad qara çırağı yandırıb onun qabağına gətirdi. Boysari eynəyini gözünə taxdı,

lamni qo‘liga olib, o‘rgimchak o‘rmalaganday qilib, xat yoza berdi. “Boybo‘riga salom”, deb nima boshidan o‘tganning hammasini solib, qog‘ozni mahkam buklab, Elomonning elkasiga tikib, kampiriga:

– Kampir, endi bu er-u erga chopib biron ikki yuz non top, chunki piyodaning xaltagi non degan gap bor. Yo‘llarda, cho‘llarda och bo‘lib qolmasin, – dedi.

Oytug‘mish boybicha ovullarda non qidirayotibdi. Ba’zi ovuldagi ayollar:

– Opa, nimaga non qarab yuribsiz, – deb so‘rayapti.

Cho‘ponlardan biri keldi.

– Cho‘ponlar ko‘p oshib kelmaydimish, – deb bu er-u erdan ikki yuz non qoqishtirib berdi. Elomonning bir chanag‘ ko‘lbari bor. Uch yashar juvonaning terisidan bo‘lgan ko‘lbarga nonni tiqib oldi. Bir mesh suvni ham tiqib oldi. Ikki etagini belga choldi. Chanag‘ kulbarni silkib yag‘ringa soldi, tayog‘ini qo‘liga oldi. Elomonning o‘zi shunday g‘ayratli, kuchli bola, bo‘yi novcha, shilding poycha, saratonda o‘rib eydi tarvuz sapcha. Tiramohda birday so‘yib eydi serka, tuvcha, o‘zi cho‘ponning sayog‘i, qo‘lida chaqqon tayog‘i, erga tegmaydi oyog‘i.

Boysaribiy bilan kampiri ergashib, maydonga chiqib, Elomonga ikki og‘iz gap tayinlab turibdi:

Yuragim bo‘lmasin alam,
Elomonjon, jonim bolam.

davat-qələmi əlinə aldı və hörümçək sürünürmüş kimi xırda-xırda yazmağa başladı. “Boybo‘riyə salam” deyib başından keçənlərin hamısını yazdı, kağızı möhkəm bükdü, Elomonun çiyninə tikdi və arvadına dedi:

– Arvad, indi ora-bura qaçıb iki yüzə yaxın çörək tap. Çünki “piyadanın kisəsi çörəkdir” deyə söz var. Yollarda, çöllərdə ac qalmasın.

Oytug‘mish boybiçə obalarda çörək axtarmağa başladı. Bəzi obalardakı qadınlar soruşurdu:

– Ay bacı, niyə çörək axtarırsınız?

Çobanlardan biri gəldi.

– Deyəsən, çobanlar çox gec qayıdacaq, – deyib o tərəf-bu tərəfdən iki yüz çörək toplayıb verdi. Elomonun bir çanaq formalı kölbəri var idi. Üçyaşar düyənin dərisindən olan həmin kölbərə çörəkləri doldurdu. Bir tuluq suyu da içinə qoydu. İki ətəyini belinə bağladı. Çanaq-kölbəri silkələyib kürəyinə saldı, dəyənəyini əlinə aldı.

Elomon özü elə qeyrətli, güclü bir oğlan idi: boyu uca, baldırları incə; yayda biçib qarpızı saplağı ilə yeyər, payızda bir oturumda erkək keçini, buzovu kəsib yeyərdi. Özü çobanın səyyahı, əlində çevik dəyənəyi, ayağı yerə dəyməzdi.

Boysari bəy ilə arvadı onun ardınca meydana çıxdılar və Elomona bir-iki söz tapşırdılar:

Ürəyimdə dərd qalmasın,
Elomon can, canım balam.

İzah:

“O‘rgimchak o‘rmalaganday” yazının xırda, çətin və yavaş yazılmasını bildirən obrazdır. “Xatni elkasiga tikib” – məktubu paltarına/çiyin tərəfinə tikməkdir ki, itməsin və gizli qalsın. “Ko‘lbar” yol azuqəsi üçün dəridən hazırlanmış torba və ya qab kimi anlaşılır. “Piyodaning xaltagi non” – piyada yolçunun əsas dayağı çörəkdir mənasında atalar sözü kimi işlənir.

640–650-ci misralar

Elomonjon, jonim bolam.
Zinda bor bo‘lsa Boybo‘ri,
Mendan ayta ko‘rgin salom.
Piyoladosh sherigim,

Elomon can, canım balam.
Əgər Boybo‘ri sağdırsa,
Məndən ona salam deyərsən.
Piyalə yoldaşım, sirdaşım,

Shu kunima sen keragim.	Bu günümdə sən mənə gərəksən.
O‘pka bilan yuragim,	Ağciyərimlə ürəyim,
Boybo‘riga salom degin.	Boybo‘riyə salam de.
Elomonjon chirog‘im,	Elomon can, çırağım,
Senga ishondim o‘zim,	Mən özüm sənə inandım,
Yo‘lingga to‘rtdi[r] ko‘zim.	Yoluna dörd gözlə baxıram.
Kunduzlikka bormagin,	Gündüz vaxtı getmə,

İzah:

“Zinda bor bo‘lsa” – “sağdırsa, diri varsa” deməkdir. “Piyoladosh sherigim” bir süfrədə, bir piyalədə oturmuş yaxın yoldaş mənası verir; burada Boybo‘ri ilə Boysarinin çox yaxınlığını bildirir. “Yo‘lingga to‘rtdir ko‘zim” – “yoluna dörd gözlə baxıram”, yəni səbirsizliklə gözləyəcəyəm.

650–660-cı misralar

Kechalab borgin, qo‘zim.	Gecə ilə get, quzum.
Ergashayotir iziga,	Arxanca baxıb qalıram,
Quloq sol boboning so‘ziga.	Babanın sözünə qulaq as.
Qog‘ozimni bermagin,	Kağızımı başqasına vermə,
Ber Boybo‘rining o‘ziga.	Boybo‘rinin özünə ver.
Qizil gulim so‘lmasin,	Qırmızı gülüm solmasın,
Borganing birov bilmasin.	Getdiyini heç kəs bilməsin.
Bilib qolsa og‘ir el,	Ağır el bunu bilib qalsa,
Betga toba bo‘lmasin.	Üzümüzə töhmət olmasın.
Xumor ko‘zdan oqqan yoshim,	Xumar gözümdən axan yaşım,

İzah:

“Kechalab borgin” gizlilik tapşırığıdır: gündüz yox, gecə getməlidir. “Qog‘oz” burada məktubdur. “Betga toba bo‘lmasin” ifadəsi çətindir; mənaca “üzə deyiləcək qınaq, töhmət olmasın” kimi çevrildi. “Og‘ir el” yenə sanballı, nüfuzlu böyük el deməkdir.

(Ardı gələn sayımızda)

KIRIMTATAR "EDİQE" DASTANI

Böyükxocalar variantı

EDİQE BƏY

Qədim zamanlarda Toxtamış adlı bir xan varmış. Onun da Kutlukaya bəy adlı bir keşikçisi olmuş. Toxtamış xanın bir laçın quşu varmış. Bu quşla ova çıxarmış, quş quşlayarmış. Kutlukaya bəy də bu quşa baxarmış, onu yumurtladarmış, balaladarmış. Toxtamış xan Çeherli (epik məkan adı – İ.Q.) gölün ətrafında bu laçını uçurdarmış, onunla quş ovlayarmış.

Başqa məkanda Temir adlı bir xan da varmış, onun isə laçın quşu yoxmuş. Bir gün Temir xan öz adamını Toxtamış xanın yanına yollayır və ondan laçın quşunun bir yumurtasını istəyir. Toxtamış xan laçının yumurtasını ona vermir. Temir xanın adamı əliboş geri qayıdır.

Bu vaxt Temir xan götür-qoy edir, çox fikirləşir, hansısa üsulla laçının bir yumurtasını əldə etməyin yollarını arayır. Amma buna heç bir çarə tapılmır. Sonra Temir xana söyləyirlər: – Onun Kutlukaya bəy adlı bir keşikçisi var. Laçın quşuna o, qulluq edir, onu yumurtladır və balaladır. Sən Kutlukaya bəyə öz adamını yolla, bəlkə, o, laçının bir yumurtasını oğurlayıb sənə verər.

Ondan sonra Temir xan Kutlukaya bəyə bir adam yolladı. Həmin adam Kutlukaya bəyin yanına gəlib söylədi: – Kutlukaya bəy, Temir xandan sənə salam var. Temir xan dedi ki, Kutlukaya bəy laçın quşunun yumurtasının bir dənəsini mənə göndərsin!

Bu arada Kutlukaya bəy də cavabında həmin adama dedi: – Sən gölə tərəf get, oradan iki dənə bayquş yumurtasını mənə tapıb gətir.

Temir xanın adamı gölə tərəf getdi, iki dənə bayquş yumurtasını tapıb gətirdi. Bu vaxt laçın quşu kürt düşmüşdü, yuvasında yumurtalarının üstündə yatmışdı. Kutlukaya bəy bayquşun iki dənə yumurtasını laçının altına qoydu. Əvəzində isə laçının iki yumurtasını həmin adama götürüb verdi və ona dedi: – Sən, bu laçın quşunun iki yumurtasını qoynunda gizlət və onu Temir xana çatdır. Məndən də Temir xana salam söyləyərsən.

Bundan sonra həmin adam laçının yumurtalarını Temir xana gətirib verdi. Temir xanın qulluqçuları laçının yumurtalarından bala çıxartdılar, onları bəsləyib böyütdülər və sonra da qəfəsə saldılar.

Kutlukaya bəy bayquşun yumurtalarını laçının altına qoydu. Aradan bir müddət keçəndən sonra, həmin yumurtalardan bala çıxdı. Elə həmin bu arada Toxtamış xan da Kutlukaya bəydən soruşdu: – Kutlukaya bəy, bu il necə oldu, laçın balaladımı?

Kutlukaya bəy də Temir xana cavabında söylədi: – Xan əfəndim, deyəsən, laçının əsilliliyi qalmayıb. Bilmirəm, qartıyıbmı, yoxsa əsilliliyi gedibmi, nədənsə, bu il laçının balaları bayquşun balalarına oxşayır.

Amma buna baxmadan Kutlukaya bəy yenə də quşun balalarına baxdı və onları bəsləyib böyütdü. Bir ildən sonra Kutlukaya bəy laçının balalarını Toxtamış xanın yanına götürüb gətirdi. Onlar birlikdə Çeherli gölə quş ovuna çıxdılar. Bu zaman Temir xan da laçının böyümüş balaları ilə birlikdə Çeherli gölə gəldi. Əvvəlcə Toxtamış xan öz quşlarını göyə uçurtdu, amma bayquş balaları havaya qal-

xan kimi heç bir quşun üstünə cummadılar. Onlar başqa səmtə doğru uçub getdilər. Sonra isə Temir xan öz quşlarını göyə uçurtdu. Laçının balaları elə havaya qalxan kimi şığıyıb quş tutdular. Bundan sonra Temir xan öz sarayına qayıtdı. Həmin dəmdə Toxtamış xan məsələdən agah oldu, kefsizləndi, öz sarayına döndü və Kutlukaya bəyi yanına çağırıb ona söylədi: – Sən, bu laçına nəsə bir əməllər elədin. Temir xan laçının bir yumurtasını məndən istədi, amma mən ona vermədim. Demək, Temir xan laçının yumurtasını səndən də istəyib. Sən isə məndən xəlvət laçının iki yumurtasını Temir xana vermisən. Onun əvəzində də bayquşun iki yumurtasını laçının altına gətirib qoymusan. Bayquşun balaları quş ovlamazlar. Elə ona görə də bayquşun balaları havaya qalxan kimi quş tutmadılar, başqa tərəfə uçub getdilər.

Həmin hadisədən sonra Toxtamış xan Kutlukaya bəyin boynunun vurulmasını qərarlaştırdı. Ona görə də Toxtamış xan ağılzadələrini (başbilənlər, divan üzvləri – İ.Q.) toplayıb məsləhət-məşvərət qurdu. Ağılzadələr isə Toxtamış xana məsləhət verib söylədilər: – Xan əfəndi, Kutlukaya bəyi sən öldürtmə! Çırağını, sən, öz əlinlə söndürmə! Onu qov getsin! Bu gündən sonra, qoy sənin torpağında yaşamasın!

Ağılzadələrin bu məsləhətindən sonra Toxtamış xan Kutlukaya bəyi yanına çağırdı: – İndən belə mənim torpağımda yaşama! Eşitdinmi! Bugündən sonra torpağımda yaşadığını eşitsəm, sənin boynunu vurduraram, – dedi və onu qovdu.

Bundan sonra Kutlukaya bəy oradan uzaqlaşdı və Temir xanın torpağına tərəf üz tutdu. O, Toxtamış xanın torpağından çıxdı, Temir xanın torpağının sərhədində gəlib dayandı. Kutlukaya bəy bu arada bir az fikirləşdi, sonra öz-özünə dedi: "İndi mən başıma nə çarə qılım, necə eyləyim? Temir xanın yanına gedib, mən ona nə deyim? Ona söyləyim ki, bəs mən sənə laçın quşunun iki yumurtasını oğurlayıb verdiyimə görə, Toxtamış xan da məni öz torpağından qovdu. İndi də sən mənim əlimdən tut. Mənə bir parça çörək ver. Bunu ona mən necə deyim? Yox, bu mənə yaraşmaz, ayıbdır! Bax bura Toxtamış xanın torpağıdır, bax bura isə Temir xanın torpağıdır. Heç hara getmədən, elə ikisinin sərhədinin ortasındaca öz çadırımı qurub yaşayacağam".

Kutlukaya bəy elə həmin yerdəcə çadırını qurdu, buradaca özünə məskən saldı. Səhər erkən yuxudan oyandı, tüfəngini əlinə aldı, axşama kimi çöllərdə ovçuluq etdi. Tüfəngilə gündə bir quş vurub gətirdi, onu hazırladı, bişirib yedi. Kutlukaya bəyin gün-güzəranı bir müddət belə keçdi. Aradan bir gün, on gün, bir ay ötdü. Bir gün onun çadırına bir qız girib dedi: – Kutlukaya bəy, necəsən? Mən səninlə bir yastığa baş qoymağa gəlmişəm. Sən məni özünə al.

Bu sözlərdən sonra Kutlukaya bəy onu almağa razı oldu. Amma qız əvvəlcədən onunla şərt kəsdi və dedi: – Kutlukaya bəy, bir yastığa baş qoymaqdan əvvəl mənim səninlə iki şərtim var. Birincisi, çöldə səs-küy salmadan, xəlvətcə evə girməməlisən! İkincisi, mən evdən çıxıb gedəndə, sən evdə olsan, arxamca baxmamalısan! Əgər səs-küy salmadan, gizlincə evə girsən, ya da mən gedəndə, oğrun-oğrun arxamca baxsan, onda şərtimiz pozulur. Bundan sonra biz ayrılırıq, nə sən məni tanıyırsan, nə də mən səni.

Kutlukaya bəy qızın şərtləri ilə razılaşdı, kəbin kəsdirdi və ona evləndi. Bundan sonra onlar ər-arvad oldular, birlikdə yeyib-içdilər və yaşadılar. Bir-iki ay bax beləcə dolandılar. Kutlukaya bəy səhər tezdən axşama qədər ovçuluq etdi. Tüfəngilə gündə bir quş vurub gətirdi. Bu gün ovladığı quşu arvadı yolub təmizləyirdi, səhərisi günü isə onu qızardırdı və Kutlukaya bəyin gəlişinə hazır qoyurdu.

Kutlukaya bəy evə gələn kimi arvadı tüfəngi onun əlindən alırdı, yuyunmağına yardım edirdi, sonra da birlikdə oturub qızardılmış quşu yeyirdilər. Ertəsi günü isə Kutlukaya bəy yenə də yuxusundan erkən oyanıb ova gedirdi, axşam da bir quşla evə dönürdü. Sonra onlar yenə də ikisi birlikdə oturub qızardılmış quşu yeyirdilər.

Bir gün Kutlukaya bəy yenə də ova çıxdı. Bu vaxt Kutlukaya bəyin evinə bir dərviş gəldi və onun arvadına söylədi: – Ay qız, yaman acmışam. Yeməyə bir tikəniz, ya da bir loxmanız varmı?

O zamanda Kutlukaya bəyin evində çörək yoxmuş. Elə buna görə də onun arvadı bilmir ki, dərvişə yeməyə nə versin. Evdə tavanın içində təkcə qızardılmış quşdan başqa heç nə yoxmuş. Bu vaxt Kutlukaya bəyin arvadı öz-özünə fikirləşir ki, quşun bir tikəsini qoparıb ona versəm, azlıq edəcək, həm də ayıbdır. Quşu bütöv onun qabağına qoysam, Kutlukaya bəydən qorxuram, çünki ona yeməyə heç nə qalmayacaq. Bir az tərəddüd edəndən sonra Kutlukaya bəyin arvadı özlüyündə qərara alır ki, hər nə olursa, olsun, quşu elə bütövlükdə ona verim, yesin. Bundan sonra Kutlukaya bəyin arvadı tavanı dərvişin qabağına gətirib qoydu. Dərviş o saat tavanın qapağını açdı, içindəki qızartma quşu yeməyə başladı. O, quşu yeyib bitirdi, tavanın içində təkcə sümükləri qaldı. Dərviş quşu yeyəndən sonra Kutlukaya bəyin arvadına üzünü tutub: – Sizin uşağınız yoxdur, lakin yaxın vaxtlarda bir ər övladınız doğulacaq, – dedi, elə oradaca onlara bir xeyir-dua oxudu və çıxıb getdi. Dərviş oradan uzaqlaşandan sonra Kutlukaya bəyin arvadı boş tavanın qapağını bağladı və onu rəfin üstünə qaldırıb qoydu.

Axşam oldu, Kutlukaya bəy ovdan evinə qayıtdı, yenə də bir quş vurub gətirdi. Kutlukaya bəy əl-üzünü yudu və arvadına dedi: – Ay arvad, acından ölürəm, yemək varmı?

Bu arada arvadı da cavabında ona söylədi: – Yeməyə heç nəyimiz yoxdur. Bugün bir dərviş gəlmişdi, məndən çörək istədi, heç nəyimiz olmadığına görə, yeməyimizi ona verdim. O da tərs kimi, quşun hamısını yedi, bizə heç nə saxlamadı. Əgər inanmırsansa, tavanın içinə bax.

Bundan sonra arvad tavanı rəfin üstündən götürdü və onu Kutlukaya bəyin qabağına qoydu. Kutlukaya bəy tavanın qapağını qaldırıb baxdı və gördü ki, onun içindəki qızardılmış quş necə varsa, eləcə də yerində bütöv durur. Bunu görəndən sonra onların hər ikisi təəccübləndilər. Elə bu dəmdə Kutlukaya bəy ona dedi: – Ay arvad, deyəsən, mənimlə oyun oynayırsan. Yoxsa, məni dolayırsan? Görmürsən ki, quş necə varsa, eləcə də bütöv yerindədir.

O vaxt arvadı da Kutlukaya bəyə and-aman etdi: – Vallah yalan söyləmirəm, olanı deyirəm, sözüm gerçəkdir.

Həmin arada Kutlukaya bəy də ona deyir ki, ay arvad, dərviş havayı yerdən qapımızı açmayıb, o, xeyirxahlıq eləməyə gəlib. Bu əhvalatdan sonra onlar yenə də əvvəlki kimi bir yerdə yaşadılar. Aradan bir az ötəndən sonra Kutlukaya bəyin arvadı hamilə oldu. Bu hadisədən bir müddət keçəndən sonra isə onların bir oğlu doğuldu. Bundan sonra Kutlukaya bəy yenə də öz işilə məşğul oldu, çöllərdə ovçuluq etdi, arvadı isə körpəsinə baxdı. Günlərin birində Kutlukaya bəyin baldızının toyu oldu. O vaxt onun arvadı üzünü ərinə tutub dedi: – Kutlukaya bəy, bacımın toyudur, icazə ver, ora gedim.

Kutlukaya bəy də cavabında arvadına söylədi: – Ay arvad, sən toya getsən, bəs çağaya kim baxacaq?

O zaman arvadı da Kutlukaya bəyə dedi: – Çağanı əmizdirəcəm, onu beşikdə yatızdırandan sonra gedəcəm. Körpə oyanana qədər qayıdıb gələrəm.

Bu arada Kutlukaya bəy çarəsiz qaldı və arvadının toya getməsinə razı oldu. Onun arvadı əvvəlcə körpəni əmizdirdi, sonra isə onu beşiyə qoyub yatızdırdı. Arvad yola tədarük gördü, paltarlarını geyindi, sonra da: – Kutlukaya bəy, sağlıqla qal, – söylədi və evdən çıxıb getdi.

Elə həmin dəmdə arvadının şərtləri qəfildən Kutlukaya bəyin yadına düşdü və o, öz-özünə dedi: "Bizim iki şərtimiz var idi. Birincisi, evə gələndə həmişə səsküy salıb, sonra içəri girməli idim. İkincisi isə arvadım evdən çıxıb gedəndə, mən onun arxasınca baxmamalı idim. İndi onun arxasından baxsam, bəlkə, bu şərtlərin səbəbini bilərəm". Ondan sonra Kutlukaya bəy arvadı evdən çıxıb gedəndə, ona arxadan baxdı. Bu zaman Kutlukaya bəy gördü ki, arvadının ayaqları quş ayaqları kimi dabansızdır və onun qoltuqlarının altı da deşikdir, öfkələri görünür. Kutlukaya bəy bu vaxt hədsiz heyrətləndi və o saat anladı ki, onun arvadı cin qızlarındanmış, yəni, pərilərdənmiş.

Bu dəmdə arvadı Kutlukaya bəyin onun arxasınca baxdığını duydu, elə həmin andaca geriyə döndü. O, evə girən kimi Kutlukaya bəyə yaxınlaşıb: – Sən bizim şərtimizi pozdun. Sən mənim arxamca baxmamalı idin, amma baxdın. Artıq bizim birliyimiz puç oldu! İndidən belə nə sən məni tanıyırsan, nə də mən səni! Sağlıqla qal! – dedi və çıxıb getdi. Arvadı gedəndən sonra Kutlukaya bəy yalqız qaldı. Bir gün, beş gün ovçuluq etdi, bax beləcə dolandı, körpəsinə də tək özü baxdı.

***

Bir gün Toxtamış xana xəbər verib dedilər ki, Kutlukaya bəyi sən öz yanından qovdun. İndi Kutlukaya bəy sənin torpağının sərhədində çadır qurub yaşayır. Arvadı da var, uşağı da var, özü də ovçuluqla güzəranını keçirir, lakin bir kimsəyə zərərsiz gəzib dolaşır. Toxtamış xan bunu eşidən kimi əmr edib dedi: – Kutlukaya bəyin tez boynunu vurun! Onun başını mənə gətirin! Arvadını da, uşağını da öldürün!

O vaxt bir mürşid də Kutlukaya bəyə xəbər verib söylədi: – Toxtamış xan səni öldürtmək üçün üstünə yaraqlı adamları yolladı.

Bu xəbərdən sonra Kutlukaya bəy dərhal körpəni beşikdən əlinə aldı, onu bir əskiyə bələdi. O, qundaqdakı körpəni qucağına alıb, yola tərəf üz tutdu. Bu zaman yolun kənarında yolçulardan qalma köhnə bir çəkmə Kutlukaya bəyin gözünə dəydi. O, körpəni həmin çəkmənin içinə qoydu, tələsik geriyə döndü. Bir azdan Toxtamış xanın yaraqlıları gəldilər, Kutlukaya bəyin evini yağmaladılar, özünü də öldürdülər. Lakin onun arvadını və körpəsini heç harada axtarıb tapa bilmədilər. Ondan sonra xanın yaraqlıları Kutlukaya bəyin başını Toxtamış xana aparıb verdilər. Kutlukaya bəy bax belə öldü və orada qaldı.

Təsadüfən elə həmin bu aralıqda Toxtamış xanın atalığı (atalıq – xan oğlunun təlim-tərbiyəçisi – İ.Q.) da ova çıxmış idi. O, yolun kənarında çəkmənin içindəki körpəni gördü və onu torbasına qoyub evinə gətirdi. Həmin atalığın altı oğlu var idi. Altıncı oğlu hələ südəmər idi, beşikdə yatırdı. Atalıq körpəni evə gətirdi və arvadına söylədi: – Bu, çağanı yolun qırağındakı çəkmənin içindən tapdım. Deyəsən, bu çağa Kutlukaya bəyin övladıdır. Ay arvad, gəl, biz buna da baxaq, bunu da böyüdək.

Bundan sonra atalıq o, körpəyə də bir beşik düzəltdi, arvadı isə ona analıq elədi. Atalığın arvadı hər iki beşikdəki iki uşağa eyni gözlə baxdı. Bir gün

Toxtamış xana çatdırdılar: – Deyilənlərə görə, atalıq Kutlukaya bəyin övladını hardasa bir çəkmənin içindən tapıb.

Toxtamış xan bunu bilən kimi tez atalığı hüzuruna çağırtdırdı və ona söylədi: – Eşitdiyimə görə hardasa bir çəkmənin içindən Kutlukaya bəyin övladını tapmısan?

Atalıq da cavabında Toxtamış xana söylədi: – Xan əfəndim, yolçulardan qalma çəkmənin içindən bir çağa tapdım. Amma sözün düzünü desəm, bilmirəm ki, bu çağa Kutlukaya bəyin övladıdır, yoxsa da özgəninkidir.

– Həmin çağanı təcili bura gətir, – deyib, əmr etdi Toxtamış xan.

– Baş üstə, xan əfəndim! Bu saat gedib gətirərəm, – deyib, cavab verdi atalıq.

Atalıq evinə döndü, məsələni arvadına agah elədi: – Kutlukaya bəyin çağasını tapdığımızı Toxtamış xana çatdırıblar. İndi Toxtamış xan məni yanına çağırıb əmr etdi ki, çağanı tez bura gətir. Toxtamış xan onun balasını öldürdəcək. Ay arvad, gəl, Kutlukaya bəyin övladını Toxtamış xana verməyək, yazıqdır, onun nəsli kəsilməsin, kökü itməsin. Ay arvad, Kutlukaya bəyin övladının əvəzinə, gəl, beşikdə yatan öz körpəmizi Toxtamış xana verək.

O zaman atalığın arvadı da ərinin məsləhətinə qulaq asıb dedi: – Mən razıyam, beşikdə yatan körpəmizi Toxtamış xana aparıb ver!

Bundan sonra atalıq Kutlukaya bəyin övladını öz evində saxladı. Onun yerinə isə doğma balasını beşiyi ilə bir yerdə Toxtamış xanın yanına gətirdi. Toxtamış xan o saat bu körpəni beşiyi ilə birlikdə tən ortadan doğratdırdı. Orada atalığın bir övladı qurban getdi. Kutlukaya bəyin övladı isə atalığın evində sağ-salamat qaldı. Bu vaxta qədər həmin körpənin adı yox idi. Körpə edikin ("çəkmə" mənasını anladan bu söz kırımtatar folklor mətnlərində "edik", ya da "etik" kimi şəkillərdə rastlanır – İ.Q.) içindən tapıldığına görə onun adı Ediqe oldu:

– Ediqe ər oğlu idi,
O, Tanrının qulu idi.
Anası cin qızı idi,
Atası saçlı-saqqallı
Əziz bəyin oğlu idi.

Aradan bir müddət ötəndən sonra atalığın altı oğlu böyüdülər və igid oldular. Atalıq onları Toxtamış xanın sarayına keşikçi qoydu. Beş-on ildən sonra Ediqe də boya-başa çatdı, igidlik çağına yetdi. Atalıq onu da Toxtamış xanın sarayında keşikçi qoydu. Atalığın yeddi oğlunun yeddisi də Toxtamış xanın keşikçisi idi. Onlar hər səhər Toxtamış xanın hüzuruna buyururdular, ona sabahın xeyir olsun, deyirdilər.

Toxtamış xanın sarayında qırx keşikçi varmış. Onlar hər gün bir-bir saraya girib, Toxtamış xana "sabahın xeyir olsun" deyirmişlər və onun hal-əhvalını soruşub gedirlərmiş. Otuz doqquz keşikçi xanın yanına "sabahın xeyir olsun" deməyə girəndə, Toxtamış xan sakitcə oturarmış, heç yerindən də tərpənməzmiş. Ən axırda isə Ediqe Toxtamış xanın hüzuruna buyurarmış, təzim edib, baş əyərmiş, ona sabahın xeyir olsun, deyib gedərmiş. Ediqe saraya daxil olanda, hər zaman Toxtamış xan yanını qaldırıb ayaqüstə durarmış. Günlərin birində xanın arvadı Toxtamış xana söylədi: – Otuz doqquz keşikçi sənin yanına "sabahın xeyir olsun" deməyə gələndə, onların heç birisinə məhəl qoymursan, heç yerindən belə dəbərmirsən. Amma nədənsə, bir cavan keşikçi elə qapıdan içəri girən kimi həmişə dik atı-

lıb yerindən durursan və onun qarşısında belüstə ikiqat əyilirsən. Axı sən niyə belə edirsən?

Bu sözlərdən Toxtamış xan çox pərt oldu və arvadına sərt cavab verdi: – Xeyr, dediyin yalandır. Keşikçilər içəri girəndə oturduğum yerimdən tərpənmirəm və heç vaxt da ayaqüstə durmuram, nə də bir kimsənin qarşısında ikiqat əyilmirəm!

– Yaxşı, nə olar, bunu sənə sübut edərəm! Həmin o keşikçinin qarşısında necə ikiqat əyildiyini mən sənə göstərərəm, – dedi arvadı cavabında Toxtamış xana.

Ertəsi günü xanın arvadı Toxtamış xanın əbasını oturduğu döşəyə tikdi. Həmin gün yenə də bütün keşikçilər bir-bir Toxtamış xanın hüzuruna buyurub, ona "sabahın xeyir olsun" dedilər və hal-əhvalını bilib getdilər. Lap axırda isə Ediqe saraya daxil oldu. Ediqe sarayın qapısından içəri girən kimi Toxtamış xan dik atılıb yerindən durdu. Elə bu dəmdə Toxtamış xan altındakı döşəyin qalxdığını və onun ayaqüstə durduğunu özü də gördü, kefsizləndi, dərd-qəmə batdı. Ediqe saraydan gedəndən sonra Toxtamış xan üzünü arvadına tutub dedi: – Ay arvad, söylədiklərin çin çıxdı. Bəs indi neyləyək? Başımıza nə çarə qılaq? Nə tədbir görək? Biz onu necə öldürək?

Bu arada arvadı Toxtamış xana söylədi: – Sən onu öldürtməyə hələ tələsmə! Əvvəlcə onun kimliyini öyrənək, sənə dost-düşmənliyini bilək. Bəlkə, sənin elindən olub, dost kimi arxa duracaq, düşməninə qarşı vuruşacaq. Kim bilir, bəlkə də, elə əsil düşmənin həmin cavan keşikçi olacaq? Mən onu bir sınaqdan çıxardım, dost, ya da düşmən olacağını sonra sənə deyərəm.

Ondan sonra xanın arvadı əvvəlcədən bir bardaq qatıq hazırlatdı, onu Toxtamış xana verdi və söylədi: – Sabah keşikçilər yenə də sənin yanına sabahın xeyir olsun deməyə gələndə, bax bu bir bardaq qatıq yanında olsun. Ediqe sabahın xeyir olsun deyəndən sonra, bardaqdakı qatığın qaymağını barmağına bulayıb ağzına qoy. Sonra da bardağı Ediqeyə verib söyləyərsən ki, bu qatığı sənin yanında içsin. Ediqe qatığı qatışdırmadan içməz. Onun yanında xəncəri var. Əgər bardaqdakı qatığı xəncərin sapı ilə qatışdırıb içsə, demək, dostundur, sənə arxadır. Yox, əgər bardaqdakı qatığı xəncərin tiyəsilə qatışdırıb içsə, demək, sənin düşmənindir. İndi isə mən bunların hamısının mənasını bir-bir sənə başa salım. Sənin qatığın qaymağını barmağına bulayıb ağzına qoymağın, sən yerindən heç hara tərpənmə, istədiyim vaxt mən sənin boğazını üzərəm deməkdir. Onun bardaqdakı qatığı xəncərin sapı ilə qatışdırıb içməsi, mən sənə dostam, amma sən nə üçün mənim boğazımı üzmək istəyirsən deməkdir. Onun qatığı xəncərin tiyəsilə qatışdırıb içməsi isə sən mənim boğazımı üzənə qədər, mən öz xəncərim ilə sənin qarnını deşərəm, içalatını oyub çıxardaram deməkdir.

Ertəsi günü qırx keşikçi yenə də Toxtamış xanın hüzuruna buyurdular və ona sabahın xeyir olsun deyib, hal-əhvalını soruşdular. Həmişəki kimi ən axırda Ediqe Toxtamış xana sabahın xeyir olsun dedi, onun hal-əhvalını biləndən sonra getməyə hazırlaşdı. Elə bu dəmdə Toxtamış xan Ediqeni dayandırdı və bardaqdakı qatığın qaymağını barmağına bulayıb ağzına qoydu, sonra da bu bardağı Ediqeyə verib dedi: – Bu bardaqdakı qatığı mənim yanımda iç!

Ediqe bardağı əlinə aldı, xəncərini qınından çıxartdı və onun tiyəsi ilə qatığı qatışdırdı. Sonra da bu bardağı qaldırıb başına çəkdi və saraydan çıxıb getdi.

Bu hadisədən sonra Toxtamış xan Ediqenin ona düşmən olduğunu bildi, xalqı başına topladı və məsləhət-məşvərət qurub dedi: – İndi biz onu necə tutub öldürək!?

O zaman məsləhətçilər Toxtamış xana söylədilər: – Xan əfəndi, indi onu tutub öldürmək çox da asan iş deyil. Əvvəlcə böyük kef məclisi qurdur, sofrasoravcıları (yəni, süfrə yırcıları, yırcılar, manecilər, çınıcılar. Manelər[1] və çınlar[2] vasitəsilə fal açmaq, fala baxmaq; falabaxanlar, bilicilər, yozucular – İ.Q.), qopuzçuları bir yerə topla. Sonra onlar yırlayıb fal açarlar, həmin igidin kimliyini dəqiq öyrənərlər və onu sənə tutdurub verərlər.

Bu məşvərətdən sonra Toxtamış xan böyük bir ziyafət məclisi qurdurdu, kefin istəyən qədər boza arak (beyni məstedici, sərxoşedici içki – İ.Q.) hazırlatdırdı və sofrasoravcıları, qopuzçuları, xalqın hamısını başına topladı. Amma bilicilərdən bir kimsəsi Ediqenin kim olduğunu dəqiq deyə bilmədi. Bu dəmdəToxtamış xan üzünü adamlara tutub oradakılardan soruşdu: – Ay camaat, sofrasoravcılardan, bilicilərdən, ağsaqqallardan, bizim xalqımızdan qıraq-bucaqda qalanlar oldumu? Heç kəs yaddan çıxmadımı? Məclisimizə adamlarımızın hamısı gəldimi?

O vaxt adamlar da Toxtamış xana söylədilər: – Xan əfəndi, Xivə və Buxara (Özbəkistandakı tarixi şəhərlər nəzərdə tutulur – İ.Q.) deyilən yerdə üç yüz doxsan yaşında bir sofrasoravcı var. Bax bu işin öhdəsindən yalnız həmin sofrasoravcı gələr. Tez adam göndərin, o sofrasoravcını bura gedib gətirsinlər.

Elə bu arada Toxtamış xan da dərhal əmr edib dedi: – Tez iki adam həmin o, sofrasoravcını bura gedib gətirsin. Sizin hərənizə əlli altun verirəm.

Toxtamış xanın əmrindən sonra iki adam tezliklə hazırlaşıb yola düşdü. Onlar sofrasoravcını axtarıb tapdılar və onunla görüşdülər. Toxtamış xanın adamları xanın salamını sofrasoravcıya çatdırdılar və öz məramlarını ona anlatdılar. O zaman qoca sofrasoravcı da cavabında onlara söylədi: – Mən artıq çox qocalmışam, nə ata, nə də arabaya minməyə halım yoxdur.

Bundan sonra qart sofrasoravcı öz evində qaldı. Toxtamış xanın adamları isə əliboş geriyə döndülər. O vaxt Toxtamış xan da qəzəblənib onlardan soruşdu: – Siz nə üçün sofrasoravcını bura gətirmədiniz?

Bu arada həmin adamlar da Toxtamış xana öz cavablarında söylədilər: – Xan əfəndi, biz öz niyyətimizi ona bildirdik. Sofrasoravcı da bizə dedi ki, mən artıq çox qocalmışam, nə ata, nə də arabaya minməyə halım yoxdur. Biz onun halın bax belə gördük:

– Üç yüz doxsan yaşındadır,
Ata minməyə halı yox,
Arabaya amalı yox,
Üç yüz doxsan yaşındadır.
Boy-buxunu qısalıbdır,
Dişləri heç qalmayıbdır.
Çiy ipəklə örtünübdür,
Yanı yuna bürünübdür.
Ata minməyə halı yox,

[1] Mane – məzmunu Azərbaycan bayatılarına çox oxşayan və əsasən, 7 hecalı, (bəzən isə 8-9 hecalı) kırımtatar lirik folklor janrı. Bu nümunələr, əsasən, oğuzlara yaxın olan kırımtatar dilinin cənub şivəsində (yalıboy dialektində) yazıya alınıblar.

[2] Çın – iki misradan ibarət olan 11–14 hecalı kırımtatar lirik folklor janrı. Bu lirik nümunələr, əsasən, kırımtatar dilinin qıpçaqlara yaxın olan çöl dialektində yazıya alınıblar. Eyni zamanda onlara həm də noğay beytləri də deyirlər.

Arabaya amalı yox.

Toxtamış xan bunları eşidən kimi tez sofrasoravcının arxasınca altı at qoşulmuş qoşar (araba, yataq, yurta, çadır, çoban evi – İ.Q.) yolladı. Bundan sonra onlar sofrasoravcını gedib gətirdilər.

Altı atlı qoşarla,
Sofrasoravcı gəldi.
Xan yanında yer verdi,
Mis qədəhdə bal[1] verdi,
Cingildədib içəndə,
Böyrək də balla bişdi.

Sofrasoravcı Toxtamış xanın yanında oturdu və rahatlanandan sonra ona bal verdilər. Bu dəmdə Toxtamış xan bal qədəhini ona uzadıb dedi: – Sofrasoravcı, iç!

Bu dəmdə sofrasoravcı da o tərəfinə, bu tərəfinə baxdı, Toxtamış xana söylədi:

– Bayraşlı[2] sofrasoravcı,
Şanlı, uzun Aydar Kosa
Heyrətli yırları ilə
Üçkurqandakı[3] mərməri
Adi daşlar tək əzərdi.
Onun yırları sərt idi,
O, sofrasoravcı idi.

Bundan sonra sofrasoravcıya yenə də bal verdilər və ona yırla dedilər. O zaman sofrasoravcı isə üzünü Toxtamış xana tutdu və yırlamağa başladı:

– Edildə[4] olub səkkiz xan,
Cayıkda[5] olub doqquz xan,
Böyük xanların kiçiyi,
Kiçik xanların böyüyü.
Sənin baban da xan idi,
Var-dövləti çox olsa da,
Səntək əlaçıq deyildi.

Elə bu arada Toxtamış xanın arxasında samur kürkü var idi. O, kürkünü belindən alıb sofrasoravcının çiyninə saldı. Bu məqamda Kamal oğlu Canbay da Toxtamış xanın məclisində idi. Ediqe ilə Canbay dost idilər. Həmin dəmdə Canbay Ediqedən soruşdu: – Bu xalqın bura nə üçün yığılmasından sənin xəbərin varmı?

Ediqe də cavabında Canbaya dedi: – Yox, mənim heç nədən xəbərim yoxdur. Əgər bilirsənsə, onda mənə də söylə.

O zaman Canbay da Ediqeyə dedi: – Gördüyün bu məclis sənin üçün qurulub. Sofrasoravcı indi fala baxıb, sənin Toxtamış xana olan münasibətini bilmək istəyir. Əgər sənin ona qarşı düşmənçiliyin sofrasoravcıya əyan olsa, onda o səni Toxtamış xana yağı kimi nişan verəcəkdir. Toxtamış xan isə sənin boynunun vurdurulmasına hazırlaşır. Dostum, indi sənin işin çox əngəllidir, ona görə də aradan

---

[1] Bal – məstedici və sərxoşladıcı içki
[2] Bayraş – epik məkan adı
[3] Üçkurqan – epik məkan adı
[4] Edil – epik məkan adı (Eyni zamanda tarixi qaynaqlarda Volqa çayının əski adı Edil, İdil və İtil kimi şəkillərdə də anılır).
[5] Cayık – epik məkan adı.

çıxıb qaçmağa məcbursan. Amma arxayın ol, bunun üçün mən əvvəlcədən tədarük görmüşəm. Əgər sofrasoravcı indi səni Toxtamış xana düşmən kimi qələmə versə, onda tez öz əlinlə vurub burnunu qanadarsan. Sonra isə ax-uf edərsən. Canbay, mənim burnum qanadı, əlimdəki qədəhi tut deyib, onu mənə verərsən və özün də aradan çıxıb qaçarsan.

Bundan sonra Canbay Ediqeyə hamısını bircə-bircə başa saldı, necə lazımdırsa, hər şeyi ona anlatdı. Bax elə bu arada o, sofrasoravcı isə yenə də yırlamağa başladı:

– Sağa yırladı, tapmadı,
Sola yırladı, tapmadı:
– O bir oğul, bu bir oğul,
Ortada at telli oğul.
Qaşıqla yığan malını,
Çömçəylə səpər bu, oğul,
Çəlləktək əzər bu, oğul,
Bacadan qaçar bu, oğul.

Bunları deyəndən sonra, sofrasoravcı öz yırını bitirdi, üzünü xana tutub: – Xan əfəndim, sənin düşmənin bax bu, oğuldur, – dedi və Toxtamış xana Ediqeni nişan verdi.

Həmin anda Ediqe də Toxtamış xanın onu öldürdəcəyini duydu. Ediqe bunları eşidən kimi cəld tərpəndi, əlilə vurub burnunu qanatdı: – Ay Canbay, bu qədəhi tut, deyəsən, burnum qanadı, bir həyətə çıxım, – dedi, sonra da əlindəki qədəhi ona verdi. Canbay onun əlindən bal qədəhini aldı. Bu dəmdə Ediqe tez həyətə qaçıb çıxdı, atına mindi və üzünü onlara tutub dedi:

– Mən gedərəm, gedərəm,
Temir xana yetərəm.
Allah mənə yol versə,
Temir mənə qol versə,
Toxtamış kimi xanı
Ayağımın altında,
Mən məsxərə edərəm.

Sofrasoravcı fal açdı, Toxtamış xanın düşmənini göstərən kimi Ediqe aradan çıxıb qaçdı. Bu zaman Toxtamış xan öz keşikçilərinə və bahadırlarına əmr edib dedi: – Cəld olun, Ediqeni tez tutun!

Toxtamış xanın əmrini eşidən kimi bütün pəhləvanlar, bahadırlar öz atlarına minib, Ediqenin arxasından ona yetişməyə tələsdilər. Amma Canbay əvvəlcədən öz işini ehtiyatlı tutmuşdu. O, xanın cəngavərlərinin yəhərli atlarının qayışlarını kəsib, onların yerinə nazik ip bağlamışdı. Ona görə də pəhləvanlar, bahadırlar ayaqlarını atlarının üzəngilərinə basan kimi iplər üzüldülər və onlar yəhərlərilə birlikdə yerə düşdülər. Xanın cəngavərləri nə qədər çalışsalar da, atlana bilmədilər, onların hamısı atlarından yerə yıxıldılar. Ediqe isə aradan qaçıb çıxdı. Ondan sonra Toxtamış xan üzünü Canbaya tutub dedi: – Sən dostuna köməklik etdin, onu əlimizdən qaçırtdın. Mənim bahadırlarımın atlarının qayışlarını sən kəsib atdın. Ediqenin aradan çıxıb qaçmasına sən yardım etdin. Canbay, indi get, Ediqeni əlimizdən necə qaçırtdınsa, bax eləcə də onu bura tutub gətir! Əgər Ediqeni tutub bura gətirməsən, onda sənin boynunu vurduracağam!

Toxtamış xanın əmrindən sonra Canbay tez-tələsik iki oğlunu yanına aldı və Ediqenin arxasınca yola düşdü. Bir azdan Canbay Ediqeyə yetib çatdı və onu şirin dillə kələkləməyə başladı:

– Qayıtsana! Ediqe, qayıtsana,
Xan evinə sağlıqla qal, aytsana[1]!
Naxışları incə sarı qədəhdə
Xan sənə bal verir, onu içsənə!

Bu vaxt Ediqe də Canbayın hiyləsinə məhəl qoymadı və cavabında ona söylədi:

– Qayıtmaram, Canbay, mən qayıtmaram,
Xan evinə sağlıqla qal, aytmaram.
Hirsdən dodağım ənsəmə yetəndə,
Naxışları incə sarı qədəhdə
Mənə bal versələr belə, içmərəm!

Elə həmin bu arada Canbay yenə də Ediqeni aldatmağa çalışdı:

– Qayıtsana! Ediqe, qayıtsana,
Xan evinə sağlıqla qal, aytsana!
Ayaqları caydaq, boynu da uzun,
Xan sənə at verir, onu minsənə!

O zaman Ediqe bəy də inadından dönmədi və cavabında Canbaya söylədi:

– Qayıtmaram, Canbay, mən qayıtmaram,
Xan evinə sağlıqla qal, aytmaram.
Günüm qara, ovum qutsuz olanda,
Ayaqları caydaq, boynu da uzun,
Mənə at versələr belə, minmərəm!

Bu vaxt Canbay yenə də şirin dilini işə saldı və Ediqeyə dedi:

– Qayıtsana! Ediqe, qayıtsana,
Xan evinə sağlıqla qal, aytsana!
Xan sənə eni ətəyindən uzun,
Əba verir, onu alıb geysənə!

Ediqe bəy isə Canbayın kələyinə heç uymadı və cavabında ona söylədi:

– Qayıtmaram, Canbay, mən qayıtmaram,
Xan evinə sağlıqla qal, aytmaram.
Boynuma burulu buynuz çıxanda,
Xan mənə eni ətəyindən uzun,
Əba versə belə, onu geymərəm!

Canbay Ediqenin Toxtamış xanın sarayına özbaşına dönməyəcəyinə və onu zorla qaytara bilməyəcəyinə tam əmin olandan sonra fikirləşir ki, indi mən neyləyim, başıma nə çarə qılım ki, xan boynumu vurdurtmasın. O vaxt Canbay əlacsız qalıb ona dedi: – Ediqe, xanın sarayına qayıtmırsansa, onda sən mənim iki oğlumu öldür. Mən onların başlarını Toxtamış xana göstərib deyim ki, Ediqeni geri qaytarmaq istədim, amma ona gücüm çatmadı. Ediqe başıma oyunlar açdı, iki oğlumun başını kəsdi, onları öldürdü. Bəlkə, bundan sonra Toxtamış xan mənim sözümə inanar, səni aradan qaçırtmadığıma əmin olar.

Bax bu sözlərdən sonra Ediqe Canbayın iki oğlunun ikisinin də başını kəsdi. Canbay oğullarının başlarını iki əlinə aldı və məyus halda Toxtamış xanın hüzuru-

[1] Aytmaq – demək, söyləmək

na döndü. Canbay öz övladlarının başlarını Toxtamış xanın qarşısına gətirib qoydu və ağlaya-ağlaya ona söylədi: – Xan əfəndim, indi gördünüzmü Ediqe başıma nə bəlalar gətirdi? Baxın, məni necə yaman günə qoydu? Mən Ediqeni geri qaytarmağa çox çalışdım, amma ona gücüm yetmədi. O, iki oğlumun ikisinin də başını kəsdi, onları öldürdü.

Bundan sonra Toxtamış xan Canbaya inandı, onun günahından keçdi. Toxtamış xan Canbayın Ediqeni qaçırtmadığına tam əmin oldu və onun boynunu vurdurtmadı. Canbaydan ayrılandan sonra Ediqe isə birbaş Temir xanın torpağına tərəf üz tutdu.

***

Atalığın altı oğlunun altısı da Toxtamış xanın keşikçisi idi. Ediqe Toxtamış xanın sarayından qaçıb gedəndən sonra onlar da bir araya gəlib məsləhətləşdilər: – Toxtamış xan bizim qardaşımızı qovdu. Əgər bizim qardaşımız ona yaman olsa, onda nəyə görə biz ona yaxşı olmalıyıq? Biz də Ediqenin arxasınca çıxıb gedək!

Bundan sonra altı qardaşın altısı da Ediqenin arxasınca getdilər. Bir azdan onlar Ediqeyə yetişdilər. Yeddi qardaş bir obada yerləşdilər. Elə bu arada Ediqe gördü ki, bir atlı adam bir şikarı qovur. Ediqe də tez atlanıb şikarın qarşısına çıxdı. Həmin atlı adam şikara yaxınlaşdı, onu arxadan nişan aldı. Ediqe də şikara yaxın gəldi, onu qarşıdan tuşladı. Onların hər ikisi oxlarını eyni vaxtda atdılar. Həmin şikarı biri arxadan vurdu, o birisi isə qabaqdan. Hər ikisinin oxu bir şikara sancıldı. Atlı adamın oxu arxadan, Ediqeninki isə qabaqdan. Onların oxları bir-birinə dəyib calaşdılar. Bu vaxt həmin atlı adam da, Ediqe də bir şikardan yapışdılar. Həmin atlı adam Ediqeyə dedi: – Bunu mən vurmuşam, şikarımı sənə vermərəm!

Ediqe də cavabında həmin atlıya söylədi: – Yox, bunu mən vurmuşam. Mən də öz ovumu heç kimə vermərəm!

Sonra isə onlar qərarlaşdılar, şikarı ortadan bölməyə razılaşdılar. Ovu arxadan oxla vuran atlı adam şikarın arxasını, qabaqdan oxla vuran Ediqe isə qabağını özünə götürdü. Onlar ovu böləndən sonra Ediqe həmin atlı adamdan soruşdu? – De görüm, haralısan, kimlərdənsən?

Həmin atlı adam da öz cavabında Ediqeyə dedi: – Mən kalmıkam. Kabardinin əsgərlərindənəm.

Atlı adamın cavabı Ediqeni maraqlandırdı. Elə bu dəmdə Ediqe yenə də həmin atlı adamdan soruşdu: – Haralardan gəlib, haralara gedirsiniz? Nəylə məşğulsuz?

Atlı adam isə Ediqeyə öz cavabında: – Kabardin Temir xanın qızını götürüb qaçdı. İndi biz ona əsgərlik edirik, – dedi, sonra isə həmin kalmık atına mindi və əsgər yoldaşlarına tərəf çapdı.

Ediqe də öz atına mindi və qardaşlarına yaxınlaşıb onlara dedi: – Qağalar, biz Temir xanın yanına getməyə hazırlaşırdıq. Amma elə indicə Kabardinin əsgərlərinin birindən öyrəndim ki, bu saat Temir xanın keyfi kök deyil. Çünki, bu yaxınlarda Kabardin əsgərləri ilə birlikdə Temir xanın qızını qaçırdıb. Zənnimcə, belə bir dəmdə özümüzü Temir xana pənah aparmağımız heç də yaxşı olmaz. Bax elə indi biz ona köməklik etsək, lap yerinə düşərdi. Gəlin, Temir xanın torpağına tərəf üz tutmaqdan əvvəl Kabardinin arxasınca gedək, onun məramını bilək.

Qağaları Ediqenin məsləhətinə qulaq asdılar, atlandılar, Kabardinin dəstəsinin arxasınca getdilər. Ediqe öz qardaşları ilə birlikdə gedərkən, yolda bir ilan onların qarşısından sürünüb keçdi. Qardaşlar həmin ilanı öldürmək istədilər. Onun arxasına düşdülər, gördülər ki, bu ilanın altı başı və bir quyruğu var. Qardaşlar

ona çatanda, ilan sürünüb bir başını bir dəliyə soxdu, amma beş başı isə çöldə qaldı. Ediqe qardaşları ilə birlikdə tez ilana yetişib, onun çöldə qalan başlarını bir-bir kəsib atdılar. Onlar bu ilanı öldürüb yollarına davam etdilər. Qardaşlar gedərkən, yolda daha bir ilana rast gəldilər. Bu ilanın isə bir başı və altı quyruğu var idi. Onlar həmin ilanın dalına düşüb, onu da öldürməyə çalışdılar. Amma bu ilan onlardan cəld tərpəndi, sürünüb bir dəlik tapdı. İlan başını o dəliyə soxdu və tez bir zamanda altı quyruğunu da arxasınca sürüyüb həmin dəliyin içinə saldı. Qardaşlar bu ilanı öldürə bilmədilər. Bu hadisədən sonra Ediqe qardaşlarına dedi: – Qağalar, siz bu ilanlardan bir ibrət dərsi aldınızmı? Qarşımıza çıxan birinci ilanın altı başı və bir quyruğu var idi. Biz onu öldürmək istəyəndə, onun bir başı bir dəliyə girdi, amma beş başı isə çöldə qaldı. Biz onu asanlıqla öldürdük. Qarşımıza çıxan ikinci ilanın isə bir başı, altı quyruğu var idi. Biz onu öldürmək istəyəndə, o ilan bir dəlik tapdı, bir başını və altı quyruğunu həmin deşikdən asanlıqla içəri saldı. Biz onu öldürə bilmədik. Bu gördüklərimiz bizə indi dərs olmalıdır. Biz yeddi qardaşıq. Əgər indi yeddimiz də başçı olsaq, onda heç bir işin öhdəsindən gələ bilmərik. Gəlin, birimiz baş olaq, altımız da ona quyruq. Bir baş sığan yerə, altı quyruq da sığar.

Qardaşları da cavablarında Ediqeyə söylədilər: – Lap yaxşı, çox düz deyirsən! Səndən artığımız yoxdur. Elə sən başçımız ol!

Bundan sonra onların hamısı birlikdə yola düşdülər. Kabardinin dəstəsinə elə çataçatda Ediqe qağalarına dedi: – Siz burada qalın, mən isə Kabardinin əsgərlərinə gedib qoşulum. Əsgərlər düşərgə salan səmtə doğru həmişə hərəkət edin. Amma bir gün onlardan geri qalın. Bu gün əsgərlər gecələyən yerdə siz sabah gecələyin. Mən sizə orada yemək qoyub gedəcəm. Əgər Kabardin məni qazançı (xörək, yemək bişirən, aşpaz – İ.Q.) etsə, onda mən sizə daha çox yemək saxlayaram.

Qardaşları orada qaldılar. Ediqe isə Kabardinin dəstəsinə gedib qoşuldu, onun əsgərlərindən biri oldu və onlara xidmət elədi.

***

Elə həmin bu çağlarda da Temir xan qızı Berdibekə (kırımtatar dilində sultan, xan, bəy kimi titullar kişi və qadın adlarına eyni qaydada qoşulur – İ.Q.) dedi: – Qızım, səni Kabardinin əlindən qurtaracaq bir adam hələlik gözümə dəymir. Amma eşitdiyimə görə bu yaxınlarda Toxtamış xan Ediqeni öz yanından qovub. İndi Ediqe mənim yanıma gəlmək niyyətindədir. Məncə, belə bir zamanda o, mənim yanıma gəlməz. Çox güman ki, Ediqe əvvəlcə Kabardinin əsgərlərinə gedib qoşular, sonra da mənə yardım etməyə çalışar.

Bu sözlərdən sonra Temir xan qızı Berdibekə yenə də öyüd-nəsihət verib dedi: – Qızım, səni Kabardinin əlindən qurtarsa, təkcə Ediqe qurtara bilər.

O zaman Temir xanın qızı Berdibek də atasından soruşdu: – Ata, bəs bu qədər əsgərlərin içində mən Ediqeni necə tanıyım? Hardan bilim ki, bax bu adam Ediqedir?

Elə həmin arada Temir xan da qızı Berdibekə cavabında söylədi: – Balam, Ediqeni tanımaq çətin iş deyil. Min adamın içində olsa belə, Ediqe hamıdan seçilir. Ediqe həmişə hamıdan yüksəkdə oturur. Qızım, yadında saxla, Ediqe heç bir vaxt quru yerdə oturmaz. Üstündə oturmağa bir şey tapmasa, altına ya kürkünü, ya da yapıncısını salıb oturar. Lap heç nə olmasa, onda quru otları, ya da qamışları yolub altına qoyar və üstündə oturar. Qızım, Ediqeni bax bundan tanımaq olar.

Bir gün Berdibek xanım əsgərlərin içində Ediqeni uzaqdan gördü və onu tanıdı. Bu zaman əsgərlərin hamısı yatmışdılar, təkcə Ediqe ayıq idi. Kabardin də

yatmışdı. Berdibek xanım Ediqenin oturduğunu gördü və onu yanına çağırdı. Ediqe yerindən durub, onun yanına gəldi. Bu dəmdə Berdibek xanım ondan soruşdu:

– Sən kimsən? Adın nədir?

Ediqe də cavabında ona dedi: – Mən kalmıkam, Kabardinin əsgərlərindənəm.

– Yalan söyləyirsən, sən Ediqesən – dedi Berdibek xanım ona.

O zaman Ediqe də Berdibek xanıma cavab verib söylədi: – Yox, mən Ediqe deyiləm. Hardan bilirsən, mənim kimliyimi?

– Sənin Ediqe olduğunu mənə atam Temir xan söylədi. Atam dedi ki, Ediqe heç vaxt quru yerdə oturmaz. Deməli, sən Ediqesən – söylədi Berdibek xanım ona.

Bundan sonra Ediqe də öz boynuna aldı: – Hə, mən Ediqeyəm!

Bu vaxt Berdibek xanım da ona dedi: – Əgər sən Ediqesənsə, onda tezliklə məni Kabardinin əlindən qurtar!

Ediqe də öz cavabında Berdibek xanıma dedi: – Əvvəlcə sən məni qazançı et, bundan sonra mən səni buradan qurtararam.

Bir gün Berdibek xanım Kabardinə söylədi: – Sənin qazançıların şorbanı dadsız bişirirlər. Ona görə də qazançını dəyişmək lazımdır.

Bu zaman Kabardin də öz cavabında Berdibek xanıma söylədi: – Kefin kimi istəyirsə, onu da özünə qazançı elə.

Bundan sonra Berdibek xanım Kabardinə Ediqeni göstərib dedi: – Şorbamızı, bax, bu adam bişirsin.

Elə həmin günü Kabardin Ediqeni yanına çağırdı və ona dedi: – Bu gündən sən qazançı ol!

Ediqe də cavabında Kabardinə söylədi: – Lap yaxşı, baş üstə! İndən belə mən qazançı olaram.

Ondan sonra Ediqe qazançı oldu, hər gün ocağın üstündə cürbəcür yeməklər bişirdi. Bu arada Ediqenin qardaşları bunu eşidib bildilər, onun qazançı olmasına çox sevindilər. Qardaşlar dedilər ki, indi işlərimiz yaxşı gedəcək, yeməyimiz də bol olacaq.

Bir gün Ediqe Berdibek xanıma söylədi: – Kabardinə de ki, sənin atların gəzə-gəzə otlayırlar, suyu isə yerində durub içirlər. Sənin atların otlayanda çox gəzişirlər, zəifləyib heydən düşürlər və arıqlayırlar. Yaxşı bilirsən ki, mənim atam bir xandır. Əgər birdən atam sənin üstünə qoşun çəksə, onda sənin atların döyüşə yaramazlar. Əsgərlərə əmr ver ki, qoy sənin atların yerində durub otlasınlar, suyu isə gəzə-gəzə içsinlər.

Bundan sonra Berdibek xanım da Kabardinə yaxınlaşdı və ona söylədi: – Sənin atların gəzə-gəzə otlayırlar, suyu isə yerində durub içirlər. Atların otlayan zaman çox gəzişirlər, ona görə də zəifləyirlər, əldən düşürlər və arıqlayırlar. Atamın xan olduğunu yaxşı bilirsən. Birdən atam sənin üstünə qoşun çəksə, sənin atların döyüşə davam gətirməzlər. Əsgərlərə əmr et ki, sənin atların yerində durub otlasınlar, suyu isə gəzə-gəzə içsinlər.

Kabardin Berdibek xanımın sözlərinin mənasını o saat anladı. O, əsgərlərə əmr etdi ki, atlara otu çalıb versinlər, sulamağa isə çaya aparsınlar. Bundan sonra əsgərlər atlara otu biçib verdilər, sulamağa isə uzaqdakı çaya apardılar. Bir gün əsgərlər yenə də atları çaya sulamağa apardılar. Elə bu arada orada bir kimsə qalmadı, əsgərlərin hamısı getmişdilər. Kabardin də yatmışdı. Həmin dəmdə Ediqe oxunu, yayını əlinə aldı, bir kişnərtili boz ata mindi və Berdibek xanıma Kabardini göstərib, ondan soruşdu: – Bunun bədənində ox batan bir yeri varmı?

Berdibek xanım da Ediqeyə cavabında söylədi: – Onun bədənində ox batan yerini görmədim. Amma qoltuğunun altında bir deşik var, bəlkə, həmin deşikdən ona ox batar.

O vaxt Ediqe də Berdibek xanıma dedi: – Onda onun qolunu tez yuxarı qaldır!

Berdibek xanım Kabardinin qolunu yuxarı qaldırdı. Ediqe də lap yaxına gəldi, yayını çəkdi, oxunu atdı. Ox Kabardinin qoltuğunun altındakı deşikdən içəri girdi və onun ürəyinə sancıldı. Bax elə həmin andaca Kabardin yuxudan ayıldı, çabalaya-çabalaya qolunu uzatdı və kişnərtili boz atın quyruğundan yapışdı. Onu sürütləyə-sürütləyə özünə tərəf çəkməyə başladı. O zaman Ediqe də buna çaşbaş qaldı və nə edəcəyini bilmədi. Bu dəmdə Berdibek xanım Ediqeyə söylədi: – Ediqe, niyə belə mat qalmısan, məgər belindəki qılınc deyilmi? Tez ol, atın qıl-quyruğunu kəsib at.

Berdibekin sözlərindən sonra Ediqenin sanki huşu başına gəldi. O, belindəki qılıncını əlinə aldı və atın qıl-quyruğunu tez sivirib atdı. Kişnərtili boz at üç dəfə qabağa sürüşdü, sonra isə yerə sərildi. Kabardinin də canı çıxdı, elə orada ölüb qaldı. Bundan sonra Ediqe Berdibek xanıma söylədi: – Berdibek xanım, sən burada gözlə, mən bu saat Kabardinin əsgərlərinə bir baş çəkib gəlirəm.

Ediqe Kabardinin əsgərlərinə yaxınlaşanda gördü ki, onlar bir-birilə yaman söz davasındadırlar. O, əsgərlərə yaxın gəldi və onlardan soruşdu: – Nə üstündə qovğa edirsiniz? Niyə davalaşırsınız?

O zaman əsgərlər də Ediqeyə cavablarında dedilər: – Bir yarımız deyirik ki, Ediqe var olsun, o biri yarımız isə deyir ki, Ediqe yox olsun! Davamız da bax elə bunun üstündədir.

Bu arada Ediqe üzünü əsgərlərə çevirib dedi: – Ediqe var olsun deyənlər, bir tərəfə durunuz, Ediqe yox olsun deyənlər də başqa bir tərəfə çəkiliniz.

Ediqenin sözlərindən sonra əsgərlər iki dəstəyə bölündülər. Onlar iki tərəfə ayrılandan sonra Ediqe qılıncını əlinə aldı, Ediqe var olsun, deyənlərlə birlikdə, Ediqe yox olsun, deyənlərin üstünə hücum etdi, onları kəsib doğradı, qırdı. Ediqe düşmənlərini qılıncından keçirəndən sonra ona arxa olan əsgərlərlə birlikdə geriyə döndü və Berdibek xanımın yanına gəldi. Onlar birlikdə Temir xanın xanlığına tərəf üz tutdular. Yarıyolda Ediqe Temir xanın xanlığına öz müjdəçisini yolladı. Müjdəçi də Temir xana gözaydınlığı verib dedi ki, Ediqe Kabardini öldürdü, Berdibek xanımı onun əlindən azad etdi, indi onlar birlikdə sənin xanlığına gəlirlər. O zaman Temir xan da müjdəçiyə çoxlu bəxşişlər verdi: – Qızım Ediqenindir, – dedi və xanlığında böyük şadyanalıq məclisi keçirməyə tədarük gördürdü.

Berdibek xanım atasının sarayına qayıdandan sonra xanlıqda böyük toy məclisi qurdular. Temir xan qırx gün, qırx geçə toy etdi, qızı Berdibek xanımı Ediqeyə ərə verdi. Ediqe Temir xanın kürəkəni oldu. Ediqe Berdibek xanımla beş-on il birlikdə yaşadılar. Onların bir oğlu oldu, adını Nurəddin qoydular.

Aradan bir müddət keçdi, Nurəddin on dörd – on beş yaşına çatdı. Bir gün o, tay-tuşları ilə aşıq-aşıq oynayırdı. Ediqe isə həmin vaxt həyətin yanında başını aşağı salıb, qanıqara oturmuş idi. Nurəddin atasının kefsiz oturduğunu gördü. Elə həmin andaca o, aşıqlarını yerə vurdu, atasının yanına gəldi və ondan soruşdu: – Ay ata, sən niyə burada kefsiz oturmusan?

O zaman atası Ediqe də oğluna cavab verib söylədi: – Niyə də kefsiz olmayım, balam. Bir vaxtlar mənim də atam var idi, mənim də yurdum var idi. Toxta-

mış xan atamı öldürtdü, məni də öz yerimdən qovdu. Bu günə kimi ondan atamın da, özümün də qisasımı ala bilməmişəm. Bax elə ona görə də bikefəm.

Nurəddin atasından bunları eşidəndən sonra babası Temir xanın sarayının qapısında gedib ağladı. Temir xan bunu gördü və ondan soruşdu: – Balam, niyə belə ağlayırsan?

Nurəddin də öz cavabında babasına söylədi: – Niyə ağlamayım, baba. Mənim babamı Toxtamış xan öldürtdü. Atam Ediqeni isə öz yurdundan qovdu. İndi buna mən necə dözüm? Atasının qisasını ala bilməyən övladın halı necə ola bilər? Xahiş edirəm, izn verin, Toxtamış xandan atamın və babamın intiqamını gedib alım.

O zaman Temir xan da nəvəsinə dedi: – Səbr et, balam. Gəl, mən sənə yaraqlı əsgərlər verim, qoşun verim, qılınc-qalxan verim, get, öz düşmənindən babanın da, atanın da qisasını al.

Bu vaxt Nurəddin isə babasına cavab verib söylədi: – Ay baba, sənin əsgərlərin, qoşunların, silahların mənə lazım deyil. Sən mənə cəmisi dörd ilxı və qırx yaraqlı keşikçi ver. İlxının biri ala olsun, biri torı (atın rənginin əlamətini bildirir; qırmızılı-sarı, ya da açıq qəhvəyi rəng – İ.Q.) olsun, biri boz olsun, biri də qara olsun.

Bundan sonra Temir xan Nurəddinin sözləri ilə razılaşdı və onun istədiklərinin hamısını yerinə yetirdi. Temir xan ilxıları da, yaraqlı keşikçiləri də cəmləşdirib ona verdi. Niyyətinə çatandan sonra Nurəddin yaraqlıları yanına aldı, ilxıları da qabağına saldı və birbaş Toxtamış xanın torpağına tərəf üz tutdu. O, Toxtamış xanın xanlığını dörd tərəfdən mühasirəyə aldı. Nurəddin Toxtamış xanın xanlığının ətrafında dörd oba saldı. Bir obaya çal ilxısını qoydu, bir obaya qara ilxısını qoydu, bir obaya ala ilxısını qoydu, bir obaya da torı ilxısını qoydu. Hər ilxının başına on yaraqlı keşikçi seçdi. Bu dörd ilxıya qırx yaraqlı atlı nəzarət etdi. Keşikçilər ilxıların başlarında durdular. Sonra isə Nurəddin Toxtamış xanın adamlarına xəbər göndərdi: – Gedin, xanınıza deyin ki, Ediqenin oğlu Nurəddin öz qoşunu ilə sənin xanlığını mühasirəyə alıb, torpağının dörd bir tərəfində çadır qurub. Əgər döyüşə hazırsa, cəng meydanına çıxsın! Vuruşmaq istəmirsə, onda taxtından əl çəksin, mənə tabe olsun! Ondan atam Ediqenin qisasını almağa gəlmişəm!

Toxtamış xanın xalqı öz xanlıqlarının Nurəddinin qoşunları ilə dörd tərəfdən mühasirəyə alındığını gördülər və qorxularından pərən-pərən düşdülər. Bu zaman Toxtamış xanın özü də əlacsızlıqdan taxt-tacını atdı və aradan çıxdı. Onun arvadı isə hində qaçıb gizləndi. Toxtamış xanın sarayında tək onun iki qızı qaldı. Bundan sonra Nurəddin Toxtamış xanın sarayına savaşsız sahib oldu, onun taxtında oturdu, xanlığı idarə etməyə başladı.

Nurəddin Toxtamış xandan atasının qisasını almağa yollanandan sonra Ediqe narahat oldu və öz-özünə dedi ki, görəsən, oğlum Nurəddinin başına nə işlər gəldi? Sonra isə səbri daraldı, o, yola hazırlaşdı və atlanıb oğlunun arxasınca getdi. Ediqe Nurəddini araya-araya gəlib, onu Toxtamış xanın taxtında tapdı. Elə bu dəmdə Ediqe heyrətləndi və oğlundan soruşdu: – Balam, bəs Toxtamış xan haradadır?

Oğlu Nurəddin də atasına cavabında dedi: – Ay ata, Toxtamış xan qorxusundan taxtını atıb qaçdı. İndi onun taxtında mən oturmuşam. Xanlığı da mən idarə edirəm.

Bu vaxt Ediqe də oğluna məsləhət verib söylədi: – Balam, milçəyi öldürməsən, balı yeyə bilməzsən. Əvvəlcə sən Toxtamış xanı öldürməlisən, bundan sonra onun taxtında oturarsan.

Atasının öyüdündən sonra Nurəddin atlandı, əsgərlərini başına yığdı və bir sofrasoravcını da yanına alıb, Toxtamış xanı axtarmağa getdi. Ediqe isə Toxtamış xanın iki qızı ilə birlikdə sarayda qaldı. Nurəddin Toxtamış xanın izinə düşdü, onun səmtinə doğru üz tutdu.

O zaman Nurəddinin qəzəbindən qaçıb gizlənən Toxtamış xanın da yanında bir sofrasoravcı var idi. Toxtamış xan bu gün Keneqesdə (Kırımda əski məkan adı – İ.Q.) gecələdi, Nurəddin isə həmin günü Aktaşda (Kırımda əski məkan adı – İ.Q.) gecəni keçirdi. Bu zaman Toxtamış xanın sofrasoravcısı fal açıb baxdı və ona dedi: – Nurəddin bu saat öz əsgərləri ilə birlikdə bizim arxamızca gəlirlər. Ancaq onlar bir az gecikirlər və bizdən bir gün arxadadırlar. Bizim bu gün gecələdiyimiz yerdə onlar səhərisi günü axşamlayacaqlar.

Elə bu arada Nurəddinin də sofrasoravcısı fal açıb baxdı və söylədi: – Toxtamış xan bizdən bir gün irəlidədir. Belə getsə, biz ona çata bilmərik. Çünki onlar bu gün gecələdiyi yerdə biz ertəsi günü axşamlayarıq. Onlara yetişməyin tək bir çarəsi var. Siz atlarınızı dal-qabaq yəhərləyin, o vaxt Toxtamış xanın sofrasoravcısı elə biləcək ki, biz geriyə qayıtdıq. Bax bundan sonra Toxtamış xan bir az arxayınlaşacaq, həmin yerdə bir daha gecələyəcək və biz də bu vaxta qədər onlara yetişərik.

Sofrasoravcının məsləhətindən sonra Nurəddinin əsgərləri öz atlarını dal-qabaq yəhərlədilər. Onlar atlandılar və Toxtamış xanın arxasına düşdülər. O vaxt Toxtamış xanın sofrasoravcısı yenə də fala baxdı və xana söylədi: – Xan əfəndim, Nurəddin öz atlıları ilə geriyə döndülər, indi rahat nəfəs almaq olar.

Bu dəmdə Toxtamış xan tam arxayınlaşdı, öz əsgərlərilə həmin yerdə bir daha gecələdi. O zaman Nurəddin isə imkanı əldən vermədi, özünü ora yetirdi, Toxtamış xanı tutdu və onun başını kəsdi, əsgərlərini də qırdı. Nurəddin Toxtamış xanın başını yaylığa bükdü və atası Ediqenin qarşısına gətirib qoydu.

O, saraya dönəndə Toxtamış xanın iki qızı məyus halda onun qarşısına çıxdı. Bu vaxt Nurəddin gördü ki, onların ikisi də hamilədir. Nurəddin bu işə mat qaldı və o, təəccüblü-təəccüblü qızlardan soruşdu: – Qızlar, sizə belə nə oldu? Bu nə işdir? Siz kimdən hamiləsiniz?

O zaman qızlar da yalandan ağlaya-ağlaya Nurəddinə dedilər: – Atan Ediqe namusumuza toxundu. Bax bu yaman işlərin hamısı bizə sənin atandan oldu!

Toxtamış xanın qızlarının hiyləsinə inananıb, məsələnin mənasına varmadan, Nurəddin hədsiz qəzəbləndi və atası Ediqeni şəhərdən qovdu. Ancaq aradan bir az keçməmiş bu hiylənin üstü açıldı və Nurəddin gördü ki, Toxtamış xanın qızları heç də hamilə deyilmişlər. Sən demə, onlar köynəklərinin altına yastıq bağlayıblar və yalandan qarınlarını şişirdiblər. Onlar özlərini hamilə kimi göstəriblər və yalandan şər atıblar ki, atan namusumuza toxundu. Qızların kələklərinin üstü açılandan sonra Nurəddin çox dilxor oldu, öz-özünə söylədi: – Ay dad-bidad, gör, mən nələr etdim! Günahı olmadan yazıq atamı şəhərdən qovdum. İndi mən onu hökmən tapmalıyam!

Bir xeyli heyifslənəndən sonra Nurəddin atası Ediqeni nəyin bahasına olursa olsun, tapmaq üçün məmləkətinin bütün adamlarına üzünü tutub dedi: – Ay camaat, sizə bir məsəl söyləyəcəyəm. Bax onun cavabını siz mütləq tapmalısınız! Əgər bu məsəlin mənasını mənə açmasanız, onda sizin hamınızı cəzalandıracağam:

– O, kimdir ki, söyləyin,
Cavabını siz deyin:

– On beş yaşında oğlan,
İyirmi beşdə cavan,
Otuz yaşında arslan,
Qırx yaşında da qaplan.
Əlli yaşında tülkü,
Altmış yaşında gülgü[1],
Yetmiş yaşda dolaşır,
Səksən yaşında kişən [2],
Doxsan yaşında quymaq,
Yüz yaşında ağlamaq?

Bundan sonra məmləkətin adamlarının hamısı bu məsəlin cavabını axtardılar, lakin bir kimsə onun mənasını düz-əməlli anlada bilmədi. Adamlar məmləkəti gəzib dolaşdılar, ayaq dəyməyən bir qarış quru yer belə qalmadı. Həmin məmləkətin bütün başbilənlərindən, el ağsaqqallarından onun mənasını soruşdular, ancaq bu məsəlin cavabını açıb verən bir kəs ortaya çıxmadı. Sonra günlərin birində bu məmləkətdən olan bir adam dağa getdi. Onun qarşısına bir çeşmə rast gəldi. Həmin adam gördü ki, üzünü, başını tük basmış, ağ saqqallı, ixtiyar yaşlarında bir adam bu çeşmənin başında oturubdur. Bu zaman o adam zahiri görkəmindən Ediqeni tanımadı. Bax elə bu arada çeşmənin başında oturan həmin ağ saqqallı adam ondan soruşdu: – Balam, haralısan, kimlərdənsən?

O adam da həmin bu, ağ saqqallı adama cavabında dedi: – Mən Nurəddin xanın xalqındanam.

O vaxt ağ saqqallı adam da soruşdu: – Nurəddin necədir? Xanınız yaxşıdırmı?

Həmin adam da öz cavabında ağ saqqallı adama dedi: – Görüm, Nurəddin xanı Allahın qəzəbinə tuş gəlsin! Nurəddin xan bizə göz verib, işıq vermir. Bax elə onun ucbatından günümüz qaradır. Bizə elə bir tapşırıq verib ki, heç kim onun cavabını tapa bilmir. Əgər bu məsəlin cavabını tapmasaq, onda Nurəddin xan bizim hamımızı cəzalandıracaq.

Bu dəmdə o ağ saqqallı adam bundan soruşdu: – Balam, söylə mənə, görüm, o nə məsəldir. Bəlkə, onun cavabını mən bilirəm.

O adam da həmin ağ saqqallı adama Nurəddin xanın dediyi məsəli söylədi:

– O kimdir ki, söyləyin,
Cavabını siz deyin:
– On beş yaşında oğlan,
İyirmi beşdə cavan,
Otuz yaşında arslan,
Qırx yaşında da qaplan.
Əlli yaşında tülkü,
Altmış yaşında gülgü,
Yetmiş yaşda dolaşır,
Səksən yaşında kişən,
Doxsan yaşında quymaq,
Yüz yaşında ağlamaq?

---

[1] Gülgü – gülünc
[2] Kişən – qandal, buxov, (mətndə bu söz "yük" mənasında işlənib)

O zaman çeşmənin başında oturan ağ saqqallı adam bu məsəli eşidəndən sonra cavabında həmin adama dedi: – Balam, bu məsəlin cavabı adamdır. Buradakı sayılan bütün əlamətlər insanın müxtəlif yaşlarına işarədir, hamısı bir adamda cəmlənibdir:

– On beş yaşında adama,
Hələ oğlandır, deyirlər.
İyirmi beşdə adama
Cavan adamdır, deyirlər.
Otuz yaşında adama
Aslan hünərlidir, derlər.
Qırx yaşındakı adama
Qaplan gücündədir, derlər.
Əlli yaşına gələndə
Artıq hiyləgardır, derlər.
Altmış yaşına gələndə
Adamlara gülünc olar.
Yetmiş yaşına gələndə
İki ayağı dolaşar.
Səksən yaşına gələndə
Başqalarına yük olar.
Doxsan yaşına gələndə
Təkcə quymağını yeyər.
Yüz yaşına gələndə də
Təkcə ağlamağı bilər.

Sonra isə çeşmənin başında oturan ağ saqqallı adam həmin o adama dedi: – Bu məsəldəki əlamətlərin cümləsi bir adama aiddir. Sən get, mənim cavabımın hamısını öz xanına söylə! Mənim sözlərimi ona desən, onda xanınız sizə dəyib-toxunmaz və bir kimsənizi də cəzalandırmaz.

Ondan sonra həmin adam sevinə-sevinə saraya gəldi və Nurəddin xana dedi:

– Xan əfəndim, sizin əmrinizi yerinə yetirdim, onun cavabını tapdım. Həmin məsəlin cavabı adamdır. Bu məsəldəki hallar adamların dürlü-dürlü yaşlarına işarədir:

– On beş yaşında adama
Hələ oğlandır, deyirlər.
İyirmi beşdə adama
Cavan adamdır, deyirlər.
Otuz yaşında adama
Aslan hünərlidir, derlər.
Qırx yaşındakı adama
Qaplan gücündədir, derlər.
Əlli yaşına gələndə
Artıq hiyləgardır, derlər.
Altmış yaşına gələndə
Adamlara gülünc olar.
Yetmiş yaşına gələndə
İki ayağı dolaşar.
Səksən yaşına gələndə
Başqalarına yük olar.

Doxsan yaşına gələndə
Təkcə quymağını yeyər.
Yüz yaşına gələndə də
Təkcə ağlamağı bilər.

Bu arada Nurəddin xan o adamın cavabından həm sevindi, həm də buna çox heyrətləndi və ondan soruşdu: – Bu məsəlin cavabını sən kimdən öyrəndin?

Həmin dəmdə o adam da cavabında Nurəddin xana söylədi: – Xan əfəndim, dağda, çeşmənin başında üzünü, başını tük basmış, ixtiyar yaşlarında bir ağ saqqallı adama rast gəldim. Bax həmin o ağ saqqallı adam bunları mənə öyrətdi.

O zaman Nurəddin xan da sevinə-sevinə o adama dedi: – Tez get, həmin ağ saqqallı adamı tap, mənim yanıma gətir! Buna görə sənə bəxşiş verəcəm!

Ertəsi günü o adam yenə də dağa getdi, çeşmənin başında həmin ağ saqqallı adamla rastlaşdı və ona dedi: – Sizi Nurəddin xan öz sarayına çağırır. Xan əfəndim sizi öz sarayında gözləyir, durun, gedək onun yanına.

Həmin ağ saqqallı adam da o adama cavabında söylədi: – Sən get, mən də bir azdan gəlirəm.

O adam geriyə döndü və bir azdan sonra həmin ağ saqqallı adam da Nurəddin xanın hüzuruna buyurdu. Nurəddin xana xəbər verdilər ki, sizə qonaq gəlib. Bu vaxt Nurəddin xan əmr verib, üçillik bir qısır qoyunu kəsdirdi və dedi: – Bu qoyunun ətindən bir tikəsi belə əskik olmasın. Hamısını bir yerdə bişirin, ətini də, şirəsini də qonağın qabağına qoyun!

Qulluqçular Nurəddin xan necə buyurdusa, eləcə də etdilər. Qoyunu kəsdilər, suda bişirdilər. Onun ətini yekə bir siniyə qoydular və şirəsini də bir ləyənə süzdülər. Qulluqçular qonaq otağında həmin ağ saqqallı adama süfrə açdılar. Yeməyi qonağın qarşısına gətirb düzdülər, özləri də aşxanada oturub gözlədilər. O ağ saqqallı adam tez yeməyə girişdi, qoyunun ətini yedi, üstündən şirəsini də içdi. O, süfrədəkilərin hamısını yedi. Süfrədə qoyunun nə bir tikəsi, nə də bir qaşıq şirəsi qaldı. Sonra isə qulluqçular süfrəni yığışdırıb getdilər və aşxanada qonağın qarasına deyindilər: – Belə kafirin anasını s...m, qoyunun hamısını yedi, bir tikəsini də saxlamadı.

Bu arada həmin ağ saqqallı adam qulluqçuların onun arxasınca deyinmələrini eşitdi və öz cavabında onlara çatdırdı:

– Dağda gəzən bir qurd idim,
Gündə bir maya yeyərdim.
Fikrə getdim, qoyun oldum,
Deyinənlərə xor oldum.

Qulluqçular qonağın qarşısındakı süfrəni tamam yığışdırandan sonra Nurəddin xan onlardan soruşdu: – Qonaq yeməyini yedimi?

Qulluqçular da öz cavablarında ona dedilər: – Xan əfəndi, həmin ağ saqqallı adam yeməyin hamısını yedi, ətin bir tikəsini belə saxlamadı, hələ üstündən şirəsini də içdi.

Nurəddin xan bu vaxt qulluqçulardan soruşdu: – Süfrəni yığışdırandan sonra siz ona nə dediniz? Həmin ağ saqqallı adam sizə nə cavabını verdi?

O zaman qulluqçular da Nurəddin xana öz cavablarında dedilər: – Xan əfəndi, qonaq otağındakı süfrəni yığışdırandan sonra biz dedik ki, ağ saqqallı adam qoyunun hamısını yedi, bir tikə əti belə qalmadı.

– Bəs həmin o ağ saqqallı adam öz cavabında sizə nə söylədi? – deyib, bir daha soruşdu Nurəddin xan onlardan.

Bu dəmdə qulluqçular da Nurəddin xana öz cavablarında o ağ saqqallı adamın həmin sözlərini təkrarladılar:

– Dağda gəzən bir qurd idim,
Gündə bir maya yeyərdim.
Fikrə getdim, qoyun oldum,
Deyinənlərə xor oldum.

Bütün bunları eşidib biləndən sonra Nurəddin xan tam əmin oldu ki, üzünü, başını tük basmış, həmin ağ saqqallı adam onun doğma atasıdır. O, atasının əlindən və ayağından öpdü, ondan üzr istədi. Atası da onun günahından keçdi. Nurəddin xan atası Ediqeni öz otağına apardı və ona yer hazırladı. Bundan sonra isə Nurəddin xan Toxtamış xanın taxtında oturdu və xanlığı idarə eləməyə başladı.

***

Toxtamış xan xanlığını tərk edəndə onun arvadı hamilə idi. Aradan bir müddət keçəndən sonra, onun bir oğlu oldu. Anası oğlunun adını Kadırberdisultan qoydu. O vaxtdan beş-on il ötəndən sonra Kadırberdisultan həddi-büluğa çatdı, igidlik çağına yetdi. Kadırberdisultan on səkkiz yaşı tamam olandan sonra atasının taxtına sahib durmaq üçün o, özgə xanlıqlardan imdat aldı. Günlərin birində Toxtamış xanın oğlu Kadırberdisultan əsgərlərilə birlikdə Çeherli gölə gəldi, onun ətrafında düşərgə saldı.

Bax elə həmin bu dəmlərdə də Nurəddin xan Canbaya əmr edib dedi: – Canbay, Çeherli gölə get, ora quşların uçub gəldiyindən bir xəbər bil! Əgər quşlar çox olsalar, onda bir quş ovuna çıxarıq.

Canbay atına mindi, obanın başına tərəf getdi. O, Çeherli gölün ətrafında çoxlu çadırların qurulduğunu gördü və bu mənzərəyə mat qaldı. Canbay gölə yaxınlaşıb, onların kimlər olduğunu dəqiq öyrənmək istədi. Bax elə bu aralıqda pusquda duran əsgərlər də onu dərhal yaxaladılar və Kadırberdisultanın çadırına götürüb gətirdilər. O zaman Kadırberdisultan üzünü Canbaya tutdu və ona dedi: – Canbay, mənim atam haradadır? Söylə, hanı mənim bacılarım? Hanı mənim taxttacım? Hanı mənim var-dövlətim? Hanı mənim el-obam? Canbay, susma, cavab ver mənə! Söylə, Nurəddin xanı şirnikdirib, mənim yanıma gətirə bilərsənmi!?

O vaxt Canbay da Kadırberdisultana cavabında dedi: – Baş üstə! Onu aldadıb sizin yanınıza gətirərəm. Elə bir az bundan əvvəl Nurəddin xan mənə dedi ki, bax gör, Çeherli gölə quşlar uçub gəlibmi? Əgər olsalar, onda bir quş ovuna çıxarıq. İndi ona gedib desəm ki, Çeherli göldə quşlar çoxdur, onda özü bura gələcəkdir. Siz isə burada hazır olunuz, Nurəddin xan gələn kimi onu tutarsınız.

Bundan sonra Canbay saraya döndü və Nurəddin xana söylədi: – Xan əfəndim, Çeherli gölə o qədər quşlar uçub gəlib ki, heç sayı-hesabı da yoxdur.

Nurəddin xan bu cavabı alandan sonra Canbaya dedi: – Canbay, onda hazırlaş, dur gedək, quş quşlayaq!

O zaman Nurəddin xan öz atına mindi, laçın quşunu da əlinə aldı. Canbay isə qəsdən çəlimsiz bir atın belinə qalxdı. Onlar yolboyu gedərkən, Canbay Nurəddin xana üzünü tutub dedi: – Xan əfəndim, siz bu laçını uçurdub, onun necə şığıyıb quş ovlamasını çox görmüsüz, lakin mən isə bunu heç bir vaxt etməmişəm. Xan əfəndim, nə olar, izn versəniz, bir dəfə də bu laçını mən uçurdardum, quş ov-

lardım. Gəlin atlarımızı dəyişək, laçını da mənim əlimə verin. Mən onu havaya qaldırım, siz isə laçının quş ovuna kənardan tamaşa edin.

Bu məqamda Canbayın hiyləsindən xəbərsiz olan Nurəddin xan da onun sözü ilə razılaşdı və dedi: – Nə olar, Canbay, lap yaxşı! Eyib etməz, mən razıyam.

Bundan sonra Nurəddin xan atını Canbaya verdi, özü isə onun çəlimsiz atının belinə qalxdı. Canbay Nurəddin xanın atına minib, laçını da əlinə aldı. Onlar obanın başına tərəf üz tutdular. Bu dəmdə obanın hər bir səmtində isə Kadırberdisultanın əsgərləri pusquda hazır durmuşdular. Nurəddin xan lap uzaqdan gölün ətrafındakı çadırları gördü, bir az duruxdu və tez dayandı. Həmin aralıqda Kadırberdisultanın əsgərləri amansız davrandılar, onu dörd tərəfdən dövrəyə aldılar və Nurəddin xana qaçmağa heç bir macal vermədilər. Canbay isə caydaq atın belində, laçın da əlində Kadırberdisultanın çadırına qaçıb getdi. Kadırberdisultanın əsgərləri Nurəddin xanı tutdular. Əsgərlər itiuclu dəmir şişlərdən yol döşədilər. Bu itiuclu şişlərin üstünə isə al kilim sərdilər. Nurəddin xanı Kadırberdisultanın çadırına qədər bu yolla ayaqyalın getməyə məcbur etdilər.

Bu zaman Kadırberdisultan Nurəddin xana yaxındakı kürsünü göstərdi və ona dedi: – Otur, Nurəddin xan! Səndən soruşacağımız şeylər çoxdur.

Kadırberdisultan Nurəddin xanı öldürmək üçün əvvəlcədən həmin kürsünün altına iki tərəfdən zəhərli bıçaqları bağlatdırmışdır. Onun niyyətindən bixəbər olan Nurəddin xan bax həmin kürsünün üstündə oturmaq istədi. Elə o kürsünün üstünə oturan kimi bir göz qırpımında zəhərli bıçaqlar neştərtək Nurəddin xanın buduna sancıldı. Bu zaman Nurəddin xan budlarını deşib çıxan hər iki bıçağın ucundan yapışıb oturdu. Ondan sonra isə Kadırberdisultan Canbaya dedi: – Canbay, Nurəddin xandan soruş, mənim taxt-tacımı neylədi? Mənim atamı, bacılarımı neylədi? Mənim var-dövlətimi, el-obamı neylədi? Canbay, bunların hamısını Nurəddin xandan soruş! Onların cavablarını Nurəddin xandan öyrən, bil!

Bundan sonra Canbay meydana çıxdı, Nurəddin xanın qarşısında gəlib dayandı və ona söylədi:

– Beş obaya bir obanı,
Sən bölgü etdin, Nurəddin,
Beş mayaya bir qulanı
Ölçü dilədin, Nurəddin.
Quru ota sən od vursan,
Atını necə yemlərsən?
Su quyusuna qan töksən,
Suyunu hardan içərsən?
Arğımağını[1] qaçırtdın,
Atını hardan alarsan?
Laçını əldən uçurtdun,
İndi necə quş ovlarsan?
Qoca atanı sən qovsan,
Sən onu hardan taparsan?

O zaman Nurəddin xan da Canbaya cavabında belə dedi:

– Beş obaya bir obanı
Mən bölgü etdim yurd üçün,

[1] Arğımaq – Nurəddin xanın atının adı

Beş mayaya bir qulanı
Ölçü dilədim süd üçün.
Quru ota mən od vursam,
Yaylaqları axtararam.
Su quyusuna qan töksəm,
Bulaqlardan su taparam.
Qoca atamı mən qovsam,
Tanrının evi Kəbəyə
Tövbə etməyə gedərəm.

Bu cavabı alandan sonra Canbay Kadırberdisultanın atasının var-dövlətini və onun bacılarını Nurəddin xandan soruşdu:

– Arğıauldakı[1] mənim malımı,
Altunla dolu altı arabamı,
Kimə verdin, neylədin sən, Nurəddin?
Saçı uzun hörüklü Xanıkeyi,
Yanaqları gül üzlü Canıkeyi,
Bacılarımı neylədin, Nurəddin?

Həmin zaman Nurəddin xan da Kadırberdisultana üzünü tutdu və cavabında Canbaya belə söylədi:

– Arğıauldakı sənin malını,
Altunla dolu altı arabanı,
Tanrıdan bəxtimə qismət olanı,
Allah yolunda sədəqə elədim.
Saçı uzun hörülkü Xanıkeyi,
Yanaqları gül üzlü Canıkeyi,
Tanrıdan bəxtimə qismət olanı,
Sevərək özümə arvad elədim.

Bundan sonra isə Canbay Nurəddin xandan Kadırberdisultanın atasının böyük sarayını soruşdu:

– Həyət-bacası böyük sarayımı,
Bəs onu neylədin, söylə, Nurəddin?

Bax elə bu arada Nurəddin xan yenə də Kadırberdisultana tərəf çevrildi və öz cavabında Canbaya belə dedi:

– Həyət-bacası böyük sarayını,
Tanrıdan bəxtimə qismət olanı,
Kinim soyusun, iziniz itsin deyə,
Sarayı yandırdım, mən kül elədim.

Daha sonra Canbay Nurəddin xandan Toxtamış xanın sevimli atını, onun tərifli tonunu (kürk, kürkü – İ.Q.) və aybaltasını (tiyəsi qövsvari, yəni, aypara şəklində, uzun saplı döyüş baltası, ruscası sekira – İ.Q.) soruşdu:

– Ayağı caydaq, uzunboy atımı,
Gözəl qamətli, sevimli atımı,
Sən onu neylədin, söylə, Nurəddin?
Səkkiz yerdən o qarmaqlı[2] tonumu,

---

[1] Arğıaul – epik məkan adı

[2] Qarmaq – Qədim zamanlarda sultanlar, xaqanlar, xanlar, ümumən, yüksək titula malik olan

Doqquz yerdən doğanaqlı[1] tonumu,
Sən onu neylədin, söylə, Nurəddin?
Uzun saplı, dalğalı aybaltamı,
Sən onu neylədin, söylə, Nurəddin?

Bu məqamda Nurəddin xan isə yenə Kadırberdisultana üzünü tutdu, Canbayın suallarına bax belə cavab verdi:

– Ayağı caydaq, uzunboy atını,
Gözəl qamətli, sevimli atını,
Tanrıdan bəxtimə qismət olanı,
Yəhərləyib, özümə at elədim.
Səkkiz yerdən o qarmaqlı tonunu,
Doqquz yerdən doğanaqlı tonunu,
Tanrıdan bəxtimə qismət olanı,
Çiynimə salıb, arxalıq elədim.
Uzun saplı, dalğalı aybaltanı,
Tanrıdan bəxtimə qismət olanı,
Düşmənlərlə vuruşduğum yerlərdə,
Döyüşlərdə sağ əlimə almışam.
Tunanın[2] sahilində aybaltanla,
Mən döyüşə girdim Toxtamış xanla,
Onun başını mən kəsib atmışam,
Xanın saqqalın al-qana qatmışam.
Düşmənin başı iy verməsin deyə,
Yaylığa büküb, torbama salmışam,
Mən atamın qabağına qoymuşam,
Atamın qisasın ondan almışam.

Kadırberdisultanın suallarının hamısına cavab verəndən sonra Nurəddin xan Canbaya tərəf çevrildi və ona söylədi:

– Kamalın oğlu, ikiüzlü Canbay,
Şirin dilli, yaltaq sözlü, kəl Canbay!
Canbay, sən qara kişinin oğlusan,
Sənə mal verənin rəzil qulusan!
Öz ağzının sözünü söyləsənə,
Dediyini, əməlini bilsənə!
Sənin dilini dibindən kəsərəm,
Damağına dağ basaram, üzərəm!

Canbaya bu sözləri deyəndən sonra Nurəddin xan yenə də Kadırberdisultana üzünü tutdu və ona söylədi:

– Bəxtimdən anadan qara doğuldum,
Sabınlayıb yusan belə ağarmam.

---

hökmdarlar bahalı dərilərdən və qalın materiallardan hazırlanmış üst geyimlərini düymələmək üçün qarmaqdan, həm də doğanaqdan istifadə ediblər. Orta əsrlərdə Avrasiyada, həmçinin dünyanın bir çox inkişaf etmiş ölkələrində də üst geyimlərinin düymələnməsində düymə ilə ilgək əvəzinə qarmaq və doğanaqdan yararlanıblar. Mühüm dəlili də etiraf edək ki, hazırda bir sıra müxtəlif materiallardan hazırlanmış palto və kurtkaların düymələnməsində də əski üsuldan geniş istifadə olunur.

[1] Doğanaq – ilgək mənasında

[2] Tuna – Dunay çayı (kırımtatar şifahi və yazılı ədəbiyyatında Dunay çayının adı bu şəkildə anılır)

Buduma zəhərli bıçaqlar batdı,
Yaralıyam, tənimdən qanlar axdı.
Dərdliyəm, zəhərindən əlacsızam,
Çarəsiz bəlaya düşdüm, halsızam.

Nurəddin xandan suallarına cavab alandan sonra Kadırberdisultan məyus halda üzünü ona tutub dedi: – Çox əfsuslar olsun, Nurəddin xan, heyif sənə! Bundan belə çıxır ki, səndə heç bir qəbahət yoxmuş. Günahların hamısı atalarımızdaymış.

Kadırberdisultan bunları deyəndən sonra Nurəddin xanı öz atına mindirdi və onu evinə yola saldı. Nurəddin xan halsız idi, atın belində sarayına üz tutdu. Bax elə həmin məqamda atası Ediqe də öz-özünə fikirləşdi ki, görəsən, Nurəddin balam bu vaxtacan belə harada qaldı, yoxsa onun başına bir bəd iş gəldimi? O, caydaq bir ata mindi, qılıncını da əlinə aldı və oğlunun arxasınca getdi. Bu vaxt Nurəddin xan al qanın içində, heysiz və hərəkətsiz atının boynuna sarılmış halda, atasının qarşısına çıxdı. Oğlunu belə müşkül vəziyyətdə görəndən sonra, Ediqe bir andaca qəzəbləndi və ona dedi: – Ey, mənim törə (bəy, xan, sultan, titul mənasında – İ.Q.) oğlum, bu nə haldır ki, sən düşmüsən? Məgər belə bir çətinlikdə idinmi? Yoxsa da darlığa düşmüşdün, balam?

Bunu deyəndən sonra Ediqe atını birbaş Kadırberdisultanın əsgərlərinin üstünə sürdü. O, hirsli-hirsli qılıncını əlinə aldı, özünü onun əsgərlərinin içinə vurdu, onları kəsdi, doğradı, düşmənlərinin bir xeylisini qırdı, çoxlu yaraqlılarını öldürdü. Amma Ediqe artıq qocalmışdı, bir az qılınc çalandan sonra yoruldu, taqətdən düşdü, o, atını sürdü və döyüş meydanını tərk etdi. Bu dəmdə Kadırberdisultan da atına mindi, onun arxasınca getdi. Kadırberdisultan gah orada, gah da burada, addımbaaddım Ediqeni izlədi, lakin onu tuta bilmədi. Bu vaxt Ediqe özünü bir kəndə çatdırdı, atından düşdü və bir evə girdi. Bax elə bu anda Kadırberdisultan da onun dalınca özünü ora yetirdi. O, atından düşdü, qılıncını əlinə alıb: – Bu kafirin başını öz əlimlə kəsəcəm – dedi və Ediqenin arxasınca evə girdi. Bu dəmdə Ediqe isə həmin evdə qapının arxasında gizlənmiş idi. Kadırberdisultan içəri girən kimi Ediqe xəncərini onun qarnına soxub eşdi. Həmin andaca Kadırberdisultan yerə yıxıldı. O zaman Ediqe isə evdən çıxdı, öz atına mindi və sarayına tərəf üz tutdu.

Bir azdan sonra murzalar (kırımtatar yazılı və şifahi ədəbiyyatında murza və mırza şəklində rastlanılan bu söz "bəy" titulunu anladır – İ.Q.) öz əsgərləriylə birlikdə Kadırberdisultanın arxasından yetişdilər. Onlar özlərini həmin yerə yetirdilər, amma Kadırberdisultanı yerə sərilmiş gəlib gördülər və buna təəccübləndilər. Bu məqamda Kadırberdisultan onlara dedi: – Mən ölənəcən kim Ediqenin başını mənə gətirsə, xanın karışkısı (taxt, xanlıq, xanlıq taxtı – İ.Q.) ona qismət olacaq.

Kadırberdisultanın bu sözündən sonra Canbay və murzalar Ediqeni axtarmağa getdilər. Onlar Ediqenin izinə düşdülər və bir qamışlığa çatdılar. Bu arada Canbay baxıb gördü ki, Ediqenin atının qamışlığa girən izi yox, amma qamışlıqdan çıxan izi var. O zaman Canbay murzalara dedi: – Ediqe usta adamdır. O, qamışlığın içinə atın belində dal-dala girib. İndi mən qamışlığı bir dolanıb yırlayım, o, səsimi eşidən kimi hay verər, özü ortalığa çıxar. Barın murza, Şırın murza, sizlər isə hərəniz bir tərəfdə onun izinin qırağında hazır durub gözləyin.

O vaxt murzalar tez əllərinə qılınclarını aldılar və hərəsi bir tərəfdə Ediqeni gözlədilər. Bax elə bu arada isə Canbay yırladı:

– Sən həmişə özündən kiçiklərə
Gözlə, hələ bir azca səbr et, dostum,

Əvvəlcə mən oxu atım, deyərdin.
Sən həmişə özündən böyüklərə
İndi bir azca mən gözləyim, dostum,
Nişan al, sən oxunu at, deyərdin.

Bu zaman Ediqe Canbayın səsini eşitdi və cavabında ona dedi:

– Kadırberdisultanı mən öldürdüm,
Bundan sonra söltüklərdən[1] kim qorxar!?

Ediqe bu sözləri deyəndən sonra girdiyi izi ilə də qamışlığın içindən çıxdı. Elə o qamışlıqdan çıxan kimi Barın murza iti qılıncı ilə Ediqenin başını bədənindən sivirib ayırdı. Ediqenin başı yerə düşdü və dığırlanıb getdi. Bax o zaman Ediqenin başı söylədi:

– Barın, sənə neylədim?
Birin iki olmasın,
Yurdun nursuz qalmasın!

Barın murza Ediqenin başını Kadırberdisultana aparan zamanı yolda Şırın murza ona dedi: – Barın murza, Ediqenin başını sən kəsdin, xanın karışkısı da sənin qismətindir. Ediqenin başını ver, mən tutum, sən üstünü bulaşdırma. Onsuz da xanın karışkısı səninkidir.

Bu vaxt Barın murza Şırın murzaya inandı və Ediqenin başını ona verdi. Şırın murza isə Ediqenin başını elə əlinə alan kimi dərhal aradan qaçıb çıxdı. Şırın murza Barın murzadan əvvəl Ediqenin başını Kadırberdisultanın qarşısına gətirib qoydu. Bundan sonra Kadırberdisultan xanın karışkısını Şırın murzaya verdi. Şırın murza xan oldu. Barın murza da qorodovoy[2] idi, elə qorodovoy da qaldı. Ediqenin başını Barın murza kəsdi, onu Kadırberdisultanın qarşısına gətirib qoyan isə Şırın murza oldu.

Tərcümə edib çapa hazırlayan: İlqar QASIMOV
Fevzi Yakubov adına Kırım Mühəndislər – Pedaqoji Universiteti, Kırımtatar Filologiyası, Tarixi və Mədəniyyəti Elmi Tədqiqat İnstitutunun elmi əməkdaşı.

[1] Söltük – Bu sözün əsl mənası bizə tam bəlli olmadığı üçün onu orijinaldakı kimi saxladıq. Qeyd edək ki, mətndə texniki səbəblərdən peyda olan imla səhvləri yetərli dərəcədədir. Buna görə də onun yanlış yazıldığını heç də istisna etmirik. Bu sözün həqiqi mənasını aydınlaşdırmaq üçün müxtəlif ehtimallardan yararlandıq: Birincisi, fikrimizcə, "söltük" sözü texniki cəhətdən yanlış yazılıb və "səlcuq" sözünün dialekt şəklidir. Daha doğrusu, "söltük" sözündə "c" hərfinin yerinə səhvən "t" hərfi yazılıb və onun dəqiq anlaşılmasında müəyyən qədər dolaşıqlıq meydana gəlib. Yəni bizim mülahizələrimizə görə, əski kırımtatar dilinin çöl dialektində bu söz "sölcük", ya da "selcuk" kimi şəkillərdə hallanıb.
İkincisi, ehtimal etmək mümkün ki, "söltük" sözünün əvvəlində "k" hərfinin yerinə səhvən "s" hərfini yazıblar və nəticədə onun məna anlamı çox müşkülləşib. Fikrimizcə, mətndə yanlış tərzdə yazılan "koltuk", ya da "költük" sözü müasir kırımtatar dilində işlədilən "koltutmak" (yəni qol tutmaq, əl tutmaq, dəstəkləmək, yardım, yaxud da kömək etmək) sözünün çöl dialektindəki qısaldılmış əski şəklidir və xanın köməkçiləri, yardımçıları, əlaltıları kimi məna anlamına malikdir.

[2] Qorodovoy – 1862-1917-ci illər ərzində Çar Rusiyasının şəhərlərində xidmət edən ən aşağı rütbəli polis işçisi.

MÜNDƏRİCAT

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Ramazan QAFARLI. "Dədə Qorqud" və "Alpamış" eposlarının müqayisəli mifopoetik təhlili: ortaq arxetiplər, epik kodlar və sosial nizamın bərpası **3**

Səfa QARAYEV. Mifoloji obrazdan rəqəmsal şərhə: sosial mediada Təpəgözlə qarşılaşma **25**

Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

Füzuli BAYAT. Etnik lətifələr və qruplararası stereotiplərin folklorik konstruksiyası **50**

Hikmət QULİYEV. "Koblandı batır" dastanında epik qəhrəmanın inisiasiya modeli: metaforik-simvolik analiz **64**

İlkin RÜSTƏMZADƏ. Uydurulmuş reallığın cazibəsi. Bizi əfsanələrmi idarə edir? **85**

Elçin GALİBOĞLU. Bölgə inanclarında milli kimliyin etnomədəni təzahürləri (Azərbaycanın Dağlıq Şirvan bölgəsinin folkloru əsasında) **97**

Əpoş VƏLİYEV. Yel çərşənbəsi: Azərbaycan folklorunda Yel baba və külək mərasimləri **103**

Nərmin BABAYEVA. Çin qırmızı zərfi (Hong Bao) və Azərbaycanda hədiyyəvermə ənənəsinin müqayisəli təhlili **109**

Aysel HƏSƏNOVA. Qərbi Azərbaycan folklorunda paremioloji vahidlərin semantik-strukturu **120**

Kitablar, rəylər, yeni nəşrlər

Atif İSLAMZADƏ. "Dədə sözü işığında" qorqudşünaslıq (Ə. Tanrıverdinin "Dədə sözü işığında" kitabı haqqında) **127**

Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr

Göyçəydən toplanmış ağılar **134**

Türk xalqları folklorundan örnəklər

Alpomish / Alpamış (özbək xalq dastanı) **143**

Kırımtatar "Ediqe" dastanı: Böyükxocalar variantı — "Ediqe bəy" **174**

СОДЕРЖАНИЕ

Коркутоведение: поиски и открытия

Рамазан ГАФАРЛЫ. Сравнительный мифопоэтический анализ эпосов «Деде Коркут» и «Алпамыш»: общие архетипы, эпические коды и восстановление социального порядка **3**

Сафа КАРАЕВ. От мифологического образа к цифровому комментарию: встреча с Тепегёзом в социальных медиа **25**

Фольклористика: проблемы и исследования

Физули БАЯТ. Этнические анекдоты и фольклорное конструирование межгрупповых стереотипов **50**

Хикмет ГУЛИЕВ. Модель инициации эпического героя в дастане «Кобланды-батыр»: метафорико-символический анализ **64**

Илькин РУСТАМЗАДЕ. Притягательность вымышленной реальности. Управляют ли нами легенды? **85**

Эльчин ГАЛИБОГЛУ. Этнокультурные проявления национальной идентичности в региональных верованиях (на материале фольклора Горного Ширвана Азербайджана) **97**

Апош ВЕЛИЕВ. Вторник ветра: Йел-баба и обряды ветра в азербайджанском фольклоре **103**

Нармин БАБАЕВА. Сравнительный анализ китайского красного конверта (хунбао) и традиции дарения подарков в Азербайджане **109**

Айсель ГАСАНОВА. Семантическая структура паремиологических единиц в фольклоре Западного Азербайджана **120**

Книги, рецензии, новые издания

Атиф ИСЛАМЗАДЕ. Коркутоведение «В свете слова Деде» (о книге А. Танрыверди «В свете слова Деде») **127**

Новые образцы азербайджанского фольклора

Плачи, собранные в Гёйчае **134**

Образцы фольклора тюркских народов

«Алпомиш / Алпамыш» (узбекский народный эпос) **143**

Крымскотатарский эпос «Эдиге»: вариант Буюкходжалар — «Эдиге-бей» **174**

CONTENTS

Dede Korkut Studies: Research and Discoveries

Ramazan GAFARLI. A Comparative Mythopoetic Analysis of the Epics of "Dede Korkut" and "Alpamysh": Shared Archetypes, Epic Codes, and the Restoration of Social Order **3**

Safa GARAYEV. From Mythological Figure to Digital Commentary: Encountering Tepegoz on Social Media **25**

Folklore Studies: Problems and Research

Fuzuli BAYAT. Ethnic Jokes and the Folkloric Construction of Intergroup Stereotypes **50**

Hikmet GULIYEV. The Initiation Model of the Epic Hero in "Koblandy Batyr": A Metaphorical and Symbolic Analysis **64**

Ilkin RUSTAMZADE. The Appeal of Fabricated Reality: Are We Governed by Legends? **85**

Elchin GALIBOGLU. Ethnocultural Manifestations of National Identity in Regional Beliefs (Based on the Folklore of Mountainous Shirvan, Azerbaijan) **97**

Aposh VALIYEV. Wind Tuesday: Yel Baba and Wind Rituals in Azerbaijani Folklore **103**

Narmin BABAYEVA. A Comparative Analysis of the Chinese Red Envelope (Hong Bao) and Gift-Giving Traditions in Azerbaijan **109**

Aysel HASANOVA. The Semantic Structure of Paremiological Units in Western Azerbaijani Folklore **120**

Books, Reviews and New Publications

Atif ISLAMZADE. Dede Korkut Studies "In the Light of Dede's Word" (On A. Tanriverdi's Book "In the Light of Dede's Word") **127**

New Samples of Azerbaijani Folklore

Laments Collected in Goychay **134**

Samples of Folklore of Turkic Peoples

Alpomish / Alpamysh (Uzbek Folk Epic) **143**

The Crimean Tatar Epic "Edige": Buyukkhodjalar Variant — "Edige Bey" **174**

"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.

2026, III (94), 202 səh. *Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2026*

Nəşriyyat direktoru:
İnal Məmmədli

Ədəbi işçilər:
Xuraman Kərimova, Səbinə İsayeva, Gülxarə Əhmədova

Operator:
Sədaqət Qafarova

Kompüter tərtibçisi, dizayner:
Ləman Abduxalıqova

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