AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

DƏDƏ QORQUD

DEDE GORGUD

دَدَه قورقود

Elmi-ədəbi toplu

II (93)

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. Kərimova Xuraman, 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, II (93), 200 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: https://orcid.org/0009-0007-6422-0423
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.3

DƏDƏ QORQUD” VƏ AZƏRBAYCAN NAĞILLARI: MOTİVDƏN MƏDƏNİ YADDAŞA

(*müqayisənin epistemologiyası: oxşarlıqdan struktur-semantik sübuta***)**

Açar sözlər: “Dədə Qorqud” eposu, Azərbaycan xalq nağılları, müqayisəli folklorşünaslıq, epistemologiya, motiv, süjet tipi, narrativ nüvə, struktur-semantik təhlil, janr transformasiyası, mədəni yaddaş, tarixi-genetik əlaqə, folklor metodologiyası.

АННОТАЦИЯ

«ДЕДЕ КОРКУД» И АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ СКАЗКИ: ОТ МОТИВА К КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ (эпистемология сравнения: от сходства к структурно-семантическому доказательству)

В статье сопоставление эпоса «Деде Коркуд» с азербайджанскими народными сказками рассматривается в контексте эпистемологического развития сравнительной фольклористики. Основная цель исследования заключается в определении теоретико-методологических принципов перехода от выявления сходства мотивов, персонажей и сюжетов в различных фольклорных текстах к обоснованию их функционального, структурно-семантического и историко-культурного статуса. В сравнительном анализе используются историко-географический метод, система указателей типов сказок Аарне–Томпсона–Утера (ATU), указатель мотивов Стиса Томпсона, функциональная морфология Владимира Проппа, структурный подход Алана Дандеса и структурно-семантический метод Брониславы Кербелите. Рассматриваются исследовательские возможности и ограничения этих методологических направлений, обосновывается необходимость разграничения аналитических единиц при сопоставлении фольклорных текстов. Определяются соотношения понятий сюжета, сюжетного типа, мотива, функции, мотивемы, элементарного сюжета и нарративного ядра. Нарративное ядро предлагается рассматривать как минимальную единицу сравнительного анализа, сохраняющую основное причинно-функциональное отношение при изменении конкретных персонажей, предметов и событийных деталей в различных текстах и жанрах. Применение данного понятия позволяет точнее классифицировать параллели, связанные с необычным рождением, сверхъестественным противником, испытанием героя, родственными отношениями и образами помощников. Подчёркивается, что мотивное сходство само по себе не доказывает историко-генетической связи между текстами. Для обоснования подобной гипотезы необходимо комплексно учитывать функциональное соответствие, структурную специфичность, семантическую трансформацию, жанровые особенности, хронологию, географию распространения и признаки межтекстовых связей. В заключение предлагается модель структурно-семантического анализа сопоставления эпоса «Деде Коркуд» с азербайджанскими народными сказками, объединяющая различные методологические подходы и ориентированная на переход от наблюдаемого сходства к проверяемому научному доказательству.

Ключевые слова: эпос «Деде Коркуд», азербайджанские народные сказки, сравнительная фольклористика, эпистемология, мотив, сюжетный тип, нарративное ядро, струк-

турно-семантический анализ, жанровая трансформация, культурная память, историко-генетическая связь, методология фольклористики.

ABSTRACT
DEDE KORKUT AND AZERBAIJANI FOLKTALES: FROM MOTIF TO CULTURAL MEMORY (The Epistemology of Comparison: From Similarity to Structural-Semantic Evidence)

The article examines the comparison of the *Epic of Dede Korkut* and Azerbaijani folktales within the context of the epistemological development of comparative folkloristics. Its primary objective is to establish the theoretical and methodological principles governing the transition from identifying similarities in motifs, characters, and plots across folklore texts to substantiating their functional, structural-semantic, and historical-cultural status. The study draws on the historical-geographical method, the Aarne–Thompson–Uther (ATU) tale-type classification system, Stith Thompson's motif index, Vladimir Propp's functional morphology, Alan Dundes's structural approach, and Bronislava Kerbelytė's structural-semantic method. The analytical possibilities and limitations of these approaches are examined, and the need to distinguish between units of analysis in comparative folklore research is substantiated. The relationships among plot, tale type, motif, function, motifeme, elementary plot, and narrative kernel are clarified. The narrative kernel is proposed as a minimal unit of comparison that preserves a fundamental causal-functional relationship even when particular characters, objects, and event details vary across texts and genres. This concept enables a more precise classification of parallels involving extraordinary birth, supernatural adversaries, heroic trials, kinship relations, and helper figures. The article emphasizes that motif similarity alone does not establish a historical or genetic relationship between texts. Such a hypothesis requires the integrated assessment of functional correspondence, structural specificity, semantic transformation, genre characteristics, chronology, geographical distribution, and evidence of intertextual connections. The study ultimately proposes a structural-semantic model for comparing the *Epic of Dede Korkut* with Azerbaijani folktales. By combining complementary methodological approaches, this model seeks to move comparative analysis beyond the mere observation of similarities towards testable and evidence-based scholarly conclusions.

Keywords: *Epic of Dede Korkut*, Azerbaijani folktales, comparative folkloristics, epistemology, motif, tale type, narrative kernel, structural-semantic analysis, genre transformation, cultural memory, historical-genetic relationship, folklore methodology.

Müqayisəli folklorşünaslığın epistemoloji təkamülü: oxşarlıqdan sübuta

Müqayisə folklorşünaslığın ən qədim və eyni zamanda ən problemli idrak vasitələrindən biridir. Müxtəlif xalqların nağıllarında, miflərində, dastanlarında və əfsanələrində oxşar süjetlərin, obrazların və motivlərin mövcudluğunun müəyyənləşdirilməsi folklorşünaslığın elmi təşəkkülünün ilkin mərhələlərindən etibarən tədqiqatçıları iki əsas sualla qarşılaşdırmışdır: nə üçün bu mətnlər bir-birinə bənzəyir və həmin oxşarlıq hansı tarixi-mədəni münasibəti ifadə edir? Birinci sual müşahidə, ikincisi isə izah problemidir. Müqayisəli folklorşünaslığın epistemoloji tarixi əslində məhz bu iki səviyyə arasındakı məsafənin getdikcə daha dəqiq müəyyənləşdirilməsi tarixidir.

"Dədə Qorqud" eposu ilə Azərbaycan xalq nağıllarının müqayisəsi də eyni problemi yenidən aktuallaşdırır. Eyni və ya yaxın doğuluş motivinin, fövqəltəbii düşmənin, qəhrəman sınağının, qohumluq strukturunun və yardımçı obrazların hər iki korpusda görünməsi vacib empirik faktdır. Lakin belə paralellərin sadalanması ilə onların tipoloji, intertekstual və ya genetik statusunun müəyyənləşdirilməsi eyni elmi əməliyyat deyildir. Təqdim edilmiş ilkin materialda bu fərq açıq şəkildə göstərilir: oxşarlığın aşkar edilməsi tədqiqatın sonu deyil; paralelin elmi nəticəyə

çevrilməsi üçün onun kod, funksiya, struktur, semantika, transformasiya və sübut dərəcəsi üzrə yoxlanılması tələb olunur. Bu baxımdan hazırkı fəslin başlanğıc tezisi belədir: Müqayisəli folklorşünaslığın elmi inkişafı "oxşar mətnlər tapmaq"dan "oxşarlığın hansı növ əlaqəni hansı sübut dərəcəsində əsaslandırdığını müəyyənləşdirmək" mərhələsinə doğru hərəkət etmişdir.

Romantik müqayisədən tarixi mənşə probleminə. XIX əsr folklor və mifologiya araşdırmalarında mətnlərarası oxşarlıqlar çox vaxt xalq və dil tarixinin daha qədim qatlarının göstəricisi kimi qəbul edilirdi. Grimm qardaşlarının müqayisəli dilçilik və mifologiya ilə bağlı araşdırmalarında, eləcə də sonrakı folklor nəzəriyyələrində oxşar süjet və mifoloji obrazlardan tarixi qohumluq haqqında nəticə çıxarmaq geniş yayılmışdı. Lakin həmin dövrün əsas metodoloji problemi müqayisənin empirik korpusunun və əlaqəni ölçən sabit prosedurun yetərincə formalaşmaması idi.

Sonrakı mərhələdə mənşə haqqında iri və ümumi nəzəriyyələr – məsələn, nağılların müəyyən vahid coğrafi mərkəzdən yayılması kimi modellər ayrıca variantların sistemli öyrənilməsi ilə sınağa çəkilməyə başlandı. Burada müqayisəli folklorşünaslığın epistemologiyasında mühüm dəyişiklik baş verdi: ümumi oxşarlıqdan konkret variantlara keçid. Artıq sual: "iki xalqda eyni nağıl var" deyil, "bu nağılın hansı variantları, hansı tarixdə, hansı coğrafiyada və hansı element dəyişiklikləri ilə qeydə alınmışdır?" şəklini alırdı. Bu dönüş sonradan "Finlandiya məktəbi", "tarixi-coğrafi metod" və ya "geographical-historical method" adlandırılan istiqamətdə sistemləşdirildi.

Tarixi-coğrafi məktəb: variantı sübut vahidinə çevirmək. Tarixi-coğrafi metodun əsas epistemoloji yeniliyi folklor mətninin mənşəyini ümumi mədəni analogiyadan deyil, variantların müqayisəsindən çıxarmağa çalışması idi. Julius Krohnla başlanan, Kaarle Krohn tərəfindən sistemləşdirilən bu istiqamətdə tədqiqatçı mümkün qədər çox variant toplamalı, onları elementlər üzrə müqayisə etməli, qeydəalma məkanını və tarixini nəzərə almalı, yalnız bundan sonra ilkin forma, yaranma arealı və yayılma istiqaməti barədə nəticəyə gəlməli idi [1].

Kaarle Krohnun sonradan ingilis dilində *Folklore methodology* adı ilə çap edilmiş metodoloji sistemində variantların əvvəlcə toplanması və coğrafi qruplaşdırılması, sonra isə əlamətlər üzrə sistemli şəkildə təhlil edilməsi xüsusi yer tutur. Əsərin "Procedure of analysis" hissəsində əsas formanın və lokal formaların müəyyənləşdirilməsinin variantların "feature by feature" müqayisəsi vasitəsilə aparılması nəzərdə tutulur. Mənşə və yayılma məsələsinə isə yalnız ilkin formanın mümkün qədər dəqiq rekonstruksiyasından sonra keçilməsi tələb edilir.

Burada diqqətəlayiq metodoloji prinsip artıq görünür: mənşə nəticəsi müqayisənin əvvəlində deyil, variant analizindən sonra gəlməlidir. Bu prinsip hazırkı monoqrafiyanın "mənbə müqayisənin başlanğıc fərziyyəsi deyil" tezisi ilə tarixi baxımdan səsləşsə də, bizim model tarixi-coğrafi məktəbin monogenetik və "Urform" rekonstruksiyasına əsaslanan bütün nəzəri şərtlərini qəbul etmir.

Tarixi-coğrafi metod folklorşünaslığın elmiləşməsində mühüm rol oynadı, çünki:

- korpus tələb etdi;
- variantı əhəmiyyətli etdi;

- coğrafiyanı dəlilə çevirdi;
- xronologiyanı müqayisəyə daxil etdi;
- "mənşə" haqqında iddianı material üzərində yoxlamağa çalışdı.

Eyni zamanda onun epistemoloji məhdudiyyəti də tədricən üzə çıxdı. Şifahi ənənənin variantlı təbiəti həmişə vahid ilkin formaya doğru geriyə rekonstruksiya edilə bilmirdi; müxtəlif mətnlərin bir motiv və ya əlamət əsasında eyni tipə daxil edilməsi də qeyri-dəqiq nəticələr yarada bilirdi. Yuratə Şlekonite 2025-ci ildə bu metodun XX əsrin əvvəllərində nağılşünaslıqda geniş tətbiq edildiyini, motivlərin məkan və zamana görə xəritələşdirilərək mənşə, yayılma istiqaməti və arxaik forma axtarıldığını, lakin materialın qeyri-bərabərliyi və tipin bəzən ayrı motivə əsasən müəyyənləşdirilməsinin metodoloji çətinliklər yaratdığını vurğulayır.

Beləliklə, müqayisəli folklorşünaslıqda ilk böyük epistemoloji mərhələni belə formulə etmək olar: Oxşarlıq → variantların toplanması → coğrafi-xronoloji müqayisə → ilkin forma və transmissiya hipotezi. Bu, "oxşarlıq = mənşə" modelindən artıq daha elmi idi, lakin hələ mətnin daxili funksional və semantik quruluşunu kifayət qədər nəzərə almırdı.

Aarne: müqayisədən təsnifata. Antti Aarnenin 1910-cu ildə *Folklore Fellows' Communications* seriyasının 3-cü nömrəsi kimi nəşr etdirdiyi *Verzeichnis der Märchentypen – Nağıl tiplərinin göstəricisi* müqayisəli nağılşünaslıq tarixində yeni mərhələ yaratdı. Nəşr X + 66 səhifədən ibarət idi. 1913-cü ildə Aarne *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung* – müqayisəli nağıl tədqiqatına metodoloji rəhbərliyi FFC 13 kimi çap etdirdi [2]. FFC-nin rəsmi kataloqu bu nəşrlərin həm tarixini, həm də biblioqrafik həcmini təsdiqləyir.

Aarne sisteminin epistemoloji əhəmiyyəti nağıl oxşarlığını təsadüfi müşahidədən tipoloji koordinata çevirməsində idi. Artıq tədqiqatçı: "bu iki mətn oxşardır" deməklə kifayətlənmir, onların müəyyən beynəlxalq süjet tipinin variantları olub-olmadığını müəyyənləşdirə bilirdi. Bu, mühüm elmi standartlaşdırma idi. Lakin həmin standartlaşdırmanın özü yeni problem doğurdu: tip nə qədər real narrativ vahiddir? Əgər bir mətn bir neçə tipin elementlərini birləşdirirsə necə? Əgər regional variant tip təsvirindən kəskin şəkildə fərqlənirsə, nə edilməlidir? Əgər iki mətn yalnız bir motivə görə oxşardırsa, onları eyni süjet ailəsinə daxil etmək mümkündürmü? Bu suallar sonrakı yüzillikdə müqayisəli folklorşünaslığın əsas epistemoloji problemlərindən birinə çevrildi.

Thompson: tipologiyanın genişlənməsi və motivin ayrıca identifikasiyası. Stith Thompson Aarnenin kataloqunu 1928 və 1961-ci illərdə iki dəfə yenidən işləyərək genişləndirdi. Hans-Jörg Utherin ATU kataloqunun 2024 nəşrində saxlanılan tarixi girişində Aarne sisteminin Thompson tərəfindən məhz 1928 və 1961-ci illərdə genişləndirildiyi və Avropadan Hindistanadək daha geniş narrativ materialı əhatə etməyə çalışdığı göstərilir [3].

Thompsonun ikinci böyük xidməti *Motif-Index of Folk-Literature* idi. Bununla süjet tipi ilə ayrıca narrativ element arasında metodoloji fərq daha görünən oldu. Bu fərq müqayisəli tədqiqat üçün həlledicidir. Süjet tipi bütöv və ya geniş narrativ kompozisiyaya aiddir. Motiv həmin kompozisiyada müxtəlif mətnlərdə təkrarlana bilən daha kiçik elementdir. Beləliklə, müqayisə iki müxtəlif səviyyəyə ayrıldı: *type comparison və motif comparison*. Lakin bu mərhələdə yeni epistemo-

loji problem meydana çıxdı. Motiv müəyyən edildikdən sonra onun mətndə nə etdiyi hələ açıqlanmırdı. Məsələn: birgözlü nəhəng motivdir; lakin həmin nəhəng qəhrəmanın təsadüfi macəra maneəsidir; toplum üçün kollektiv təhlükədir; tabu pozuntusunun nəticəsidir; mədəni/vəhşi sərhədinin işarəsidir – bunları motiv kodunun özü izah etmir. Məhz burada təsnifatın izaha çevrilməsi üçün yeni mərhələ tələb olunurdu.

Propp: "nə var?" sualından "nə edir?" sualına. Vladimir Proppun 1928-ci ildə rus dilində nəşr edilən, dünya folklorşünaslığında isə xüsusilə 1958 və 1968-ci il ingilis nəşrlərindən sonra geniş təsir göstərən *Morphology of the Folktale* əsəri müqayisənin epistemoloji predmetini dəyişdirdi. Proppun əsas metodoloji addımı personajın kimliyini onun funksiyasından ayırması idi. 1968-ci il nəşrinin 21-ci səhifəsində Propp funksiyanı personajın hərəkətinin hadisələrin gedişi üçün əhəmiyyəti baxımından müəyyənləşdirir. Həmin səhifədə funksiyaların onları kimin və necə yerinə yetirməsindən asılı olmayaraq, nağılın sabit komponentləri olması prinsipi də formulə edilir [4]. Bu, müqayisəli folklorşünaslığın epistemologiyasında fundamental dəyişiklik idi: obraz oxşarlığından funksional oxşarlığa keçid. Məsələn, iki mətndə "qoca"nın mövcudluğu artıq əsas müqayisə nəticəsi deyil. Əsas sual: qoca nə edir? olur. Eyni obraz iki müxtəlif funksiya daşıya bilər. Fərqli obrazlar isə eyni funksiyanı yerinə yetirə bilər. Bu baxımdan Propp müqayisəni daha abstrakt səviyyəyə qaldırdı və folklorşünaslığa mühüm epistemoloji dərs verdi: zahiri eynilik struktur eyniliyi demək deyil; zahiri fərqlilik də funksional eyniliyi istisna etmir. Bu prinsip "Dədə Qorqud"la Azərbaycan nağıllarının müqayisəsi üçün xüsusilə əhəmiyyətlidir.

Dədə Qorqudu nağıldakı "nurani qoca" ilə yalnız obraz səviyyəsində tutuşdurmaq kifayət deyil. Əsas məsələ onun yardım, mediatorluq, advermə, legitimləşdirmə, ritual söz, kollektiv yaddaş funksiyalarından hansının nağıl köməkçisinin funksiyası ilə uyğun olub-olmadığını müəyyənləşdirməkdir. Beləliklə, Proppdan sonra müqayisə belə dəyişir: motiv → funksiya.

Dandes: funksiyadan struktur münasibətinə. Alan Dandes Proppun metodunu başqa folklor korpusuna tətbiq etməklə və "motifeme" kimi daha abstrakt vahidlərdən istifadə etməklə struktur müqayisəsinin imkanlarını genişləndirdi. Onun *The Morphology of North American Indian Folktales* əsəri 1964-cü ildə FF Communications 195 kimi nəşr olunmuşdur [5].

Slekontenin metodologiya tarixçəsində də Dandes Proppun funksional yanaşmasını inkişaf etdirən, narrativ strukturun daha sərbəst interpretasiyasına imkan verən "motifeme" vahidini fərqləndirən tədqiqatçı kimi təqdim edilir. Burada müqayisənin epistemoloji predmeti yenidən dəyişir: "eyni motiv varmı?", "eyni funksiya varmı?", "funksiyalar hansı münasibət sistemini yaradır?" Məsələn: çatışmazlıq ↔ aradanqaldırma; ayrılıq ↔ bərpa; qadağa ↔ pozuntu; təhlükə ↔ təhlükənin ləğvi kimi münasibətlər konkret personaj və əşyalardan daha sabit ola bilər. Bu səviyyədə "Dədə Qorqud"la nağıl arasında zahiri süjet fərqinin arxasında daha dərin struktur paraleli aşkarlamaq mümkündür. Lakin burada da mühüm epistemoloji məhdudiyyət yaranır: struktur oxşarlığı tarixi transmissiya demək deyildir.

Tompson motivoloji identifikasiya, Propp funksional təhlil, Dandes struktur əlaqə, Lotman isə mədəni-semiotik yenidənmənalandırma üçün istifadə edilməli, "oxşarlıq = genetik əlaqə" yanlışlığından qaçılmalıdır.

Strukturizmin epistemoloji qazancı və həddi. Propp-Dandes xəttinin əsas elmi qazancı müqayisənin səthdən dərin struktura keçirilməsidir. Əvvəl: obraz ↔ obraz müqayisə edilirdisə, sonra: hərəkət ↔ funksiya ↔ struktur mövqe müqayisə olunmağa başladı. Lakin strukturist metodun özü də bütün tədqiqat suallarına cavab vermirdi.

İki mətn eyni çatışmazlıq → hərəkət → bərpa strukturuna malik ola bilər. Amma birində bu, fərdi maddi çatışmazlığın aradan qaldırılması, digərində nəsil və sosial legitimliyin bərpası mənasını daşıya bilər. Deməli, strukturdan sonra semantika məsələsi meydana çıxır. Məhz bu nöqtədə müqayisəli folklorşünaslıq "eyni struktur"un belə "eyni məna" demək olmadığını qəbul etməyə məcbur olur.

Bronislava Kerbelyte*: strukturla semantikanın yenidən birləşdirilməsi.* Bronislava Kerbelytėnin struktur-semantik metodu müqayisəli nağılşünaslığın bu problemindən doğan mühüm metodoloji yeniliklərdən biridir.

Yuratə Şlekonitenin 2025-ci il araşdırmasına görə Kerbelytė həm Aarne-Tompson kataloqunun, həm də Proppun xətti funksional sxeminin böyük real korpusların təsnifində yaratdığı çətinlikləri müşahidə etmişdi. Aarne-Thompson sistemində bir çox mətnlər tip təsvirlərinə yalnız qismən uyğun gəlir, Proppun ümumi xətti funksional ardıcıllığı isə real nağıl strukturunun hər zaman xətti olmamasını tam əks etdirmirdi.

Kerbelytė bu problemdən çıxış edərək səbəbiyyət və semantik bütövlük əsasında müəyyən edilən *elementary plot* vahidlərini işləyib hazırladı. Onun modelində mətn təkcə xətti ardıcıllıq deyil; struktur vahidlər bir-biri ilə səbəbiyyət əlaqəsi yaradır, bir-birinə daxil ola və "mozaika" təşkil edə bilir.

Təklif etdiyimiz narrativ nüvə anlayışı Kerbelytėnin *elementary plot* termini ilə eyniləşdirilmir. Lakin onların epistemoloji istiqaməti arasında ciddi yaxınlıq vardır: bütöv süjetdən daha kiçik səbəbiyyətli və semantik cəhətdən bağlı narrativ struktura keçid. Bu yaxınlıq "Dədə Qorqud" və nağıl müqayisəsində xüsusilə məhsuldardır. Bütöv boyun bütöv nağılla müqayisəsi əvəzinə: başlanğıc vəziyyəti → hadisə → qarşıdurma → nəticə şəklində ayrılmış nüvələr müqayisə edilə bilər.

Oruc Əliyevin beş paralelinin əslində müxtəlif analitik səviyyələrə aid olduğu göstərilir.

Uther və ATU: təsnifat sisteminin özünütənqidi. Müqayisəli folklorşünaslığın epistemoloji təkamülünü ən aydın göstərən nümunələrdən biri AT/ATU sisteminin öz tarixidir.

Hans-Jörg Uther 2004-cü il ATU nəşrinin girişində Aarne-Thompson sisteminə yönələn əsas tənqidləri ayrıca sadalayır: narrativ ənənənin real həyatdakı çevikliyinin həddindən artıq dəqiq sxemlə ifadə edilməsi, janr və personaj əsasında qeyri-sabit təsnifat, Finlandiya məktəbinin XIX əsr şifahi ənənəsinə həddindən artıq yönəlməsi, Avropadankənar ənənələrin qeyri-bərabər təmsili, bəzi tip təsvirlərinin həddindən artıq qısa və qeyri-dəqiq olması və s. [6].

Daha mühüm olan odur ki, Uther "tale type"i dəyişməz, sərt ölçü vahidi kimi təqdim etmir. 2004 girişinin 16-18-ci səhifələrində tipin çevik, dəyişən və yeni

tematik kompozisiyalara daxil ola bilən vahid olması vurğulanır; motivlə tip arasındakı sərhədin həmişə tam dəqiq olmadığı, tip təsvirinin isə struktur variasiyanı göstərə bilsə də, konkret mətnin mənasını və funksiyasını tam vermədiyi bildirilir.

2024-cü il yenilənmiş nəşrdə bu refleksivlik daha da artır. Uther açıq şəkildə qeyd edir ki, ATU bütün variantları əhatə edə bilməz və sistem tarixən əsasən Şimali Avropa materialı üzərində formalaşdığı üçün Afrika, Asiya və Amerika regional sistemlərinin yerli linqvistik və mədəni xüsusiyyətləri daha adekvat əks etdirə biləcəyi hallar vardır. Bu fakt müqayisəli folklorşünaslığın epistemoloji yetkinləşməsini göstərir.

Təsnifat sistemi artıq özünü "folklorun dəyişməz xəritəsi" kimi deyil, analitik alət kimi təqdim edir. Bu fərq əsasdır. ATU: mətnin yerini göstərir; mətnin bütün mənasını müəyyən etmir.

"Tip"dən "dinamik variant"a. Beləliklə, müqayisəli nağılşünaslığın XX-XXI əsr inkişafında mühüm epistemoloji dəyişiklik müşahidə olunur: sabit tip → dinamik variant sistemi. Əvvəlki modellər nağılı ideal tipin daha yaxşı və ya daha pis saxlanılmış variantı kimi görməyə meyilli idi.

Müasir yanaşma isə variasiyanın özünü tədqiqat predmeti hesab edir. Bu baxış "Dədə Qorqud"-Azərbaycan nağılları problemində həlledicidir. Nağıl variantının "Dədə Qorqud"dakı struktura tam uyğun gəlməməsi avtomatik şəkildə əlaqənin olmaması demək deyil. Əksinə, əsas sual: fərq təsadüfi variantlaşmadır, janr transformasiyasıdır, yoxsa tamamilə ayrı tipoloji yaranmanın göstəricisidir? Bu nöqtədə fərq artıq müqayisənin "maneəsi" deyil. Fərq sübutun özünün bir hissəsinə çevrilir.

Rəqəmsal mərhələ: oxşarlıqdan test edilə bilən hipotezə. XXI əsrdə müqayisəli folklorşünaslığın epistemoloji təkamülü korpus və hesablama metodlarının tətbiqi ilə yeni mərhələyə daxil olmuşdur.

Jamshid Tehrani 2013-cü ildə 58 nağıl variantını süjet xüsusiyyətləri üzrə kodlaşdıraraq ATU 333 və ATU 123 arasındakı münasibəti kladistik, Bayesian və filogenetik şəbəkə metodları ilə sınaqdan keçirmişdir. Məqalənin xüsusi əhəmiyyəti ondadır ki, tarixi-coğrafi məktəbin "international type" anlayışı sadəcə qəbul və ya rədd edilmir, empirik xüsusiyyət matrisi əsasında yoxlanılır.[7] Burada müqayisənin epistemoloji modeli yenidən dəyişir: oxşarlıq → təsnifat → struktur xüsusiyyətlərinin kodlaşdırılması → alternativ modellərin test edilməsi.

Joshua Hagedorn və Sándor Darányinin 2022-ci il tədqiqatı isə başqa vacib istiqaməti – reproduktivliyi önə çıxarır. Onlar motivlərin kompüter vasitəsilə identifikasiyası və müxtəlif metodların müqayisəsi üçün sabit, annotasiya olunmuş və təkrar istifadə edilə bilən referens korpusların vacibliyini vurğulayırlar [8]. Beləliklə, müasir mərhələdə müqayisəli folklorşünaslığın sualı artıq yalnız: "mən hansı paraleli gördüm?" deyil, "başqa tədqiqatçı eyni korpus və meyarlarla həmin paraleli yoxlaya bilərmi?" şəklini alır. Bu dəyişiklik hazırkı monoqrafiyanın "müqayisə pasportu" modelinin də metodoloji əsasını təşkil edir.

"Dədə Qorqud"-Azərbaycan nağılları problemində epistemoloji dönüş. Müqayisəli folklorşünaslığın tarixi inkişafının bu fonunda Oruc Əliyevin "Dədə Qorqud"la Azərbaycan nağılları arasındakı beş paraleli xüsusi əhəmiyyət qazana bilərdi. Onun müşahidələri tədqiqat üçün ciddi empirik material yaradır: qeyri-adi

doğuluş; Təpəgöz tipli düşmən; qəhrəmanın sınağı; qohumluq münasibətləri; yardımçı obraz. Lakin həmin paralellər eyni epistemoloji statusa malik deyildir. Oxşarlıq ən azı eyni motivin təkrarı, eyni funksiyanın müxtəlif vasitələrlə həyata keçirilməsi, müstəqil tipoloji yaranma, tarixi-genetik transmissiya və əvvəlki strukturun yeni mətndə transformasiyası kimi müxtəlif hadisələri ifadə edə bilər.

Deməli, beş paralelin tədqiqində tarixi metodologiyanın müxtəlif mərhələlərindən eyni vaxtda istifadə edilməlidir.

Tarixi-coğrafi məktəbdən: variant + xronologiya + coğrafiya.

Aarne-Tompson-Uther sistemindən: beynəlxalq tipoloji koordinat.

Tompsondan: motivoloji identifikasiya.

Proppdan: funksiya.

Dandes və Kerbelytėdən: struktur münasibəti və minimal səbəbiyyət vahidi.

Semiotika və janr nəzəriyyəsindən: semantik transformasiya.

Mədəni yaddaş və intertekst nəzəriyyəsindən: davamlılıq və mətnlərarası yenidənaktuallaşma.

Tarixi müqayisədən: transmissiya ehtimalı.

Belə bir sintez tarixən bir-birini əvəz etmiş nəzəri məktəblərin mexaniki cəmi deyil. Əksinə, onların hər biri müqayisənin başqa epistemoloji səviyyəsinə yerləşdirilir.

Epistemoloji təkamülün altı mərhələsi. Müqayisəli folklorşünaslığın inkişafını hazırkı tədqiqatın məqsədləri baxımından aşağıdakı ümumiləşdirilmiş modeldə göstərmək mümkündür:

Mərhələ	*Əsas sual*	*Əsas vahid*	*Epistemoloji nəticə*
I. Romantik-müqayisəli	Niyə bənzəyir?	ümumi süjet/obraz	qohumluq və mənşə fərziyyəsi
II. Tarixi-coğrafi	Harada, nə vaxt və necə yayılıb?	variant	Urform/yayılma hipotezi
III. Aarne-Thompson	Hansı tip və motivə aiddir?	tale type / motif	tipoloji identifikasiya
IV. Propp-Dandes	Element nə edir və hansı strukturda işləyir?	funksiya / struktur	funksional-struktur paralel
V. Struktur-semantik və janr yanaşmaları	Eyni struktur hansı məna qazanır?	səbəbiyyətli struktur / semantik model	transformasiya
VI. Korpus və epistemoloji mərhələ	Hansı dəlil hansı nəticəyə imkan verir?	annotasiya olunmuş variant + sübut protokolu	tipoloji/intertekstual/ genetik status

Bu cədvəl folklorşünaslıq tarixinin bütün nəzəri məktəblərini əhatə etdiyini iddia etmir. O, hazırkı tədqiqatın problematikasına uyğun epistemoloji rekonstruk-

siyadır. Onun məqsədi bir qanunauyğunluğu görünən etməkdir: hər yeni mərhələ əvvəlki mərhələnin tapdığı oxşarlığı daha yüksək analitik nəzarətə tabe edir.

Oxşarlıqdan sübuta keçidin əsas qaydası. Bütün bu tarixi təkamülü "Dədə Qorqud"-nağıl müqayisəsi üçün bir formulda birləşdirmək mümkündür.

Ənənəvi model: A-da var + B-də var = əlaqə.

Müasir model:

A-da və B-də nə var?

→ həmin element nədir?

→ hansı narrativ nüvədə yerləşir?

→ nə edir?

→ hansı struktur münasibəti yaradır?

→ hansı məna daşıyır?

→ janr dəyişəndə nə dəyişir?

→ spesifik mətn izi varmı?

→ tarixi əlaqə mümkündürmü?

→ alternativ izah daha güclüdürmü?

Təqdim edilmiş ilkin materialın bu məsələ ilə bağlı yekun formulu da eyni məntiqi ifadə edir: ənənəvi modeldə oxşarlıq nəticə olduğu halda, yeni modeldə oxşarlıq yalnız başlanğıc faktıdır; paralelin növü, funksiyası, strukturu, semantik nəticəsi, janr transformasiyası və tarixi sübut gücü ayrıca müəyyənləşdirilməlidir.

Bu prinsip bizi monoqrafiyanın fundamental epistemoloji hökmünə gətirir: Oxşarlığın aşkar edilməsi faktoloji uğurdur; oxşarlığın səbəbini müəyyənləşdirmək isə ayrıca sübut problemidir. Məhz buna görə, motivoloji fakt ≠ tarixi fakt.

"Mənbə" anlayışının epistemoloji yeri. Müqayisəli folklorşünaslığın tarixində mənşə məsələsi daim əsas suallardan biri olmuşdur. Lakin hazırkı monoqrafiyada "mənbə" anlayışının yeri dəyişdirilir. Əvvəlki məntiq: oxşarlıq → mənbə idi. Yeni məntiq: oxşarlıq → əlaqənin tipi → funksional və struktur münasibət → semantik və janr transformasiyası → intertekstual spesifiklik → transmissiya üçün tarixi dəlil – yalnız bundan sonra mümkün mənbə hipotezi şəklində qurulur. Təqdim edilmiş sənəddə bu məsələ xüsusi sərtliklə qoyulur: "nağıl eposun mənbəyidir, yoxsa hər ikisi ortaq narrativ fondun müxtəlif reallaşmalarıdır?" sualının sadəcə motivoloji deyil, xronologiya, transmissiya, tipologiya və mədəni yaddaşın kəsişməsində yerləşən epistemoloji problem olduğu vurğulanır. Bu səbəbdən: "nağıl → epos" nəticə deyil, hipotezdir; "epos → nağıl" alternativ hipotezdir; "ortaq narrativ fond" üçüncü hipotezdir; "müstəqil tipoloji yaranma" dördüncü hipotezdir.

Beləliklə, müqayisəli folklorşünaslığın epistemoloji təkamülü xətti və sadə şəkildə bir məktəbin digərini "ləğv etməsi" kimi başa düşülə bilməz.

Tarixi-coğrafi metodun variant, areal və xronologiya prinsipi bu gün də vacibdir.

Aarne-Tompson-Uther sisteminin tipoloji koordinatı əvəzolunmazdır.

Tompsonun motivoloji identifikasiyası hələ də müqayisənin başlanğıc vasitələrindən biridir.

Proppun funksional abstraksiya etməsi mətnin səthi obrazlarından daha dərin struktur səviyyəsinə keçməyə imkan verir.

Dandes və Kerbelytėnin struktur və səbəbiyyət vahidləri narrativ sistemin daxili təşkilini göstərir.

Müasir korpus və rəqəmsal metod isə müqayisənin şəffaf, test edilə və təkrar yoxlana bilən şəkildə qurulmasını tələb edir.

Bu nəzəri tarixdən hazırkı tədqiqat üçün çıxan əsas nəticə belədir: Müqayisə metodunun inkişafı oxşarlıq tapmaqdan deyil, oxşarlığın sübut gücünü məhdudlaşdırmaq və dəqiqləşdirməkdən ibarətdir. Başqa sözlə, metodoloji inkişaf tədqiqatçıya "daha çox əlaqə" söyləmək imkanı verməmişdir; əksinə, hansı əlaqənin hansı dərəcədə söylənə biləcəyini daha sərt şəkildə müəyyənləşdirmişdir.

Bu baxımdan təqdim edilmiş materialın ən dəqiq formulu belədir: Oxşarlıq → struktur → funksiya → semantika → janr → transformasiya → intertekst → transmissiya → mənşə hipotezi. Burada mənşə son mərhələdir, başlanğıc fərziyyəsi deyil.

Məhz bu epistemoloji prinsip tədqiqatın bölmələrinin nəzəri bazasını yaradır.

Motiv, süjet tipi və narrativ nüvə: müqayisə vahidinin müəyyənləşdirilməsi

Müqayisəli folklorşünaslıqda nəticənin etibarlılığı yalnız nə qədər böyük və zəngin mətn korpusunun tədqiq edilməsindən deyil, ilk növbədə müqayisə vahidinin düzgün müəyyənləşdirilməsindən asılıdır. Tədqiqatçı bir halda bütöv nağılı, başqa halda ayrıca motivi, üçüncü halda obrazı, dördüncü halda personaj funksiyasını eyni "paralel" anlayışı daxilində qarşılaşdırırsa, analitik miqyas dəyişir və nəticələrin eyni epistemoloji səviyyədə təqdim edilməsi mümkün olmur.

"Dədə Qorqud" və Azərbaycan xalq nağılları münasibətinin araşdırılmasında bu problem xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki qarşılaşdırılan mətnlər yalnız həcmcə deyil, janr, struktur, kommunikativ funksiya və mədəni semantika baxımından da müxtəlifdir. Bütöv bir boyu bütöv bir nağılla müqayisə etmək, məsələn, bir tərəfdə genealogiya, ritual söz, qəhrəmanlıq statusu, kollektiv təhlükə və sosial legitimlik kompleksini, digər tərəfdə isə fərdi macəra və sehirli hadisələr sistemini eyni analitik səviyyəyə gətirə bilər. Belə müqayisə çoxlu oxşarlıqlar aşkarlasa belə, hansı konkret strukturun müqayisə edildiyini qeyri-müəyyənləşdirə bilər. Oruc Əliyevin beş paralelinin müxtəlif analitik səviyyələrə aid olduğundan və müqayisənin vahidi əvvəlcədən müəyyən edilmədiyindən nəticə elmi baxımdan yoxlanıla bilməyən haldadır, havadan asılı vəziyyətdədir. Bu tədqiqatda isə aşağıdakı anlayışlar ciddi şəkildə fərqləndirilir: süjet; süjet tipi; motiv; funksiya; motifeme/allomotif; elementar süjet; narrativ nüvə. Onların heç biri digərinin tam sinonimi deyildir.

İlk terminoloji fərq konkret ***süjet*** *ilə* ***süjet tipi*** *arasında aparılmalıdır.* Süjet konkret mətnin hadisələrinin təşkilidir. O, həmin variantda personajların hansı ardıcıllıqla hərəkət etməsini, konfliktin necə meydana çıxmasını, hadisələrin hansı dönüşlərdən keçməsini və necə yekunlaşmasını əhatə edir.

Süjet tipi isə konkret bir mətn deyil. O, çoxsaylı variantlarda müəyyən dərəcədə qorunan geniş narrativ konfiqurasiyanı təsnif etmək üçün yaradılmış analitik-abstrakt vahiddir. Bu fərq ATU sisteminin özündə də mühüm metodoloji məna daşıyır. Hans-Jörg Uther əsərinin nəzəri girişində hər *tale type*in nömrə, başlıq və məzmun təsvirindən ibarət olduğunu, lakin onun sabit "ölçü vahidi" olmadığını, daha geniş narrativ dinamika daxilində dəyişə və yeni tematik kompozisiyalara inteqrasiya oluna bildiyini xüsusi vurğulayır. Deməli, konkret süjet mətn hadisəsidir; süjet tipi müxtəlif mətnlər arasında qurulan təsnifat modelidir. Bu fərq Azər-

baycan nağıllarının "Dədə Qorqud"la müqayisəsi üçün həlledicidir. Məsələn, müəyyən nağıl konkret ATU tipinə aid edilə bilər. Lakin həmin tipin bütöv strukturu "Dədə Qorqud" boyunda mövcud olmaya, yalnız onun müəyyən narrativ komponenti ilə paralellik yarana bilər. Buna görə ATU tipi ↔ bütöv boy şəklində avtomatik bərabərlik qurulmayacaqdır. Əksinə, əvvəlcə konkret nağıl variantının ATU tipi müəyyən ediləcək, sonra boy daxilində müqayisəyə uyğun narrativ vahidin hansı ölçüdə olduğu ayrıca göstəriləcəkdir.

ATU tipi: beynəlxalq koordinat, tarixi mənbə deyil. ATU sistemi müqayisəli nağılşünaslıq üçün böyük üstünlük yaradır: müəyyən Azərbaycan variantının yalnız milli folklor daxilində deyil, beynəlxalq narrativ ənənə daxilindəki yerini görməyə imkan verir. Lakin onun epistemoloji imkanları məhz burada sərhədləndirilməlidir.

Uther ATU-nu beynəlxalq nağıl tiplərini sürətlə müəyyənləşdirməyə və tarixi-müqayisəli oriyentasiya yaratmağa imkan verən vasitə hesab edir. Eyni zamanda o, *tale type*in çevik olduğunu və tipoloji təsvirin dəyişən narrativ materialın tam əvəzi olmadığını vurğulayır. Daha mühüm məqam Utherin motiv və tip sərhədinin həmişə qəti olmadığını göstərməsidir. Onun 18-ci səhifədəki izahına görə motiv bir personaj, obyekt və ya hadisə ilə bağlı narrativ element ola bilər; bəzən isə bunların kombinasiyası motiv yaradır. Motivlər narrativin əsas qurucu bloklarıdır, lakin motivlə süjet tipi arasındakı sərhədlər praktiki olaraq həmişə tam dəqiq deyildir. Uther eyni səhifədə başqa bir metodoloji sərhədi də xüsusilə qeyd edir: tip təsviri müxtəlif struktur komponentlərini göstərə bilər, lakin onun vasitəsilə konkret variantın mənası və funksiyası tam təsvir edilmir; ayrıca mətnlərdə motiv variasiyası narrativin tarixini və transmissiya prosesini anlamaq üçün zəruridir. Buradan hazırkı tədqiqat üçün üç qayda çıxır:

- ATU tipi identifikasiya edir, izah etmir.
- ATU tipi müqayisə üçün beynəlxalq xəritə yaradır, tarixi transmissiyanı sübut etmir.
- ATU tipinin eyni olması konkret variantların semantik cəhətdən eyni olması demək deyildir.

Bu prinsiplər qorunmadıqda kataloq nömrəsi elmi dəlilin özünün yerinə keçə bilər.

ATU-nun eposa tətbiqinin sərhədi. "Dədə Qorqud"la Azərbaycan nağıllarının müqayisəsində ayrıca metodoloji ehtiyat tələb olunur: ATU ilk növbədə nağıl tipologiyasıdır və eposun bütöv janr sistemini təsnif etmək üçün yaradılmamışdır.

Utherin nəzəri girişində də göstərilir ki, ATU-nun tematik strukturu mif, epos, əfsanə və etioloji rəvayət kimi janrları yalnız qismən və çətinliklə əhatə edir; belə mətnlərin bir hissəsinin öyrənilməsi üçün başqa sistemlərə ehtiyac vardır. Buna görə hazırkı monoqrafiyada: ATU "Dədə Qorqud" boylarının təsnifat kataloqu kimi işlədilməyəcəkdir.

ATU-nun funksiyası başqa olacaqdır: "Dədə Qorqud"la müqayisə edilən Azərbaycan nağılının beynəlxalq tipoloji yerini müəyyən edək. Bu metodoloji fərq vacibdir. Əks halda eposun daxilindəki bir narrativ nüvəyə uyğun gələn nağıl

tipi bütöv epik boyun "tipi" kimi təqdim edilə bilər ki, bu da analitik miqyasların qarışdırılması demək olar.

Motiv: mətnin təkrarlanan məzmun vahidi. Motiv anlayışı müqayisəli folklorşünaslığın ən geniş işlənən kateqoriyalarından biridir. Stith Thompsonun məşhur tərifində motiv ənənədə qalmaq gücünə malik ən kiçik nağıl elementi kimi müəyyənləşdirilir; Thompson həmin davamlılığı təmin edən elementin qeyri-adi və nəzərəçarpan xüsusiyyət daşımasını vacib sayır. O, motivlərin əsasən üç qrupa – personajlar, hadisə fonunun mühüm predmet və inancları, eləcə də ayrıca hadisələrə daxil olduğunu göstərir [18]. Thompsonun *The Folktale* əsərində bu təsnifat 415-416-cı səhifələrdə verilir. Bu anlayış folklor materialının geniş beynəlxalq müqayisəsi üçün son dərəcə məhsuldardır. Məsələn, birgözlü nəhəng; sehirli predmet; övladı olmayan hökmdar; düşmənin zəif nöqtəsinin aşkarlanması; əsir qohumun xilas edilməsi motiv və ya motiv kompleksləri kimi identifikasiya oluna bilər. Lakin Thompson tərifinin özündə də motivin analitik ölçüsü tam homogen deyildir. "Personaj", "predmet" və "hadisə" eyni semiotik və narrativ səviyyənin vahidləri deyil. Bu səbəbdən sonrakı strukturist folklorşünaslıq motivin təsnifat üçün böyük faydasını qəbul etməklə yanaşı, onun mətn strukturunun ən dəqiq funksional vahidi olub-olmadığını problemə çevirdi.

Araşdırmada motivin operasional funksiyası buna görə məhdud şəkildə müəyyənləşdirilir: Motiv – korpuslararası təkrarlanan və müqayisədə tanına bilən məzmun vahididir. Motiv: "nə təkrarlanır?" sualına cavab verir. O: "niyə təkrarlanır?" və ya "mətn daxilində nə edir?" suallarına hələ cavab vermir.

Motivlə funksiya arasındakı əsas fərq. Motiv və funksiyanın qarışdırılması "Dədə Qorqud"-nağıl müqayisəsində ciddi metodoloji səhvə səbəb ola bilər.

Proppun 1968-ci il nəşrində funksiya belə müəyyən edilir: personajın hərəkəti hadisələrin gedişi baxımından daşıdığı əhəmiyyətə görə təyin olunur. Propp həmin səhifədə funksiyaların onları kimin və hansı vasitə ilə yerinə yetirməsindən asılı olmayaraq, sabit komponentlər olduğunu vurğulayır. Deməli, motiv məzmunu tanıyır; funksiya struktur rolunu müəyyənləşdirir. Məsələn, "qoca" – obraz/motivoloji vahid; "qoca qəhrəmana sehirli vasitə verir" – motiv kompleksi; "vasitənin verilməsi qəhrəmanı növbəti mərhələyə keçirir" – funksional nəticə. Eynilə "düşmən qəhrəmanı əsir tutur" və "ata oğlunu evdə saxlayır" tam fərqli məzmun elementləridir, lakin müəyyən süjet modellərində onların hər ikisi qəhrəmanın sərbəst hərəkət imkanını məhdudlaşdıran struktur rol oynaya bilər. Digər tərəfdən, eyni motiv sınaq bir mətndə evlənməyə layiqliyi yoxlaya, başqa mətndə igidlik statusunu təsdiq edə, üçüncü mətndə bilik və strategiyanın yoxlanmasına çevrilə bilər. Buna görə: eyni motiv ≠ eyni funksiya. Bu prinsip təqdim edilmiş ilkin materialın da əsas metodoloji müddəalarından biridir. Orada Oruc Əliyevin müəyyənləşdirdiyi paralellərin "eyni hadisə" kimi qəbul edilməməsi, onların motivoloji, funksional, struktur və semantik statuslarının ayrıca müəyyənləşdirilməsi tələb edilir.

Proppun funksiyası süjet tipini əvəz edirmi? Proppun funksional sistemi Aarne-Thompson tipologiyasına nəzəri alternativ yaratmaq potensialına malik idi. Propp özü funksiyalar ayrıldıqdan sonra eyni funksiyaları daşıyan nağılların bir tip kimi müəyyənləşdirilməsinin mümkünlüyünü düşünürdü; 1968-ci il nəşrinin

22-ci səhifəsində funksional struktur əsasında tip indeksinin yaradılması ideyasını açıq şəkildə irəli sürür. Lakin hazırkı monoqrafiyada ATU tipi ilə Propp funksiyası arasında seçim aparılmır. Onlar müxtəlif suallara cavab verir: ATU: bu nağıl hansı beynəlxalq süjet ailəsi daxilində yerləşir?

Propp: bu konkret element hadisələrin inkişafında nə edir? Buna görə, ATU və Propp rəqib deyil, müxtəlif analitik miqyaslarda tamamlayıcıdır.

Eyni prinsip "Dədə Qorqud" materialına tətbiq edilərkən daha vacib olur. Proppun 31 funksiyasını bütün boylara məcburi tətbiq etmək əvəzinə, funksional düşünmə prinsipi götürülür.

Dandes: motifeme və konkret reallaşma arasındakı fərq. Alan Dandes Proppun funksional yanaşmasını inkişaf etdirərək konkret motivlə daha abstrakt struktur mövqeyi arasındakı fərqi ifadə etməyə çalışmışdır.

Müasir struktur folklorşünaslıq araşdırmalarında Dandesin motifeme və allomotif fərqləndirməsi invariant-variant münasibəti ilə izah olunur. Anna Lazareva bunu konkret nümunə üzərində belə göstərir: "bağdakı ağacın ölməsi → sahibinin ölməsi" ümumi strukturunun müxtəlif ağac, müxtəlif ölüm və fərqli personajlarla reallaşması invariantla konkret variant arasındakı münasibətdir; bu münasibət Dandes terminologiyasında motifeme və allomotif kimi təqdim edilir. Lazareva bu anlayışları Dandesin 102-103-cü səhifələrinə istinadla şərh edir [19].

Beləliklə, motifeme – struktur mövqeyi/invariantı; allomotif – həmin mövqenin konkret məzmun reallaşmasını ifadə etmək üçün istifadə edilə bilər. Bu fərq "Dədə Qorqud"-nağıl müqayisəsində məhsuldar analitik imkan yaradır.

Məsələn, ümumi struktur: qəhrəman → kömək əldə edir → təhlükəni aradan qaldırır – şəklində qala bilər. Lakin konkret reallaşma Xızır, nurani qoca, heyvan köməkçi, Dədə Qorqud, sehirli predmet vasitəsilə yerinə yetirilə bilər. Burada bütün obrazları "eyni obraz" hesab etmək səhvdir.

Daha düzgün nəticə müəyyən struktur mövqeyin müxtəlif allomorfik/məzmun reallaşmaları mövcuddur – deməkdir. Lakin "narrativ nüvə" bu anlayışla da eyniləşdirilmir.

Kerbelytėnin elementar süjeti: xətti vahiddən səbəbiyyətli vahidə. Bronislava Kerbelytėnin struktur-semantik metodunun mühüm üstünlüyü mətnin yalnız xətti funksiyalar ardıcıllığı deyil, *səbəbiyyət əlaqələri ilə birləşən struktur vahidlər sistemi* kimi öyrənilməsidir.

Jūratė Šlekonytė 2025-ci il tədqiqatında Kerbelytėnin Aarne-Thompson və Propp sistemlərinin böyük real korpusların təsnifində yaratdığı çətinliklərə cavab olaraq *elementary plot* anlayışını inkişaf etdirdiyini göstərir. Bu vahidlər səbəbiyyət və semantik bütövlük əsasında müəyyənləşdirilir, bir-birinə daxil ola və daha mürəkkəb narrativ "mozaika" yarada bilir [20].

Bu yanaşmanın hazırkı araşdırmanın "narrativ nüvə" anlayışı ilə mühüm metodoloji yaxınlığı vardır. Hər iki model bütöv mətndən daha kiçik, motivdən isə daha *relational* vahid axtarır. Lakin terminoloji dəqiqlik üçün: Kerbelytėnin "elementary plot" anlayışı = "narrativ nüvə" deyildir. *Birincisi,* Kerbelytėnin konkret struktur-semantik sisteminin terminidir. *İkincisi,* hazırkı monoqrafiyanın konkret müqayisə problemi üçün təklif edilən müəllif-operasional kateqoriyadır.

Narrativ nüvə: bu araşdırmanın *əsas müqayisə platformasıdır.* "Narrativ nüvə" anlayışının zərurəti məhz yuxarıda göstərilən analitik boşluqdan meydana çıxır.

Narrativ nüvə – müxtəlif mətn və janr reallaşmalarında konkret obraz, predmet və hadisə detalları dəyişsə belə, əsas səbəbiyyət-funksional münasibətini qoruyan və müqayisə üçün yetərli dərəcədə tanına bilən minimal hadisələr əlaqəsidir.

Bu tərifdə dörd element əsasdır:

1. başlanğıc vəziyyət;
2. dəyişiklik yaradan hadisə;
3. əsas qarşıdurma və ya funksional münasibət;
4. nəticə.

Təqdim edilmiş ilkin materialda da müqayisə pasportunun "Narrativ nüvə" hissəsi məhz başlanğıc vəziyyəti, hadisə, qarşıdurma və nəticə komponentlərinə ayrılmışdır.

Narrativ nüvə "ən kiçik vahid" iddiası daşımır. Burada mühüm nəzəri ehtiyat saxlanmalıdır. "Narrativ nüvə" folklor mətninin ontoloji baxımdan ən kiçik və bölünməz vahidi kimi təqdim edilmir.

Bu, vacib fərqdir. Çünki "ən kiçik vahid" problemi Thompson, Propp, Dandes və başqa nəzəriyyələr arasında uzun mübahisələr doğurmuşdur. Tədqiqatda isə həmin universal mübahisəni həll etmək iddiasında deyildir.

"Narrativ nüvə": bu konkret müqayisə üçün minimal yetərli vahiddir. Yəni vahidin ölçüsü tədqiqat sualından asılıdır. Məsələn: "birgözlülük" motiv üçün yetərli vahid ola bilər. Lakin Təpəgöz-Kəlləgöz müqayisəsinin narrativ nüvəsi üçün təkcə birgözlülük kifayət etmir. Daha geniş əlaqə tələb olunur: fövqəltəbii/anomal varlıq → insan/toplum üçün təhlükə → adi üsullarla məğlubedilməzlik → zəif nöqtənin aşkar edilməsi → spesifik strategiya → təhlükənin aradan qaldırılması. Bu kompleks daxilində birgözlülük yalnız komponentlərdən biridir. Beləliklə, narrativ nüvə motivdən fərqli olaraq, relationaldır.

Motiv məzmuna, narrativ nüvə münasibətə əsaslanır. Bu iki anlayış arasındakı fərqi daha qısa şəkildə belə ifadə etmək mümkündür: Motiv = vahid.

Narrativ nüvə = vahidlər arasındakı əsas münasibət. Məsələn: övladsızlıq – motivdir, dua/xeyir-dua – motiv və ya hadisə elementidir. Övladın doğulması – hadisədir. Lakin çatışmazlıq → sosial/sakral akt → övlad → status və ya nəsil davamlılığının bərpası – narrativ nüvədir.

Bu struktur nağılda və "Dədə Qorqud"da müxtəlif vasitələrlə reallaşa bilər.

Nağılda: sehirli vasitə → hamiləlik → uşaq → macəra modeli üstün ola bilər.

Epik sistemdə isə sosial çatışmazlıq → kollektiv ritual/xeyir-dua → doğuluş → legitimləşmə → qəhrəmanlıq statusu kimi genişlənə bilər.

Belə halda eyni və ya yaxın narrativ nüvə mövcud olsa belə, semantika dəyişir. Məhz transformasiyanın təhlili narrativ nüvə metodunun əsas üstünlüyüdür.

Narrativ nüvə ilə funksiya arasındakı fərq. Narrativ nüvə bir funksiya deyildir. Funksiya ayrı elementin süjet daxilində nə etdiyini, narrativ nüvə isə bir neçə funksiya və hadisənin bir-biri ilə yaratdığı minimal səbəbiyyət münasibətini göstərir. Məsələn: Dədə Qorqud → ad verir – ayrıca funksiya ola bilər. Lakin igidlik hərəkəti → ictimai tanınma → advermə → yeni sosial status narrativ nüvədir. Bu nüvənin konkret realizatoru başqa folklor janrında fərqli ola bilər. Beləliklə, $\mathbf{F} \subset$

N kimi mexaniki riyazi münasibət də hər halda qəbul edilmir, lakin narrativ nüvənin adətən bir və ya daha çox funksional münasibəti birləşdirdiyi nəzərə alınır.

Narrativ nüvə ilə süjet tipi arasındakı fərq. Süjet tipi adətən narrativ nüvədən daha genişdir. Bir ATU tipi daxilində bir neçə motiv; müxtəlif funksiyalar; birdən çox narrativ nüvə; köməkçi epizodlar; variantlaşan final mövcud ola bilər. Buna görə: bir narrativ nüvənin iki mətndə uyğunluğu onların mütləq eyni süjet tipinə aid olması demək deyildir.

Əksinə, eyni narrativ nüvə müxtəlif süjet tiplərinin tərkibində iştirak edə bilər. Bu, janrlararası müqayisə üçün xüsusilə vacibdir. "Dədə Qorqud"da müəyyən nüvə epik boyun yalnız bir hissəsini təşkil edə bilər, Azərbaycan nağılında isə həmin nüvə bütöv süjetin əsas oxuna çevrilə bilər. Məhz buna görə müqayisənin ölçüsü bütöv mətn ↔ bütöv mətn olmaq məcburiyyətində deyildir. *Müqayisə vahidlərinin analitik matrisi:*

Anlayış	*Ölçü*	*Əsas sual*	*Tipik tətbiq*	*Nəyi sübut etmir?*
Süjet	konkret mətn	Hadisələr bu variantda necə qurulub?	bir nağıl/boy	beynəlxalq tipi
Süjet tipi / ATU	makro-tipoloji	Hansı beynəlxalq narrativ ailəyə aiddir?	nağıl variantları	funksiya, semantika, mənbə
Motiv / Thompson	mikro-məzmun	Nə təkrarlanır?	obraz, predmet, hadisə	struktur rol, transmissiya
Funksiya / Propp	mikro-funksional	Element nə edir?	süjet hərəkəti	konkret mədəni semantika
Motifeme / Dandes	struktur-invariant	Hansı struktur mövqeyi qorunur?	invariant-variant	tarixi əlaqə
Elementary plot / Kerbelytė	mikrostruktur-semantik	Səbəbiyyətli kiçik süjet vahidi necə qurulur?	struktur-semantik kataloqlaşdırma	konkret transmissiya
Narrativ nüvə	relational müqayisə vahidi	Hansı minimal hadisə münasibəti janrlar arasında tanınır?	"Dədə Qorqud"-nağıl	öz-özlüyündə mənşə
Funksional-semantik şəbəkə	mezosəviyyə	Nüvə yeni janrda hansı yeni əlaqələrə daxil olur?	Transformasiya	tarixi istiqamət

Bu cədvəldə ən mühüm fərq məzmun vahidi ilə münasibət vahidi arasındadır. Motiv əksər hallarda məzmunu təsnif edir. Narrativ nüvə isə hadisələrin əlaqəsini müqayisəyə çıxarır.

"Dədə Qorqud"-nağıl müqayisəsində nüvə seçiminin dörd prinsipi

Tədqiqatda narrativ nüvənin seçilməsi sərbəst interpretasiya kimi aparılmayacaqdır. Dörd əsas meyar tətbiq ediləcəkdir.

1. Səbəbiyyət meyarı. **Hadisələr yalnız yanaşı durmamalı, biri digərinin meydana gəlməsinə funksional və ya səbəbiyyət baxımından təsir etməlidir. Məsələn: "qəhrəmanın atı var + qəhrəman düşməni öldürür" öz-özlüyündə nüvə deyildir. Lakin *atın/qeyri-adi vasitənin əldə edilməsi → təhlükəli mərhələnin keçilməsi* funksional əlaqə yaradır.**

2. Tanına bilən invariant meyarı. Konkret obraz dəyişdikdə struktur tamamilə itirsə, həmin əlaqəni janrlararası nüvə saymaq çətindir. Nüvə: div → nəhəng → demonik varlıq kimi personaj dəyişmələrinə baxmayaraq, müəyyən səbəbiyyət quruluşunu qorumağa qadir olmalıdır.

3. Funksional yetərlilik meyarı. Nüvə o qədər kiçik olmamalıdır ki, yalnız ümumi motivə çevrilsin. "Doğuldu" – nüvə deyil. "Döyüşdü" – nüvə deyil. "Xilas etdi" – nüvə deyil. Lakin çatışmazlıq → xüsusi doğuluş → seçilmiş qəhrəmanın meydana çıxması müqayisə üçün funksional yetərli strukturdur.

4. Transformasiya meyarı. Narrativ nüvə başqa janra daxil olduqda həm qorunan, həm də dəyişən komponentləri müqayisə etməyə imkan verməlidir. Əgər vahid dəyişməni ölçməyə imkan vermirsə, onun janrlararası müqayisə dəyəri aşağıdır.

Narrativ nüvə və "mənbə" problemi. "Narrativ nüvə" anlayışının ən vacib epistemoloji sərhədi budur: eyni narrativ nüvənin iki mətndə mövcudluğu birinin digərinin mənbəyi olduğunu sübut etmir. Mətnlərin özündə "oxşarlıq → mənbə" məntiqi sıçrayışının qarşısını almaq üçün əvvəlcə əlaqənin tipi, daha sonra funksiya, struktur, semantika, janr transformasiyası və yalnız bundan sonra intertekstual/genetik hipotezlərin yoxlanması tələb olunur. Narrativ nüvə uyğunluğu, ən azı, dörd müxtəlif şəkildə izah edilə bilər:

A_1 – müstəqil tipoloji yaranma;

A_2 – daha qədim ortaq narrativ fond;

A_3 – intertekstual yenidən aktuallaşdırma;

A_4 – konkret tarixi transmissiya.

Buna görə: N yüksəkdirsə → G avtomatik yüksək deyil. Bu tədqiqatın "qırmızı xətti" də məhz aşağı səviyyəli göstəricinin yuxarı epistemoloji nəticəni avtomatik yaratmamasıdır.

Beş əsas paralelin müqayisə vahidi baxımından yenidən təsnifi. İndi Oruc Əliyevin müəyyən etdiyi beş əsas paraleli bu terminoloji sistem daxilində ilkin şəkildə yerləşdirmək mümkündür.

İlkin paralel	*Sadə motivoloji ad*	*Daha dəqiq müqayisə vahidi*
Qeyri-adi doğuluş	möcüzəli doğuluş	çatışmazlıq → doğuluş mexanizmi → legitim/özəl qəhrəman
Təpəgöz/Kəllə-göz	birgözlü nəhəng	anomal varlıq → sistem təhlükəsi → zəifliyin aşkarlanması → neytrallaşdırma
Qəhrəman sınağı	sınaq motivi	namizəd → sınaq tipi → performans → status nəticəsi
Ata-oğul/qardaş	qohumluq motivi	ayrılıq/əsirlik → axtarış → tanınma/xilas → bərpa
Köməkçi	qoca/yardımçı	çatışmazlıq → mediator müdaxiləsi → funksional dəyişiklik → nəticə

Bu cədvəl göstərir ki, ilkin motiv adı ilə real müqayisə vahidi arasında ciddi fərq vardır. Məsələn, "sınaq" çox geniş motivdir. Beyrək-Banıçiçək münasibətində: qarşılıqlı uyğunluq və matrimonial kompetensiya; Qanturalıda: qəhrəmanlıq + nikah kompetensiyası; Basat-Təpəgöz münasibətində isə ontoloji-strateji qarşıdurma və bilik vasitəsilə kollektiv təhlükənin ləğvi işləyir.

Araşdırmada Basat-Təpəgöz qarşıdurmasının sadəcə "qəhrəman sınağı" adlandırılmasının onun struktur mahiyyətini itirdiyi, Beyrək, Qanturalı və Basat komplekslərinin funksional baxımdan ayrılması zərurəti göstərilir. Deməli, düzgün müqayisə vahidi seçilmədikdə analitik fərq ümumi motiv adı altında yox ola bilər.

Müqayisə vahidi və sübutun gücü. Müqayisənin sübut gücü yalnız oxşarlığın sayından deyil, vahidin spesifiklik dərəcəsindən asılıdır. "Qəhrəman düşmənlə döyüşür" son dərəcə geniş və zəif spesifik vahiddir.

"Qəhrəman fövqəltəbii dərəcədə güclü düşmənin adi üsullarla məğlubedilməz olduğunu anlayır, onun xüsusi zəif nöqtəsini öyrənir və həmin bilik vasitəsilə kollektiv təhlükəni aradan qaldırır" daha spesifik narrativ konfiqurasiyadır.

İkinci strukturda: motiv sayı; funksional ardıcıllıq; səbəbiyyət; nəticə daha mürəkkəb şəkildə üst-üstə düşür. Buna görə ilkin materialda da mətnlərarası yaxınlığın gücünün yalnız eyni motivdən deyil, nadir və mürəkkəb motiv kombinasiyasından, funksional ardıcıllığın saxlanmasından, semantik münasibətlərin yaxınlığından və konkret mətn izlərindən artdığı göstərilir.

Bu prinsip araşdırmanın əsas nəticələrindən biridir. Müqayisənin elmi dəyərini motivin məşhurluğu deyil, müqayisə vahidinin struktur spesifikliyi müəyyənləşdirir.

Nəticə etibarilə "Dədə Qorqud" eposu ilə Azərbaycan xalq nağıllarının müqayisəsində bir-biri ilə əlaqəli, lakin fərqli beş əsas analitik səviyyə yaranır:

SÜJET TİPİ
beynəlxalq makrokompozisiyanı müəyyənləşdirir;
MOTİV
təkrarlanan məzmun elementini tanıyır;
FUNKSİYA
həmin elementin süjet daxilində nə etdiyini göstərir;
STRUKTUR VAHİDİ
funksiyalar arasındakı invariant münasibəti müəyyənləşdirir;
NARRATİV NÜVƏ
müxtəlif janr və variantlarda tanına bilən minimal səbəbiyyət-funksional əlaqəni müqayisəyə çıxarır.

Bu sistemin elmi formulu belədir: Süjet tipi ≠ motiv ≠ funksiya ≠ narrativ nüvə. Onlar bir-birini inkar etmir, əksinə, müxtəlif analitik miqyaslarda bir-birini tamamlayır.

Müqayisənin əsas operasional vahidi narrativ nüvə olacaqdır. Lakin onun beynəlxalq yayılmasını müəyyənləşdirmək üçün ATU və Thompson, süjet daxilindəki funksiyasını müəyyən etmək üçün Propp, invariant-variant münasibətlərini anlamaq üçün Dandes, səbəbiyyət və struktur-semantik bütövlüyü yoxlamaq üçün Kerbelytė yanaşması tətbiq ediləcəkdir. Beləliklə, metodoloji ardıcıllıq aşağıdakı kimi formalaşır:

KONKRET MƏTN/VARİANT
↓
SÜJET
↓
ATU TİPOLOJİ KOORDİNATI
↓
THOMPSON MOTİVOLOJİ İDENTİFİKASİYASI
↓
NARRATİV NÜVƏ
↓
PROPP FUNKSİYASI
↓
DANDES STRUKTUR İNVARİANTI
↓
KERBELYTĖ TİPLİ SƏBƏBİYYƏT YOXLAMASI
↓

Dipnotlar

[1] Kaarle Krohn, *Folklore Methodology: Formulated by Julius Krohn and Expanded by Nordic Researchers*, trans. Roger L. Welsch (Austin: University of Texas Press, 1971). Əsər Julius Krohn tərəfindən əsası qoyulan və Kaarle Krohn tərəfindən sistemləşdirilən Finlandiya metodunun əsas metodoloji ifadələrindən biridir. Xüsusilə "Procedure of Analysis," pp. 60-63; "Homeland and Migration," pp. 135-146; "Direction of Diffusion," pp. 147-151; "Time of Origin," pp. 159-161. JSTOR/University of Texas Press biblioqrafik təsviri əsəri folklor materiallarının öyrənilməsi üçün ilk sistemli metodoloji cəhdlərdən biri kimi təqdim edir.

[2] Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen*, Folklore Fellows' Communications 3 (Helsinki, 1910), X + 66 s.; Antti Aarne, *Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung*, FFC 13

(1913), IV + 87 s. Nəşr məlumatları Folklore Fellows' Communications-in rəsmi tam kataloqu ilə yoxlanılmışdır.

[3] Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, Revised and Supplemented Edition, FFC 284-286 (Jelgava/Helsinki: Kalevala Society Foundation, 2024), "Introduction to the 2004 Edition," p. 15: Aarnenin 1910-cu il tip sisteminin Stith Thompson tərəfindən 1928 və 1961-ci illərdə iki dəfə yenidən işlənməsi və genişləndirilməsi.

[4] Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, 2nd ed., trans. Laurence Scott, ed. Louis A. Wagner (Austin: University of Texas Press, 1968), p. 21: "Function is understood as an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action." Eyni səhifədə funksiyaların personajın kimliyindən və icra formasından asılı olmayaraq nağılın sabit komponentləri olması da göstərilir.

[5] Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, FF Communications 195 (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1964), 134 s. Dundesin Proppun struktur modelini inkişaf etdirməsi və "motifeme" anlayışından istifadə etməsi barədə müasir tarixşünaslıq qiymətləndirməsi üçün bax: Jūratė Šlekonytė, "Bronislava Kerbelytė: Innovator of Folktale Research," *The Yearbook of Balkan and Baltic Studies* 8.1 (2025), xüsusilə p. 36.

[6] Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, 2024 ed., pp. 15-18. P. 15-də əvvəlki Aarne-Thompson təsnifatına yönəlmiş əsas tənqidlər; pp. 16-18-də tale type anlayışının elastikliyi, tip və motiv sərhədlərinin nisbi olması, tip təsvirinin struktur variasiyanı göstərə bilməsi, lakin məna və funksiyanı tam əks etdirməməsi izah olunur.

[7] Jamshid J. Tehrani, "The Phylogeny of Little Red Riding Hood," *PLoS ONE* 8, no. 11 (2013): e78871, DOI 10.1371/journal.pone.0078871. Tədqiqat 58 nağıl variantının süjet göstəricilərini kodlaşdıraraq ATU 333 və ATU 123 arasındakı münasibətləri cladistic, Bayesian və phylogenetic network metodları ilə sınaqdan keçirir.

[8] Joshua Hagedorn and Sándor Darányi, "Bearing a Bag-of-Tales: An Open Corpus of Annotated Folktales for Reproducible Research," *Journal of Open Humanities Data* 8 (2022), Article 16, DOI 10.5334/johd.78. Müəlliflər motivlərin avtomatlaşdırılmış identifikasiyası və müqayisəli metodların təkrar yoxlana bilməsi üçün ardıcıl və annotasiya olunmuş referens korpusların zəruriliyini vurğulayırlar.

[9] Jūratė Šlekonytė, "Bronislava Kerbelytė: Innovator of Folktale Research," *The Yearbook of Balkan and Baltic Studies* 8.1 (2025): 32-47, DOI 10.7592/YBBS8.1.02; xüsusilə pp. 35-37. Burada tarixi-coğrafi metodun imkan və məhdudiyyətləri, Propp və Dundesin struktur modelləri, Aarne-Thompson sisteminin praktik çətinlikləri və Kerbelytėnin səbəbiyyət əlaqələrinə əsaslanan çoxölçülü struktur-semantik yanaşmasının yaranması izlənilir.

[10] ATU-nun 2024-cü il yenilənmiş nəşrinin I hissəsi 651, II hissəsi 547, III hissəsi 340 səhifədir. Folklore Fellows nəşri bu sistemi 1910-cu ildən başlayan indeksin üçüncü iterasiyası və beşinci reviziyası kimi təqdim edir.

[11] Hazırkı bölmədə təqdim olunan "romantik-müqayisəli → tarixi-coğrafi → tipoloji-motivoloji → funksional-struktur → struktur-semantik → korpus-epistemoloji" altımərhələli sxem folklorşünaslıq tarixinin universal və hazır təsnifatı kimi deyil, bu monoqrafiyanın probleminə uyğun müəllif-operasional epistemoloji rekonstruksiya kimi işlədilir. Onun əsas məqsədi müqayisənin vahidinin və sübut yükünün tarix boyunca necə dəyişdiyini görünən etməkdir.

[12] Stith Thompson, *The Folktale* (New York: Dryden Press, 1946; Berkeley: University of California Press reprint, 1977), pp. 415-416. Thompson motivi ənənədə qalmaq gücünə malik ən kiçik nağıl elementi kimi müəyyənləşdirir və motivləri əsasən personajlar, fəaliyyət fonunun qeyri-adi predmet və inancları və ayrıca hadisələr qruplarına ayırır. Tərifin dəqiq səhifələri folklor tipologiyası üzrə sonrakı akademik şərhlərlə də yoxlanılmışdır.

[13] Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales*, FF Communications 195 (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1964), 134 s. Motifeme–allomotif münasibətinin invariant-konkret reallaşma kimi müasir tətbiqi üçün bax: Anna Lazareva, "Motif Index of Prophetic Dream Narratives: Methods of Compilation," *Folklore: Electronic Journal of Folklore* 89 (2023), xüsusilə p. 173; burada müəllif Dundesin ilkin işinin pp. 102-103 hissəsinə istinadla motifeme-allomotif münasibətini invariant-variant modeli kimi izah edir.

[14] Jūratė Šlekonytė, “Bronislava Kerbelytė: Innovator of Folktale Research,” *The Yearbook of Balkan and Baltic Studies* 8.1 (2025): 32-47, DOI 10.7592/YBBS8.1.02, xüsusilə pp. 36-37. Məqalədə Kerbelytėnin *elementary plot* vahidlərinin səbəbiyyət və semantik bütövlük əsasında müəyyənləşdirilməsi, narrativ elementlərin yalnız xətti deyil, daha mürəkkəb “mozaik” münasibət yarada bilməsi göstərilir.

[15] Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, Revised and Supplemented Edition, FFC 284-286 (Jelgava/Helsinki: Kalevala Society Foundation, 2024), “Introduction to the 2004 Edition,” pp. 16-18. Uther *tale type*ın sabit ölçü vahidi deyil, çevik narrativ model olduğunu; motiv-tip sərhədinin tam qəti olmadığını və tip təsvirinin konkret variantların mənasını və funksiyasını tam əks etdirmədiyini göstərir.

[16] Yenə orada, pp. 16-17. Uther ATU-nun tematik bölmələrinin mif, epos, əfsanə və etioloji narrativləri yalnız qismən və çətinliklə əhatə etdiyini, belə janrların bir qismi üçün başqa təsnifat sistemlərinə ehtiyac olduğunu qeyd edir. Bu səbəbdən hazırkı monoqrafiyada ATU “Dədə Qorqud” boylarının bütöv janr təsnifatı kimi deyil, müqayisəyə cəlb edilən nağıl variantlarının beynəlxalq tipoloji koordinatı kimi işlədilir.

[17] Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, 2nd ed., trans. Laurence Scott, ed. Louis A. Wagner (Austin: University of Texas Press, 1968), pp. 21-22. P. 21-də funksiya personaj hərəkətinin hadisələrin gedişindəki əhəmiyyəti əsasında müəyyən edilir; p. 22-də eyni funksiyalar əsasında nağılların tipoloji qruplaşdırılması və funksional tip indeksinin mümkünlüyü müzakirə olunur.

[18] “Narrativ nüvə” anlayışı bu monoqrafiyada Thompsonun motivinin, Proppun funksiyasının, Dundesin motifemesinin və Kerbelytėnin *elementary plot* anlayışının başqa adı kimi istifadə edilmir. O, konkret “Dədə Qorqud”-Azərbaycan nağılları müqayisəsi üçün təklif olunan müəllif-operasional kateqoriyadır: müxtəlif janr və variantlarda konkret məzmun dəyişikliklərinə baxmayaraq əsas səbəbiyyət-funksional münasibəti qoruyan minimal yetərli müqayisə strukturu.

[19] Narrativ nüvənin “başlanğıc vəziyyəti → hadisə → qarşıdurma → nəticə” formasında kodlaşdırılması və müqayisə pasportuna ayrıca analitik blok kimi daxil edilməsi təqdim edilmiş ilkin materialın metodoloji modelində də nəzərdə tutulmuşdur.

[120] “Eyni motiv = eyni funksiya = eyni mənşə” məntiqinin qəbuledilməzliyi təqdim edilmiş materialın struktur-semantik rekonstruksiyasında xüsusi vurğulanır; ənənəvi “oxşarlıq” modelinin yerinə motivoloji identifikasiya → narrativ nüvə → funksiya → struktur → semantika → janr transformasiyası → əlaqə hipotezi ardıcıllığı təklif edilir.

Xuraman KƏRİMOVA
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: xuramankarimova@anas.az
ORCID ID: 0009-0004-7291-0828
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.23

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”DA QADIN VƏ KİŞİ XARAKTERLƏRİN MÜQAYİSƏSİ

Açar sözlər: “Kitabi-Dədə Qorqud”, qadın və kişi obrazları, emosional davranış, müqayisəli təhlil

АННОТАЦИЯ
СОПОСТАВЛЕНИЕ ЖЕНСКИХ И МУЖСКИХ ХАРАКТЕРОВ В “КИТАБИ-ДЕДЕ ГОРГУД”

При сопоставлении женских и мужских характеров в эпосе “Китаби-Деде Горгуд” внимание привлекают не только особенности их поведения, но и своеобразие мышления, эмоциональных реакций, принятия решений и внутреннего мира. Хотя женские и мужские персонажи эпоса являются представителями одной и той же социокультурной среды, их психологические портреты характеризуются различными особенностями. В психологии мужских образов на первый план, как правило, выходят такие качества, как мужество, честь, героизм, стремление к власти и защита семьи. На происходящие события они зачастую реагируют открыто и непосредственно. В их поведении значительное место занимают стремление к борьбе и чувство самоутверждения. Женские персонажи, в свою очередь, чаще воспринимают происходящее с эмоциональной точки зрения. Они не только активно воздействуют на развитие событий, но и принимают решения, а в определённых ситуациях вступают в борьбу наравне с мужчинами. Для женских образов особенно характерны эмоциональный интеллект, преданность, привязанность к семье, наблюдательность, дальновидность и способность адаптировать своё поведение к конкретной ситуации.

В статье основные женские и мужские характеры “Китаби-Деде Горгуд” рассматриваются в сравнительном аспекте. Анализируются особенности их эмоционального поведения в различных ситуациях, а также способы восприятия и оценки происходящих событий.

Ключевые слова: “Китаби-Деде Горгуд”, женские и мужские образы, эмоциональное поведение, сравнительный анализ.

ABSTRACT
A COMPARİSON OF FEMALE AND MALE CHARACTERS İN “KİTABİ-DEDE KORKUT”

When comparing female and male characters in “Kitabi-Dede Korkut”, one’s attention is drawn not only to their behaviors but also to their mindsets, emotional reactions, decision-making traits, and internal motivations. Although the male and female heroes in the epic belong to the same socio-cultural environment, their psychological profiles are characterized by distinct features. The psychology of the male characters is defined primarily by valor, honor, heroism, authority, and the defense of the family; they often react to events openly and directly, with a sense of struggle and self-assertion playing a significant role in their behavior. In contrast, the female characters approach events from a more emotional perspective. They are figures who

influence the course of events, make decisions, and-in certain situations-fight alongside the men. Traits such as emotional intelligence, loyalty, devotion to family, keen observation, foresight, and the ability to adapt one's behavior to the situation are more pronounced in the female characters. The article presents a comparative analysis of the key female and male characters in "Kitabi-Dede Korkut" from various perspectives, examining their emotional behavior and approaches to events in different situations.

Keywords: "Kitabi-Dede Korkut", female and male characters, emotional behavior, comparison.

Giriş. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında qadın və kişi obrazlarının psixoloji portreti gender bərabərliyi, qarşılıqlı hörmət və sosial rolların harmoniyası üzərində qurulmuşdur. Bu obrazlar tipik feodal-şərq patriarxal təfəkküründən fərqli olaraq, özünəməxsus psixoloji keyfiyyətlərə və daxili dinamikaya malikdirlər. Müqayisə zamanı onların davranışları ilə yanaşı, həm də düşüncə tərzi, emosional reaksiyaları, qərarvermə xüsusiyyətləri və daxili yaşantıları diqqət çəkir. Dastanda qadın və kişi obrazları eyni ictimai-mədəni mühitin nümayəndələri olsalar da, onların psixoloji portretləri müxtəlif xüsusiyyətlərlə səciyyələnir. Kişi obrazlarının psixologiyasında əsasən igidlik, şərəf, qəhrəmanlıq, hakimiyyət və ailənin müdafiəsi ön plana çıxır. Onlar hadisələrə çox vaxt açıq və birbaşa reaksiya verirlər. Bu obrazların davranışında mübarizə və özünütəsdiq hissi mühüm yer tutur. Qadın obrazları isə hadisələrə daha çox emosional və psixoloji baxımdan yanaşırlar. Onlar müdafiəyə möhtac və kölgədə qalan tərəf deyil, əksinə, hadisələrin gedişinə təsir göstərən, qərar qəbul edən və müəyyən vəziyyətlərdə kişilərlə bərabər mübarizə aparan xarakterlərdir. Qadınlarda emosional zəka, sədaqət, ailə bağlılığı, müşahidəçilik, uzaqgörənlik və situasiyaya uyğun davranmaq bacarığı daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır.

Dastanda kişi obrazlarının ümumi xarakteristikası.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında kişi obrazlarının əsas xüsusiyyəti olan igidlik və döyüşkənlik Qazan xan, Beyrək, Basat, Buğac, Uruz kimi qəhrəmanların simasında aşkar şəkildə görünür. Onlar təhlükə qarşısında geri çəkilmir, düşmənlə axıradək mübarizə aparırlar. Qəhrəmanın nüfuzu onun fiziki gücü ilə yanaşı, həm də cəsarəti və əməlləri ilə müəyyənləşir.

Dastanda kişi qəhrəmanın vətən və el qarşısında məsuliyyətli davranışı elin mənafeyini şəxsi mənafeyindən üstün tutduğunu göstərir. Qəhrəmanlıq və döyüşkənlik, vətən və el təəssübkeşliyi onları birləşdirən ümumi sosial, mənəvi və hərbi prinsiplərdir. Oğuz kişisi üçün elin təhlükəsizliyi, torpağın qorunması və tayfanın birliyi onun əsas vəzifələrindəndir.

Oğuz elinin kişisi idarəetmə qabiliyyətinə, ağsaqqallıq və liderlik nüfuzuna malikdir. Məsələn, Bayındır xan, Dirsə xan, Salur Qazan kimi obrazlar elin başçısı kimi həm möhkəm iradə, həm də ədalətli idarəçilik qabiliyyəti nümayiş etdirirlər. Onlar yalnız döyüşçü deyil, eyni zamanda təhlükəli məqamlarda məsuliyyət daşıyır, elin taleyi ilə bağlı qərarlar verirlər.

Salur Qazan, Bamsı Beyrək, Bəkil və digər kişi obrazlarının müxtəlif situasiyalarda psixoloji yanaşmalarının ümumi mənzərəsinə nəzər saldıqda bir çox xüsusiyyətlər müəyyənləşir. Onlar cəsarətlidir və açıq döyüş və fiziki mübarizəyə üstünlük verirlər, riskə hazırdırlar, qərarvermə məqamında qəti və çevikdirlər.

Emosional davranış zamanı hisslərini daha açıq ifadə edirlər. Mübarizə strategiyasında açıq qarşıdurmanı seçirlər. İctimai-siyasi və hərbi güc onların sosial mövqelərini bəlli edir. Xarici təhdidlər zamanı hisslərin axarına düşməyə, affekt halında bəzən tələsik qərarlar verməyə meyillidirlər. Şərəf və namus anlayışını daha çox fiziki güc, döyüş meydanındakı qalibiyyət və el-oba qarşısındakı statusla ölçürlər. Fərdi qürur və cəngavərlik qaydalarına uyğun hərəkət edirlər. Bəzən riskləri düzgün qiymətləndirmirlər. Cəmiyyətin liderləridirlər; lakin çətinliyə düşəndə, dar məqamda, daxili tərəddüdlərdə qadının ağlına ehtiyac duyurlar.

Dastanda kişi obrazlarının ailəsi ilə sıx bağlılığı təsvir edilir. Onlarda qadına və ailəyə hörmət hissi çox qabarıqdır. Anaya, həyat yoldaşına dərin ehtiram bəsləyir, onların rəyini nəzərə alırlar. Ailənin sədaqətli keşikçisidirlər. "*Dədə Qorqud"da da ailə bağlarına böyük əhəmiyyət verildiyi görünür. Adətən bir dəfə nikaha girirlər. Ailədən kənar sevgi münasibətlərinə rast gəlinmir. Bəylər öz həyat yoldaşlarına qarşı hörmətlə davranır, onların duyğularına əhəmiyyət verirlər*" (Yardımcı, *2007*: 54). Bu sadalananlar, demək olar ki, dastanın bütün kişi qəhrəmanlarına xas xüsusiyyətlərdir.

Ata-oğul münasibətləri xüsusilə diqqət çəkir. Oğuz bəylərinin münasibətlərində ailə, nəsil və davamlılıq ideyası əks olunur. Dastanda ata obrazı yalnız ailənin böyüyü deyil, həm də tərbiyəçi və mənəvi rəhbərdir. "*Ata-oğul münasibətləri ailədaxili münasibət müstəvisindən daha genişdir, bu münasibətlər ümumilikdə oğuz toplumuna xarakterik göstəricilərdən biri kimi əhəmiyyətli məzmun daşıyır. Oğuz igidləri ata sözündən heç vaxt çıxmazdılar. Atanın sözü qanun sayılır, ata sözünü dinləməyən oğul övladlıqdan çıxarılardı*" (Səfərova, 2021: 55). "*Ol zamanda oğul ata sözünü iki eləməzdi. İki eyləsə, ol oğlanı qəbul eləməzlərdi*" (KDQ: 1988). Qazan xanın Uruza münasibətində oğulun mənəvi yetkinliyi, igidliyə hazırlanması və ata-oğul bağlarının möhkəmliyi göstərilir.

Oğuz kişisi təkcə yenilməz döyüşçü deyil, onun emosional anlarının da şahidi oluruq. Qazan xanın oğlu Uruz üçün çəkdiyi iztirablardan onu övlad acısı çəkən, kövrələn, duyğusal insan olduğunu görürük. Dostluqda, yoldaşlıqda sədaqətlidirlər. Bir igid dara düşəndə digər Oğuz bəylərinin dərhal köməyə çatması onların həyat prinsiplərindəndir.

Kişi qəhrəman üçün ad, şərəf, namus və söz çox böyük əhəmiyyət daşıyır. Qəhrəmanın öz adına layiq davranması oğuz cəmiyyətində onun sosial mövqeyini müəyyən edir. Kişi üçün şərəf və igidlik yalnız şəxsi keyfiyyət deyil, həm də onun cəmiyyətdəki mövqeyini müəyyənləşdirən mənəvi dəyərdir.

Oğuz igidləri sözlərinə sədaqətli və dürüstdürlər. Kişi obrazının etibarlılığı onun verdiyi sözün arxasında dayanması, əhdə sadiq olması mənəvi dəyər göstəricisidir. Onlar verdiyi sözdən dönməyən, hiyləyə əl atmayan, açıq döyüşü üstün tutan xarakterə malikdirlər. Beyrək və Banıçiçək münasibətində kişi obrazının sevgiyə və sözünə sadiqliyi ön plana çıxır. "*Beyrəyin öz eşqinə sədaqəti, bütün çətinlikləri, maneələri aşaraq sevgilisinə çatmaq üçün göstərdiyi fədakarlıqlar Qalın Oğuz eli cavanlarının yüksək əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərinin əyani bir nümunəsidir*" (Həbibbəyli, 2020: 164). Beyrəyin simasında sədaqət, namus, sözə bağlılıq və sevgiyə hörmət qəhrəmanlıq xüsusiyyətləri ilə birləşir.

Kişi obrazlarında ad qazanmaq ənənəsi var. Onlar göstərdiyi şücaətə, igidliyə görə ad alırdı.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da ideal kişi üçün güclü döyüşçü xüsusiyyəti ilə yanaşı, onun ağlı, uzaqgörənliyi, sədaqəti, təmkini və mənəvi möhkəmliyi də vacibdir. Dədə Qorqud obrazı bu baxımdan xüsusilə fərqlənir: o, fiziki döyüşdən daha çox, ağlı, sözünün gücü və müdrikliyi ilə seçilən, problemləri həll edən, xeyir-dua verən, məsləhətçi və yol göstərən obrazdır.

Dastanda hər kişi obrazının özünəməxsus xüsusiyyətləri var və onlar müəyyən fərqliliklərlə təqdim edilirlər. Qazan xan daha çox rəhbər və sərkərdə, Beyrək aşiq-qəhrəman, Basat xalqın xilaskarı, Buğac gənc qəhrəman, Uruz yetkin igid gənc, Dədə Qorqud isə müdrik ağsaqqal tipini təmsil edir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da kişi obrazının əsas xüsusiyyətlərini belə ümumiləşdirmək olar: o, cəsur, vətənpərvər, sözünün sahibi, ailəsinə bağlı, namus və şərəf anlayışlarını qoruyan, el qarşısında məsuliyyət daşıyan və zərurət olduqda özünü xalqının müdafiəsinə həsr edən şəxsdir. Onlar fiziki gücə malik döyüşçülər olmaqla yanaşı, həm də ağıllı və möhkəm mənəviyyatlı, duyğusaldırlar, məsuliyyətli ata və sədaqətli ərdirlər; yüksək idarəetmə qabiliyyətinə malikdirlər.

Qadın obrazlarının ümumi xarakteristikası

Dastanda qadın obrazları ailədə mühüm rola malik və cəmiyyətin əsas sütunlarından biri kimi təsvir olunur. Oğuz cəmiyyətində qadın həm evin dayağı, həm də lazım gəldikdə döyüşçüdür.

Dastanda müxtəlif qadın tipləri iştirak edir. **"**Müqəddimə"də Dədə Qorqud qadınları dörd tipə ayırır və onları belə səciyyələndirir:

1. Evin dayağı olan, ailənin qeydinə qalan, qonaqpərvər və ləyaqətli qadınlar;
2. Hər şeydən narazı olan, dedi-qodu edən qadınlar;
3. Təmizkarlıqdan və qaydadan uzaq, baxımsız qadınlar;
4. Söz dinləməyən, dikbaş qadınlar (KDQ, 1988: 6-7).

Dastandakı qəhrəman qadınlar məhz birincinin – "evin dayağı" tipinin parlaq nümayəndələridir. Bu qadın obrazlarının fərdi keyfiyyətlərinə nəzər salaq:

Burla xatun Qazan xanın həyat yoldaşıdır. Onun analıq və namus hissi dastan boyu sınağa çəkilir. Düşmən Uruzun ətini kəsib anasına yedirtmək istədikdə, Burla xatun oğlunun "Mənim ətimdən ye, təki bəyimin namusu tapdanmasın" nəsihətini qəbul edir. Bu məqamda analıq sevgisi ilə elin şərəfi eyniləşir. Burla xatun həlledici anlarda hadisələrin gedişinə ciddi şəkildə təsir etmək qüdrətindədir. Uruz əsir düşəndə Burla xatun atlanıb qırx incəbelli qızla Salur Qazanın köməyinə tələsir. O, övladını təkcə dualarla yox, qılınc gücü ilə xilas edən cəsur ana obrazıdır. Burla xatunun xarakterində analıq, qadınlıq duyğuları və iradə bir-biri ilə çulğaşır. O, təhlükə qarşısında yalnız özünü deyil, ailəsinin və oğlunun taleyini düşünür.

Banıçiçək mərdlik və bərabərlik simvoludur. O, Bamsı Beyrəyin adaxlısıdır. Gözəlliyi ilə yanaşı, fiziki gücü və cəsarəti ilə də seçilir, döyüşçü qadındır. Beyrəklə evlənməzdən əvvəl onunla ox atmaqda, güləşməkdə və at çapmaqda yarışır. Banıçiçəyin psixoloji portretində qürur, özünəinam və iradə xüsusi yer tutur. O, Bamsı Beyrəklə münasibətlərində sadəcə gözləyən tərəf deyil, öz mövqeyi və tələbləri olan fəal obrazdır. Onun at minməsi, ox atması və igidlik göstərməsi qadın obrazının fiziki cəsarətlə yanaşı, psixoloji müstəqilliyini də nümayiş etdirir.

Selcan xatun qəhrəman və xilaskardır. Qanturalının sevgilisi və həyat yoldaşıdır. Cəsur döyüşçü xarakterinə malikdir. Savaş texnikasını mükəmməl bilir. Qanturalı düşmən mühasirəsinə düşəndə tərəddüd etmədən ata minib onu ölümdən xilas edir. Selcan xatun daha dinamik və mübariz qadın xarakteridir. Onun davranışlarında cəsarət, sədaqət və təhlükə qarşısında soyuqqanlılıq birləşir. Bu baxımdan Selcan xatun bəzi kişi qəhrəmanlarının psixoloji xüsusiyyətlərini daşıyır.

Dəli Domrulun həyat yoldaşı fədakardır. Əzrail Domrulun canını almaq istəyəndə ata-anası can vermədiyi halda, o, öz canını həyat yoldaşı üçün fəda etməyə hazır olan böyük məhəbbət sahibidir.

Qadın obrazlarının bu fərqli xüsusiyyətləri ilə yanaşı, onları birləşdirən ümumi cəhətləri də var. Qadın obrazları hadisələrə daha çox emosional baxımdan yanaşırlar. "*Oğuz ailəsində ər-arvad münasibəti də önəmli yer tutan, mühüm məsələlərdən biridir. Bu cür münasibətlərdə qadın qəhrəmanların göstərdiyi fədakarlıq ön planda verilməkdədir. Bununla yanaşı, dastanın müxtəlif boylarında qadınların ərlərinə hörmətlə yanaşması, onlara böyük sevgi və etibar nümayiş etdirməsini görürük* (Quliyeva, 2022: 22). Onlar ailədə bərabərhüquqlu və müstəqildirlər, qərarvermə prosesində ərləri ilə eyni hüquqa malikdirlər. Namusu hər şeydən üstün tuturlar. Əsir düşsələr belə, Oğuz mənsubiyyətini və ləyaqətini qoruyurlar.

Dastanda "Ana haqqı – Tanrı haqqı" prinsipi əsas götürülür. Ana südü və ana xeyir-duası qəhrəmanların güc mənbəyidir.

Qadın obrazlarından Burla xatun, Banıçiçək, Selcan xatun və digər qadınlar həm fiziki, həm də mənəvi mübarizə aparmaqda cəsarətlidirlər; onlar üçün şərəf hissi ailə, sədaqət və mənəvi möhkəmliklə bağlıdır; qərarvermə anında daha çox müşahidə və vəziyyətin qiymətləndirilməsinə əsaslanırlar; emosional davranış zamanı çox vaxt hisslərini gizlədirlər; ailə münasibətində ailəni qorumaq və emosional bağlılığı yaşatmaq əsas məqsədləridir; mübarizədə açıq və dolayı strategiyaların birləşməsindən istifadə edirlər; ailə daxilində və mənəvi mühitdə təsir gücü ilə sosial mövqelərini ortaya qoyurlar; ağır təhlükə qarşısında yüksək təmkin, soyuqqanlılıq və strateji düşüncə nümayiş etdirirlər.

Şərəf anlayışı mənəvi dözümlülük, sədaqət və ailə-tayfa bütövlüyünün qorunması ilə ideallaşır. "*Onlar ailə birliyinin qoruyucusu, mənəvi dəyərlərin daşıyıcısı, ictimai harmoniyanın təminatçısı kimi çıxış edirlər. Bu isə qədim türk cəmiyyətində gender balansının müəyyən səviyyədə qorunduğunu göstərən mühüm faktordur*" (Kərimova, 2026: 134). Dastanda bütün qadın qəhrəmanların şərəf və ləyaqətin cəsur qoruyucusu olduqlarını görürük. Məntiqli və məqsədyönlüdürlər. Gizli liderlik və məsləhətçi funksiyası daşıyırlar. Lazım gəldikdə – əri və ya eli darda qaldıqda aşkar şəkildə kişilərdən geri qalmayan hərbi-mənəvi liderlik göstərirlər.

Emosional paralellər və fərqlər

Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında Salur Qazan və Burla xatun Oğuz cəmiyyətinin siyasi, mənəvi zirvəsini təmsil edirlər. Onların psixoloji portretləri təkcə dastan cəngavərliyi ilə məhdudlaşmır; hər iki obraz dərin daxili münaqişələr, ağır mənəvi sınaqlar və şəxsi faciələr fonunda açılan zəngin psixoloji dinamikaya malikdir.

Qazan xan. Qazan xanın daxili münaqişəsi, əsasən, ovda olduğu zaman evinin yağmalanması və ailəsinin əsir düşməsi ilə başlayır. Onun "Oğuz elinin daya-

ğı" statusu ilə hazırkı vəziyyətdə evini, ailəsini qoruya bilməmək reallığı toqquşur. Yurdunun talan olduğunu görəndə o, affekt halına düşür, ağacı, suyu, qurdu sorğu-sual edir. Burada hökmdar qüruru ilə çarəsiz insan psixologiyası üz-üzə gəlir. Uruzun düşmənə əsir düşməsi və Qazanın onu xilas etmək üçün yaşadıqları, bir ata kimi onun vicdan əzabını pik nöqtəyə çatdırır.

Dastanda Qazan xanla bağlı səhnələr onun psixoloji xüsusiyyətlərini tam şəkildə aydınlaşdırır. Gərgin məqamda o, hadisələrə qərəzli reaksiya verir. Dərhal hərəkətə keçməyə, qisas almağa, fiziki güclə problemi həll etməyə meyllidir. Hisslərini tez büruzə verir. Böhran anında qəzəb və emosionallıq səbəbindən bəzən düşünülməmiş addımlar atır (məsələn, təkbaşına düşmən üzərinə gedir). Ata olaraq övladı Uruza bir döyüşçü, xələf və qəhrəman kimi baxır; onu igid kimi yetişdirməyə çalışır.

Burla xatun. Burla xatun ailə və namus keşikçisidir. O, Qazan xanın ömürgün yoldaşı, Oğuz qadınlarının başçısıdır. Sədaqətli, məğrur və fədakardır. Oğlu Uruz əsir düşəndə onun ətindən yemək məcburiyyətində qalmamaq üçün fədakarlıq edir, at minib döyüş meydanına atılır. "*Qazan xanın evinin yağmalanması boyu"nda Burla xatunun öz oğlu Uruzla mükaliməsi bir qadın olaraq onun hansı normaların daşıyıcısı olmasını aydın göstərir. Bu boyda Oğuz elinin qadınla bağlı düşüncələrinin şahidi oluruq. Uruzun dilindən diqqətə çatdırılan sözlərdən aydın olur ki, Oğuzda qadının ən böyük dəyəri onun ərinə sədaqəti ilə ölçülür"* (Quliyeva, 2022: 20).

Düşmənlər Qazan xandan qisas almaq üçün Burla xatunu əsir götürür. Həmin məqamda – əsirlikdə qadının davranış taktikası bu obrazın xarakterini açıq-aydın bəyan edir: "*Burla xatunun kafirlərdən gizlənməsi bir neçə epik planda özünü göstərir: 1. Burla xatun kimliyini gizlədərək kafirlərdən əsl mövqeyini – Qazan xanın xanımı, Oğuz xatunlarının başçısı olduğunu gizlədir və belə davranması ona bir qədər hərəkət azadlığı yaradır. 2. O, üzdə kafirlərin tələblərinə cavab verirmiş kimi görünsə də, əslində niyyətini gizlədir və oğlunu xilas etmək üçün fürsət axtarır. Bu, ikili davranış modelidir və bunu "taktiki maskalanma" da adlandırmaq olar. 3. Burla xatun fiziki gizlənmə planı qurur. O, kafirlərin gözü önündə qırx incəbelli qızın arasında gizlənir, onların diqqətini yayındıra bilir. Bu gizlilik onun müqavimət planının baş tutmasına şərait yaradır. 4. Ən dərin planda isə Burla xatun öz daxili dünyasını kafirlərdən gizlədir, namusunu qoruyur. Bununla da həmin epizodda zahirən əsir, daxilən isə hər an qürurlu bir qadın obrazı yaradır* (Kərimova, 2026: 131). Bu məqamda Burla xatunun verdiyi qərarların nə qədər doğru-düzgün olduğunun bir daha şahidi oluruq.

Dastanda Burla xatun Oğuz cəmiyyətində xarakter formalaşdıran, övladı sınaqlara hazırlayan və mənəvi-sosial cavabdehlik daşıyan bir institutdur.

Ailədə, övladla münasibətdə, düşmən qarşısında və s. davranışları Burla xatunun psixoloji xüsusiyyətlərini hər kəsə bəlli edir. Burla xatun gərgin məqamda ilk olaraq mənəvi dözümlülük göstərir, vəziyyəti analiz edir, daxili gücünü səfərbər edir. Hətta döyüş meydanında da təmkinini qoruya bilir. Qırx incəbelli qızla birlikdə Salur Qazanın köməyinə yetişəndə emosional yox, taktiki davranır. Ailənin, ərinin namusunun və Oğuz cəmiyyətinin mənəvi dəyərlərini qorumaq onun

şəxsiyyətinin göstəricisidir. Övladı Uruza həm ana şəfqəti ilə yanaşır, həm də elin gələcəyi kimi baxır.

Ana və atanın övlad faciəsi məqamında psixoloji yaşantıları dastanda qadın və kişi psixologiyasının müqayisəsinə ən parlaq nümunədir. Burla xatunun oğlu Uruz əsir düşərkən keçirdiyi daxili sarsıntı və göstərdiyi fədakarlıq onun psixoloji baxımdan necə sarsılmaz mənəviyyata malik olduğunu göstərir. Salur Qazan eyni vəziyyətdə daha çox qəzəb və intiqam hissi ilə hərəkət etdiyi halda, qadın mənəvi sınağın ağırlığını çəkir.

Salur Qazan və Burla xatun cütlüyü dastan boyu bir-birini psixoloji olaraq tamamlayır:

1. Qazan xan dara düşəndə Burla xatun ona dəstək olur. Qazan xan hansısa situasiyada ruhdan düşəndə və ya tələsik qərar verəndə Burla xatunun müdrikliyi və soyuqqanlılığı tarazlığı bərpa edir.
2. Qazan xan qürurlu, Burla xatun isə müdrikdir. Salur Qazan öz şərəfini qorumaq üçün canından keçməyə hazırdırsa, Burla xatun bu şərəfin mənəvi məzmununu qoruyur.
3. Qəhrəmanlıq məqamlarında onlar tərəf müqabili, müttəfiqdirlər. Burla xatun Qazanın arxasında duran sadəcə bir evdar qadını deyil, lazım gəldikdə qılınc qurşanaraq ərinin yanında döyüşən, onunla eyni psixoloji yükü bölüşən bərabərhüquqlu şəxsiyyətdir. "*Boyu uzun Burla xatun kafirin qara bayrağını qılıncladı, yerə saldı. Təkur basıldı, qalan düşmənlər qaçdı*" (KDQ, 1988: 72).

Folklorşünas alim Ramazan Qafarlı yazır: "*Heç bir xalqda analoqu olmayan bu abidə elə bir bədii əsərdir ki, onda türkün ilkin dünyagörüşündən başlamış orta çağların tarixi hadisələrinə qədər əksər sosial institutların izləri əks olunur, daha dəqiq desək, Qafqaz türklərinin milli xarakteri, psixologiyası, adət-ənənələri, dini-fəlsəfi baxışları, əxlaqı, dövlət quruculuğu, qəhrəmanlıq salnaməsi, ailə münasibətləri, vətənə, torpağa bağlılığı, qonşularla əlaqəsi, ritualları, məişəti, yaşayış tərzinin əksər atributları, müxtəlif təbəqələrə və yaş dövrlərinə məxsus insanların davranışı, şifahi və yazılı dilinin tarixi özünə yer tapır*" (Qafarlı, 2020: 4). Xalq həyatının, demək olar ki, bütün sahələrini əks etdirən bu əsər, həm də Oğuz cəmiyyətində insanların xarakterləri, mənəvi dünyası ilə bir tanışlıqdır. "Kitabi-Dədə Qorqud"da kişi və ya qadın xarakterlərinin əsas xüsusiyyətləri milli-mənəvi dəyərlərə sadiqlik, qarşılıqlı münasibətdə bir-birinə məsuliyyət və hörmətlə yanaşma əsas amil kimi diqqəti cəlb edir. Həm gündəlik ailə-məişət müstəvisində, həm də gərgin məqamlarda (döyüşdə, əsirlikdə və s.) onları birləşdirən səbəb bu qarşılıqlı dərin duyğulardır. Oğuz cəmiyyətinin formalaşmasında gender bərabərliyi və feminist yanaşma əsas həlledici güc olmuşdur. Bütün dastan boyu bunun onlarla bariz nümunələrinə rast gəlirik. Məhz buna görə də dastanda ailənin və cəmiyyətin aparıcı qüvvəsi olaraq həm qadın, həm də kişi eyni dərəcədə məsuliyyət daşıyır. "*Oğuz ailəsi ilə dövləti bir-birinə çox bağlıdır. Oğuz ailəsinə bir övlad, dövlətinə bir dəyərli şəxsiyyət gələndə toy-bayram kimi qarşılanır. Oğuzun ailəsində bir dəyərli şəxs dünyasını dəyişəndə böyük yasla, şivənlə yola salınardı. Ailə sevinci ilə dövlət təntənəsini, ailə kədəri ilə dövlət səviyyəli yası millət elliklə yaşayırdı*" (Hacıyev, 1999: 114). Əsər Oğuz eli ilə oğuz ailəsinin, hər bir oğuz fərdinin

vəhdət şəklində birləşdiyini, cəmiyyətlə dövlət arasında möhkəm bağların olduğunu göstərir.

Nəticə. "Kitabi-Dədə Qorqud"da qadın və kişi obrazları bir-birini tamamlayan iki psixoloji model kimi təqdim olunur. Dastanda kişi və qadın bir-birinə rəqib deyil, bir bütövün – tamın hissələridir. Kişinin gücü və cəsarəti, qadının ağlı, təmkini və mənəvi dəstəyi ilə birləşdikdə Oğuz cəmiyyətinin daxili sabitliyi təmin olunur. Kişi obrazlarının psixoloji gücü daha çox fiziki cəsarət, qəhrəmanlıq və şərəf anlayışları ilə ifadə olunursa, qadın obrazlarının gücü emosional zəka, sədaqət, iradə, uzaqgörənlik və psixoloji davamlılıqda üzə çıxır. Lakin dastanda bu sərhədlər tamamilə sərt deyil: Banıçiçək və Selcan xatun kimi qadınlar kişi qəhrəmanlarına xas igidlik göstərir, kişi obrazları isə sevgi, ata məhəbbəti, qorxu və kədər kimi güclü emosiyalar yaşayırlar. Bu baxımdan dastanda qadın və kişi psixologiyası qarşı-qarşıya qoyulmur, bir-birini tamamlayan mənəvi-psixoloji sistem kimi təqdim edilir.

Kişi və qadın obrazları arasında müəyyən psixoloji fərqlər də mövcuddur. Ən mühüm fərqlərdən biri onların mübarizə üsulunda görünür. Kişilər daha çox açıq fiziki mübarizəyə üstünlük verdikləri halda, qadınlar çox vaxt müşahidə, emosional təsir, gizlilik, çeviklik və situasiyanı düzgün qiymətləndirmə yolu ilə məqsədlərinə çatırlar. Bu xüsusiyyət qadın obrazlarının psixoloji cəhətdən daha mükəmməl təqdim olunduğunu göstərir. Oğuz igidlərinin qələbələrində, şərəf və ləyaqətlərinin qorunmasında oğuz qadınları aparıcı qüvvədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıyev, T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 216 s.
2. Həbibbəyli, İ. "Kitabi-Dədə Qorqud": yazılı epos və ya epopeya. Bakı: Elm, 2020, 280 s.
3. Kərimova, X. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında qadınların gizlilik taktikası // Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD), 2026, 10 (1), s. 127-135.
4. Kitabi-Dədə Qorqud / Tərt. ed. F.Zeynalov, S.Əlizadə. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
5. Qafarlı, R. "Kitabi-Dədə Qorqud" oğuznaməsi: janr, genezis, struktur. "Dədə Qorqud". Elmi-ədəbi toplu, II (69). Bakı: 2020, s. 3-20.
6. Quliyeva, G. Oğuz elində qadının dəyəri. ("Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı əsasında) // Qədim diyar. Beynəlxalq onlayn elmi jurnal. 2022 / Cild 4, Sayı 10, s. 18-24.
7. Səfərova, A. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında oğuzların həyat tərzi və ailə münasibətləri. "Dədə Qorqud". Elmi-ədəbi toplu. I (72). Bakı: Elm və təhsil, 2021, s. 51-59.
8. Yardımcı, M. Türk destanlarında tipler ve motifler // Destanlar, Ankara: Ürün Yay, 2007, s. 50-69.

Sevinc QASIMOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: sevinccqasimova@gmail.com
ORCID ID: 0009-0004-4770-8791
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.31

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” DASTANINDA ALLAH-TANRI FƏLSƏFİ PARALELİZMİ

Açar sözlər: “Kitabi-Dədə Qorqud”, Dədə Qorqud, Allah, Tanrı, fəlsəfə, mifik fəlsəfə

АННОТАЦИЯ
ФИЛОСОФСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ АЛЛАХ–ТАНРЫ В ЭПОСЕ «КНИГИ МОЕГО ДЕДА КОРКУДА»

Великий памятник огузских тюрков «Книга моего Деда Коркуда» является источником богатых философских идей. В этом памятнике опыт наших огузских предков об обществе, природе и времени в основном отражён в пословицах. Это не случайно, а связано с особым местом и ролью культа отца в древнем огузском обществе. В современном понимании отец является одним из основных членов семьи, однако в древности он был не только главой семьи, но и считался самым уважаемым членом общества. Роль отцов в обществе обусловливалась их связью с культом предков.

Огуз каган, создатель огузского народа, является первопредком, первым человеком. Как известно из существующих эпических источников и исследований, Огуз был не обычным человеком: он родился от Ай-кагана, женился на девушке, рождённой от неба, а также на девушках, рождённых от земли и воды; члены его семьи (сыновья) олицетворяли всю природу (Гюн-хан, Ай-хан, Улдуз-хан, Гёк-хан, Дениз-хан, Даг-хан), а весь огузский народ произошёл от этой семьи. Огуз как отец является создателем народа, и в этом смысле все отцы в истории тюркской культуры выполняли творческую функцию.

В эпосе «Улу Хан Ата Битиги» Улу Хан Ата выступает как великий предок кипчаков и создатель их мира. У казахов личности, известные под именами Темир баба, Бекет ата, Шопан ата, Баба Шашты, Дихан баба, Гамбар баба, Коркыт, Кыдыр ата и другие, являются святыми, обладающими сакральной созидательной силой. В этом смысле Dədə Qorqud также является сакральным отцом-творцом. Поэтому его изречения во всех случаях представляют собой философские высказывания, служащие социальному, политическому, культурному и духовному порядку огузского мира. С этой точки зрения каждое изречение, данное во вступлении к двенадцати сказаниям эпоса «Книги моего Деда Коркуда», является философским высказыванием, относящимся к огузскому миру. В основе этих изречений лежит философский параллелизм Аллах–Танры.

Согласно основному выводу исследования, в основе огузской философии, переплетённой с исламской религией, лежит гуманизм. Человек должен любить Творца ради созданного Им. Аллах наказывает тех, кто выходит за рамки философских образцов этой любви. Таким образом, философия Аллах–Танры в эпосе Kitabi-Dədə Qorqud представляет собой философию любви, основанную на высоком гуманизме, и призывает людей ценить и беречь мир, природу, животный мир и время, в котором они живут.

Ключевые слова: Книга моего Деда Коркуда, Деде Коркуд, Аллах, Танры, философия, мифическая философия.

ABSTRACT
THE ALLAH-TANRI PHILOSOPHICAL PARALLELISM IN THE EPIC "THE BOOK OF DEDE KORKUT"

The great monument of the Oghuz Turks, *"The Book of Dede Korkut"*, is a rich source of philosophical thought. In this monument, the experience of our Oghuz ancestors regarding society, nature, and time is mainly reflected in proverbs. This is not accidental; it is connected with the special place and role of the father cult in ancient Oghuz society. In modern thinking, the father is considered one of the main members of the family, but in ancient times he was not merely the head of the family—he was also regarded as the most respected member of society. The role of fathers in society was conditioned by their connection to the cult of ancestors.

Oghuz Khagan, the creator of the Oghuz people, is the first ancestor and the first human. As known from existing epics and research about him, Oghuz was not an ordinary person; he was born of Ay Khagan, married a girl born from the sky and girls born from earth and water, and his family members (his sons) represented all of nature (Gun Khan, Ay Khan, Yildiz Khan, Gok Khan, Deniz Khan, Dag Khan). The entire Oghuz people originated from this family. As a father, Oghuz is the creator of the people, and in this sense all fathers in the history of Turkish cultural thought have borne a creative function.

In the epic "Ulu Khan Ata Bitiği," Ulu Khan Ata is the great ancestor of the Kipchaks and the creator of their world. Among the Kazakhs, figures known as Temir Baba, Beket Ata, Shopan Ata, Baba Shashti, Dikhan Baba, Ganbar Baba, Korkut, Khidir Ata, and other figures bearing the names "ata" (father) and "baba" (grandfather) are saints possessing sacred creative power. In this respect, Korkut Ata is also a creative father endowed with sacred power. Therefore, his sayings always serve the social, political, cultural, and spiritual order of the Oghuz world as philosophical expressions. From this perspective, each of the statements given in the introduction of the twelve-chapter epic *"The Book of Dede Korkut"* constitutes philosophical expressions pertaining to the Oghuz world. At the core of these expressions lies the philosophical parallelism of Allah–Tanri.

According to the main conclusion of the research, the foundation of Oghuz philosophy, which merged and intertwined with Islam, is humanism. A person should love the Creator for the sake of His creations. Allah punishes those who go beyond the philosophical models of this love. Thus, the Allah–Tanri philosophy of *"The Book of Dede Korkut"* is a philosophy of love based on high humanism, calling people to value and protect the world, nature, animals, and the time in which they live.

Keywords: *"The Book of Dede Korkut"*, Korkut Ata, Dede Korkut, Allah, Tanri, philosophy, mythic philosophy.

Oğuz türklərinin ulu abidəsi "Kitabi-Dədə Qorqud" zəngin fəlsəfi fikirlər qaynağıdır. Bu abidədə oğuz babalarımızın cəmiyyət, təbiət və zaman haqqında olan təcrübəsi əsasən atalar sözlərində öz əksini tapmışdır. Bu da təsadüfi olmayıb, qədim Oğuz cəmiyyətində ata kultunun xüsusi yeri və rolunun olması ilə əlaqədardır. Müasir düşüncəmizdə ailənin əsas üzvlərindən biri olan ata qədim dövrlərdə sadəcə ailənin başçısı olmayıb, həm də cəmiyyətin ən hörmətli üzvü hesab olunurdu. Ataların cəmiyyətdəki rolu onların əcdad kultu ilə bağlılığı ilə şərtlənir. Oğuz xalqının yaradıcısı olan Oğuz kağan ilk əcdad, ilk insandır. Onun haqqında mövcud olan dastanlardan və tədqiqatlardan məlum olduğu kimi, Oğuz adi bir insan olmamış, Ay kağandan doğulmuş, göydən doğulan qızla və yer-sudan doğulan qızlarla evlənmiş, ailə üzvləri (oğlanları) bütün təbiəti təmsil etmiş (Gün xan, Ay xan, Ulduz xan, Göy xan, Dəniz xan, Dağ xan), bütün Oğuz xalqı bu ailədən törəyərək yaranmışdır (bax: 13; 14; 15; 16; 17; 28; 29; 1; 3; 4; 6; 7; 10; 12; 18; 20; 21; 22; 23; 24 25). Oğuz bir ata kimi xalqın yaradıcısıdır və bu mənada türk mədəniyyət tarixindəki bütün atalar yaradıcı vəzifəsini daşımışlar. "Ulu Xan Ata Bi-

tiyi" dastanında Ulu Xan Ata qıpçaqların ulu əcdadı və onların dünyasının yaradıcısıdır (19). Qazaxlarda Temir baba, Beket ata, Şopan ata, Baba Şaştı, Dixan baba, Qənbər baba, Korkut, Kıdır ata və digər ata və baba adları ilə tanınan şəxslər sakral yaradıcı gücə malik övliyalardır (31, s. 396-401; 30, s. 90; 103; 135; 159; 168). Bu baxımdan, Qorqud ata da sakral gücə malik yaradıcı atadır. Ona görə də onun söylədiyi sözlər bütün hallarda Oğuz dünyasının sosial, siyasi, mədəni və mənəvi nizamına xidmət edən fəlsəfi deyimlərdir. Bu cəhətdən Qorqud atanın on iki boydan ibarət olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının müqəddiməsində verilmiş deyimlərinin hər biri Oğuz dünyasına aid fəlsəfi deyimlərdir. Bu deyimlərin mayasında Allah-Tanrı fəlsəfəsi paralelizmi durur.

Dastanın müqəddiməsinin zəngin fəlsəfi fikir qaynağı olması Ulu Öndər Heydər Əliyevin sözlərində aydın şəkildə mənalandırılmışdır: ""Kitabi-Dədə Qorqud" bizim milli estetikamızın mötəbər qaynağı olaraq mənəvi və estetik dəyərlərin vəhdətini özündə əks etdirir. Gözəllik və eybəcərlik, ülvilik və alçaqlıq, komiklik və faciəvilik, məhəbbət və nifrətlə bağlı olan fikirlər, bizim əcdadlarımızın estetik duyumu lakonik ədəbi formalarda eposun müxtəlif boylarında ifadə olunur. Gözəllik və hikmətin, gözəllik və qeyrətin, gözəllik və sədaqətin qırılmaz daxili harmoniyası da "Kitabi-Dədə Qorqud"a xas olan estetik və etik kateqoriyaların mahiyyətini açıqlayır" (5, s. 8).

Müdrik şəxsiyyət, dövlətçilik fəlsəfəsini dərindən bilən H.Əliyevin bu fikrində, əslində, "Dədə Qorqud" dastanındakı fəlsəfənin mahiyyəti, təyinatı, tipi, yəni necə bir fəlsəfə olması ifadə olunmuşdur. Onun fikrindən aydın olur ki, dastanda öz əksini tapmış fəlsəfə bütün hallarda estetik-etik fəlsəfədir. Bunu Ulu Öndərin fikrini təhlil etməklə daha aydın anlamaq olar. Bu fikrə dərindən nəzər saldıqda H.Əliyevin dastanda aşağıdakı mənaları müşahidə etdiyini görürük:

Birincisi, "Kitabi-Dədə Qorqud" Oğuz xalqının varislərindən bir kimi, Azərbaycan xalqının gözəllik haqqında estetik düşüncələrinin – milli estetikamızın ən əsas qaynağıdır.

İkincisi, dastanda mənəvi və estetik dəyərlər vəhdət təşkil edir. Mənəviyyatın və milli gözəlliyin vəhdət məqamı dəyərlərin birləşməsindən yaranan fəlsəfi sistem deməkdir.

Üçüncüsü, "Kitabi-Dədə Qorqud" eposundakı fəlsəfə binar struktura malikdir: gözəllik və eybəcərlik, ülvilik və alçaqlıq, komiklik və faciəvilik, məhəbbət və nifrət.

Dördüncüsü, dastanın estetik fəlsəfəsi bədii formalarda təcəssüm olunmuşdur.

Beşincisi, eposda gözəllik və fəlsəfə, yəni H.Əliyevin sözləri ilə desək, "gözəllik və hikmət" harmoniya təşkil edir.

Altıncısı, "Kitabi-Dədə Qorqud"un fəlsəfəsi estetik və etik kateqoriyalarda təcəssüm olunur.

Fəlsəfə, bildiyimiz kimi, ümumiləşdirmədir. Bu elm digər elmlərin fövqündə durur və onlara aid nəticələri ümumiləşdirməklə gerçəklik və zaman haqqında ən ümumiləşmiş qanunları ifadə edir. Prof. Ramazan Qafarlının tədqiqatlarından (bax. 13; 14; 15; 16; 17) aydın olur ki, "Kitabi-Dədə Qorqud"un fəlsəfəsi kamil, bitkin, bütöv bir düşüncə sistemi olub, ana platformasını "Oğuz kağan" dastanından götürür. Bu cəhətdən, alimə görə, oğuzların yaranış fəlsəfəsi təbiət, cəmiyyət və za-

manın kəmiyyət harmoniyasına əsaslanır. Yəni alimə görə, Oğuz eposunda, o cümlədən onun bariz nümunəsi olan "Dədə Qorqud" oğuznaməsində öz əksini tapmış yaradılış fəlsəfəsinin gizli qatında riyazi-fəlsəfi qanunauyğunluq modeli durur.

R.Qafarlı yazır: "Qədim oğuz-türk mifologiyasında dünyanın say sistemi ilə yaranan dolğun, mükəmməl və tam modelinə rast gəlirik:

Vahid başqa *biri* (Oğuzu) dünyaya gətirir, ondan *iki üçlük* (toplusu *altı* edir**)** doğulur.

Birinci üçlük barədə mətndə deyilir ki, göydən şüa düşür. Oğuz görür ki, Günəşdən işıqlı, Aydan parlaq işığın arasında gözəl bir qız oturmuşdur.

Başı qızıl qütb ulduzlu bu qızdan onun *üç oğlu* olur: Gün, Ay və Ulduz.

Üç qardaşın nəsli sonralar Bozoxlar – pozuxlar adı ilə tanınır.

İkinci üçlüklə bağlı mifdə göstərilir ki, Oğuz göl ortasında bir ağac görür. Ağacın oyuğunda gözəl bir qız oturmuşdu.

Gözləri göydən də göy, saçları dalğa kimi, dişləri inci tək olan bu qızdan da Oğuzun üç oğlu dünyaya gəlir: Göy, Dağ, Dəniz.

Bu üç qardaşdan törəyən nəsillər isə Üçoxlar adını daşıyır.

Azərbaycan türklərinin söy kökündə həm Bozox, həm də Üçox tayfaları iştirak edir.

Altılardan isə *altı dördlük* meydana gəlir:

BOZOXLAR (pozuxlar):

birinci dördlük Gün xanın övladlarıdır: Kayı, Bayat, Alkaravlı (Alka-evli), Qara Avul (Qara-evli);

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

üçüncü dördlük Ulduz xanın övladlarıdır: Avşar (Əfşar), Kızık, Bəgdili, Karkın (Bayat, Əfşar, Bəgdili sonralar əsasən Azərbaycan türklərinin içərisində ərimişdir);

ÜÇOXLAR: *dördüncü dördlük* Göy xanın övladlarıdır: Bayandur, Beçenə (Peçeneq), Çavuldur, Çəpəni;

beşinci dördlük Dağ xanın övladlarıdır: Salur, Eymur, Alayurtlu, Ürəgür;

altıncı dördlük Dəniz xanın övladlarıdır: İqdır, Bəgdüz, Yıva, Kınık. Bu boylardan Bayandur, Beçənə, Çavuldur, Salur, Alayurtlu, Bəgdüz Azərbaycan türklərini formalaşdıran tayfalardandır" (15, s. 35).

Seyfəddin Rzasoy belə hesab edir ki, prof. Ramazan Qafarlı Oğuz dünya modelində ilkin kosmoqonik yaradılışın ritmi vahidinin "33" olduğunu aşkarlamışdır. O göstərir ki, ilkin yaradılış silsiləsi "33" ilə tamamlanır: **1 ata** (Oğuz) **+ 2 ana** (Oğuzun göyü və yeri təmsil edən xanımları) **+ 6 oğul** (Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz xanlar) **+ 24 nəvə** (hər oğuldan törəyən 4 nəvənin təmsil etdiyi 24 oğuz tayfası) **= "33"** vahidi (14, s. 386-387). Demək, "33"-lə Oğuz kosmoqonik yaradılışının bir silsiləsi başa çatır. Maraqlıdır ki, Oğuz elinin bütün sonrakı kosmoqonik böyümə ritmi "33" vahidinə əsaslanır. Oğuzların sayı nə qədər artırsa-artsın onlar özlərini sosial-siyasi struktur baxımından 24-lük tayfa sistemi əsasında düzürlər. Bu halda nəsildən-nəslə (silsilədən-silsiləyə, dövrədən-dövrəyə, ritmdən-ritmə) keçidlər zamanı "33" vahidi dəyişməz qalır: 24 (əbədi tayfa) + 6 (əbədi/sakral ata) + 2 (əbədi/sakral ana) + 1 (əbədi/sakral əcdad/baba). Buradan çıxan əsas nəticə ondan

ibarətdir ki, "33" bütün hallarda kosmik məkan daxilində mövcudluğun kəmiyyət həddi/ritmidir. Xaosa adlamaq istəyən subyektin bu ritm/həddə çataraq onu aşması Xaosun kəmiyyət ritminə daxil olması deməkdir (26, s. 248-249).

Qeyd olundu ki, dastanda Qorqud atanın dilindən deyilmiş kəlamlar fəlsəfi ümumiləşdirmələrdir. Onlara diqqət etdikdə görürük, burada Oğuz dünyası adlanan etnik-mədəni sistem bütövlükdə əhatə olunmuşdur və bu mənada hər bir deyim Oğuz fəlsəfi dünya modelinin konkret bir məna qatını ortaya qoyur.

Dastanın müqəddiməsində "Dədə Qorqut soylamış" ad altında dörd dəfə, daha doğrusu, dörd qrup deyimlər verilmişdir. Maraqlı və qanunauyğundur ki, ilk deyimlər Allah-Tənrinin (Tanrının) adı ilə başlayır:

Dədə Qorqud soylamış:

Allah-Allah diməyincə işlər oñmaz.

Qadir Təñri verməyincə ər bayımaz (11, s. 31).

Əslində, hər iki deyimin mənası eynidir, yaxud başqa cür desək eyni bir Oğuz fəlsəfi qanunauyğunluğu iki sinonim cərgəsi yaratmışdır:

Allahı çağırana heç bir iş başa çatmaz, əmələ gəlməz. Bütün işlərin həyata keçməsinin hökmü Allahın əlindədir. Xeyir-bərəkəti verən, insanın qarşısına uğur çıxaran, onun gördüyü işi başa çatdırmaq üçün insana fürsət, güc və bərəkət verən Allahdır.

İkinci deyimdə eyni məna Tanrıya, daha dəqiq desək, Qadir Tanrıya, yəni güc-qüvvətli və qüdrətli Tanrıya aid edilir. Bir insanın varlanması, mal-mülk, vardövlət sahibi olması Tanrıdan asılıdır: Tanrı verməsə – insan varlana bilməz.

Göründüyü kimi, eyni məna iki obraza – Allaha və Tanrıya aid edilmişdir və oğuzların bu ulu kitabı – "Kitabi-Dədə Qorqud" Allahın və Tanrının adları ilə başlayır. Burada müəyyən müəmma ortaya çıxır: dastan Allah və Tanrını eyni varlıq kimi təqdim edir, ya fərqli?

Bizə məlumdur ki, Allah Uca yaradanın ərəb dilindəki adıdır. Oğuzlar da Tanrı uca yaradıcı məqamındadır. Təbii ki, oğuzlar İslam dinini qəbul edənə qədər Allah adını tanımırdılar. Lakin İslam dinini qəbul etdikdən sonra Allahı tanıdılar və onun birliyinə iman gətirdilər. Çox maraqlıdır ki, bu proses dastanın "Dəli Domrul" boyunda onun fəlsəfi məqamları baxımından da öz əksini tapmışdır.

Davranışları baxımından, həqiqətən, dəli təsiri bağışlayan Dəli Domrulun Allahın varlığından xəbəri yoxdur. O, ölüm faktı ilə qarşılaşanda çox sadəlövhcəsinə soruşur: "Mərə, yigidinizi kim öldürdi?" Ayıtdılar: "Vallah, bəg yigit, Allah təaladan buyruq oldı. Al qanatlu Əzrayil ol yigidin canın aldı" (11, s. 79).

Beləliklə, Dəli Domrulun nə Allahın varlığından, nə də onun ölüm mələyi olan Əzrayılın varlığından xəbəri yoxdur. Ona görə də, gedib Əzrayılla vuruşub, ölən cavanın canını (ruhunu) geri qaytarmaq istəyir.

Əlbəttə, Dəli Domrulun Allahdan xəbəri olmaması oğuzların İslam dinini qəbul etməsindən qabaqkı təsəvvürləri əks etdirir. Çünki həmin dövrdə oğuzlar Allahı deyil, Tanrını tanıyırdılar.

Dastanda deyilir: "Həq təalaya Domrulun sözi xoş gəlmədi: "Baq, baq, mərə dəli qavat. Mənim birligim bilməz, yarligümə şükr qılmaz. Mənim ulu dərgahımda gəzə, mənlik eyləyə?" – dedi. Əzrayilə buyuruq eylədi kim, ya Əzrayil, var, ol dəxi dəli qavatın gözinə görüngil, bənizini sarartğıl! – dedi; canını xırlatğıl, alğıl,

– dedi” (11, s. 79).

Domrul Əzrayıla məğlub olandan sonra Allahı tanıyır və ona bağışlanmaq üçün yalvarır və iman gətirdiyi üçün bağışlanır:

Yucalardan yucasan,
Kimsə bilməz necəsən.
Görklü Tənri,
Necə cahillər səni
gögdə arar, yerdə istər.
Sən xud möminlər könlindəsən.
Daim duran cabbar Təñri,
Baqi qalan səttar Təñri,
Mənim canımı alur olsan, sən alğıl!
Əzrayilə almağa qomağıl! – dedi.

Allah təalaya Dəli Domrulın burada sözi xoş gəldi. Əzrayilə nida eylədi kim, çün dəli qavat mənim birligim bildi, birligümə şükr qıldı, ya Əzrayil, Dəli Domrul can yerinə can bulsun, onuñ canı azad olsun! – dedi” (11, s. 81).

Bütün bunlardan aydın olur ki, oğuzlar İslam dinini qəbul etdikdən sonra əsrlər, minilliklər boyunca tanıdıqları Tanrını unutmamış, onun adını paralel şəkildə “Dədə Qorqud” dastanında da yaşatmağa çalışmışlar.

Cəlal Bəydili (Məmmədov) yazır ki, “Kitab-Dədə Qorqud” boylarında haqqında danışılan oğuzlar dini etiqad şəkli kimi müsəlmanlığı qəbul etməklərinə baxmayaraq, şamanizmlə qarışmış Göy – Tanrı inanışı ilə iç-içə bir din həyatı yaşayırdılar” (2, s. 318).

Tanrı türk düşüncəsinin ayrılmaz obrazıdır və onun Mahmud Kaşqarlının divanında rast gəlinən mənaları bu obrazı daha dərindən anlamağa imkan verir. Aynur Fərəcova yazır ki, ““Divan”da Tenğri adına 40-dan yuxarı yerdə rast gəlinir. Bunlardan biri yalnız “Tenğri” isminə verilmiş izahdır. Qalan halların hamısında Tenğri adı bu və ya digər nümunənin içərisində işlənmişdir. Qeyd edək ki, elə bu cəhət, yəni Tenğri adının müxtəlif feillərlə birgə işlənməsi bizə bu obrazın teoqonik semantikasını araşdırmağa, onun türk epik-mifoloji dünya modelində yerini və funksiyalarını öyrənməyə geniş imkanlar açır” (8, s. 61).

Qeyd edək ki, Mahmud Kaşqarlının “Divan”da bu sözə verdiyi izah maraqlıdır: “Yerə batası kafirlər göyə Tenqri deyirlər. Yenə bu adamlar böyük bir dağ, böyük bir ağac kimi gözlərinə böyük görünən hər şeyə Tenqri deyirlər. Bu üzdən bu kimi şeylərə səcdə edirlər” (8, s. 61).

Yəni türklərdə Tanrı sözü ilə iki məna ifadə edilmişdir:

1. Göy aləmi;
2. Bütün nəhəng təbiət obyektləri.

İlk baxışdan da göründüyü kimi, İslam dinindəki Allah adı ilə türklərdəki Tanrı adının mənaları bir-biri ilə uyuşmur. Lakin türklərin ən uca yaradıcı varlıqları Tanrı idi və ondan ucasını, qüdrətlisini tanımırdılar. Elə buna görə də özlərinin Tanrısını Allahla yanaşı qoymuş, eyniləşdirməyə çalışmışlar. “Dədə Qorqud” dastanında eyni varlığın adının gah Tanrı, gah da Allah adlandırılması bunu göstərir. Yəni türklər və o cümlədən oğuz türkləri öz Tanrını unuda bilməmiş, onun adını Allah adı eyniləşdirməklə əslində öz dini etnik-dini kimliklərini yaşatmağa

çalışmışlar.

Əlbəttə, türklərin Tanrısı ilə Allah qarşısında üst-üstə düşən məqamlar da çoxdur. Belə olmasa idi, türklər Allah adını asanlıqla qəbul etməzdilər. Məhəmməd Məmmədli yazır ki, "türklərdə ictimai həyatın nizamı Tanrının "dünya nizamının" yaradıcısı inamından doğmuşdur. Qədim türklər Tanrının yenilməz gücünə inanır və öz yaradılışlarını Göy və Yerin vəhdətini təcəssüm etdirən Göy Tanrı haqqında dini düşüncə ilə əlaqələndirirdilər. "Tanrı" sözü qədim türk dilində "Tenqri" – "görünən göyü" və "Allahı" mənasında olan ilahi başlanğıc formasında idi" (32, s. 87).

Oğuzlarda Tanrı-Allah paralelizmi ilə bağlı çox maraqlı fakta Oğuz epik ənənəsinə aid olan "Kitabi-Türkman lisani" oğuznaməsində rast gəlirik. Həmin oğuznamədə Salur Qazanın yeddi başlı əjdaha ilə savaşmasından bəhs edən bir hekayət vardır. Orada nəql olunur ki, Salur Qazan əjdaha ilə savaşa girir, lakin ona gücü çatmır. Əjdaha onu udarkən Salur Qazan Tanrıya yalvarır:

Ya götürdügün gögə yetürən görklü Tarı!
Ya urdugüni ulatmayan ulu Tarı!
Çoq kimsələr səni gögdə istər.
Möminlərün könlindəsən.
Sadiqlərin dilində sən (9, s. 56).

Buradan göründüyü kimi, Tanrı dar ayaqda onlara əl qaldırıb dua edən insanları darda qoymayan uca bir varlıqdır. O, ucaltmaq istədiyi insanlara var-dövlət, ucalıq, şan-şöhrət verir, onların məqamını göylərə ucaldır. Qəzəb etdiyi insanlara isə cəza versə də, həm də rəhm edir. Bunu biz "Dəli Domrul" boyunda gördük. Allah ona asi olan Domrulu günahını boynuna aldığı və iman gətirdiyi üçün bağışladı.

Qazanın söylədiyi yalvarış nəğməsində bir maraqlı məqam var. O deyir:

Allah Tarı, sana bir deyənün ağzın öpim,
İki deyənün ağzın çarpım (9, s. 57).

Qazanın sözlərindən məlum olur ki, İslam dinini qəbul etmiş oğuzlar Tanrı ilə Allahı eyniləşdirmiş və onlar arasında fərq görməyə çox pis baxılmış, hətta cəza verilmişdir. S.Rzasoyun yazdığı kimi: "Oğuz//Türkmanlar İslam dinini qəbul etdikdən sonra Allah və Tanrını eyni bir varlıq hesab etmək məcburi rəsmi normaya çevrilmiş, onları fərqləndirənlər, yəni iki ayrı varlıq hesab edənlər, Qazanın statusunu nəzərə alsaq, dövlət səviyyəsində cəzalandırılmışdır (27, s. 90).

"Dədə Qorqud" dastanının fəlsəfi düşüncə sistemində Allah-Tanrı insan taleyinin sahibidir. Hər şey əvvəlcədən onun tərəfindən müəyyənləşdirilmişdir:

Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.
Əcəl vədə irməyincə kimsə olməz.
Ölən adam dirilməz.
Çıxan can gerü gəlməz.
Bir yigidin qara dağ yumrısınca malı olsa,
yığar-dərər, tələb eylər,
nəsibindən artuğın yiyə bilməz.
Ulaşuban sular daşsa, təniz dolmaz.
Təkəbbürlik eyləyəni Təñri sevməz.
Könlin yuca tutan ərdə dövlət olmaz (11, s. 31).

Deyimlərin fəlsəfi mənalarına görə:

Hər bir insanın taleyi əvvəlcədən Allah-Tanrı tərəfindən yazılmışdır. İnsanın başına nə hadisə gəlirsə-gəlsin, bu Allah-Tanrının iradəsi ilə baş verir. Yəni Oğuz fəlsəfəsinə görə ilahi taledən qaçmaq mümkün deyildir.

Nə baş verirsə-versin, insanın ölümü ilahi əcəllə baş verir. Əcəl burada ilahi əmr, yazı mənasındadır. İnsana ömrü verən Allahdır və ölüm bütün hallarda onun iradəsi ilə gerçəkləşir.

Oğuz fəlsəfəsi elan edir ki, "Ölən adam dirilməz. // Çıxan can gerü gəlməz". Bu fəlsəfə oğuzların İslamdan qabaqkı tanrıçılıq-şamanizm fəlsəfəsinə tamamilə ziddir. Şamanlıqda şamanlar qamlama edib, ruhən o biri dünyaya adlayır, şər ruhların oğurladığı canı//ruhu geri qaytara bilirlər.

İnsanın bu dünyadakı həyatı ilahi qismətə bağlıdır. Heç kəs Allahın yazdığı qismətdən artıq heç nə əldə edə bilməz.

İnsan nə qədər var-dövlət qazansa da, Allah ona bərəkət verməyincə, varlı ola bilməz.

Oğuz fəlsəfəsinə görə, "Təkəbbürlik eyləyəni Təñri sevməz" və bu səbəbdən "Könlin yuca tutan ərdə dövlət olmaz".

Buradan aydın olur ki, İslam dini ilə qarışıb-qovuşan Oğuz fəlsəfəsinin əsasında humanizm durur. İnsan onu yaradanı yaratdıqlarına xatir sevməlidir. Allah bu sevginin fəlsəfə ülgülərindən kənara çıxanları cəzalandırır. Beləliklə, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının Allah-Tanrı fəlsəfəsi yüksək humanizmə əsaslanan sevgi fəlsəfəsi olub, insanları dünyanı, təbiəti, heyvanatı və yaşadıqları zamanı dəyərləndirməyə və qorumağa çağırır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz kağan" dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.

2. Bəydili (Məmmədov), C. "Tanrı/Tənri" oçerki / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, s. 316-318

3. Əbubəkr Tehrani. Kitabi-Diyarbəkriyyə. Fars dilindən tərcümə edən, ön söz və şərhlərin müəllifi R.Şükürova. Bakı: Elm, 1998, 336 s.

4. Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərei-Tərakimə (Türkmənlərin soy kitabı). Rus dilindən tərcümə edən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və biblioqrafiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası N-PB, 2002, 146 s.

5. Əliyev H. Milli varlığımızın mötəbər qaynağı / Dədə Qorqud dünyası (məqalələr). Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 6-17

6. Əndəlib. Oğuznamə. Azərbaycan türkcəsinə çevirən, nəşrə hazırlayan və ön sözün müəllifi İ.Osmanlı. Bakı: Ulu, 2010, 76 s.

7. Əsgər, Ə. Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 340 s.

8. Fərəcova, A. Mahmud Kaşqarlının "Divanü Lugat-it Türk" əsərində Teñri/Tanrı adının teqonik məna baxımından təhlili // AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu, "Mahmud Kaşğarlı" Beynəlxalq Elm, Mədəniyyət və Təhsil Konfransı (Divani Lügəti't-Türk - 950), – Bakı, 25-27 Mart, – 2022, – s. 60-67

9. Hacıyev (Şirvanelli) A. "Türkman kitabı": oxunuş və şərhlər // "Dədə Qorqud" jur., 2019, № 4, s. 3-60

10. İmaməliyev E.Q. Türk yaradiliş mifləri və Azərbaycan əfsanələri / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2016, 153 s.

11. Kitabi-Dədə Qorqud. Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

12. Koroğlu, X. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı: Yurd, 1999, 244 s.

13. Qafarlı R. Mif və nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 1999, 448 s.

14. Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU nəşri, 2002, 758 s.

15. Qafarov R. Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası) / Fil.elm.dok.al.dər.al.üç.təq.ed.dis. avtoreferatı. Bakı, 2010, 59 s.

16. Qafarlı, R. Mifologiya, 6 cilddə. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, c. 1, 2015, 454 s.

17. Qafarlı, R. Mifologiya, 6 cilddə. Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. Bakı: Elm və təhsil, c. 2, 2019, 432 s.

18. Mənzum Oğuznamə. Qədim türkcədən çevirən və ön sözün müəllifi İ.M.Osmanlı. Bakı: Ulu, 2005, 84 s.

19. Necati Demir. Türklerin En Eski Destanı Ulu Han Ata Bitiği. 3. Basım. İstanbul, Ötüken, 2017, 150 s.

20. Oğuznamələr. İşləyib çapa hazırlayanlar: K.V.Nərimanoğlu və F.Uğurlu. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1993, 94 s.

21. Rəşidəddin. Oğuznamə. Anadolu türkcəsindən Azərbaycan dilinə çevirən, ön söz və göstəricilərin müəllifi və biblioqrafiyanın tərtibçisi İ.M.Osmanlı. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası N-PB, 2003, 108 s.

22. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı: Səda, 2004, 200 s.

23. Rzasoy S. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı: Səda, 2007, 181 s.

24. Rzasoy S. Oğuz mifologiyası (metod, struktur, rekonstruksiya). Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.

25. Rzasoy, S. Əbülqazi "Oğuznamə"sində mif və ritual. Bakı: Nurlan, 2013, 172 s.

26. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi ("Əsli-Kərəm" və "Dədə Qorqud"). Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 səh.

27. Rzasoy S. "Kitabi-Türkman lisani" oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikası, Bakı, Elm və təhsil, 2020, 472 s.

28. Seyidov, M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.

29. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.

30. Кондыбай С. Казахская мифология. Краткий словарь. Алматы, "Нурла Алем", 2005, 272 с.

31. Кондыбай С. Мифология предказахов Книга 4: Мифология предказахов. Пер. с каз. яз. З.Наурзбаевой. Алматы, "СаГа", 2011, 472 с.

32. Мамедли М. Парадигмы тюркского мифа. Киев: "Панорама", 2018, 192 с.

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/10.59849/2309-7949.2026.2.40

ÖZƏT
AKILLI DELİLER (UKALÂÜ'L-MECÂNÎN) VE KOMİK TİPLEMELER: TÜRK KÜLTÜRÜNDE MİZAH, BİLGELİK VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Bu çalışma, Doğu ve Batı kültür tarihlerinde önemli bir eleştiri ve bilgelik biçimi olarak ortaya çıkan akıllı delilik (ukalâü'l-mecânîn) ve saray soytarılığı (telhek) kurumlarını sosyo-kültürel, antropolojik ve siyasal açılardan incelemektedir. Tarih boyunca deli, meczup veya komik tip olarak algılanan bazı figürlerin, gerçekte toplumsal çelişkileri görünür kılan ve iktidarı eleştiren sembolik aktörler olarak işlev gördüğü ileri sürülmektedir. Bu bağlamda akıllı delilik, akıl yitimi değil; yerleşik kabulleri sorgulayan, hakikati dolaylı biçimde ifade eden alternatif bir söylem ve direniş biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmada özellikle Türk kültüründe akıllı delilik geleneğinin güçlü bir tarihsel sürekliliğe sahip olduğu vurgulanmaktadır. Türk halk anlatılarında bilgelik ile delilik arasındaki sınırın bilinçli biçimde muğlaklaştırıldığı; Aldar Kosa, Nasreddin Hoca ve benzeri komik tiplemelerin yalnızca güldüren karakterler değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri üreten halk filozofları olduğu ortaya konulmaktadır. Bu figürler, zekâ, ironi ve mizah yoluyla adaletsizlikleri, bürokratik katılığı ve otoriter eğilimleri eleştirmektedir.

Araştırmada ayrıca İslam irfan geleneğinde Ebu'l-Kāsım en-Neysaburi'nin derlediği *Ukalâü'l-Mecânîn* literatürü çerçevesinde Behlül-i Dânâ ve benzeri figürlerin geliştirdiği mecnunane retorik analiz edilmektedir. Kuramsal olarak çalışma, Erasmus'un ironik bilgelik anlayışı ile Bergson ve Propp'un gülme kuramlarından yararlanmakta; akıllı delileri toplumsal normların sınırında konumlanan eleştirel kültürel aktörler olarak yorumlamaktadır. Sonuç olarak akıllı delilik ve parodik hicvin, toplumsal körlükleri görünür kılan, iktidarı denetleyen ve ezilenlerin sesi olabilen önemli kültürel savunma mekanizmaları olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ukalâü'l-Mecânîn, Türk Mizah Geleneği, Saray Soytarısı, Siyasi Hiciv, Sosyal Antropoloji.

АННОТАЦИЯ
МУДРЫЕ БЕЗУМЦЫ (*УКАЛА АЛ-МАДЖАНИН*) И КОМИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ: ЮМОР, МУДРОСТЬ И СОЦИАЛЬНАЯ КРИТИКА В ТУРКСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В настоящем исследовании в социокультурном, антропологическом и политическом аспектах рассматриваются институты «мудрого безумия» (*укала ал-маджанин*) и придворного шутовства (*телхек*), возникшие в истории восточной и западной культур как специфические формы выражения мудрости и социальной критики. Автор обосновывает тезис о том, что фигуры, традиционно воспринимавшиеся в качестве безумцев, юродивых или комических персонажей, в действительности выступали символическими актерами, обнажавшими социальные противоречия и артикулировавшими критику власти. В данном контексте мудрое безумие интерпретируется не как деструкция разума, а как альтернативный дискурс

и модус сопротивления, деконструирующий догматические нормы и транслирующий истину посредством иронической медиации.

Особый акцент в работе сделан на глубокой историко-структурной преемственности традиции мудрого безумия в тюркском культурном парадигме. На материале тюркского фольклора демонстрируется умышленное размывание границ между сакральной мудростью и мнимым безумием. Такие персонажи, как Алдар Косе, Ходжа Насреддин и родственные им комические типы, концептуализируются не просто как аниматоры, а как народные философы, формирующие системную социальную критику. Посредством остроумия, гротескной иронии и пародии данные архетипы бросали вызов институциональной несправедливости, бюрократической ригидности и авторитарным тенденциям.

В статье также подвергается анализу субверсивная риторика Бахлула ад-Даны и аналогичных ему фигур в рамках классической литературной традиции *Укала ал-Маджанин*, кодифицированной Абул Касим ан-Нисабури. Теоретико-методологическую основу исследования составили феноменология иронической мудрости Эразма Роттердамского, а также семиотические концепции смеха Анри Бергсона и Владимира Проппа. Это позволило рассмотреть мудрых безумцев как критических агентов культуры, действующих в лиминальных пространствах социальных норм. В заключении делается вывод, что феномен мудрого безумия и пародийная сатира функционируют как важнейшие культурные механизмы защиты, направленные на выявление социальных слепых пятен, ревизию суверенной власти и репрезентацию интересов угнетенных слоев общества.

Ключевые слова: *Укала ал-Маджанин*, тюркская смеховая традиция, придворный шут, политическая сатира, социальная антропология.

ABSTRACT

WİSE FOOLS (UQALĀʾ AL-MAJĀNĪN) AND COMİC TYPES: HUMOR, WİSDOM, AND SOCİAL CRİTİQUE İN TURKİSH CULTURE

This study offers a comparative socio-cultural, anthropological, and political critique of the institutions of "wise folly" (*uqalāʾ al-majānīn*) and "court jesting" (*telhek*), positioning them as marginal yet highly functional agencies of wisdom and social commentary across Eastern and Western cultural histories. It demonstrates that figures historically marginalized as madmen, eccentrics, or comic typologies operated as crucial symbolic actors who exposed structural contradictions and disrupted established political hierarchies. Rather than denoting a cognitive deficit, voluntary madness is conceptualized here as a strategic discourse and an alternative mode of resistance that systematically deconstructs normative dogmas and articulates suppressed truths through ironic mediation.

Particular emphasis is placed on the profound historical and structural continuity of the wise fool archetype within the Turkish cultural paradigm. The study illustrates how the boundary between esoteric wisdom and apparent madness is deliberately blurred within Turkish folklore, elevating figures like Aldar Kosa and Nasreddin Hodja from mere entertainers to folk philosophers who voice systemic grievances. Utilizing wit, sharp irony, and parodic humor, these archetypes actively challenge institutional injustices, bureaucratic rigidity, and authoritarian tendencies.

Furthermore, the paper examines the subversive rhetoric of Bahlul al-Dana and analogous figures documented in Ebu'l Kasım en-Nisaburi's classical compendiums. Theoretically grounded in Desiderius Erasmus's phenomenology of ironic wisdom alongside the seminal theories of laughter formulated by Henri Bergson and Vladimir Propp, this research evaluates wise fools as critical cultural agents operating at the liminal fringes of social norms. It concludes that both wise folly and parodic satire serve as vital cultural defense mechanisms designed to illuminate societal blind spots, scrutinize sovereign authority, and provide agency to subaltern groups.

Keywords: *Uqalāʾ al-Majānīn*, Turkish Humor Tradition, Court Jester, Political Satire, Social Anthropology.

Delilikten nasibini almayan hiçbir akıllı yoktur.

Giriş. Tarihin başlangıcından delilik vardı. Hem semavi hem de felsefi dinlerin tamamında insanların bir baba ve anaden doğduğu bildirilmektedir. Semavi din-

lerde bu Adem'le Havva, Türk mitolojisinde Törüngey'le Ece'dir. Geniş anlamda Adem de Törüngey de delidirler, çünki yasakları bozmakla cennetten kovulmak, hayatın zevkini bilmek deliliktir. Arapların ünlü mutassavvuf delisi olan olan Şibli'nin de dediği gibi "Hayattan ancak deliler zevk alır". Yasaklara, düşünce bağnazlığına karşı ilk isyan eden ele delidir. Cennetten kovulmakla insanlığın mukaderatını değişen ilk insan da delidir. İlk insana, ecdadımıza, Allah'ın (cc) ilk peygamberine verilen delilik İlahi bir lütuftur, gerçek bilgeliğin kendisidir, ermişliktir.

Türk kültüründe deli ve delilik çok çeşitli, çok anlamlı bir kavram olup şamandan sufiye, aşıktan komik tipe, evliyadan Tanrıoğluna, bimarhanelerde tedavi görenlerden, çılgın kahramanlara, esrar ilmini bilen evliyalara kadar geniş bir kavramı içermektedir. En azından aklı dengesi olmayan ve doğuştan deli olanlar, bir tecelladan, ilahi aşkın şiddetinden, Hüsnü Mutlak'ın güzelliğinden delirenler, çeşitli nedenlerden mesela, şarap içmekten, baharın gelişinden, kanın çoşmasından, esrar çekmekten aklını kaybedip delirenler, aşırı sinirden cinnet geçirenler, fiziksel travmalardan akli selimini kaybedenler, bazı toplumsal baskılardan dolayı kendini deli gibi kaleme verenler, atılgan, dürüst, gözüpek olanlar vs. doğal olarak delikanlı, delidolu olanlarla deli veya zırdeli adlandırılanları, İlahinin güzel sıfatlarının azemeti karşısında sürekli cezbe halinde olanları, delilik hastalığına yakalananlarla deli muamelesi görenleri, cinnet geçirenlerle kutsal delileri farklandırmak gerekir (Bayat, 2018, s. 9-10). "İnsanların nazarında deli; küfreden, söven, taş atan, elbiseyi yirtan veya onların geleneklerine muhalefet edip, kötü gördükleri şeyleri yapandır." (en-Neysaburi, 2018, s. 20)

Dinsel inançları çıkara çevirenler, aklın dar mantığından kurtulamayanlar tarafından peygamberlerin de çoğu, zamanlarında deli muamelesi görmüş, taşlanmış, dışlanmış, öldürülmek istenmişler. "İşte bundan dolayı milletler peyagamberlere deli ismini takmışlardır, çünkü onlara uymayıp karşı çıkmışlar ve onların yaptıkları şeylerin tersini yapmışlardır. Allahu Teala şöyle diyor: "Ondan önce Nuh'un kavmi de yalanladı, hem de kulumun yalancı olduğunda israr ederek O, delirdi dediler. Ve Nuh davetten vazgeçmeye zorlandı. Bunun üzerine Rabbine Ben yenik düştüm. Bana yardım et! deyerek yalvardı ve yine: Musa'da da (ibretler vardır) onu apacık bir delil ile Firavuna göndermiştik. Firavun ordusuyla birlikte yüz çevirmiş ve Musa'ya, bir büyücü veya delidir, demişti" (en-Neysaburi, 2018, s. 20) Mekke'nin ileri gelenleri de, başta amcası Ebu Leheb olmakla Hz.Muhammed hakkında o bir kahindir, o bir delidir dediler. Deli diyenlere peygamber değil de, Kuran, Kalem, Fussilet, Zariyat, Araf, Tekvir ve diğer surelerdeki ayetlerle cevap verdi. Bu genelde toplumun hiçbir zaman kendi kurallarına ters düşen düşünceyi, hareket ve tavırları kabul etmediğini gösterir. Normal olana aykırı davranışlar, sıradışı halle kültürel bir olgu olarak delilik gibi algılanmıştır.

Delilik çokçeşitlidir, yalancı deliler, kendini deliliğe vuranlar, kutsal deliler, aşkın cazibesinden deli olanlar, İlahi Varlığın heybeti karşısında deli olanlar vb. Bunlardan biri olan akıllı deliler toplumda baş veren çarpıklıkları, sosyal ve medeni haksızlıkları, ahlaki bozuklukları eleştirel bir uslupla, dille getirmeği amaç edinmişlerdir. Akıllı deliler, önünü sonunu düşünmeden konuşan, yaptığı hareketlerden sorumluluk duymayan veya sevdiğinden dolayı delirenlerden farklı olarak plan kura bilen, düşüncelerini bazen gizli, bazen mantıksal süzgeçten geçirerek,

bazen de mizahsı bir dille söyleyenlerdir. Zamanla deli, zamanla akıllı, zamanla çocuk, zamanla filozof gibi görünen akıllı deliler akıllı görünenlerden daha akıllı olanlardır. Zaten aklı ustaca gizledebilmek başlı başına bir zekiliktir. Bunlar hem övgüyü hem de kınamayı ciddiye almazlar. Terim gibi akıllı delilere en Neysaburiden bugüne kadar "ukalau'l-mecanîn" denilmiştir.

Ukalau'l-mecanîn adlanan bu deli görünümlü insanların büyük çoğunluğu, ya irfan ehli, ya da komik tipler olup mevcut düzeni protesto amacıyla ve başka sebeplerden dolayı bu yola baş vuranlardır. Türk kültüründe deli rolünü üstlenmiş bu tipler soytarı, mezhekeçi, deli gibi kılıflara bürünmekle toplumsal eleştiri yapır, diğer taraftan da ceza almaktan, hükümdarın, iktidarın tepkisini çekmeden söylenmesi gerekenleri söylerler. Gerçek beladan, sıkıntıdan kurtulmak için kendilerini deli olarak taktim etmeği bilen bu insanlar özellikle İslam dünyasında çok meşhur olmuşlardır. Onların başlarından geçen olaylar ağızdan-ağıza dolaşarak kitaplara konu olmuştur. Tarih sahnesinde ukalau'l-mecanîn, "delidir, ne dese yeridir" serbestliğine sığınarak şekilciliği, bağnazlığı, zahirperestliği ve haksızlığı korkusuzca eleştirmiştir. Bu topluluk tek bir tipolojiden oluşmaz: Kimi Zünnûn-ı Mısrî, Bâyezîd-i Bistâmî ve Cüneyd-i Bağdâdî gibi tasavvuf dünyasında "mecânînü'l-Hak" olarak anılan gönül sultanlarıdır; kimi Behlül, Aldar Kosa ve Nasreddin Hoca gibi meseleleri mizahın ve nüktenin süzgecinden geçiren bilgelerdir; Kemine ve Gedai gibi isimler ise tepkilerini şairane bir dille haykıran sanatkârlardır. Bu eleştirel duruşu sergileyen sıradan insanların bir kısmı ise ne yazık ki akıl hastanelerine kapatılmıştır. Ancak onları kapatan zihniyetin aslında kapatılanlardan hiç de akıllı olmadığı, halk irfanıyla üretilen o meşhur deli fıkralarında en yalın haliyle tescillenmiştir.

1. Muhalif Tiplerin Kültürel Projeksiyonu Olarak *Ukalau'l-Mecânîn* Figürleri

İslamiyet öncesi dönemin Türk toplumundaki en bariz *ukalau'l-mecanîn* (akıllı deli) figürü Aldar Kosa'dır. O, sergilediği tüm mizahi tavırlarla esasen kendisini bir "deli" kılıfına sokarak, toplumsal ve siyasal olarak söylemek ya da yapmak istediklerini özgürce ifade etme hürriyeti kazanan bir halk kahramanıdır. Mitolojik çağın bu akıllı delisi farklı adlarla Kazak ve Kırgızlarda *Aldarköse*; Karakalpak ve Türkmenlerde *Aldar-Kose/Aldar Kosa*; Tatar ve Özbek sahasında *Aldar Köse* isimleri ile mevcuttur. Aldar Kosa, Altay Türklerinin anlatılarında kadın; Kazak ve diğer Türk topluluklarında ise erkek olarak tasvir edilse de her halükarda bir "akıllı deli" olarak karşımıza çıkar.

Aldar Kosa'nın dişil bir başlangıçtan eril bir figüre dönüşüm süreci, Taz Kaan figürünün geçirdiği dönüşümle doğrudan bağlantılıdır. Nitekim gökte oturan Taz Kaan, Ülgen'in anası ya da karısı olarak dişil kökene işaret ederken; Taz Kaan'ın bir başka varyantı olan Tas Tarakay ise erildir. Bu mitolojik varlık, Carl Gustav Jung'un terminolojisiyle ifade edilecek olursa bir *trickster* (hilebaz), yani ciddi kahramanın komik ikizidir. Her şey zıddıyla kaimdir; dolayısıyla ciddi olanın komik varyantı muhatabında gülüş doğurduğu ölçüde bir *ukalau'l-mecanîn*lik, yani kendini deli gibi gösteren bir hilebazlık barındırır. Jung'a göre hilebaz; aptal olarak karakterize edildiği için eğlenceli, sürekli şekil değiştiren, hem hayvansal hem de tanrısal yönleriyle öne çıkan bir arketiptir (Jung, 2001, s. 121).

Aldar Kosa yalnızca bir fıkra tipi değil; aynı zamanda mit, masal ve efsane kahramanıdır. Bu *ukalau'l-mecanîn* figürü, ismiyle de dikkat çekmektedir: "Aldar" kelimesi hilebaz, aldatıcı, hazırcevap; "kosa/köse" sözcüğü ise sakalsız, yüzü tüysüz anlamına gelir. Aldar Kosa'nın Azerbaycan sahasındaki muadili *Keçel* yahut *Kosa* iken, Anadolu sahasındaki karşılığı *Keloğlan*'dır. Mitolojik çağın Tas Tarakay'ı veya tanrısal bir boyuta sahip olan hami ruh Taz Kaan ile aynı anlam dairesinde buluşan Aldar Kosa; ciddi, iyi ve doğru maskesi takan yapıları alaycı bir tavırla eleştirir. Çünkü o, "gülmenin yerleşik düzeni bozguna uğratma gücüne, onun sıkı sıkıya kenetlenmiş iktidar saflarını altüst etmedeki dev kuvvetine" (Sanders, 2001, s. 111) inanır.

Taz Kaan kültünden neşet eden Anadolu'daki Keloğlan, Azerbaycan'daki Keçel, Kazaklardaki Taşza Bala veya Türkmenlerdeki Kelçe Batır gibi figürlerin tamamı muziplikleriyle karakterize edilir. Bu komik tiplerin zamandan ve mekândan bağımsız olarak sergiledikleri bu muziplikler, tam anlamıyla bir *ukalau'l-mecanîn*lik pratiğidir. Onların tıpkı deliler gibi giyinmesi, kargıdan atlara binmesi, açgözlü ve hilebaz karakterleri hem aptal görünüp hem de zekice oyunlarla cezalandırması, tahta kılıçlar kuşanıp çocuklar gibi oynaması ve yeri geldiğinde çarpık düzene karşı amansız bir tutum sergilemesi, kökenlerindeki bu "akıllı deli" vasfından kaynaklanır.

Komik tiplemelerin odağındaki Keloğlanlar, Keçeller ve Dazlaklar; sürekli don değiştirip kılıktan kılığa girerek kâh saflıklarıyla, kâh hilebazlıklarıyla, kâh aptalca görünen eylemleriyle nev-i şahsına münhasır birer deli karakteri sergilerler. Temelde Aldar Kosa, Nasreddin Hoca ve Behlül-i Dânâ gibi figürler, Taz Kaan'ın masallaşmış ve fıkralaşmış Keloğlan tipolojisinin somutlaşmış/kişileştirilmiş birer varyantıdır. Bu akıllı deliler, nihayetinde mevcut sosyo-politik ve kültürel düzenin en güçlü protestocularıdır.

Bu anlamda Aldar Kosa'nın eski çağın hükümdarının taştan ayakabı yapmak emrine karşı protestosu da ilginçtir:

Yara-Çeçen taş ayakabılarını almak için geldi, ancak Eren-Çeçen'in yerine onun gelinini gördü. Baktı ki gelin yolun köşesinde oturup kumu bir yere toparlıyor. Yara-Çeçen sordu:

- Neden şöyle yapıyorsun?

- Eren-Çeçen kumdan iplik yapmamı istedi, gelin cevap verdi.

- Meger kumdan iplik yapmak mümkün mü? Yara-Çeçen, dedi.

- Taştan ayakabı yapmak mümkün olur, kumdan iplik yapmak olmur?

Yara-Çeçen bu cevaptan kızardı ve geri evine döndü (Potanin, 1883, s. 362).

Aldar Kosa mitolojik çağın mit, Otra Çağın masal, efsane, fıkra kahramanı olduğu içindir ki her kesin çok düzenbaz, hilebaz bilgiği Şeytan'la sözlü mücadelede dahi altta kalmaz. Nitekim *ukalau'l-mecânîn* figürlerinin en belirgin vasfı, kıvrak zekâları vasıtasıyla ürettikleri komik durumlardan hazırcevaplılıkları sayesinde sıyrılabilmeleridir. Nitekim Grigori Nikolayeviç Potanin'in aktardığı bir anlatıda, Aldar Kosa ile Şeytan birlikte ava çıkarlar ve yaban bir hayvan avlarlar. Kırgız örfünce avlanan hayvan, yaşça büyük olana ait olmalıdır. Şeytan: *Kim daha büyüktür?* diye sorunca, Aldar Kosa karşı hamleyle Şeytan'ın yaşını sual eder. Şeytan: *Tanrı ışığı yarattığında ben yedi yaşındaydım* diyerek kadimliğini vurgular. Bunun üzeri-

ne Aldar Kosa hıçkırarak ağlamaya başlar. Şeytan hayretle nedenini sorduğunda ise Aldar Kosa şu zekice cevabı verir: *Senin doğduğun yıl benim de bir oğlum dünyaya gelmişti; eğer yaşasaydı şimdi senin gibi kocaman bir delikanlı olacaktı. Ben ağlamayayım da kimler ağlasın!* Bu kurnazca argümana inanan Şeytan payından vazgeçer ve av tamamen Aldar Kosa'ya kalır (Potanin, 1883, s. 364).

Tarihsel süreçte bu akıllı deliler, üstün bir zekâ seviyesine sahip, ekseriyeti tasavvufi bir rahlesi-i tedristen geçmiş, ancak dünya malına ve dış görünüşe kıymet vermeyen pejmürde tiplerdir. Arkaik dönemden itibaren İslami devir de dâhil olmak üzere tavırları, eylemleri ve hatta retorikleri birbirini destekler niteliktedir. Türk-İslam coğrafyasının en müstesna ve şöhretli *ukalau'l-mecânîn* figürü şüphesiz Nasreddin Hoca'dır. Azerbaycan anlatı geleneğinde "Dânende" lakabıyla maruf olan Behlül-i Dânâ da bu silsilenin öncü isimlerindendir. Kendilerine *ukalau'l-mecânîn* denilen bu zeki deliler; sosyal, dini ve kültürel sahada serbestçe hareket edebilmek ve otoriteleri zekice eleştirebilmek adına bilinçli olarak komik veya absürt bir rol üstlenmişlerdir. Bu strateji vasıtasıyla halk nezdinde derin bir hürmet uyandırırken, egemen sınıflarda ise çekinceye dayalı bir korku yaratmışlardır. Hem Behlül-i Dânâ hem de Nasreddin Hoca yalnızca muktedirleri değil; toplumsal aksaklıkları ve halkın yerleşik değer yargılarını da nükte potasında eritmiş, evrensel bir hiciv diliyle kendilerini de bu eleştirinin dışına tutmamışlardır. Dolayısıyla bu tiplerin sergilediği "safiyane" ve iradi aptallıklar, kitlelerde entelektüel bir gülüş uyandırır. Komik karakterler, topluma aktarmak istedikleri derin felsefi mesajları bizzat kendi şahısları üzerinden karikatürize ederek *ukalau'l-mecânîn* kimliklerini tescillemiş olurlar.

Nasreddin Hoca; ipe un sermek, bindiği dalı kesmek ya da dengeyi sağlamak adına eşeğinin heybesinin bir gözüne taş, diğer gözüne kitap doldurmak gibi zahiren rasyonel akla aykırı görülen absürt eylemleriyle bir "deli" portresi çizer. Madalyonun diğer yüzünde ise olayları ince eleyip sık dokumasıyla, "Ye kürküm ye" nidasıyla bir halk filozofu; "Yorgan gitti, kavga bitti" veya "Eşeğini sağlam kazığa bağla" düsturlarıyla pratik bir mizah ustasıdır. Onun eşeğe ters binmesi ise esasen toplumsal çarpıklıkları ve dünyayı doğru okuyabilmek adına mevcudu tersten yorumlayan bir "akıllı deli" metodolojisidir. Bir *ukalau'l-mecânîn* olarak Nasreddin Hoca; milli ananeleri, toplumsal dinamikleri ve halk muhayyilesini fevkalade iyi tahlil etmiş bir figürdür. Dini bağnazlıktan zorbalığa, ailevi münasebetlerden komşuluk hukukuna, dostluktan hıyanete kadar hayatın her alanındaki anakronizm ve defoları hiciv, nükte ve nasihat sarmalında ıslah etmeyi amaçlamıştır.

Nasreddin Hoca hakkındaki en eski yazılı kayıtlardan birine Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde rastlamaktayız. Çelebi, Hoca'nın tarihsel kimliğini şu ifadelerle aktarır:

Gazi Hüdavendigar'a yetişip ahdi Yıldırım Han'da neşvü nema bulmuştur. Fazilet-i bahire sahib olup hazırcevap, eshab-ı kerametten, hâkim, emr-i din ve dünyada müstakim ve mutedil bir ulu can idi. Timur ile hem-meclis olmuştu. Timur Han şeref-i sohbetlerinden hazzedip ol hâkimin hatır-ı şerifleri için Akşehir'i muaf tutarak nehb ü garet etmemiştir (Tokmakçıoğlu, 2004, s. 52).

Tarihsel veriler incelendiğinde; Hoca'nın yaşadığı kesin yüzyıl, doğum-ölüm tarihleri ve şeceresi etrafında tam bir mutabakat bulunmadığı görülür. Sel-

çuklu'nun son dönemi ile Osmanlı'nın kuruluş evresi arasında gidip gelen bu süreç kronolojik olarak belirsizdir. Coğrafi menşei de benzer şekilde tartışmalıdır; Anadolu, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan veya Doğu Türkistan (Uygur sahası) gibi geniş bir Türk dünyası hinterlandında sahiplenilen ortak bir değerdir. Üstelik o, yalnızca Türk halklarının değil; Afgan, Fars, Tacik ve Arap gibi komşu kültürlerin de ortak mizah dâhisi ve anlatı kahramanı haline gelmiştir.

Türk dünyasında Molla Nesreddin, Hoca Nasreddin veya Efendi gibi farklı adlarla anılan bu mizah ustası ve en karakteristik *ukalau'l-mecânîn* figürüdür. Onun tüm Türk dünyasındaki şöhretinin temelinde, zahiren absürt görünen eylemlerinin arkasındaki derin entelektüel zekâ ve "akıllı delilik" statüsü yatmaktadır. Hoca'nın bu "delilik" kılıfını ve hazırcevap halk filozofu kimliğini ortaya koyan en tipik anlatılardan biri, çömlekçi ve çiftçi olan iki oğlunun hikâyesidir. Oğullarından biri güneşli hava için dua ederken diğerinin yağmur beklemesi üzerine karısına, *Asıl sen kendi halini düşün; yağmur yağsa da yağmasa da bizim oğlanlardan birinin anası ağlayacak* diyerek trajikomik bir durumu felsefi bir kabulleniş ve nükteyle karşılar (http://www.turkedebiyati.org/nasreddin_hoca_fikralari.html). Bu tür fıkralar, onun sıradan mantık kalıplarını tersyüz eden iradi deliliğinin halk irfanındaki somut yansımalarıdır.

Bu bilinçli delilik rolü, yalnızca toplumsal hayatı düzenlemekle kalmaz; aynı zamanda mutlak otorite karşısında bir koruma kalkanı işlevi görür. Konuya dair Artun Avcı şu tespiti yapar:

Otorite saygı ile ayakta durur. Saygı; ciddi, ölçülü, dengeli ve ağırbaşlı olmak demektir. Saygının alaya alınması otoritenin 'kamusal senaryo'sunun zedelenmesidir. Dünyevi ve dünyaötesi iktidarların mizah anlayışı yoktur. Her gülme eylemi sonunda bir uyumsuzluk yaratır. Bu uyumsuzluk Tanrısal/ilahi kozmosun armoni ve uyumunun bozulmasıdır. (Avcı, 2003, s. 2)

Siyasi iktidar, yerel yöneticiler, aile büyükleri veya mahalle imamı gibi unsurların kurduğu bu katı ve mizahsız otoriteye karşı rasyonel bir zemin üzerinden başkaldırmak imkânsız hale geldiğinde, *ukalau'l-mecânîn* stratejisi devreye girer. Nasreddin Hoca da kendisini deliliğe vurarak zalimliğiyle maruf Emir Timur ile içli dışlı konuşabilmiş, kara mizah yoluyla muktedirin hatalarını doğrudan yüzüne vurabilmiştir.

Nitekim Molla Nesreddin'in Timur'un sarayına davet edildiği anlatı bu duruma fevkalade bir örnektir. Salondaki herkes yerde otururken Timur'un yüksek bir tahtta kurulduğunu gören Hoca, içeri girer girmez *Selamün aleyküm ya Allah!* diyerek seslenir. Timur'un *Ben Allah değilim ey kişi!* itirazı üzerine bu kez *Kurban olayım sana ya Cebrail!* der. Timur'un hayretle melek de olmadığını belirtmesi üzerine Hoca, o sarsıcı ve hazırcevap eleştirisini delilik maskesi altında şu şekilde dile getirir: *Mademki ne Allah'sın ne de melek, o zaman in aşağı da insan gibi insanların içinde otur; neden o kadar yükseğe çıkmışsın?* (Molla Nesreddin Letifeleri, 2004, s. 11).

Görüldüğü üzere, hiyerarşinin ve egemen gücün en zirvede olduğu bir vasatta, aklı başında hiçbir tebaanın kuramayacağı bu cümleler, ancak bir "akıllı delinin" özgürlük alanında hayat bulabilmektedir.

1.1. *Ukalau'l-Mecânîn* Geleneğinin Felsefi, Ontolojik ve Epistemolojik Temelleri

Akıllı deliler birer mizah karakterleri olmaktan ziyade varlık, bilgi ve ahlak bağlamında değerlendirilmelidirler. Şöyle ki *ukalau'l-mecânîn* figürleri, toplumsal ve siyasal kriz anlarında sığınılan geçici birer karakter olmanın ötesinde; varlığı, bilgiyi ve ahlakı tersyüz eden derin bir felsefi arka plana sahiptir. Bu bağlamda Nasreddin Hoca'nın muktedir karşısındaki tavrı, insan varlığının değerini makam, unvan veya mülkiyet üzerinden belirleyen nominalist (adcı) ve hiyerarşik ontolojinin radikal bir reddidir. Hoca'ya göre insanın ontolojik gerçekliği, özsel (cevherî) bir ahlakilik taşımıyorsa bir "hiçlik"ten ibarettir. Onun bu radikal ontolojik eşitlikçi tavrını, ironik bir aksiyolojiyle (değer teorisiyle) birleştirdiği meşhur hamam fıkrası bu duruma fevkalade bir örnektir:

Nasreddin Hoca ile Emir Timur hamamda yıkanırken Timur'un, *Kul olsam da satılsam acaba kaç akçe ederim?* sualine Hoca, *Elli akçe edersiniz sultanım* cevabını verir. İstihfaf edilen bu rakama şaşıran ve üzerindeki peştamalın zaten elli akçe olduğunu belirten Timur'a, Hoca hiç istifini bozmadan, *Ben de zaten sadece onun değerini söylemiştim* der (Tokmakçıoğlu, 2004, s. 254). Hoca burada, çıplaklığın mekânı olan hamamı metafiziksel bir sahnede kullanır; unvanlarından, tahtından ve zırhından arınmış muktedirin varlık değerini maddiyatın en alt sınırına indirger. Buradaki felsefi hamle, iktidarın ontolojik statüsünün yapay (arazî) olduğunu, insanın hakiki varlık değerinin ise geçici dünya metaıyla ölçülemeyeceğini nükteyle tescillemesidir.

Epistemik koruma açısından bu bilinçli delilik (*delilik donuna bürünme*), aynı zamanda savunma kalkanı ve politik-felsefi bir direniş metodolojisidir. Mutlak doğrunun ve bilginin tek bir merkez (iktidar) tarafından tekel altına alındığı, rasyonel düşüncenin ve teolojik sorgulamanın cezalandırıldığı dogmatik dönemlerde delilik; dogmanın mantıksal sınırlarını kendi silahıyla vuran bir absürtlük mantığı üretir. Doğal olarak İslam düşünce tarihinde "Mihne Dönemi" olarak bilinen, Abbasi Halifesi el-Vâsık devrindeki *Halku'l-Kur'an* (Kur'an'ın mahluk/yaratılmış olduğu) dayatmaları esnasında yaşanan şu hadise, deliliğin epistemik (bilgisel) bir sığınak olarak felsefi işlevini açıkça sergiler:

En-Neysaburi'nin aktardığına göre, Kur'an'ın mahluk olduğunu kabul etmeyenlerin katledildiği baskı ortamında, Halife Vâsık'ın huzuruna Muhannes Ubâde çıkarılır. Ubâde'nin imtihan edilirse öldürüleceğini fark eden bir akıllı deli araya girerek Halife'ye, *Ey Halife, Allah ecrini büyük versin,* der. Halife hayretle kimin öldüğünü sorunca, *Kur'an öldü"* cevabını verir. Vâsık'ın, *Hiç Kur'an ölür mü?* itirazı üzerine akıllı deli, iktidarın resmi tezini epistemolojik bir çıkmaza sürükleyen şu dehasını konuşturur: *Evet, madem mahluktur, her mahluk gibi o da ölür! Eğer Kur'an Şaban ayında ölürse, insanlar Ramazan'da nasıl namaz kılacaklar?* Bu absürt ama sistemin kendi mantığından beslenen argüman karşısında Halife çaresiz kalarak, *Dışarı çıkarın bunu, çünkü o bir deli!* demek mecburiyetinde kalır (en-Neysaburi, 2018, s. 61-62).

Buradaki felsefi deha, iktidarın dayattığı dogmatik bilgiyi (episteme), kendi iç mantıksal tutarlılığıyla çürütmektir. Akıllı deli, halifeyi "ya resmi dogmadan (mahluk fikrinden) ya da rasyonel akıldan" vazgeçmek zorunda bırakmış; iktidar

ise bu sarsıcı epistemolojik krizle yüzleşmemek için çareyi muhatabını "deli" ilan ederek sistemin dışına itmekte bulmuştur. Dolayısıyla buradaki delilik, hakikati muhafaza eden yüksek bir entelektüel idrak formudur.

Bu bağlamda Nasreddin Hoca'nın esrarengiz ontolojisi, halk muhayyilesinde mürşidlik ve evliyalık makamıyla da ilişkilendirilir. Ancak buradaki temel felsefi niyet, batınî (içsel) bilgiyi zahirî (dışsal) dünyadan gizleme arzusudur. Yani o, tasavvufi bir hermenötikle (yorum bilgisiyle) kitlelerin övgüsünden ve muktedirlerin zulmünden kaçmak için iradi bir "melâmet" hırkası giymiştir. Onun varlık sahnesindeki bu "bilinçli delilik" ve "kozmik ironi" statüsü, sözlü kültürde Hallâc-ı Mansûr ve Seyyid Nesîmî gibi trajik figürlerle kurulan kronolojik ötesi (anakronik) bir menkıbe ile temellendirilir:

Anlatıya göre Hallâc-ı Mansûr, Seyyid Nesîmî ve Nasreddin Hoca, ruh dünyalarını zenginleştirmek adına aynı Şeyh'in rahle-i tedrisinde buluşurlar. Şeyh'in mucizevi bir şekilde kesip pişirdiği, ardından kemiklerini bir araya getirerek dua ile dirilttiği batınî bir koyunu vardır. Şeyh'in gıyabında acıkan Mansûr hayvanı kesip asar, Nesîmî derisini yüzer; Hoca ise bu eylemlere ortak olmayıp sadece arkadaşlarının bu cüretkâr tavırlarına güler. Hayvanı kendi imkânlarıyla diriltmeyi başaramayan öğrencilerine vakıf olan Şeyh, duruma fena halde içerler. Eylemlerinin ontolojik ve dünyevi bedeli olarak Mansûr'a "kesilip asılmayı", Nesîmî'ye "derisinin yüzülmesini" beddua eder. Sıra Nasreddin Hoca'ya geldiğinde ise sadece güldüğünü öğrenen Şeyh, "Öyleyse sana da insanlar kıyamete kadar gülsünler" niyazında bulunur (Anlatı kaynağı: www.risaleforum.net).

Yukarıdaki anlatının felsefi ve ontolojik okuması, hakikatin faş edilmesi ile gizlenmesi arasındaki diyalektik bağı ortaya koyar. Hallâc ve Nesîmî, "Enel-Hak" sırrını ve batınî hakikati zahir dünyada doğrudan, çıplak bir şekilde ifşa ettikleri için ontolojik varlıkları sert bir biçimde tasfiye edilmiş (asılmış ve yüzülmüş); yani trajik bir sona mahkûm olmuşlardır. Nasreddin Hoca ise aynı metafizik hakikate vakıf olmasına rağmen, bu trajik ifşaya "gülerek" mesafelenmiş ve hakikati mizahın koruyucu perdesi arkasına gizlemiştir.

Bu durumda meseleye felsefi açıdan bakıldığında Hallâc ve Nesîmî *trajedi*yi, Nasreddin Hoca ise *komedi*yi temsil eder. Ancak her iki form da aynı ontolojik hakikate açılır. Hoca, Şeyh'in bedduasını (veya duasını) bir "ukalau'l-mecânîn"lik formuna dönüştürerek, insanlığın trajik varoluşunu kıyamete değin gülüşün sağladığı o dokunulmazlık alanından eleştirme hürriyetini elde etmiştir. Onun epistemolojisi, acı gerçekleri sarsıcı bir mizahla sunarak kitlelerin bilincini uyandırma yöntemine dayanır.

1.2. Paradoksal Kimlik, Bergsoncu Komik Düzenekler ve Behlül-i Dânâ

Paradoksal bir ontolojiye sahip Nasreddin Hoca anlatılarında beliren özne, sürekli yer değiştirmektedir. Nasreddin Hoca hem akıllı bir aptal hem aptal bir akıllı, hem cahil hem bilgin, hem hayrete düşen hem de muhatabını hayrete düşürendir. Kabalığa, şarlatanlığa, toplumsal yozlaşmaya ve yapay hiyerarşilere karşı konumlanan Hoca; toplumun en alt tabakasından en zirvedeki idari mekanizmalara kadar çok katmanlı bir insan çeşitliliğiyle muhatap olur. Buna göre de karşılaştığı bu muazzam sosyo-politik baskı ve tehlikeler karşısında statik bir uyanıklık, pratik bir zekâ ya da keskin bir rasyonel akıl tek başına hayatta kalmaya yetmezdi.

Eğer Nasreddin Hoca iradi olarak "delilik donuna" bürünmeseydi, dönemin siyasi, dini ve idari otoriteleri onun bu muhalif varlığını asla cezasız bırakmazdı. Dolayısıyla onun yüksek dehası ve uyanıklığı, tam da bu *ukalau'l-mecânîn* zırhının arkasına gizlenmiş olmasında yatar. O, maruz kalabileceği her türlü afetten ve siyasi gazaptan, sergilediği bu kontrollü "deli" görünümü sayesinde sıyrılmıştır ki bu durum, akıllı delilerin en karakteristik varoluşsal stratejisidir.

Nasreddin Hoca'nın en ayırt edici epistemolojik hamlesi hiç kuşkusuz olaylar dizisini tekrarlama, yani aynı döngünün veya durumun ısrarla üretilmesi, tersine çevirme ile nesne ile öznenin yapısal olarak yer değiştirmesini sağlamak ve iç içe geçme - iki farklı olay dizisinin aynı anda, iki taban tabana zıt anlama gelecek şekilde yorumlanması mekanizmalarını eşzamanlı olarak yürütebilmesidir. Henri Bergson'un *Gülme* kuramında komiğin mekanikleşmesi olarak kavramsallaştırdığı bu durum (Bergson, 2016, s. 61-66), Nasreddin Hoca fıkralarında hayatın katılığına ve iktidarın donmuşluğuna karşı esnek, devingen ve sarsıcı bir karşımantık üretmek amacıyla bilinçli bir sanatsal form/düzenek olarak işletilir. Hoca fıkralarını evrensel birer felsefi metne dönüştüren temel dinamik de bu yapısal kurgudur.

Hem Türk-İslam dünyasında hem de Arap coğrafyasında Nasreddin Hoca ile benzer bir ontolojik işlevi ve toplumsal misyonu paylaşan bir diğer görkemli *ukalau'l-mecânîn* figürü Behlül-i Dânâ'dır. Felsefi bakımdan insanların zihinsel kalıplarına, ideolojik körlüklerine ve saplantılarına karşı hakikati mecnunane bir retorikle, nükte potasında eriterek haykırmak başlı başına bir *ukalau'l-mecânîn*lik eylemidir. Behlül-i Dânâ veya Behlül-i Divâne mahlasıyla sözlü ve yazılı kültürde maruf, meczup evliya tipolojisinin en radikal örneklerinden biri olan bu şahsın asıl adı Vüheyb bin Ömer es-Sayrafî'dir. Dokuzuncu yüzyılda Bağdat'ta yaşayan ve menkıbelere göre Abbasi Halifesi Harun Reşid'in kardeşi (veya yakın akrabası) olan Behlül, gücün tam merkezinde konumlanmıştır.

Birçok tarihsel ve menkıbevi kayıtlara bakılırsa Behlül, Şia dünyasının kurucu otoritelerinden İmam Cafer es-Sadık'ın tedrisatından geçmiş; onun yönlendirmesiyle (bir nevi takiyye ve epistemik koruma yöntemi olarak) kendini deliliğe vurmuştur. Bu bilinçli delilik sayesinde, içinde yaşadığı toplumun kokuşmuş yönlerini ve bilhassa egemen Abbasi iktidarının zulmünü keskin bir dille tenkit edebilmiş, sarsıcı eleştirilerini zekice kurgulanmış espriler vasıtasıyla halkın bilincine ulaştırmıştır. Bu sebeple, onun yıkıcı eleştirilerinden çekinen egemenler ve idari mekanizma onu "Divâne" (kontrolsüz deli) olarak yaftalamaya çalışırken; onun arkasındaki hikmeti ve bilgeliği kavrayan halk kitleleri onu "Dânâ" veya "Dânende" (bilge/âlim) olarak tebcil etmiştir.

Behlül bu konuda yalnız değildir. Nitekim en-Neysaburi, akıllı delilerin rasyonel aklı mağlubiyete uğratan, dogmaları sarsan bu nevi metafiziksel ve felsefi kelamlarıyla eserini tahkim etmiştir. Kitapta zikredilen ve Behlül-i Dânâ dışındaki diğer *ukalau'l-mecânîn* figürlerinden aktarılan çarpıcı örnekler de geleneğin epistemolojik ufkunu göstermesi bakımından fevkalade manidardır. Mesela, Ebû Said adlı bir akıllı deli, insan iradesinin ve kaderin ontolojik sınırlarını çizerken; *"Allah kullarını kendi dilediği gibi yarattı, onların [kulların] dilediği gibi değil!"* (en-Neysaburi, 2018, s. 133) diyerek kelami bir tartışmayı tek cümlede özetler.

Benzer şekilde, aklî melekelerini yitirdiği iddia edilen Ebû Nasr isimli bir diğer şahıs da Resulullah'ın mescidinin nihayetinde, Suffe ehliyle (mescidin bitişiğinde ikamet eden, dünyadan tecrit olmuş fakir muhacir sahabiler) birlikte oturur ve kendisine yöneltilen, aklın sınırlarını zorlayan her metafiziksel suale hakikat merkezli sarsıcı cevaplar verirdi.

Nihayetinde bu figürlerin tamamı; aklın, dinin katı şekilciliği ve iktidarın ideolojik baskısı altında felç olduğu dönemlerde, delilik maskesi altında hakikatin özünü, bilgisini ve felsefesini muhafaza eden yüksek birer epistemik özne olarak tarih sahnesindeki yerlerini almışlardır.

1.3. Eskatolojik Kelam veya Saray Soytarılığı

Akıllı delilerin ontolojik ve epistemolojik paradigmayı tahkim edecek yapısal kanıtlarını, Ebû Abdurrahman en-Neysâbûrî'nin kayıtlarında doğrudan izlemek mümkündür. Kitapta zikredilen meczupların kelamları, zahiren akıl dışı görünse de özünde eskatolojik ve tasavvufi birer hakikat beyanıdır. Örneğin, Ebû Nasr'ın, *İnsan öldüğü zaman yanında kabre kadar ailesi, malı ve ameli gelir. Kabre konulduğunda ailesi ve malı geri döner, yanında yalnızca ameli kalır* (en-Neysaburi, 2018, s. 145) şeklindeki ifadesi, bilinen bir hadis-i şerifin mecnunane bir retorikle varoluşsal bir ihtar olarak yeniden üretilmesidir.

İslam teolojisindeki "cezb ve inayet" meselesini epistemolojik bir yetkinlikle Semnûn'un halifeye yönelik manifesto niteliğindeki cevabı özetlemektedir. Bu ise *ukalau'l-mecânîn* zümresinin dünyayı ve nefsi nasıl radikal bir biçimde yapı söküme uğrattığını (tasfiye ettiğini) gösterir:

O'na ancak altı şeyi yaptıktan sonra ulaşabildim: Canlı olanı öldürdüm ki o nefistir; ölü olanı dirilttim ki o kalptir. Gaip olanı gördüm ki o ahirettir; gaip olmayanı ise gaip kıldım ki o dünyadır. Fani olanı bakileştirdim ki o murad edilen hakikattir; baki olanı ise fanileştirdim ki o da nefsin arzularıdır. Neticede, sizin kendisiyle teselli bulduğunuz her şeyden kaçındım ve sizin korkup kaçtığınız şeylerle teselli buldum. (en-Neysaburi, 2018, s. 158)

Soru-cevap beyanında gerçekleşen diyalogda akıllı deliliğin gizemli tarafları da ortaya çıkır. Bu gelenekte delilik, bazen cübbelerin üzerine kazınan semiyotik (göstergebilimsel) birer metne dönüşür. Muhammed b. Mübârek'in Lübnan Dağı'nda karşılaştığı yün cübbeli mecnunun giysisindeki, *"Ne satılır ne de hibe edilir. Huşu peştemalini giymiş, takva ridasına bürünmüş, tevekkül sarığını takmıştır"* (en-Neysaburi, 2018, s. 172) ibaresi; kurumsallaşmış tasavvufun şekilciliğine karşı, melâmet hırkasını felsefi bir manifesto olarak kuşanmanın estetik bir dışavurumudur. Bu ise akıllı delileğin tasavvufi tarafıdır, çünkü velilik bir bakıma deliliktir.

Akıllı delilerin şahsiyetlerinin delilik maskesi altında icra ettikleri bu sistem eleştirisi ile Orta Çağ Türk-İslam saraylarındaki soytarılık/nedimlik kurumu arasında işlevsel bir paralellik mevcuttur. Saray soytarıları da özünde birer "akıllı deli" (istihza ustası) olmalarına rağmen, icraatlarında mizahın eğlence ve performans yönünü tercih eder, politik eleştirilerini ise bu hafifliğin arasına gizleyerek muktedire sunarlardı. Hükümdarın bu ağır tenkitleri cezalandırmamasının yegâne sebebi, soytarıyı ciddiyetten uzak, kamusal nizamı tehdit etmeyen bir "delilik alanı" içinde konumlandırmasıydı.

Buna rağmen saray soytarılarının bu kontrollü eleştiri metodunu, sokaklarda, kahvehanelerde ve çevre mahallelerde asıl işlevine kavuşturanlar halkın "deli" deyip geçtiği *ukalau'l-mecânîn*lerdir. Ancak bu iki tipin arasında belirli farklar da vardır. Şöyle ki soytarı gücü eğlendirerek eleştirirken, akıllı deli gücü sarsarak toplumu uyandırır. Keloğlan, Aldar Kosa, Kemine, Hacı Dayı, Nasreddin Hoca ve Behlül-i Dânâ gibi figürler; egemen güçlerin adaletsizliklerini hicvederek ezilenlerin, yaşamın çeperine itilmişlerin, dışlanmışların ve ötekileştirilenlerin haklarını savunan kolektif birer bilinç formudur.

Bu açıdan ele aldıkta Behlül'ün simgesel bir eylem olarak kargıdan ata binmesi, tam da bu saray nedimliği ile sokak deliliği arasındaki sınır çizgisine işaret eder. Nitekim onun bu kontrollü delilik stratejisini kuşanarak hayatta kalmasını salık veren odak üzerine anlatı dünyasında kayda değer bir kronoloji tartışması mevcuttur. Bir menkıbe bu yönlendirmeyi İmam Cafer es-Sadık'a nispet etse de, Harun Reşid döneminde İmam Cafer hayatta olmadığı için, tarihsel tutarlılık bakımından bu tavsiyenin yedinci İmam Musa el-Kâzım'dan geldiğini öne süren diğer menkıbevi damar daha güçlü bir zemin sunar.

Behlül-i Dânâ'nın, asrının en parlak fıkıh ve şeriat âlimlerinden biri olduğu tarihsel/menkıbevi arka plana dayanmaktadır. İktidarını meşrulaştırmak amacıyla Abbasi Halifesi Harun Reşid, onun bu entelektüel sermayesinden faydalanmak ve kendisini Bağdat baş kadılığı (kādılkudât) makamına tayin etmek ister. Behlül, zalim bir yönetimin bürokratik bir aygıtı olmayı, saraydan gelecek sipariş emirlerle adaleti tahrif etmeyi radikal bir biçimde reddeder. Resmî teklifi doğrudan geri çevirmenin mutlak bir idam gerekçesi olduğunu bildiği için de epistemolojik bir paradoks üreterek Harun Reşid'i mantıksal bir çıkmaza sürükler. Behlül, bu muazzam mantık dehası karşısında halifenin gazabından kurtulmanın ve mutlakiyetçi iktidarın dayatmasını boşa çıkarmanın tek yolu olarak görür. Buna göre de ertesi gün eline bir kargı at alarak Bağdat sokaklarında "delilik donunda" koşmaya başlar. Onun bu iradi deliliği, haksız bir düzene eklemlenmeyi reddeden entelektüel namusun ontolojik bir siperidir.

1.4. Erasmusçu Bilgelik, Siyasi Fetva Krizi ve Didaktik-Tasavvufi Mizahın Epistemolojisi

Bir akıllı deli olan Behlül'ün kadılığı zekice reddetme argümanını Harun Reşid kabul etmeyerek onu ölümle tehdit etmiş ve emrine mutlak bir biçimde itaat etmesini istemiştir. Bu varoluşsal kriz anında Behlül, tefekkür etmek gerekçesiyle halifeden bir günlük mühlet talep etmiş ve derhal dönemin Şii imamı Musa el-Kâzım'a haber göndererek kendisinden istişarede bulunmuştur. İmam Musa el-Kâzım, Behlül'e canını ve entelektüel namusunu kurtarabilmesi için rasyonel aklın sınırlarını terk ederek "kendini deliliğe vurmaktan" başka bir çaresi kalmadığını bildirmiştir.

Türk-İslam geleneğinde Behlül'ün bu stratejik hamlesi, asırlar sonra Desiderius Erasmus'un *Deliliğe Övgü* adlı kuramsal yapıtında sergilediği şu felsefi paradigma ile tam bir kesişim gösterir: *Gerçek bilgelik deliliktir; kendini bilge kabul etmek ise gerçek deliliktir*. (Erasmus, 2014). Behlül de İmam'ın bu epistemik tavsiyesine uyarak, mutlak hakikate dair ezoterik bilgeliğini deliliğin absürt kabuğu içinde kamufle etmiştir.

Şii-İmami anlatı geleneğinin bu en müstesna *ukalau'l-mecânîn* figürü hakkında en eski yazılı verileri sunan Amr b. Bahr el-Câhiz gibi muteber klasik kaynaklar da onun Şii eğilimli (Alevî) bir mecnun-ı akıl olduğunu doğrulamakta ve onun saray hiyerarşisini altüst eden pek çok tavizsiz nükte örneğini aktarmaktadır (Dols, 2013, s. 453). Nitekim Behlül-i Dânâ, bazı biyografik kayıtlara göre Kûfe'de dünyaya gelse de ömrünün büyük kısmını Abbasi hilafetinin merkezi olan Bağdat'ta geçirmiş ve Miladi 805 (Hicri 190) senesinde bu şehirde vefat etmiştir. Naaşı, tasavvuf tarihi açısından büyük bir sembolik öneme sahip olan ve Dicle kenarında yer alan Şünûziyye Kabristanı'na (Cüneyd-i Bağdâdî ve Sırrî-i Sekatî gibi zevatın da metfun olduğu irfan merkezine) defnedilmiştir (www.disput.az).

Akıl sınırlarının ötesine geçmiş hazırcevap bir dâhinin felsefi bir meşruiyetle dile getirebileceği hakikatleri Behlül'ün toplumsal ve siyasal hicivlerinde görmek mümkündür. Onun kadar keskin bir epistemolojik nitelikli hicivleri egemen gücün lütfunu ve ekonomik hegemonyasını tersyüz eden nükteli anlatılardır. Aşağıdaki örnek, bu duruma açık bir misaldir:

Günlerden bir gün Halife Harun Reşid, Behlül-i Dânâ'ya akşam namazının ardından saray mutfağından nefis bir yemek gönderir. Behlül, saray elitlerinin ulaşmak için yarıştığı bu yemeği alır ve sokaktaki sahipsiz köpeklerin önüne koyar. Duruma şahit olan ve hayrete düşen halifenin hizmetkârı: "Halifenin bu kıymetli hediyesini hangi emire götürseydim memnuniyetle kabul eder ve beni ihsanlara boğardı. Sen ise onu köpeklere layık gördün!" diyerek Hoca'yı ayıplar. Behlül ise iktidarın sosyo-politik meşruiyetini sarsan şu sarsıcı cevabı verir: "Sessiz konuş! Eğer köpekler bu yemeğin zalim halifenin sarayından geldiğini işitirlerse, haram bulaşmıştır diye onlar dahi yemezler!"

Akıllı delilik bağlamında Behlül-i Dânâ'nın mizah metodolojisi, Nasreddin Hoca'nın fıkra tipolojisinden ve diğer popüler komik figürlerden yapısal olarak ayrışır. Onun fıkraları daha tasavvufi, didaktik (öğretici) ve menkıbevi bir karakter arz eder. Hakiki varoluşa dair derin felsefi konuları ve metafizik temaları işleyen Behlül'ün anlatılarındaki komik unsur; delilik kisvesi ile aşkın aklın, zahir ile batının iç içe geçmesinden doğan paradoksal durumdur. Nitekim zenginleşmek arzusunda olan bir adamın kendisine akıl danışması üzerine Hoca'nın bir an durakla yıp, "Demir al, demir sat" biçiminde verdiği pratik cevap, onun felsefi dünyasının eşya ve insan arasındaki ilişkiyi nasıl rasyonel ve ticari bir düzlemde de okuyabildiğini, ancak bunu yaparken bile mecnunane bir sadeliği muhafaza ettiğini açıkça gözler önüne serer.

Demir ticareti eski çağlardan beri karlı bir iş olarak bilinmekteydi. Çünkü demir hiç fire vermeyen, daima üstüne koyan bir maddeydi. Adam, Behlül'ün tavsiyesine uyup demir ticaretine başladı ve gerçekten kısa zamanda dilediği gibi zengin biri oldu. Zengin olduktan sonra Behlül için "Bu ne budala adam, verdiği akılla herkes köşeyi dönüyor, kendisi fakirlikten kırılıyor" diye düşündü. Bir zaman sonra Behlül'ün karşısına çıktı, yeni bir akıl danıştı:

- Ey Behlül Divane ben demir alıp satmaktan yeterince zengin oldum. Biraz da başka bir iş yapayım. Bu sefer ne tavsiye edersin?

Behlül adamın içini dışını bildiğinden onu kötü niyetine kurban edecek bir tavsiyede bulundu:

- Soğan al, soğan sat.

Soğan ticaretinin de riskli işlerden biri olduğu bilinir. Soğan devamlı fire veren bir nesnedir. Adam soğan ticaretine başlayınca kısa zamanda iflas bayrağını çekti ve kötü kalbliliğinin cezasını pahalı bir biçimde ödedi (kitap.ihya.org› İsmail Özcan› Kissadan Hisseler).

Behlül Dane veya Divane hikayelerinin en başlıca özelliği, mecazı gerçek anlamda kullanırmış izlemini vermektir, yani bizim somut düşündüklerimiz Behlül'de soyut birer metaforlardır. Behlül kadar meşhur olan başka bir akıllı deli de Sadundur. O yarı çıplak dolaşan, yünden elbise giyen, bazen avret yeri görünen ve buna aldırmayan, güneşin altında bitlerini ayıklayan hazırcevap bir delidir. O, pazar yerlerinde, sokaklarda akıllı kelamlar söyleyen, duvarlara kömürle felsefi kelamlar yazan, Zünnûn-ı Mısrî'nin öğüt istediği biridir.

Aslında İslam dünyasının kolektif hafızasında Behlül-i Dânâ ve Sa'dûn-ı Mecnûn gibi şair, filozof ve mutasavvıf kimlikleriyle maruf pek çok *ukalau'l-mecânîn* figürü mevcuttur. Bu zümrenin Ebû'l-Kāsım en-Neysaburi'nin *Ukalâu'l-Mecânîn* adlı klasiğinde geniş yer tutan en nekes, en tavizsiz simalarından biri de Kûfeli Uleyyân'dır. Neysaburi'nin aktardığı rivayetlerden anlaşıldığı üzere bu zat, isminin bir küçültme ve hafife alma ifadesi olan "Uleyyân" (Ali'cik) şeklinde telaffuz edilmesinden şiddetle imtina etmiştir. Onun bu itirazı, alelade bir isim hassasiyeti olmaktan ziyade teolojik bir hürmet beyanıdır: *Babamın benden önce bir çocuğu olmuş; ona Resûlullah'ın (s.a.v.) bereketine nispetle Muhammed ismini vermiş. Sonra ben dünyaya gelmişim; bana da Resûlullah'ın vasisinin bereketine hürmeten Ali ismini koymuş. Dolayısıyla her kim beni küçük görürse, doğrudan Resûlullah'ın vasisini (Hz. Ali'yi) küçük görmüş olur.* (en-Neysaburi, 2018, s. 120)

Uleyyân'ın maruz kaldığı toplumsal dışlanmaya karşı geliştirdiği epistemolojik savunma, Hasan-ı Kûfî'nin naklettiği şu diyalogda "akıllı delilik" felsefesinin zirvesini gösterir. Bir şahsın kendisine yönelttiği "Deli mi oldun?" sualine Uleyyân: "Eğer delilikle dünyevî gafleti kastediyorsan evet, ilâhî marifeti kastediyorsan hayır!" yanıtını verir. Muhatabının, "Peki, Mevlâ ile aran nasıldır?" sorusu üzerine ise tasavvufi vuslatı özetleyen şu şeddeli göndermede bulunur: "O'nu bildim bileli O'ndan hiç uzaklaşmadım." Şahsın şaşkınlıkla, "O'nu ne zamandan beri tanıyorsun?" demesi üzerine Uleyyân, mecnuniyetinin ezelî bir takdir olduğunu ihsas eder: "Adımın deliler divanına yazıldığı o ilk günden beri..." (en-Neysaburi, 2018, s. 121).

Özellikle Uleyyân'ın katıksız bir mutasavvıf olduğu, eserde onun dilinden aktarılan şerbet, fâlûzec (pelte) ve un helvası tariflerinde kendini bütünüyle açığa vurur. Onun mutfak terminolojisi üzerinden kurguladığı bu gastronomi, fiziki bedeni doyurmaya matuf bir aşçılık değil; insanı Hakikat'e ulaştıran mânevî bir gıda, irfanî bir rızıktır. Uleyyân'ın terminolojisinde sülûk (mânevî yolculuk) basamakları, birer tatlı reçetesi gibi felsefi bir simyaya dönüştürülür. Onun dilinden "Âriflerin Fâlûzeci"nin yapılışı şu şekildedir:

İhlas balını, vefa şekerini, rıza yağını ve inanç nişastasını al; ardından bunları takva tenceresine koy. Üzerine havf (korku) suyunu ilave et, altını muhabbet ateşiyle yak ve ismet (günahsızlık) karıştırıcısıyla durmaksızın savur. Piştiğinde onu zikir kâsesine aktar, hamd yelpazesiyle soğuyana kadar havalandır

ve nihayet istiğfar kaşığıyla tenaveval et (ye). Eğer bunu yaparsan, Rabbine bir daha asla asi gelmeyeceğine ben kefil olurum. (en-Neysaburi, 2018, s. 126)

Mutfak metaforları vasıtasıyla teolojik ve ahlaki kavramları pelteleştirme/cisimleştirme usulü, *ukalau'l-mecânîn* zümresinden Deli Hayyân'da da yapısal bir benzerlikle karşımıza çıkar (Bayat, 2018, s. 218). Hayyân da tıpkı çağdaşı gibi "Âriflerin Fâlûzeci" adını verdiği mânevî tatlının terkibini bir nevi mistik laboratuvar tarifi gibi sunar:

Doğal olarak gerek Uleyyân'ın gerekse Hayyân'ın metinlerinde tezahür eden bu gastronomik allegori; görünürde aklını yitirmiş bu zatların, İslam ahlak ve tasavvuf felsefesinin en karmaşık kavramlarını (ihlas, rıza, murakabe, havf, muhabbet) avamın ve havasın zihnine birer lezzet hafızası olarak nasıl kazıdıklarını, delilik perdesi arkasında nasıl birer bilge pedagok olarak hareket ettiklerini açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim *ukalâu'l-mecânîn* zümresinin irfanî kelamları ve şiirleri temelde düşündürücü, varoluşu sorgulatıcı ve ibretamiz bir mahiyet taşısa da onların sıra dışı eylemleri ve durumsal tavırları çoğu zaman yapı sökümcü bir mizahı, yani entelektüel bir gülüşü de beraberinde getirir.

Ebû'l-Kāsım en-Neysaburi'nin kayıtlarında karşımıza çıkan Ebû Cüvalık, Türk-İslam dünyasındaki Nasreddin Hoca arketipinin Arap-İslam coğrafyasındaki en berrak öncüllerinden biridir. Onun rasyonel aklın kibrini ve mutlak geleceğe dair insan planlarını hicveden şu meşhur anlatısı, bu tipolojinin karakteristiğini net bir biçimde ortaya koyar. Ebû Cüvalık'ın pazardan eşek satın alma teşebbüsü üzerinden aktarılan anekdot, insan aklının determinist ve rasyonel zorunluluk yanılsaması ile ontolojik gerçeklik arasındaki kırılmayı incelikle ifşa eder. Pazara gitmeden önce kendisini uyararak "İnşallah" demesini salık veren dosta karşı Ebû Cüvalık'ın; *Burası inşallahın yeri değil; dirhemler yenimde, eşek ise pazardadır* (en-Neysaburi, 2018, s. 153) cevabı, seküler/yatay nedenselliğe duyulan mutlak ve kibirli bir güvenin tezahürüdür. Buradaki felsefi kırılma noktası, "İnşallah" (Allah dilerse) ifadesinin teolojik bir temenni değil; insanın zamansal ve mekânsal varoluşunun mutlak bir eksiklik (ontolojik rasyonalite noksanlığı) barındırdığını, şimdiki zamanın güvencesinin geleceğe tahvil edilemeyeceğini hatırlatan ontolojik bir şerh olmasıdır.

Ebû Cüvalık, elindeki maddi imkânı (dirhem) ve nesnel gerçekliği (pazardaki eşek) doğrusal bir sebep-sonuç ilişkisi içinde dondurabileceğini varsayar. Ancak parası çalınıp da eve dönerken sarf ettiği o ironik teslimiyet cümlesi — *İnşallah dirhemler çalındı!*— rasyonel nedenselliğin trajik çöküşünü simgeler. Buradaki ironi, determinist aklın kaçınılmaz bir hakikat dalgasıyla un ufak olması ve insanın kendi iradesinin mutlaklığını kaybettiği o boşluk anında, aşkın iradeyi (meşîet) tersinden ve absürt bir teslimiyetle tasdik etmek zorunda kalışıdır.

Bu felsefi nüktenin yüzyıllar sonra Nasreddin Hoca, Aldar Kosa veya Kemine gibi figürlerin anlatılarında birebir oranda yeniden üretilmesi, İslam kültür havzasındaki mizah metodolojisinin zamansal ve mekânsal sürekliliğini kanıtlar. Neysaburi'nin hal tercümelerini aktardığı geniş şemada; Behlül-i Dânâ, Kûfeli Uleyyân, Sa'dûn-ı Mecnûn, Ebû Saîd ve Zünnûn-ı Mısrî gibi şahsiyetler, aşkın hikmetleri (hakikati) perdeledikleri absürt tavırlarıyla ortak bir epistemolojik zeminde buluşurlar.

Buna mukabil, akıllı delilerin delilik stratejisi bütünüyle yatay/sosyo-politik nedenlerle temellendirilir. Onlar, mutlak ciddiyetleri içinde bilinçli olarak komik durumlar üreten politik figürlerdir. Ukalâu'l-mecânînlerin parodik mizahı; yerleşik sosyal düzeni, haksız zenginleşmeyi ve monarşik tiranlığı hedef alırken avamın saflığına ve patolojik para sevdasına da aynı acımasızlıkla güler. Dolayısıyla bu kahkaha, ferdî bir eğlence aracı değil; çarpık toplumsal normlara, makro sistemlere ve kurumsal çürümeye karşı doğrultulmuş sosyolojik ve felsefi bir silahtır.

Bu bağlamda akıllı deliler, eleştirileriyle kitleleri güldürseler de kendi çehrelerindeki sarsılmaz ciddiyet ve melankoli ile muazzam bir paradoks (tezat) oluştururlar. Bu durum, biçimselci halk bilimci Vladimir Propp'un komizma teorisinde iddia ettiği gibi, Hristiyan teolojisinde yalnızca ölümün, şeytanın ya da pagan su perilerinin güldüğü, Hristiyan Tanrısı'nın veya Hz. İsa'nın ise asla gülmediği teziyle (Propp, 2007, s. 241) doğrudan eşlenemez. İslam irfan geleneğindeki akıllı delinin gülmemesi, ilâhî bir neşeden mahrumiyet anlamına gelmez. Onların ciddiyeti, hakikatin ağırlığından ve takındıkları maskenin yapısal gerekliliğinden kaynaklanır.

Gelinen sonuca göre, fıkra kahramanlarının ve *ukalâu'l-mecânîn* zümresinin yarattığı ironi, muhatapta entelektüel bir aydınlanma ve gülüş doğursa da eylemin öznesi olan akıllı deli bu duruma asla eşlik etmez. Bu ise onların en karakteristik felsefi ve sanatsal niteliği olup mutlak bir ciddiyet perdesi arkasından, sistemin tüm absürtlüğünü ve komikliğini deşifre edebilme yeteneklerinde saklıdır.

2. İktidarın Parodik Aynası: Saray Soytarılığı ve Maskaralık Fenomeni

Hiçbir politik kaygı veya otokontrol mekanizması gütmeksizin, toplumsal gerçekliği yalın bir biçimde dışa vuran iki figür mevcuttur: Çocuklar ve deliler. Her iki zümre de kamusal vicdan ve hukuk nezdinde cezai/ahlaki sorumluluktan muaf tutuldukları için verili hiyerarşileri, makam ve mevkileri dikkate almaksızın gördüklerini ve hissettiklerini anında söyleme özgürlüğüne sahiptir. Onları egemen normlara uymaya zorlayacak, söylemlerini filtreleyecek ya da toplumsal rasyonaliteyle tartacak bir zihni bariyerleri yoktur. Ancak burada yapısal bir fark söz konusudur: Çocukların potansiyel bir aklı var olup toplumsal sorumlulukları henüz şekillenmemiştir; delilerin ise bu sorumluluğu idrak edecek rasyonel akılları devre dışıdır.

Saray soytarısı ise alelade bir mecnun değildir; o, delilik maskesini bilinçli olarak kuşanarak rasyonel aklını stratejik bir biçimde arka plana itebilen bir "akıllı deli" (mizah teknisyeni) tipolojisidir. Çocuklara ve delilere yönelik gelişen toplumsal hoşgörü marjını profesyonel bir avantaja dönüştürmeyi bilen bir meslek sahibidir. Dolayısıyla her bir soytarı; grotesk kıyafeti, abartılı mimiği, enstrümanı, dansı ve kurguladığı parodik mikro sahneler vasıtasıyla iktidarın gözünden kaçan ya da bürokratik elitler tarafından gizlenen çıplak gerçekleri, göz boyayan yalanları muktedire hatırlatan bir figürdür.

Soytarının dili, kelimenin tam anlamıyla ironiktir. İroni, doğası gereği inanmış gibi görünerek olması gereken ideal durumu ifşa etme sanatı olduğundan, soytarının kelamlarının ilk bakışta doğrudan anlaşılması mümkün değildir. Doğrudan ve retorik olarak icra edilen siyasi eleştirilerden farklı olarak soytarının dili; dolaylı, şifreli ve semiyotik bir karakter taşır. Zira onun, kelimelerin zahirî manasının tam tersini kastettiği gerçeği ham bir zihin tarafından hemen çözülemez.

Soytarı, güldürme ve eğlendirme performansıyla bu ironinin dozunu daha da artırır; herhangi bir politik ya da idari krizi kara mizah süzgecinden geçirerek sunduğu için muhataplarının anlamlandırma sürecini kasten zorlaştırır. Bu stratejik zorlaştırmadan ötürü dışarıdan bir "aptal" gibi görünür ve bu absürt görünüşüyle ilk etapta salt bir gülüş nesnesine dönüşür. Oysa o, iletmek istediği yıkıcı mesajı tüm bu şamata içinde yalnızca hükümdarın kodlayabileceği rafine bir kanalla doğrudan saray hiyerarşisinin tepesine ulaştırmaya gayret eder.

"Gülme, sadece basit ve sonlanmış sesler topluluğu değildir; yayılarak çoğalmayı isteyen, ani bir kahkahayla ortaya çıkan ve dağda görülen büyük bir şimşek gibi gümbür gümbür çakmak isteyen bir şeydir." (Bergson, 2016, s. 16)

2.1. Soytarılık ve Dalkavukluk: Sosial Farklar

Henri Bergson'un gülme ile bağlı tespitine rağmen, *ukalau'l-mecânîn* zümresinin ve saray soytarılarının sebebiyet verdiği gülme eyleminin tek tip bir kahkahadan ibaret olmadığı, aksine çok katmanlı, düşündürücü, melankolik ve iğneleyici olduğu aşikârdır. Behlül-i Dânâ'nın, Nasreddin Hoca'nın, tımarhanedeki bir meczubun ya da saraydaki soytarının tetiklediği gülme felsefesi, bütünüyle entelektüel bir düşünce zeminine dayanır. Özellikle saray soytarısı, üstlendiği kurumsal rol gereği hükümdarı eğlendirmekten ziyade, onu sarsıcı bir biçimde düşünmeye ve kendi iktidarını sorgulamaya sevk etmekle mükelleftir.

İlk önce saray soytarılığı, bir yönüyle hükümdarlığın ve mutlak otoritenin parodik bir taklidi (travestisi) olup, güldürme performansı üzerinden bir tür gayriresmî danışmanlık icra eden, hükümdarın hatalarını ve saray bürokrasisindeki çürümeleri ironiyle görünür kılan, delilik donuna girmiş bir profesyonelin mesleğidir. Nitekim Batı dillerine ve kültür tarihine vakıf olan Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmânî* adlı sözlüğünde soytarı kelimesini *"taklitçi, maskara"* olarak kaydetmiştir. Arapçadan Batı dillerine de ihraç edilen "maskara" kavramı; güldürmek ve eğlendirmek gayesiyle başka bir kılığa giren, yüzünü/hakikatini başka bir nesneyle örten, peçeleyen kişi anlamına gelir (Tunçdemir, 2014). Saray soytarısı da tam olarak bu maskaralık eylemiyle, yani iradi delilik performansıyla sarayda vuku bulan entrikaların ve sosyo-politik olayların merkezine oturur; hakikatlerin deşifre edilmesini sağlayan katalizör bir işlev görür. Soytarının misyonu sadece popüler bir eğlence unsuru olmakla sınırlı değildir; onun hükümdarın mahrem alanlarına ve gittiği her yere serbestçe girebilme imtiyazına sahip olması şarttır. Bu bağlamda, soytarılığın saray sistemindeki rolünü ve politik ağırlığını şöyle yapılandırmak mümkündür:

Soytarı, saray hiyerarşisi içerisinde makro nizam ile mikro kaos arasındaki son derece hassas ve geçirgen sınır çizgisinde görev icra eden istisnai bir figürdür. O, egemen düzenin bütünüyle dışına taşabilen tek kurumsal aktör olduğu için, mutlak monarkın yatak odası da dâhil olmak üzere devletin en mahrem güç merkezlerine serbestçe nüfuz edebilme imtiyazına sahiptir. Soytarının varoluşsal ve politik misyonu; etrafı sistematik bir biçimde dalkavuklar, muhteris bürokratlar ve dalkavuk zümreleriyle çevrilmiş olan hükümdara (kral, sultan, derebeyi), kimsenin can korkusundan ötürü yüzüne karşı fısıldayamayacağı çıplak hakikatleri kesintisiz bir biçimde haykırmaktır. Kralların saraylarında bir soytarı istihdam etme gayesi, salt bir eğlence arayışı değil; iktidarın kendi körlüğünü tedavi etme ve mutlak gücün ürettiği zehirlenmeyi dengeleme ihtiyacıdır. Soytarının asıl dehası

ve sanatsal becerisi de tam bu noktada tecessüm eder: O, muktediri rencide etmeden, tahtın itibarını kamusal alanda küçük düşürmeden, en rahatsız edici ve yıkıcı sosyo-politik gerçekleri mizahın estetik dolayımıyla aktarabilen bir retorik ustasıdır (Onedio, 2016).

Hem Doğu hem de Batı saraylarında soytarı ya da Doğu memleketlerinin idari geleneğinde karşımıza çıkan "dalkavuk" bulundurma pratiklerinin tarihsel kökenleri, neredeyse devlet aygıtının ve kurumsal iktidarın teessüs ettiği ilk dönemlere kadar uzanır. Birçok İslam coğrafyasında soytarı ve dalkavuk tipolojisini karşılamak üzere ortaklaşa kullanılan en yaygın kavram "Telhek"tir. Nitekim Azerbaycan sahası başta olmak üzere Türk dünyasının önemli bir kısmında bugün dahi her türlü dalkavukluk, yaltaklık ve ciddiyetsiz eylem biçimi "telheklik etme!" azarlamasıyla marjinalleştirilir. Ancak analitik bir yaklaşımla incelendiğinde, soytarı ile dalkavuk arasında ontolojik, ahlaki ve işlevsel bakımdan keskin bir dikotomi (karşıtlık) mevcuttur. Her iki figür de pratik süreçlerde kendisini delilik veya maskaralık donuna soksa da saray hiyerarşisindeki politik rolleri taban tabana zıttır:

A. Dalkavuk (Şakşakaçı). İktidarı rasyonalize etmek, mutlak gücü ve her türlü idari kararı körü körüne alkışlamak; statükoyu korumak. Doğruyu eğriden, adaleti zulümden, gerçeği ise yalandan ayırt etmeksizin güç sahibinin arzusuna göre manipüle etmek. Şahsi ikbal, ekonomik çıkar devşirme, saray hiyerarşisinde yerini koruma arzusu ve mutlak oportünizm. Muktedirin gölgesine sığınan, egemenlerin zulmünü meşrulaştıran bir yaltak ve düzenbaz olarak dışlanma.

B. Soytarı (Telhek). İktidarı ironiyle denetlemek, sistemin açıklarını ve yapısal bozukluklarını sarsıcı bir biçimde deşifre etmek. Korkusuzca, canı pahasına çıplak gerçeği ironik, şifreli ve kara mizahla yüklü bir dille muktedire sunmak. Toplumsal adalet vicdanı, haksızlığa karşı entelektüel namus ve eleştirel bir halk bilinci taşımak. Kendini feda ederek delilik zırhına bürünen, ezilenlerin ve çeperdekilerin hakkını arayan bir bilge pedagog.

Sivil şenliklerde, karnavallarda ve kitlevi törenlerde soytarıların ve maskarabazların sergiledikleri grotesk performanslar; halk tabakasının saray erkânıyla, sadrazamlarla ve bizzat hükümdarla doğrudan, hiyerarşisiz bir iletişim kurmasını sağlayan yegâne kanaldır. Ciddi ve resmî bir dil kalıbıyla söylenmesi mutlak bir idam gerekçesi olan her türlü yapısal tenkit, soytarının "gülüş" zırhı sayesinde meşruiyet kazanır. Soytarı, yarattığı karnavalesk kaos ile iktidarın azameti ile halkın çaresizliği arasına gerilmiş olan o bürokratik demir perdeyi aralayan bir katalizördür.

Örneğin, 18. yüzyılda Osmanlı saray şenliklerine ve sosyo-kültürel hayatına yakından tanıklık eden Macar topçu subayı Baron de Tott; Rum ve Yahudi asıllı soytarıların, mukallitlerin ve komedyenlerin devlet ricaliyle, sadrazamlarla ve ulema sınıfıyla fütursuzca alay ettiklerini, saray aristokrasisinin de bu ağır eleştirileri büyük bir olgunluk ve normallikle karşıladığını hayretle müşahede etmiştir (Candan, 2007, s. 306).

"Telhek" kavramının etimolojik ve tarihsel kökeni üzerine iki temel bilimsel hipotez mevcuttur. İlk yaklaşıma göre sözcük, Arapça/Farsça kökenli olan ve *"acı, tatsız, çorak, sert"* manalarına gelen "talh / telh" kelimesinden mülhemdir. Bu bağlamda telhek; insanları sözleriyle acılayan, ironinin yakıcı dilini kullanan, saraydaki dalkavukluktan rüşvete, adaletsizlikten suiistimale kadar her türlü ille-

gal mekanizmayı kara mizahla eleştiren görevlidir. Kavramın aynı zamanda son derece acı ve zehirli bir bitki olan *Ebucehil Karpuzu* için de kullanılması, telheğin dilinin iktidar için ne denli "hastalık iyileştirici ama yutulması zor bir acılıkta" olduğunu sembolize eder.

İkinci ve daha güçlü olan tarihsel yaklaşıma göre ise telheklik müessesesi, Gazneli Devleti Sultanı Mahmûd-ı Gaznevî (997-1030) sarayında yaşayan ve "Telhek" adıyla maruf olan efsanevi bir saray nediminin şahsından mülhemdir. Sultan Mahmûd'un bu hazırcevap, keskin zekâlı soytarısının retains ve nüktelerine klasik İslam edebiyatının dev isimlerinden Ubeyd-i Zâkânî'nin *Resâil*'inde ve Ebû'l-Ferec'in kroniklerinde sıklıkla rastlanır. Telhek, ince ve yıkıcı mizahıyla Sultan Mahmud'un absolutist (mutlakiyetçi) eğilimlerini dizginlemiş, saray elitlerinin yolsuzluklarını ve ikiyüzlülüklerini keskin bir dille ifşa etmiştir. O, sistemin dayattığı resmî emirlerin ve teamüllerin tam tersini yapmak suretiyle toplumsal bir aydınlanma ve ironik bir gülüş üretmiştir. Nitekim onun Sultan Mahmud ile olan otorite ilişkisini ve zekâ dehasını gösteren tarihsel menkıbe şu şekilde aktarılmaktadır:

Bir gün Sultan bayram münasebetiyle saraydakilere kıymetli hediyeler dağıtır. Telheye ise eşek çulu verir. Telhek Sultana teşekkür ederek şöyle der:

- Sultanım, saraydaki herkese hazinenizden hediyeler vermeğiniz, bana ise kendi omuzlarınızdaki cübbenizi hediye etmeniz kulunuza gösterdiğiniz büyük iltifatınızdan dolayıdır (Aslanov, 1984).

Sonraki devirlerde Azerbaycan'ın başka hanlıklarında hükümdarları, saray erkanını mizahsı sözlerle, komik hareketlerle, keskin deyimlerle eğlendiren mizah ustalarına da telhek denilmiştir. Telhekler hazırcevap olurlar, ritmik, ancak gülüş doğuran danslar edirler, bir kaç müzik aletinde çalabilirler, pantomimik hareketlerden yararlanırlar, çok sayıda kara mizah ibareleri, deyimleri, kelimeleri söyleyirler, groteskten bacarıkla yararlanırlar, aktobatik hareketler yapırlar. Hatta halk arasında meşhur olan telhekler de olmuştur ki bunlardan biri de 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında yaşamış Telhek Kasım adlı sanatçıdır. Telheye Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde köşk maskarabazı, dünbül, ağcadaban, güldürmen, cüce, altıkarış, tösmerek, aydah, bambılı, dolabçı, keke, cüre, hekkedağ, alayçı, şivedar, şebedebaz, dübbe, debbaz, törençi, gadakçı vs. denilmiştir ki bunların da her biri konumuna, dış görünümüne, giyim-kuşamına göre biribirinden farklanmıştır (Rehimli, 2005, s.13). Halk arasında zamanla telhek olumsuz anlam kazanarak yalaka yerine söylenmiş, telheklik etmek ise yalakalık etmek anlamında kullanılmıştır. Bu durumda o, soytarıdan çok dalkavuka benzerlik gösterir.

2.2. Tarihsel Süreçte Soytarılık Müessesesi ve Performansın Göstergeler Bilimi

Tarihsel veriler ışığında soytarılık müessesesinin ilk kurumsal izlerine M.Ö. 1600'lü yıllarda, Antik Mısır'ın Beşinci Hanedanlığı döneminde rastlanmaktadır. Antik Doğu'da teessüs eden bu gelenek, İslamiyet öncesi yerleşik İran medeniyetinde de köklü bir geçmişe sahiptir ve bu sahada söz konusu figürler doğrudan "telhek" olarak adlandırılmıştır. Orta Çağ İslam dünyasında ise bu kurum Abbasiler tarafından saray hiyerarşisine dâhil edilerek kurumsallaştırılmış ve kısa sürede tüm İslam coğrafyasına sirayet etmiştir. Yüzyıllar boyunca hükümdarların en

yakınında konumlanan bu aktörler, on dokuzuncu yüzyıla kadar saraylarda varlığını ve idari ağırlığını koruyan güçlü bir gelenek hâlini almıştır.

Soytarı, saray nizamı içerisinde sadece sözel bir performans sergilemez; kelime oyunları, semantik zıtlıklar, ritmik tekrarlar, karmaşık analojiler ve iğneleyici nüktelerle entelektüel bir gülüş üretir. Bu sözel dehasını yetenekli bir komedi aktörü gibi beden dili, mimik, pantomimik unsurlar ve akrobatik eylemlerle tahkim ederek saray mekânında karnavalesk bir atmosfer yaratır. Soytarı, ontolojik olarak normal bir birey olsa da taklit yeteneği sayesinde toplumsal ve fiziksel her türlü biçimsizliği sergileyerek katharsis temelli bir gülüşe kapı aralar. Burada en kritik unsur, teatral pratikler ve beden dili aracılığıyla muktedirlere verilen şifreli mesajlardır. Örneğin, soytarının tahtın önünde aniden takla atması veya yere kapaklanması salt bir sakarlık gösterisi değil; Allah'tan başka her gücün düşebileceğini, düşüp de kalkmayacak tek mutlak varlığın yaratıcı olduğunu hatırlatan politik ve teolojik bir uyarıdır. Dolayısıyla soytarının giyim kuşamı, maskesi ve fiziksel jestleri birer eğlence aparatı olmanın ötesinde, egemen gücü sarsan göstergeler arası birer ikazdır. O, doğaçlama yeteneği yüksek bir komedyen ve toplumsal hafızayı diri tutan bir meddahtır. Avrupa'da, özellikle de İtalya'da on altıncı yüzyıldan itibaren Commedia dell'Arte ekseninde soytarılar, grotesk estetiğe sahip profesyonel sahne aktörlerine dönüşerek sahnede yer almaya başlamışlardır. Modern dünyada ise bu figürler kurumsal ve politik bağlamından koparılarak "clown" tipolojisine evrilmiş, böylece işlevleri salt endüstriyel bir eğlence nesnesiyle sınırlandırılmıştır.

Mitolojik düzlemde soytarı, ciddi ve kurucu mitolojik kahramanın anti-tezi olan "trickster" arketipiyle doğrudan örtüşür. O, reel dünya ile öte âlem, yani kaos ile kozmos arasındaki sınır çizgisinde serbestçe hareket edebilen geçişken bir figürdür. Mitolojik tasavvurlara göre, canlı bir varlık ölüler dünyasına veya yer altı âlemine intikal ederken canlılığını gizlemek mecburiyetindedir; aksi takdirde ktonik varlıkların gazabına uğrayarak yok olacaktır. Kahramanın öte âlemde gülmesi, onun hâlâ canlı olduğunu deşifre eden en büyük tabudur ve bu eylem doğrudan ontolojik ölüm anlamına gelmektedir (Propp, 2007, s. 228). Öte âlem sakinlerinin korku ve gülüşü aynı anda barındıran grotesk dış görünüşleri, yani boynuzları, kuyrukları, melez anatomileri, üst dudağının göğü ve alt dudağının yeri süpürmesi gibi dehşet uyandıran fiziksel özellikleri, kahraman tarafından mutlak bir ciddiyetle karşılanmalıdır; bu anomaliler karşısında gülmek, sınırı geçmenin cezasını anında davet eder.

Vladimir Propp'un da isabetle belirttiği üzere, yer altı dünyasında gülmek ölümü çağrıştırdığı için kesin bir biçimde yasaklanmışken; reel dünyada hayata dönüş, yeniden doğum ve üreme eylemleri bütünüyle gülme ritüeliyle gerçekleşir. Öte âlemde tabulaştırılan gülme, reel dünyada yaşamı destekleyen, varlığı yeniden üreten kozmik bir kaynağa dönüşür. Gülme, sadece yaşamın bir tezahürü değil, aynı zamanda insanı ve doğayı dirilişe çağıran majik bir nesnedir (Propp, 2007, s. 232). Gülmenin bu arkaik ve yaşamsal işlevi, Yakut memoratlarında da net bir biçimde muhafaza edilmiştir. Bu anlatılara göre iki kadın şaman, insanlardan uzakta, izole bir alanda yaşamakta ve büyüsel güçleriyle kendilerine eş bulmaktadırlar. Doğum anı yaklaştığında kocaları, tanrılara kurban olarak iki beyaz küheylan keser ve hayvanların derilerini yüzerek doğum tanrıçası için ocağın üzerine sererler. Do-

ğum tanrıçası İyehsit, sırasıyla kadınların ocakları üzerindeki bu derilerin üzerinde yuvarlanır ve derinin yağlı yüzeyiyle temas ederek terler. Doğum gerçekleştikten sonra kutlamaya gelen kitle, mekânda tam üç gün boyunca gülerek kalır. Üçüncü günün sonunda kadınlar, Doğum Tanrıçası İyehsit'i uğurlamak üzere toplanırlar ve bu ritüel yemeği esnasında kadınlardan biri aniden yüksek sesle kahkaha atar. Bu ritüel gülüş, gülen kadının da hamile olduğuna ve yakın zamanda yeni bir yaşamın dünyaya geleceğine dair majik bir işaret, bir müjdedir (Popov, 1936, s. 132).

Mitolojik düzlemdeki bu diriltici işlev, saray nizamındaki soytarının eylemleriyle birebir örtüşür. Soytarı; sergilediği grotesk ve komik hareketlerle siyasi ölümün, toplumsal çürümenin ve bürokratik yalanın karşısına hayatı, doğumu ve çıplak hakikati diker. O, egemen düzenin kurşun gibi ağırlaştığı anlarda attığı kahkahayla toplumsal vicdanı uyandıran, statükonun ölümcül sessizliğine karşı yaşamı yeniden üreten ritüel bir aktördür.

"Soytarılık, bir zamanlar çok önemli bir meslekti. Soytarılar hükümdarları en sıkıntılı zamanlarında bile güldürür, dertlerini unutturarak gerginlikleri azaltır ve bu arada bol bol da bahşiş alırlardı. Birçok soytarı, tarih boyunca önemli roller oynamıştı. Osmanlı sarayında soytarı bulundurma geleneğini Yıldırım Bayezid başlattı. Bizdeki saray soytarıları daha çok Araplar'dan veya Habeşliler'den seçilirler, ya esir pazarlarından satın alınır veya saraya hediye olarak gönderilirlerdi. Cüceler, kamburlar ve hadımlar en çok rağbet gören soytarılardı. Tanzimat dönemine kadar devam eden bu gelenek, batılılaşma çabamızla beraber ortadan kalktı, unutulup gitti" (**https://www.uludagsozluk.com/k/saray-soytarısı/**).

Bir ukalau'l-mecanîn olan, görevi hükümdarları yanlış yapmaktan mümkün mertebe kaçındırmak olan soytarı Arapça bir kelime olup, sahte fallus takarak gülünç ve çoğunlukla müstehcen oyunlar oynayan kişiler için kullanılan "satir"den geliyor. Arapça satirin kaynağı ise eski Yunancada sahte penis ve keçi ayaklarla tasvir edilen mitolojik yaratık Satyros'tur (Tunçdemir, 2014). Soytarının sarayda baş veren bazı hoşagelmez olaylardan hükümdarı nasıl haberdar ettiği konusunda çok sayıda örnekler vardır. Sultan Mahmud Kaznevi'yle, Nadir Şah'la, Kacar'la ilgili bir çok soytarı hikayesi mevcuttur. İlginç bir örnek de Peçevi Tarihinde vardır. Osmanlı tarihçisi, Sultan III Murad'ın sarayındaki soytarılarıyla ilgili bir olayı hikaye eder: "...maskaranın biri padişah ihsanda bulunacağı zaman "yok hünkarım bugün altın istemem 100 değnek isterim" dedi. Sebebi sorulunca, "hele ellisini vurun ondan sonra sual buyurun" diye cevap verdi. Sultan, "vurulsun" buyurdu ve soytarı elli adet sopayı yedikten sonra "durun, bir ortağım var, ellisini de ona vurun" diye bağırdı. Ortağının kim olduğu sorulunca da "beni her gün sultanımın huzuruna davete gelen bostancı, huzurdan ayrılışında "seni ben getirdim, aldığın bahşişin yarısı benimdir" deyip paramın yarısını elimden alıyor. Dolayısıyla, bugün yediğim dayağın yarısı da bostancının hakkıdır" cevabını verdi. Üçüncü Murad, soytarının bu latifesinden hoşlanıp ihsanını artırdı ve bostancıya da elli değnek vurdurduktan sonra "bir daha böyle işler yapmamasını" tenbih etti. Soytarı, maskaralıkla kazandığı parasına el koyan bostancıdan zekasını kullanarak kurtulmuştu" (**https://www.uludagsozluk.com/k/saray-soytarısı/**).

Soytarı genel anlamda tasavvufi bir eğitime bağlanmasa da, onun bazı nükteli sözlerinden, tavırlarından, ince mizahından hal ve makam ehli kimselerden olduğu veya en azından hal ehline yakın oldukları görülür.

Sonuç ve Tartışma. Bu çalışmada ele alınan tarihsel, tasavvufi ve sosyo-politik dinamikler bütüncül bir yaklaşımla değerlendirildiğinde, "akıllı delilik" (*ukalâul-mecânîn*) müessesesinin ve bu sıfatı haiz figürlerin toplumsal nizam içerisindeki işlevsel rolleri berraklık kazanmaktadır. Akıllı deliler, temelde mikro ve makro düzeyde kozmik nizamın tersine döndüğünü, toplumsal gidişatın ve ahlaki pusulanın aksi istikamete doğru evrildiğini sembolik eylemlerle ifşa eden kriz dönemi aktörleridir. Nitekim Nasreddin Hoca fıkralarında tecessüm eden "eşeğe ters binme" motifi, salt bir absürtlük veya eğlence unsuru değil; verili normların, resmî ideolojinin ve rasyonel addedilen toplumsal düzenin yapısal çarpıklığına yönelik göstergeler arası bir sembolizmdir. Bu figürler, akıllı/rasyonel olduğunu iddia eden muktedir zümrelerin ve kitlelerin esasen kolektif bir akıl tutulması (delilik) içinde bulunduğunu, marjinalleştirilerek zincire vurulan "deli"lerin ise hakikatin yegâne taşıyıcısı ve asıl bilgeler olduğunu çarpıcı bir biçimde hatırlatırlar. Nitekim en-Neysaburi'nin aktardığı şu tarihsel anekdot, bu paradoksal ontolojiyi ve normatif tersyüz oluşu gözler önüne sermektedir:

Kendilerini muazzam bir entelektüel dehâ ve stratejik bir estetikle "delilik donuna" sokan bu özneleri *ukalâul-mecânîn* (akıllı deliler) kavramsallaştırmasıyla tanımlamak, tarihsel ve sosyolojik gerçeğe tam manasıyla tekabül etmektedir. Akıllı delilerin hazırcevaplıkları, keskin nüktedanlıkları ve performans zemininde ürettikleri "gülüş", muhataplarını ve geniş halk kitlelerini ilk aşamada statükonun ürettiği acı ve boğucu gerçeklerden anlık bir kaçışa sevk eder. Ancak bu katartik kaçış, gülme eyleminin psikolojik dalga boyu sönümlendikten hemen sonra, derin bir felsefi ve politik düşünme sürecine evrilir. Bergson'un tespiti doğrultusunda gülme fenomeninin; kalıplaşmış toplumsal davranışlarda, kurumsallaşmış hareketlerde, ritüelleşmiş eylemlerde, jestlerde ve dilde saklı olduğu aşikârdır. Dolayısıyla sosyal, ahlaki, politik ve dini alanlarda hem bireyleri hem de egemen toplumsal yapıyı radikal bir biçimde eleştirme, gidişata itiraz etme ve kitleleri uyarma gibi tehlikeli ve tarihsel işlevleri üstlenenlerin kurumsal kimliği ancak "delilik zırhı" ile korunabilmektedir.

Nihai bir tahlille, akıllı delilerin varoluşsal ve asıl misyonu, insanı kognitif (bilişsel) açıdan sarsmak ve sarsarak düşündürmektir. Bu dönüştürücü eylemi; derin anlamlar barındıran nükteli sözlerle, karnavalesk güldürülerle, ironik tavırlarla ve statükoya yöneltilen alaycı bakışlarla icra ederler. Tarihsel süreçte düşünen, sorgulayan ve algı kalıplarını kıran özneler, insanlık tarihinin en değerli entelektüel sermayesini oluşturmuşlardır; dünya ve onun üzerindeki ahlaki nizam, bu uyanık bilinçlerin varlığıyla bekasını sürdürmektedir. Bu bağlamda akıllı deliler, makro düzeyde dünyayı mekanik olarak değiştirmeyi değil; mikro düzeyde bireyin zihniyetini, farkındalığını ve vicdanını dönüştürmeyi hedeflerler. Akıllı delilerin ironik retorikleriyle dönüştürmeyi başardığı ve uyandırdığı bu insanlar; yaşadıkları çağın zorbalığına, sosyo-politik haksızlıklarına, dogmatizmine ve şekilci/görünüşte kalan dindarlık anlayışına karşı çıkabilen, toplumsal muhalefetin ve ahlaki arınmanın öncüsü olan nitelikli şahsiyetlerdir.

KAYNAKÇA

Aslanov, E. (1984). *El-oba oyunu, xalq tamaşası*. İşıq.

Avcı, A. (2003, Şubat). Toplumsal eleştiri söylemi olarak mizah ve gülmece. *Birikim*, (166), 2.

Bayat, F. (2018). *Türk kültüründe deli ve delilik*. Ötüken Neşriyat.

Bergson, H. (2016). *Gülme: Komiğin anlamı üzerine deneme* (U. C. Gökduman, Çev.). Zeplin Kitap.

Candan, A. (2007). Sultan III. Selim'in oyun ve hayal dünyası. M. S. Koz (Haz.), *Metin And'a armağan* içinde (ss. 306-320). Yapı Kredi Yayınları.

Dols, M. W. (2013). *Mecnun: Orta çağ İslam toplumunda deli* (D. G. Dinç, Çev.). Pinhan Yayıncılık. *(Not: "İstanbul:" şehir ismi kaldırıldı)*

En-Neysaburi, E. K. (2018). *Akıllı deliler: Ukalau'l-mecanin* (Y. Atak, Çev.). Şule Yayınları. *(Not: Baş harf büyük harfe çevrildi)*

Jung, C. G. (2001). *Dört arketip* (Z. A. Yılmazer, Çev.). Metis Yayınları.

Molla Nesreddin letifeleri. (2004). (M. H. Tehmasib, Haz.). Önder Neşriyyatı.

Onedio. (2016, 21 Nisan). *15 maddede neden her sarayda bir soytarı olmalı?* https://onedio.com/haber/15-maddede-neden-her-sarayda-bir-soytari-olmali *(Not: Haber başlığı italik yapıldı)*

Özcan, İ. (t.y.). *Kıssadan hisseler*. İhya Kitap. 31 Mayıs 2026 tarihinde http://kitap.ihya.org/ adresinden edinilmiştir. *(Not: Tarihsiz internet sitelerine erişim tarihi eklendi)*

Popov, A. A. (Der. ve Çev.). (1936). *Yakutskiy folklor* [Yakut Folkloru]. OGIZ.

Potanin, G.N. (1883). *Oçerki Severo-Zapadnoy Mongoli: Vıp. 4* [Kuzey-Batı Moğolistan Notları: Cilt 4]. İzdatelstvo İmperatorskogo Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva.

Propp, V. (2007). *Problemı komizma i smeha* [Komik ve Gülmenin Problemleri]. Labirint.

Rəhimli, İ. (2005). *Azərbaycan teatr tarixi*. Çaşıoğlu.

Risale Forum. (t.y.). *Din kültürü ve ahlak bilgisi*. 31 Mayıs 2026 tarihinde http://www.risaleforum.net adresinden edinilmiştir.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi: Yıkıcı tarih olarak gülme* (K. Atakay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Tokmakçıoğlu, E. (2004). *Bütün yönleriyle Nasreddin Hoca*. Geçit Kitabevi.

Tunçdemir, C. (2014, 7 Aralık). *Tarihte "saray soytarısı" kimdi? Ne iş yapardı?* Amerika Bülteni: Türkçe Amerika Gazetesi. http://amerikabulteni.com

Türk Edebiyatı Vakfı. (t.y.). *Nasreddin Hoca fıkraları*. 31 Mayıs 2026 tarihinde http://www.turkedebiyati.org/nasreddin_hoca_fikralari.html adresinden edinilmiştir.

Uludağ Sözlük. (t.y.). Saray soytarısı. *Uludağ Sözlük* içinde. 31 Mayıs 2026 tarihinde https://www.uludagsozluk.com/k/saray-soytarısı/ adresinden edinilmiştir. *(Not: Tekrar eden linkler elendi, sözlük formatına getirildi)*

Disput.az. https://www.disput.az/?app=forums&module=forums...id... *(Not: Eksik forum linkiniz için şablon buraya eklendi, forumdaki veriye göre doldurabilirsiniz)*

Leyla MƏMMƏDOVA
Filologiya elmləri doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail:leyla.kamranqizi@gmail.com
ORCID ID: 0009-0003-1498-8558
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.63

FOLKLOR MƏTNLƏRİNİN YAZILI ƏDƏBİYYATA TRANSFORMASİYASI: ƏLİ ƏMİRLİNİN "SEHİRLİ ALMA" KOMEDİYASI

Açar sözlər: folklor, yazılı ədəbiyyat, transformasiya, Əli Əmirli, ənənə, müasirlik

АННОТАЦИЯ
ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ В ПИСЬМЕННУЮ ЛИТЕРАТУРУ: КОМЕДИЯ АЛИ АМИРЛИ «ВОЛШЕБНОЕ ЯБЛОКО»

Образы, мотивы и сюжеты, составляющие устное народное творчество, проникали в письменную литературу с древнейших времён и оставили неизгладимый след не только в поэзии и прозе, но и в истории драматургии. Вопрос трансформации фольклорных текстов в письменной литературе ярко проявляется в комедиях Али Амирли. В этом отношении особый интерес представляет сказка-коллаж автора «Волшебное яблоко», состоящая из семи сцен.

Волшебное яблоко является одним из наиболее часто используемых и любимых мотивов в сказках и эпических сказаниях. Некоторые герои обращаются к данному мотиву, чтобы избавиться от бесплодия и обрести детей, другие же — чтобы омолодиться, обрести бессмертие и т. д. Одной из наиболее известных наших сказок, в которых встречается мотив волшебного яблока, является «Меликмамед»..Али Амирли также не остался равнодушным к этому известному мотиву и написал комедию «Волшебное яблоко». Как и в сказке «Меликмамед», в «Волшебном яблоке» одна из основных целей связана с деревом жизни, желаний и вечности, занимающим важное место в мировой мифологической модели. В обоих произведениях это событие происходит после того, как отец даёт поручение своему сыну. Поскольку наши сказки также в значительной степени воплощают национально-ментальные ценности, в сюжете безусловно выполняется слово отца, а в более широком смысле — родителя, старейшины, аксакала, старшего.

Однако, как и в других пьесах Али Амирли, здесь также отчётливо проявляются его индивидуальный художественный почерк и неповторимая манера подхода к материалу. Так, автор органично и уместно вводит современные оттенки в традиционный сюжет. Кроме того, современные, широко распространённые заимствованные слова, присутствующие в речи Меликмамеда и других персонажей, придают тексту особую интонацию и колорит. Как видно, в комедиях Али Амирли традиционность и современность проявляются в неразрывном единстве. То, что автор называет своего героя именем известного сказочного персонажа — Меликмамеда, — также не случайно. Ведь историческое прошлое каждого народа, его обычаи, традиции и другие положительные качества передаются в коллективную память именно посредством сказок.

В пьесе «Волшебное яблоко» наряду со сказочными сюжетами представлены и другие элементы фольклора. В частности, в ремарках сказки-коллажа чрезвычайно живо представлены праздник Новруз и мотивы Ахыр чершенбе — последней вторник перед Новрузом. Особо выделяется созвучие фольклорных жанров, к которым обращается сказка-коллаж «Волшебное яблоко», прежде всего сказок, с современной жизнью, а также введение современных оттенков в сюжет.

Ключевые слова: фольклор, письменная литература, трансформация, Али Амирли, традиция, современность

ABSTRACT

THE TRANSFORMATION OF FOLKLORE TEXTS INTO WRITTEN LITERATURE: ALI AMIRLI'S COMEDY "THE MAGIC APPLE"

The characters, motifs, and plots encompassing oral folk literature have permeated written literature since ancient times and have left indelible traces not only in poetry and prose, but also in the history of drama. The transformation of folklore texts within written literature is clearly manifested in the comedies of Ali Amirli. In this regard, the author's fairy-tale collage *The Magic Apple*, consisting of seven scenes, is particularly noteworthy.

The magic apple is one of the most frequently employed and beloved motifs in fairy tales and epic narratives. Some heroes turn to this motif in order to overcome infertility and have children, while others seek youth, immortality, and so forth. One of the most famous fairy tales containing the magic apple motif is "*Malikmammad"*. Ali Amirli has also drawn upon this well-known motif and written the comedy *The Magic Apple*. As in the fairy tale "*Malikmammad"*, one of the primary objectives in *The Magic Apple* is directed toward the tree of life, desire, and eternity, which occupies an important place in the world's mythological model. In both works, this event takes place after the father gives an assignment to his son. Since our fairy tales also strongly embody national and mental values, the father's — or, more broadly, the parent's, elder's, or respected elder's — word is unconditionally obeyed within the plot.

However, as in Ali Amirli's other plays, his distinctive artistic style and unique approach are unmistakably evident here as well. Thus, the author skillfully incorporates modern nuances into the traditional plot at appropriate points. Furthermore, the modern and widely used foreign words appearing in the speech of Malikmammad and the other characters add a distinctive rhythm and tone to the text. As can be seen, tradition and modernity are manifested in an intertwined manner in Ali Amirli's comedies. The author's decision to name his protagonist Malikmammad, after the famous fairy-tale hero, is by no means accidental. This is because the historical past, customs, traditions, and other positive qualities of every nation are transmitted into collective memory precisely through fairy tales.

Alongside fairy-tale plots, the play *The Magic Apple* also incorporates other elements of folklore. In particular, the Novruz celebration and the motifs of the final Wednesday before Novruz (*Akhır Çərşənbə*) are presented in a remarkably vivid manner in the stage directions of the fairy-tale collage. The way the folklore genres — especially fairy tales — addressed in *The Magic Apple* resonate with contemporary life, together with the incorporation of modern nuances into the plot, is particularly noteworthy.

Keywords: folklore, written literature, transformation, Ali Amirli, tradition, modernity

Giriş. Folklor əsərlərinin yazılı ədəbiyyata təsiri, geniş oxucu auditoriyasına malik olmasını şərtləndirən cəhətlər çoxdur. Bildiyimiz kimi, folklor mətnlərini əhatə edən obraz, motiv və süjetlər yazılı ədəbiyyata qədim dövrlərdən sirayət etmiş, poeziya, nəsrlə yanaşı, dramaturgiya tariximizdə də silinməz izlər qoymuşdur. Sələfləri kimi, Əli Əmirli dramaturgiyasının da kəsərliliyini artıran özəlliyin əsasını ilk növbədə çağdaş dövrün tələbləri ilə ayaqlaşmaq, xalqın arzu-istəklərini təmin etmək, bəzi aktual mətləblərə bədii don geyindirməklə yanaşı, folklor əsərlərinin təsiri təşkil edir.

Folklor mətnlərinin yazılı ədəbiyyata transformasiyası məsələsi Əli Əmirli komediyalarında özünü açıqca göstərir. Bu baxımdan müəllifin "Sehirli alma" 7 səhnədən ibarət nağıl-kollajı maraq doğurur. Pyesin təhlilinə keçməmişdən öncə diqqət çəkən məqam pyesin adındakı "Sehirli alma" ifadəsidir. Bildiyimiz kimi nağıllarımızda ənənəvi sonluq "Göydən üç almanın düşməsi" ilə yadda qalır. Bu

barədə görkəmli folklorşünas alim, professor Ramazan Qafarlı maraqlı şərh verir: "... Azərbaycan xalq nağıllarının ən geniş yayılmış sonluğu "üç alma" söykənən bulmaca – söz oyunudur:

"Göydən üç alma düşdü,
biri mənim,
biri nağıl deyənin,
biri də özümün.

Dolamaları xatırladan bu sonluqda, əslində ən əski təsəvvürlər əks olunur. Başqa sözlə, fikirləri fırlatmaqla almaların üçünü də özünə götürmək motivi miflərdən alınmışdır. Diqqət yetirin: alma göydən düşür. Miflərdə Adəm və Həvva göydə yerləşən cənnət bağından alma oğurlayırlar. Ona görə yerə sürgün edilirlər. Dərvişlər ər-arvada üç alma verəndə onların üç övladı dünyaya gəlir və şərt kəsirlər ki, onlardan birini ona verməlidirlər. Qocaları cavanlaşdıran almalar da üçüncü təşəbbüsdə qorunur" (6, 245-246).

Göründüyü kimi, sehirli alma nağıl, dastan süjetlərin ən çox müraciət edilən, eləcə də sevilən motivlərindən biridir. Qəhrəmanların bəziləri sonsuzluqdan qurtulmaq, övlad yiyəsi olmaq, bəziləri isə cavanlaşmaq, ölümsüzləşmək üçün sözügedən motivə müraciət edirlər. Bəzən isə oğlanla qız bir-birilərinə alma bağışlamaqla və yaxud da atmaqla öz sevgi etiraflarını bildirirlər. Çağdaş günümüzdə də bəzi regionlarda toy zamanı gəlinin başına, duvağın üzərindən alma atmaq adəti mövcuddur. Alma çoxçeşidli şəkildə yozulsa da, bütün çeşidləri xarakterizə edən amal, məram birdir: ülvi, əlşatmaz arzuya yetmək.

Bildiyimiz kimi, sehirli alma motivinin yer aldığı nağıllarımızdan ən məşhuru "Məlikməmməd"dir. Qısa şərh verək ki, "Məlikməmməd" nağılında bir padşahın bağında alma ağacları yetişdirilir. Bu almaları yeyən kəs həmin dəqiqə cavanlaşar, on beş yaşında olardı. Lakin bu almalardan padşah heç cürə yeyə bilmirdi. Səbəb isə sehirli almaların gecə kiminsə tərəfindən gizlincə dərilməyi olur. Padşah sirli oğrunu tutmaq üçün oğlanlarını bir-bir səfərbər etsə də, onları gecə yuxu tutur, yenə də almalar səhərə qədər dərilir. Növbə Məlikməmmədə çatdıqda isə o barmağını kəsib, yarasına duz doldurur ki, yuxuya getməsin. Beləliklə, Məlikməmməd sirli oğrunun div olduğunu öyrənir. Uzun mübarizədən sonra Məlikməmməd qalib gəlir və atasının arzusunu həyata keçirir. Ümumiyyətlə, "Məlikməmməd"in süjetinin bədii mətnə köçürülməsi heç də təsadüfi deyildir. Bu məqamda Yusif Vəzir Çəmənzəminli doğru olaraq qeyd edir ki, bütün Azərbaycan nağılları içərisində "Məlikməmməd" nağılı tipik sanıldığı üçün bunun təhlili qeyrilərini də izah edər" (3, 278).

Sözükeçən mövzuya folklorşünas Atif İslamzadə isə belə münasibət bildirir: "Məlikməmməd" nağılında alma naturallıqdan daha çox həyat, dirilik və ölümsüzlük anlamını ifadə edir. Bu baxımdan alma ağacı da mifoloji dünya modelini, həyat ağacını işarələyir" (5, 59). "Məlikməmməd" nağılı klassik nümunə kimi yadda qalaraq, yazılı ədəbiyyatla yanaşı, hətta musiqi sahəsində də öz sözünü demişdir. Görkəmli bəstəkar, Azərbaycan Respublikasının xalq artisti Oqtay Zülfüqarov "Məlikməmməd" nağılı əsasında "Sehirli alma" baletini bəstələmişdir.

Məlum motivə Əli Əmirli də biganə qalmamış və "Sehirli alma" komediyasını qələmə almışdır. Burada da məqama çatmaq üçün həyat ağacına varmaq əsas məqsəd kimi götürülür. Əsərdə folklorla bağlılıq ilk səhnədən təqdim edilir. Göstərilir ki, Novruz şənliyidir, hamı deyib-gülür, əylənir. Bu əyləncənin içərisində bir tək padşah fikrə qərq olub. Əsas səbəb isə onun artıq qocalıb, əldən düşməsi göstərilir. Padşah bu "çıxılmaz vəziyyət"dən bir çarə axtarır ki, top dağıtmaz sarayından, taxt-tacında gümrah, cavan şəkildə uzun illər hökmranlıq etsin və bir gün ürəyini sevimli oğlu Məlikməmmədə açır. Söhbəti eşidən vəzir anidən padşahın istəyini cavablandırır. Vəzir deyir ki, Hindistan alimi Xaribxadranın "Şade-darşana-Samuççaya" kitabında deyilir ki, Məğribdə sehirli bir alma var, onu yeyən qoca on beş yaşında cavana dönür. Padşah bu fikirdən xoşallanır, necə deyərlər, əsl "İstədiyi yar idi, yetirdi Pərvərdigar" olur, Məlikməmməd söz verir ki, nəyin bahasına olursa-olsun, bu almaları tapıb atasının hüzuruna gətirəcək (4,726). Ümumiyyətlə, nağılların təsnifatında xüsusi yer tutan sehirli nağıllarda qəhrəmanın uzaq ellərə səfəri və olduğu yerlərdə sınaqlarla qarşılaşması ümdə yer tutur. Ən maraqlısı da odur ki, qəhrəman bütün sınaqlardan üzüağ çıxır, bir sözlə haqq-ədalət, xoş məram yardımçısı olur. Beləliklə, saray əyyanları arasındakı uzun məsləhət-məşvərətdən sonra təhlükəli, uzun yolu bir göz qırpımında fəth etmək üçün seçim sehirli xalçanın üzərində dayanır. Sehirli xalatın yeganə çatışmayan funksiyası isə vəzirin dili ilə belə açıqlanır: "Sən istəyirsən Firəngistana gedəsən, bu səni aparırır Ərəbistana"(4,730). Beləliklə, Məlikməmməd yola rəvan olur. Vəzirin dediyi kimi, gəlib çatır Ərəbistana. Müəllif bu məqamda "Ələddinin sehirli çırağı"ndan da bir səhnəni məqamında süjetə transfer edir. Bu səhnə Şahzadə Zübeydənin hamama yollanması ilə xarakterizə edilir. Sözügedən səhnəni Əli Əmirli, özünəməxsus çalar qatmaqla, müəllif qələmi ilə bəzədikdən, cilaladıqdan sonra təqdim edir. Belə ki, hamı əyləndiyi məqamda məlum olur ki, bu gün cümə, şahzadənin hamama gedən vaxtıdır. Əsl həngamə də elə bundan sonra başlanır, Zübeydə heç cür hamama yollanmaq, sudan qorxduğu üçün çimmək istəmir. Xəlifə ərköyün qızının bütün şıltaqlıqlarına, hətta günahsız, sadəcə siması çirkin olduğu üçün bir qocanın edamını istəməsi arzusunu da həyata keçirməyə razı olur. Lakin son məqamda ərkəsöyün şahzadə istəyini geri götürür və cəlladı qovur. Padşah qızından növbəti dəfə nə istədiyini soruşduqda isə o cavabında utanmadan, birbaşa ərə getmək arzusunda olduğunu bildirir. Məhz bu məqamda Məlikməmməd sehirli xalatı ilə göydən düşür. Məlikməmmədlə şahzadə Zübeydə qarşılaşır və bir könüldən min könülə biri-birilərinə aşıq olurlar. Məlikməmməd tanışlıq verdikdən sonra şahzadəni atasından istəyir. Şahzadə də məhz Məlikməmmədə ərə getmək istədiyini bildirir. Maraqlı səhnə padşahın bu izdivaca razılığı ilə bitir. Lakin Məlikməmməd qızı indi yox, sehirli almaları əldə edib, qayıdanbaş özü ilə ölkəsinə aparacağını açıqlayır. Beləliklə, xatircəmlik üzüyü taxıldıqdan sonra qəhrəman yola düşür. Bu dəfə isə sehirli xalat onu İspaniyaya aparır. O, bu məmləkətdə Karmen adlı əfsanəvi xanımdan sehirli almaları neçə əldə edə biləcəyini öyrənir. Uzun mücadilədən sonra qəhrəman Elladaya çatır. Karmenin dediyi qayda üzrə ağacda qalan hər iki almanı dərib əvvəl nişanlısını götürür, eləcə də şərtə əsasən almalardan birini qayınatasına təqdim edir. Sonra isə doğma məmləkətinə yola

düşür. Məlikməmmədin gətirdiyi almanı atası yeyir və özünün həmyaşıdına çevrilir (4,726). Novruz bayramı ilə başlanan əsər, elə Novruz bayramı ilə də bitir. Sadəcə Novruz bayramına Məlikməmmədlə Zübeydənin toyu da ayrıca bir rəng qatır. Bu məqam əsərdə olduqca pozitiv, rəngarəng notlarla təsvir edilir.

Göründüyü kimi, "Sehirli alma" və "Məlikməmməd"in süjeti arasındakı bənzərlik göz önündədir. "Məlikməmməd" nağılında olduğu kimi, "Sehirli alma" da əsas məramlardan birincisi dünya mif modelində önəmli yer tutan həyat, arzu, əbədilik ağacına yönəldilir. Bu hadisə isə hər iki nümunədə atanın oğluna tapşırığından sonra baş verir. Nağıllarımız həm də milli-mental dəyərləri qatı şəkildə ehtiva etdiyi üçün süjetdə ata, ümumiyyətlə, valideyn, ağsaqqal, böyük sözü birmənalı şəkildə yerinə yetirilir. Lakin Əli Əmirlinin digər pyeslərində olduğu kimi, burada da özəl dəst-xətti, təkrarolunmaz yanaşma tərzi heç də gözdən yayınmır. Belə ki, ənənəvi süjetə müasir çalarların qatqısı müəllif tərəfindən ustadcasına, yerli-yerində verilir. Həmçinin Məlikməmməd və personajların dilində yer alan müasir, çox yayılan əcnəbi sözlər də mətnə xüsusi ahəng qatır, oxucu tərəfindən xoş, gülüşlə qarşılanır. Ələlxüsus da Məlikməmmədin sehirli xalatı geydikdən sonra "Ayravana, ayravana, çandrika! Çitraxuda, çitraxuda, işvara!" söyləməsi uşaq yaddaşımızı təzələyir, canlandırır. Bu xüsusiyyət "Sehirli xalat" filmindəki eyni sözləri ehtiva edən, az qala uşaq oyunları zamanı öcəşmə, sanama, düzgü, acıtma və sair uşaq nəğmələri arasında yer alan "Ayravana, ayravana, çandrika! Çitraxuda, çitraxuda, işvara!" məşhur cümləsini yada salır.

Göründüyü kimi, Əli Əmirlinin komediyalarında ənənəviliklə müasirlik, köhnəliklə yenilik qovuşuq şəkildə təzahür edir. Müəllifin qəhrəmanını məşhur nağıl qəhrəmanının adı ilə Məlikməmməd adlandırması da təsadüfi deyildir. Çünki hər bir xalqın tarixi keçmişi, adət-ənənəsi, arzu-istəkləri, qəhrəmanlıq və bu kimi müsbət keyfiyyətləri yaddaşlara məhz nağıllardan yol alır. Bu onunla xarakterizə olunur ki, nağıllar həm böyüklərin, həm də uşaqların eyni dərəcədə sevdiyi bir janrdır. Etiraf edək ki, insan nə qədər yaşa dolsa da, uşaqlıq yaddaşına xəyanət edə bilmir, əksinə onu əzizləyir, məhəbbətlə anır. Nağıllar da məhz uşaqlıqdan bizim yaddaşımıza silinməz izlər buraxır, elə iz ki, ömür boyu bizi müşayiət edir. Nağılların önəmliliyini, insan yaddaşındakı funksiyasını görkəmli folklorşünaslar da vurğulamışlar. Bu sahədə görkəmli folklorşünas alim, professor Ramazan Qafarlının tədqiqatı, nağılın funksiyasını dürüst şəkildə təsvir etməsi maraq doğurur. Folklorşünas alim bu barədə belə yazır: "Azərbaycan folklorunun mühüm janrlarından biri olan nağıllarda xalqımızın çoxəsrlik tarixi, məişət tərzi, dünyagörüşü, adət-ənənələri, qəhrəmanlığı, mübarizəsi, istək və arzuları özünəməxsus şəkildə əks etdirilir. Poetik şifahi xalq yaradıcılığının başqa janrları ilə müqayisədə nağıllar hadisələri daha geniş, ətraflı, yerli-yataqlı, anlaşıqlı və canlı təsvir edir, ona görə də əsrlər boyu – yazı və kitabın kəşfindən qabaq da, sonra da xalqın diqqətini maqnit kimi özünə çəkmişdir. Nağıllarda epik ənənədə süjetqurmanın əsası qoyulmuş, təsvir üsulları formalaşmış, bədii yaradıcılığın prinsipləri meydana gəlmişdir. Nağıllar bütün zamanlarda yaranan ədəbiyyat və incəsənət əsərlərinin mayası, qaynağı, bir çox hallarda isə özülü olmuşdur. Onlarda şifahi xalq yaradıcılığına xas bütün xüsusiyyətlərə rast gəlirik" (6, 141-142). Görkəmli alimin fikrinə istina-

dən bir daha demək olar ki, doğrudan da nağıllar bütün dövrlərin həm ədəbiyyat, həm də incəsənət əsərlərinin mayasıdır, təməl daşıdır. Məhz bu səbəb də nağılların bütün dövrlər üçün aktuallığını təmin edir. Qeyd edək ki, tədqiqata cəlb etdiyimiz "Sehirli alma" komediyasında "Məlikməmməd"lə yanaşı, "Ələddinin sehirli çırağı" və başqa nağıl, əfsanə süjetlərinin də təsiri çox sezilir.

Əli Əmirli "Sehirli alma" pyesində nağıl süjetləri ilə yanaşı, digər folklor elementlərinə də yer ayırır. Belə ki, nağıl-kollajının remarkasındakı Novruz şənliyi, ilaxır çərşənbə motivləri olduqca canlı şəkildə təqdim edilir. Bu məqam belə təsvir edilir: "Səhnədə Novruz şənliyidir. Şən ovqatlı musiqi sədaları altında bir-birini təbrik edən, bayramlaşan, öpüşən, yumurta döyüşdürən cavanlar, qızlar, oğlanlar. ... Kosa-kosa oyunu göstərən bir dəstə də mərkəzə keçir və kiçik səhnəciklərini nümayiş etdirir. Sözü çəp gələn Kosa və Keçəl höcətləşir. Tutaşırlar. Oynaq musiqini döyüş ovqatlı musiqi əvəzləyir. Dərhal adamlar iki dəstəyə bölünür: Kosanın tərəfdarları, Keçəlin tərəfdarları. Cəngi altında rəqsvari dava başlayır. Bir neçə gənc qılınca əl atır. Rəqs qılınclarla davam edir. Döyüş-rəqsin kulminasiyasında bir dəstə kəlağayılı qız səhnəyə gəlir və yaylıqlarını döyüşənlərin arasına atırlar. Döyüşənlər aralanır. Zərif musiqi altında qızlar süzür, sonra bu, kişili-qadınlı rəqsə çevrilir" (4, 727). Burada Novruz bayramı, bu sevilən bayramda yerinə yetirilən rituallar, eləcə də Cəngi, Yallı oyunu, sülh, barışıq məqsədilə qadınlar tərəfindən örpəklərinin döyüşənlərin arasına atılması və sair bu kimi adət-ənənələr təbii şəkildə təsvir edilir. Müəllif əsərdə milli adət-ənənələrlə yanaşı, başqa xalqların rəqs və oyunlarını canlandırmağı da unutmur. Bu xüsusiyyət özünü Məlikməmmədin sehirli almanın dalınca yollanan zaman bir neçə vilayətdə olması ilə müşayiət edilir. Ümumiyyətlə, nağılların təsnifatında xüsusi yer tutan sehirli nağıllarda qəhrəmanın uzaq ellərə səfəri və olduğu yerlərdə sınaqlarla qarşılaşması geniş yer tutur. Ən maraqlısı da odur ki, qəhrəman bütün sınaqlardan üzüağ çıxır, bir sözlə haqq-ədalət, xoş məram yardımçısı olur. "Sehirli alma"da da Məlikməmmədin hədəfində olduğu yerə eniş etməmişdən öncə, hələ remarkada sözügedən məmləkətin ab-havası, musiqisi canlanır. Bir sözlə oxucuda məmləkət haqqında bir növ təəssürat yaradılır. Məsələn, Ərəbistanda xəlifənin sarayı belə təsvir edilir: "Xəlifə taxtda oturub, ətrafında əyan-əşrəf. Ortada qızlar göbək rəqsi oynayır" (4,732), başqa yerdə isə İspaniya belə təsvir edilir: "Qaranlıqda ispan musiqisi-flamenko səslənir. Milli geyimli maskalı qadınlar, kişilər rəqs edir. Bir kişi və iki qadın yanaşı oturub, kante (muğama oxşayan mahnı) oxuyur rəqs edənləri qızışdırırlar... Rəqs yavaş-yavaş qızışır, hamı aralanır, ortada bir Kişi ilə Qadın qalır. Hamının diqqəti onlardadır. Məlikməmməd də maraqla baxır oynayanlara. Kişi qadını qəfil qucaqlayır, öpmək istəyir. Qadın onu hikkə ilə itələyir. Pərt olan Kişi bıçağa əl atır, adamlar qışqırışır. Qadın kişinin bu hərəkətindən qeyzlənib qorxmadan onunla döş-döşə dayanır" (4,739) və yaxud da qədim Elladanın təsvirinə baxaq: "... Elə qaranlıqda "Sirtaki" rəqsinin musiqisi səslənir. İşıq tədricən artır. Bura qədim Elladadır. Gənc oğlanlar sirtaki rəqsini ifa edirlər. Rəqs edənlər tədricən səhnəyə gələn tamaşaçılarla əhatə olunurlar. Musiqi və rəqs qızışdıqca səhnədə çoşqulu ovqat yaranır... Qızların dəstəsi də rəqsə qoşulur. Rəqsin sürəti artır..." (4,744). Burada əcnəbi rəqs və oyunların canlandırılması zamanı, səhnə

quruluşunun da həmən sözügedən ab-havaya uyğunlaşması diqqət çəkir. İlk baxışda adi görünə bilən bu səhnələr, əslində bir daha müəllifin professionallığına dəlalət edir. Çünki öz xalqı ilə bərabər, əcnəbi xalqların da ədəbiyyatına, incəsənətinə bələd olan yazıçı belə canlı, sözügüdən məmləkətin ab-havasına uyğun təqdimat edə bilər. Bu xüsusiyyətlər isə Əli Əmirli yaradıcılığına məhrəm olub, əsrarəngiz səhnələrin canlandırılmasına zəmin yaradır.

Nəticə. "Sehirli alma" nağıl-kollajında müəllifin folklordan yazılı mətnə transferi olduqca uğurludur. Şübhəsiz, burada müraciət edilən folklor janrlarının, ən çox da nağılların çağdaş həyatla səsləşməsi, süjetə müasir çalarların əlavə edilməsi, məqamında bədii təsvir vasitələrinin gündəmdə olan ifadələrlə əvəzlənməsi xüsusilə seçilir. Məhz bu xüsusiyyət də Əli Əmirli komediyalarını çağdaş dövrümüzdə çox yer alan bayağılıqdan, yersiz hırıltıdan, beyni yormaqdan kənar edir, əksinə sağlam, uzunömürlü və düşündürücü gülüşlə xarakterizə olunmasına zəmin yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1.Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı: Maarif,1978, 236 s.

2.Azərbaycan nağılları. Beş cilddə. IV cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.

3.Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. Üç cilddə. III cild, Bakı: Avrasiya Press.440 s.

4.Əmirli Ə. Komediyalar. Bakı: "Zərdabi Nəşr" MMC,2025, 800 s.

5.İslamzadə A. "Məlikməmməd" nağılında alma motivinin qeyri-ənənəvi funksional-semantik konteksti". AMEA Folklor İnstitutu. "Dədə Qorqud". Elmi-ədəbi toplu III (90). Bakı, 2025, s.55-66.

6.Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (Şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə). Bakı: ADPU-nun Nəşri, 2011,780 s.

7. Rəhimli İ. Sadədən mürəkkəbə açılan pəncərə. Ədəbiyyat qəzeti. 09.03.2026.

8.Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1964, 304 s.

İvan PAVLİİ[1]
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
ABŞ-ın Dallas Beynəlxalq Universitetinin doktoru,
E-mail: pavliyler@gmail.com
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.70

WHERE TWO RIVERS MEET: NURIYYA AND MAMZELLE AS LITERARY KINDRED SPIRITS

XÜLASƏ
İKİ ÇAYIN QOVUŞDUĞU YER: NURİYYƏ VƏ MAMZEL ƏDƏBİ "QOHUM RUHLAR" KİMİ

Bu məqalədə İlyas Əfəndiyevin *Söyüdlü arx* (1958) və Qabriyel Ruanın *Ces enfants de ma vie* (1977) romanları müqayisəli şəkildə təhlil olunur və əsərlərin birinci şəxsli qadın təhkiyəçiləri – Nuriyyə ilə Mamzel arasındakı diqqətəlayiq paralellər araşdırılır. Hər iki müəllif fərqli mədəniyyətlərə, dillərə və ədəbi ənənələrə mənsub olsa da və bu əsərlər arasında hər hansı birbaşa təsir əlaqəsi müəyyən edilməsə də, onlar davamlı emosional bağlılıq və etik immersiya ilə səciyyələnən heyrətamiz dərəcədə oxşar oxu təcrübəsi yaradırlar.

Bu fenomen oxucuların bədii dünyalara koqnitiv və emosional şəkildə daxil olmasını ifadə edən narrativ daşınma ***(narrative transportation)*** anlayışı əsasında nəzərdən keçirilir (Green and Brock 313). Hər iki roman birinci şəxsin məhrəm təhkiyəsi və kənd icmalarına gələn gənc qadın obrazları vasitəsilə güclü narrativ daşınma effekti yaradır; bu mühitdə baş qəhrəmanlar mənəvi formalaşma, emosional özünüidarə və özünüdərk proseslərindən keçirlər.

Mətnlərin dərin təhlili nəticəsində baş qəhrəmanların etik qavrayışında müşahidə olunan ortaq xüsusiyyətlər müəyyən edilir. Bunlara cəmiyyət tərəfindən kənarlaşdırılmış insanlarda gizli xeyirxahlığı görmək bacarığı, münaqişələr qarşısında cəsarətli mövqe nümayiş etdirmək, şəxsi istəkləri mənəvi məsuliyyət naminə qurban vermək, ənənəvi folklorun mənəvi-əxlaqi və emosional gücünü dəyərləndirmək, təbiətlə simvolik münasibət qurmaq və kənd icmalarına dərin emosional bağlılıq daxildir. Tədqiqatda iddia olunur ki, Nuriyyə və Mamzel oxşar mənəvi təxəyyül formaları

[1]**İvan Pavlii haqqında qısa məlumat.** Dr. İvan Pavlii müqayisəli ədəbiyyat, mədəniyyətlərarası ədəbi əlaqələr və ədəbiyyatın etik-estetik aspektləri sahəsində tədqiqat aparan alim və müəllimdir. Onun elmi maraq dairəsinə Azərbaycan, ərəb və Avropa ədəbiyyatları arasındakı ədəbi əlaqələr, xristian ədəbi düşüncəsi, narrativ strukturlar və bədii mətnlərdə mənəvi dəyərlərin təqdimatı daxildir. O, filologiya və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində elmi fəaliyyət göstərir və müxtəlif ədəbi ənənələri müqayisəli yanaşma əsasında araşdırır. Tədqiqatlarında xüsusilə mədəniyyətlərarası dialoq, ədəbi obrazların etik funksiyası, eləcə də bədii əsərlərin oxucu təcrübəsinə təsiri məsələlərinə diqqət yetirir. Pavlii Bakı Slavyan Universitetində dünya ədəbiyyatı ixtisası üzrə fəlsəfə doktoru (PhD) elmi dərəcəsi almışdır. Hazırda Kanadada yaşayır və ABŞ-ın Dallas Beynəlxalq Universitetində fəaliyyət göstərir. O, 2014-cü ildən Azərbaycan Müqayisəli Ədəbiyyat Assosiasiyasının, 2025-ci ildən isə Kanada Müqayisəli Ədəbiyyat Assosiasiyasının üzvüdür. Azərbaycan və türk dilləri ilə yanaşı, fransız, ərəb və qədim ibrani dillərini bilən Pavlii müxtəlif dillərdə bədii və elmi əsərlər yazır. Azərbaycan dilində qələmə aldığı "Zaxariyanın sevdiyi şeir" əsərində Molla Pənah Vaqifin "Görmədim" müxəmməsini dinlərarası və mədəniyyətlərarası baxış çərçivəsində bədii süjetə daxil etmişdir. O həmçinin Yunus Əmrədən seçilmiş parçaları ingilis, ukrayna və rus dillərinə poetik üslubda tərcümə etmişdir. Müasir ərəb nəsrinin dinlərarası və müqayisəli təhlili ilə bağlı araşdırmalarını beynəlxalq elmi konfranslarda təqdim etmiş və məqalələrdə dərc etdirmişdir. 2024-cü ildə elmi tədqiqat jurnalında ingilis dilində "İvan Bahryaniyin 'Sad Hetsimanski' ('Getsamani bağı') romanında və Azərbaycan ədəbiyyatında Stalin repressiyaları: həqiqət və uydurma" adlı məqaləsi çap olunmuşdur. Əsas tədqiqat istiqamətləri: müqayisəli ədəbiyyat; Azərbaycan və dünya ədəbiyyatları arasında ədəbi əlaqələr; ədəbiyyat və mənəviyyat; narrativ tədqiqatlar; mədəniyyətlərarası dialoq.

və oxucu immersiyası yaradan struktur baxımından yaxın narrativ strategiyalar sayəsində, tarixi təsirdən deyil, paralel bədii quruluşdan doğan ədəbi qohum ruhlar kimi çıxış edirlər.

Gördüyünüz kimi, "ənənəvi folklorun mənəvi-əxlaqi və emosional gücün"dən bəhs olunur və açar sözlərin içində "musiqi folkloru" yer alır.

Açar sözlər: müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, musiqi folkloru, narrativ daşınma, mənəvi təxəyyül, birinci şəxsli təhkiyə, kənd icmaları, qadın qəhrəmanlar, mədəniyyətlərarası müqayisəli təhlil

Introduction. After reading a literary work, we often experience a feeling similar to returning home after a journey. A novel leaves behind not only impressions but also a sense of having lived among its characters, shared their experiences, and briefly inhabited another world. This lingering effect resembles what media and literary studies describe as narrative transportation—the process through which readers become mentally and emotionally immersed in a fictional narrative world.

As Green and Brock explain in their study of media enjoyment, narrative transportation refers to the experience of being "emotionally involved in the narrative" (313), in which readers become deeply absorbed in the events, characters, and emotional dynamics of a story, often with measurable effects on attention, emotion, and belief formation. In this sense, reading is not merely the decoding of textual meaning but a form of experiential engagement in which the boundaries between lived experience and fictional world become temporarily permeable.

Against this theoretical background, it is striking that a comparable sense of immersion can arise from two novels that share no historical, linguistic, or cultural connection. I experienced such a response while reading *Söyüdlü arx* (*Willow Ditch*) by Azerbaijani writer Ilyas Afandiyev (1914–1996) and *Ces enfants de ma vie* (*Children of My Heart*) by French-Canadian author Gabrielle Roy (1909–1983). The authors belonged to different literary traditions, spoke different languages, and could not have influenced one another's work. Yet both novels produced a remarkably similar reading experience characterized by sustained emotional engagement and a strong sense of narrative transportation.

Although written within distinct cultural contexts, the two works share notable structural and thematic affinities. Both are twentieth-century novels narrated in the first person by young female protagonists who, after completing their education, are sent to remote rural communities to begin their professional lives. In these unfamiliar settings, both Nuriyya and Mamzelle encounter social isolation, moral challenges, and unexpected opportunities for personal growth. The village, in both cases, functions not merely as a geographical backdrop but as a transformative space in which ethical perception, emotional maturity, and human relationships are tested and reshaped.

Afandiyev's heroine is named Nuriyya—a name derived from Arabic meaning "radiant" or "luminous," which already suggests her symbolic function within the narrative. In Gabrielle Roy's novel, the narrator remains unnamed and is referred to simply as Mamzelle ("Miss"), a designation that emphasizes both her social role and her narrative anonymity. Despite this difference, both figures are marked by an inner luminosity expressed through their perceptions, choices, and interactions with others.

Söyüdlü arx, first published in 1958 and set in 1950s Azerbaijan, follows Nuriyya, a recent graduate of the Theatrical Institute in Baku (today the Azerbaijan State University of Culture and Arts), who is assigned to work in a rural cultural center despite her artistic aspirations. *Ces enfants de ma vie*, published in 1977 and available in Alan Brown's English translation as *Children of My Heart*, is set in 1930s rural Canada and follows Mamzelle as she begins her first teaching position in a prairie village school. Although their professional roles differ, both heroines move along a comparable trajectory: education → rural village → urban or professional center

More importantly, they undergo a parallel moral trajectory characterized by the development of compassion, courage, self-restraint, and a deep sensitivity to the dignity of others. This study argues that Nuriyya and Mamzelle function as literary kindred spirits whose resemblance cannot be explained by direct influence or cultural transmission alone. Rather, their parallel representation suggests that distinct literary traditions – and the folklore embedded within them—may generate comparable forms of ethical imagination and narrative experience.

The following analysis examines this convergence through several interconnected dimensions: the heroines' ability to recognize goodness in socially marginalized individuals, their courageous responses to conflict, their sacrifice of personal emotional desires in favor of ethical responsibility, their symbolic relationship with nature, their appreciation of the ethical and emotional power of traditional music and folklore, their attachment to rural communities, and finally, the realization — sometimes symbolic — of formative dreams at the conclusion of their narratives.

1. Seeing Goodness Where Others See Failure. Both Nuriyya and Mamzelle consistently resist the social logic of collective judgment, which tends to define individuals through reputation rather than lived complexity. In both novels, village communities function as spaces where moral categorization is already established: certain individuals are labeled as morally deficient, socially disruptive, or inherently untrustworthy. Against this background, the heroines' ethical stance is not neutral but counter-cultural, requiring interpretive resistance to dominant social perception.

Nuriyya repeatedly refuses to accept the ready-made narratives circulating in Güney gishlag village about certain individuals. When confronted with negative judgments about Nazkhanim, she does not reinforce or even passively accept them, but instead responds with open inquiry and interpretive hesitation.

Agabeyim tells her, "If I were in your place, I would throw that Nazkhanim out of work." (Afandiyev, 71)[1]

Nuriyya responds, "Why?" Agabeyim explains that Nazkhanim is "a worthless person" whose only occupation is dancing and joking. Nuriyya replies, "So what? She is simply a cheerful woman." (Afandiyev, 72)

A similar mechanism operates in Mamzelle's perception of her student named Médéric. Initially, she is exposed to a constructed image of him shaped by

[1] All translations from Azerbaijani in this article are my own.

repeated warnings and institutional prejudice. This narrative framing becomes so dominant that it begins to shape even her own imagination. Yet the moment of direct encounter destabilizes this mediated image. Although Médéric behaves aggressively in class, Mamzelle does not fully convert this behavior into moral essence. Instead, she suspends judgment, noting the disproportion between external action and perceived inner vulnerability.

"My tongue was itching… but I controlled myself and went back to my lesson as if nothing had happened." (Roy, 113–114)

What is crucial in both cases is that moral perception is reconfigured through direct presence rather than mediated discourse. This shift is closely aligned with narrative transportation itself: just as readers are immersed in a perspective that reshapes judgment, both heroines undergo an internal "re-immersion" into the lived reality of others, which overrides social narration.

Later, both Nuriyya and Mamzelle move beyond passive reinterpretation toward active ethical recognition of hidden talent. Nuriyya's decision to integrate marginalized villagers into meaningful cultural activity reflects an understanding that moral rehabilitation is not exclusion but re-placement within a meaningful structure (Afandiyev, 212). Similarly, Mamzelle's discovery of Médéric's sensitivity and intellectual curiosity reframes him not as a disciplinary problem but as a misaligned form of potential (Roy, 135–136).

Thus, in both novels, moral perception is not a fixed faculty but a dynamic process of narrative re-reading of human character.

2. Fearless Actions. Another defining similarity between Nuriyya and Mamzelle is their ability to act courageously in situations that demand moral strength. Courage in both Nuriyya and Mamzelle is not presented as exceptional heroism but as a sustained ethical orientation toward uncertainty, risk, and social pressure. Their fearlessness is not absence of fear, but a refusal to allow fear to determine moral action.

Nuriyya explicitly articulates her ethical opposition to cowardice, framing fear as a moral deficiency rather than a psychological condition: "I hate cowards. I have never complained about my fate. Cowardice is a misfortune." (Afandiyev, 80) This distinction is important: fear is not simply something to be overcome, but something that can distort ethical judgment if it governs action. Her decision to continue walking toward the village after losing her money exemplifies this principle. The physical act of walking into increasing darkness becomes a narrative embodiment of ethical persistence rather than mere endurance: "I did not know how many kilometers it was from there to Güney gishlag. But gathering all my strength and courage, I continued walking." (Afandiyev, 9)

More significantly, Nuriyya's confrontation with Saadat reveals a complex form of moral courage that does not rely on aggression or defense. Instead, she refuses to mirror hostility, even under direct threat. Her composure destabilizes the expected script of conflict, where fear or retaliation would normally structure response.

Saadat's aggression is driven by jealousy and suspicion. Believing that her husband Murad loves Nuriyya, she regards the younger woman as a rival and

seeks to force her out of the village through intimidation. The scene therefore contrasts two fundamentally different moral responses to fear: Saadat allows fear of losing her husband to become aggression, whereas Nuriyya refuses to let fear determine either her actions or her interpretation of another person.

Saadat tells her: "If you want to live, move out of here. I give you one day. … Now I am ready for anything, do you hear me? Anything!" (Afandiyev, 184–185)

Nuriyya's response is calm: "I believe you, Saadat khanum."

Saadat notices that there is no fear in Nuriyya's voice and says: "No, I do not feel fear in your voice…"

Nuriyya answers: "Why do you need me to have fear? You cannot achieve anything by frightening me. What is death for us, for you and me? … Because I love him just as you do." (Afandiyev, 184–185)

Her courage here comes from her willingness to accept suffering while remaining faithful to what she considers morally right. She does not defeat Saadat through hostility but through honesty and compassion. She even decides to transform a threatening confrontation into a moment of trust:

"Saadat khanum, if you promise honorably that what is said here will remain a secret between us until death, and that you will tell nothing to your husband, I will tell you everything that happened." (Afandiyev, 185)

Nuriyya redefines courage as emotional control combined with interpretive openness toward the other.

Mamzelle's courage operates in a similarly understated register. Her decision to accompany Médéric into the mountains and to accept morally ambiguous invitations exposes her to both physical danger and social judgment. Yet she repeatedly reframes risk not as threat but as part of experiential understanding.

When she accepts the invitation of Médéric's father, Rodrigue Eymard, to visit his house, her landlady warns her:

"Don't you get there! … Since his wife left him Rodrigue Eymard is like a madman. For the love of heaven, don't go into that house." (Roy, 138)

Her decision exposes another form of courage: the courage to trust her own moral judgment rather than simply follow public opinion.

The journey with Médéric becomes especially significant. During a winter storm, their horse loses its way and falls into a ditch, placing them in danger. Yet Mamzelle does not experience fear in the ordinary sense. Instead, she sees the moment almost spiritually:

"I gave myself up to the dream of leaving this life. I saw us safe, escaped from evil, from tarnished heredity, from the distortion of self that one fears perhaps more than anything else in the pride of youth." (Roy, 149)

This snowstorm episode is narrated not in terms of panic, but of perceptual transformation, where danger is absorbed into a broader sense of existential stillness.

In both narratives, courage is closely tied to narrative perspective. Because both novels use first-person narration, the reader is transported into a consciousness where fear is not dramatized externally but processed internally as ethical

decision-making. This reinforces the effect of narrative transportation: courage becomes something the reader experiences from within, not merely observes.

3. Sacrificing Personal Feelings. The theme of sacrifice in both novels is not simply romantic renunciation but a deeper ethical reorganization of emotional life. Both Nuriyya and Mamzelle encounter affective attachments that must be reinterpreted through moral constraint.

In Nuriyya's case, the relationship with Murad is marked by emotional intensity but also ethical impossibility. The central tension lies not in absence of feeling, but in the recognition that feeling alone cannot justify action. Her decision to redefine Murad as a "brother-like" presence is not a denial of emotional truth, but an ethical reclassification of that truth within social reality. Because the narrative is filtered through Nuriyya's consciousness, readers experience this ethical transformation not as an external moral lesson but as an internal emotional struggle.

In one conversation, she tells Murad: "We must listen to the voice of our hearts and conscience and continue our path patiently. Then sooner or later the truth will appear. Do good, throw the fish into the sea; even if the fish does not know, God will know." (Afandiyev, 125)

This reframing allows her to preserve moral coherence while acknowledging emotional continuity.

Importantly, this sacrifice is not immediate but iterative: it requires repeated acts of self-interpretation, where desire is continuously re-evaluated against ethical consequence. The proverb she invokes ("throw the fish into the sea…") becomes a narrative articulation of delayed moral reward, suggesting that ethical action is not immediately visible but structurally oriented toward long-term meaning.

Mamzelle's experience of attachment to Médéric follows a parallel structure, though it remains more implicit. Her emotional responses are filtered through pedagogical and social roles, making desire difficult to name directly. Yet the narrative reveals moments of emotional intensity that are immediately restrained through ethical reflection.

"Médéric had still not appeared since that feverish first day of spring that had awakened him to the needs of nature. I was deeply sorry for him, but found it wise that he should stay away. Yet I wanted nothing so much as to see him again before my departure." (Roy, 165)

What distinguishes her experience is precisely this tension between recognition and refusal to fully articulate desire.

In both cases, sacrifice is not suppression but transformation of emotional structure. It is a shift from possessive attachment to ethical responsibility. This transformation also reinforces narrative transportation: readers are not simply told about restraint but are made to inhabit its emotional cost.

4. Relationship with Nature. Nature in both novels functions as more than setting; it operates as an interpretive medium through which ethical and existential meaning is articulated. Both Nuriyya and Mamzelle experience natural environments not as passive landscapes but as active participants in emotional and cognitive transformation.

For Nuriyya, nature is marked by a sense of presence that exceeds material description. Even in childhood, her interaction with the natural world is characterized by intuitive openness and emotional resonance. Describing the suffering of her early years after becoming an orphan, she recalls:

"Yet my little heart, silently singing wordless songs, lived with an unknown hope; it welcomed the rising morning sun, the blooming spring flowers, and the cool winds coming from the mountains on warm summer evenings with joy and admiration." (Afandiyev, 15)

This relationship is not sentimental but perceptual: nature becomes a site where meaning is felt before it is understood. The recurrence of the term "unknown" in her descriptions suggests a mode of experience that resists rational closure and instead gestures toward transcendence.

During moments of crisis, nature becomes a stabilizing force that reorganizes emotional experience. Walking through landscapes or observing gardens does not resolve her dilemmas but reorients her within them.

"The leaves shining like emeralds in the sunlight, the unripe green fruits among them… I felt within myself, like someone recovering from illness, a new desire to live and to love nature." (Afandiyev, 27)

Nature functions here as an ethical rhythm rather than a solution.

Mamzelle's engagement with nature similarly intensifies perceptual awareness. The mountain episode with Médéric transforms landscape into an expanded field of emotional and sensory experience, where scale, silence, and distance produce heightened self-awareness:

"How can I ever forget that sight? Even today when that memory returns, my soul swells with contentment and happiness." (Roy, 130)

The encounter with the trout, when she places her hand into the cold water and a trout gently enters her palm, further deepens this dynamic, as tactile interaction with living nature produces a temporary dissolution of boundaries between self and environment:

"I was just as ecstatic as Médéric." (Roy, 133)

This experience becomes one of the deepest memories connecting her with Médéric. When she later wishes to see again "my companion of the hills," she is not simply remembering a person; she is remembering a moment when human beings, nature, and mystery seemed united.

In both novels, nature is closely linked to narrative immersion. It functions as a parallel to transportation itself: just as readers are absorbed into narrative worlds, characters are absorbed into natural worlds that reshape perception. This parallel reinforces the ethical dimension of immersion as both literary and existential.

5. The Ethical and Emotional Power of Folklore. In their relationships with rural communities, both Nuriyya and Mamzelle discover the profound ethical and emotional power of traditional music. Although the traditions represented in the two novels differ in genre—Azerbaijani mugham in *Söyüdlü arx* and Ukrainian folk songs in *Ces enfants de ma vie*—both function as expressions of cultural memory capable of shaping moral perception and emotional experience. In both narratives, folklore is not presented merely as artistic performance or ethnograp-

hic background, but as a living force that enables the characters to understand themselves and others more deeply.

For Nuriyya, this experience is embodied in *Segah*, one of the principal modes of Azerbaijani mugham. The music becomes an interpreter of her own inner life, articulating truths that she herself cannot easily express. During a village concert that she organizes, she asks a young man to perform *Segah*. As she listens, the music seems to speak directly to her:

"*Segah* … said that, like all people, you also have the right to seek your own happiness. But you are too late. He already belongs to another. To reclaim your happiness would require another person's suffering and tears. But, poor Nuriyya, you would never wish that. She is a mother. And a mother is the dearest and most sacred of all beings on earth. You could never bear to inflict such suffering upon her, because she is a mother… You are strong. Since childhood you have learned to carry the heavy burden of sorrow. In the difficult days of your life you never complained about your fate. You are resilient. Such is the rule of life: it always places heavier burdens upon those who are able to bear them." (Afandiyev, 139)

The performance also profoundly affects the audience. When the music ends, the listeners remain silent, so deeply moved that they forget even to applaud. To dispel the emotional stillness, Nuriyya cheerfully jokes that they must have enjoyed *Segah* so much they forgot to clap, whereupon the audience seems to awaken from a dream and bursts into applause (Afandiyev, 139). The scene demonstrates that the music's emotional power extends beyond Nuriyya herself, creating a shared communal experience.

Rather than simply accompanying emotion, the mugham interprets it. It gives ethical form to Nuriyya's inner conflict by transforming personal suffering into a meditation on compassion, sacrifice, and responsibility toward another human being. The music functions almost as an interior moral voice, leading her toward self-renunciation rather than self-assertion.

Mamzelle encounters a comparable experience through Ukrainian folk songs. She discovers that one of her youngest pupils, six-year-old Nil, possesses an extraordinarily beautiful voice. Learning that he has inherited Ukrainian songs from his mother, she invites him to sing before the class. His performance produces an immediate emotional transformation:

"I was no longer in despair about my future. Nil's singing had turned my heart inside out like a glove. Now I was confident about life." (Roy, 42)

Whereas *Segah* primarily illuminates Nuriyya's inner moral conflict while also deeply moving the surrounding community, Nil's songs consistently demonstrate their transformative power through the healing they bring to those around him. When Mamzelle later brings the boy to sing for her mother, who has become despondent after breaking her hip, the songs restore not only her spirits but even her determination to walk again. Astonished by this therapeutic effect, Mamzelle introduces Nil's singing to residents of an old people's home and later to patients in a psychiatric hospital, where his performances again bring comfort and emotional renewal. She therefore affectionately calls him "my little healer" (Roy,

48). The culmination comes when Mamzelle visits Nil's home and listens as he and his mother sing together:

"Their voices began together, one a little hesitant at first but quickly convinced by the stronger of the two. Then they flew upward, harmonizing as they rose in a strangely lovely song, one of life as it is lived and life as it is dreamed. Under that immense sky it took your heart and turned it round and turned it over, as a hand might do, before leaving it an instant, with due gentleness, to the freedom of the air." (Roy, 53)

In both novels, traditional music transcends aesthetic enjoyment and becomes an agent of ethical transformation. *Segah* leads Nuriyya toward a deeper acceptance of sacrifice and compassion while also drawing the listening community into a shared emotional experience. Ukrainian folk songs likewise awaken hope, restore emotional wholeness, and strengthen communal bonds. Although emerging from distinct cultural traditions, both forms of folklore are portrayed as preserving and transmitting values that cannot be communicated through ordinary discourse alone.

This parallel also reinforces the central argument of the present study. Just as first-person narration transports readers into the inner worlds of Nuriyya and Mamzelle, folklore transports both heroines into deeper modes of ethical understanding. In each novel, traditional music becomes a privileged medium through which emotional experience is intensified, moral insight is clarified, and relationships are renewed. Folklore therefore functions not merely as a cultural marker but as an essential component of the narratives' ethical imagination, contributing significantly to the immersive reading experience that characterizes both works.

6. Attachment to the Villagers and the Pain of Departure. The final phase of both narratives reveals a paradoxical emotional structure: professional advancement coincides with emotional loss. Rather than simple upward mobility, both heroines experience departure as a form of ethical rupture.

Nuriyya's farewell to the village community is marked by emotional excess that exceeds formal speech. Her expression of gratitude becomes a moment of narrative intensity in which social bonds are revealed as deeply affective rather than merely professional. During her farewell concert, she tells the villagers:

"At the time of separation, a person's heart becomes tender. If I have hurt any of you, please forgive me. I have nobody except you, my dear friends in the audience." (Afandiyev, 219)

The village is not left behind as a completed stage but as an emotionally integrated space that continues to exist within memory.

Mamzelle's departure similarly destabilizes the distinction between professional duty and emotional attachment. Her description of students as internalized parts of herself suggests that identity has become relational rather than autonomous:

"They were mine, and would be mine even when I had forgotten their names and faces, remaining a part of me as I would a part of them, by virtue of the most mysterious possessive force in existence, one that sometimes even surpasses the bond of blood." (Roy, 167)

The emotional difficulty of leaving is not resolved through rational justification but through recognition of irreversible affective integration.

In both cases, the village functions as a formative narrative space that cannot be fully exited. This structure also reinforces the logic of narrative transportation: just as readers do not fully "leave" a narrative world after reading, the heroines do not fully leave the worlds they inhabit.

7. Dreams That Were Once Lost Come True. The conclusion of both novels reconfigures the notion of fulfillment by transforming linear aspiration into complex realization. Neither narrative ends with simple achievement but with a reinterpretation of what fulfillment means.

Nuriyya's trajectory is marked by apparent displacement: her initial aspiration for theatrical life is redirected into rural work. However, this displacement becomes generative rather than obstructive.

When the Baku Drama Theater company arrives to perform in that district, and Nuriyya attends as a spectator, the actress performing Gültakin in Jafar Jabbarly's *Aydin* suddenly becomes ill, and Nuriyya is asked to replace her. Then her own suffering allows her to portray the character with extraordinary emotional depth:

"I was Gültakin! I was sacrificing myself for my greatest love. I was dying with the happiness of a suffering love, smiling and loving." (Afandiyev, 215–216)

Thus her eventual recognition by theatre professionals does not negate earlier loss but incorporates it into a revised understanding of artistic identity.

Mamzelle's resolution is more symbolic than institutional. Her relationship with Médéric does not culminate in conventional reunion, yet the final scene reconfigures absence into presence through memory and perception.

When they last parted in the classroom, she said to Médéric, "I'd like to find again, before you leave school, if you have to leave – I'd like to find my companion of the hills. Will I ever see him again, Médéric?" (Roy, 165) At that time, he didn't reply but ran away from her.

The reappearance of Médéric as her "companion of the hills" at the end of the novel suggests that fulfillment may occur at the level of narrative consciousness rather than external reality.

As she leaves on the train, she sees Médéric riding toward her:

"Médéric had been quick to find me as I half leaned out. High in the air he raised what his hand was holding… then with great accuracy hurled it through the window unto my lap. It was an enormous bouquet of field flowers." (Roy, 170–171)

Their eyes meet, and she recognizes the same person she had known in the hills:

"Under his battered hat his face seemed attentive, serious and loving, as on the day – a century ago! – when the trout in the icy water had let themselves be caressed and he asked: 'There's a mystery everywhere, don't you think?'" (Roy, 171)

In both cases, dreams are not simply realized or denied; they are transformed through narrative experience itself. This transformation mirrors the reader's own experience of narrative transportation, where meaning persists beyond closure and continues to operate within memory.

Conclusion. The comparative reading of Ilyas Afandiyev's *Söyüdlü arx* and Gabrielle Roy's *Ces enfants de ma vie* reveals a sustained convergence in the representation of moral development, emotional perception, the ethical significance of folklore, and narrative experience across two culturally and historically distant literary traditions. Despite the absence of direct influence or shared literary context, both novels construct remarkably similar figures of ethical subjectivity in Nuriyya and Mamzelle—young women whose encounters with rural communities become the site of profound personal transformation.

This study has argued that these parallels are not merely thematic coincidences but reflect deeper structural affinities in narrative construction. Both novels employ first-person narration to produce a heightened form of narrative transportation, drawing readers into ethically charged experiential worlds in which judgment, empathy, and emotional restraint are not externally described but internally lived (Green and Brock 313). The resemblance between the two heroines is therefore inseparable from the resemblance in reading experience itself: both texts generate immersive narrative environments that align moral perception with subjective consciousness.

From the perspective of comparative literary studies, this convergence suggests that literary similarity does not necessarily depend on historical transmission or intertextual influence. Instead, it may arise from structurally comparable narrative strategies that organize ethical experience across distinct cultural systems. Nuriyya and Mamzelle thus function as literary kindred spirits—figures whose affinity emerges not from contact or lineage, but from parallel articulations of moral imagination within different literary traditions.

Ultimately, this juxtaposition invites a broader reconsideration of how fiction produces ethical meaning. Rather than being confined to culturally specific frameworks, narrative form—together with the expressive resources of traditional folklore—can generate recurring patterns of empathy, responsibility, and moral insight across linguistic and geographical boundaries. The meeting of Nuriyya and Mamzelle—like two rivers converging from distant sources—therefore points not to influence, but to a shared human capacity for narrative immersion and ethical understanding.

BİBLİOGRAPHY

Afandiyev, Ilyas. 2024. *Söyüdlü arx*. Baku: Qanun Nəşriyyatı.

Green, Melanie C., and Timothy C. Brock. "Understanding Media Enjoyment: The Role of Transportation Into Narrative Worlds." *Journal of Personality and Social Psychology* 79, no. 5 (2000): 701–721.

Roy, Gabrielle. 2000. *Children of My Heart*. Translated by Alan Brown. Toronto: McClelland and Stewart. Original work published as *Ces enfants de ma vie* (1977).

Aydın MUSTAFAYEV
AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi
E-mail: aydin.mustafayev73@gmail.com
ORCID ID: 0009-000973143655
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.81

FOLKLOR MƏTNLƏRİNDƏ TƏBİƏT: MÜASİR EKOLOJİ PROBLEMLƏR KONTEKSTİNDƏ

Açar sözlər: xalq yaradıcılığı, folklor, təbiət, ətraf mühit, ekoloji problemlər, qloballaşma.

АННОТАЦИЯ
ПРИРОДА В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ: В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ

В статье речь идет об образе природы, который отражается в азербайджанских фольклорных текстах и о проблемах, связанных с окружающей средой. В то же время научным путем исследуется живое познание и персонификация в мифо-ритуально-религиозных воззрениях. Как известно, особое место в фольклорных текстах занимает образ природы, который отличается богатой мифологической семантиткой. По мере того, как начинается формирование сакрального отношения и доверия к природе окружащий мир нашими предками воспринимается как живой. Мифологические образы, несущие в себе различную смысловую нагрузку в текстах, которые связаны с неодушевленными сушествами, такими как гора, камень, дерево и т.д., давая толчок цивилизации, привлекают внимание и в современную эпоху своей сакральностью, универсальностью. Окружаюший мир, природа считаясь живыми в представлениях древних тюрков ценились священно и имели особое значение в их системе убеждений. Образ природы, который занимает широкое место в мифологических мировоззрениях дреевних тюркских племен и отражает в себе богатые мифологическо-семантические представления, всегда сохранял свою актуальность в народном творчестве. Азербайджанские фольклорные тексты богаты мифологическими образцами, которые связаны с происхождением природы: земель, морей, рек, озер, гор, растений. Во все времена в сознании человека, который всегда чувствовал себя частью природы, охрана окружающнй среды, как проблема, была в центре внимания. Близкие и противоречивые проблемы взаимоотношений между природой и обществом проявляются в регулировании таких отношений, как количественные и качественные изменения, вытекая из характера социального бытия. Различные экологические проблемы проявляются в таких факторах, как резкое изменение климата, эрозия слоя почвы, загрязнения воздуха и воды, стихийные бедствия. Глобальные недостатки, такие как рост экологического загрязнения в современном мире, его последствия, продольственная безопасность и т.д., создают необходимость принятия превентивных мер на международном уровне. В заключении также отмечается, что храмы и светилища, которые состоят из гор, камней, деревьев, родников и других природных объектов, ценятся и охраняются как наше нематериальное культурное наследие, национально-духовное богатство. В статье, в качестве предмета исследования рассматривается образ природы, который широко воспевается в народном творчестве.

Ключевые слова: народное творчество, фольклор, природа, окружающая среда, экологические проблемы, глобализация

ABSTRACT
NATURE İN FOLKLORE TEXTS: İN THE CONTEXT OF MODERN ECOLOGİCAL PROBLEMS

In the article it is said about the image of nature and problems related to the environment reflected in the folklore texts of Azerbaijan. At the same time, in myth-ritual-religious views the personification of nature by living knowledge is scientifically investigated. As it is known, in folklore texts there is a special place for the image of nature, which is distinguished by its rich mythological semantics. As the sacred attitude and faith in nature begin to take shape, the environment is perceived by our ancestors as alive. The mythological images that carry different meaning and give impetus to civilization in texts related to inanimate beings such as mountains, stones, trees and others attract attention with their holiness and universality in modern times. The environment and nature were known alive and sacred in the imagination of the ancient Turks and held special importance in their belief system. The image of nature, which took a wide place in the mythological thinking of the ancient Turkic tribes and reflected the rich mythological-semantic ideas, has always retained its relevance in folk art. Azerbaijani folklore texts are rich in mythological examples of nature such as land, seas, rivers, lakes, mountains, plants. The environmental protection has always been a central problem in the minds of humanity, who feel themselves to be part of the nature. The close and contradictory problems among the relations of nature and society are evident in the regulation of such relations as quantitative and qualitative change, arising from the nature of social existence. The various environmental problems are appeared in the sharp climate change, erosion of the soil layer, pollution of air and water, natural disasters. In the modern world the global deficiencies such as the increasing environmental pollution, its consequences, food safety and others create the need to take preventive measures at the international level.

As a result, it is also noted that the temples and tombs consisting of natural objects such as mountains, stones, trees, springs and others are valued and protected as our intangible cultural heritage, national-spiritual wealth. The image of nature, widely glorified in folk art, is intended as a subject of the study in the article.

Keywords: folk art, folklore, nature, environment, environmental problems, globalization.

Xalq yaradıcılığı cəmiyyətin təbiətə münasibətini, ekoloji dünyagörüşünü əks etdirən ən qədim və zəngin ədəbiyyat formasıdır. Bu kontekstdə təbiət obrazları yalnız real mühitin təsviri funksiyasını daşımır, həm də semantik, simvolik, mənəvi məna yükü daşıyan bədii elementlər kimi çıxış edir. Dağlar, çaylar, ağaclar, güllər çiçəklər və digər komponentlər mətnlərin süjet xəttinin qurulmasını təmin etməklə yanaşı, həm də qəhrəmanların xarakterini, emosional, mənəvi dünyasını simvolik şəkildə ifadə edir. Çağdaş dönəmdə ekoloji problemlər belə mətnlərin, obrazların dəyərini yenidən aktuallaşdırır. Folklor mətnlərində təbiətin qorunması sosial-mənəvi dəyərlər sisteminin əsas komponentlərindən biri kimi çıxış edir. Təbiətə zidd davranışların mənfi nəticələri obrazların dili ilə göstərilir, insanın təbiətlə harmoniyada yaşaması ideyası vurğulanır. Obrazlı formada əkinçilik, su resurslarının mühafizəsi, yaşıllıqların qorunması və s. kimi həyati vacib ənənələr gələcək nəsillərə ötürülür. Bu obrazlar ətraf mühitdə ekoloji tarazlığın pozulmasının mənfi nəticələrini göstərərək ekoloji şüurun formalaşması funksiyasını yerinə yetirir.

Məlikməmməd nağılında Zümrüd quşu deyir: “Ey Məhəmməd, qirx ağaclıqda bir padşahın ölkəsi var. Bir əjdaha gəlib suyun qabağını kəsib. Nə qədər ərzuman pəhləvanlar gəlirsə, onu öldürə bilmirlər. Yeddi ildir ki, əjdaha suyun qabağını kəsib. Hər gün bir qız aparıb onun ağzına atırlar. Əjdaha qızı yeyəndə bir az su axır, camaat da su götürür”(Azərbaycan folklor külliyyatı, 2006: 77).

Məlikməmməd nağılında əjdahanın suyun qarşısını kəsərək su təminatını məhdudlaşdırması motivi mifoloji təfəkkürdə həyati əhəmiyyətli resurslar üzərində nəzarətin simvolu kimi çıxış edir. Çağdaş dövrümüzdə bu motiv dünyada təbii resursların ədalətsiz bölüşdürülməsi, ekoloji problemlər və sosial bərabərsizliklər kimi məsələlərlə səsləşir. Xüsusilə su ehtiyatları üzərində nəzarət uğrunda gedən geosiyasi proseslər bu mifoloji süjetin aktual şərhinə imkan yaradır və təbii resursların qorunması ideyası öz əksini tapır. Motivdə ənənəvi mədəniyyətin ekoloji problemlərə münasibəti əjdaha və Məlikməmməd obrazlarında aşkarlanır.

Məlikməmməd "bir də gördü ki, camaat kəbirdən-səğirə padşahın qızını suyun qabağına gətirdilər. Qızı əjdahanın ağzına atmaq istəyəndə Məlikməmməd irəli getdi, qılıncı sivirib əjdahaya elə bir qılınc vurdu ki, o, iki parça oldu. Padşaha muştuluqçu getdi. Təntənə ilə Məlikməmmədi padşahın yanına apardılar" (Azərbaycan folklor külliyyatı, 2006: 77).

Su ilə bağlı mifoloji təsəvvürlərdə həyatverici resursların qorunması ideyasını bitki elementlərində də aşkarlamaq mümkündür. Folklor mətnlərində bitki obrazı insan fəaliyyətinin təbiətə təsirini əks etdirməklə yanaşı, həm də ekoloji şüurun inkişafına xidmət edir. Beləliklə, xalq yaradıcılığı, həm insanın daxili aləmini, həm də təbiət ilə münasibətini formalaşdıran əhəmiyyətli vasitədir. Başqa sözlə, folklorda təbiətin qorunması və dəyərləndirilməsi həm mədəni, mənəvi, həm də ekoloji baxımdan aktualdır. "Məlikməmməd nağılı"nda müşahidə olunan digər bir epizodda deyilir: "Biri varmış, biri yoxmuş, bir padşah varmış. Bu padşahın da bağında bir alma ağacı varmış. Bu ağac birinci gün çiçək açarmış, ikinci gündə çiçəyini tökərmiş, üçüncü gündə bar verərmiş. Bu almanı hər kəs yeməmiş, on beş yaşında oğlan olarmış. Padşah hər gün səhər tezdən sübh açılan kimi durub gedərmiş bağa ki, almanı dərib yesin, amma görərmiş ki, alma dərilib. Korpeşman geri qayıdarmış" (Azərbaycan folklor külliyyatı, 2006: 70).

Alma bolluq, məhsuldarlıq rəmzi olduğuna görə, bir çox xalqların folklorunda qıtlıq, aclıq qorxusunun, eyni zamanda, şər qüvvələrə qarşı mübarizənin simvolik ifadəsini təşkil edən geniş yayılmış motivlərdən biri kimi səciyyələndirilir. Atasının razılığı ilə bağın keşiyini çəkən Məlikməmməd gecə boyu yatmır. "Bir vaxt gördü ki, bir div gəlir, boyu minarə kimi, adam baxanda bağrı yarılır. Elə bilirsən bir dağ qopub gəlir" (Azərbaycan folklor külliyyatı, 2006: 71).

Div folklorda, adətən, dağıdıcı, fəlakət gətirən bir obraz olaraq qəbul edilir. "Məlikməmməd nağılı"nda da div ekologiyaya, ətraf mühitə zərər verən şər qüvvələrin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi iştirak edir. O, cəmiyyətin həyat enerjisini mənimsəyən, əlindən alan qara qüvvələri təmsil edir. Məlikməmmədin divlə qırx gün, qırx gecə vuruşaraq onu öldürməsi epizodu qəhrəmanın təbii resursların qorunması uğrunda apardığı səylərin simvolik ifadəsidir.

Xalq yaradıcılığı ekoloji düşüncəni formalaşdıran və gələcək nəsillərə təbiəti sevməyi öyrədən mətnlərlə zəngindir. Bu mətnlər vasitəsi ilə cəmiyyətin mədəni-əxlaqi prinsipləri və ətraf mühit yaddaşı nəsillərarası transmissiya yolu ilə qorunur. Ekoloji şüurun formalaşmasında folklorun mifoloji qatında sakral məna daşıyan bitki komponentləri əsas maarifləndirici potensial kimi çox dəyərlidir. Çinar, alma, nar, buğda, müxtəlif çiçəklər və digər bitki motivləri həyatın davamlılığını, məhsuldarlıq və yenilənmə ideyasını simvollaşdırır. Mif mətnlərində təbiət obrazları və bitki motivləri həm xalqın qədim ekoloji biliklərini qoruyur, həm də müasir ekoloji və sosial düşüncənin formalaşmasına töhfə verir. A. F. Losev yazır:

"Hər bir mif həm mütərəqqi, həm də arxaik müxtəlif motivlərin tarixi kompleksini özündə birləşdirir. Hər bir mifin aparıcı, mütərəqqi meylini və onu müşayiət edən qalıqları araşdırmaq zəruridir. Bu qalıqlar onun inkişafının ən müxtəlif (əvvəlki) mərhələlərində bu və ya digər formada qalır, onun daxilində ən müxtəlif intensivlikdə təqdim olunur" (Лосев,1957: 18).

Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan folklorunda təbiət motivləri-torpaq, çaylar, bulaqlar, bitkilər və s. ekosistem elementləri olaraq ətraf mühitin qorunmasının mədəni-mənəvi əsaslarını, simvolik, funksional tərəflərini və ilkin modellərini özündə daşıyır. Hazırda yaşadığımız dünyada torpaqların səhralaşmasının nəticəsi olaraq məhsuldarlığın aşağı düşməsi, iqlim dəyişikliyi və çox sayda ekoloji-bəşəri problemlər dünya ölkələrində torpaq, su və digər sərvətlərdən səmərəli istifadə edilməsinin effektiv idarəçiliyini prioritet halına gətirir. Mifoloji düşüncədə su, hava və torpaq kainatın fundamental elementləri, həyatın əsas atributları kimi qiymətləndirilir. Fil.e.d. Şakir Albalıyev yazır: "Novruz bayramının əsas ritual-mifoloji atributları su, od, torpaq, külək, ağac kimi stixiyaları əhatə edir. Bu stixiyalar kosmosun xaosdan doğulmasının ilkin materialı kimi çıxış edir" (Albalıyev, 2020: 52).

Bizi əhatə edən maddi aləmin-təbiətin əbədi-əzəli tarazlığının pozulması, iqlim dəyişikliyi və bu kimi problemlərin canlı aləmə təsiri dünya xalqları arasında getdikcə daha çox qlobal problemlərdən biri kimi qəbul olunur. Bioloji müxtəlifliyin qorunması, nadir və nəsli kəsilməkdə olan flora və fauna növlərinin mühafizəsi, habelə torpaq eroziyalarının qarşısının alınması üçün yeni meşə zolaqlarının, yaşıllıqların salınması görülən tədbirlər sırasındadır. Folklor ənənəsində, mifoloji mətnlərdə ətraf aləm, yaşıllıqlar həmişə həyat mənbəyi olaraq dəyərləndirilir. Novruz mərasimlərində yaşıllıqlar dirilik və yenilənmə rəmzi kimi qəbul edilərək biomüxtəlifliyin qorunmasına və maarifləndirmə prinsiplərinə xidmət edir. Novruz inanclarında bitki kultu müasir ekologiya kontekstində mədəni dəyərlərin tənzimləyici rolu funksiyasında çıxış edir. Fil.ü.f.d. Sevinc Qasımova Novruz inanclarını, əski təbiət kultları haqqında təsəvvürləri tədqiqata cəlb edərək yazır: "Novruz inanclarının öyrənilməsi göstərir ki, babalarımız od, su, bitki, torpaq kimi təbiət ünsürlərini kultlaşdırmış, yəni bu ünsürlərin qeyri-adi varlıqlar olduğuna inanmış, onları müqəddəs varlıqlar hesab etmiş və bu ünsürlərlə bağlı mərasimi hərəkətlər icra etmişlər" (Qasımova, 2020: 54).

"Bağa baxarsan bağ olar, baxmazsan dağ olar" deyimi də mədəni-fəlsəfi bir ümumiləşdirmə olaraq insan-təbiət münasibətlərinin mahiyyətini yığcam şəkildə ifadə edir. Hələ əski çağlarda həyat mənbəyi sayılan ağac (bitki), "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarında, qədim şumer dastanı "Bilqamıs" dastanında və bir çox mifoloji mətnlərdə ana başlanğıcı, məhsuldarlıq, bərəkət rəmzi kimi qəbul olunmuşdur. Dünyanın bir sıra xalqlarının təsəvvürünə görə Yer kürəsinin tam mərkəzində bir müqəddəs ağac, Həyat ağacı var. Mifoloji düşüncəyə görə bu ağac əbədi həyat bəxş edir. Qədim hind mifologiyasında da "Dünya ağacı" haqqında maraqlı təsəvvürlər var. İnanca görə, kainatın mərkəzində bir əncir ağacı mövcuddur. O, kosmosa dəstək rolunu oynayır və onu sabit tarazlıqda saxlayır. Kökləri dünyanın bir vaxtlar yarandığı ilkin sulara gedib çıxır. Tanrılar su eytiyaclarını bu ağac vasitəsilə təmin edirlər (Yevsyukov, 1968: 148).

Son onilliklərdə ətraf mühitin mühafizəsi, qlobal ekoloji böhranla bağlı fəsadların aradan qaldırılmasına çağırış müxtəlif aspektlərdə özünü büruzə verir.

Dünyada baş verən ictimai-siyasi, iqtisadi, sosial proseslər, sənayeləşmə atmosferə öz mənfi təsirini göstərir. Bu da, nəticə olaraq, ətraf mühit komponentlərinin qorunması, mühafizəsi üçün bir sıra metodların, layihələrin işlənib həyata keçirilməsini tələb edir. Təbii sərvətlərin, ekologiyanın qorunması bəşəriyyət üçün artıq prioritet hesab edilir. Ətraf mühitə qayğı, insan-təbiət münasibətləri davamlı olaraq türk mifologiyasında, folklor mətnlərində su, ağac, dağ, daş, günəş və digər obyektlərin kultlaşdırılması səviyyəsində öz dəyərini tapmışdır. Fil.e.d. Cəlal Bəydiliyə görə, "türk xalqlarının ənənəvi dünyagörüşlərində ağac insanların bir-biri ilə, təbiətin cəmiyyətlə bağlılığının bir rəmzi ifadəsiydi. ... "Bay terek", "Temir kavak" və ya "Həyat (Dünya) ağacı" deyilən mübarək üzlü "övliya ağac" inanışına tək bir türk mifologiyasında deyil, bir çox digər mifoloji sistemlərdə də rast gəlinir" (Bəydili (Məmmədov), 2007: 116).

Yaradılışın başlanğıcı sayılan, şəfaverici, qoruyucu və s. mifoloji funksiyaları özündə daşıyan ağacla bağlı inam və təsəvvürlərin həm türk, həm də dünya xalqları arasında geniş halda yaşantısı rituallara yönəlmiş baxışların və etiqadların, mədəni və dini ənənələrin nəticəsidir. Təbiətə, bitki örtüyünə olan ritual-simvolik, ekoloji-mədəni münasibəti əski dünyagörüşü ilə bağlı olan bədii bənzətmələrdə açıq-aşkar görmək olar: "Qollu-budaqlı, köklü-köməcli olasan", "min budaq olasan", yaxud "başı göylərə dəyən ağac", "çörək ağacı", "dilək ağacı", "ağac bar verəndə başını aşağı əyər", "yıxılan ağaca balta vuran çox olar", "tale ağacı", "səma ağacı", "Həyat ağacı", "dirilik ağacı", "övliya ağac", "cənnət bağı", "cənnət alması" kimi mifoloji və simvolik deyimlər min illərin təcrübəsinin nəticəsi olaraq yaranmışdır. Bitkinin, yaşıllığın insan həyatında oynadığı rol onu mifoloji düşüncədə kult səviyyəsinə qaldırmışdır. Fil.e.f.d. Aynur Babək Azərbaycan folklorunda inam və inanclarla bağlı qənaətlərini bölüşərək yazır: "İnamlar mif nüvəsindən şaxələnmiş müxtəlif folklor janrlarının poetik tələblərinə uyğun don geymiş, əfsanənin, nağılın, bayatının və s. ölçülərinə oturmuşdur ... Mifoloji ideya folklor obrazına çevrilərək yeni zamanda yaşamını sürdürmüş, zamanın tələblərinə cavab vermişdir" (Babək, 2011: 105).

Belə ibrətamiz kəlmələr çağdaş dönəmdə də yaşamaqda, əhəmiyyətini qorumaqdadır. Məsələn: "Ağacı, bağı-bağatı zəngin olan kəndin məzarlığı kiçik olar", "Yaşıllığı çox olan məmləkəti loğmanlar tanımaz", "Nə əkərsən, onu biçərsən", "Bağa bax üzüm olsun, yeməyə üzün olsun" və bu kimi fikirlər xalqımız tərəfindən yaşıllıqlara həmişə dəyər verildiyini göstərir. Minilliklər boyu bəşər övladı ətraf mühitlə iç-içə olub, təbiəti öz anası kimi müqəddəs dəyərləndirib, həm maddi, həm də mənəvi olaraq təbiətdən qidalanıb. Türk xalqlarının mifologiyasında geniş yayılmış "Ağoğlan" mif-əfsanəvi dastanında Ağoğlanın Dünya ağacının dibinə gələrək: "Mənim ağac xaqanım, sən məni böyütdün, boya-başa çatdırdın, indi isə mənə yol göstər, gələcəyimin necə olacağını bildir" – deməsi, mifoloji düşüncədə ağacın-bitkinin yaradılışın başlanğıcı olmasını açıq-aydın göstərən bir məqamdır (Seyidov, 1994: 223).

Azərbaycan folklor mətnlərində təbiət obrazları mədəni yaddaşın daşıyıcısı kimi çıxış edir: həm estetik, mənəvi, həm də sosial dəyərlərlə bağlı əhəmiyyətli rol oynayır. Əski dünya insanı həyatın xoş və sərt üzü ilə qarşılaşdıqca təbiət qanunlarını, ətraf aləmi daha yaxşı dərk etmək məcburiyyətində qalır, beləliklə, ekosistemə qarşı qutsal münasibət və inam formalaşır, ətraf mühitin qorunması və təbii resursların davamlı istismarı ilə bağlı davranış normativləri nizamlanırdı. Su-

ya, qidaya, silaha, geyimə olan tələbatını, başqa sözlə desək, maddi və mənəvi ehtiyaclarını təbiətdən alan, eyni zamanda, ətraf mühitin neqativ təsirlərinə məruz qalan əski çağ insanının mifoloji təsəvvür və baxışlarında bitki (yaşıllıqlar) yaradıcı, himayə edən və s. funksiyalarda təcəssüm olunur. Ətraf aləmdə baş verən hər hansı bir proses, yəni təbiətə müdaxilə canlı orqanizmlərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsinə, bu və ya digər şəkildə, öz təsirini göstərir. "Nə əkərsən, onu biçərsən" xalq deyimi bizi əhatə edən zəngin və mürəkkəb maddi aləmdə gedən fiziki proseslərin, insan-təbiət münasibətlərinin bir-birinə təsirinin obrazlı şəkildə ifadəsidir.

Göründüyü kimi, folklor mətnləri, mifoloji bilgilər yalnız bədii-fantastik düşüncələrin məhsulu deyildir. Bu bədii-fantastik düşüncələrin kökündə xalqımızın min illər ərzində ətraf aləmlə bağlı qazandığı təcrübələri dayanır. Başqa sözlə desək, ətraf mühitdə baş verən təbii proseslər öz görkəmi və enerjisi ilə insanlarda bu cür fantastik təxəyyülün yaranmasına səbəb olmuşdur. Bir çox mətnlərdə yaşıllıqların, təbiətin mühafizəsinə diqqət obrazlı şəkildə özünü göstərir ki, bu, ekologiyanın qorunmasının erkən izlərinin folklorda yaşantısıdır. Bitkilər insanın daxili aləminə, hisslərinə, ruhuna, zövqünə emosional təsir göstərir. İnsan təbiətdən aldığı müsbət enerjiyə qarşı laqeyd qalmır, onu təsəvvürdə canlandırır, ilahiləşdirir. Ətraf aləm üzərində aparılan müşahidələr, fəsillərin dəyişməsi nəticəsində baş verən proseslər, təbiətin "ölüb-dirilməsi" mifoloji dünyagörüşün yaranmasında əsas şərt kimi dəyərləndirilməlidir. Əfsanələri mifoloji məna yükünə görə əsatirə ən yaxın janr kimi dəyərləndirən professor R.Əliyev qeyd edir ki, totemizm problemi ilə janr (əfsanə) arasındakı əlaqəni tarixi şüurun formalaşması nəticəsində mif mətninin əfsanə mətninə çevrilməsində axtarmaq lazımdır. Əgər mif əvvəlki dövrdə qanun rolunu oynayırdısa, öz rolunu itirdikdən sonra əxlaqi və milli-mənəvi dəyərlərin qorunmasına çevrilir (Əliyev, 2014: 87).

Qədim sivilizasiyanı yaşamış bütün xalqlar özlərini ətraf və təbii mühitdən heç vaxt ayırmamış və bu yanaşma mifoloji şüurda, mifoloji obrazlar sistemində özünəməxsus şəkildə əksini tapmışdır. Əski çağ dövrünün insanı günəşin yaradıcı xüsusiyyətini dəyərləndirir, istilik, enerji mənbəyi olduğunu düşünür, onu fövqəltəbii və müqəddəs bir varlıq kimi canlandırır, kultlaşdırır. Günəş obrazının şüurlarda nə qədər dərin iz buraxdığını "o işığa kor baxım ", "o işıq haqqı", "o gün haqqı" və yaxud "Günəşin şəfəqi, işığın bərəkəti", "Günəşin qarşısında kölgə durmaz", "Günəşin işığına baxan kölgəsiz qalmaz" kimi ifadələrdə görmək olur. Müasir dövrdə istehlakın kəskin artması, texnoloji və digər səbəblərdən təbii resursların azalması nəticəsində alternativ resurslardan istifadə olunur ki, bu da ətraf mühitdə tarazlığın pozulmasına, atmosferin çirklənməsinə, qlobal ekoloji böhrana səbəb olur.

Tanrı kainatı o qədər balanslı yaratmışdır ki, təbiətə edilən hər bir müdaxilə öz mənfi təsirini mütləq halda göstərir. Günəşdən gələn ultrabənövşəyi şüaların qarşısını almaq üçün ozon qatı mövcuddur ki, "antropogen faktorların", ozondağıdıcı maddələrin rolu nəticəsində bu təbəqənin dağılması müxtəlif cür xəstəliklərin yaranmasına, nəticədə flora və faunanın, təbiətin, canlı həyatın məhvinə gətirib çıxarda bilər. Folklor İnstitutunun elmi işçisi Vüsal Abiyev "Azərbaycan folklorunda Günəş və onun mifoloji sistemdə yeri" başlıqlı araşdırmasında yazır: "Günəş həyat verməklə, torpağı canlandırmaqla, bitkiləri cücərtməklə yanaşı, həm də yandırıb-yaxır. Məhz buna görə də qədim insanlar Günəşə yalvarıb, ona sitayiş etmişlər. Bəlkə, bu yolla da olsa, canlarını Günəşin yandırıcı

şüalarından qoruya bilsinlər. Günəşin bu xüsusiyyəti, nəhayət, ona tapınmağa gətirib çıxarmışdır. ... Əcdadlarımız Günəşi od mənbəyi hesab ediblər. İnsanlarda belə etiqad yaranıb ki, Günəşə, oda həmişə inam gətirmək gərəkdir. Odla zarafat etmək, oda su atmaq, odla oynamaq günah sayılıb" (Abiyev, 2016: 115).

Qədim türklərin inanc sistemində torpaq da kult olaraq mifoloji dəyər qazanmışdır. Həyatın yaranışında dörd ünsürdən biri olan torpaq canlılıq, bərəkət, həyat mənbəyi kimi qəbul olunmuş bir dünyagörüşüdür. Əkinçilik həyatında məhsuldarlığı təmin etmək üçün müxtəlif qurbanvermə ayinlərindən geniş istifadə edilmişdir. Torpağın düzgün istismarı qədim dövrlərdə olduğu kimi, bu gün də ekoloji tarazlığı qorumaq üçün əsas prinsiplərdən biri kimi qəbul olunur. "Torpağı sevməyən vətəni sevə bilməz", " çirkli əlinlə torpaqdan təmiz məhsul gözləmə", "torpaqsız xalq köksüz ağaca bənzəyər", "torpağı qoru, o da səni qoruyar", "torpaq insana çörək, insan da torpağa həyat verir", "torpağı dərin qaz, ruzini dərin yığ" kimi atalar sözləri və aforizmlər xalqın zəhmətə, mənəvi dəyərlərə, torpağa və təbiətə olan münasibətinin nəticəsində yaranmışdır. Fil.ü.f.d. Sevinc Qasımova torpaqla bağlı inancları araşdıraraq bu qənaətə gəlir: "Torpaq sadəcə cansız varlıq deyildir. Yəni insanlar onu canlı hesab etmişlər. Torpaq qışda yatır, yaxud "ölür" ... və yenidən dirilir. Torpaq dünyanın əsasını təşkil edən dörd ünsürdən biri kimi magik gücə malikdir. İnsanlar torpağa sayğı ilə yanaşarlarsa, torpaq da insanlara öz xeyir-bərəkətini verər" (Qasımova, 2020: 131) .

Tanrının bəxş etdiyi sərvətlərdən biri olan su da həyat mənbəyidir. Yer kürəsinin 71 faizini təşkil edən su, insan orqanizmində də təqribən 70 faiz olub, həzm sistemində, maddələr mübadiləsində əvəzsiz rola malikdir. Müasir tibb elminin gəldiyi qənaət budur ki, orqanizmdə su çatışmazlığı böyrək problemlərinə, təzyiq xəstəliyinə, psixi pozğunluqlara, baş ağrılarına və b. xəstəliklərin yaranmasına yol açır. Maraqlıdır ki, bitkilərdə də torpaqdan sorulan maddələr su vasitəsi ilə digər orqanlara ötürülür. Su çatışmazlığı bitkilərdə müxtəlif fəsadların yaranmasına, floranın tədricən məhv olmasına səbəb olur. Deməli, su maddəsi biosferin bütün canlılarını birləşdirən mühüm elementdir.

Suyun məişətdə, təsərrüfat həyatında, sənayedə, bir sözlə, təbiətdə rolu o qədər böyükdür ki, su ilə bağlı inanclar və obrazlar bütün dünya xalqlarının folklorunda öz əksini tapmışdır. Suyun mifoloji təsəvvürdə canlandırılması hadisəsində bir ümumilik olsa da, hər mədəniyyətdə özünəməxsus məna daşıyır. Fil.ü.f.d. Aynur Babək Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inamlar əsərində yazır: "Dünya mifologiyasının hamısında su dünyanın yaradılışının ilkin əsaslarından birini təşkil edir. O səbəbdən irəli gəlməklə su kosmoqonik mifin əsas ünsürü sayılır. Bu cəhətinə görə su stixiyası dünyanın mifoloji modelinin ilkin əsaslarından biri, bəlkə də, birincisidir. Çünki bir sıra mifologiyalarda su varlığın başlanğıcı olan xaosla eyniləşdirilmişdir" (Babək, 2011: 23) .

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, su həyata başlanğıc verən bir maddə olmaqla yanaşı, həm də mənəvi dünyamızın ayrılmaz bir hissəsidir. Təbiət elmlərinin və folklorun birləşdiyi nöqtədə su həm təbiət hadisəsi, həm də simvolik məna daşıyan obraz kimi çıxış edir. Suyun həyat üçün nə qədər gərəkli olduğunu və ona münasibəti "suya əyilən susuz qalmaz", "suyun qabağını kəssən daşar", "duru su həyat verər, çirkli su xəstəlik" və s. ibrətamiz ifadələrdə də görə bilirik.

Folklor qaynaqlarından bildiyimiz kimi, ətraf aləmin mühafizəsi, ekosistemlərin tarazlığını qorumaq şamanizm fəlsəfəsinin mahiyyətini əks etdirən amil-

lərdən olmuşdur. Bu fəlsəfənin mahiyyətində biomüxtəlifliyin qorunması, insanların təbiətlə harmoniyası ciddi davranış qaydası olaraq simvolizə edilirdi. Şamanlar təbiət ruhları ilə əlaqə qurub həm fiziki, həm psixoloji xəstəlik problemləri olanların dərdinə əlac etmək üçün ovsun xarakterli rituallar icra etməklə onlara qutsal ağaclar vasitəsilə Tanrıdan yardım diləyirdilər. Əski türk görüşlərinə görə həyatın, təbiətin kosmik düzənini qoruyan Həyat ağacı, paralel olaraq gəncliyin, təravətin, sağlamlığın, bolluq-bərəkətin, əmin-amanlığın, vətənin, əbədiliyin simvoludur. Şaman duaları ekoloji tarazlığı qorumağa, təbiət hadisələrini tənzimləməyə, müasir aspektdən yanaşsaq, təbii resursların istifadəsi və bərpası istiqamətində ekosistemlərin nəzəri və praktik səviyyəsini bədii şəkildə əks etdirir. Bu məzmunda bir şaman nəğməsində deyilir:

Doqquz yarpaqlı Bəy Qayın, Göy Tanrı!
Biz doqquz quzu kəsdik, Göy Tanrı!
Yağmur istəyirik, Göy Tanrı!
Məhsulun bol olmasını diləyirik, Göy Tanrı!
Həyat salamatlı olsun, Göy Tanrı! (Ergun, 2017: 251-252).

Bütün türk coğrafiyalarında bitki kultu ilə bağlı ayinlər, mərasimlər onların təbiətlə bağlı ən qədim inanc sistemini və milli kimliklərini qoruyub saxlamaqda bir vasitə olmuşdur. Əski türk dünyagörüşündə bitki kultu ilə bağlı inanc və təsəvvürlərdə zəngin mifoloji semantikası ilə seçilən təbiət obrazı xalq yaradıcılığında da öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Yəni folklor yalnız mədəni yaddaşın daşıyıcısı deyil, ekosistemlərin stabilliyinin qorunmasında mənəvi aspektdən dolayı faydalı bir vasitədir. Əsrlər boyunca türk mədəniyyətinin mənəvi dəyərlərindən biri hesab olunan bitki kultu, və özünün mifoloji elementləri vasitəsilə maddi və mənəvi aləmi bir mərkəzdə birləşdirən Həyat ağacı insan-təbiət münasibətlərinin simvolik sistemini formalaşdırmışdır. Başqa sözlə desək, türk folklorunda həm Həyat ağacı, həm də Dünya ağacı simvolik anlamda ekoloji və kosmik anlayışların folklor mətnlərində əks olunmasını təmin edir. Professor S.Rzasoyun qeyd etdiyi kimi, "Dünya ağacı mediasiya vasitəsidir. Şaman/Qəhrəman Göyə və Yeraltına bu ağac vasitəsilə gedir" (Rzasoy, 2015: 357).

Azərbaycan folklor mətnlərində təbiətin: torpağın, bulaqların, çayların, göllərin, dağların, bitkilərin simvolik obrazlar vasitəsilə yad təsirlərdən qorunması, əslində, ekoloji davranış kodeksi olaraq böyük əhəmiyyət daşıyır. Müxtəlif ekoloji problemlər çağdaş dönəmdə kəskin iqlim dəyişikliyində, torpaq qatının eroziyaya uğramasında, hava və suların çirklənməsində, təbii fəlakətlər kimi amillərdə özünü büruzə verir. Müasir dünyada ekoloji çirklənmənin getdikcə artması, onun fəsadları, qida təhlükəsizliyi və s. kimi qlobal çatışmazlıqlar beynəlxalq səviyyədə önləyici tədbirlərin görülməsi zərurətini yaradır. Fil.e.d. Cəlal Bəydili türk esxatoloji təsəvvürlərindən bəhs edərək yazır: "Xaosu təmsil edən və əxlaqsızlığı, ədalətsizliyi yayan güclər yaradılış çağından bəri dünyanın tarazlığını, dünya nizamını pozmağa çalışan qüvvələrdir ki, esxatoloji miflərdə nizamlayıcı kosmosla dağıdıcı xaos arasındakı mübarizənin əsasında dayanır (Bəydili (Məmmədov), 2015: 242).

Nəticə olaraq onu da qeyd edək ki, tarixən müqəddəs məkan kimi qəbul edilən inanc yerlərimiz, dağ, daş, ağac, bulaq və s. təbiət obyektlərindən ibarət ta-

pınaqlar və ya məbədlər qeyri-maddi mədəni irsimiz, milli-mənəvi sərvətimiz kimi dəyərləndirilir və mühafizə edilir. Məbədlərin mühafizəsi yalnız mədəni irsimizin qorunması ilə nəticələnmir, həm də bu ərazilərdə yüzilliklər boyu formalaşmış landşaftın qorunmasına təbii şərait yaradır. Ümumiyyətlə, təbiətin qorunması, onun balanslı şəkildə istismarı, gələcək nəsillərə təbii və zəngin irsin ötürülməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. İnsan fəaliyyətinin intensivləşməsi nəticəsində təbii mühitdə baş verən dəyişikliklər bu problemin diqqət mərkəzində saxlanılmasını yenidən ön plana çıxarır. Ekosistemlərin davamlılığını, insan-təbiət münasibətlərində harmoniyanı qorumaq üçün təkcə elmi metodlardan deyil, eyni zamanda xalq təcrübəsindən, əski mədəniyyət və folklor ənənələrindən gələn qaydalar və biliklərdən də yararlanmaq, maariflənmək faydalı olar.

İşin elmi nəticəsi: Məqalədə xalq yaradıcılığında geniş tərənnüm olunan təbiət obrazı araşdırma predmeti kimi nəzərdə tutulmuşdur. Araşdırma zamanı Azərbaycan folklorunda təbiət obrazına, onun sosial və mədəni həyatımızda tutduğu rola xüsusi diqqət ayrılır. Vurğulanır ki, bütün dövrlərdə özünü təbiətin bir parçası hesab edən bəşər övladının düşüncəsində ətraf mühitin qorunması problem olaraq diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Ümumiyyətlə, folklor mətnlərində təbiət motivləri insan və ətraf mühit münasibətlərinin bədii ifadəsi kimi çıxış edir. Yəni təbiət obyektlərindən bitkiyə, suya torpağa, bir sözlə, ətraf aləmə qayğı xalq yaradıcılığında hər zaman aktuallığını qorumuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1) Abiyev, V. “Azərbaycan folklorunda Günəş və onun mifoloji sistemdə yeri”, “Dədə Qorqud”, Elmi-ədəbi toplu. Bakı: Elm və təhsil, 2016/1.

2) Albalıyev, Ş. Xalq bayramları probleminin nəzəri əsasları və Novruz. Bakı: Təknur, 2020, 202 səh.

3) Aynur, B. Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inamlar, Bakı: Nurlan, 2011, 212 səh.

4) Azərbaycan folklor külliyyatı, 1-ci c., Nağıllar, Bakı: Səda, 2006, 400 səh.

5) Bəydili (Məmmədov), C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007, 272 səh.

6) Bəydili (Məmmədov), C. İstiqbal xalq ədəbiyyatınındır. Bakı, 2015, 312 səh.

7) Əliyev, R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları, Bakı: Elm, 2014, 332 səh.

8) Qasımova, S. Novruz inanc mətnləri və onların poetikası. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 152 səh.

9) Seyidov, M. Qam-Şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. Bakı, 1994, 232 səh.

10) Rzasoy, S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı-2015, 436 səh.

11) Ergun, P. Türk Kültüründe Ağac Kültü. Ankara, Atatürk Merkezi, 2017

12) Лосев, А.Ф. Античная мифология – Москва, 1957

13) Евсюков, В. В. Мифы О Вселенной, Академия НАУК СССР Сибирское Отделение 1968, 172 s, 148).

Əpoş VƏLİYEV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
"Qərbi Azərbaycan folkloru" şöbəsinin
aparıcı elmi işçisi
E-mail: elyarvelisoy@mail.ru
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-0934-2645
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.90

OD ÇƏRŞƏNBƏSİ VƏ FOLKLORDA OD KULTU

Xülasə

Açar sözlər: Novruz bayramı, od çərşənbəsi, folklor, od kultu, etnoqrafiya, tonqal, ritual.

АННОТАЦИЯ
«ОД ЧЕРШЕНБЕСИ» И КУЛЬТ ОГНЯ В ФОЛЬКЛОРЕ

В статье исследуются мифологические, этнографические и фольклорные аспекты «Од Чершенбе» в контексте праздника Новруз, является неотъемлемой частью древнего культурного наследия азербайджанского народа. Подчеркивается особая роль «Од Чершенбе» в системе обрядов, основанной на четырех основных элементах - вода, огонь, ветер и земля. Анализируется значение огня в жизни древнего человека как в бытовом, так и в ритуальном контексте, а также верования, связанные с культом Солнца и огня в тюркском мировоззрении, на основе научных источников. Традиции разведения костров и проведение обряда «Коду-коду» рассматриваются как социальные, коммуникативные и коллективные ритуальные функции. Поговорки, поверья и благословения демонстрируют символическое значение огня и очага. Делается вывод, что «Од Чершенбе» сохраняет преемственность древнего мифологического мышления, а культ огня несет очищающее, охранительное и объединяющее семантическое значение.

Ключевые слова: Новруз, «Од Чершенбе», фольклор, культ огня, этнография, костер, ритуал.

ABSTRACT
"OD CHERSHENBE" (FIRE WEDNESDAY)
AND THE FIRE CULT IN FOLKLORE

The article examines the mythological, ethnographic, and folkloric aspects of Od Chershenbe within the context of Novruz, an integral part of the ancient cultural heritage of the Azerbaijani people. The special role of "Od Chershenbe" in the ceremonial system based on the four primary elements of creation – water, fire, wind, and earth - is emphasized. The study analyzes, based on scholarly sources, the significance of fire in ancient human life both in domestic and ritual contexts, as well as beliefs associated with the Sun and fire cults in the worldview

of Turkic peoples. The traditions of bonfire lighting and the "Qodu-Qodu" ritual are discussed in terms of their social, communicative, and collective ritual functions. The symbolic meaning of fire and the hearth is revealed through proverbs, beliefs, and blessings. The study concludes that "Od Chershenbe" preserves the continuity of ancient mythological thinking, and that the fire cult carries a purifying, protective, and unifying semantic significance.

Keywords: Novruz, "Od Chershenbe", folklore, fire cult, ethnography, bonfire, ritual.

Qədim tarixə malik olan Novruz bayramı Azərbaycan xalqının mühüm təqvim-mərasim bayramlarından biridir. Xalqımız tərəfindən yeni ilin başlanğıcı hesab olunan bu bayram, təbiətin canlanması və firavanlığın simvolu kimi rəmzləşdirilmişdir.

Novruz Azərbaycan xalqının milli bayramlarından biri olaraq, yaradılışın dörd əsas elementi olan su, od, yel və torpaq ətrafında formalaşmış mərasimlərin icrasını əks etdirən qədim ənənələri özündə birləşdirir. Bayramdan öncə, qışın üçüncü hissəsi-çilləsi sayılan Boz ayın (Boz Çillə) ikinci çərşənbəsi Od çərşənbəsi kimi tanınır. Bu çərşənbəyə xalq arasında "üskü (üsgü) çərşənbə", "üskü gecəsi", "ikinci çərşənbə" və yaxud "addı çərşənbə" də deyilir (2, s. 100). Həmin çərşənbənin kökləri, qədim insanların Günəş və oda yönəlik inanclarına əsaslanır. Tarixi mənbələr göstərir ki, odun kəşfindən sonra od insan həyatının mühüm elementlərindən biri olaraq gündəlik həyatı asanlaşdırmaqla yanaşı, ritual və inanclarda da mühüm rol oynamışdır. Od insanları həm vəhşi heyvanlardan, həm də soyuqdan qorumuşdur. Mifoloji rəvayətlər göstərir ki, qədim zamanlarda insanlar nəyə ən çox ehtiyac hiss etmiş və ya nədən daha çox təsirlənmişlərsə, onu müqəddəs olaraq qəbul etmiş və ona aid inanclar, mərasimlər yaratmışlar.

Türkdilli xalqlarda Günəşə, Oda və Atəşə xüsusi inam formalaşmışdır. Seyfəddin Altaylı yazır ki, atəş də eynilə su kimi türklər tərəfindən müqəddəs sayılıb. Dünyanın yaradılması, yaz və atəş arasında bir əlaqənin olduğuna inanılıb (1, s. 85). Deməli, Od türk dünyagörüşündə qədim dövrlərdən etibarən arxaik inanc modeli kimi qəbul edilmiş və tarixi inkişaf prosesində qorunaraq müasir dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Xüsusilə Od Çərşənbəsi çərçivəsində odun ritual məzmunu daha aydın şəkildə təzahür edir. Ənənəvi olaraq sözügedən mərasim günü tonqal qalamaq və alovun üzərindən tullanmaqla insanlarda daxili mənəvi təmizlənmə, eləcə də mənfi enerjilərdən azad olma, azar-bezarın, xəstəliyin yandırılması simvolik olaraq həyata keçirilir. Bu günün əsas ideyası odun təmizləyici və qoruyucu gücünə olan etiqadla bağlıdır; inanclara görə, alov insanı mənəvi yükdən xilasolma, şər qüvvələrdən və daxili ağırlıqlardan arındırmaq qüdrətinə malikdir. Digər çərşənbələrdə olduğu kimi, Od çərşənbəsində də insanlar düşünür ki, qazanlar qaynamalı və ocaqlar boş qalmamalıdır. Tonqalın yandırılması həmin ilin istilik, bərəkət və məhsuldarlıqla keçməsinə dair ritualları əks etdirir. Od və alov həm istilik simvolu, həm də yazın gəlişi ilə əlaqəli meteoroloji dəyişiklikləri, havaların isinməsini göstərir.

Bayram mərasimlərində tonqal qalama, od yandırmaq ənənəsi qədim insanların Günəşə və atəşə münasibətdə formalaşdırdıqları sakral inam sisteminə əsaslanır. Etnoqrafik və mifoloji mənbələrə görə tonqal yeni həyatın başlanğıcını, baharın gəlişini və istiliyin bərqərar olmasını simvolizə edən əsas rituallardan biri kimi çıxış edir. Odun qorunması və ona ehtiram göstərilməsi ibtidai icma dövründən etibarən insan cəmiyyətlərinin mədəni davranış modelində mühüm yer tutmuşdur. Qalanan tonqal yalnız məişət ehtiyacının ödənilməsi vasitəsi deyil, eyni zamanda müəyyən sosial və rəmzi məna daşıyan işarə xarakteri daşımışdır. Bu işarələri klassik epik abidə olan "Dədə Qorqud" dastanında da görürük. Dastanda od və işıq anlayışları həm müqəddəslik, həm də birlik və xəbərdarlıq funksiyası ilə əlaqələndirilir. Xalq inanclarında belə bir etiqad formalaşmışdır ki, Günəşə və atəşə göstərilən ehtiram təbiətin daha tez isinməsinə, məhsuldarlığın artmasına və ümumi rifahın təmin olunmasına səbəb olur. Tarixi-etnoqrafik məlumatlara əsasən, qədim dövrlərdə bayram və şad günlər münasibətilə əhaliyə xəbər vermək məqsədilə dağ zirvələrində tonqallar qalanmışdır. Əgər relyef şəraiti dağlıq deyildisə, hündür və diqqətçəkən nöqtələr seçilərək həmin ərazilərdə tonqal qalamaq daha məqsədəuyğun hesab edilirdi. Bu yanaşma tonqalın yalnız ritual-mifoloji deyil, həm də kommunikativ və ictimai funksiya daşıdığını göstərir.

Şad və çətin günlərdə tonqal qalama ənənəsinə dair məlumatlara "Dədə Qorqud" dastanında da rast gəlinir. Dastanda tonqal həm sakral rəmz, həm də ictimai kommunikasiya vasitəsi kimi təqdim olunur. Dastanda Dədə Qorqud Oğuz igidlərinə müraciət edərək bildirir ki, həm şad, həm də çətin günlərdə uca dağ başlarında tonqal qalansın. Bu məqsəd uzaqda olan Oğuz igidlərinin tonqal vasitəsilə baş verən hadisədən xəbər tutaraq müvafiq şəkildə, istər sevincə şərik olmaq, istərsə də yardım göstərmək üçün hərəkətə keçməsini təmin etmək idi. Eyni zamanda odun həm şad, həm də çətin günlərdə yandırılması atəşin müqəddəsliyinə və ictimai həyatda daşıdığı simvolik əhəmiyyətə işarə edir. Beləliklə, dastanda tonqal motivi od kultunun dini-ideoloji mahiyyəti ilə yanaşı, həm də sosial həmrəylik və qarşılıqlı yardım mexanizmi kimi funksional rolunu da əks etdirir.

Novruz mərasim kompleksinə daxil olan ayinlərdən biri də Günəşin çağırılması və istiliyin təmin olunması məqsədilə Od çərşənbəsində icra edilən "Qoduqodu" oyunudur. Bu mərasim təbiət hadisələrinə təsir göstərmək inamından qaynaqlanır. Xalq inanclarına görə, Günəşin çağırılması və onun istiliyinin artması məhsuldarlığın və baharın tezliklə bərqərar olmasının əsas şərtlərindən biri hesab edilmişdir. "Qodu-qodu" oyunu zamanı gənclər üzəri qırmızı rənglə bəzədilmiş çömçəni Günəşin rəmzi kimi götürərək evləri dolaşar, xüsusi nəğmələr oxuyardılar. Qırmızı rəng burada Günəşin və istiliyin simvolu kimi çıxış edir. Qapı-qapı gəzərək nəğmələr ifa etmək isə mərasimin kollektiv xarakterini və insanlar arasında həmrəyliyin möhkəmləndirilməsini təmin edir. Mərasim zamanı oxunan nəğmələr aşağıdakı kimidir:

Qodu-qodunu gördünmü?
Qoduya salam verdinmi?

Qodu burdan ötəndə
Qırmızı günü gördünmü?
***
Qoduya qaymaq gərək,
Qablara yaymaq gərək.
Qodu gün çıxarmasa,
Gözlərin oymaq gərək.
***
Yağ verin yağlamağa,
Bal verin ballamağa.
Qodu gülmək istəyir,
Qoymayın ağlamağa (6).

Bu mətn nümunəsi göstərir ki, nəğmələrdə Günəş antropomorfik obraz kimi təqdim edilir, ona "gülmək", "ağlamaq" kimi insani xüsusiyyətlər aid edilir. Eyni zamanda mərasim iştirakçılarından yağ, bal və digər nemətlərin istənilməsi isə qədim icmalarda pay vermə və paylaşma ənənələrinin mövcudluğunu əks etdirir. Beləliklə, "Qodu-qodu" oyunu həm mifoloji təsəvvürlərin, həm inancların, həm də kollektiv ritual mədəniyyətinin sintezini özündə birləşdirən mühüm folklor hadisəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Şərur rayonundan toplanmış folklor mətnlərində qeyd olunur ki, "qədimdə yaz gələndə günəşbanu bəzəyərək oxuya-oxuya, oynaya-oynaya günəşin çıxmasını alqışlayaraq qapı-qapı gəzirdilər. Qalın bərk kağızın bir tərəfini sarı rəngə boyayır, qaş, göz çəkər, iplərlə saç düzəldirdilər. Qaş, göz və saçları elə edirdilər ki, günəşə bənzəsin. Sonra bir nəfər həmin Günəşi əlində tutaraq oynadır, pay yığırdılar. Gəzə-gəzə belə oxuyurdular:

Minnətdə koftalısan,
İşgəli baftalısan,
Ay sarı, sarı gəlin,
Elimin varı gəlin,
Ay günəş, günəşbanu,
Günəşim, günəşbanum (4, s. 139).

Od anlayışı kollektiv yaddaşda həm məişət, həm də mənəvi-mifoloji müstəvidə mühüm yer tutur. Tarixən od həyat mənbəyi, istilik və işıq rəmzi olmaqla yanaşı, təhlükə və məhvedici qüvvə kimi də dərk edilmişdir. Bu ikili xarakter arxaik təsəvvürlər sistemində, xüsusilə atalar sözlərində öz aydın ifadəsini tapmışdır. Odla bağlı atalar sözləri əsasən həyat təcrübəsini ümumiləşdirir, insan davranışını tənzimləyən əxlaqi normaları və səbəb-nəticə əlaqələrini obrazlı şəkildə ifadə edir. Aşağıdakı nümunələr odun həm fiziki, həm də rəmzi məna çalarlarını əks etdirərək xalq dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynayır:

Odu su ilə söndürmək günahdır (3, s. 16).
Odsuz ocaq olmaz.
Od ilə oynamaq olmaz.

Od yanan yerdən tüstü çıxar.
Od yanmasa tüstü çıxmaz.
Ocaq keçər, külü qalar.
Oda pənah aparanın ocağı sönməz.
Od qalar, köz olar, qız qalar, söz olar.
Od insanı həm qızdırır, həm də yandırar.
Od ilə pambığın nə dostluğu?
Od olsa, özünü yandırar.Ocağı söndürən çox olar, yandıran az.
Od düşəndə, yaş da yanar, quru da.
Od da sönər sovuyar, gül də solar quruyar.
Odun imanı sudadır.
Od yanan yerdən işıq gələr.
Oddan kül törər, küldən nə törər? (6).

Nümunə göstərilən atalar sözləri odun ənənəvi təsəvvürlərdə həm yaradıcı, həm də dağıdıcı güc kimi qavranıldığını göstərir və həyatın müxtəlif situasiyalarında ehtiyatlılıq, məsuliyyət və müdriklik kimi dəyərləri də təbliğ edir.

Od və ocaq anlayışı xalq inanclar sistemində yalnız məişət elementi kimi deyil, həm də sakral və simvolik məna daşıyan mühüm mədəni göstərici kimi çıxış edir. Tarixən ocaq ailənin birliyi, evin bərəkəti və davamlılığın rəmzi hesab olunmuşdur. Bu səbəbdən odla bağlı formalaşmış inanclar insanların gündəlik həyat davranışlarını tənzimləmiş, müəyyən əxlaqi və sosial normaların qorunmasına xidmət etmişdir. Aşağıdakı nümunələr odun və ocağın xalq təfəkküründə daşıdığı rəmzi məna və mistik çalarları əks etdirir:

Ocaqda kül titrəyəndə od xeyirə oynayır (3, s. 22).
Od çərşəbəsində ocağı boş qoymazlar (3, s. 22).
Ocaq yananda səs çıxırsa, kimsə sözünü danışır.
Od hisli olarsa, uzaqdan qonaq gələcək.
Ocağı dağıdan xeyir tapmaz.
Ocaq sönməyən yerdə məskən salarlar (5).

Bu inanclar göstərir ki, ocaq ənənəvi düşüncə sistemində ailə rifahının, qonaqpərvərliyin və mənəvi sabitliyin simvolu kimi qəbul edilmişdir. Odun yanma forması, tüstüsü və ya külünün hərəkəti belə müəyyən hadisələrin əlaməti kimi yozulmuş, beləliklə, təbiət hadisələri ilə insan həyatı arasında rəmzi əlaqə qurulmuşdur.

Ocaq kultu ailə birliyi və davamlılıq ideyası ilə sıx bağlıdır. Alqış mətnlərində ocaq yalnız fiziki istilik mənbəyi deyil, həm də mənəvi nurun, davamlılığın və xoşbəxtliyin simvolu kimi təqdim olunur. Bu alqışlar ailənin rifahını, sağlamlığını və davamlılığını arzulayan ənənəvi xeyir-dua formaları kimi milli-mənəvi yaddaşda mühüm yer tutur. Aşağıdakı nümunələr xalqın ocaq və od anlayışına verdiyi yüksək dəyəri və xeyir-dua xarakterli münasibətini əks etdirir:

Ocağın odlu, qazanın qaynar olsun.
Ocağınız odlu, eviniz nurlu olsun.
Ağrın, acın odda yansın.

Ocağına nur çilənsin.
Ocağın bərəkətli olsun.
Ocağın sönməsin (5; 6).

Beləliklə, Od çərşənbəsi qədim türk inanc sistemində formalaşmış od kultunun müasir dövrə qədər yaşadığını göstərən mühüm mərasim kompleksidir. Burada od həm kosmik nizamın, həm sosial həmrəyliyin, həm də mənəvi yenilənmənin rəmzi kimi çıxış edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Altaylı, S. Novruz və "Ərgənəkon" dastanı arasındakı oxşarlıqlar. Dədə Qorqud jurnalı, 2008, №2, s. 80-86.
2. Xəlil, A. Türk xalqlarının yaz bayramları və Novruz. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 144 s.
3. Nəbiyev, A. İlaxır çərşənbələr. Bakı: Azərnəşr, 1992, 112 s.
4. Şərur folklor örnəkləri. I kitab (tərt. Kazımoğlu M., Qasımova F.) Naxçıvan – 2018, Bakı: Əcəmi, 328 s.
5. Vəliyev, Ə. Şəxsi arxivindəki Naxçıvan MR-dan topladığı folklor nümunələrindən.
6. https://kulis.az/xeber/tarix/xeber-17371

Fəridə KAZIMOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Qərbi Kaspi Universiteti
E-mail: fkazımova@internet.ru
ORCID ID: 0009-0007-8497-1830
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.96

"ƏMSALİ-TÜRKANƏ": PAREMİOLOJİ VƏ ƏDƏBİ TƏHLİL

Açar sözlər: Atalar sözləri, məsəllər, nüsxə, ədəbi abidə, əlyazma, folklor.

АННОТАЦИЯ
«АМСАЛИ-ТЮРКАНА»: ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНАЛИЗ

«Амсали-Тюркана» — азербайджанский литературный памятник XVIII века. Эта рукопись состоит из пословиц и поговорок. В ней содержится 1149 примеров. Эти примеры перекликаются с примерами эпосов «Китаби-Деде Горгуд» и «Огузname». Пословицы расположены в алфавитном порядке на основе арабской графики. Один экземпляр «Амсали-Тюркана» был обнаружен в Баку, три — в библиотеках Стамбула. Эти изречения основаны на жизненном опыте народа. Этот литературный памятник считается важным научным источником для изучения азербайджанского фольклора, национально-духовных ценностей и мировоззрения народа; он отражает богатство паремиологической системы и вносит вклад в исследование истории языка.

Ключевые слова: Пасловицы, поговорки, экземпляр, литературный памятник, рукопись, фольклор.

ABSTRACT
"AMSALI-TURKANA": PAREMIOLOGICAL AND LITERARY ANALYSIS

"Amsali-Turkana" is an Azerbaijani literary monument dating back to the 18th century. This manuscript consists of proverbs and sayings. There are 1149 examples included in it. These examples resonate with the epic "The Book of Dede Gorgud" and "Oguzname." The proverbs are arranged according to the Arabic alphabet. One copy of "Amsali-Turkana" was discovered in Baku, while three copies were found in libraries in Istanbul. These sayings are based on the life experience of the people. This literary monument is considered an important scientific source for studying Azerbaijani folklore, national and moral values, and the worldview of the people; it reflects the richness of the paremiological system and contributes to the study of the history of the language.

Key word: Proverbs, sayings, copy, literary monument, manuscript, folklore.

Giriş. XVII yüzillikdən başlayıb XX yüzilliyin əvvəllərinə qədər davam edən Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının I mərhələsi – XVII-XVIII əsrlər ədəbiyyatın digər dövrlərindən özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Bu fərqliliyin əsasını isə şifahi xalq ədəbiyyatının inkişafı, yazılı ədəbiyyata güclü təsiri, toplanması və yazıya köçürülməsi təşkil edir. XVII-XVIII yüzilliklərdə folklor nümunələri geniş miqyasda yazıya alınmış, bu mərhələyə aid əlyazmalarda, cünglərdə yüzlərlə aşıq qoşmaları, bayatılar, onlarla dastanlar qorunub saxlan-

mışdır. Belə əlyazmalardan biri də XVIII yüzillikdə Abbasqulu Maraği tərəfindən qələmə alınaraq "Əmsali-türkanə" adlandırılmışdır.

Əsas hissə. "Əmsali-türkanə" el dilində dolaşan atalar sözləri və məsəllərdən ibarətdir və burada 1149 paremioloji vahid yer almışdır. "Əmsali-türkanə"nin strukturu ənənəvi formadadır. Nümunələr ərəb əlifba sisteminə əsasən səliqə ilə düzülmüşdür. Qeyd edək ki, ənənəvi məcmuələr "əlif" hərfindən "ya" hərfinə qədər yazıldığı halda, "Əmsali-türkanə" "əlif"dən başlayıb "kəf" hərfində bitir. Mətnşünasların araşdırmalarına əsasən deyə bilərik ki, əlyazmanın "kəf" hərfindən sonrakı hissəsi, yaxud da sonluğu yoxdur və əlyazmanın sonluğu olmadığından onun kim tərəfindən, harada köçürüldüyünü müəyyən etmək mümkün olmamışdır [Payızov, Adilov, 1992: 4]. Odur ki, əlyazma natamam hesab olunur, amma bu, "Əmsali-türkanə"nin dəyər və əhəmiyyətinə xələl gətirmir.

Bu qiymətli mənbə tədqiqatçıların gözündən yayınıb uzun illər Əlyazmalar İnstitutunun arxivində qalmış, nəhayət, Müqəddəs Payızov tərəfindən aşkarlanaraq 1992-ci ildə çapa hazırlanmışdır. Əsərin farsca yazılan müqəddiməsində qeyd olunmuşdur ki, bu ədəbi abidə Ağa Məhəmməd şah Qacarın atası, Mazandaran hakimi Hüseynqulu xanın tapşırığı ilə qələmə alınmışdır. Çox güman ki, Xanın tövsiyəsi ilə tərtib edilməsi bu toplunun məşhurlaşmasında, üzünün mədrəsələrdə köçürülməsində, eləcə də geniş yayılmasında böyük rol oynamışdır. Maraqlıdır ki, Şah İsmayıl Xətayiyə qədər yüksək zümrənin, hakim dairələrin zövqünün ifadəsi olan divan ədəbiyyatına qoşma, gəraylı, bayatı kimi xalq ədəbiyyatı, aşıq poeziyası nümunələri daxil olunmurdu, çünki sadə xalq həyatını əks etdirən elağız ədəbiyyatı saraylarda xor görülür, qeyri-ciddi qəbul edilirdi. Lakin xalq yaradıcılığı örnəklərinin XVII-XVIII yüzilliklərdə məhz sarayların mənəvi, bədii tələbatına çevrilməsi ədəbiyyat tariximizdə diqqət çəkən hadisədir və bunun bir sübutu da "Əmsali-türkanə" əsəridir.

"Əmsali-türkanə" özündən əvvəlki ədəbi abidələrlə dili, ruhu etibarilə həmahəngdir. Ta qədim dövrlərdən şifahi şəkildə dolaşan atalar sözləri və məsəllər zaman-zaman toplu şəkildə qələmə alınmışdır. Oğuz elində bu örnəklər xüsusi dəyərlərə malik olmuşdur və hətta cəmiyyətin nizam-intizam normaları olaraq görülməkdədir:

Ataların sözü Qurana girməz,
Amma Quran yanınca yalın-yalın yarışır.
Atalar sözini tutmayan yabana atılur,
Axirətdə tamu əhlinə qatılur [Oğuznamələr, 1993: 65].

Nümunədən göründüyü kimi, ulu ların sözü müqəddəs "Qurani-Kərim" qədərində tutulur. Ataların öyüd və nəsihətlərinə əməl etməyənlər axirətdə "tamu", yəni cəhənnəm əhlinə aid olunar.

Oğuzlar üçün ataların sözləri milli mənəvi dəyərlərin ifadəsidir. Atalar sözləri M.Kaşğarlının "Divanü lüğat-it-türk" əsərindən üzü bəri bir çox yazılı mənbələrdə qeydə alınmışdır. " M.Kaşğarlının əsərində "sav" istilahı altında 318 atalar sözü işlənibdir" [Kaşğarlı, 2006: 25]. Bu savlar, yəni qədim türk ata sözlərimiz həm şifahi xalq yaddaşında, həm də sonrakı dövr yazılı nümunələrdə, eləcə də haqqında bəhs etdiyimiz "Əmsali-türkanə"də bu və ya digər şəkildə yaşamaqdadır. "Əmsali-türkanə"də *Beş barmaq tən olmaz, Qurt qonşısına dəgməz, Qanı*

qan ilə yumayupdular, qanı su ilən yuyupdular, Başıaçığın qaçacağı börkçi dükanıdur – deyilirsə, "Divanü lüğat-it-türk"də də *Bişernek tüz erməs (Beş bağmağın beşi də bir olmaz), Böri köşnısın yeməs, Kanığ kan belə yumas, Taz keliqe börkçi (Keçəlin qaçacağı yer papaqçı dükanı)* – söylənilmişdir [Atalar sözü, 2004: 248].

Türk xalqları yaratdıqları bədii nümunələri uzun illər ozanların, baxşıların yaddaşında şifahi şəkildə yaşatmışlar. "Dədə Qorqud" boyları – süjetli "Oğuznamə"lər də məhz ozan təfəkküründə mühafizəsində yaddaşdan-yaddaşa ötürülmüşdür. Məlumdur ki, bu eposun müqəddiməsində Dədə Qorquda aid edilən kəlamlar yer almışdır. Görünür, el dilində dolaşan bu hikmətli kəlamların zaman-zaman yazıya alınma zərurəti duyulmuşdur. XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində qələmə alındığı güman olunan "Əmsali-Məhəmmədəli" yaxud "Məcməül-əmsali Məhəmmədəli" adlanan toplunun ilk cümləsi belədir: "Haza kitabi Oğuznamə", yəni "Bu, Oğuznamə kitabıdır". Oğuznamələr Oğuzların tarix və ədəbiyyat saxlancıdır. "Oğuz xalqlarının yaradıcılıq nümunələrinin ümumi şəkildə Oğuznamə adlanması qədim ənənəyə malikdir" [Hacıyev, 2011: 3] və bu qədim ənənə ədəbiyyat tarixinin yeni dövrünə qədər davam etmişdir. Belə ki, XIX yüzillikdən etibarən "Oğuznamə"yə rast gəlinmir. "Əmsali-türkanə" "Oğuznamə"lər silsiləsinin XVIII əsr həlqəsidir və varislik baxımından daha öncəki abidələrin davamıdır. "Əmsali-türkanə" qədim mənbələrlə müasir atalar sözləri arasında körpü təsiri bağışlayır. Buradakı müdrikliyin əks-sədası "Kitabi-Dədə Qorqud" ilə səsləşir. "Kitabi-Dədə Qorqud"da: *Allah-Allah deməyincə işlər önməz; Qara eşək başına üyən ursan qatır olmaz; Qaravaşa ton geyürsən, qadın olmaz; Əski panbuq bez olmaz; Kül təpəcik olmaz; Oğul atadan görməyincə süfrə yaymaz; Yad oğulu saxlamaqla oğul olmaz,* – deyilir.

"Əmsali-türkanə"də bu deyilənlər bir daha təsdiqlənir: *Allah-allah deməyincə işlər olmaz; Qara eşşəgə yügən ursan qatır olmaz; Əski pənbuq bez olmaz; Qaravaşa don getdürsən, xatun olmaz; Kül təpəcik olmaz; Oğul atadan görməyincə süfrə açmaz; Özgə oğlı kimsəyə oğul olmaz.*

Bu deyimlərdə məzmun, ifadə edilən anlam eynidir. Lakin fonetik, leksik, qrammatik istiqamətdə dəyişikliklər, təbii olaraq, müşahidə olunmaqdadır. İstənilən türk ədəbi abidəsinin, o cümlədən "Əmsali-türkanə"nin "Kitabi-Dədə Qorqud " ilə eynilikləri təbiidir.

Eləcə də bu bənzərliklər XVII əsrə aid "Oğuznamə"də də özünü göstərməkdədir. S.Əlizadə yazır: "A.Marağinin əsəri Məhəmmədəli "Oğuznamə"sindən sonra və daha müxtəsər şəkildə tərtib edilmiş, bəzi söz və ifadələr öz dövrü üçün müasirləşdirilmişdir" [Oğuznamə, 2006: 10]. Məsələn, "Əmsali-türkanə"də:

Adam ondur, doqquzu dondur;
Az-çox aşım, ağrımaz başım;
Anasına bax qızın al, qırağına bax, bezin al;
Ac qatıq istəməz, yuxu yasduq;
Bir ata qırx oğul saxlar, qırx oğul bir atanı saxlaya bilməz;
Bir günün bəgliyi də bəglikdür;
Qardaşlar savaşdı, əbləhlər inandı;
Ulular sözünə baxmayan ulaya-ulaya qalur;
Ətlə dırnaq arasına girən çürər çıxar və s.

Bu deyimlər təxminən yüz-yüz əlli il əvvəl "Əmsali-Məhəmmədəli"də belə ifadə olunmuşdur*:*

Ər ondur, toquzu tondur;
Azacıq aşım, ağrımaz başım;
Anasın gör qızın al, qıyısın gör bezin al;
Ac qatıq istəməz;
Bir ata toquz oğul bəsləyər, amma toquz oğul bir babayı bəsləməz;
Bir günlük bəglik də bəglikdür;
İki qardaş savaşmış, əbləh gerçək sanmış;
Ulular sözün tutmayan ulayu qalur;
Ətlə tırnaq arasına girən yiyüp çıqar və s.

Bu mənbələrdəki örnəklər atalar sözlərimizin inkişaf tarixini izləmək üçün maraqlı faktlara malikdir. Maraqlıdır ki, hər hansı atalar sözü və ya məsəl birdən-birə meydana çıxmır. "Kitabi-Dədə Qorqud "dan bir parça şəklində tanış olduğumuz atalar sözlərimiz XVI sonu XVII əvvəllərində "Əmsali-Məhəmmədəli" adı altında kitab halında qarşımıza çıxır. XVIII yüzillikdə xalq hikmətinin bədii örnəkləri "Əmsali-türkanə" adı ilə bir daha toplanılır, daha neçə-neçə toplularda atalar sözləri və məsəllər qələmə alınır. Bu fakt göstərir ki, ulu əsrlərin sınağından üzüağ çıxmış hikmətli kəlamlar daim diri qalan yaddaşımızdır. Toplumun, millətin dəyərlərini təşkil edən atalar sözləri ta qədimlərdən digər xalq yaradıcılığı nümunələrindən fərqli tutulub, zaman-zaman yazılı saxlanca çevrilib.

Folklor nümunələrimiz geniş coğrafi arealı əhatə edən bütöv Azərbaycanın əzəli türk sakinlərinin tarixi yaddaşının, dünyagörüşünün və estetik təfəkkürünün məhsulu kimi formalaşmışdır. Bu nümunələr regional və inzibati bölgülərlə məhdudlaşmır; onların "şimal" və ya "cənub" kimi ayrımı şərtidir və elmi baxımdan nisbi xarakter daşıyır. Əksinə, həmin irs etnomədəni sistemin vahidliyini əks etdirərək oğuz mənşəyini və mədəni varisliyi özündə qoruyub saxlayan bütün soydaşlarımızın dilində və yaddaşında yaşamaqdadır. Bu şifahi örnəklər İraq türkmanlarının folklorunda eyni ilə "Oğuznamə"dəki, "Əmsali-türkanə"dəki, "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı axıcılıqla, dil və üslub özəllikləri ilə ifadə edilir. XVIII yüzilliyin dil xüsusiyyətləri ilə XX yüzillikdə yazıya alınmış İraq-Kərkük folklor örnəklərinin dili arasında böyük fərqlər yoxdur. "Əmsali-türkanə"dəki nümunələrlə qarşılıq İraq türkmanlarından gətirdiyimiz misallara diqqət edək. "Əmsali-türkanə"də: *Arpa əkən buğda götürməz; Əbləh öldür, dünya üçün qəm yeyər; Kim bilür ki, kim qazana kim yeyə; Bağ bağbanındur, Bir əl ilə iki qarpuz dutmaq olmaz; Şirvanda qurt az idi, biri də gəmidən çıxdı; Çox yaşayan çox bilməz, çox gəzən çox bilür; Cəfa çəkməyən rahat görməz; Dama-dama göl olar, dada-dada yox; Dəgirman bildigin eylər, çax-çax başın ağrıdur,* – söylənilir.

Bu kəlamların İraq türkmanlarında variantları belədir:

Arpa əkən buğda biçməz, Axmaq odı, bu dünyaycin qəm yeyə, Mövlam bilür kim qazana kim yeyə, Bağ bağbanındı, Bir qoltuğa iki qarpız sıxılmaz, Çəmdə çaqqal azıydı, biri də gəldi gəmiynən, Çox gəzən çox bilər, çox yaşıyan çox bil-

məz, Cəfanı çəkmiyən səfanın qədrin bilməz , Damla-damla göl olı, Dəgirman işini görər, çaq-çaq baş ağrıdar və s. [İraq-Kərkük atalar sözləri, 1978].

Nümunələr aydın və anlaşılan şəkildədir. Ərəbin dil təsirində olmasına baxmayaraq, ana dilimizin şirinliyi, saflığı şifahi örnəklərdə hələ də yaşamaqdadır. Qəliz ərəb-fars tərkibləri, rus-Avropa dillərinə aid sözlər yoxdur. Dil birdir, ifadə olunan fikir eynidir. Bu müdrik deyimlər azacıq fərqlərlə Kərkükdə, Cənubi Azərbaycanda, Dərbənddə, Qarabağda, Şəkidə, Şirvanda, eləcə də digər bölgələrimizdə işlənməkdədir.

"Əmsali-türkanə" hər hansı ədəbi mənbədən köçürülmə deyil, müstəqil yazıya alınmadır. Doğrudur, Oğuz atalar sözlərindən ibarət bir çox toplular elmə məlumdur. "Oğuznamə"lərin əvəzsiz araşdırıcısı S.Əlizadə yazır ki, 1964-cü ildə Leninqrad Dövlət Universitetinin kitabxanasında "Əmsali-türki" adlı mənbə ilə rastlaşmış, lakin o dövrdə bu mənbəni tədqiq üçün icazə ala bilməmişdir.

1984-cü ildə isə böyük türk alimi Əli Yavuz Akpınar İstanbul arxivlərindən üç ayrı nüsxəsini aşkar etdiyi "Əmsali-türkan" adlanan məcmuə barədə məlumat vermişdir və Azərbaycan mətbuatında bu əsərdən nümunələr gətirərək çıxış etmişdir. Qeyd edək ki, Akpınar "Əmsali-türkanə"nin ilk tədqiqatçısıdır. Görkəmli alim bu əsərdən bəhs edərkən yazır: ""Əmsali-türkanə" adlı məcmuə başdan-başa Azərbaycan xalqının əsrlər boyu yaratdığı bu qiymətli inci örnəkləri ilə doludur" [Akpınar, 1984: 3]. Ə.Y.Akpınarın qənaətinə görə, "bu məcmuə vaxtı ilə məşhur olmuşdur. Yoxsa İstambul kitabxanalarına üç ayrı nüsxəsi düşə bilməzdi. ...Yazı və imladan anlaşılır ki, iki nüsxə Cənubi Azərbaycanda, bir nüsxə isə Türkiyədə köçürülmüşdür" [Akpınar, 1984: 3].

Bizim mətni ilə tanış olduğumuz əlyazma Bakı nüsxəsi adlandırılır və Bakı nüsxəsi ilə İstanbul nüsxəsi arasında fərqlərin olması onların hər birinin ayrı-ayrı mənbələrdən köçürülməsini göstərir. Məsələn,

Bakı nüsxəsində:

At yügürür, ər ögünür;
At ələ gələr, meydan ələ girməz;
Borc ilən çaxır içən iki xumar olur;
Düşman səni daşlan, sən düşmanı aşlan və s.

İstanbul nüsxəsində:

At yüyürür, igid öyünür;
At ələ keçər, meydan ələ keçməz;
Borc ilən çaxır içən iki xumar çəkər;
Düşmən səni daş ilən, sən düşməni aş ilən

və s. şəklində verilmişdir.

Eləcə də bəzi nümunələr bu və ya digər nüsxədə öz əksini tapmamışdır ki, bu da nüsxələrin üzünü köçürən katiblərin diqqətsizliyi ilə izah oluna bilər. "Əmsali-türkanə"yə daxil olan paremik vahidlər sadə xalq deyimi üslubundadır. Toplayıcı bu nümunələri el dilindən aldığı kimi yazıya köçürmüşdür. Bir qisim nümunələrdə tabu söz və ifadələrə yer verilməsi də məhz bunun nəticəsidir. Eyni zamanda "Rəiyyət arasından toplanmış və saraya təqdim edilmiş belə abidələrə

heç bir hakim və əyanın zövqünə müvafiq qadağan qoyulmur, əlyazmalarda ixtisar aparılmırdı" [Marağı, 1992: 7] .

Xalqın milli məişətini özündə incə səmimiyyətlə əks etdirən nümunələr də vardır ki, bunların hər biri həyati təcrübədən qaynaqlanır: *Bulamac dana qalsa, dil ögrənür; Balığı haçan dutsan tazədür; Buynuz qoça yük olmaz; Çölməkdə ət qalmadı, çuğundur baş qovzadı; Çarığında əsirgəyən dolağında tapar; Dəgirmançıya acığ edən çuvalun boş aparur; İgnə işin çuvalduz bilməz; Su səngi suda sınar; Atlas nə qədər köhnə olsa, pataba olmaz; İt dərisin dabbağ götürməz; Qar dağa çıxdı, əziz oldı; Suyı dəhnədən savmaq gərək; Çölməg çölməgə qara dedi, sacayağ utanduğundan tənnürə düşdi* və s.

Deyimlərdə *bulamac, çuval, çarıq, çölmək, dabbaq, pataba, dəhnə* və s. kimi arxaik leksika, qədim peşə-sənət sözlərinin işlənməsi olduqca maraq doğurur.

"Əmsali-türkanə"də bəzi xüsusi adlarla bağlı məsəllərə də təsadüf edirik ki, bunların müəyyən əhvalata əsaslandığı şübhəsizdir. Məsələn, *Qoyun olmayan yerdə keçiyə Kəraməddin ağa derlər; Qurd quzuya dəgməsə İsfahana gedər; Ərənlər Gəncədən keçipdür; Hacı Hacını Məkkədə, kürd kürdü dəgirmanda; Şirvanda qurt az idi, biri də gəmidən çıxdı və s.* Bu kimi məsəllərin, çox güman ki, müəyyən bir tarixçəsi vardır və konkret əhvalata əsaslanır.

Qeyd edək ki, *Ölü bir gün, şivəni yüzgün; Saçı öli üstə kəsərlər; Ölün yağlıdur, sürt başuva; Ölünün dirisi gərək; Andun iki başı olur* – kimi atalar sözləri isə qədim adət-ənənələrimizi özündə yaşatmaqla ayrıca önəm daşıyır.

Abidənin dili tarixi qrammatikamızı öyrənmək baxımından da qiymətlidir. Sözlərdə xəbərlik, şəxs şəkilçiləri III şəxsin təkində -dır; -dir variantında deyil, -dur; -dür kimi işlənir: *İgidə ehtiyat şərtdür; Adam var can tayıdur* və s. Eləcə də indiki zaman şəkilçiləri -ur, -ür şəklində deyilmişdir*: Qum qalur, su gedür; Zər ilən zor işləri yola aparur; Savaş gendən baxana asan gəlür* və s. Müasir dilimizdəki *ilə* qoşması *ilən* olaraq işlənməkdədir: *Ölüm qaş ilən göz arasındadur. El ilən gələn qara gün toy-bayramdur. İş tədbir ilən gərək; Aş duz ilən, duz aş ilən və s.*

Maraqlıdır ki, *Qış gögdə qışlamaz; Zalımın çörəgi dizi üstə olur; Sona qalan ögünsün; İstədigim yar idi, yetürdi pərvərdigar; İgnə işin çuvalduz bilməz və s.* nümunələrdə müşahidə olunan [y] samitinin [g] kimi tələffüz olunması dil faktı olaraq dialektlərimizdə öz izlərini saxlamaqdadır və "şərq qrupu dialekt və şivələrinə aiddir. ... ignə, dügi, dügmə, dügün, igid, gögəm, əgri, igirmi, cigər, dəgirman (Bakı, Şamaxı, Quba, Muğan)" [Şirəliyev, 2008: 85].

Diqqət çəkən digər bir detal isə *Qardaşın kiçisi olunca, tonuzın böyügi ol* – deyimində yer almaqdadır. Müasir Azərbaycan dilində "kiçik", "alçaq" kimi sözlər fleksiya prosesinə məruz qalmış sözlər olaraq bilinməkdədir. Hal-hazırda dilimizdə "kiçi" və "alça" sifətləri yoxdur. Lakin nümunədən göründüyü kimi, XVII-XVIII yüzilliklərdə dilimizdə mövcud olduğu göz önündədir. Hətta "Oğuznamə"də də "kiçi" sözü işlənmişdir. Ulu bayramda yeməkdən saqın, *Kiçi* bayramda ətdən saqın; *Kiçilər* suç işlər, ulular bağışlar və s. Nümunələrdən aydın olur ki, tarixən *"kiçi"* sözü işlək olmuşdur, XVIII yüzillik də daxil olmaqla uzun zaman dilimizdə aktiv olduğu görünür.

Nəticə. “Əmsali-türkanə”nin dili digər “Oğuznamələr”dən – “ Kitabi-Dədə Qorqud”dan, “Əmsali-Məhəmmədəli”dən çox da fərqlənmir, eləcə də məqsəd və qayə olaraq onların bədii davamıdır. “Əmsali-türkanə” istər Qədim və Orta əsrlərə aid dil faktlarını özündə yaşatma baxımından, istərsə də folklorşünaslıq baxımından böyük əhəmiyyətə malikdir. Beləliklə, folklor irsimiz yalnız ədəbi-estetik hadisə kimi deyil, eyni zamanda milli kimliyin, etnik özünüdərkin və mədəni varisliyin əsas göstəricilərindən biri kimi dəyərləndirilməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Atalar sözləri / Tərtib edəni və ön sözün müəllifi: M. Yaqubqızı. Bakı: Nurlan, 2013.
2. Atalar sözü / Tərtib və ön sözün müəllifi: C.Bəydili. Bakı: Öndər, 2004.
3. Akpınar, Ə.Y. Abbasqulu Marağayinin “Əmsali-türkan” əsərində Azərbaycan atalar sözü. “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzeti, 6. 01. 1984.
4. Hacıyev, T. Abidənin uğurlu tədqiqi // A.Əsgərova “Oğuznamə”nin dili. Bakı: Təhsil, 2011, s. 3-5.
5. İraq-Kərkük atalar sözləri / Tərtib edən: Q.Paşayev. Bakı: Yazıçı, 1978.
6. Kaşğarlı, M. Divanü lüğat-it-türk. 4 cilddə, 1-ci cild. / Tərcümə edən və nəşrə hazırlayan: R. Əskər. Bakı: “Ozan”, 2006.
7. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı / Tərtib edən S. Əlizadə/ Bakı: YNE, 1999.
8. Maraği, A. Əmsali-türkanə. Atalar sözləri və xalq məsəlləri / Çapa hazırlayan: M. Payızov. Bakı: Yazıçı, 1992.
9. Oğuznamə / Tərtib edən: S. Əlizadə. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
10. Oğuznamələr / Tərtib edənlər K.Vəliyev, F.Uğurlu. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1993.
11. Payızov M., Adilov M. Dili ver xalqa... Ön söz. A. Maraği “Əmsali-türkanə”. Bakı: Yazıçı, 1992.
12. Şirəliyev M. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları. Bakı: Şərq-Qərb, 2008.

Atif İSLAMZADƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: atif.islamzade@mail.ru
ORCID ID: 0000-0003-1153-836X
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.103

MƏRASİM FOLKLORUNDA VAHİD ALLAH İNANCI YENİ KLASSİFİKASİYA KİMİ

Açar sözlər: Vahid Allah inancı, Tanrı inancı, mərasim folkloru, mərasim folkloru klassifikasiyası.

АННОТАЦИЯ
ВЕРА В ЕДИНОГО АЛЛАХА КАК НОВАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ В ОБРЯДОВОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Вера в Единого Аллаха лежит в основе всей мифологии и фольклора. В большинстве текстов присутствие этой веры либо явно, либо метонимически привлекает внимание. Естественно, что форма мировоззрения общества отражается во всей его деятельности. С этой точки зрения существует необходимость в изучении этой концепции в фольклоре. К сожалению, до сих пор не удалось всесторонне изучить веру в Единого Аллаха в нашем фольклоре. Понятно, что это было невозможно в материалистически-атеистической советской идеологической системе. Однако прискорбно, что даже в годы независимости в этой области не проводилось обширных исследований. В данном исследовании мы старались изучить концепцию веры в Единого Аллаха в обрядовом фольклоре. Можно сказать, что вера в Единого Бога до Ислама, а после исламизации молитвы и восхваления в Единого Аллаха составляют основу обрядов. Такая форма поведения отчетливо прослеживается во всех обрядах. Однако многие недостатки в ритуальных исследованиях, особенно в ритуальном фольклоре, остаются прежними. Наиболее важным из них является отсутствие в классификации ритуального фольклора таких понятий, как вера в Единого Аллаха, вера в Единого Бога, существовавшая до этого и до сих пор существующая в сознании людей наряду с именем Аллаха. Впервые предлагается включить это понятие в классификацию ритуального фольклора под названием «вера в Единого Аллаха или основа веры эквивалента Бог-Аллах». Кроме того, в данном исследовании объясняется, что два широкораспространенных среди населения праздника – Курбан и Рамадан – не включены в классификацию ритуального фольклора. С этой точки зрения, эти праздники также следует включить и изучить в данную классификацию. Исследование является оригинальной работой, предлагающей новую концепцию. Мы надеемся, что это будет оценено научным сообществом.

Ключевые слова: вера в Единого Аллаха, вера в Бога, ритуальный фольклор, классификация ритуального фольклора.

ABSTRACT
BELIEF IN ONE ALLAH AS A NEW CLASSIFICATION IN CEREMONIAL FOLKLORE

The concept of belief in One Allah forms the basis of all mythology and folklore. The presence of this belief, either explicitly or metonymically, in most texts attracts attention. The form of the worldview of the society is naturally reflected in all its activities. From this perspective, there is a serious need to investigate this concept in folklore. Unfortunately, it has not been possible to study the belief in One Allah comprehensively in our folklore to nowadays. In the materialistic-atheistic Soviet ideological system, one can understand the impossibility of it.

However, even in the years of independence, it can be regretted that there was no extensive research in this area. In this study, we tried to investigate the perception of the belief in One Allah in ceremonial folklore. It can be said that before Islam, prayers and applause to the One God and after Islamization to the One Allah, constitute almost the basis of ceremonies. This type of behavior is clearly evident in all ceremonies. However, many shortcomings still remain in ceremonial studies, especially in ceremonial folklore. The most important of these is the exclusion of concepts such as the belief in One Allah, the belief in One God that existed before that and that still exists in people's minds today along with the name Allah, from the classification of ceremonial folklore. The study proposes for the first time that this concept be included in the classification of ceremonial folklore under the name "Belief in One Allah or the basis of belief in the equivalent of God-Allah". In addition, this study explains that the classification of ceremonial folklore does not include two holidays that are widely known among the people – Feast of Sacrifice and Ramadan. From this perspective, these holidays should also be included in this classification and studied. The research is an original work as a new concept. We hope that it will be appreciated by the scientific community.

Keywords: One Allah belief, God belief, ceremonial folklore, ceremonial folklore classification

Mərasimlər bütün mədəniyyətin tərkib hissəsidir və xalqın ən qədimdən bəri gələn adət-ənənələrini, inanc və etiqadlarını, demək olar ki, bütün həyat tərzini özündə cəmləyən adət və davranışlar kompleksidir. Mərasimlər ona görə əsas etibarilə əvvəlki dövrlərdə mifoloji baxımdan daha çox öyrənilir ki, mifologiya ən qədim dövrün məhsuludur və mifoloji elementlər sonrakı mətnlərə keçir, hər bir mətnin tərkibində mifoloji arxetiplər iştirak edir. Mifologiyada mərasimlər ritual səviyyədə iştirak edir. Bəs ritual səviyyə nədir? Ritual səviyyə mahiyyət etibarilə inanc səviyyəsidir. Yəni icma, toplum və yaxud xalq bir rütual keçirir, müəyyən bir prosesin həyata keçirilməsi üçün Yaradandan onun həyata keçməsini arzulayır, diləklər diləyir və bu istiqamətdə də ritual icra olunur. Təəssüf ki, tədqiqatlarda ritualın da meydana gəlməsinin inanc mahiyyəti bir qədər qarışdırılır. Mifoloji şüur və tarixi şüur adı ilə aparılan məlum bölgüdə sanki mifologiya bu dünyadan kənarda mövcud olan bir proses olaraq götürülür və iddia olunur ki, ilkin olaraq mifoloji şüur yaranmışdır, sonrakı dövr isə tarixi şüur dövrü hesab olunur [8, s. 251, 254]. Mifoloji şüur aspektində daha qədim dövrdə yaranmış ən qədim miflər və ümumiyyətlə, mifoloji spesifika öyrənilir, tarixi şüur aspektində isə daha sonrakı dövr işarələnir, tarixi şüurun yaranmasında miflərin rolu qeyd olunur [8, s. 251; 2, s. 9].

Q.Sayılov hətta bu bölgülərin anomaliyasını cəhalət hesab edir. O yazır ki, ateist və materialist "elmdə" ictimai şüurun iki mərhələsi fərqləndirilir. Cahilliklərindən dünya alimləri aşağıdakı doktrinləri uydurmuşlar. Onların rakursunda mifoloji və tarixi şüur məkan-zaman baxışlarına görə fərqləndirilir (29, 29, 30).

Göründüyü kimi, mifoloji şüur, əslində isə mifologiya tarixi şüurdan daha əvvəlki dövrün mövcud olan anlayışlar sistemi kimi qəbul olunur, tarixi şüur, əslində isə tarix mifologiyadan daha sonrakı mərhələ olaraq təqdim edilir. Ancaq onu qeyd etmək lazımdır ki, mifologiya haqqında müddəalar heç də birmənalı deyil, əksinə, ziddiyyətlidir. Bir çox dünya tədqiqatçıları mifologiyaya münasibətdə zidd qütbdə dayanırlar. A.Şükürov bu barədə yazır ki, mifologiya haqqında müxtəlif dillərdə xeyli kitablar çap olunmuşdur. Herder, Şellinq, Qrimm qardaşları, A.N.Afanasyev, F.İ.Buslayev, K.O.Müller, E.Taylor, E.Lenq, C.Frezer, V.Vundt,

Levi Bryül, Levi-Stross, B.Malinovski, A.F.Losev, O.M.Freydenberq, Y.M.Meletinski və başqalarının bəzən bir-birini tamamlayan, bəzən isə bir-birindən köklü surətdə fərqlənən konsepsiyaları olmuşdur [30, s. 3].

Mif və tarix məsələsində də fikirlərin birmənalı olaraq qəbul edildiyi müşahidə olunmur. S.Rzasoy göstərir ki, XIX-XX əsr alimləri üçün mif daha çox müqayisəli-tarixi araşdırmalar obyekti idi [28, s. 15].

R.Qafarlı yazır ki, mifologiya ilkin dünyagörüşü sistemi kimi hər bir etnosun tarixinin və mədəniyyətinin ən qədim mərhələsidir [23, s. 55]. Alimin bu kontekstdə tarixin mifologiyadan daha sonrakı mərhələ deyil, mifoloji sistemin tarixin daha əvvəlki mərhələsi olduğunu qeyd etməsi daha doğru müddəadır. Demək, mifologiya ilə tarix bir-birinə qarşı deyil, əksinə, çulğalaşmış inanc və mədəniyyət hadisəsidir.

Qeyd etdiyimiz kimi, mifoloji şüuru ilk olaraq götürürlər, lakin mifologiyanın özünün tərkibindən aydın görünür ki, bu, vahid bir mədəniyyətdir. Mədəniyyət bir-birindən ayrı deyil və bütün mədəniyyətlər, mədəni dəyərlər ilkin olaraq əslində Yaradana inanc üzərində qurulur. Mifologiyada biz bunun bütün elementlərini müşahidə edirik və bu mövzuda da bütün süjet xətlərini mifologiyada görürük. Eyni zamanda tarixi şüurda da eyni anlayış və poetik struktur diqqətə çarpır. Sadəcə olaraq bəzən istilahlar dəyişir, yəni müxtəlif istilahlar eyni mahiyyətdən çıxış edir. Məhz bu kimi məsələlərə aydınlıq gətirdikdə ritualların da əsl mahiyyəti öyrənilmiş olur. Qeyd edək ki, mərasimlər də o zaman rituallar şəklində keçirilmişdir. Ritual mərasimin daha qədim forması olmaqla mərasimlərdə dəyişən terminoloji ifadə tərzi, qeyd etdiyimiz kimi, məna etibarilə eyni məzmunu ifadə edir. Bu baxımdan rituallarda diqqət çəkən "ölüb-dirilmə" motivi ritual və mərasim arasında körpü hesab oluna bilər. Məlumdur ki, rituallarda ölüb-dirilmə məsələsi mövcuddur. Əslində rituallarda bu motiv səviyyəsindən əvvəl inisiasiya mərasiminin aktı kimi öyrənilir. Yəni toplum bir ritual həyata keçirir və o ritual vasitəsilə özündən sonraki dövrdə təzələnməni nümayiş etdirməyə çalışır. Bundan ötrü də Yaradana dualar oxuyur ki, onu yenidən gözəl səviyyədə, yeni formada təzələsin. İnisiasiyada başlanğıc, keçid və bərpa məsələsi də elə ilkin tətbiqdə bu metodu ifadə edir. Daha sonra isə bu metod müxtəlif mətn strukturunda istifadə olunur. Hətta inisiasiya ən müxtəlif inanc səviyyəsində müxtəlif tədqiqatlarda mətnlərə tətbiq olunur. Halbuki inisiasiyanın ölüb-dirilmə motivi olaraq iştirakı açıq-aşkar müşahidə olunur ki, bu da inanc olaraq deyil, metod olaraq mətn təhlillərində özünü göstərir.

Mərasimlər say etibarilə həddindən artıq çoxdur və periodikdir. Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, mərasimlərlə bağlı teorilər də mərasimlər qədər çox+saylı və müxtəlifdir. Məsələn, əsas rituallarda, qeyd etdiyimiz kimi, inisiasiya məsələsi əsas götürülür. Halbuki inisiasiya mərasim olaraq dəyərləndirilərsə, uşaqlıqdan yeniyetməliyə keçid dövrünü ifadə edən mərasim olaraq qəbul oluna bilər [8, s. 167].

İnisiasiyanı bu baxımdan hər bir mərasimdə keçid mərasimi olaraq qəbul etmək doğru olmaz. Burada ölüb-dirilmə motivi, yeni status qazanma inisiasiyaya bənzəsə də, motiv olaraq iştirak edir. Təsəvvür edin ki, qış və yaz dəyişməsində təbiətdə ölüb-dirilmə aydın şəkildə müşahidə olunur. Lakin bu, təbii prosesdir.

Heç bir inisiasiya mərasimi ilə bağlı deyil. O zaman bütün hallarda mətndə status dəyişmə və yaxud ölüb, yeni şəkildə təzahür etmə hansısa mədəniyyətə aid olan ayin, mərasim və inanc ilə bağlı olmaq məcburiyyətində olmamalıdır.

Göründüyü kimi, ölüb-dirilmə motivində bütün halda eyni ritualı təqdim etmək və motivin bu mərasimlə bağlılığını əsaslandırmaq özünü doğrultmur.

Mərasimlər ilkin mahiyyətində Yaradana inanc əsasında meydana gəlmişdir. İllər keçdikcə mərasimlər əyləncə funksiyasına keçməyə başlanmışdır. A.Xəlil bu kontekstə uyğun olaraq göstərir ki, arxaik ritualdan gələn bir çox elementlərin sakral funksiyası passivləşmiş, profan xarakter alaraq əyləncə funksiyası ilə əvəzlənmiş və bayramın karnavallığını, şənlik üçün şərait yaradan vasitələrini gücləndirmişdir [16, s. 66].

Mərasimlərin müxtəlif şəkillərə düşməsi də məhz bu kimi deformasiyadan irəli gəlir ki, bunun hətta məzmun dəyişikliyinə də gətirib çıxarması bundan irəli gəlir. Hər kəs mərasimlərə yeni bir detal əlavə etdikcə mərasimlər də formasını dəyişib müxtəlif şəkillərə düşüb. Adət-ənənələr də, təbii ki, bu qəbildəndir. Bu baxımdan, adət-ənənələr ətrafında bir çox mübahisələr meydana gəlmişdir. Adət-ənənələrin, etnokulturoloji mədəniyyətin bizə aid olanla, bizə aid olmaması "özümünkü-özgə" baxış bucağında tədqiq mövzusudur. Əslində mərasim folklorunun klassifikasiyasında Tanrı inancı və yaxud Vahid Allah inamı bütün mətn materialı olaraq da özünü göstərir. Bu baxımdan öncə mərasim folklorunun mərasimşünaslıqda qəbul olunan təsnifatını təqdim edək və daha sonra cüzi fərqlərlə təqdim olunan eyni təsnifat prinsipi əsasında mətnlərdə bu kimi inancın əhəmiyyətli mövcudluğuna nəzər yetirək. M.H.Təhmasib Mərasim folklorunu "Mövsüm və mərasim nəğmələri" olaraq aşağıdakı formada təqdim edir:

1. İnamlar;
2. Alqış və qarğışlar;
3. Əmək nəğmələri (holavalar);
4. Sehr düsturları;
4.1. Əfsunlar;
4.2. Fallar (göz falı, qulaq falı);
4.3. Yağış yağdırmaq.
5. Ata-baba günü mərasimi;
5.1. Xıdır (Xızır) mərasimi;
5.2. Pirlər;
6. Hodu-hodu mərasimi;
7. Günəşi dəvət və yaxud günəşi çağırmaq mərasimi;
8. Novruz mərasimləri;
9. Səməni bayramı;
10. Ailə-məişət mərasimləri;
10.1. Doğum mərasimi;
10.2. Toy mərasimi;
10.3. Yas mərasimi;
11. Talan mərasimi [31, s. 18-115] və s.

Bundan əlavə, A.Xəlilin göstərdiyi kimi, M.H.Təhmasib xalq oyunları, oxşama və s. bu kimi nümunələri də toplamış və tədqiq etmişdir [15, s. 77, 78].

A.Xəlil qeyd edir ki, M.H.Təhmasib 1945-ci ildə müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyası mərasim və mövsüm nəğmələrinin öyrənilməsinə həsr edilmişdir Bu işdə əsas kütləsi etibarilə özünün topladığı materiallar əsasında Azərbaycan mərasim folkloru həm ailə-məişət mərasimləri, həm də təqvim-mövsüm mərasimləri kontekstində araşdırılmışdır [15, s. 76].

B.Abdulla isə "Azərbaycan mərasim folkloru" monoqrafiyasında mərasim folklorunu aşağıdakı kimi klassifikasiya etmişdir:

1. Etiqad, ayin, mərasimlərlə bağlı Azərbaycan folklorunun arxaik janr və növləri;
1.1. Sınamalar;
1.2. Ovsunlar;
1.3. Fallar;
1.4. Alqış və qarğışlar;
2. Ailə-məişət mərasimləri;
2.1. Doğum mərasimi;
2.2. Toy mərasimi;
2.3. Yas mərasimi.
3. Mövsüm mərasimləri;
3.1. Qış, yaz mərasimləri;
3.2. Yağış və günəş çağırma mərasimləri [1, s. 10-194].

A.Xürrəmqızı da "Azərbaycan mərasim folkloru" monoqrafiyasında mərasim folklorunun təsnifatını aşağıdakı kimi təqdim edir:

1. İlkin janrlar və onlarla bağlı mərasimlər;
1.1. Sınamalar;
1.2. Ovsunlar;
1.3. Əmək nəğmələri;
1.4. Alqış və qarğışlar;
1.5. Fallar.
2. Məişət və təqvim törənləri;
2.1. Doğum mərasimi;
2.2. Toy mərasimi;
2.3. Yas mərasimi;
2.4. Xıdır İlyas bayramı;
2.5. Novruz bayramı;
2.6. Yağış yağdırmaq mərasimləri;
2.7. Günəşi çağırmaq ayinləri [17, s. 7-162].

Göründüyü kimi, Azərbaycan mərasim folklorunun klassifikasiyasını təqdim edən mərasimşünaslığın üç əsas qaynağı, demək olar ki, cüzi fərqlərlə eyni təsnifatı irəli sürmüşdür. Biz mərasim folklorunun bu kimi janr və növlərinə uyğun olaraq bu kimi örnəklərdə Tək Tanrı və yaxud Vahid Allah inamının necə mövcud olduğuna konkret örnəklərlə nəzər yetirmək fikrindəyik. Çünki bu zaman aydın olur ki, örnəklərdə bu kimi ali substansiyanı ifadə edən böyük inanc sistemi tədqiqatlardan, demək olar ki, kənarda qalmışdır. Təbiidir ki, öncə sınamalara nəzər yetirmək və tədqiqatlarda mövcud olan ziddiyyətlərə diqqət yetirmək ehtiyacı meydana çıxır. Konkret sınama örnəkləri təqdim etməmiş sınamaların janr etiba-

rilə araşdırılması çox gərəklidir. Aydındır ki, mərasimlərdən bəhs edərkən öncə bu mərasimlərin inanc əsasına fikir vermək lazımdır. Mərasim folkloru ənənəvi folklorşünaslıqda əsas etibarilə inanclarla başlanır. Maraqlıdır ki, inanclar da inanc adı altında qəbul edilmir və konkret janra çevrilmir. İnanclara sınamalar adı verilir və inancların sınamalar əsasında meydana gəldiyi qeyd olunur [1, s. 11; 17, s. 7]. Bu onunla izah olunur ki, A.Nəbiyevin qeyd etdiyi kimi, inanclar sınamalar nəticəsində qətiləşən hökmlərin bədii ifadəsidir [25, s. 275].

Ancaq A.Nəbiyev çox doğru olaraq göstərir ki, inancı sınama adlandırmaq düzgün olmaz. İnancda sınamaya əsaslanmaq bir element, xüsusiyyətdir. İnanc daha geniş məfhumdur [25, s. 275].

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, bütün inanclar sınama əsasında meydana çıxmır. Misal üçün, toplumun Allah inancı, dədə-babaya inam, torpağa və vətənə inam və s. bu kimi inanclar sınamalar əsasında meydana çıxmamış, bu inanc insanın mahiyyətində mövcud olmuş, təbliğ və tərənnüm olaraq real düşüncədə formalaşmışdır.

H.İsmayılov və S.Qəniyev göstərirlər ki, folklorşünaslıqda "inam", "sınama", "yozum", "inanc" adları altında qeyd olunan bu janr Şirvan bölgəsində əksər hallarda inam adlanır [4, s. 28].

A.Nəbiyev də inancı sınama adı altında deyil, mərasim folklorunun kiçik janrı olaraq "inanc" başlığı ilə öyrənməyi təklif etmişdir. Alim eyni zamanda qeyd etmişdir ki, bu janr xalq arasında sınama, yozum, yozma, inam adları ilə də yayılmışdır [25, s. 275].

Göründüyü kimi, alimin əslində inancın sınama yox, sınamanın inanc olduğunu göstərməsi diqqət çəkir. Demək, mərasim folklorunda bütün hallarda sınama adı altında inam və yaxud inancların ifadə olunması tam olaraq özünü göstərmir. Mərasim folklorunda sınamalar daxilində öyrənilən inanclar aydın göstərir ki, bu kimi klassifikasiya qüsurludur və özünü doğrultmur. Çünki inanclar sınamalar nəticəsində meydana çıxırsa, sınama janr deyil, inancın meydana çıxma səbəbidir və janr etibarilə inanc olaraq təqdim olunmalıdır. Eyni zamanda inanc anlayışı daha geniş anlayışdır və folklorumuzun bütün mətnlərində, demək olar ki, Vahid Allah inancı qavramı mövcuddur. Demək, mərasim folklorunda ilkin olaraq təqdim olunan sınamanın yeri dəyişməli, inanc ilk yeri tutmalıdır. Əlbəttə, sınama əsasında meydana çıxan inamların da mövcud olduğu inkar edilə bilmədiyi üçün sınamaların da statusu mərasim folklorunun nəzəri klassifikasiyasında müəyyən olunmalıdır. Bu baxımdan mərasim folkloruna əhəmiyyətli nəzəri dəyişiklik təklif edirik:

1. İnanc;

1.1. Vahid Allah inancı və yaxud Tanrı-Allah ekvivalentinin inanc əsası;

1.2. Ata-babaya inam;

1.3. Torpağa, vətənə inam və s.

1.4. Sınamalar əsasında meydana çıxan inanclar.

Onu da qeyd edək ki, ata-babaya inam mərasim folkloruna M.H.Təhmasib tərəfindən daxil edilmişdir [31, s. 36].

A.Nəbiyev inancları aşağıdakı kimi klassifikasiya edir:

1. Məişətlə bağlı inanclar;

2. Təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı inanclar;

3. Astral təsəvvürlər sayəsində yaranan inanclar;

4. Əsatiri görüşlərlə bağlı inanclar [25, s. 276-278].

Qeyd edək ki, A.Xürrəmqızı da "Azərbaycan mərasim folkloru" kitabında A.Nəbiyevin təqdim etdiyi eyni təsnifatı təqdim etmişdir [17, s. 7].

Bizim təqdim etdiyimiz "Ata-babaya inam" kimi mərasim faktoru A.Nəbiyevin təqdim etdiyi məişətlə bağlı inanclara da cüzi dəyişikliklə əlavə edilə bilər. Belə ki, məişətlə bağlı deyil, "Ailə-məişətlə bağlı inanclar" adı altında bu kimi anlayışın yer alması mümkündür.

Eyni prinsip əsasında "Torpağa, vətənə inam" və s. bu kimi sınamalar əsasında meydana çıxmayan inancların "Təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı inanclar" rubrikasına daxil edilməsi mümkündür. Ancaq mərasim folkloruna təqdim etdiyimiz ən əhəmiyyətli problem "Vahid Allah inancı və yaxud Tanrı-Allah ekvivalentinin inanc əsası" başlıqlı hissə isə, təəssüf ki, indiyə qədər mərasimşünaslıqda diqqətdən kənarda qalmışdır. Təbiidir ki, bu mərasimşünaslıqda islama qədər Tanrı inancının, islamdan sonra isə toplumun fərdi-sosial-ictimai həyatının tərkib hissəsinə çevrilən Vahid Allah inancının yer almaması çox böyük əskikliyin meydana çıxmasına səbəb olur. Çünki mərasimlərin əsası elə Uca Yaradana dua və alqışlarla müşayiət olunur və ən qədim inanclar da bu kimi davranış modelinin əsasını təşkil edir [7, s. 22-47].

Mərasim folklorunun əksər janrlarında özünü göstərən Tanrı inancı və yaxud Vahid Allah inamı aydındır ki, mərasim folklorunun başlığına bu səbəbdən çıxarılmamışdır ki, materialist-ateist nəzəri-ideoloji baxış sisteminə malik olan sovet dönəmində bu kimi məsələnin meydana qoyuluşu imkansız idi. Ancaq müstəqil Azərbaycan dövlətində mərasimşünaslıqda yenə də Vahid Allah inancının mərasim folkloru təsnifatının başlanğıcında yer almaması, təbiidir ki, yolverilməzdir və eyni zamanda mərasim folklorunun qüsurlu klassifikasiyası hesab oluna bilər.

İnancların (sınamaların) konkret bir neçə örnəyinə də nəzər yetirək:

"Uşağı qalmayan qadın niyyət edir ki, Ay Allah, bu uşaq qalsın, başında tük saxlaram";

"İlin axır çərşənbəsi su dayanır. Oturursan suyun yanında. Nə istəyirsən, Allah-Təala onu sənə yetirir";

"İlin-ayın axır çərşənbəsində arxa Zəm-Zəm suyu axır. Zəm-Zəm suyu budu ki, dirilik suyu kimi olur. Onda kim yuyunsa, içsə, xörək bişirsə, insanlara, heyvanlara sağlamlıq gətirir. O gecəsi, deyir, arxlara su cənnətdən axır Allah tərəfindən";

"İkindi vaxtı acından da ölsən, yemək yemə! Allah Taala o vaxtı ruzi paylayır";

"Bismillah desən cinlər qaçır. Allahın adı gələndə cinlər qorxur";

"Çörəyə əl atanda Bismillah demiyəndə cinlər yeyir o çörəyi, sən yemirsən";

"Allahın bir eşidən tərəfi var, nə istəsən, çox istə" [5, s. 180, 181, 184, 185] və s.

Göründüyü kimi, inanclarda toplumun Uca Allaha inamı müxtəlif səviyyələrdə əks olunur. Bundan əlavə inam sistemində Allaha inam müxtəlif dini istilahlarda da aydın görünür. Allah, Tanrı, peyğəmbər, övliya, mələk, şeytan, axirət, qiyamət, məşhər, ərəsət, günah, halal, haram, qiblə, əhlət, dəfn və s. bu kimi məsələlər də əslində Vahid Allah inamının funksional səviyyələri və yaxud bütöv sistemin komponentləri olaraq özünü göstərir. Toplum üçün Yaradan və

yaradılan mövcuddur. Yaradılışda baş verən hadisələr, fərdi-sosial məsələlər heç bir halda Yaradanı inkar etmir, özündə baş verən şeylərin məcmusu olaraq qəbul olunur. Yəni yaradılış vahid olaraq inamlarda əksini tapmış olur.

Əlbəttə, inanclar folklorumuzda bütünlüklə eyni mövzuda özünü göstərmir. Buna görə də bu kontekstdə din və adət statusunu folklorumuzda müəyyən etmək çox vacibdir. Toplumun adət və ənənəsi, eyni zamanda Uca Allaha inancı, dini dünyagörüşü bu cəhətdən ciddi şəkildə araşdırılmalıdır.

Haqq inanclar;

Batil inanclar.

Aydındır ki, Haqq inanclar dedikdə inancların kökündə, qeyd etdiyimiz kimi, Allahu-Təalanı inkar etməmək durur. Demək olar ki, əksər mətnlərdə bu mədəniyyət özünü göstərir. Ancaq burada Allahın əmr və bəyanlarına uyğun, səmavi kitablarda olan hökmlər yalnız əsas götürülür və bu kimi inanclar haqq inanclar adlandırılır. Biz yuxarıda bu barədə bəhs açmış və örnəklər təqdim etmişik. Bəs batil inanclara münasibət elmi cəhətdən necə müəyyənləşməlidir? Fikrimizcə, batil inancları təbliğ etməyə o qədər də ehtiyac yoxdur. M.Kaşqari qeyd edir ki, "hər şeydən yazmağın faydası yoxdur" və bu baxış tərzi inanc və əxlaq etibarilə hər zaman diqqətdə saxlanarsa, daha doğru məsələlərin inkişafına səbəb ola bilər [22, s. 76]. Bu kimi inanclar folklor örnəkləri olaraq həddindən artıq çoxdur və Allaha inam daşıyan toplumun yaşantısının tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Batil inanclarla bağlı onu qeyd etmək olar ki, bu inanclar Allahu-Təalanın varlığını inkar etməz, çünki Allaha inanan toplumun inancları olaraq mövcud olur. Ancaq Allahın əmrlərinə və hökmlərinə uyğun olmadığı üçün batil inanc hesab olunur, antidini kontekstdə dəyərləndirildikdə ziddiyyətli məqamlar meydana çıxır. Bu baxımdan batil inanclar da Vahid Allah inancını inkar etmir, Allah inancı ilə yanaşı olaraq inkişaf edir. Bir növ sinxron inanclar olaraq cəmiyyətdə müxtəlif kontekstlərdə işləkliyi mövcud olur.

Y.Kalafat eyni mövzunu tədqiq edərkən göstərir ki, başladığı varsayılan yeni bir çağın içindeyiz. Bu döneme "Bilgi Çağı" diyenler var. Gelişen yeni tip iletişim teknolojisinin "girdi"sinin büyük ekseriyetini artık "bilgi" oluşturuyor. Yeni çağ tümüyle insanlığın imana dönüşünü vaat ediyor. Toplumlar kendi kimliklerine, yakın geçmişlerine nazaran tıpkı İlahi bilgiye, çok daha dikkat, hassasiyet ve şuurla sarılıyorlar. Niçin? Çünkü; tıpkı "İlahi bilgi" gibi "bilimsel bilgi" de felsefi sonuç itibariyle insanı yaratıcısına ulaştırıyor; insan, ilim adına imanı yok etmek yolundaki yoğun baskıları reddedip fıtratina dönüyor [21, s. 9].

Bizim fikrimizcə də, elm və texnologiya artdıqca elmi əsası olmayan bu kimi inanclar da get-gedə zəifləyib sıradan çıxacaq. Əsl gerçəkliklər müəyyənləşdikcə, yaradılış aktı olaraq öyrənilən təbiətdəki bütün bilgilər onu yaradanı göstərməklə teoloji inanc sistemini şüurda daha sabit formada təsdiq edəcəkdir. Eyni zamanda biz bu kontekstdə batil inancların da yanlış qavrayışlardan, bilgi zəifliyindən və s. müxtəlif səbəblərdən yarandığını göstərməklə bərabər, bu kimi düşüncə tərzinin Allah inancına qarşı olmadığını, ancaq yanlış təsəvvürlərdən qaynaqlanıb adətlərdə daşındığını diqqətə çatdırmaq istədik. İstər mərasimlərdə, istərsə də digər sosial mühitdə hətta bu kimi yanlış anlayışlar belə Allah inancının üzərinə kölgə sala bilmir, yalnız haqq və batil anlamıyla dəyərləndirilə bilir.

Batil inancların, yəni doğru bir əsası olmayan inanışların haqqında yazan tədqiqatçılar da bu kimi inancların yanlışlığını qeyd etmişlər. Bu kontekstdə A.N.Çiçekler A.Seyyara istinadla göstərir ki, batil inanç hak ve hakikat ölçülerine uymayan, nesilden nesile yanlış yönleriyle bugüne kadar ulaşmış, bazı sözlerin, işlerin, sayıların, davranışların ve nesnelerin istenen ve istenmeyen neticeler doğuracağına ilişkin yanlış ve anlamsız inanışlar olarak tanımlanabilir [9, s. 171].

Eyni mövzuda İ.Gülüş qeyd edir ki, batıl inançlar bilimsel açıdan yanlışlığı ispatlanmış olsa bile doğadaki olayları doğaüstü güçlere mal etme eğilimidir [13, s.113].

Ümumiyyətlə, inanclara batil inanc qavramı verilirsə, elə bu baxımdan yanlışlığı əsas götürülür. Çünki batil sözü ərəb dil tərkibinə aid olub qavram etibarilə yalan, doğru olmayan, boş, mənasız, faydasız və s. bu kimi anlamlarda işlənir [12, s.76].

Əlbəttə, bu məzmunlu inanclara müxtəlif mövqelərdən yanaşılır. Ancaq toplumun Vahid Allah inamı daşıması və islam mədəniyyətinə malik olması dini dünyagörüşünün uyğunluğu baxımından bu inancların batil inanc adlanmasına imkan verir. Onu da unutmaq olmaz ki, milli kimlik baxımından türk kültüründə də Tək Tanrı inancı ən azından Oğuz epik sistemində Vahid Tanrı inancını göstərməsi etibarilə də bu məzmun dəyişə bilmir. Oğuznamələrdə bu kontekst aydın görünür [26; 27].

Əvvəldə qeyd etmişdik ki, batil inanclar da Vahid Allah inancını inkar edə bilmir. Bu kontekstdə onu göstərməyə ehtiyac vardır ki, bir qisim inanclar ona görə batil inanc qavramı almışdır ki, inanc Vahid Allaha inam mahiyyəti olaraq meydana çıxmışdır. Ona görə də Allahı inkar etməsə belə, əvvəldə göstərdiyimiz kimi, inancın Allahın əmrlərinə ciddi ziddiyyət təşkil etməsi baxımından batil adlanması anlayışı məntiqi olaraq meydana gəlmişdir. Buna görə də haqq və batil inanc təsnifatı ilə təqdim olunma məcburiyyəti meydana çıxmışdır. Bu barədə İ.Yüceer göstərir ki, inançta bir düşünceye bağlı bulunma bir dinin prensiplerine inanma vardır. Buna güven ve itimat esastır. Hak ve batıl inanışlar olarak ayrımı söz konusudur [32, s. 127].

Eyni zamanda tədqiqatçı bu kimi inanclar haqqında da mühakimə irəli sürür ki, batıl inançlarda açık olmama, mesnetsizlik veya zayıf delile dayanma ve tutarsızlık söz konusudur [32, s. 127].

Onu da göstərmək lazımdır ki, həqiqətən, inanc teorisi Yaradana bağlantı əsasında meydana gəlmişdir. Hətta bütün ritualların əsasında icra olunan funksiyanın əsasında Uca Tanrıya müraciət birmənalı olaraq özünü göstərir. Ritual haqqında R.Qafarlı təsadüfi olmayaraq yazır ki, Tanrıya edilmiş hər hansı bir dua, ondan nəyinsə istənilməsi yalnız ritualların köməyi ilə baş tuta bilirdi [24, s. 20].

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, inanc və ritual haqqında mifoloji kontekstdə işlədiyimiz yazılarda bu məzmunda daha əhatəli mühakimə və müddəalar irəli sürmüşük [19, s. 500-504].

A.Dundesə görə, batil inanclar folklorda olduğu üçün folklorun özü diqqətdən kənarda qalmışdır: “Mit, batıl inanma, koca-karı masalı vb. terimlerle uzun süreli ilişkisinden dolayı, yanlış bir şekilde, aşağılamayla bakılan halk bilimi, bilimin tam olarak geliştiği yerin halk bilgisi olduğunu açıkça ortaya koyabilir!” [10, s. 139].

Göründüyü kimi, A.Dundes də məhz batil inancın elmi sferada ciddi qəbul olunmadığından bəhs edir. "Batil inanc" qavramının tərcümədə itmədiyini anlamaq üçün orijinal mətnə də diqqət yetirmək lazımdır. Batil inanc kimi tərcümə edilən bu söz orijinal mətndə, yəni ingilis dilində "superstition" olaraq yazılmışdır [11, s.1]. "Azərbaycanca-ingiliscə lüğət"də bu sözün dilimizə tərcüməsi "xurafat" olaraq verilmişdir [3, s. 366].

Eyni lüğətdə bu söz "mövhumat" olaraq göstərilmişdir [3, s. 577].

"İngiliscə-Azərbaycanca lüğət"də də hər iki mənada təqdim olunmuşdur [18, s. 1077].

Göründüyü kimi, hər iki söz ərəb sözüdür. Xurafat sözünün anlamı haqqında lüğətdən oxuyuruq ki, ağla və reallığa zidd olan aldadıcı söz, din adı ilə irəli sürülüb-mənimsənilən batil inanc və davranışlar "xurafat" adlanır [20, s. 134].

Mövhumat haqqında isə eyni lüğətdən bu şəkildə məlumat alırıq: "Məntiqi və dini əsası olmayan, din adına irəli sürülən batil inanc və davranışları ifadə edir. Xurafatla eyni mənada işlənir [20, s. 207].

Əlbəttə, mövhumat sözü xurafat sözündən fərqli olaraq mövhumi qüvvələrin mövcudluğunu ifadə edir ki, hansı rakursdan baxmaqla sözə anlam yükləmək olur. Yəni dini baxımdan inancı olan insan mövhumi qüvvələrin mövcudluğunu qəbul edir, maddi düşüncə tərzinə malik olan şəxs isə inkar edir. Eyni zamanda bu söz sözün funksionallaşması nəticəsində bu gün fərqli qavramlar ifadə edir. Təbiidir ki, müasir anlayışda mövhumat və xurafat sözləri sinonim sözlər kimi işlənib, savadsızlıq, cəhalət, fanatizm kimi anlamları ifadə edir ki, A.Dundes də bu sözü məhz batil inanc sözünün sinonimi olaraq işlətmiş, bu kimi inancların bilgisizlikdən meydana gəldiyini göstərmişdir.

Beləliklə, məlum olur ki, batil inanclar, eyni zamanda xalq adətləri kimi təsnif olunan bir çox inanclar əslində bilik səviyyəsinin zəifliyindən meydana çıxıb. Ancaq toplumda bu kimi inancların yaşarılığı yalnız o zaman keçəcəkdir ki, bilgi əsas olacaqdır. Eyni zamanda, qeyd etdiyimiz kimi, hətta bu kimi inanclar belə Vahid Allah inamını inkar etmir, ancaq bu kimi inancın mahiyyətinə uyğun olmadığı üçün batil inanc adlanır.

Mərasim folklorunun klassifikasiyasında çatışmayan çox ciddi və əhəmiyyətli problemlərdən biri də, təbiidir ki, Ramazan və Qurban bayramlarıdır. İstər mətn, istərsə də qeyri-mətn etibarilə hər iki bayramın mərasim folkloruna daxil edilməsi vacibdir. Əlbəttə, müxtəlif tədqiqatlarda Ramazan və Qurban bayramı haqqında bəhs olunur, ancaq mərasimşünaslıqda hələ də əvvəlki klassifikasiya əsas götürüldüyü üçün bu baxış tərzi dominant təşkil etmir. Məlumdur ki, sovet dönəmində materialist-ateist ideoloji-siyasi nəzəriyyə əsas götürüldüyü üçün dini məzmunlu bayramların mərasimşünaslığın tərkibində öyrənilməsinə yer verilməmişdir. Ancaq 30 ildən artıq müddətdə, müstəqillik dövrünün tədqiqatlarında artıq bu bayramların mərasimşünaslığa daxil edilməsi vacib və zəruridir. Çünki Ramazan və Qurban bayramları ictimai-sosial sferada hər il təkrar olaraq həyata keçirilən mərasimlər toplusudur. Yəni mərasim deyərkən biz yalnız Novruz bayramını və Novruz mədəniyyətini deyil, eyni zamanda Ramazan və Qurban bayramlarını da nəzərdə tutmağa məcburuq. Eyni zamanda milli bayram kontekstində Novruz bayramını mərasimşünaslığa daxil etdiyimizi mühakimə olaraq irəli sürürüksə,

onu da unutmaq olmaz ki, Novruz mərasimləri yalnız Azərbaycan sərhədlərinə sığan bayramlar silsiləsi deyil, həmçinin türk və şərq xalqlarının bayramıdır. Bu baxımdan Ramazan və Qurban bayramları da mərasimşünaslığa daxil edilməlidir. Mərasim faktoru olmaq etibarilə Ramazan bayramının bir (1) ay, Qurban bayramının isə on (10) gün davam etməsi də bu mərasimlərin mərasim folkloruna daxil edilməsini zəruriləşdirir. Əlbəttə, qeyd etmək olar ki, "Mərasim folkloru" anlayışı folklor məzmununu ehtiva edir. Bəs Ramazan və Qurban bayramının folklorla əlaqəsinə necə baxılmalıdır? O zaman bu qənaətə gəlmək olar ki, folklor yalnız bədii mətn deyil, həmçinin həyata keçirilən mərasimlər məcmusudur. S.Xavəri məşhur folklorşünas Dan Ben Amosun folklora baxış tərzinə əsaslanaraq göstərir ki, antologiyalarda, arxivlərdə olan folklor nümunələrini heç cür folklor adlandırmaq olmaz. Folklor yalnız söylənilən nağıl mətni demək deyil, nağıl mətninin söylənilməsi prosesidir. Folklor yalnız xalq nəğmələrinin mətni deyil, həmin nəğmələrin ifa prosesidir [14, s. 113].

Dan Ben Amos eyni tədqiqatında göstərir ki, folklor bir toplumdakı bilginin, xalq bilgisinin tamamı olaraq anlaşıla bilər [6, s. 6].

Göründüyü kimi, D.Amos əslində yalnız bədii folklor mətnlərini deyil, ümumilikdə bütün folklor prosedurunu folklor hesab edir. Bu baxımdan mərasimlərin, eləcə də Ramazan və Qurban bayramlarının mərasim folkloruna daxil edilməsi çox vacibdir, Vahid Allaha inanan, islam inancı daşıyan toplumun iki əsas hesab edilən Ramazan və Qurban bayramlarının mərasim folkloru klassifikasiyasından kənarda qalması, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, sovet ideoloji əsasının materialist-ateist baxış tərzindən irəli gəlmişdir ki, buna son verməyin vaxtıdır.

A.Xəlil M.Təhmasibin mərasimlərlə bağlı tədqiqatlarını araşdırmaya cəlb edərkən göstərir ki, Sovet ideologiyası dini mövhumat hesab etdiyindən və dini görüşləri qeyri-elmi saydığından onu qəbul etməmişdir. Hər cür dini təbliğat da zərərli sayılmışdır. Bu yolla cəmiyyət öz dini dəyərlərindən uzaqlaşdırılmışdır [15, s. 77].

Aydındır ki, Ramazan və Qurban bayramlarının mərasim folkloru təsnifatına daxil edilə bilməməsi də bu siyasi-ideoloji aqressiv münasibətdən irəli gəlmişdir. Bu iki bayramın cəmiyyətin həyatında təməl təşkil etməsi həm toplumun Vahid Allah inancı, həm dini dünyagörüşü, həmçinin xalq adət-ənənələri baxımından elmi cəhətdən də öyrənilməsi vacib olan problemlərdəndir. Etnokulturoloji dəyərlərin öyrənilməsi istiqamətində də Ramazan və Qurban bayramlarının mərasim folkloru sahəsinə aid edilməsi vacibdir. Çünki bu mərasimlərin icra prosesi, kommunikativ dinamikası və xalq adətləri ilə zənginliyi də ayrıca tədqiqat mövzusudur. Eyni zamanda mərasim folkloru klassifikasiyasına təklif etdiyimiz Vahid Allah inancı kontekstində də öyrənilməsi əhəmiyyətli məsələdir. Çünki toplumun Vahid Allah inancı onunla bağlı bütün məsələlərdə özünü göstərir, mənəvi-psixoloji ağırlığın bu inam üzərində dayanması cəmiyyətin dinamik inkişafında mühüm rol oynayır. Fərdi-sosial, ictimai-siyasi, ruhi-mənəvi, maddi-fiziki və s. aspektlərdən Vahid Allah inancının öyrənilməsi folklorşünaslığın, eləcə də mərasim folklorşünaslığının ümdə vəzifəsidir. Çünki qeyd etdiyimiz kimi, folklor yalnız verbal deyil, qeyri-verbal sahələri, bütünlüklə cəmiyyət həyatını içərisinə ala bilən çox geniş həyat tərzinin inikasıdır.

Beləliklə, Mərasim folkloru klassifikasiyasını yuxarıda göstərdiyimiz yeni təsnifat və Ramazan və Qurban bayramları ilə birgə olaraq aşağıdakı şəkildə təqdim etməyi münasib hesab edirik:

1. İnanc;
1.1. Vahid Allah inancı və yaxud Tanrı-Allah ekvivalentinin inanc əsası;
1.2. Ata-babaya inam;
1.3. Torpağa, vətənə inam və s.
1.4. Sınamalar əsasında meydana çıxan inanclar.
2. Əmək nəğmələri;
3. Alqış və qarğışlar;
4. Müxtəlif törənlər;
5. Məişət və təqvim törənləri;
5.1. Doğum mərasimi;
5.2. Toy mərasimi;
5.3. Yas mərasimi;
5.4. Xıdır İlyas bayramı;
5.5. Novruz bayramı;
5.6. Qurban bayramı;
5.7. Ramazan bayramı.

Göründüyü kimi, Mərasim folkloruna yeni klassifikasiya təklif olunmaqla bərabər, bu təsnifatda M.H.Təhmasib, B.Abdulla və A.Xürrəmqızının mərasim folkloru sahəsində olan geniş tədqiqatlarına da müraciət olunmuşdur. Ümid edirik ki, bu istiqamətdə yeni tədqiqatlar meydana çıxacaq və diqqətdən kənarda qalan, demək olar ki, əsas mövzu xətti olan Vahid Allah inancı konsepsiyasının əhəmiyyətlilik dərəcəsi elmi ictimaiyyət tərəfindən müsbət qarşılanacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005, 208 s.
2. Ağbaba A. Mifologiya (Filologiya fakültəsinin tələbələri üçün dərs vəsaiti) / A.Ağbaba. Sumqayıt: 2008, 60 s.
3. Azərbaycanca-ingiliscə lüğət. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 896 s.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası. XI kitab. Şirvan folkloru. Toplayıcı: S.Qəniyev. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, S.Qəniyev. Bakı: Səda, 2005, 443 s.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI kitab. Ağdaş folkloru. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı: Səda, 2006, 496 s.
6. Ben-Amos D. Toward a Definition of Folklore in Context. The Journal of American Folklore, 1971, 84 (331), 3-15
7. Bəydili C (Məmmədov). İstiqbal xalq ədəbiyyatınındır... (seçmə yazılar) / C.Bəydili (Məmmədov). Bakı: 2015, 312 s.
8. Bəydili C (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü / C.Bəydili (Məmmədov). Bakı: Elm, 2003, 418 s.
9. Çiçekler A.N. Isaac Barrovun kaleminden türklerde batıl inançlar, hurafeler, halk İnanışları // Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA), Güz, 2019; (20), s. 165-188
10. Dundes A. Halk Kimdir? Çev., Metin Ekici. Milli Folklor, 37 (Bahar 1998): s. 139-153.
11. Dundes A. Interpreting Folklore / A.Dundes. – Bloomington: Indiana

University Press, 1980, – 304 p.

12. Ərəbcə-azərbaycanca lüğət. II cilddə, I cild. – Tərtib edən R.Əliyev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007, – 440 s.

13. Gülüş İ. Batıl İnançların İletişimsel İşlevi ve Medyadaki Yansımaları: Kuramsal Yaklaşım ve Alan Araştırmaları Işığında Batıl İnanç ve İletişim Karakteristiği Üzerine bir inceleme // Atatürk İletişim Dergisi, – Sayı 10 – Ocak 2016, – s. 111-135

14. Xavəri S. Folklor funksional mədəni sistem kimi / S.Xavəri, H.Quliyev, S.Qarayev. – Folklorun funksional strukturu: Multidissiplinar kontekst. – Bakı: Elm və təhsil, – 2016, – 496 s.

15. Xəlil A. M.H.Təhmasibin tədqiqatlarında mərasim məsələləri // "Görkəmli Azərbaycan folklorşünası Məmmədhüseyn Təhmasib" mövzusunda Elmi Konfransın materialları // Bakı: Elm və təhsil, – 2017, – s. 74-82 (ümumi səh., 344).

16. Xəlil A. Türk xalqlarının yaz bayramları və Novruz / Xəlil A. – Bakı: Elm və təhsil, – 2013, – 147 s

17. Xürrəmqızı A. Azərbaycan mərasim folkloru / A.Xürrəmqızı. – Bakı: Səda, – 2002, – 210 s.

18. İngiliscə-Azərbaycanca lüğət. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2005, – 1320 s.

19. İslamzadə A. Mif: araşdırmalar, müddəalar / Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə". IV Uluslararası Folklor Konfransının Materialları". – Bakı: Səda, – 2006, – s. 500-504

20. İzahlı dini terminlər lüğəti. – Bakı: Nurlar Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, – 2020, – 320 s.

21. Kalafat Y. İslamiyet ve Türk halk inançları. II baskı / Y.Kalafat. – Ankara: Berikan yayınevi, – 2009, – 144 s.

22. Kaşğari M. "Divani luğat-it-türk" 4 cilddə, I cild, tərcüməçi: Əskər R / M.Kaşğari. – Bakı: Ozan, – 2006, – 512 s.

23. Qafarlı R. Mifologiya. VI cilddə. I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika / R.Qafarlı. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2015, – 454 s.

24. Qafarlı R. Mifologiya. VI cilddə. II cild / R.Qafarlı. – Ritual-mifoloji dünya modeli. – Bakı, Elm və Təhsil, – 2019, – 432 s.

25. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı (Ali məktəb tələbələri üçün dərslik). I kitab / A.Nəbiyev. – Bakı: Çıraq, – 2009, – 609 s.

26. Oğuznamələr / İşləyib çapa hazırlayanlar: K.V.Nərimanoğlu və F.Uğurlu. – Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, – 1993, – 94 s.

27. Rəşidəddin F. Oğuznamə / Fars dilindən tərcümə, ön söz və şərhlərin müəllifi R.M.Şükürova / F.Rəşidəddin. – Bakı: Azərbaycan Dövlət NPB, – 1992, – 72 s.

28. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti / S.Rzasoy. – Bakı: Ağrıdağ, – 2003, – 212 s.

29. Sayılov Q.Ə. Folklor və islam / Sayılov Q.Ə. Bakı: Elm və Təhsil, 2025, 400 s.

30. Şükürov A.M. Mifologiya. I kitab /A.M. Şükürov. – Bakı: Elm, 1995, 188 s.

31. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. II cilddə, I cild / M.Təhmasib. Bakı: Mütərcim, – 2010, – 488 s.

32. Yüceer İ. İnanç Problemlerinden Halk lnançlanna Yansımalar // Günümüz İnanç problemleri: İlahiyat Fakulteleri Kelam Anabilim Dalı Sempozyumu. – 07-09 eylul, – Erzurum, – 2001, – s. 127-161

Tahir ORUCOV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
E-mail: tahiroruclu@gmail.com
ORCID ID: 0009-0008-6435-4103
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.116

"KOROĞLU" DASTANINA SOVET İDEOLOGİYASININ TƏSİRİ

Açar sözlər: "Koroğlu" dastanı, Paris nüsxəsi, Tiflis nüsxəsi, sovet dövrü, marksist ideologiyası, Hümbət Əlizadə, M.Təhmasib, Üzeyir Hacıbəyli.

АННОТАЦИЯ
ВЛИЯНИЕ СОВЕТСКОЙ ИДЕОЛОГИИ НА ЭПОС «КОРОГЛУ»

Эпос «Короглу» — самое великолепное произведение азербайджанской устной народной литературы после эпоса «Китаби-Деде Горгуд». В эпосе «Короглу», отражающем события социально-политической жизни Азербайджана в XVI-XVII веках, особенно Джалалиское восстание, историчность и художественность взаимосвязаны. Хотя эпос «Короглу», являющийся историческим героическим эпосом, был создан в XVI-XVII веках, он пережил богатое развитие в XVII-XVIII веках. Эпос «Короглу» — один из наиболее исследованных и изучаемых памятников фольклора. Сотни работ посвящены изучению этого эпоса. Эпос «Короглу» получил широкое распространение с момента своего создания, и большой научный интерес к нему возник с начала XVIII века. С тех пор были записаны фрагменты эпоса, стихи, сказки и легенды о нём.

Наиболее совершенное издание «Короглу», занимающее достойное место в сравнении с эпосами народов мира, считается результатом многолетней работы М. Тахмасиба. Среди эпосов «Короглу» наиболее запомнилась и любима книга, изданная в 1941 году покойным фольклористом Гумбатом Ализаде, который проделал наибольшую работу в области сбора и публикации нашего фольклора, особенно ашугского творчества, и наших эпосов.

В середине XIX века интерес к «Короглу» внезапно резко возрос, привлекая внимание российских и европейских учёных и интеллектуалов. Важную роль в этом сыграла книга А. Ходзко «Короглу», изданная на английском языке в Лондоне в 1842 году. После этой публикации «Короглу» был переведён на французский и немецкий языки и стал более широко известен и распространился в Европе.

Марксистская идеология советской эпохи была применена к такому древнему и величественному героическому эпосу, как «Короглу», и были сделаны ужасные, невообразимые выводы. Герой с тысячелетней историей, Короглу, был изображен как лидер простого крестьянского восстания. С другой стороны, Короглу изучался как факт литературы XVII века наряду с литературными деятелями того периода, а сам эпос «Короглу» рассматривался как литературное произведение той же эпохи. В статье разъясняются и изучаются эти вопросы.

Ключевые слова: эпос «Короглу», парижская копия, тбилисская копия, советский период, марксистская идеология, Гумбат Ализаде, М. Тахмасиб, Узейир Хаджибейли.

ABSTRACT
THE INFLUENCE OF SOVIET IDEOLOGY ON THE KOROGLU EPIC

The Koroglu Epic is the most magnificent work of Azerbaijani oral folk literature after the Kitabi-Dede Gorgud epic. Reflecting the socio-political events of Azerbaijan in the 16th and 17th centuries, particularly the Jalalis Uprising, the Koroglu Epic combines historicity and artistic expression. Although the Koroglu Epic, a historical heroic epic, was composed in the 16th and

17th centuries, it experienced a rich development in the 17th and 18th centuries. The Koroglu Epic is one of the most researched and studied folklore monuments. Hundreds of works have been devoted to the study of this epic. The Koroglu Epic has been widely disseminated since its creation, and significant scholarly interest in it arose in the early 18th century. Since then, fragments of the epic, poems, tales, and legends about it have been recorded. The most complete edition of "Koroğlu," which ranks highly among the epics of the world, is considered the result of M. Tahmasib's many years of work. Among the "Koroğlu" epics, the most memorable and beloved is the one published in 1941 by the late folklorist Humbat Alizade, who did the most work in collecting and publishing our folklore, especially ashug works, and our epics.

In the mid-19th century, interest in "Koroğlu" suddenly surged, attracting the attention of Russian and European scholars and intellectuals. A. Khodzko's "Koroğlu," published in English in London in 1842, played a key role in this. Following this publication, "Koroğlu" was translated into French and German, becoming more widely known and distributed throughout Europe.

Soviet-era Marxist ideology was applied to such an ancient and majestic heroic epic as Koroghlu, and horrific, unimaginable conclusions were drawn. A hero with a thousand-year history, Koroghlu, was depicted as the leader of a simple peasant rebellion. On the other hand, Koroghlu was studied as a fact of 17th-century literature, alongside literary figures of that period, while the Koroghlu epic itself was viewed as a literary work of the same era. This article explains and explores these issues.

Keywords: Koroghlu epic, Parisian copy, Tbilisi copy, Soviet period, Marxist ideology, Humbat Alizade, M. Tahmasib, Uzeyir Hadjibeyli.

“Koroğlu” dastanı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından sonra Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən möhtəşəm əsəridir. “Dədə Qorqud” Azərbaycan xalqının formalaşdığı, “Koroğlu” isə Azərbaycan millətinin formalaşdığı tarixi dövrlərdə təşəkkül tapmışdır. “Koroğlu” dastanı ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu arasında qırılmaz semantik-struktur əlaqə vardır. XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatında baş vermiş hadisələrlə, xüsusilə Cəlalilər üsyanı ilə səsləşən “Koroğlu” dastanında tarixiliklə bədiilik qarşılıqlı əlaqədədir. Tarixi qəhrəmanlıq dastanı olan “Koroğlu” dastanı XVI-XVII əsrlərdə yaransa da, o, XVII-XVIII əsrlərdə zəngin inkişaf yolu keçmişdir.

“Koroğlu” dastanı ən çox araşdırılan və öyrənilən folklor abidələrimizdən biridir. Bu eposun tədqiqi ilə bağlı yüzlərlə əsərlər yazılmışdır. “Koroğlu” eposu yarandığı gündən çox geniş yayılmış, dillər əzbəri olmuş, XVIII əsrin əvvəllərindən başlayaraq ona böyük elmi maraq oyanmışdır. Elə həmin dövrlərdən eposun ayrı-ayrı parçaları, şeirləri, onun haqqındakı nağıl və rəvayətlər yazıya alınmışdır.

XIX əsrin ortalarında “Koroğlu”ya maraq birdən-birə çox geniş vüsət almış, rus və Avropa alimlərinin, ziyalılarının diqqətini cəlb etmişdir. Bu işdə A.Xodzkonun 1842-ci ildə Londonda ingilis dilində nəşr etdirdiyi “Koroğlu” kitabı böyük rol oynamışdır. Bu nəşrdən sonra “Koroğlu” fransız və alman dillərinə tərcümə edilmiş və Avropada daha geniş şəkildə yayılıb tanınmışdır” (12, 5).

Dünya xalqlarının eposları ilə müqayisədə ləyaqətli yer tutan “Koroğlu”nun ən mükəmməl nəşri M.Təhmasibin çoxillik əməyinin məhsulu sayılır. Eposa müqəddimə və şərhlər yazmış M.Təhmasib “Koroğlu” ilə bağlı araşdırmalarını bununla bitirməmişdir. Professor M.Təhmasib “Koroğlu” eposu ilə bağlı yazırdı: “Öz yayılma vüsətinə görə dünya eposunda “Koroğlu” kimi bir əsər təsəvvür etmək çətindir. O, din və dil ayrılıqlarına baxmayaraq, orta əsrlərdə çox möhkəm

olmuş bütün siyasi-inzibati sərhədləri aşmış, ən azı Qafqaz, İran, Əfqanıstan, Orta Asiya, Ərəbistan, Sibir və Avropanın bir sıra xalqları içərisində çox geniş şəkildə yayılmış, variantlar, versiyalar əmələ gətirmişdir" (13, 12).

"Koroğlu" eposunun ilk mükəmməl nəşri M.Təhmasibin adı ilə bağlıdır. "Koroğlu" eposunun ən möhtəşəm nəşri də M.Təhmasibin xidmətidir. Təqribən 25 il yüzdən çox aşığın repertuarındakı "Koroğlu"nu yazıya almış alim 50-dən artıq variantı toplamış, daha dolğun variantı əsas götürmüş, variantlar arasındakı fərqləri əks etdirən şərh-açıqlamalarla eposu 17 qol şəklində nəşr etdirmişdir. "M.Təhmasib nəşri həm bir xalq qəhrəmanı kimi Koroğlu obrazının özünə, həm də eposa misilsiz bir möhtəşəmlik və əzəmət gətirmişdir. Milli şüur və qəhrəmanlıq, vətənsevərlik ruhunun güclənməsində M.Təhmasib "Koroğlu"sunun mühüm rolu olmuşdur. Dünya eposları ilə müqayisədə fəxri, ləyaqətli yer tutan "Koroğlu"nun hələlik ən mükəmməl nəşri onun çoxillik əməyinin məhsuludur" (9, 8).

Dastanın əsas surəti olan Koroğlu yüzilliklər boyu xalqın təfəkküründə, yaddaşında əbədi yer tutmuş dastan qəhrəmanı, bədii obraz, aşıq-şair, həmçinin tarixi şəxsiyyət kimi böyük şöhrət qazanmışdır. Onun sevilməsi, ürəklərə yol tapmasının sirri V.M.Jirmunskinin aşağıdakı fikirlərində daha yığcam ümumiləşdirilmişdir: "Xalqın təsəvvüründə cəngavər Koroğlu zorakı və işğalçı olmayıb, əslində "xalq intiqamçısı", bütün hakim qüvvələrə, varlı və ünlü kimsələrə qarşı yenilməz mübariz, eyni zamanda yoxsul kütlələrin müdafiəçisidir. Bu qəhrəmanlıq obrazının fövqəladə şöhrət qazanmasının başlıca səbəbi də məhz bununla bağlıdır" (4, 43).

M.Təhmasib "Koroğlu" eposu haqqında yazırdı: "Qəti surətdə demək olar ki, Azərbaycan "Koroğlu"sunda dini heç bir şey yoxdur"… Bizim dastanda Koroğlunun nə özünün, nə də dəlilərinin heç bir fövqəltəbii varlıqla əlaqəsi yoxdur" (5, 10). Müəllif daha sonra eposda özünə yer tapmış dini motivlərin mövcudluğunu hiss edə-edə bəzən onu yayındırmağa da çalışmışdır: "...əsərdə, eləcə də Koroğlunun özündə çox aydın şiəlik, hətta müsəlmançılıq tendensiyaları vardır. Zənnimizcə, bunlar hamısı Xodzkonun öz "fəaliyyətinin" nəticəsidir" (11, 18).

A.Xodzko nəşrinin əlyazması (orijinalı) təsdiq edir ki, mütərcim eposa heç bir müdaxilə etməmiş, "müsəlmançılıq tendensiyaları" olduğu kimi qorunmuşdur. "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarından fərqli olaraq "Koroğlu" stabil mətni saxlanmayan, dəyişkən, mütəhərrik dastan olmuşdur. Onun abidə xarakterli əlyazmaları (Paris və Tiflis nüsxələri) qorunsa da, mövcud olan bütün qolları sazsöz məclisinin, ifaçı-dinləyici auditoriyasının qayda-qanunlarına uyğun olaraq müəyyən dəyişikliyə məruz qalmışdır.

Məlumdur ki, Sovet dövrü tədqiqatlarında həm qəhrəmanlıq (o cümlədən "Koroğlu"), həm də məhəbbət dastanlarına dair araşdırmalar siyasi-sosioloji yanaşma istiqamətində öyrənilmişdir. Ancaq Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra – 1991-ci ildən bəri bu cür tədqiqatlarda təsəvvüfi-irfani yanaşmaya doğru bir istiqamət əsas götürülmüş, araşdırmalar, əsasən, bu yöndə aparılmışdır.

"1956-cı ildə müqəddiməsi və izahları az qala dastanın özü qədər olan "Koroğlu" eposunu Məmmədhüseyn Təhmasib yenidən çap etdirdi. Eposun müqəddiməsində "1917-ci ildən etibarən ardı-arası kəsilməyən kəndli üsyanları

təşkil edib, müvəqqəti Müsavat hakimiyyəti və osmanlı müdaxiləçiləri ilə mübarizə aparmış Qatır Məmməd haqqında da söhbət açılır" (5, 7).

İnqilabdan sonra Azərbaycanda nəşr edilən "Koroğlu" eposları arasında folklorumuzun, xüsusilə də aşıq yaradıcılığının, dastanlarımızın toplanması və nəşri sahəsində ən çox iş görmüş mərhum folklorşünas Hümbət Əlizadənin 1941-ci ildə nəşr edilmiş kitabı daha çox xatırlanır (6-7, 72). Şübhəsiz ki, türk xalqlarının əfsanəvi qəhrəmanlıq dastanı olan "Koroğlu" eposunun minilliklərin yaddaşından gələn mifoloji qaynaqları sosialist realizminə tabe etdirilmədən işıq üzü görə bilməzdi.

M.Təhmasibin "Azərbaycan xalq dastanları" əsərində qeyd etdiyi kimi, "bir sıra dastanlarımızda qəhrəmanların qılıncı Misri qılınc adlanır. Lakin ümumiyyətlə, bu qılınc Koroğluya məxsusdur. Koroğlunu Misri qılıncsız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Qıratsız, bir də Misri qılıncsız Koroğlu kor kişinin oğludur" (7, 147) fikirləri bu mifoloji anlamın əsl mahiyyətini açır.

1989-cu ildə Paris Milli Kitabxanasından gətirilmiş 13 məclisli "Koroğlu" nüsxəsinin, 25000 tirajla çap olunub yayılması koroğluşünaslığımızın qələbəsi idi. Ancaq bu variantın işıq üzü görməsi postmodernizmin ruhuna uyğun idi. Bu variantda Koroğlu Türküstan padşahı Sultan Muradın baş ilxıçısı Mirzə Sərrafın oğlu Rövşən kimi təqdim olunur. Paris nüsxəsində Rövşən Nigarla, Pərizad xanımla evlənsə də, övladı olmur.

Paris nüsxəsində şiəliyi önə çəkilən Koroğlunun Urfa şəhərindəki Mir İbrahim adlı qəssabın on dörd yaşlı oğlu Eyvaz Balını özünə saqi etmək üçün: "Eyvaz Balı kimi bir cavan sevdim" – deyir. Yaxud: "Seylab kimi bol eyləyin çaxırı, için cavanlarım, ta mən gəlincə" (8, 26) – deyə oğlanın gözəlliyinə baxmaqdan ötrü qəssab dükanına yığılmış osmanlıların "çomaqla beyinlərini dağıdıb, bellərini sındırması" (8, 29) və s. epizodları da yer alır.

Bununla belə, 1956-cı ildə məhz M.Təhmasibin sayəsində ədəbi dilin tələblərinə uyğun işlənməklə eposun çapı mühüm ədəbi hadisəyə çevrildi. Sonrakı onilliklərdə məhz bu variantın aşıqlar, el sənətkarları tərəfindən dildə-ağızda söylənilməklə geniş populyarlıq qazanmasına şərait yaratdı. "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun qarşısına çəkilən sədlərdən sonra "Koroğlu"nun ağır şərtlərlə də olsa, işıq üzü görməsi və eposun rus dilinə çevrilərək paytaxtda çap ediib ümumittifaq oxucularına çatdırılması M.Təhmasibi qane edirdi.

Sovet dövründəki marksist ideologiyası "Koroğlu" kimi qədim və möhtəşəm qəhrəmanlıq dastanına tətbiq edilir və dəhşətli nəticələr çıxarılırdı. Min illərlə tarixi olan bir qəhrəman − Koroğlu adi bir kəndli qiyamının rəhbəri kimi qələmə verilirdi. Digər tərəfdən, Koroğlu XVII əsr ədəbiyyatı faktı kimi həmin dövrün ədəbi şəxsiyyətləri ilə yanaşı öyrənilir, "Koroğlu" eposunun özü isə eyni dövrün ədəbi məhsulu hesab edilirdi. Lakin M.Arif, M.H.Təhmasib, H.Araslı kimi alimlər gözəl başa düşürdülər ki, "Koroğlu" yazılı ədəbiyyata aid abidə deyildir və onu XVII əsr ədəbiyyatının hadisəsi kimi öyrənmək doğru deyildir. "Lakin 1937-1938-ci illərdə onların Vəli Xuluflu, Bəkir Çobanzadə, Hənəfi Zeynallı, Əmin Abid, Salman Mümtaz kimi qələm dostları güllələnəndən sonra onlar daha diqqət-

li olmuşdular. Ona görə də bu alimlər yuxarıdan verilmiş tapşırıqlara və ideologiyaya uyğun olaraq hərəkət edirdilər. Bu səbəbdən də min il tarixi olan "Koroğlu" eposu XVII əsrdə Türkiyədə baş vermiş xalq üsyanlarını əks etdirən abidə kimi 1958-ci ildə çıxan ədəbiyyat tarixinə salınmışdı" (1, 301).

Əlbəttə, bu, sovet ideologiyasının xalqın mənəvi sərvətinə, tarixinə və ədəbiyyatına qarşı təhqiramiz bir münasibət idi. Lakin sovetlər vaxtı bu barədə yazmaq, bunu sübuta yetirmək birmənalı şəkildə mümkün deyildi. Bolşevik mətbuatı, rəsmi tənqid xalqın qədim köklərinə hörmətlə yanaşmağa çağıran alimlərə divan tuturdu.

"Koroğlu"nun xalq üsyanları barədə dastan kimi qəbul edilməsi onun nəşri, tədqiqi, təbliği üçün imkanlar açırdı. Məhz bu imkanlar sayəsində sovet vaxtı "Koroğlu" barədə çoxlu tədqiqatlar, kitab və məqalələr yazılmış, abidə xarici dillərə tərcümə olunmuşdur. Bütün bunlardan əlavə, dastan orta və ali məktəblərdə tədris olunur və gənc nəslə öyrədilirdi. Gənc nəsil səthi şəkildə olsa da, öz qəhrəmanlıq tarixi barədə təsəvvür əldə edirdi. Dastanın motivləri əsasında 1958-ci ildə bədii film çəkildi. Ü.Hacıbəyov isə onun motivləri əsasında hələ 30-cu illərdə möhtəşəm bir opera yazmışdı (1, 303).

"Koroğlu"nun sovet dövrü taleyini "Dədə Qorqud" dastanlarının taleyi ilə müqayisə edəndə "Koroğlu"nun təhrif olunmuş şəkildə olsa da, tədqiq və tədrisinə haqq qazandırmaq olar. Çünki sovet dövründə bir müddət "Dədə Qorqud" kimi möhtəşəm abidə həm ədəbiyyat tarixindən çıxarılmış, həm də orta və ali məktəblərdə tədris edilmək imkanından məhrum edilmişdi. Çünki "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında türkçülük, qəbilədaxili həmrəylik, etnik birlik kimi prinsiplər üstünlük təşkil etdiyindən, 30-cu illərin proletar beynəlmiləlçiliyi prinsipinə uyğun deyildi. Xüsusən dastanın ana xəttini təşkil edən türkçülük pantürkizmə qarşı mübarizənin getdiyi o illərdə aktual məsələ sayıla bilməzdi. O dövrdə Azərbaycanda sovet ideologiyasına uyğun ən mükəmməl epik əsər yalnız "Koroğlu" dastanı ola bilərdi. Daha doğrusu, yalnız "Koroğlu" dastanını sovet ideologiyasına uyğunlaşdırmaq olardı. O dastan ki, onun qəhrəmanı varlılara qarşı vuruşur, onların var-dövlətini talayıb yoxsullara verir.

"Koroğlu" operasının libretto müəllifi, milli tariximizin, folklorumuzun gözəl bilicisi M.S.Ordubadi Üzeyir bəyin "Koroğlu" ilə bağlı ona dediklərini öz xatirələrində yazırdı: "Bir gün Üzeyir bəy mənim yanıma gəldi. Nədənsə, o, çox tərəddüdlü görünürdü. Nəhayət, o dedi: "Koroğlu" dastanı əsasında bir opera yazmaq fikrindəyəm. Bilirsən ki, Koroğlunun qəhrəmanlıq siması müxtəlif variantlar içərisində itib getmişdir. Koroğlu kimi bir üsyançını orta əsrlərə məxsus bir çapğın və eşqbaz kimi qələmə verirlər. Buna görə də biz Koroğlu epoxasının siyasi və ictimai mündəricəsini yazdığımız operada aydınlaşdırmalıyıq. Xalqımız Koroğlunun möhkəm bir qəhrəman olduğunu, öz əsrinin məşhur üsyan təşkilatçısı kimi feodallara qarşı mübarizə apardığını səhnədə görməlidir.

Üzeyir bəy bu sözlərdən sonra mənə bir daha müraciət etdi:

– Demək ki, biz bunu qərara alırıq! – dedikdə, mən də əlimdəki çay stəkanını yerə qoyub: – Bəli, qərarlaşdıq, – deyə cavab verdim" (10, 32).

Üzeyir Hacıbəyli əsərin hansı məqsədlə yazılmasını isə belə izah edirdi: "Yazacağım "Koroğlu" operasının Azərbaycan xalqının, bizim kolxozçuların, fəhlələrin və əməkçi intellegensiyanın bugünkü tələblərini ödəyə biləcək ... bir əsər olması idi. Mən dolğun Azərbaycan operası yaratmaq məqsədini izləyirdim ki, bu opera bütün sadəliyi və aydınlığı ilə bərabər, yüksək bədii keyfiyyətə malik olsun. "Koroğlu"nun musiqiyə salınması işində mən öz qarşımda formaca dərin milli opera yaratmaq məsələsini qoymuşdum. Məzmuna gəlincə, "Koroğlu" yüksək bədii keyfiyyətli olmaqla bərabər, sadə və aydın bir tərzlə ifadə edilmiş olmalı idi" (2, 393-394).

Ü. Hacıbəyli "Koroğlu" operası üzərində işə 1932-ci ildən başlayır və əsəri 1936-cı ildə tamamlayır, operanın tamaşaya qoyulması məsələsi gündəmə gəlir. Təbii ki, belə bir mühüm mədəniyyət hadisəsi Azərbaycan Kommunist (bolşeviklər) Partiyasının diqqətindən kənarda qala bilməzdi. Çünki o dövrdə belə bir mədəniyyət hadisəsi ancaq partiyanın Mərkəzi Komitəsinin razılığı ilə həyata vəsiqə ala bilərdi. Ona görə də əsər üzərində işə mütəmadi nəzarət olunurdu.

Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan K(b)P MK bürosu 1937-ci il yanvarın 4-də "Koroğlu" operası haqqında ayrıca qərar qəbul etmişdi: "Məmmədov və Arustamov yoldaşlara tapşırılsın ki, "Koroğlu" operasının musiqisinin və mətninin ictimai dinlənilməsini təşkil etsinlər və öz təkliflərini Mərkəzi Komitənin bürosuna təqdim etsinlər".

Mərkəzi Komitə bürosunun, təxminən, bir ay sonra – 8 fevral tarixli iclasında həmin qeydlər nəzərə alınır və yeni qərar qəbul olunur: "Azərbaycan K(b)P MK Bürosu hesab edir ki, bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan xalq musiqisi əsasında yaratdığı yeni "Koroğlu" operası Azərbaycan opera sənətinə böyük töhfədir və müasir opera incəsənətinin əsas tələblərinə cavab verir. Lakin musiqinin və mətnin ilkin dinlənilməsi göstərir ki, "Koroğlu" operası bir sıra qüsurlardan xali deyil və əlavə işləməklə bu qüsurları aradan qaldırmaq lazımdır".

"Qüsurları" aradan qaldırmaq üşün Mərkəzi Komitənin bürosu Koroğlunu xan-bəy özbaşınalığına qarşı mübarizə aparan xalq qəhrəmanı kimi, cəsarətli, mərd, mübariz göstərməyi, Azərbaycan folklorundan – mahnı və rəqslərdən daha çox istifadə etməyi, dilin təmizliyinə xüsusi fikir verməyi tövsiyə edir. Həmçinin Koroğlunun "tarixən tamamilə yanlış formalaşmış "quldur" obrazını kənara atmağı" məsləhət görür (3).

Mərkəzi Komitə bürosunun 8 fevral 1937-ci il tarixli iclasında qərara alınır ki, Moskvada keçiriləcək dekadada nümayiş etdirmək üçün Müslüm Maqomayevin "Nərgiz", Qliyerin "Şahsənəm", Hacəbəyovun "Koroğlu" və "Arşın mal alan" operaları aparılsın. Mərkəzi Komitə "Koroğlu"nun ilk tamaşasının Azərbaycanda Aprel İnqilabının 17-ci ildönümü dövrünə – 37-ci ilin aprelinə salınması barədə tapşırıq verir. 1937-ci il martın 31-də isə opera haqqında daha bir qərar – "Mətbuatda "Koroğlu" operası haqqında informasiyanın təşkili haqqında" qərar qəbul olunur. Sənəddə deyilirdi: "Ələkbərli, Şahbazov, Şamilov yoldaşlara tapşırılsın ki,

mərkəzi qəzetlərdə dərc edilmək üçün "Koroğlu" operası haqqında bir sıra məqalələr hazırlasınlar" (3).

Bütün bunlar dövlətin operaya xüsusi diqqətindən xəbər verir. Və "Kommunist" qəzetinin 1937-ci il 29 aprel tarixli nömrəsində "Sabah Koroğlu" operasının birinci tamaşası göstərilir" sərlövhəsi altında bir neçə yazı dərc edilir. Beləliklə, aprelin 30-da M.F.Axundov adına Böyük Dövlət Opera və Balet Teatrında (o vaxt teatr belə adlanırdı) "Koroğlu"nun ilk tamaşası olur.

Qeyd edək ki, operaya o dövrün tanınmış rejissoru İsmayıl Hidayətzadə quruluş vermiş, Üzeyir bəy özü dirijorluq etmişdi. Və tamaşa böyük uğurla keçmişdi. Lakin belə ciddi mədəniyyət hadisəsi barədə növbəti günlərdə qəzetlərdə bir kəlmə yazı yazılmır. Görünür, bir daha kimlərinsə rəyinin öyrənilməsinə vaxt lazım olur.

Yalnız təxminən bir həftə sonra buzlar əriyir. "Kommunist" qəzetinin 6 may tarixli nömrəsi Üzeyir bəyin böyük portreti ilə açılır. Bu, artıq tamaşanın yüksək səviyyədə qəbulu demək idi... Tamaşa haqqında şərhlər və rəylər "Azərbaycan incəsənətinin təntənəsi" adı altında növbəti səhifədə verilmişdi.

O vaxt ilk tamaşada iştirak edən Hüseyn Cavid operada tarın səslənməsindən təsirlənərək yazırdı: "Koroğlu" operasında Azərbaycanın valehedici musiqi folkloru tamamlandırılmış Avropa musiqi texnikası ilə uzlaşdırılmışdır. İlk dəfə orkestroya daxil edilən tar gözəl səs yaratmışdır" (3).

İlk tamaşa bütün səviyyələrdə rəğbətlə qarşılanır. 1937-ci ilin avqustunda Mərkəzi Komitə və Xalq Komissarları Soveti qərara alır:

1. "Koroğlu" operasının müəllifi, bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi Ü.Hacıbəyova xalq artisti adı verilsin.

2. Əməkdar incəsənət xadimi bəstəkar Ü.Hacıbəyova 25.000 məbləğində pul mükafatı verilsin.

Bu, "Koroğlu"nun dövlət səviyyəsində bəyənilməsi demək idi. Artıq operanı alnıaçıq Moskvaya incəsənət dekadasına – Stalinin qəbuluna aparmaq olardı... Aprelin 5-də Moskvadakı Bolşoy teatrda Azərbaycan incəsənəti dekadası "Koroğlu" operası ilə açılır və tamaşaya sovet rəhbərləri – Stalin, Molotov, Kaqanoviç, Jdanov da baxır... Maraqlıdır ki, "Koroğlu" Moskvada dekada günlərində 3 dəfə nümayiş olunur. Və Stalin hətta son tamaşada da iştirak edir. Qəzetlər növbəti gün "Koroğlu" operasının nəhəng uğuru" sərlövhəsi ilə çıxır.

Tamaşadan sonra incəsənət dekadasının iştirakçılarının şərəfinə Kremldə təntənəli qəbul təşkil edilir. Dekada iştirakçıları mükafatlandırılır. Təbii ki, təltif olunanların siyahısına Üzeyir bəy başçılıq edir. Ona SSRİ xalq artisti fəxri adı verilir. Moskvada qazanılan uğurdan sonra "Koroğlu" operası SSRİ-nin başqa şəhərlərində də göstərilməyə başlayır, dövrün və zamanın ən uğurlu əsəri kimi qiymətləndirilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva N. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (1941-1991). Bakı: Elm və təhsil, 2013, 664 səh.

2. Hacıbəyli Üzeyir. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. II cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 456 səh.

3.Həsənov M. Stalin "Koroğlu"nu necə bəyəndi? 06 Noyabr, 2013 https://azvision.az/news/16557/stalin-koroglunu-nece-beyendi

4.Жирмунский В.М. Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии. "Вопросы изучения эпоса народов СССР," Моссква: изд-во АН СССР, 1958, стр.43.

5.Koroğlu. /Çapa hazırlayanı və ön sözün müəllifi M.H.Təhmasib. Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1956, 454 s.

6. Koroğlu (hazırlayan H.Əlizadə), Bakı: 1941.

7.Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı: 1972. səh.142

8. Koroğlu. Paris nüsxəsi. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 224 səh.

9.Məmmədov Ş. Azərbaycanın ilk folklorşünas alimi. Azərbaycan müəllimi qəz. 2011, 28 yanvar, səh. 8-9.

10.Ordubadi M.S. Həyatım və mühitim. Xatirələr. Bakı: XAN nəşriyyat, 2012, 232 səh.

11. Təhmasib M.H. Koroğlu. Müqəddimə, Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1956, səh.10; səh.18

12.Sadıq İ. Azərbaycan "Koroğlu" eposu (I kitab). Bakı: Elm və təhsil, 2015, 248 səh.

13.Sarıyeva İ. Cəfakeş folklorşünaslarımız – Hümmət Əlizadə və Məmmədhüseyn Təhmasib. Bakı xəbər, 2015. 23 iyun, səh.12.

Elçin QALİBOĞLU
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi,
E-mail: elcin.galiboglu@gmail.com
ORCID ID: orcid.org/0009-0001-0606-8933
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.124

BÖLGƏ İNANCLARINDA MİLLİ KİMLİYİN ETNOMƏDƏNİ TƏZAHÜRLƏRİ

(Azərbaycanın Dağlıq Şirvan bölgəsinin folkloru əsasında)

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

АННОТАЦИЯ

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РЕГИОНАЛЬНЫХ ВЕРОВАНИЯХ

(на материале фольклора Горного Ширвана Азербайджана)

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 своеобразные языковую форму, семантику, функциональную нагрузку, ритуальный контекст и форму бытования. Поэтому широкая распространённость определённого верования не снижает его фольклорного статуса; напротив, его передача из поколения в поколение 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 передача 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.

ABSTRACT
ETHNOCULTURAL MANIFESTATIONS OF NATIONAL IDENTITY IN REGIONAL BELIEFS

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

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 variantlılıq 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: 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 yaşayan 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 ruhsallıq (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: 106).

Ərdöy motivinin Anadolu folklorunda, xüsusilə Qars bölgəsindəki variantı da diqqətəlayiqdir. Qarsda Ərdöy gecələr axurdakı atlara minən, onları səhərə qədər 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 modelində 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: 9, 40). Beləliklə, regional materialları bir yerdə nəzərdən keçirdikdə Ərdov/Ərdöy haqqında 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 çoxvariantlığının 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 müxtəlif bölgələrdə fərqli formalarda qorunmuş təzahürləri kimi qiymətləndirilə bilər. Bu nümunə göstərir ki, Azərbaycan folklorunda regional müxtəliflik ümumi mədəni yaddaşın parçalanması deyil; əksinə, həmin yaddaşın müxtəlif tarixi, coğrafi və etnomədəni mühitlərdə yenidən mənalandırılmasıdır. Habelə mifoloji düşüncənin bu kontekstdə araşdırılması göstərir ki, milli kimlik regional inancların mexaniki 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. Həmin 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: 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: 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: 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: 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.

Aysel HƏSƏNOVA
AMEA Folklor İnstitutunun
Qərbi Azərbaycan folkloru şöbəsinin
kiçik elmi işçisi
E-mail: aysqasanova@gmail.com
ORCID ID: 0009-0001-7022-1031
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.131

QƏRBİ AZƏRBAYCAN UŞAQ NAĞILLARININ JANR-POETİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ MƏDƏNİ YADDAŞIN QORUNMASINDA ROLU

Açar sözlər: Qərbi Azərbaycan folkloru, uşaq nağılları, Azərbaycan folkloru, regional folklor, nağıl poetikası, süjet, motiv, söyləyicilik ənənəsi, mədəni yaddaş, xalq pedaqogikası.

АННОТАЦИЯ
СКАЗОК ЗАПАДНОГО АЗЕРБАЙДЖАНА И ИХ РОЛЬ В СОХРАНЕНИИ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

В статье исследуются жанровые, сюжетные, образные, языковые и стилистические особенности сказок, сформировавшихся в фольклорной среде Западного Азербайджана и передававшихся из поколения в поколение. Основная цель исследования заключается в выявлении связей региональных сказок с общей поэтической системой азербайджанского детского фольклора, определении их регионального своеобразия и раскрытии их роли в передаче культурной памяти. В исследовании применяются описательно-сравнительный и структурно-семантический методы, а также подходы фольклористического анализа. Важным материалом для исследования служат сказочные тексты, опубликованные в серии «Фольклор Западного Азербайджана», традиция устного повествования и местные языковые и стилистические особенности. В статье анализируются особенности изображения ребёнка в качестве героя, использование образов животных, противопоставление добра и зла, мотивы находчивости и хитрости, семейно-бытовые отношения, повествовательные формулы и значение региональной лексики. Показано, что эти тексты являются не только средством развлечения, но и духовным достоянием, передающим жизненный опыт народа, нравственные представления, социальные отношения и историческую память.

Ключевые слова: фольклор Западного Азербайджана, детские сказки, азербайджанский фольклор, региональный фольклор, поэтика сказки, сюжет, мотив, традиция устного повествования, культурная память, народная педагогика.

ABSTRACT
GENRE AND POETIC FEATURES OF WEST AZERBAIJANI CHILDREN'S FOLKTALES AND THEIR ROLE IN PRESERVING CULTURAL MEMORY

This article examines the genre, plot, character, linguistic, and stylistic features of folktales that emerged in the folklore environment of Western Azerbaijan and have been transmitted from generation to generation. The main objective of the study is to identify the connections between regional folktales and the broader poetic system of Azerbaijani children's folklore, determine their regional distinctiveness, and clarify their role in transmitting cultural memory. The study employs descriptive-comparative and structural-semantic methods, alongside approaches drawn from folklore studies. The research draws on folktales published in the *Folklore of Western Azerbaijan*

series, the tradition of oral storytelling, and local linguistic and stylistic features. The article analyzes the portrayal of children as protagonists, the use of animal characters, the opposition between good and evil, motifs of resourcefulness and cunning, family and everyday relationships, narrative formulas, and the significance of regional vocabulary. It demonstrates that these texts are not merely a form of entertainment but also a valuable cultural heritage that transmits the people's life experience, moral values, social relationships, and historical memory.

Keywords: Western Azerbaijani folklore, children's folktales, Azerbaijani folklore, regional folklore, folktale poetics, plot, motif, oral storytelling tradition, cultural memory, folk pedagogy.

Giriş. Folklor xalqın tarixi təcrübəsini, dünyagörüşünü, mənəvi dəyərlərini və estetik düşüncəsini qoruyub saxlayan mühüm mədəniyyət sahəsidir. Şifahi xalq yaradıcılığının janrları arasında nağıllar özünün geniş mövzu dairəsi, obrazlar sisteminin zənginliyi, süjet rəngarəngliyi və müxtəlif yaş qruplarına uyğunlaşma imkanları ilə seçilir. Nağıl mətnləri vasitəsilə cəmiyyətin ailə münasibətləri, əmək fəaliyyəti, əxlaq normaları, təbiət haqqında təsəvvürləri və insan davranışına dair qiymətləndirmələri bədii şəkildə ifadə olunur.

Azərbaycan folklorunun regional ənənələri bu ümumi sistemin daxilində xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Hər bir bölgənin folkloru ümummilli mədəni irsin tərkib hissəsi olmaqla yanaşı, yerli məişət, danışıq dili, adət-ənənə, coğrafi mühit və söyləyicilik xüsusiyyətləri ilə zənginləşir. Bu baxımdan Qərbi Azərbaycan folkloru Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının regional qatlarının öyrənilməsi üçün əhəmiyyətli material verir. AMEA Folklor İnstitutunun "Qərbi Azərbaycan folkloru" seriyasına daxil olan nəşrlərdə nağıllarla yanaşı, mifoloji mətnlər, əfsanələr, rəvayətlər, lətifələr, inanclar, bayatılar, atalar sözləri, etnoqrafik mətnlər və digər janrlar da təqdim edilir.[1]

Qərbi Azərbaycan folklorunun tədqiqində əsas məsələlərdən biri regional xüsusiyyətlərlə ümumazərbaycan folklor ənənəsi arasındakı münasibətin düzgün müəyyənləşdirilməsidir. Belə ki, nağıllarda rast gəlinən bir çox motiv və süjet tipləri Azərbaycan və digər türk xalqlarının folklorunda, eləcə də daha geniş beynəlxalq nağıl ənənəsində yayılmışdır. Buna görə müəyyən obrazın və ya motivin yalnız bir bölgədə qeydə alınması onun müstəsna olaraq həmin bölgəyə məxsus olduğunu sübut etmir. Regional özünəməxsusluq mətnin dilində, süjetin işlənmə formasında, obrazların təqdimatında, yerli məişət detallarında və söyləyicinin fərdi ifasında da üzə çıxa bilər.

Məqalənin məqsədi Qərbi Azərbaycan uşaq nağıllarını Azərbaycan uşaq folklorunun ümumi janr-poetik xüsusiyyətləri fonunda nəzərdən keçirmək, onların regional koloritini müəyyənləşdirən əlamətləri göstərmək və mədəni yaddaşın qorunmasındakı funksiyasını izah etməkdir. Tədqiqatda əsasən nəşr olunmuş folklor materiallarına və Azərbaycan uşaq folklorunun nəzəri araşdırmalarına istinad edilir.

1. Qərbi Azərbaycan uşaq nağıllarının tədqiqi üçün mənbə və metodoloji məsələlər. *Qərbi Azərbaycan nağıllarının öyrənilməsində ilk növbədə mənbə məsələsi aydınlaşdırılmalıdır. "Qərbi Azərbaycan folkloru" seriyasının müxtəlif cildlərində bölgə sakinlərindən toplanmış folklor materialları nəşr edilmişdir. Seriya-*

nın üçüncü cildinə 2024-cü ildə Bakı, Tərtər və Yevlaxda aparılmış folklor ezamiyyətləri zamanı qeydə alınmış nümunələr daxil edilmiş, topluda nağıllarla yanaşı, etnoqrafik mətnlər, xatirələr, dastanlar, inanclar, tapmacalar və başqa folklor janrları da verilmişdir.[2] Dördüncü cilddə isə iyirmidən artıq nağıl nümunəsi təqdim olunur. "Şahzadə Saleh", "Qəşəmin nağılı", "Atı üç qıçlı Göygöz Kosa", "İlan oğlan Mirzəbəy və şah qızının nağılı" həmin nümunələr sırasındadır. [3]

Bu materiallar Qərbi Azərbaycan folklor ənənəsinin süjet və motiv zənginliyini, söyləyicilərin qoruyub saxladığı təhkiyə xüsusiyyətlərini və regional dil çalarlarını araşdırmaq üçün mühüm mənbədir. Bununla belə, elmi təhlildə mətnlərin toplandığı yer ilə onların ilkin yaranma məkanını eyniləşdirmək olmaz. Müasir dövrdə Bakı, Naftalan, Şəki, Goranboy və digər ərazilərdə qeydə alınan folklor nümunələri söyləyicilərin ailə yaddaşı, əvvəlki yaşayış mühiti və şifahi ötürülmə təcrübəsi ilə əlaqəlidir. Mətnin hansı kənddə və ya bölgədə yarandığını müəyyənləşdirmək üçün əlavə tarixi-etnoqrafik məlumatlar tələb olunur.

İkinci mühüm məsələ "uşaq nağılı" anlayışının əhatə dairəsidir. Azərbaycan folklorşünaslığında uşaq folkloru layla, oxşama, uşaq nəğməsi, tapmaca, yanıltmac, oyun, tamaşa və nağıl kimi müxtəlif janrları əhatə edən geniş anlayışdır. Ramazan Qafarlının araşdırmasında uşaq folklorunun janr sistemi lirik, epik və dramatik növlər üzrə nəzərdən keçirilir; uşaq nağılları epik növ daxilində təhlil edilir.[4] Bununla yanaşı, uşaq nağılı ilə ümumi xalq nağılı arasında sərt sərhəd yoxdur. Bir çox nağıllar həm uşaqlara, həm də böyüklərə ünvanlanmış, müxtəlif yaşlarda fərqli məna qatları qazanan mətnlərdir.

Bu səbəbdən Qərbi Azərbaycan materiallarının təhlilində üç istiqaməti fərqləndirmək məqsədəuyğundur: birincisi, məzmun və ifadə tərzinə görə uşaqların qavrayışına uyğun nağıllar; ikincisi, süjetində uşağın və ya yeniyetmənin əsas qəhrəman kimi iştirak etdiyi mətnlər; üçüncüsü, uşaqların dinlədiyi və danışdığı, lakin yalnız onlara aid olmayan ümumi nağıl ənənəsi. Bu bölgü regional folklorun uşaq auditoriyası ilə əlaqəsini daha dəqiq müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Tədqiqatda təsviri-müqayisəli metod, struktur-semantik təhlil və mətnlərin variantlar üzrə müqayisəsi əsas götürülə bilər. Müqayisə zamanı yalnız obrazların adları deyil, onların süjetdəki funksiyaları, hadisələrin ardıcıllığı, konfliktin həlli, təhkiyə formulları və mətnin yerli leksik xüsusiyyətləri də nəzərə alınmalıdır.

2. Süjet və motiv zənginliyi. *Nağılın poetik quruluşunu müəyyənləşdirən əsas elementlərdən biri süjetdir. Süjet hadisələrin müəyyən ardıcıllıqla qurulması, qəhrəmanın qarşılaşdığı çətinliklərin inkişafı və konfliktin həlli ilə formalaşır. Motiv isə nağılın daxilində təkrarlana bilən, nisbətən sabit məna daşıyan hadisə, vəziyyət və ya obraz kompleksidir. Qəhrəmanın sınaqdan keçməsi, köməkçi ilə qarşılaşması, təhlükəli varlıqla mübarizəsi, qadağanın pozulması və ya ağıllı davranış sayəsində çətinlikdən çıxması müxtəlif nağıl ənənələrində rast gəlinən motivlərdir.*

Qərbi Azərbaycan folklorunun nəşr edilmiş nağıl materialları mövzu və süjet baxımından rəngarəngdir. "Qərbi Azərbaycan folkloru" seriyasının dördüncü

cildindəki nağıl adları belə, qəhrəmanlıq, qeyri-adi varlıq, insanla heyvan aləmi arasında münasibət və fantastik təsəvvürlər kimi istiqamətlərin mövcudluğuna işarə edir.[3] Lakin yalnız başlıqlara əsaslanaraq həmin nağılların bütün süjet quruluşu və ya uşaqlar üçün nəzərdə tutulması haqqında qəti nəticə çıxarmaq olmaz. Bunun üçün mətnlərin tam variantları təhlil edilməlidir.

Uşaq nağıllarında hadisələrin nisbətən aydın səbəb-nəticə əlaqəsi ilə verilməsi, qəhrəmanın qarşılaşdığı problemin başa düşülən şəkildə təqdim olunması və nəticənin yadda qalan olması mühüm poetik xüsusiyyətlərdəndir. Qəhrəman çətinliklə üzləşir, müəyyən qərar qəbul edir, öz bacarığını nümayiş etdirir və hadisələrin gedişinə təsir göstərir. Bu quruluş uşağın hadisələri izləməsinə, qəhrəmanın davranışını qiymətləndirməsinə və nəticə çıxarmasına imkan yaradır.

Süjetlərin müqayisəsində eyni motivin müxtəlif formalarda işlənməsinə xüsusi diqqət yetirilməlidir. Məsələn, bir nağılda qəhrəman təhlükəni fiziki güc vasitəsilə aradan qaldırırsa, başqa bir nağılda həmin nəticəyə ağıl, hazırcavablıq və ya köməkçinin dəstəyi ilə nail ola bilər. Hadisənin ümumi funksiyası oxşar olsa da, onun bədii həlli fərqlənir. Bu fərqlər regional ənənənin poetik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Burada Vladimir Proppun nağılın morfologiyasına dair yanaşmasından metodoloji vasitə kimi istifadə etmək mümkündür. Propp nağılın strukturunu təhlil edərkən personajların fərdi xüsusiyyətlərindən daha çox onların hadisələr zəncirində yerinə yetirdikləri funksiyalara diqqət yetirirdi.[5] Bu metod Qərbi Azərbaycan nağıllarını başqa Azərbaycan bölgələrinin mətnləri ilə müqayisə edərkən oxşar süjet funksiyalarını müəyyənləşdirməyə kömək edə bilər. Bununla belə, funksional oxşarlıq öz-özlüyündə mətnlərin eyni mənbədən yaranmasını sübut etmir; tarixi əlaqə haqqında nəticə çıxarmaq üçün əlavə dəlillər tələb olunur.

3. Qəhrəman obrazı, hazırcavablıq və əxlaqi məzmun. *Uşaq nağıllarının mühüm xüsusiyyətlərindən biri qəhrəmanın hadisələrdə fəal iştirak etməsidir. Qəhrəman yalnız hadisələri müşahidə edən şəxs deyil, həm də onları dəyişdirən, çətinliklərə cavab verən və öz davranışı ilə nəticəyə təsir göstərən obraz kimi çıxış edir. Bəzi mətnlərdə onun gücü və cəsarəti, digərlərində isə müşahidə qabiliyyəti, çevik düşünməsi və hazırcavablığı ön plana keçir.*

Azərbaycan uşaq folklorunda Cırtdan obrazı kiçik fiziki imkanlara malik qəhrəmanın ağıl və çeviklik sayəsində çətin vəziyyətdən çıxmasının tanınmış nümunəsidir. Qafarlının uşaq folkloruna dair əsərində Cırtdanın davranışını əks etdirən epizod vasitəsilə uşaqların gündəlik münasibətləri, birgə fəaliyyət və fərdi davranış xüsusiyyətləri təhlil olunur.[6] Bu nümunə göstərir ki, uşaq nağıllarında qəhrəmanın fiziki gücü ilə intellektual bacarığı arasında ziddiyyət yaradıla, hadisələrin həlli isə gözlənilməz davranışla əlaqələndirilə bilər.

Qərbi Azərbaycan nağıllarının tədqiqində də qəhrəmanın problemin həllinə necə nail olması ayrıca araşdırılmalıdır. Əgər qəhrəman güclü rəqibə qarşı ağlından istifadə edirsə, burada yalnız macəra deyil, həm də davranış modeli təqdim olunur. Əgər o, başqasına kömək edir, verilmiş sözə əməl edir və ya çətin vəziy-

yətdə səbir göstərirsə, mətn həmin keyfiyyətlərin sosial əhəmiyyətini vurğulaya bilər. Belə hallarda əxlaqi məzmun hadisənin sonunda verilən açıq nəsihətlə deyil, qəhrəmanın hərəkətləri və onların nəticələri ilə ifadə olunur.

Bununla yanaşı, bütün uşaq nağıllarını yalnız tərbiyəvi məqsədlə izah etmək düzgün olmaz. Nağıl həm də əyləncə, təəccüb, yumor, qorxu və emosional gərginlik yaradan bədii formadır. Uşaq auditoriyasının diqqətini cəlb edən gözlənilməz hadisələr, qeyri-adi personajlar və təkrarlanan ifadələr mətnin yadda qalmasına kömək edir. Buna görə əxlaqi məzmunla bədii-estetik funksiyanı bir-birindən ayırmadan öyrənmək lazımdır.

Regional materialların gələcək təhlilində qəhrəmanın sosial mənşəyi, ailədəki mövqeyi, yaş xüsusiyyətləri və digər personajlarla münasibətləri də nəzərə alınmalıdır. Bu cəhətlər nağılın yalnız ümumi motivlərdən ibarət olmadığını, həm də konkret cəmiyyətin münasibətlər sistemini bədii şəkildə əks etdirə bildiyini göstərir.

4. Heyvan və fantastik obrazların funksiyası. *Heyvanlar haqqında nağıllar Azərbaycan uşaq folklorunun mühüm qollarından biridir. Bu mətnlərdə heyvanlar insan davranışlarını xatırladan xüsusiyyətlərə malik personajlar kimi təqdim olunа, onların qarşılıqlı münasibətləri vasitəsilə hiylə, sadəlövhlük, ehtiyatlılıq, əməkdaşlıq və qarşılıqlı etimad kimi məsələlər bədii şəkildə işlənə bilər. Heyvan obrazı uşağa mürəkkəb sosial münasibətləri daha asan qavramaq üçün simvolik imkan yaradır.*

Azərbaycan uşaq nağıllarının ümumi təsnifatında uşaqlara həsr olunan nağıllar, heyvanlar, quşlar və bitkilər haqqında nağıllar, eləcə də nağıl-təmsillər fərqləndirilir.[7] Bu təsnifat Qərbi Azərbaycan materiallarının sistemləşdirilməsində də ilkin istiqamət kimi istifadə edilə bilər. Lakin regional korpusun faktiki tərkibi ayrıca yoxlanılmalı, hər bir mətnin janr xüsusiyyətləri onun məzmunu və poetik quruluşu əsasında müəyyənləşdirilməlidir.

Fantastik obrazlar da nağılın maraq doğuran elementlərindəndir. Qeyri-adi varlıqlar, danışan heyvanlar, insanın fövqəltəbii qüvvələrlə qarşılaşması və qeyri-mümkün görünən hadisələr nağıl dünyasının sərhədlərini genişləndirir. Belə obrazların funksiyası yalnız qorxu yaratmaq deyil; onlar qəhrəmanın bacarığını sınamaq, təhlükəni təcəssüm etdirmək və hadisələrin inkişafını təmin etmək üçün də istifadə olunur.

Qərbi Azərbaycan folklorunun nəşrlərində “Atı üç qıçlı Göygöz Kosa” və “İlan oğlan Mirzəbəy və şah qızının nağılı” kimi adların qeydə alınması qeyri-adi obrazların və fantastik təsəvvürlərin regional nağıl repertuarında yer aldığını göstərir.[3] Bununla belə, obrazların mənasını yalnız adlarından çıxarmaq olmaz. Onların konkret mətndə hansı funksiyanı daşıması, qəhrəmanla münasibəti və süjetin həllindəki rolu tam mətn əsasında müəyyənləşdirilməlidir.

Fantastik obrazların təhlili zamanı iki səviyyəni fərqləndirmək vacibdir: obrazın ümumi folklor ənənəsindəki mümkün funksiyası və onun konkret regional variantda aldığı məna. Məsələn, təhlükəli varlıq müxtəlif nağıllarda qəhrəmanın qarşısını kəsən rəqib, sınaq vasitəsi və ya cəmiyyət üçün təhlükə yaradan qüvvə

kimi təqdim oluna bilər. Bu funksiyaların müqayisəsi həm süjet quruluşunu, həm də regional poetik xüsusiyyətləri daha dərindən anlamağa kömək edir.

5. Dil, üslub və söyləyicilik ənənəsi. *Şifahi nağılın mühüm fərqləndirici cəhətlərindən biri onun söylənmə şəraitindən asılı olaraq dəyişə bilməsidir. Eyni süjet müxtəlif söyləyicilər tərəfindən fərqli sözlərlə, müxtəlif həcmdə və ayrı-ayrı detallarla nəql oluna bilər. Söyləyici bəzi epizodları genişləndirə, dialoqları dəyişdirə, yerli sözlərdən istifadə edə və hadisələri dinləyicinin yaşına uyğun şəkildə təqdim edə bilər. Buna görə folklor mətni sabit yazılı əsərdən fərqli olaraq, ənənə ilə fərdi ifanın qarşılıqlı təsiri nəticəsində yaşamağa davam edir.*

Qərbi Azərbaycan folklorunun nəşrlərində bölgəyə məxsus dil və üslub xüsusiyyətlərinin qorunması xüsusi əhəmiyyət daşıyır. AMEA Folklor İnstitutunun məlumatında materialların söyləyicilərin öz dilindən qeydə alınmasının bölgənin şivələrinin və dil proseslərinin öyrənilməsi baxımından dəyəri vurğulanır.[2] Dördüncü cild haqqında məlumatda da yerli variantların, dil və üslub xüsusiyyətlərinin, eləcə də ənənəvi təhkiyə tərzinin əhəmiyyətinə diqqət yetirilir.[3]

Nağıl dilinin araşdırılmasında başlanğıc və son formulları, hadisələr arasında keçid yaradan ifadələr, dialoqlar, təkrarlar, ritmik quruluş və emosional müraciətlər xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu elementlər dinləyicinin diqqətini qoruyur, hadisələrin ardıcıllığını yadda saxlamağa kömək edir və mətnin şifahi ifasını asanlaşdırır. Uşaqlar üçün nəzərdə tutulan mətnlərdə konkretlik, aydın ifadə, təkrar və yumorun rolu daha qabarıq görünə bilər. Bununla belə, həmin xüsusiyyətlərin konkret Qərbi Azərbaycan nağıllarında hansı tezliklə işləndiyini müəyyənləşdirmək üçün mətnlər üzrə ayrıca statistik və poetik təhlil aparılmalıdır.

Regional leksika nağılların öyrənilməsində ayrıca tədqiqat istiqamətidir. Məişət əşyalarının, qida növlərinin, təsərrüfat alətlərinin, geyimlərin və ailə münasibətlərinin adları mətnin mədəni kontekstini açmağa kömək edə bilər. Bu sözlər yalnız dil faktı deyil, həm də müəyyən həyat tərzinin və gündəlik təcrübənin izlərini daşıyan vahidlərdir. Onların mənasının müəyyənləşdirilməsi üçün şivə lüğətlərindən, etnoqrafik mənbələrdən və söyləyicilərlə aparılan müsahibələrdən istifadə olunması məqsədəuyğundur.

Söyləyicinin fərdi üslubu da nəzərdən qaçırılmamalıdır. Nağılın yumorlu, dramatik və ya təsviri xarakteri çox zaman söyləyicinin intonasiyası, dialoqları təqdimetmə tərzi və hadisələrə münasibəti ilə güclənir. Yazıya alınmış mətn bu xüsusiyyətlərin bir hissəsini qorusa da, canlı ifanın bütün cəhətlərini əks etdirməyə bilər. Bu səbəbdən gələcək tədqiqatlarda səs yazılarının, müsahibələrin və mətnin müxtəlif variantlarının müqayisəli şəkildə öyrənilməsi vacibdir.

6. Qərbi Azərbaycan uşaq nağıllarının tədqiqinin perspektivləri. Qərbi Azərbaycan uşaq nağıllarının sistemli tədqiqi bir neçə istiqamətdə davam etdirilə bilər. Birinci istiqamət mətn korpusunun yaradılmasıdır. Nəşr olunmuş toplulardakı nağıllar tam şəkildə təsnif edilməli, uşaqlar üçün uyğun mətnlər ümumi nağıl repertuarından fərqləndirilməli və hər bir mətnin janr mənsubiyyəti əsaslandırılmalıdır.

İkinci istiqamət süjet və motivlərin müqayisəsidir. Regional nağıllarda rast gəlinən motivlər Azərbaycan nağıllarının digər topluları ilə, zərurət olduqda isə digər türk xalqlarının folklor nümunələri ilə müqayisə edilməlidir. Bu zaman motivin mövcudluğu ilə onun süjetdəki funksiyası, semantik məzmunu və mətnin ümumi quruluşundakı rolu bir-birindən fərqləndirilməlidir. Eyni motivin müxtəlif bölgələrdə yayılması ümumi folklor əlaqələrini göstərə bilər, lakin tarixi-genetik əlaqənin sübutu üçün mətnşünaslıq, tarixi və etnoqrafik dəlillər də lazımdır.

Üçüncü istiqamət dil və üslub araşdırmalarıdır. Nağılların şivə xüsusiyyətləri, leksikası, təhkiyə formulları, dialoqları və ritmik təkrarları ayrıca təhlil edilməlidir. Mətnlərin audioyazıları mövcud olduqda, canlı söyləmə ilə yazılı variant arasındakı fərqlər də araşdırıla bilər.

Dördüncü istiqamət folklorun pedaqoji funksiyasının öyrənilməsidir. Nağıllarda qəhrəmanların davranış modelləri, ailə və cəmiyyət münasibətləri, əmək, dostluq, kömək, cəsarət və məsuliyyət kimi anlayışların necə təqdim edildiyi müəyyənləşdirilməlidir. Bu təhlil nağılların uşaqların dünyagörüşünün formalaşmasına mümkün təsirini daha əsaslı şəkildə izah etməyə kömək edər. Eyni zamanda, müasir təhsil və uşaq ədəbiyyatında həmin mətnlərdən istifadə zamanı onların tarixi-mədəni konteksti qorunmalıdır.

Nəhayət, rəqəmsal folklor arxivlərinin yaradılması regional irsin qorunması üçün mühüm vasitə ola bilər. Mətnlərin rəqəmsallaşdırılması, müxtəlif variantların yanaşı təqdim edilməsi, şivə sözlərinin izahı və süjet göstəricilərinin əlavə edilməsi tədqiqatçıların işini asanlaşdırar. Bu cür arxivlər həm elmi araşdırmalar, həm də gələcək nəsillərin mədəni irslə tanışlığı üçün əhəmiyyətli mənbəyə çevrilə bilər.

Nəticə. *Qərbi Azərbaycan uşaq nağılları Azərbaycan folklorunun regional qatlarının, şifahi söyləyicilik ənənəsinin və mədəni yaddaşın öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətli tədqiqat obyektidir. Nəşr olunmuş folklor topluları bölgə sakinlərinin yaddaşında qorunmuş nağıl nümunələrini, yerli dil və üslub xüsusiyyətlərini, eləcə də müxtəlif janrlar arasındakı əlaqələri araşdırmaq üçün mühüm mənbə bazası yaradır.*

Bu nağılların poetik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirərkən süjet və motiv zənginliyi, qəhrəman obrazının fəallığı, hazırcavablıq və ağıl motivləri, heyvan və fantastik obrazların funksiyası, təhkiyə formulları, regional leksika və söyləyicinin fərdi üslubu nəzərə alınmalıdır. Həmin xüsusiyyətlər Azərbaycan uşaq folklorunun ümumi ənənəsi ilə əlaqəli şəkildə öyrənilməli, regional özünəməxsusluq isə yalnız müqayisəli təhlil nəticəsində müəyyənləşdirilməlidir.

Qərbi Azərbaycan nağıllarının mədəni yaddaş baxımından əhəmiyyəti onların yalnız keçmişdən xəbər verməsi ilə məhdudlaşmır. Bu mətnlər xalqın mənəvi dəyərlərinin, həyat təcrübəsinin, bədii təxəyyülünün və dil xüsusiyyətlərinin nəsillər arasında ötürülməsinə xidmət edir. Onların qorunması və elmi şəkildə araşdırılması üçün mətnlərin tam nəşri, söyləyicilər haqqında məlumatların toplanması, variantların müqayisəsi və rəqəmsal arxivlərin yaradılması vacibdir.

Beləliklə, Qərbi Azərbaycan uşaq nağıllarının sistemli tədqiqi həm Azərbaycan uşaq folklorunun janr-poetik mənzərəsinin zənginləşdirilməsinə, həm də regional mədəni irsin elmi əsaslarla sənədləşdirilməsinə töhfə verə bilər. Bununla belə, nağılların hər birinə aid konkret xüsusiyyətlər haqqında yekun nəticələr çıxarmaq üçün nəşr olunmuş mətnlərin tam variantları əsasında ayrıca süjet, motiv, dil və üslub təhlilləri aparılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu. *Qərbi Azərbaycan folkloru*. III cild. Bakı: Elm, 2024.

2. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutu. *Qərbi Azərbaycan folkloru*. IV cild. Bakı: Elm və təhsil, 2025.

3. Qafarlı, Ramazan. *Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası*. Bakı: Elm və Təhsil, 2013.

4. Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. 2nd ed. Translated by Laurence Scott, revised by Louis A. Wagner. Austin: University of Texas Press, 1968.

5. Qafarlı, Ramazan. “Poetic Structure, Classification and Functional Characteristics of Azerbaijan Children’s Tales.” *Dədə Qorqud*, no. 4 (2023).

Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr

NEFTÇALA FOLKLORUNDAN ÖRNƏKLƏR

Folklor örnəklərinin toplanması, sistemləşdirilməsi və nəşr edilməsi prosesi məsuliyyətli işdir. Örnəkləri xalqdan toplamaq, yazıya köçürmək, sistemləşdirmək, təsnifatlandırmaq böyük zəhmət tələb edir. Folklor materiallarının araya-ərsəyə gəlməsi üçün toplayıcılıq məharətilə yanaşı, həm də bu işə böyük sevgi ilə yanaşmaq və fədakarlıq lazımdır. Neftçaladan toplanılmış aşağıdakı materialları biz 2006-2016-cı illər arasında toplamışdıq. Materiallar səsli şəkildə diktafonla qeydə alınmış, daha sonra onların üzü yazıya köçürülmüşdür. Mətnlər səsləndirildiyi formada, yəni söyləyicilərin tələffüz etdiyi şəkildə yazılmışdır. Mətnlərin dialekt və şivə özəllikləri qorunmuşdur.

Toplama zamanı tərəfimizdən folklorun müxtəlif janrları qeydə alınmışdır. Zaman-zaman həmin materiallardan "Dədə Qorqud" dərgisinin "Azərbaycan folklorundan yeni örnəklər" rubrikasında təqdim etmişik. Dərginin bu sayında əsasən bölgədən qeydə alınmış nağıllardan və dastanlardan nümunələr təqdim edirik. Bütün mətnlərin söyləyiciləri pasportlaşdırılmış, materialların şivə xüsusiyyətləri saxlanılmışdır. Mətnləri oxuduqca müşahidə edirik ki, nağıl və dastan söyləyicilərimizin hər birini usta söyləyici kimi təqdim etmək mümkündür. Bu gün həmin söyləyicilər dünyasını dəyişmişdir. Düşünürük ki, yaxşı ki həmin mətnləri o zaman qeydə almışıq.

Dastanlardan "Zəncanlı Qurbani" adlı dastan mətnini Neftçalanın Bankə qəsəbəsində yaşamış Aşıq Əvəz Quliyevdən qeydə almışıq. Əvəz Quliyevin repertuarından beş dastan qeydə almışdıq. Dastanların mətnini tam detallı, sonadək söyləyə bilməsə də, onların özünəməxsus deyiliş formasını Şirvan aşıqlarının repertuarının öyrənilməsi baxımından vacib olduğunu düşünürük. Digər söyləyicimiz Şirməmməd Muradovun dediyi dastanları isə nəvəsi Murad Muradovun ailə arxivindən – bizə təqdim etdiyi audiokasetlərdən əldə etmişdik. Dastanların mətni tam mükəmməl olmasa da, həmin mətnlərin burada təqdim edilməsini vacib bildik. Dastanların bu şəkildə varlığı təsdiq edir ki, hazırda bölgədə dastan söyləmə və dinləmə ənənəsi tamam sıradan çıxmış olsa da, ötən əsrin 70-ci illərin sonlarınadək mövcud olmuşdur.

Hazırladı: *fil.ü.f.d., dosent Aynurə Səfərova*

SƏBİR ELƏ, SƏBİR DAŞI, ÇATLADI ÜRƏYİMİN BAŞI

Bir gün bir kişinin ööladı olurmuş, 18 yaşı tamam olanda ölürmüş bunun övladdarı. Bir qız ööladı olur. Arvadıyınan oturub fikirrəşillər ki, bının da 18 yaşı

saba tamam olacağ, gəl köçəy, gecəynən qaçağ, azdan-çoxdan çörəy götürəy gedəy, nağadə yol getdüy-getdüy, harda səhərimiz açıldı, orda açduğ, oturub çörəy yiyərüy. Əzrahilin əlinnən qaçıllar. Gedməydə olsunnar. Götürdülər Allah verən tamnan, çıxdılar yola – bir ata, bir arvadı, bir də uşağ. Çıxdılar yola, o qədər yol getdilər ki, sübh açıldı. Sübh açılanda gördülər ki, yaxında bi somyə görükür, ev görükür. Getdilər bı evin həndəvərinə. Gördülər, bi pəncərə var, qapı var, hamsı bağlıdı. Qapıdan taqqıllatdı, cavab verən yoxdı, pəncərədən, cavab verən yoxdı.

Qız didi:

– Ata, bi yana dur, qoy mən çağırım, bəlkə, məəm səsim zərifdi, cavan adam olar, yaxud qız olar, məəm səsimə cavab verər.

Yaman da yağış yağırdı. Bı qız gəldi, 1-ci qapını takkıllatdı, itələdi qapını, cavab verən yoxdı, itələdi qapını, qapı açıldı, qız girdi içəri, qapı örtüldü. Ata qırağdan, ana qırağdan, qız içərdən, qapı açılmadı.

Didi:

– Dayanun.

Qnopkanı basdı, işığ yandı. İşığ yandı, qız gəzdi gördü ki, bir cavan oğlan 18 yaşında, ignə-sancağnan bədəni doludu, bir Quran ayəsi qoyulub, Quran ayəsində yazılıb ki, gündəlik mınnan nə qədə vaxdun var, ignə-sancağın artdıyıb tökürsən bi qaba, üznə salavat çörürsən, bınıynan bı ayılacağ, ayılannan sora bı evin içindəkilər sənin olacağ, bı oğlan da səən adağlun olacağ.

Gəldi ata-anasına didi:

– Ata, ana, mən belə bi şey gördüm, Quran ayəsi belə didi mənə. Mən qalmalı oldum. Süzə yaxşı yol. Qayıdun vətənə. Qismət olsa, görüşərüy.

Bı bırda qalmağda olsun, Allah verdiyi tam hər cür var, yidi-işdi, biyəz yorğunnuğun dərdi, götirdi oxudu Qurannan, artdadı iynə-sancağdan. O yerəcən artdadı ki, yarıdan keşdi. Yarıdan keşdi, mını cücülər basıb, qurtdan-murtdan basıb yiyir bədəni kirrəşib, əl atdı qapıya, gördü, qapı açıldı, qırağdan nırıltı səsi gəlir. Qışın gecəsidi, işığı yandırdı, gördü bi dənə qaraçı qızıdı, dəssək qızdı, 13-14 yaşında:

– Hardan gəlirsən?

Didi:

– Yatmışam, atın üssünnən tüşmüşəm, atam, anam gedib.

Didi:

– Mən də səə kimi yetiməm, gə bıra yanıma.

Gətdi yanına, bına cörəgdən-yiməgdən verdi, sora didi ki:

– Al bı Quranı oxu, yavaş-yavaş bı ignə-sancağdan artda, mən gedim təmizzənim, yuyunum, bədənim toxtasın.

Didi:

– Həə, noolar.

Bı çox cəld idi qaraçı balası. Oxudı, artdadı, oxudu, artdadı tez-tez. Qız yuyunub qutarana qədər ignə-sancağ qutardı. Qutaran kimi oğlan asğırdı, ayıldı, oturdu. Oturan kimi qucağladı qaraçı qızın.

Didi:

– Məni təmizziyən sənsən?

– Didi:

– Bəli.

Hazırda təmizziyən bıdı də. Öpdi mını. O da mını öpdi.

Qız gəldi, gördi, qaraçı qızı bi nəfərnən danışır. Gəldi gördi, oho, oğlan durub. Gözəl oğlan iydi də. Durubdu, qaraçıynan da söbətdəşillər.

Didi ki:

– Qismət səniniymiş, yaşıyun.

Didi ki, mən səər bazara gedirəm – oğlan didi.

– Didi:

– Səəçin nə alım, nökər?

Qıza didi ki, səən ürəgün nə issəsə yaz ver, səəçin alacam qaraçı qızına didi. Mına didi ki, səəçin nə alım, nökər qıza didi.

Qız didi:

– Məəçin səbir daşı alginan.

Səbir elə səbir daşı,
Çatdadı ürəymin başı.
Atam vırdı, açılmadı,
Anam vırdı, açılmadı.
Mən vırdım, açıldı,
39 gündü mən cəfa çəkib
İgnə-sancağ artdıyıb,
Kirri bədənə dözmüşəm, indi bına qismət oldı.

Məniyçin səbir daşı alginən. Gəldi bı qıza məxsus nə vardı aldı, sora axtardı səbir daşın, gördi, bi qoca oturub xançalı çəkir daşa, diyir:

– Səbir elə, səbir daşı,
Çatdadı ürəgmin başı.

Helə mını diyir çəkir, diyir, çəkir, itiliyir.

Diyir:

– A kişi, mını nöş belənçi eliyirsən? Məəm bi nökərim var, qız xeylağıdı, o mənə zakaz verib mən mını alacam sənnən. Mının dərdi nədi?

Didi:

– Ay bala, bilmirsən də, mının dərdi odu ki, çökəy yeri görürsən?

Didi:

– Hə. Xançalı ora qoyacağ, dərdin diyəcəy. Çəkdiyi cəzaları diyəcəy. Xançalı qoyacağ çökəyə, dərdin diyəcəy, yıxılacağ üssünə, xançal bırdan batacağ, daldan çıxacağ. Onnan da yıxılıb ora öləcəy. Bı səbir daşının axırı ölümdü. Bı səbir daşının axırı qərarı ölümdü, bı ölümə məxsus bi şeydi. Helə bir adam öldürməyə pıl verirsən.

Fikirrəşdi, didi, hə, oğlan gördi, bı nökərin dərdi çoxdı.

Didi:

– Güdərəm bını – kişiyə didi.

Aldı pılın, o da daşı qoydı meşoka atdı dalına, xançalı da qoydı üstdən, gəldi bıları payladı, gətdi mının da səbir daşın verdi, götirdi bı da çəkdi, itiləndi, çəkdi itiləndi.

Didi:

– Hə, sağ ol.

Didi:

– Səbir elə, səbir daşı,
Çatdadı urəymin başı.
Atam vırdı, açılmadı,
Anam vırdı, açılmadı.
Mən vırdım açıldı,
Axır vəfası bı oldı.
Əzab məniynən oldı,
Yara qismət qaraçı qızı oldı.

Biyağ yıxılanda ki xançalın üssə, daldan qucağladı oğlan bını.

Didi:

– Qoymaram səni ölməgə. Mənim issəgli yarım sənsən.

Qaraçı qızına didi:

– Nökər qalırsan, qal, qalmırsan, xoş gəldün, yeri get. Mənim zəhmətkeşim bıdı. Heç vaxtı Allahtaala heç kimin çəkdigi cəzanı sahibsiz qoymaz. Ona haqqın verməlidi bu dünyada.

Sağ olun. Günüüz xoş keşsin.

Söylədi: *Alşan Qədir oğlu Orucov. 1930-cu il təvəllüdlü, təhsilsiz. Neftçala rayonu Qaçaqkənd kəndi. 2010-cu ildə dünyasını dəyişib. Material 2007-ci ildə qeydə alınıb.*

SƏDAQƏTLİ DOST

Keçmişdə, keçmiş zamannarda iki nəfər dosd olır, ürəy dosdı. Bı doslar bir daxmada oldığca kasıp yaşıyıllarmış. Gündəliy bi qarın çörəyi ya tapa bililləmiş, ya tapbıllarmış. Gündəliy gedib dənizin qırağında, orda-bırda bi tikə nə tapsalar, onı birriydə yiyillərmiş. Bir gün bılar dənizin qırağıynan gedillərdi.

Görillər ki, ölkənin şahı tək, atnan gəlir. Bılar bir-birinə diyir, ayə, gizzənəy. Orda da bi ağac varıymış, indi hava isdi, kimsə gəlsə, bı ağaca atı bağlıyıb heç olmasa, bırda suynan əl-üzün yuyacağ sərinnənməy üçün. Bılar ikisi gizzənillər, gəlir o şəxs, gəlir yaxşı, belə bəzəyli atnan gəlir çıxır ağacın altına. Atı bağlıyır ağaca, görillər ki, bı atlı ölkənin şahıdı. Ölkənin şahı gedir dənizin qırağına, bı əl-üzin yuanda diyir ki, hə, indi bırda fürsəti əldən verməy olmaz, öldirillər bunu. Tez qaçıb gəlillər, nağayrağ mını?

Aparıllar dənizin içərisində qumı eşillər o yana, bı yana bı şahı dəfn eliyillər qumın altında, üssinə də ağır daş tapıllar qoyıllar ki, bı suyın üzərinə çıxmasın.

Hə... vaxt olır, indi o vaxtı bir ay, qırx gün gözziyillərmiş ölkənin şahın, yeni şah seçməyçün. Şah gəlmədi, yeni şah seçillər. Bılar qırx gün gözziyillər, şah gəlib çıxmadı. Bütün aləmi gəzib axtarıllar, şahdan heç bir sorağ əlamət tapa bilmillər. Axırı özzərinə şah seçillər.

Şah seşdidə də döölət kuşı olır, bıraxıllar kuşı, kimin çiyninə qonsa, o şəxsi şah seçillərmiş. Bılar da indi iki dost, qarınnarın doyızdırmağdan ötri gəzə-gəzə gəlillər görillər ki, izdiham, yığıncağ var, millət yığılıb, qırğındı. Ayə, nədi bırda? Helə bililler ki, hüzür-yaddı, qarnımızı doydırağ bırda.

Diyillər, nətəhər, nədi bı yığıncağ?

Diyillər ki, şah qırx gün mınnan qabağ gedib, heç yanda tapılmadı, indi bu günnəri özmizə təzə şah seçirüy. Bılar da iki yoldaş, biri izdihamın bi tərəfində durıb, o birsi bi tərəfində.

Quşu buraxıllar. Quş uçır, fırranır, gəlir, quş minir bı iki yoldaşdan birinin cınağına. Camahat fikirrəşir, a, bı kanar adam, bınnan şah olar? Bını nətər seçəy? Bəlkə, döölət quşu səf eliyir? Tutıllar quşı, bir də buraxıllar. Gənə quş adamların üssində döörə vırır, gəlir qonur gənə həmən şəxsin çiyninə. Üçünci dəfə də eliyillər, görillər ki, gənə quş gəldi.

Diyillər, döölət quşı bilir ki, döölәti kimə tapşırmağ lazımdı. Seçiblər bını, iki yoldaşın biri olıb şah. Bı biri yoldaşa day dimir ki, gəlginən sənə də bi vəzifə verəg otur də üsdə. O biri yoldaş məliy-müşgil qayıdır hansı daxmada yaşıyırdı, gənə ac-yalavac, başdıyır orda yaşamağa. Bi müddət keçənnən sora şah – seçilmiş şah, vəziri, vəkili çağırır yanına, diyir, bilirsüz nə var? Filan yerdə bi nəfər şəxs yaşıyır. O, neçə ildi, döölətə vergi-zad vermiyib hələ. Gedün, o şəxsə diyün ki, dövlətə yüz tümən vergi verəcəy. Onı versə, verdi, verməsə, onı gətirərsüz özüüznən bərabər. Camahat, millət qarşısında onı dar ağacınnan assıracam ki, camahata görk olsın ki, vergini verməy lazımdı.

Vəzir, vəkil gəlir, daxmada tapıllar bını. Görillər ki, daxmada heç bi şey yoxdı, diyillər ki, şah belə əmr eliyib də. Bı əmri yerinə yetirməlisən.

Diyir:

– Bilirsüz nə var. Məəm heç bi şeyim yoxdı, indi evdə cırdan-cındırdan, mənə möhlət verün, aparım bazarda satım, day yüz dollar yox, heç olmasa bi otuz-iyirmi dollar düzəldim verim, aparun.

Razılaşıllar, möhlət alır, vaxt olır, həmən didigi vergini göndərir şaha. Bi müddət keçənnən sora şah yenə xəbər göndərir.

Diyir:

– Gənə əlli tümən də verəcəgsən. Onı da versin, borcu var, neçə illərdi vergi vermiyib.

Gəlillər diyillər.

Diyir ki, yenə mənə vaxt verün, heç olmasa çox dimirəm, beş tümən. Bınnan artığ məəm gücüm yoxdı. Yenə evdə yatdığı yorğan-döşəyi də, ayın-oyunu, nə varsa aparıb satır, beş tüməni düzəldir, göndərir.

Bi müddət keçənnən sora üçünci dəfə şah yenə adam göndərir.

Diyir:

– Gedün diyün ki, on tümən də verəcəy. Əyər verməsə, siz özüüznən gətirirsüz, onı dar ağacınnan assıracam.

Gəlillər, diyillər.

Diyir:

– Gedün o şaha diyün ki, mənim artığ heç bi şeyə gümanım gəlmir, heç bi şey yoxdı, əynimin paltarın da satmışam, onın pılın göndərmişəm. Məəm artığ xalğ içərsinə, camahat içərsinə çıxmağ üçün əynimin paltarı da yoxdı. Gedün, o şaha diyün, məniyçün bi dəs müvəkqəti paltar göndərsin, geyinim əynimə, onnan sora dar ağacınnan assırmıyacağ, assırsın.

Gedillər bılar, bi dəs kastum gətirillər, geydirillər mına, aparıllar. Şah hər yerə elan verir ki, büyünnəri filankəs vergisin vermədiyi üçün camahat qarşısında dar ağacınnan assırılır. Gətirillər, dar ağacı qurulub, kəndirrər çəkilib, izdiham, millət yığılıb. Camahat xahiş eliyir ki, ay kişi, öldirmə, heç olmasa, türmiynən əvəz elə.

Diyib:

– Yox, bı camahata görk olmalıdı.

Diyir ki, əmr eliyir, kəndiri keçidün boğazına. Kəndiri keçidillər bının boğazına, dartun. Bılar dartıllar, uje boğaz uzanır. Boğaz uzanır, şah tüşür, gəlir bının yanına.

Diyir ki:

– Bilirsən, nə var?

Diyir:

– Artığ sənin axırıncı dəqiqələründi. Sən ölüm əyağındasan. Sənin camahata, bizə sözün, bir adamnan alacağun, verəcəyün, ürəy sözün varsa, nə ürəy sözün varsa, icazə verrüy, diginən. Heç bi şeydən utanma, çəkinmə, diginən.

Diyir:

– Şah sağ olsun, heç bir sözüm yoxdı. Asun, diyün çəksinnər kəndiri.

Yenə diyir ki, elə bi adam olmaz ki, – şah diyir, onın ürəyində heç olmasa bi kəlmə sözi olmasın. Di, diginən sözüü.

Diyir:

– Bilirsən nə var, şah? Məni dar ağacınnan assırmıyun, istiyir atın quyruğına bağlıyun, sürütmə eliyün, bütün ölkələrin, bütün camahatın qarşısında, mən dimiyəcəm ki, dənizin suyu nəyin üzərinnən keçir.

Şahı bassırıbdılar dənizin altında, su da ləpə vırıb onın üssinnən keçirdi. Diməy, bı dossığda sınağ meydanıdı, sınağ. Diməy, o ölüm əyağında da dimir ki, biz bınnan şahı öldirmişüy, bassırmışuğ.

Diyir:

– Malades, indi bildim ki, həqiqi dostsan, dost.

Aşdırır, gətirir onu, özinə baş vəzir seçir.

Söylədi: *Məmmədqulu Dadaş oğlu Əsədov. 1930-cu il təvəllüdlü, ali təhsilli. Neftçala rayonu Xolqarabucaq kəndi. 2020-ci ildə dünyasını dəyişib. Material 2014-cü ildə qeydə alınıb.*

ƏMANƏTƏ XƏYANƏT OLMAZ

Padşah çıxmışdı ova. Gəzdi, gəzdi, gəzdi, gəldi bir evə. Demir ha, mən kiməm.

Didi:

– Bir gecəliy məni qonağ saxlıyarsan?

Diyib:

– Həə, noolar, qonağa da qurban, qonağ sahıbına da...

Yiyillər-içillər, söhbət, o yan, bu yan... Bu öy yiyəsi bilmir ha, bu patşahdı. Bildirmir axı özün. Səhər gedəndə, öy yiyəsi qırağdeymiş. Çıxadır barmağınnan üzüyü, atır öydə bir stəkanın içərsinə.

Diyir:

– Bu üzügü verəcəm sənə əmanət. Nə vaxt qayıtsam, mən səndən alacam.

Diyir:

– Həə, neynək!

Öy yiyəsi üzüyü atır çamadanın içərsinə. Patşah görür axı, bu üzüyü hara atdı. Öy yiyəsi genə qırağa çıxanda bu, üzügü götürür qoyur cibinə padşah. Gedir, üzüyü atır bu dəryaya. Allah-Tala hökm eliyir Cəbrayıla ki, üzüyü balıx udsun. Dəryada üzüyü balıx udur.

Bir müddət keçir, padşah gəlir ki, gedim görüm nətərdi vəziyyət. Gəlillər bazara, nə alım, nağayrım, neynim. Görür, iki dənə balığ var. Alır, gəlir evə:

– Arvad, qonağımız gəlib!

Arvad balığı təmizdiyir eliyir. Birin yaranda, balığın içinnən üzüy çıxır. Üzüyü qoyur belə.

Diyir:

– Arvad, bilirsən nə var? Əmanət vardı qoymuşdum, yoxdu axı! Bu əmanəti istiyəcək bizdən bu. Nağayrax, nətər eliyək? Əmanət qoymuşdum filan yerə, yoxdu.

Diyir:

– Əşşi, nə danışırsan?

Diyir:

–Hə, belə-belə!

Diyir:

– Darıxma! İki dənə balıx almışıx. Balığın birinin içinnən üzüy çıxıb!

– Nə danışırsan?

Diyir:

– Vallah! Üzük balığın içində!

– Ə, nə danışırsan?

Diyir:

– Vallah!

Diyir:

– Həə, Allah yetirdi! Səhər patşah gedəcəy axı. Demişdi axı, əmanəti istiyəcəm səndən.

Diyib ki, sənə əmanət vermişdim ha!

Diyib:

– Həə!

Diyib:

– Həə amanat! Buyur amanatını!

Diyir:

– Bəs sən nətər bu üzügü götürdün? Mən bu üzügü atmışdım dəryaya!

Didi:

– İki dənə balığ almışdım, sənnən bazardan gələndə, dünən... Balığın birinin içinnən səən üzüyün çıxıb.

Diyir:

– Xudaya şükür! Onu Allah-Tala Cəbrayıla hökm eliyib balığa, udginan üzüyü, kişi xəcalətdi qalmasın.

Balığı aparır verir patşaha. Patşah buna imarət verir, dövlət verir. Bular başdıyır şənnənməyə, looğalanıllar. Adə belə varımız, belə dövlətimiz, heç kəsi bəyənmillər.

Allah-Tala deyir ki, bu çörəyi mən sənə vermişəmsə, başını sal aşağa dolan də, tay özünnən çıxmaynan. İki mərtəbə bunun binası olur, evi olur, eşiyi olur. Beş gün, üç gün keçir, belə olur ki, gənə Allah-Tala tərəfinnən belə olur ki, bunun varın-yoxun yox elir. Kişi gəlir görür ki, arvad oturubdu həmən kümədə.

Deyib:

– Əşşi, bu nədi? Burada niyə otumusan?

Diyir:

– Bilmirəm! Munı sən elədin!

Diyir:

– Ona görə Allah-Tala diyir ki, Allah həməşə adamın başınnan var tökəndə, dövlət tökəndə, başını aşağı tikər. Ağac bar yetirəndə, başını aşağı tikər. Sən başını qalxızdın, heç kəsi bəyənmədin, eləmədin. Odı ki Allah-Tala da alır əlinnən. Diyir o sənin kümün deyil. Sən yerün kümədi.

Söylədi: *Firudun Yusif oğlu. 1933-cü il təvəllüdlü, natamam orta təhsil. Neftçala rayonu Xolqaraqaşlı kəndi. Material 2014-cü ildə qeydə alınıb.*

ZƏNCANLI QURBANİ

Dastanlarımızın birincisi Zəncannı Qurbanidi. Bu didiyim sözzər bütün aşığlarda olmayacağ. Bi şeriyyətdər diyəcəm sizə... Var başqa aşığlar, amma bular onnarda olmayacağ.

Nadan məclisində, naşı yanında
Ləl xırdala, gohəri seç, nə bilər?
Bir damlanı sel annıyan nadana,
Bütün dərya ümmanı keç, nə bilər?

Axtarsun da yerin yeddi qatını,
Hər kəs göstərəcək öz isbatını.
Namərdə bağışlaginən köhlən atını,
Yolunda sən zəhər içginən, nə bilər?

Özünü bögidib dağ edənnərin,
Şorunu əridib yağ edənnərin,
Gözəl-gözəl ustaddarın kəlamın ağ edənnərin
Xəznədar ol, xəznəni ver, nə bilər?

Bular ustadnamədi. Bir məclisdə nağıla başlamamışdan üş dənə diyərdüy. İkinci ustadnamə:

Fürsət əlündə varkən yaxşılığ eylə,
Həmişə əlündə ixtiyar olmaz.
Gəl güvənməginən dövlətünən varua,
Vara, mülkə, dövrə etibar olmaz.

Özünnən böyügün saxlaginan yolunu,
Salamı verəndə soruş ərzi-halını.
Əmanət, əmanət saxla qonşı malını,
Qooşı olmasa da, yada etibar olmaz.

Bu ustadnamələri diyənnən sora başdıyırsan nağılı – Zəncannı Qurbani...

Zəncannı Qurbani cavan vaxtında, erkən vaxtında yerin-göyün ləşgəri, ərşin-kürşin sütunu, Şahi-mərdan Əli, Düldülün sahibi, Qəmbərin ağası gecələrin bir vaxtında bir istəkanı, badəni doldurub Zəncannı Qurbaninin başının üstündə dayandı:

– Oğul, alginan bu badəni iç!

Didi:

–Əmi, axı bu badə bizlərə haram buyrulub.

Didi:

–Oğıl, bu badə o haram badələrdən döyül.

–Əmi, hansı badələrdəndi bu?

Didi:

–Oğıl, bu Urhanı Urşana, Yusifi Züleyxaya, Nigarı Mahmuda, Bəhrəmi Güləndama yetirən badələrdəndi. Oğul, bunnan çəkinmə, içginən.

Diməli, Həzrəti Əli əleyhissəlamın əvvəlinci imamın əlinnən o badəni içən Zəncannı Qurbani üç gün özünnən getdi, ayılmadı. Nə qədər molla çağırdılar, təbib çağırdılar, həkim çağırdılar, bu uşağın dərdinə əlac olmadı. Çünki haxdan ki bir şey insana varid olanda Allah-taala özi verir də... Bi dənə də təbib çağırdılar ki, bu üç gündi ayılmır, Zəncannı Qurbaninin ağzınnan-bırnınnan köpüy tökilir. Böyüy münəccimləri, təbibləri çağırdılar ki, bı nə üçün belənçidi?

Didilər:

–Bı uşağ çox ağır xəsdələnib. Bı qudurıbdı. Bını quduz ocağına aparmağ lazımdı.

Bılar bilmillər axı... Bına Həzrəti-Əli əleyhissəlam badə veribdi. Üç günnən sora, ayılannan sora, diməli, hələ ayılmamışdan öncə diyiblər ki, bını pirə aparmağ lazımdı. Mizanalar piri var, ora aparmağ lazımdı. Böyik kecava düzəltdirir atası. Zəncannı Qurbanini bir tabut qayıtdırıllar qoyullar kecavanın üssünə. Şaxsey-vaxsey, bala vay diyə-diyə bını yollanıllar aparıllar. Diməli, bu atdarın, qatırrarın səsinə Zəncannı Qurbani yuxudan ayılır. Ayılan kimi durur karvanbaşıya diyir:

– Məni hara aparırsan?

Diyir ki:

–Sənin vəziyyətün çox ağırdı, bala, səni aparıruğ pirə.

Qurbani diyir:

–Mənim atamı çağırun.

Bının atasın çağırıllar. Zəncannı Qurbaninin atasın çağırıllar. Atası gəlir, baxır oğluna.

Diyir:

–Ay oğul, nə sözün var?

Diyir:

–Ay ata, sözü diməmişdən öncə mənə saz gətizdirginən.

Atası gedir bir yaxın şəhərdən saz gətizdirir, verir Zəncannı Qurbaniyə. Qurbani onun aşığların düzəldənnən sora, zilin zil, bəmin bəm eliyənnən sora diyir:

–Ata, bu günnəri mən könül şəhrinə vardım,
Eşitdim, o şəhrin şahlar şahı var.
Üç yüz on dörd küçəsin seyr etdim,
Dört yüz qırx dört onun bəndərgahı var.

Didi:

–Ay oğul, vallah başa düşmirəm səni. Sən mənə nə diyirsən?

Didi:

–Ay ata, arxasına qulağ as...

–Hər şəhrinə girəndə süd ana gördüm,
Neçə möminnərin zindanda gördüm.
Dolandım hər yanda, ata, meyxana gördüm,
Meyxana üstündə Beytullahı var.
Atası baxdı Qurbaninin üzünə, didi:

–Oğul, doğrusu, genə annamadım, nə diyirsən mənə?

Didi:

– Ata, üçüncüsünə qulağ as:
Neçə alim gördüm orda başı bələyli,
Çox fəqirrər gördüm, əli haqqa diləyli.
Ata, mən bir meçid görmüşəm, min bir dirəyli,
Onun hər yanına baxırsan, qibləgahı var.

Atası başa düşdü ki, buna Həzrəti-Əli əleyhissəlam tərəfdən badə verilibdi. Didi:

– Ay oğul, yenə bu kəlamlardan diyə bilərsən?

Didi:

– Bəli, ata, diyə bilərəm.

Didi:

– Nə diyəcəksən mənə, oğul?

Didi:

– Mən Qəhqəh qalasınnan atdım kəməndi,
Bağladım tərəfi, bərəni, bəndi.
Həzrəti Əmirin on bir peyvəndi
Yazılıbdı o mehraca, o burca.

Mənə badə verən ərənnərdi, vəlidi,
Cənnəti-rizvanın, ata, bir cüt gülidi.
Mənim ağam Şahi-mərdan Əlidi,
Ənbər-ənbər, ata, nur tökülübdü o burca.

Atası baxdı gördü ki, ayə, məəm uşağım dəli dögür, kefsiz dögür. Həzrəti-Əli əleyhissəlam on bir evladıynan bər haq Həzrəti Əli əleyhissəlamın on bir evladının adları Allah-taalanın Mehrac evinə vırılıbdı.

Bəli, bı dastan Zəncannı Qurbanidi. Amma bu bi dastandı ki, iki gün gərəy bunın söbətin eliyəsən. Ama bu dediyim beyitdər ki var, bular Qazax-Tovuz, Borçalı aşığlarında yoxdu.

Ağam Seyfətdinnən qabağ kim gəldi cahana?
Bütün ərşi-kürşi burcu-samavat.
Təciz olub cahan düşdi zindana,
Görəsən, ay Allah, bu dünya neçə il qarandığ oldı?
Neçə sahat cahan zülmətdə qaldı?
Hansı vaxtdan sonra Mehri-şah gəldi?
O nur kimi şəffafın saldı dünyaya...

– Mehri-şah kim iydi?!

– Günəş iydi Mehri-şah! Allah-taala hələ yeri, göyü yaratmamışdan öncə bir gohər yaratdı. Nuri baxımınnan o gohər maye halına dolannan sora dünyanı su örtüyü basır. Onnan sora diyir, neçə il bu dünya qarandığ oldu. Neçə sahat cahan zülmətdə qaldı? Hansı vaxtdan sora Mehri-şah gəldi? O nur kimi şəffafın saldı dünyaya, işığlandırdı?

İndi gəl sənə söyləyim heydəri-xürrəm,
Mən Şahi-mərdanın əlinnən içmişəm bir cam.
Ömür sərf eylədi Həzrəti-Adəm,
Onnan sora gəldi neçə zəmanə?

Bizim dastannarımız çoxdu. Hamısı da bir-birinnən marağlıdı...

Söylədi: *Aşıq Əvəz Quliyev. 1930-cu il təvəllüdlü, orta təhsilli. Neftçala rayonu Qırmızıkənd kəndində doğulub. Ömrünün böyük hissəsini Neftçalanın Bankə qəsəbəsində yaşamışdır. Material 2013-cü ilin yayında qeydə alınmışdır.*

AŞIQ QƏRİB

Aşıq Qəribin toy eləməyə pılı yox iydi. Qayıtdı ki, gedim mən, məsələn, Qazaxıstannan pıl qazanım, gətirim toyumu eliyim. Kasıb iydi də, yoxı iydi. Bı gedir. Bilir də ki, bu ağlamağdan nənəsinin gözzəri kor olıb. Orda dərman var, o dərmannan alıb götirəcəy, orda çəkəcəy, anasının gözi açılacağ. İndi bının gərəy gedib xəbər verəni ola.

Diyir: (avazla oxuyur)

Sənə qurban olum, ay xocalar xocası,
Gedirsən ey Haca, mənim Qəribimə de, gəlsin.
Diyir, xocam xəbər verdi, qaldım avara,
Üzümü çöyürdüm pərvərdigara.
Möölam mənə qənət verdi, ay nənə, gəl.

Diyir:

– Ada, bı kimdi, mənim dərdimi qalxızdı? Qərib bırda nağayrır, Qərib nəm hayanda qurt-quş yidi, qaldı?!

Diyir, göydən saz ver mənə, yendirim,
Endirimnən gül sinəmə mindirim.
Mən özimi sənə hey bildirim,
Ana, mən Qəribəm, Qərib.

Diyir:

– Ada, bı kimdi, mənim dərdimi qalxızdı? Qərib bırda nağayrır, qurt-quş harda yidi, mənim balam harda qaldı?

Diyirəm ey, hey... İndi bu dərmanı ordan götirib, orda çəkəcəy, anasının gözi yaxşı olacağ, görəcəy.

Diyir:

– Ey nənəm, hey,
Şahsənəmi Şahpələgə verdilər.
Mənim Qəribimə de gəlsin, ey, hey.

Diyir:

– Əşi, bı dərdimi mənim qalxızdı. Bı kimdi? Bı nədi? Bı nə haydı?

Diyir:

– Mən gedəndə Şahpələg yoxdi, ay,
İndi nöşin var olsun ey, hey.
Nöşin var olsun ay, hey?!

Diyir:

– Əşi, belə şey olar?

Diyir:

– Anamın adı Banudu, Banu,
Bacımın adı Şəhrəbanu.
Ana, aç gözüyi, tanı məni,
Mən Qəribəm, Qərib, ay,
Mən Qəribəm, Qərib.

Diyir:

– Ada, bı nağayrır, ada? Qərib bırda nağayrır? Mənim balamı nəm harda qurt-quş yidi, nəm harda qaldı? Mənim balam bırda nağayrır, nə iş görir?

Diyir:

– Anamın adı Banudu, Banu,
Bacımın adı Şəhrəbanu.
Ana, aç gözüyi tanı məni,
Mən Qəribəm, Qərib hey,
Mən Qəribəm, Qərib hey.

Bı yarpağı verir, çəkir gözinə, açır görir, Qəribdi dənə. Ay Qərib balam, sənmisən? Mən didim qurt-quş harda yidi balamı (söyləyici kövrəlir, ağlayır – A. S.). Ordan, diməli, Şahsənəmin qolınnan tutır, Qərib baş alır, çıxır gedir. Gedir, diməli, götirillər zadı verillər, Şəhrəbanını verillər zada. Onnan sora olar sakit olır, hər kəsən sora çəkilir yerinə. Bu da belə...

Söylədi: *Şirməmməd İbrahim oğlu Muradov. 1888-ci il təvəllüdlü, təhsilsiz. Neftçala rayonu Qaçaqkənd kəndi. 1983-cü ildə rəhmətə gedib. Material 2014-cü ilin yayında əldə edilmiş, audiokasetdən üzü köçürülmüşdür.*

ƏSLİ-KƏRƏM DASTANI

Diyir:

– Dəryalar mirəkkəb olsa,
Ay ana, yazdığcan dərdim var ey, hey,
Gəl-gəl, ey ana, gəl-gəl, ey bacı,
Mənim ey dərdimə şərik olan yoxdır,
Ay nənə, gəl, ay, hey.
Gəl, gəl, ay bacı, hey,
Mənim ay dərdimə şərik olan yoxdır.

Diyir:

– Ərzurumun gədiyinnən aşanda,
Onda gördüm ey, birəm-birəm qar gəlir.
Lələ dedi, ay Kərəm hey, gəl bı yoldan qayıdağ,

Kərəm dedi:

– Mən Kərəməm, ey oxudiğımı yazaram,
Şirin cannan mən bezaram,
Özüm Kərəməm, Ziyadxanın oğlıyam,
Misridən gəlir ey mənim badi-xəracım.
Mənim bı yoldan hey qayıdmağım,
Mənə namus gələr, hey, mənə ar gələr.

Hə... İndi bı sıyrığının kollarınnan danışır.

Deyir:

– Sənə qurban olım, ay sıyrığının kolları,
Başına örtmisiz allı-gülli, tirmə-tirmə şalları.
Deyün görim, hey, mənim Əslim gedən yolları,
Deyün görim, hey, Əslim gedən yolları, hey...

Diyir:

– Bı nağayrır, ada, nə iş görir. Qara Məliy də padşahdı dənə, bı respublikanın adamıdı.

Diyir:

– Ey... sənə qurban olım,
Qara Məliyin köçin gördüm gedəndə,
İçində bir dənə laçın getdi,
Qırx dənə höriyi başında
Bı diyardan getdimi, getdimi?

İndi bu zad eliyir. Daban əllialtı olır, gedir çatır mənzilinə. Keçələ bi oouc qızıl verir, keçəl qudurub.

Diyir:

– Bi oouc qızılı neyinnən mən, ada? Mənə bir ouc aşığ al ver, ancağ barmağnan diyənin barmağın kəsillər, göznən diyənin gözin çıxadıllar. Mən gedib kor diyanan aşığı götirib qaçacam, Qara Məliyin qapısının tuşunda kor uşağlar yığılacağ məəm başıma. Onda sən gəl, çıx ora.

Bı gedir oxıyır, tez kəsir qapını. Qara Məliy də ləldən-cəvahiratdan xonça bəziyir, indi bına verməyə.

Diyir:

– Sənə qurban olım, ay qarı nənə,
Səni görüm, diş ağrısı görmiyəsən.
Mənim ey dişdərim ağrıyır, mənim dişdərimi çəkəsən.

Çəkir ay mının dişdərin, hansın çəkir, diyir, o dögir, o bırsıdı (yalancan diyir ha)...

O dişim döyür, o bırsıdı, hamsın çəkir.
Görir, hey, Əsli xanım gəlir ey o yannan.

Deyir:

– Qarı nənə, qocalmısan, gözin görmir,
Ver mənim dişdərimi, qoy Əsli xanım çəksin hey,
Onın ağ əlləri fərmandı, fərman.
Gətirir, gəlir, görür dişdərin hamısın çəkib qoyub yerə dənə.

Deyir:

– Ay nənə, sənin gözin kor iydi, əllərin çolağiydi.
Bı ki, Kərəmdi, bının dişdərin, hey, sən nə hala salmısan?
Bını yuyır, təmizziyir, dişdərin qoyur yerinə.

Diyir:

– Gedəy, bir az yat, dincəlginən.
Gedir, başdan bir, əyağdan dörd yatır, hey,

Qara Məliy gəlir görir,
Əsli xanımnan bu yatıb, hey...

Diyir:

– Ey cəllad, hey, bının boynın vırun.

Diyir:

– Mənim boynımı vırdırma, mən hakk aşığıyam, mənim boynımı vırdırma.

Deyir:

– Sən hakk aşığı olsun, göydən gedən quşdarı dayandırarsan.

Diyir:

– Qatar-qatar olıb qalxmısız havaya,
Gedirsüz, ey durnalar,
Dayanun, ey durnalar,
Mən Kərəməm, ey,
Məni dara çəkillər,
Dayanun, hey dayanun.

Helə mının səsin eşidcəgin... necə dayanmıyacağ?! Mənın səsi helə dayandırır onı dənə. Dayanır, diyir ki:

– Qara Məliy diyir ki, bı Əsli xanımı qoşağ qırx incə qızın içində gedə, görəy bını tanıyacağ, hansıdı, hansı döğir?!

Deyir:

– Gedirsən, ey qırx incə qızın içində,
Belünnən kəmərün açılıb,
Görəy özünnən xəbərün varmı, ya yox?

Bı oxıyır, o kəmər açılır, oxumasa, açılmaz axı. Görir, şto-mıştou yoxdı, kəmər yernən sürünir dənə, belinnən açılıb yernən sürünür dənə, bının nə zadı?!

Diyir:

– Yox e... Helə bı axan suları da dayandırun, onnan sora görəy nağayrruğ?

Diyir:

– Qaltan-qaltan olıb coşmısuz,
Haraya gedirsüz, ey sular?
Dayanun, ey sular, dayanun,
Mən Kərəməm, məni dara çəkillər,
Dayanun, ey sular, dayanun.

Nə karadı dayanmıya? Səs gəldi, dayanmalıdı. Dayanır.

Diyir:

– Yox ey... Hələ bını aparun atun təndirə. Qoyun təndirdə yansın, pişsin. Aparıb atıllar təndirə.

Durur əyağa:

– Cəllad, gedün onu çıxadun meyidin atun qırağa.

Oturub təndirin ortasında. Əlində kitabın oxıyır. Mına youğ gedmir ki...

Diyir:

– Bəy, o oturub orda, öz işində-gücündə. Əlində kitab, oxıyır təndirin ortasında. Heç belə qulağ asmır. Od hayanda, filan hayanda.

Diyir:

– Cəllad, onı aparun atun gürzələrin içinə.

Gedir, yıxılır, yatır o yanda puffapufnan. Gürzələr qalır qırağda cinçişə-cinçişə. Gürzələr bının qarolun çəkir. Bəli, bırdan bılar qutarır. Zadı tilsimatı bı kopoyoğlı da oxuyub qutarıb axı. Oxuyub da, Qara Məliy o didiycən, bu tilsimatı oxuyub. Oxuyur, tilsimat da, deməli, yuxardan gətirir əlin. Bırdan gətirir çəkir aşağa, qatdanır yuxardan düymələnir.

Diyir:

– Əgər sən hakk aşığı olsun, yanundakı bı tilsimatı açarsan. Bırdan açır gəlir axırıncı düyməni açanda gənə bırdan düymələnir. Axrı ağzınnan od püskürir. Hə bının axrı ağzınnan halo yanır, öz ağzının haloyuynan yanır. Əsli də ki, onın külin süpürəndə saçıynan, saçına çınqı düşür, saçınnan yanır.

Hə, yanır elənçiy. Onın üssində bitir qara tikan, bının üssində bitir yaxşı gül. Bılar gəlir görüşməyə, şöögəsiynən (kölgəsi ilə - A.S.) o qoymır bıları görişməyə, bıların qabağın alır.

Söylədi: *Şirməmməd İbrahim oğlu Muradov. 1888-ci il təvəllüdlü, təhsilsiz. Neftçala rayonu Qaçaqkənd kəndi. 1983-cü ildə rəhmətə gedib. Material 2014-cü ilin yayında əldə edilmiş, audiokasetdən üzü köçürülmüşdür.*

Türk xalqları folklorundan örnəklər

ALPOMISH / ALPAMIŞ

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

TÜRK DÜNYASININ EPİK YADDAŞINDA MƏRDLİK, SÖZ VƏ EL BİRLİYİ. Türk xalqlarının mənəvi yaddaşında elə mətnlər vardır ki, onlar yalnız oxunmaq üçün yaranmamışdır; onlar dinlənilmək, yadda saxlanılmaq, nəsildən-nəslə ötürülmək, çətin günlərdə xalqın özünə dönüb baxması üçün yaranmışdır. Belə mətnlər kitab səhifəsinə köçürüldükdən sonra da öz canlı nəfəsini itirmir. Çünki onların kökü kağızda deyil, yaddaşdadır; onların səsi mürəkkəbdə deyil, ozanın, baxşının, aşığın sinəsindədir; onların gücü yazı qaydasında deyil, xalqın minillik həyat təcrübəsindədir. “Alpamış” da məhz belə abidələrdəndir: bir xalqın qəhrəmanlıq təxəyyülünü, ailə və soy düşüncəsini, el birliyi arzusunu, mərdlik və sədaqət idealını özündə birləşdirən böyük epik yaddaş kitabı. Bu dastanı oxumağa başlayan insan ilk baxışda qədim bir qəhrəmanlıq hekayəsi ilə qarşılaşdığını düşünə bilər. Lakin “Alpamış” yalnız bir igidin macərası deyil. O, doğuluşdan qayıdışa, əhddən sədaqətə, ayrılıqdan birliyə, zindandan azadlığa, fərdi hünərdən ümumi xalq taleyinə qədər geniş bir mənəvi yolun dastanıdır. Burada qəhrəman yalnız qılınc tutan, at çapıb düşmən yıxan bahadır deyil; o, dağılmış eli toparlayan, pozulmuş nizamı bərpa edən, ata-baba sözünün namusunu qoruyan, qadın sədaqətinin və kişi qeyrətinin qarşılıqlı dayandığı dünyanı yenidən qurmağa çalışan epik şəxsiyyətdir.

“Alpamış”ın dəyəri, hər şeydən əvvəl, onun xalq ruhundan doğmasındadır. Bu dastan saray divarları arasında yazılmış süni qəhrəmanlıq salnaməsi deyil. O, çölün, obanın, köç yolunun, at kişnərtisinin, toy qazanının, el məclisinin, ana duasının, bacı qeyrətinin, yar gözləntisinin içindən gəlir. Dastanda həyat bütün dolğunluğu ilə görünür: doğum var, toy var, ov var, qürur var, inciklik var, köç var, əsirlik var, yuxu var, savaş var, qayıdış var. Bütün bunlar ayrı-ayrı hadisələr kimi deyil, xalq düşüncəsinin böyük bir sisteminin tərkib hissələri kimi üzə çıxır.

Bu kitabda təqdim olunan “Alpamış” variantları özbək xalq epik ənənəsinin zənginliyini göstərməklə yanaşı, ümumtürk dastançılıq dünyasının da dərin qatlarını açır. Dastanın Umir baxşı Safarov və Mardonaqul Avliyoqul oğlu kimi

söyləyicilərin dilindən yazıya alınmış variantları yalnız süjet baxımından deyil, ifa tərzi, poetik nəfəs, obrazların təqdim üsulu və epik dilin canlılığı baxımından da xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu variantların Azərbaycan dilində oxucuya təqdim edilməsi isə sadəcə tərcümə hadisəsi deyil; bu, türk xalqları arasında ortaq yaddaş körpüsünün yenidən qurulmasıdır.

Hər bir böyük dastanın başlanğıcı onun ruhuna açılan qapıdır. "Alpamış" da "qədim zamanda" ifadəsi ilə bizi yalnız uzaq keçmişə aparmır; bizi epik zamanın içinə daxil edir. Bu zaman tarixlə mifin, gerçəkliklə poetik təxəyyülün, xalq xatirəsi ilə müqəddəs başlanğıc düşüncəsinin qovuşduğu zamandır. Nağıl başlanğıcındakı qeyri-müəyyənlikdən fərqli olaraq, dastan başlanğıcı daha ciddi, daha inandırıcı, daha soy-kökə bağlı səslənir. Burada hadisələr "olmuş kimi" deyil, xalqın yaddaşında "olmuş" kimi yaşayır. Baxşı danışanda dinləyici yalnız əylənmir; o, öz əcdadlarının ruhu ilə üz-üzə gəlir.

Dastanın başlanğıcında Boybo'ri və Boysari adlı iki qardaşın təqdim edilməsi təsadüfi deyil. Onlar yalnız bir ailənin üzvləri deyil, böyük bir elin, Qo'ng'irot soyunun təmsilçiləridir. Onların maldar, varlı və el içində nüfuzlu adamlar kimi göstərilməsi bir tərəfdən sosial gücü, digər tərəfdən isə məsuliyyəti bildirir. Çünki dastan dünyasında var-dövlət yalnız şəxsi rahatlıq demək deyil; o, el qarşısında borc, soyun davamı qarşısında məsuliyyət, qazan asmaq, toy vermək, acları doyurmaq, kasıbları sevindirmək və çətin gündə xalqın yükünü daşımaq deməkdir. Lakin bu iki qardaşın bütün var-dövlətinin, hörmətinin, el içindəki mövqeyinin üstündə ağır bir kölgə vardır: övladsızlıq. Epik düşüncədə övladsızlıq yalnız ailə kədəri deyil. O, nəsil xəttinin qırılması, ocağın sönməsi, elin gələcək dayağının görünməməsi, sosial və mənəvi nizamın təhlükəyə düşməsi deməkdir. Boybo'ri və Boysarinin toylarda, məclislərdə deyilən sözlərdən inciməsi də bu baxımdan çox mənalıdır. Onlar yalnız fərdi təhqirə məruz qalmırlar; onların yarımçıq taleyi elin gözü qarşısında açılır. Dastan bu incikliyi qəhrəmanın doğuluşuna aparan ilk mənəvi sınaq kimi təqdim edir. Burada ov səhnəsi xüsusi diqqətə layiqdir. Qardaşların ova çıxması adi məişət hadisəsi deyil. Dastan poetikasında ov çox vaxt keçid məqamıdır: insan gündəlik həyat məkanından ayrılır, çölə, təbiətə, taleyin açıldığı sərhəd məkanına çıxır. Orada baş verən hadisə sonrakı süjetin istiqamətini dəyişir. Boysarinin boğaz geyiyi görüb onu vurmaması da bu cür taleyüklü məqamdır. O, ovçudur, əlində silah var, hədəf qarşısındadır, lakin qarşısındakı canlı hamilədir. Boysari gücünü mərhəmətlə dayandırır. Dastan burada çox dərin bir xalq inancını bədii şəkildə ifadə edir: gələcək övlad arzusunda olan insan doğulacaq cana qıymamalıdır. Hamilə geyik təbiətin ana obrazıdır; onun qorunması insan nəslinin bərəkətinə bağlanır. Bu səhnədə gücün əsl mənası açılır. Güclü olmaq hər zaman vurmaq, yıxmaq, məhv etmək demək deyil. Bəzən güc silahı endirməkdir. Bəzən igidlik mərhəmətdədir. Boysarinin geyiyi vurmaması gələcək qəhrəmanlıq dünyasının əxlaqi əsasını qoyur. "Alpamış"ın qəhrəmanlıq sistemi yalnız fiziki qüvvəyə əsaslanmır; onun kökündə halal niyyət, sözə sədaqət, ailə namusu, el qeyrəti və mərhəmət dayanır.

Ümumilikdə, "Alpamış" dastanının Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş mətni uğurlu və əhəmiyyətli iş kimi dəyərləndirilə bilər. Onun əsas üstünlükləri orijinala sədaqət, epik üslubun qorunması, xüsusi adların və milli koloritin saxlanılması, çətin söz və ifadələrin izah olunması, dastanın folklorşünaslıq baxımından şərhlərlə təqdim edilməsidir. Mətn həm elmi araşdırma üçün material verir, həm də Azərbaycan oxucusuna böyük özbək qəhrəmanlıq dastanının ruhunu duymaq imkanı yaradır.

Nəticə etibarilə, bu tərcümə "Alpamış"ı yalnız başqa dildə oxunan mətnə çevirmir; onu Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitinə daxil edir. Dastanın Azərbaycan dilində səslənməsi türk xalqlarının ortaq yaddaşına xidmət edən mühüm hadisədir. Bu mətn göstərir ki, böyük dastanlar bir xalqın sərhədləri içində qalmır; onlar qardaş dillərdə yenidən doğulur, yeni oxucularla danışır və ortaq mənəvi irsin canlılığını sübut edir.

Kitabda Cənubi Özbəkistan dastançılıq məktəbinin böyük nümayəndələri olan Umir Safar və Avliyoqul Mardonaqulun "Alpomish" dastanı variantları daxil edilmişdir. Hər iki variant süjet və motivlərin rəngarəngliyi, musiqililiyi, ahəngdarlığı və maraqlı hadisələrlə zənginliyi ilə, ümid edirik ki, əziz oxucuların diqqətindən kənarda qalmayacaqdır.

Özbək xalq dastanları içində "Alpomish" çoxsaylı variantlara malik olması, vətənpərvərliyin, sevginin, məhəbbətin, mərdlik və cəsarətin yüksək pərdələrdə tərənnüm edilməsi ilə seçilir.

Bu kitaba Cənubi Özbəkistan dastançılığının yetkin nümayəndələri Umir baxşı Safarov və Avliyoqul Mardonaqul oğlunun "Alpomish" dastanı variantları daxil edilmişdir. Hər iki variant Özbəkistan Respublikası Elmlər Akademiyası Özbək Dili, Ədəbiyyatı və Folkloru İnstitutunun Folklor arxivində saxlanılır.

Arxivdə 1254 inventar nömrəsi altında saxlanan ilk variant Qəşqədərya vilayətinin Dehqonobod rayonunda yaşamış baxşı Umir Safarovdan 1958-ci il iyunun 28-də yazıya alınmışdır. Yazıya alan Oxunjon Sobirovdur. Əlyazma kiril əlifbasındadır: 160-cı səhifəyə qədər A4 formatlı kağıza, 162–382-ci səhifələr isə adi dəftərə yazılmışdır. Dastandakı ümumi şeir misraları 6012, nəsr hissəsi isə 6435 sətirdən ibarətdir. Umir Safarovun yaradıcılıq irsi özbək folklorşünaslığında kifayət qədər öyrənilməmiş olsa da, bəzi tədqiqatlar mövcuddur. "Alpomish" dastanını yazıya alan Oxunjon Sobirov və To'ra Mirzaevin araşdırmaları bunlar sırasındadır. Dastan cənub vahə dastançılıq məktəbinin ideya-bədii ənənələrini özündə birləşdirməsi baxımından çox mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Ramazan Qafarlı,
Filologiya elmləri doktoru, professor

DASTANIN BAŞLANĞIC NƏSR HİSSƏSİ

ÖZBƏKCƏ ORİJİNAL

Qadim zamonda Boysun tomonda o‘zbek xalqlaridan qo‘ng‘irot urug‘idan Boybo‘ri va Boysari degan aka-uka o‘tgan edi. Boybo‘ri, Boysarining otasini Davanbiy der edilar. Davanbiyning otasini Alponbiy der edilar. Akasi Boybo‘ri, ukasi Boysarilar chorvadorlar edi. Ikkovi ham boy kishilar edi, Qo‘ng‘irotni[ng] e’tiborli boshliqlari edi.

Ikkovining o‘g‘il-qizi bo‘lmaganligi uchun, to‘ylarda, ma’rakamajlislarda har xil gaplardan xafa bo‘lib, ikkovi ovga chiqib ketdi, ov qilaverdi. Bir erda Boysari bir kiyikni ko‘rdi. Boysari buni Boybo‘riga ko‘rsatdi. Boybo‘ri:

– Ukam, sen o‘zing ot, ko‘zing o‘tkirroq ham epchilsan, – dedi.

Boysari o‘zini otdan taylab, otni bir qoziqqa boylab, miltiqqa bir o‘qni joylab, shu kiyikni poylab, pana joydan mo‘ralab, chalov butalarni oralab, kiyikning dushpati miltiqni o‘qlab, piltani cho‘qlab, dagakka dori qotirib, piltani cho‘qqa botirib, kiyikka miltiqni yotqirib, ko‘kragiga miltiqni qoplab, chakkasiga tutib japliy kiyikka tutib choqlab, otmoqchi bo‘lib qarovlanib tiklab turgan vaqti edi. Qarasa, kiyik bo‘g‘oz, elini bor ekan. Miltig‘idan o‘q otmadi, qaytarib oldi. Kiyik qirdan oshib, cho‘lga ketdi.

Boybo‘ri aytdi:

– Ukam, nima uchun kiyikni otmading?

Boysari aytdi:

AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏ

Qədim zamanda, Boysunun tərəfində, özbək xalqlarından Qo‘ng‘irot uruğundan Boybo‘ri və Boysari adlı iki qardaş yaşamışdı. Boybori ilə Boysarinin atasına Davanbiy deyərdilər. Davanbiynin atasına isə Alponbiy deyərdilər. Böyük qardaş Boybo‘ri, kiçik qardaş Boysari maldar idilər. Hər ikisi varlı adam idi, Qo‘ng‘irot elinin hörmətli başçıları idilər.

Hər ikisinin oğul-qızı olmadığı üçün toylarda, məclislərdə deyilən müxtəlif sözlərdən inciyib ikisi birlikdə ova çıxdılar, ov etməyə başladılar. Bir yerdə Boysari bir keyik gördü. Boysari onu Boybo‘riyə göstərdi. Boybo‘ri dedi:

– Qardaşım, sən özün vur, gözün daha iti, özün də çeviksən.

Boysari atdan düşdü, atı bir payaya bağladı, tüfəngə bir güllə yerləşdirdi, həmin keyiyi pusdu, gizli yerdən boylandı, çalov kollarının arasından keçdi, keyiyi nişan aldı, tüfəngi doldurdu, fitili közərtdi, barıtı çaxmağa qoydu, fitili közə batırdı, tüfəngi keyiyə tuşladı, sinəsinə tərəf nişanladı, gicgahına doğru tutub diqqətlə hədəfə aldı, vurmağa hazırlaşıb gözlədiyi vaxt gördü ki, keyik boğazdır, yelini də doludur. Tüfəngindən atəş açmadı, onu geri çəkdi. Keyik təpəni aşıb çölə getdi.

Boybo‘ri dedi:

– Qardaşım, nə üçün keyiyi vurmadın?

Boysari dedi:

– Qardaş, keyik boğaz idi, yelini də dolmuşdu. Ona görə “balaları da heyf olmasın” deyib vurmadım. Gəlininizin də həmiləliyi var, buna görə keyiyi vurmadım.

ÖZBƏKCƏ ORİJİNAL

– Aka, kiyik bo‘g‘oz, elini to‘lgan ekan, shuning uchun, “bolalari ham hayf bo‘lmasin”, deb otmadim. Kelіningizning gumonasi bor, shuning uchun kiyikni otmadim.

Boybo‘ri xursand bo‘lib, ukasini yoniga chaqirdi. Ukasi kelib o‘tirdi. Boybo‘ri aytdi:

– Mening ham eshituvim bo‘yicha, chechangning ham gumonasi borday, kel, endi bu cho‘lda ikkimiz yaxshi niyat qilaylik, uka, endi shu vaqtgacha yurdik, turdik, hamma narsani ko‘rdik, davrni surdik, oqibat ikkovimizning armonimiz o‘g‘il-qiz bo‘lsa, kamchiligimiz yo‘q. Endi sening ayoling o‘g‘il tug‘sa, mening ayolim qiz tug‘sa, ikkovimiz quda bo‘laylik, ikkovi ham, qiz bo‘lsa, bir-biriga do‘st bo‘lsin, o‘g‘il bo‘lsa ham, do‘st bo‘lsin, agar birimizniki o‘g‘il, birimizniki qiz bo‘lsa, haligi shartdan qaytgan pes bo‘lsin[1], – dedi.

Boysari:

– Aka to‘g‘ri, shu gapimiz-gap, so‘zimiz-so‘z, – deb fotiha qilib, turib otlanib ketdi.

Kunlardan bir kuni Boybo‘rining ayoli o‘g‘il tug‘di. Boybo‘ri shunda xursandchilik bilan o‘zining butun xalqiga har tomonga ot choptirib xabar qilib, o‘choq o‘yib, qo‘y so‘yib, qozon qo‘yib, to‘y qildi.

– El, hammang kel, – deb chaqirdi. Och-yalang‘och, kambag‘al-sanbag‘al demasdan bir hafta to‘y berdi.

AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏ

Boybo‘ri sevindi, qardaşını yanına çağırdı. Qardaşı gəlib oturdu. Boybo‘ri dedi:

– Mənim də eşitdiyimə görə, sənin gəlin bacının da hamiləliyi var kimi görünür. Gəl indi bu çöldə ikimiz yaxşı niyyət edək, qardaş. İndiyə qədər yaşadıq, gördük, hər şeyi gördük, dövran sürdük. Axırda ikimizin də arzusu oğul-qızdır; onlar olsa, heç bir əskikliyimiz qalmaz. İndi sənin arvadın oğul doğsa, mənim arvadım qız doğsa, ikimiz quda olaq. İkisi də qız olsa, bir-birinə dost olsunlar; oğlan olsalar da dost olsunlar. Əgər birimizin övladı oğlan, birimizin övladı qız olsa, bu şərtdən dönən cüzamlı sayılsın, – dedi.

Boysari dedi:

– Qardaş, düzdür, bu sözümüz söz, qərarımız qərar, – deyib fatihə verdi, qalxıb atlandı və getdi.

Günlərin bir günü Boybo‘rinin arvadı oğlan doğdu. Boybo‘ri bundan çox sevinərək bütün xalqına hər tərəfə atlılar göndərib xəbər çatdırdı, ocaq qazdırdı, qoyun kəsdirdi, qazan asdırdı və toy etdi.

– Ey el, hamınız gəlin! – deyə çağırdı. Ac-yalavac, kasıb-kusub demədən bir həftə toy verdi.

---

[1] “Qiz bo‘lsa ham o‘g‘il o‘rnida ko‘rib” ifadəsi qız uşağına oğul dəyəri verilməsi mənasındadır; “oğul yerində görmək” kimi saxladım. “Alp bola” ifadəsi “igid, qəhrəman təbiətli, iri cüssəli uşaq” mənasındadır. “Bir shapati urdi” sözbəsöz “bir şapalaq vurdu” deməkdir.

İZAHLAR VƏ ŞƏRHLƏR

Dastanın başlanğıc nəsr hissəsi: Bu başlanğıc hissə dastanın nəsr müqəddiməsidir. “O‘tgan edi” ifadəsini burada hərfi tərcümədəki kimi “keçmişdi” kimi yox, dastan dilinə uyğun olaraq “yaşamışdı” kimi verdim. “Gumona” sözü kontekstdə “hamiləlik əlaməti, hamilə olması ehtimalı” mənasındadır. “Pes bo‘lsin” ifadəsi qarğış xarakterlidir; Azərbaycan dilində mənanı qorumaq üçün “cüzamlı sayılsın” kimi verildi. Şərh: “Alpomish” dastanının başlanğıc – müqəddimə hissəsidir. Bu hissə sadəcə hadisələrin başlanğıcı deyil; dastanın əsas ideyasını, qəhrəmanın doğuluşuna aparan səbəbləri, nəsil-şəcərə düşüncəsini, övlad həsrətini, qardaşlıq münasibətlərini və gələcək faciə-düyünün əsasını qoyur.

1. “Qədim zamanda...” – epik zamanın başlanğıcı. Qədim zamanda, Boysunun tərəfində, özbək xalqlarından Qo‘ng‘irot uruğundan Boybo‘ri və Boysari adlı iki qardaş yaşamışdı.

Bu cümlə dastan üslubunda çox mühümdür. “Qədim zamanda” ifadəsi oxucunu adi tarixi zamana yox, epik zamana aparır. Bu, nağıllardakı “biri var idi, biri yox idi” kimi qeyri-müəyyən başlanğıc deyil; dastanda bu zaman daha ciddi qəbul olunur. Burada danışılan hadisələr xalq yaddaşında olmuş, müqəddəs keçmiş kimi təqdim edilir.

Boysun tərəfi və Qo‘ng‘irot uruğu ifadələri hadisələri konkret etnik-məkan çərçivəsinə bağlayır. Yəni dastan demək istəyir ki, bu hadisələr havadan götürülməyib; müəyyən elin, müəyyən tayfanın, müəyyən yurdun keçmişi ilə bağlıdır.

Burada “özbək xalqlarından Qo‘ng‘irot uruğu” ifadəsi də önəmlidir. Qo‘ng‘irot sadəcə tayfa adı deyil, dastanda el, soy, birlik, nəsil və siyasi-mənəvi kimlik deməkdir. Alpomish də sonradan yalnız bir ailənin oğlu kimi yox, bu elin alpı, qoruyucusu və birləşdiricisi kimi çıxış edəcək.

2. Şəcərə: Davanbiy – Alponbiy – Boybo‘ri və Boysari. Mətn davam edir: Boybo‘ri ilə Boysarinin atasına Davanbiy deyərdilər. Davanbiynin atasına isə Alponbiy deyərdilər. Burada şəcərə verilir. Dastanlarda qəhrəman heç vaxt təsadüfi adam kimi təqdim olunmur. Onun atası, babası, soyu mütləq göstərilir. Bu, qəhrəmanın gələcək böyüklüyünü əsaslandırır.

Davanbiy və Alponbiy adları sadəcə ad deyil. “Biy” sözü türk xalqlarında hörmətli başçı, el ağsaqqalı, hakim mövqeli şəxs mənasında işlənir. Deməli, Boybo‘ri və Boysari adi insanlar deyil, böyük soyun davamçılarıdır.

Alponbiy adında “alp” kökü xüsusi məna daşıyır. Alp türk epik ənənəsində igid, bahadır, fövqəladə gücə malik qəhrəman deməkdir. Alpomish də bu alp ənənəsinin davamçısı olacaq. Yəni Alpomishin doğuluşu hələ burada, babasının adı ilə əvvəlcədən işarələnir.

Bu şəcərə oxucuya deyir: gələcək qəhrəman təsadüfən doğulmayacaq; onun arxasında böyük soy, böyük ad, böyük nəsil dayanır.

3. Boybo‘ri və Boysarinin varlı, hörmətli olması. Mətndə deyilir: Böyük qardaş Boybo‘ri, kiçik qardaş Boysari maldar idilər. Hər ikisi varlı adam idi, Qo‘ng‘irot elinin hörmətli başçıları idilər. Burada iki mühüm cəhət var. Birincisi, onlar **maldardırlar**. Köçəri və yarımköçəri türk dünyasında mal-dövlət, xüsusilə qoyun, at, dəvə, ilxı və sürü böyük sərvət sayılırdı. Maldar olmaq həm iqtisadi güc, həm də sosial nüfuz deməkdir. İkincisi, onlar sadəcə varlı deyil, həm də **el başçılarıdır**. Yəni onların övlad məsələsi yalnız şəxsi ailə dərdi deyil. Onların övladı olmaması bütün elin gələcəyi ilə bağlı problemdir. Çünki belə başçıların davamçısı olmasa, elin idarəçilik xətti qırılar, mal-mülk sahibsiz qalar, nəsil zəifləyər. Bu səbəbdən övladsızlıq burada adi ailə faciəsi yox, **epik böhran** kimi verilir.

4. Övladsızlıq və ictimai təzyiq. Mətn belə davam edir: Hər ikisinin oğulqızı olmadığı üçün toylarda, məclislərdə deyilən müxtəlif sözlərdən inciyib ikisi birlikdə ova çıxdılar...

Burada övladsızlıq motivi açılır. Dastanlarda qəhrəman çox vaxt uzun həsrətdən, dua-niyyətdən, arzu və sınaqdan sonra doğulur. Bu, onun adi uşaq olmadığını göstərir.

Boybo‘ri və Boysari varlıdır, hörmətlidir, amma övladları yoxdur. Buna görə toyda, məclisdə onlara söz atılır. Türk-İslam və köçəri ənənəsində övlad, xüsusilə oğul, nəsli davam etdirən, ata ocağını söndürməyən, malı qoruyan və elin gələcəyini daşıyan şəxsdir.

Burada məclisdə deyilən sözlər onları incidir. Bu inciklik onları ova aparır. Dastan məntiqində ova çıxmaq çox zaman təsadüfi hadisə deyil; qəhrəmanlıq süjetində ov keçid məqamıdır. İnsan gündəlik həyatdan çıxır, çölə, təbiətə, sınaq meydanına gedir və orada taleyi dəyişdirən bir hadisə ilə qarşılaşır.

5. Ov səhnəsi və boğaz keyik. Boysari keyiyi görür, nişan alır, amma vurmur:

...gördü ki, keyik boğazdır, yelini də doludur. Tüfəngindən atəş açmadı...

Bu səhnə çox simvolikdir. Boğaz keyik – hamilə heyvan – doğuluşun, bərəkətin, gələcək nəslin rəmzidir. Boysari onu vurmur, çünki təkcə keyiyi yox, onun bətnindəki balaları da düşünür.

Bu davranış Boysarinin içində mərhəmət olduğunu göstərir. O, ovçudur, əlində silah var, amma hamilə heyvana güllə atmır. Bu, dastanda çox mühüm əxlaqi işarədir: gələcəkdə övlad istəyən adam əvvəlcə başqasının balasına qıymamalıdır.

Keyiyin yelininin dolu olması da təsadüfi deyil. Yelin süd, analıq, bəsləmə, nəsil artırma rəmzidir. Boysarinin öz arvadının da hamilə olması ilə bu mənzərə bir-birinə bağlanır. Təbiətdəki hamilə keyiklə insan ailəsindəki hamilə qadın paralel qoyulur.

Yəni dastan burada demək istəyir: övlad arzusu mərhəmət və halal niyyətlə bağlıdır.

6. Boysarinin keyiyi vurmamasının səbəbi

Boysari deyir: Keyik boğaz idi, yelini də dolmuşdu. Ona görə “balaları da

heyf olmasın" deyib vurmadım. Gəlininizin də hamiləliyi var...

Bu cavab Boysarinin düşüncəsini açır. O, hamilə heyvanı öldürməyi uğursuzluq, günah və bərəkətsizlik sayır. Öz ailəsində də hamiləlik olduğu üçün bunu daha da ciddi qəbul edir.

Burada bir xalq inancı görünür: hamilə heyvana, balalı canlıya qıymamaq lazımdır. Çünki bu, insanın öz övlad bəxtinə də təsir edə bilər. Dastan mətnində bu inanc bədii şəkildə verilir.

Boysari burada həm mərhəmətli, həm də ehtiyatlıdır. O, yalnız ovçu kimi yox, ata olmağa hazırlaşan adam kimi davranır.

7. Boybo'rinin sevinməsi və qardaşlıq söhbəti

Boybo'ri bunu eşidəndə sevinir:

Boybo'ri sevindi, qardaşını yanına çağırdı...

Bu sevincin səbəbi yalnız keyiyin sağ qalması deyil. Boybo'ri anlayır ki, qardaşının evində də övlad ümidi var. Öz evində də belə bir işarə eşidib. İki qardaşın övladsızlıq dərdi birdən-birə ümidə çevrilir.

Bu məqamda qardaşlar arasında gizli rəqabət yox, birlik görünür. Onlar eyni dərdi çəkiblər, indi də eyni sevinci bölüşürlər.

Boybo'ri deyir:

İndiyə qədər yaşadıq, gördük, hər şeyi gördük, dövran sürdük. Axırda ikimizin də arzusu oğul-qızdır...

Bu cümlə çox insani və dərindir. Onlar var-dövlət görüb, dövran sürüblər, hörmət qazanıblar. Amma övlad yoxdursa, bütün bunlar yarımçıqdır. Burada dastanın ailə fəlsəfəsi görünür: mal-dövlət insanı tamamlamır; nəsil davamı, övlad, ocaq daha mühümdür.

8. Çöldə edilən əhd. Boybo'ri təklif edir: Gəl indi bu çöldə ikimiz yaxşı niyyət edək...

Əhdin çöldə edilməsi də maraqlıdır. Çöl burada şahidsiz boş yer deyil; əksinə, Tanrıya, təbiətə, yurda açıq məkandır. Çöldə edilən niyyət sanki göyün, yerin, təbiətin şahidliyi ilə bağlanır.

Bu əhd sonradan bütün dastanın əsas düyünlərindən birinə çevriləcək. Əgər birinin qızı, birinin oğlu doğulsa, onlar quda olacaqlar. Bu qərar gələcəkdə Alpomishlə Barchinin nişanlanmasının mənəvi əsasını yaradır.

Əhdin şərtləri belədir:

İkisi də qız olsa, bir-birinə dost olsunlar; oğlan olsalar da dost olsunlar. Əgər birimizin övladı oğlan, birimizin övladı qız olsa, bu şərtdən dönən cüzamlı sayılsın.

Burada üç ehtimal verilir: iki qız, iki oğlan, bir oğlan-bir qız. Hər halda uşaqlar arasında bağ qurulmalıdır. Bu, sadəcə ailə razılaşması deyil, iki qardaş nəslinin gələcəkdə də ayrılmaması üçün verilən qərardır.

Ən ağır cümlə budur:

Bu şərtdən dönən cüzamlı sayılsın.

Cüzam xalq təsəvvüründə qorxulu, iyrənc, cəmiyyətdən ayıran xəstəlik-

dir. Bu qarğış əhdin nə qədər ciddi olduğunu göstərir. Yəni sözündən dönmək yalnız mənəvi xəyanət deyil, həm də ağır lənətə layiq sayılır.

9. Fatihə və sözün müqəddəsləşməsi. Boysari razılaşır: Qardaş, düzdür, bu sözümüz söz, qərarımız qərar, – deyib fatihə verdi...

Fatihə vermək burada dini-mənəvi təsdiqdir. Onların sözü adi danışıqdan çıxıb and, əhd, müqəddəs razılaşma səviyyəsinə qalxır.

"Bu sözümüz söz, qərarımız qərar" ifadəsi türk şifahi ənənəsində çox güclü formuldur. Sözün kişi sözü, bəy sözü, qardaş sözü kimi möhkəmliyini bildirir.

Sonradan Boysarinin köçməsi, Barchinin qalmoq elinə düşməsi, Alpomishin onu axtarıb getməsi bu əhdin pozulması və bərpası ətrafında inkişaf edəcək. Deməli, bu kiçik görünən çöl söhbəti bütün dastanın gələcək süjetini hərəkətə gətirir.

10. Boybo‘rinin oğul sahibi olması

Sonra deyilir:

Günlərin bir günü Boybo‘rinin arvadı oğlan doğdu.

Bu, dastanın əsas qəhrəmanının dünyaya gəlməsi üçün ilk addımdır. Burada hələ uşağın adı çəkilmir, amma oxucu bilir ki, bu oğlan gələcəkdə Hakim, sonra Alpomish olacaq.

Oğlanın doğulması Boybo‘ri üçün şəxsi sevincdir, amma o bunu yalnız ailə içində saxlamır:

bütün xalqına hər tərəfə atlılar göndərib xəbər çatdırdı...

Bu, uşağın doğulmasının el hadisəsi olduğunu göstərir. Çünki bu uşaq gələcəkdə təkcə ata evinin yox, bütün Qo‘ng‘irot elinin dayağı olacaq.

11. Ocaq qazdırmaq, qoyun kəsmək, qazan asdırmaq

Boybo‘ri belə edir:

ocaq qazdırdı, qoyun kəsdirdi, qazan asdırdı və toy etdi.

Bu ifadələr xalq mərasim mədəniyyətini göstərir. Ocaq qazmaq, qazan asmaq, qoyun kəsmək toyun və qonaqlığın əsas əlamətləridir.

Burada toy yalnız şənlik deyil, həm də paylaşma mərasimidir. Övlad sevinci el ilə bölüşülür. Qazan asılırsa, deməli, ac da gələcək, kasıb da gələcək, qərib də gələcək. Bu, bəyliyin, var-dövlətin və səxavətin göstəricisidir.

12. "Ac-yalavac, kasıb-kusub demədən..." – sosial ədalət motivi

Mətnin sonunda deyilir:

Ac-yalavac, kasıb-kusub demədən bir həftə toy verdi.

Bu cümlə Boybo‘rinin yalnız varlı yox, həm də səxavətli və el adamı olduğunu göstərir. O, toyunu yalnız bəylərə, ağsaqqallara, varlılara açmır. Acı da, kasıbı da, yoxsulu da çağırır.

Bu, gələcək Alpomish obrazına da hazırlıqdır. Çünki Alpomish sonradan yalnız döyüşən alp kimi yox, yetimin, dulun, biçarənin haqqını qoruyan qəhrəman kimi təqdim olunacaq. Atasının toy vermə tərzi də bu əxlaqın ailədən gəldiyini göstərir.

Bir həftə toy vermək isə epik bolluq ifadəsidir. Dastanlarda toylar çox

vaxt uzun çəkir: yeddi gün, qırx gün, bəzən daha artıq. Burada "bir həftə" həm sevincin böyüklüyünü, həm də Boybo'rinin var-dövlətini bildirir.

Mətnin əsas ideyaları:

Bu parçada bir neçə əsas fikir var.

Birincisi, qəhrəmanın doğuluşu təsadüfi deyil. Ondan əvvəl nəsil, soy, dua, niyyət, əhd və mərasim gəlir.

İkincisi, övlad həsrəti dastanın mühüm başlanğıc motividir. Boybo'ri və Boysari varlı olsalar da, övladsız olduqları üçün özlərini yarımçıq sayırlar.

Üçüncüsü, mərhəmət və bərəkət bir-birinə bağlanır. Boysari hamilə keyiyi vurmadığı üçün onun davranışı gələcək övlad bəxti ilə uyğunlaşdırılır.

Dördüncüsü, qardaş əhdi gələcək süjetin əsasını qoyur. Alpomishlə Barchinin taleyi hələ onlar doğulmamışdan əvvəl müəyyən edilir.

Beşincisi, toy və el birliyi dastanda mühüm sosial dəyərdir. Boybo'ri oğul sahibi olanda sevincini bütün xalqla bölüşür.

Bədii xüsusiyyətlər

Bu mətn dastan dilinin əsas xüsusiyyətlərini daşıyır.

Hadisə geniş, təfərrüatlı verilir. Məsələn, Boysarinin tüfəngi hazırlaması uzun-uzadı təsvir olunur: atdan düşməsi, atı bağlaması, tüfəngi doldurması, fitili közərtməsi, nişan alması və s. Bu ləng, mərasimvari təsvir gərginlik yaradır. Oxucu elə bilir ki, indi güllə açılacaq. Amma birdən boğaz keyik görünür və hadisənin istiqaməti dəyişir.

Bu, dastan poetikasında çox işlənən üsuldur: əvvəl hərəkət yavaş-yavaş hazırlanır, sonra qəfil mənəvi qərar verilir.

Mətn həm də təkrarlara əsaslanır: "oğul-qız", "sözümüz söz, qərarımız qərar", "ocaq qazdırdı, qoyun kəsdirdi, qazan asdırdı" kimi sıralamalar dastan ahəngi yaradır.

Obrazların ilkin xarakteristikası:

Boybo'ri

Boybo'ri böyük qardaşdır, varlıdır, el başçısıdır. O, övlad həsrəti çəkir, amma qardaşı ilə məsləhətləşən, niyyət edən, toyunu elə açan səxavətli adamdır. Onda rəhbər xarakteri var.

Boysari

Boysari kiçik qardaşdır. O, ov səhnəsində mərhəmətli və düşüncəli obraz kimi görünür. Hamilə keyiyi vurmaması onun iç dünyasını açır. O həm də qardaş əhdinə razı olan, sözə dəyər verən adamdır.

Gələcək Alpomish

Alpomish hələ doğulmayıb, amma mətn onu hazırlayır. Onun gələcək alp olması üçün lazım olan bütün əsaslar artıq verilir: böyük soy, el başçısı ata, övlad həsrəti, xeyir-dua, əhd, toy, xalqın sevinci.

Beləliklə, Bu parça "Alpomish" dastanının ideya baxımından çox mühüm başlanğıcıdır. Burada gələcək qəhrəmanın doğuluşuna aparan yol açılır. Boybo'ri və Boysarinin övladsızlığı, ova çıxmaları, hamilə keyiyin vurulmaması,

çöldə edilən əhd və Boybo‘rinin oğul sahibi olub elə toy verməsi dastanın bütün sonrakı hadisələrinin bünövrəsini təşkil edir.

Oradan uch oy o‘tgandan keyin Boysarining ayoli qiz tug‘di. Boysari ham qiz bo‘lsa ham o‘g‘il o‘rnida ko‘rib, bu ham akasi singari butun xalqning hammasini bosh-adog‘ini chaqirib, yaxshi-yomon, yugruk chopon demasdan, och-yalang‘ochlarni chaqirib, sakkiz kun to‘y berib, tomosha qildi.

Shu to‘yda o‘z atrofidagi xalq-lariga o‘z niyatlarini e’lon qildi:

– Endi qavmi elatlar, bizning dunyoda armonimiz o‘g‘il-qiz edi, ikkovimiz ovlab yurib, cho‘lda bir niyat qilgan edik. Bu maqsadga et-dik, ikkovimizning ayolimiz o‘g‘il tug‘sa, do‘st bo‘lsin, qiz tug‘sa ham do‘st bo‘lsin, agar biri o‘g‘il, biri qiz tug‘sa, quda bo‘lamiz, shu shartdan qaytgan pes bo‘lsin, degan edik.

To‘yga yig‘ilganlar bu aka-ukaning qilgan niyatini juda ma’qul-lashdi. Endi ikkovini olib kelib:

– El ichida ikkovimiz quda bo‘ldik, – dedi. To‘yga kelgan kek-salar Boybo‘rining o‘g‘lining nomi-ni Hakimbek, deb Boysarining qizi-ning otini Oybarchin qo‘ydi.

Kundan kun, oydan oy o‘tdi. Hakim bilan Oybarchin olti yoshda bo‘lishdi. Hakim – o‘zi olti yoshda bo‘lsa ham, suyagi yirik alp bola edi. Shuning uchun uning otini el ichida Alpomish deb yuritdilar.

Olti yoshda ikkovini ota-ena-lari maktabga qo‘ydi. Ikkovi birga-birga maktabda o‘qib, yetti yoshga qadam qo‘ydi.

Aradan üç ay keçəndən sonra Boy-sarinin arvadı qız doğdu. Boysari də, qız olsa belə, onu oğul yerində görüb, qardaşı kimi bütün xalqı başdan-ayağa çağırdı; yaxşı-pis, varlı-kasıb demədən, ac-yala-vacları da çağırıb səkkiz gün toy verdi, şənlik etdi.

Həmin toyda ətrafındakı xalqa öz niyyətlərini elan etdi:

– Ey qövm-elat! Bizim bu dün-yadakı arzumuz oğul-qız idi. İkimiz ovda olarkən çöldə bir niyyət etmişdik. Bu məqsədimizə çatdıq. Demişdik ki, ikimi-zin arvadı oğul doğsa, dost olsunlar; qız doğsa da dost olsunlar; əgər biri oğul, biri qız doğsa, quda olarıq. Bu şərtdən dönən cüzamlı olsun.

Toya yığışanlar bu iki qardaşın etdi-yi niyyəti çox bəyəndilər. Sonra ikisini gətirib:

– El içində ikimiz quda olduq, – de-dilər. Toya gələn ağsaqqallar Boybo‘rinin oğlunun adını Hakimbek, Boysarinin qızının adını isə Oybarchin qoydular.

Gün keçdi, ay keçdi. Hakim ilə Oybarchin altı yaşına çatdılar. Hakim özü altı yaşında olsa da, iri sümüklü alp uşaq idi. Buna görə el içində onun adını Alpomish deyə çağırdılar.

Altı yaşında ikisinin ata-anaları onları məktəbə qoydular. İkisi birlikdə məktəbdə oxuyub yeddi yaşına qədəm qoydular.

Alpomish oğlan uşağı deyildimi, bir az dəcəl idi. Oybarchinlə zarafatlaşarkən Alpomish Oybarchinə bir şapalaq vurdu. Oybarchin də nazlı qız deyildimi, ağlaya-raq evlərinə, anasının yanına getdi.

Alpomish o‘g‘il bola emasmidi, biroz sho‘xroq edi. Oybarchin bilan hazillashib, Alpomish Oybarchinni bir shapati urdi. Oybarchin ham erka qiz emasmi, yig‘lab uyiga, enasiga bordi.

Ən vacib məqam budur: Alpomishin doğuluşu yalnız ailə sevinci kimi yox, **elin gələcəyinə verilən ümid** kimi təqdim olunur. Buna görə də bu başlanğıc hissə həm ailə dastanı, həm soy dastanı, həm də qəhrəmanlıq dastanı üçün möhkəm zəmin yaradır.

1-10 misralar

Quloq solinglar, qavmi-elim,
Bunday qolmaydi bu ahvolim,
O‘z akamdan ko‘rib zulm,
Rozi bo‘linglar, qavmi-elim,
Men endi bunda turolmayman,
Buytib izza eb yurmayman,
Yana yuzini ko‘rmayman
O‘lsam qizimni bermayman.
Endi men qaytay – netaman,
Bu erdan ko‘chib ketaman.

Qulaq asın, ey qövmüm, elim,
Bu halım belə qalmayacaq.
Öz böyük qardaşımdan zülm gördüm,
Halal edin məni, ey qövmüm, elim.
Mən daha burada dura bilmərəm,
Belə təhqir çəkib gəzə bilmərəm,
Bir də onun üzünü görmərəm,
Ölsəm də qızımı vermərəm.
İndi mən qayıdım — nə edim?
Bu yerdən köçüb gedəcəyəm.

İzah: Burada Boysari qəzəb və inciklik içində elinə müraciət edir. “Rozi bo‘linglar” ifadəsi həm “halal edin”, həm də “məndən razı qalın” mənasındadır. “Izza eb yurmayman” sözbəsöz “izzət/təhqir yeyib gəzmərəm” kimi səslənir; Azərbaycan dilində “belə təhqir çəkib gəzə bilmərəm” kimi çevrildi.

10–20-ci misralar

Boshqa bir joyga borib,
Istiqomat qilib yotaman.
Keng cho‘lga o‘zi sig‘maydi,
Bilaman, endi qo‘ymaydi.
Eshiting tengi-to‘shlarim,
Atrof xeli-xeshlarim,
Qanday bo‘ldi bu ishlarim?
Fido bo‘lib aziz jonlarim,
Qanday o‘tadi kunlarim?
Endi biz ketdik bu joydan,

Başqa bir yerə gedib,
Orada məskən salıb yaşayacağam.
Geniş çölə də özü sığmır,
Bilirəm, artıq məni rahat buraxmayacaq.
Eşidin, ey tay-tuşlarım,
Ətrafımdakı el-əqrəbam,
Bu işlərim necə oldu belə?
Əziz canlarım fəda olub,
Günlərim necə keçəcək?
20 İndi biz bu yerdən getdik.

İzah: “İstiqomat qilib yotaman” burada “orada yaşayıb qalacağam, məskən salacağam” mənasındadır. “Keng cho‘lga o‘zi sig‘maydi” ifadəsi məcazidir: Boybo‘ri/Boysari arasındakı mübahisə o qədər böyüyüb ki, geniş çöl belə dar görünür. “Tengi-to‘shlarim” – yaşıdlarım, tay-tuşlarım; “xeli-xeshlarim” – qohum-əqrəbam deməkdir.

20–30-cu misralar

Rozi bo‘ling, og‘a-inilarim.
Qutilsam bunday qahardan,
Bu kun qiyildi zahardan.
Nasibani qaydan totdi,
Bilmayman qaysi shahardan?
Men endi bunda turmayman,
O‘z akamdan sitam ko‘rmayman,
Zakotbosh bunda bermayman.
Rozi bo‘ling, aka-ukalar,
30 Yana ko‘raman, yo
ko‘rmayman.

Halal edin, ey böyük-kiçik qardaşlarım.
Bu cür qəzəbdən qurtulsam,
Bu gün zəhərdən də acı oldu.
Qismət məni haradan çəkib aparır,
Bilmirəm, hansı şəhərə?
Mən daha burada qalmayacağam,
Öz böyük qardaşımdan sitəm
görməyəcəyəm,
Burada zəkatbaşı verməyəcəyəm.
Halal edin, ey qardaşlar,
30 Sizi bir də görərəmmi,
görmərəmmi — bilmirəm.

İzah: “Qutilsam bunday qahardan” – “bu qəhərdən, bu qəzəbli haldan canımı qurtarsam” mənasındadır. “Bu kun qiyildi zahardan” ifadəsində “bu gün zəhərdən də ağır/acılı oldu” məzmunu var. “Zakotbosh” burada maldarlıqla bağlı vergi, ödəniş, baş zəkat mənasında işlənir.

30–40-cı misralar

Sizlar edinglar bizga ko‘ngil to‘q,
Alpomish bo‘lsa bugun bek.
Rozi bo‘ling, qarindoshlar,
Yana ko‘ruv bormi yoki yo‘q.
Boysarining yuragin yorib,
Yurmayin bu joyda,
Bunday sitamni ko‘rib.
Rozi bo‘ling, qarindoshlar,
Boshqa joyda o‘lsam g‘arib.

Alqissa, janjalga yig‘ilgan atrof-betdagi og‘a-ini, qavmu qarindoshlari, Yortiboy oqsoqol, Nodir elbegi, Ko‘char elbegi, Shozamon mergan, Chuvdali so‘filar Boybo‘ri va Boysarini chaqirib olishib, maslahat qilib, bularga bir so‘z deyapti:

40 O‘n to‘rtda to‘ladi osmonda oylar,

Sizlər bizim üçün könlü tox adamlar idiniz,
Alpomish isə bu gün bəydir.
Halal edin, ey qohumlar,
Bir də görüş olacaqmı, olmayacaqmı?
Boysarinin ürəyini yarıb,
Bu yerdə gəzə bilmərəm,
Belə sitəm görərək.
Halal edin, ey qohumlar,
Başqa yerdə qərib ölsəm də.

Xülasə, davaya yığılmış ətrafdakı böyük-kiçik qardaşlar, qövm-qohumlar, Yortiboy ağsaqqal, Nodir elbəyi, Ko‘char elbəyi, Shozamon mergən, Chuvdali sufilər Boybo‘ri ilə Boysarini çağırıb, məsləhət edib onlara belə söz deyirlər:

40 On dördündə göydə aylar dolunar,

İzah: "Sizlar edinglar bizga ko'ngil to'q" ifadəsi bir qədər çətindir. Burada "sizlər bizə arxa, ürək-dirək, güvən yeri idiniz" mənası var; tərcümədə "könlü tox adamlar" kimi saxladım, çünki ifadə həm rahatlıq, həm də etibar bildirir. "Elbegi" rütbə/xidmət adı kimi saxlanıldı; "mergan" – mahir ovçu, nişançı deməkdir. "Alqissa" dastan dilində keçid formuludur: "xülasə, beləliklə" mənasındadır.

40–50-ci misralar

40 O'n to'rtda to'ladi
osmonda oylar,
Bu ahvol qandaydi[r],
Boybo'riboylar?
Bu cho'lga sig'masmi
chorva-qo'ylar,
Hammamiz og'ayin,
qarindosh ellar!
Kimga torlik qiladi
keng sahro-cho'llar,
Bu cho'lga sig'masmi
chorva-mollar?
Yig'ilishib keldi
qarindosh bari,
Bu gapdan qaytgin endi,
Boysari.
Turpa bo'lib,
ayrilib chiqmagin xildan,
Endi qaytgin sen bu
sherlik yo'ldan,
50 Qayda ketarsan ayrilib
og'ir eldan?

40 On dördündə göydə aylar dolunar,
Bu nə haldır, ey Boybo'riboylar?
Bu çölə sürülər, qoyunlar sığmazmı?
Hamımız qardaşıq, qohum ellərik!
Geniş səhralar, çöllər kimə darlıq edər?
Bu çölə mal-qara, sürülər sığmazmı?
Bütün qohumlar yığışıb gəldi,
Bu sözdən dön artıq, Boysari.
Kökündən qopub tayfadan ayrılma,
İndi dön sən bu aslanlıq yolundan,
50 Ağır eldən ayrılıb hara gedərsən?

İzah: "O'n to'rtda to'ladi osmonda oylar" – dastan poetikasında gözəllik və tamamlıq bildirən ənənəvi misradır; burada nəsihət nitqinin bədii başlanğıcı kimi işlənir. "Turpa bo'lib" sözbəsöz "turp kimi" deməkdir, amma kontekstdə "kökündən qopub ayrılmaq" mənasındadır. "Og'ir el" ifadəsi "ağır, sanballı, böyük el" deməkdir.

50–60-cı misralar

Bir achchig'ing bilan
gapirding o'zing,
Bizlarga ma'qul emas bu
aytgan so'zing.

Bir acığınla danışdın sən,
Sənin bu dediyin söz bizə məqbul deyil.
Oybarchin qızını Alpomishə bağışla,
Gözün bu yerlərə həsrətlə dikilib

Alpomishga bag‘ishla
Oybarchin qizing,
Bu joylarga termulib
qolmasa ko‘zing.
Qora ko‘zdan qonli
yoshing eshilib,
Qayda bo‘lsang,
eldan chiqma cheshilib,
Nima uchun yig‘laysan
bag‘ring teshilib?
Xazon urmay, bog‘da
gullar so‘larmi,
Aka-ukaniki bunday urushi
bo‘larmi?
60 Eldan chiqib ketma buytib
bo‘linib,

qalmasın.
Qara gözündən qanlı yaşın süzülüb,
Harada olsan da, eldən çıxıb ayrılma,
Niyə bağrın deşilmiş kimi ağlayırsan?
Xəzan vurmadan bağda güllər solarmı?
Qardaşların belə davası olarmı?
60 Beləcə bölünüb eldən çıxıb getmə,

İzah: “Bag‘ishla” burada sadəcə “bağışla” yox, “nişanla, ver, qismət et” mənasındadır. “Termulib qolmasa ko‘zing” – “gözün həsrətlə bu yerlərdə qalmasın” deməkdir. “Cheshilib” sözü bu kontekstdə “ayrılıb, qopub” mənasında işlənib.

60–70-ci misralar

Qayda bo‘lsang, el bilan
yur ilinib.
Agar ko‘chib ketsang
boshqa joylarga,
El qadri qolmasin-da bilinib.
Sening aytgan bu so‘zingga
yurmaymiz,
Eldan ketishingga javob
bermaymiz.
Aka-ukaning urushi bo‘lmaydi,
Bu janjalni ikkovingdan ham
ko‘rmaymiz.
Achchig‘ing bilan bu
so‘zlarni aytasan,
Boysari, sen shu so‘zingdan
qaytasan,
70 Bu eldan ayrilib, qayga
ketasan?

Harada olsan, elə bağlı gəz.
Əgər başqa yerlərə köçüb getsən,
Elin qədrini onda anlayarsan.
Sənin dediyin bu sözə biz uymuruq,
Eldən getməyinə razılıq vermirik.
Qardaşların davası belə olmaz,
Bu davanı ikinizdən də qəbul etmirik.
Bu sözləri acığınla deyirsən,
Boysari, sən bu sözündən dönəcəksən,
70 Bu eldən ayrılıb hara gedəcəksən?

İzah: "Javob bermaymiz" burada "icazə vermirik, razılıq vermirik" mənasındadır. "Bu janjalni ikkovingdan ham ko'rmaymiz" ifadəsi "bu davanı ikinizə də yaraşdırmırıq / ikinizdən də bunu gözləmirik" məzmunundadır. Burada ağsaqqallar Boysarini sakitləşdirməyə, eldən ayrılmamağa çağırırlar.

70–80-ci misralar

Qanday chiqib ketasan
qavm-qardoshingdan,
Bu yomon so'zingni olib
tashlagin, boshingdan,
Buytib kechib ketma
emikdoshingdan,
Ham atrofdagi
qavmi-qarindoshingdan.
Termultib ketmagin xalqning barini,
Ham akang-emikdosh Boybo'rini,
Qayga musofir qilib olib ketasan,
Alpomishning sevimli Barchin
yorini?!

Qövm-qardaşından necə çıxıb
gedəcəksən?
Bu pis sözünü başından çıxarıb at,
Beləcə süd qardaşından vaz
keçib getmə,
Ətrafındakı qövm-qohumundan
da ayrılma.
Bütün xalqı arxanca həsrətlə
baxdırıb getmə,
Böyük qardaşın, süd qardaşın
Boybo'rini də.
Alpomishin sevimli yarı Barchini
Hara qərib edib aparırsan?!

Alqissa, Boysarining achchig'i tarqamasdan xalqlariga qarab, qichqirib, bir so'z deyapti:

Xülasə, Boysarinin acığı soyumadan xalqına baxıb, qışqıraraq belə söz deyir:

Xalq – qarindoshim, eshit mening
so'zimni,
80 Bu yo'ldan qaytarolmaysizlar o'zimni.

Xalqım, qohumlarım,
mənim sözümü eşidin,
80 Məni bu yoldan qaytara
bilməzsiniz.

İzah: "Emikdosh" eyni südü əmmiş, süd qardaşı deməkdir. Burada Boybo'ri ilə Boysarinin sadəcə qardaş yox, çox yaxın, ayrılmaz bağla bağlı olduqları vurğulanır. "Termultib ketmagin" – "arxanca həsrətlə, boynu bükük baxdırıb getmə" mənasındadır. "Musofir qilib olib ketasan" ifadəsində Barchinin öz elindən qoparılıb qürbətə aparılması nəzərdə tutulur.

80–90-cı misralar

Nima bo'lsa, endi ketishim
lozimdi[r],
Boybo'riga endi bermayman
qizimdi.
Qarindoshlar, bil, bu erda
turmayman,
O'z akamdan sitam ko'rib

Nə olursa-olsun, artıq getməyim
gərəkdir,
Qızımı daha Boybo'riyə
verməyəcəyəm.
Qohumlar, bilin, bu yerdə qalmayacağam,
Öz böyük qardaşımdan sitəm görüb
yaşamayacağam,

yurmayman,
Boybo‘riga men qizimni
bermayman.
Bundan ketdim boshqa
joylar eliga,
Men bermayman
Boybo‘rining uliga,
Erka qizimni
Kuntug‘mishning qo‘liga.
Alqissa, Boybo‘ri ukasiga:
– Hoy Boysari, nima deyapsan, boshida va’dang nima edi? Xalqlar hammasi eshitgan edi-ku, – deb qichqiryapti:
Achchiq bilan olaytirma
ko‘zingni,
90 Xalqlar o‘rtaga olib nasihat
qildi o‘zingni.

Mən qızımı Boybo‘riyə verməyəcəyəm.
Buradan başqa yerlərin elinə gedirəm,
Boybo‘rinin oğluna verməyəcəyəm,
Nazlı qızımı Kuntug‘mishin əlinə
verməyəcəyəm.
Xülasə, Boybo‘ri kiçik qardaşına:
– Ay Boysari, nə deyirsən? Əvvəldə verdiyin vəd nə idi? Axı bütün xalq eşitmişdi, – deyə qışqırır:
Acıqla gözünü hədəqəsindən çıxarma,
90 Xalq səni ortaya alıb nəsihət etdi.

İzah: “Uli” – “oğlu” deməkdir. “Erka qizim” – nazlı, əziz böyüdülmüş qızım. “Achchiq bilan olaytirma ko‘zingni” ifadəsi sözbəsöz “acıqla gözünü oynatma/çıxartma” kimi səslənir; mənaca “hirsə qapılıb gözü dönmə” deməkdir. Tərcümədə obrazlılığı qorumaq üçün “gözü hədəqəsindən çıxarma” kimi verildi.

90–100-cü misralar

Hamma eshitib edi
o‘zing so‘zingni,
Xalq o‘rtasida berib
eding-ku qizingni.
Boysari, sen muncha
ketma o‘zingdan,
Ishonmasang, so‘ra o‘zing
qizingdan,
Nima uchun tonasan so‘zingdan?
Bu niyatlar avvaldan edi dilda,
O‘zing nima deb eding yo‘lda,
O‘sha shart qib eding
jazira[ma] cho‘lda.
O‘zing aytib eding: ikkovi
ham qiz bo‘lsa,
100 Bir-biriga do‘st bo‘lsin,

Hamı sənin öz sözünü eşitmişdi,
Elin içində qızını vermişdin axı.
Boysari, bu qədər özündən çıxma,
İnanmırsansa, öz qızından soruş,
Nə üçün öz sözündən danırsan?
Bu niyyətlər əvvəldən könüldə idi,
Sən özün yolda nə demişdin?
O qızmar çöldə bu şərti sən
qoymuşdun.
Özün demişdin: ikisi də qız olsa,
100 Bir-birinə dost olsunlar,

İzah: "Tonasan" – "danırsan, inkar edirsən" deməkdir. "Jazira[ma] cho'l" – qızmar, isti, yandırıcı çöl mənasındadır. Burada Boybo'ri qardaşına ov zamanı etdikləri əhdi xatırladır: uşaq qız-oğlan olsa, quda olacaqdılar, eyni cinsdən olsa, dost olacaqdılar.

100–110-cu misralar

Biri o'g'il, biri qiz bo'lsa,
Shu shartdan qaytgan pes bo'lsin.
Endi xalq nasihatin olmaysan,
Shuncha el gapiga quloq solmaysan.
Qarindosh-qavmning qadrin bilmaysan,
O'zing gapirib gapga ega bo'lmaysan,
Elning iltimosi shumi o'zingdan?
O'zing aytib, qaytgan bo'lsang so'zingdan,
Bermasang umidim yo'q qizingdan.
110 Bor, ketsang, eldan chiqib ketaver,

Biri oğlan, biri qız olsa,
Bu şərtdən dönən cüzamlı olsun.
İndi xalqın nəsihətini almırsan,
Bu qədər elin sözünə qulaq asmırsan.
Qohum-qövmün qədrini bilmirsən,
Özün danışıb sözünün sahibi olmursan.
Elin səndən xahişi budurmu?
Özün deyib, öz sözündən dönürsənsə,
Verməsən, qızından umacağım yoxdur.
110 Get, gedirsənsə, eldən çıxıb gedəver,

İzah: "Gapga ega bo'lmoq" – dediyi sözə sahib çıxmaq deməkdir. "Elning iltimosi shumi o'zingdan?" misrasında Boybo'ri sanki deyir: "Elin xahişini də beləmi cavabsız qoyursan?" "Bermasang umidim yo'q qizingdan" – "vermirsənsə, qızından daha ümidim yoxdur" mənasındadır.

110-cu misradan sonrakı nəsr hissəsi

O'lsamam yo'qlamayman izingdan.

Boybo'ridan bu so'zni eshitgan xaloyiq endi xafa bo'lishib:

– Ikkovi yomon achchiq qilgan ekan-ku, bir-biriga gapi chap tushib qoldi-ku, – deyishib jimgina turdi. Endi Boysari cho'lda yurgan chorva-mollariga va cho'ponlarga va tuyaboqarlarga ham, yilqiboqar-

Ölsəm də arxanca hal-əhval tutmayacağam.

Boybo'ridən bu sözü eşidən camaat artıq kədərlənib:

– İkisi də yamanca acıq etmiş imiş, sözləri bir-birinə tərs düşdü, – deyib sakitcə durdu.

İndi Boysari çöldəki mal-qarasına, çobanlarına, dəvəçilərinə, ilxıçılarına qədər xəbər göndərib çağırtdı. Bütün mal-

largacha chaqirtib, butun mollarning hammasini haydatib keltirib, chorvador xalq emasmi, tuyalarga jahaz qo‘rab, yilqilarga ham jobuv jobni qo‘rab, goh anjomlar, uy asboblarini, tuya va yilqilarga ortib, mahkam belini tortib, bola-bachalarni tuyaga mindirib, “bor endi allayor”, deb yo‘lga ravona bo‘ldi.

Xalqlari ham qavmi-qarindosh, atrof-boshlari va tengito‘shlari ovul-ovulidan chiqishib va Nodir elbegi, Qo‘char elbegilar va Yortiboy oqsoqollar piyoda-siyoda, ayol-bachchadan tashqari yuzcha otliq bo‘lib, Boysarining ko‘chining qabatini olib, Boysariga qarab:

– Endi ketishingmi? – deb yana nasihat qilib yig‘lashib, bir so‘z deb qichqirishib ketyaptilar:

Ergashibdi elning bari,
Quloq sol gapga, Boysari.
Bizlarni shunda tashlab,
Ketayapsan-ku tiri[k].
Ba’zilari yurak-bag‘ri teshilib,
Ketayotir ko‘chlar bilan qo‘shilib.
Nega eldan ketayapsan cheshilib,
Ba’zilarini[ng] yurak-bag‘ri tilinib,
120 Sen ketgan so‘ng o‘rning
qolar bilinib,

qaranı sürdürüb gətirdi. Axı onlar maldar xalq idi: dəvələrə yük avadanlığı hazırladılar, ilxılara da örtük-yük qoşqusu düzəltdilər; ev əşyalarını, avadanlıqları dəvələrə və atlara yüklədilər, yüklərin bağlarını möhkəm çəkdilər, uşaqları dəvələrə mindirdilər və “haydı, artıq Allah yar olsun” deyib yola düşdülər.

Xalqı da, qövm-qohumu, ətrafındakılar və tay-tuşları oba-oba çıxıb gəldilər. Nodir elbəyi, Qo‘char elbəyi və Yortiboy ağsaqqallar piyada-siyada, qadın-uşaqdan başqa yüzə yaxın atlı ilə Boysarinin köçünün yanınca gedib Boysariyə baxaraq:

– İndi doğrudanmı gedirsən? – deyə yenə nəsihət etdilər, ağlaşaraq belə söz deyib qışqıra-qışqıra getdilər:

Elin hamısı ardınca düşüb,
Sözə qulaq as, Boysari.
Bizi burada qoyub,
Diri-diri gedirsən axı.
Bəzilərinin ürəyi-bağrı deşilib,
Köçlərlə birlikdə qoşulub gedir.
Niyə eldən ayrılıb gedirsən?
Bəzilərinin ürəyi-bağrı doğranıb,
120 Sən gedəndən sonra
yerin bilinəcək,

İzah: “O‘lsamam yo‘qlamayman izingdan” çox sərt qarğışlı ifadədir: “ölsəm də səndən xəbər tutmaram, arxanca gəlmərəm” mənasındadır. “Allayor” burada yola salma, “Allah yar olsun” anlamlı ifadə kimi verildi. “Ko‘chining qabatini olib” – köçün yanınca, kənarı ilə müşayiət etmək deməkdir. “Tiri[k]” mətndə mötərizə ilə bərpa olunmuş “tirik” sözüdür; tərcümədə “diri-diri” kimi verildi.

120–130-cu misralar

120 Sen ketgan so‘ng
o‘rning qolar bilinib,
Nega eldan ketayapsan bo‘linib?

120 Sən gedəndən sonra
yerin bilinib qalacaq,
Niyə eldən bölünüb gedirsən?

Eldan chiqib ketayapsan
o‘zing xonda[y],
Boybo‘rini tashlab bunda[y].
Og‘a-ini shunda[y] bo‘lama,
O‘lmay ayrilib zinda.
Ergashgan elning bari,
Boysariga qilgan zori.
Aka-uka bir-biridan,
130 O‘lmay ayrilarmi tiri[k]?

Eldən çıxıb özün xan kimi gedirsən,
Boybo‘rini burada qoyub gedirsən.
Böyük-kiçik qardaş belə olarmı?
Ölmədən diri ikən ayrılarmı?
Arxanca düşən elin hamısı
Boysariyə yalvarır.
Qardaşlar bir-birindən
130 Ölmədən diri-diri ayrılarmı?

İzah: “O‘rning qolar bilinib” – “yerin boş qalacaq, yoxluğun hiss olunacaq” deməkdir. “O‘zing xonday” ifadəsində “xan kimi” mənası var; burada Boysarinin təkbaşına, öz hökmü ilə eldən çıxması nəzərdə tutulur. “Zinda/tirik” sözləri “diri, sağ” mənasındadır.

130–140-cı misralar

130 Barchinning
baxtini boylab,
Ketmagin ko‘ngilni loylab.
Aka-uka shunday bo‘larmi,
Xalqni ketayapsan taylab.
Endi bu ahvol qalaydi[r],
Manglaydan kimlar silaydi?
Qancha xalq ergashibdi,
Izg‘in tortib yig‘laydi.
Kunduz bo‘larmi kechalar,
Yig‘lashib bola-bachalar.
140 Har ovuldan chiqayapti,
Olloh yor, deb boybichalar.

130 Barchinin bəxtini bağlayıb,
Könülləri bulanıq qoyub getmə.
Qardaşlar belə olarmı?
Xalqı tərk edib gedirsən.
İndi bu hal necə olacaq?
Alnını kimlər sığallayacaq?
Nə qədər xalq arxanca düşüb,
İnilti çəkə-çəkə ağlayır.
Gecələr gündüz olarmı?
Uşaqlar ağlaşır.
140 Hər obadan çıxırlar,
“Allah yar olsun” deyir boybiçələr.

İzah: “Baxtini boylab” – “bəxtini bağlayıb” deməkdir; burada Barchinin Alpomishdən ayrılacağına işarədir. “Ko‘ngilni loylab” sözbəsöz “könlü palçıqlandırmaq” kimi olsa da, mənaca “könülləri bulanıq, qəmli etmək”dir. “Boybicha” varlı ailənin xanımı, hörmətli qadın mənasında işlənir.

140–150-ci misralar

Barchin yig‘laydi tuyada,
Xush qoling, opa, chechalar.
Sarg‘ayib borar rangi-ro‘y,
Qayg‘udan ko‘pdi[r]
kulfat o‘y.

Barchin dəvənin üstündə ağlayır:
“Sağ olun, bacılar, ana-bacılar.”
Rəngi-ruhu saralır,
Qəmdən çoxalıb dərdli düşüncələr.
Dəvənin üstündə ağlayır,

Tuya ustida yig‘laydi,
Xush qolinglar,
deb Barchinoy.
Ergashibdi ovul, el,
So‘lganday bo‘ldi qizil gul.
150 Har ovuldan chiqayotir,
Bola-bachalar, qizu-ul.

“Sağ olun” deyir Barchinoy.
Oba-el arxasınca düşüb,
Qırmızı gül solmuş kimi oldu.
150 Hər obadan çıxırlar,
Uşaqlar, qızlar, oğullar.

İzah: “Checha” qadın qohum, böyük bacı, ana-bacı mənalarında işlənə bilən müraciətdir. “Qizu-ul” – “qız və oğul”, yəni qızlı-oğullu uşaqlar, cavanlar deməkdir. “Qizil gul” burada Barchinin gəncliyini və gözəlliyini bildirən obrazdır.

150–160-cı misralar

150 Xush qolinglar,
deb yig‘laydi,
Tuya ustida Barchin gul.
Qarasa otasining o‘ziga,
Otasi quloq solmadi,
Shuncha xalqning so‘ziga.
Qaytmaguday otasi,
Endi qaytib iziga,
Endi g‘am tushib yig‘ladi,
160 Boysaribiyning qiziga.

150 “Sağ olun” deyib ağlayır,
Dəvənin üstündə Barchin gül.
Baxır öz atasına,
Atası qulaq asmadı
Bu qədər xalqın sözünə.
Atası dönəsi deyil,
Daha geri qayıtmayacaq.
İndi qəm düşüb ağlatdı
160 Boysaribəyin qızını.

İzah: “Barchin gul” – Barchinin gülə bənzədilməsi, sevgi və gözəllik obrazıdır. “Qaytmaguday” – “qayıtmayacaq kimi, dönəsi olmayan” deməkdir. “Boysaribiy” – Boysari bəy; “biy” titul kimi “bəy” mənasında verilir.

160–170-ci misralar

Jamoli oyday to‘libdi,
Yoshi yettida bo‘libdi,
Rangi gulday bo‘b so‘libdi,
Endi o‘ylasa Barchinoy,
Sevikli yori Alpomish,
Yordan ayrilib qolibdi.
Chuvashayotir ovul-el,
Chong‘irg‘ab qoldi
uzoq cho‘l.
Yordan ayrilib qolibdi,
170 Alpomishday yolg‘iz ul.

Camalı ay kimi dolub,
Yaşı yeddiyə çatıb,
Rəngi gül kimi solub.
İndi Barchinoy düşünəndə,
Sevimli yarı Alpomishdən —
Yarından ayrılıb qaldığını anladı.
Oba-el qarışıb hay-küy salır,
Uzaq çöl səs-səsə düşüb qaldı.
Yarından ayrılıb qaldı,
170 Alpomish kimi tək oğuldan.

İzah: "Jamoli oyday to'libdi" – "camalı ay kimi tamamlanıb, dolub" mənasındadır. "Chuvashayotir" burada el-obanın qarışıq, həyəcanlı, gurultulu hərəkətini bildirir. "Yolg'iz ul" – tək oğul; Alpomishin Boybo'rinin yeganə oğlu olduğunu vurğulayır.

170–180-ci misralar

Endi o'kinib yig'laydi,
Ketib boradi Barchingul.
Ergashib elning bari,
Qaytmayotir Boysari.
O'ylab tursa Barchingul,
Qolib ketgan suyukli yori,
Ayrilib borar tiri[k].
Yuragi g'amdan to'lib,
Bu dard yurakka g'olib,
180 Yori ayrilib qolib.

İndi peşman-peşman ağlayır,
Gedib durur Barchingül.
Elin hamısı arxasınca düşüb,
Boysari isə geri dönmür.
Barchingül düşünüb duranda,
Sevimli yarının geridə qaldığını,
Diri ikən ondan ayrıldığını anlayır.
Ürəyi qəmlə dolub,
Bu dərd ürəyinə qalib gəlib,
180 Yarı ondan ayrı qalıb.

İzah: "Barchingul" – Barchin adının poetik formasıdır: "Barchin-gül". "Ayrilib borar tirik" – "diri-diri ayrılıb gedir" mənasındadır. Bu hissədə ayrılıq hələ ölüm deyil, amma ölüm qədər ağır göstərilir.

180–190-cı misralar və nəsrə keçid

Gumburlar tog'lar darasi,
Ajrayapti orasi.
Damba-dam
qarasa Barchingul,
Ko'rinmaydi
Jonadilning qorasi.
Hech bo'lmadi bu ishlarning
chorasi,
Tog'larning boshini tuman
cholibdi,
Sevikli yor endi,
bildi, qolibdi,
Yordan ayrilib
ketarini bilibdi.

Oybarchin endi o'ylab tursa, avval ko'chayotganda ko'ngilga buncha gap kelgani yo'q edi. "Dev urdimi, otam xalqning nasihatini olar, gapiga quloq solar, ko'chmay

Dağ dərələri guruldayır,
Araları açılıb ayrılır.
Barchingül dönə-dönə baxanda,
Jonadilin qaraltısı görünmür.
Bu işlərin heç bir çarəsi olmadı.
Dağların başını duman bürüyüb,
İndi bildi ki, sevimli yarı
geridə qalıb,
Yarından ayrılıb gedəcəyini anladı.

Oybarchin indi düşünəndə, əvvəl köç vaxtı ürəyinə bu qədər söz gəlməmişdi. "Bəlkə atam xalqın nəsihətini qəbul edər, sözünə qulaq asar, köçməz, qalar" demişdi. İndi atasının dönməyəcəyini, eldən çıxdığını anlayıb Oybarchin belə söz deyir:

Atam xalqın nəsihətini almadı,
190 Böyük-kiçik qardaş bir-birinin
qədrini bilmədi.

qolar”, degan edi. Endi otasi qaytmasligini bilib, eldan chiqqanini bilib, Oybarchin bir so‘z deyapti:

Otam xalqning
nasihatini olmadi,
190 Aka-uka bir-birining
qadrin bilmadi.

İzah: “Jonadil” burada onların yurdunun, qalasının adı kimi keçir. “Jonadilning qorasi” – uzaqdan görünən qaraltısı, silueti deməkdir. “Dev urdimi” ifadəsi təəccüb və ümidsizlik bildirir: “görəsən, nə oldu, hansı bəla toxundu?” məzmunundadır.

Növbəti cavabda **190–200**, **200–210**, **210–220** və davamını eyni formatda verəcəyəm.

190–200-cü misralar

Bek otama, bek boboma
na bo‘ldi?
Otam olmadi
xalqning so‘zini,
Musofir qilib menday
qizini,
Bek otama, bek boboma
na bo‘ldi?
Otam tashlab qarindosh,
qavmi, elini,
So‘ldirganday bo‘ldi
bog‘ning gulini,
Yoridan ayirib bobom ulini,
Bek otama, bek boboma
na bo‘ldi?
Quloqqa tutmadi
xalqning zorini,
200 Izidan chobitib
elning barini,

Bəy atama, bəy babama nə oldu?
Atam xalqın sözünü almadı,
Mənim kimi qızını qərib etdi,
Bəy atama, bəy babama nə oldu?
Atam qohum-qövmünü, elini
atıb getdi,
Bağın gülünü soldurmuş kimi oldu,
Babamın oğlunu yarından ayırdı,
Bəy atama, bəy babama nə oldu?
Xalqın yalvarışını qulağına almadı,
200 Bütün eli arxasınca qaçırtdı,

İzah: “Bek otama, bek boboma na bo‘ldi?” təkrar misradır; Oybarchinin heyrətini, kədərini və atasına sitemini bildirir. “Musofir qilib” – qərib, yurdsuz-yuvasız etmək mənasındadır. “Bobom uli” burada Boybo‘rinin oğlu Alpomishə işarədir.

200–210-cu misralar

Yo‘llarda yig‘latib
Hakimning yorini,
Bek otama, bek boboma
na bo‘ldi?
Achchig‘i bilan eldan
chiqdi qoqinib,
Ko‘p yig‘lashim kerak yorni
sog‘inib.
Bek otama, bek boboma
na bo‘ldi,
Otam ko‘rmadimikan
izini o‘ylab?
Nima uchun chiqdi ellarni
taylab,
Meni olib ketyapti
ipsiz boylab,
Bek otama, bek boboma na
bo‘ldi?
210 Kelarmikan yana
qaytib aylanib,

Yollarda Hakimin yarını ağlatdı,
Bəy atama, bəy babama nə oldu?
Acığı ilə büdrəyə-büdrəyə eldən
çıxdı,
Yarı həsrətlə xatırlayıb çox
ağlamalıyam.
Bəy atama, bəy babama nə oldu?
Atam arxasını düşünüb görmədimi?
Niyə elləri tərk edib çıxdı?
Məni ipsiz bağlayıb aparır,
Bəy atama, bəy babama nə oldu?
210 Görəsən, yenə
dönüb qayıdarmı?

İzah: “Hakim” Alpomishin ilk adıdır – Hakimbek. “Ipsiz boylab” çox təsirli məcazi ifadədir: “ipsiz bağlayıb aparmaq”, yəni zahirdə bağlı olmasa da, atasının qərarı ilə məcburi aparılmaq. “Izini o‘ylab” – arxasını, nəticəsini düşünmək mənasındadır.

210–220-ci misralar və nəsrə keçid

Achchig‘i kelibdi
otam xuylanib,
Yorimdan ayrilib,
baxtim boylanib,
Bek otama, bek boboma
na bo‘ldi?
Bu dardimning topilarmi
darmoni,
Qolmasin-da bu ko‘ngilda
armoni,
Shundaymikan bu taqdirning
farmoni,
Bek otama, bek boboma

Atamın acığı tutub,
xasiyyəti dəyişib,
Yarımdan ayrılıb, bəxtim bağlanıb,
Bəy atama, bəy babama nə oldu?
Bu dərdimin dərmanı tapılarmı?
Bu könüldə arzusu
yarımçıq qalmasın,
Bu, taleyin hökmüdürmü?
Bəy atama, bəy babama nə oldu?!
— deyə ağlayaraq gedirdi.
Boysari baxdı ki, xalq hələ də
ardınca gəlir. İndi Boysari köçləri
saxladıb xalqı ilə vidalaşaraq

na bo‘ldi?! – deb yig‘lab ketayotgan edi.

Boysari qarasa, hali ham xalqlar ergashib kelayotir. Endi Boysari ko‘chlarni to‘xtatib, “xalqiga xayr”, deb bir so‘z deyapti:

Qolayapti o‘ynab-o‘sgan
cho‘llarim,
Shunqor tepib sindimikan
bellarim?
220 Ko‘p ergashmay xush
qolinglar, ellarim,
belə söz deyir:
Qalır oynayıb-böyüdüyüm çöllərim,
Qızılquş vurub belimi sındırdımı?
220 Çox ardımca düşməyin,
salamat qalın, ey ellərim,

İzah: “Baxtim boylanib” – bəxtimin bağlanması, taleyimin düyünə düşməsi deməkdir. “Taqdirning farmoni” — taleyin hökmü. “Shunqor tepib sindimikan bellarim?” obrazlı misradır: sanki qızılquş vurub belini sındırıb; burada Boysarinin mənəvi sınması ifadə olunur.

220–230-cu misralar

Qayg‘udan ko‘p bo‘ldi
mening o‘ylarim.
Qolib borar o‘ynab-o‘sgan
joylarim,
Xush qolinglar, endi
chorvador boylarim.
Chappa aylanganday
bo‘ldi ishlarim,
Chagadan uchdimi olg‘ir qushlarim,
Endi xush qolinglar,
qarindoshlarim,
Sizlarga tasadduq mening jonlarim.
Bu ko‘zimdan oqdi yoshu qonlarim,
Xush qolinglar, og‘a-ini,
qadrdonlarim.
230 Bu joyda o‘tirishga chidamay
bardoshlarim,
Qəmdən fikirlərim çoxaldı.
Oynayıb-böyüdüyüm yerlər
arxada qalır,
Salamat qalın indi, ey
maldar bəylərim.
İşlərim tərsinə dönmüş kimi oldu,
Ovçu quşlarım yuvadan uçdumu?
İndi salamat qalın, ey qohumlarım,
Canlarım sizə qurban olsun.
Bu gözümdən yaş və qan axdı,
Salamat qalın, ey böyük-kiçik
qardaşlarım, əzizlərim.
230 Bu yerdə oturmağa
dözümüm çatmır,

İzah: “Chappa aylanganday” – işlərin tərsinə dönməsi, uğursuz istiqamət alması deməkdir. “Chagadan uchdimi olg‘ir qushlarim” çətin poetik misradır; “çağa/yuvadan ovçu quşlarım uçdumu?” kimi verildi. “Tasadduq” – “qurban olum, canım fəda” mənasındadır.

230–240-cı misralar

Xumor ko‘zdan to‘kib qonli yoshlarim,
Xush qolinglar,
qadrdon qardoshlarim,
Bunday emas edi
mening niyatim,
Oltin sadoqli jopsar, po‘latim,
Xush qolinglar, ergashmay elatim.
Boybo‘ri-ku, o‘z eliga bo‘lsin bek,
Qaerda bo‘lmasin menga
ko‘ngil to‘q,
Endi sizlarni ko‘ruv bormi
yoki yo‘q?
Nasiba ko‘tarildi, turmadim bunda,
240 Bilmayman, nasibani
tortgan qayda?

Xumar gözümdən qanlı
yaşlar tökərək,
Salamat qalın, ey əziz qardaşlarım.
Mənim niyyətim belə deyildi,
Qızıl sədəqli yopsar, poladım,
Salamat qalın, ardımca
düşməyin, ey elatim.
Boybo‘ri isə öz elinə bəy olsun,
Harada olsa, könlü məndən
arxayın olsun,
İndi sizi bir də görmək
varmı, yoxmu?
Qismət qalxdı, mən
burada dayanmadım,
240 Bilmirəm, qismət məni
haraya çəkib aparır?

Cənubi Azərbaycandan toplanmış folklor nümunələri

(ZÖHRƏ VƏFAYİNİN TOPLADIĞI FOLKLOR MATERİALLARI ƏSASINDA)

Tanınmış Güney Azərbaycan yazıçısı, jurnalist, ictimai xadim Zöhrə Vəfayi 1955-ci ildə Təbriz şəhərinin Əmirbağı məhəlləsində anadan olmuşdur. Hələ kiçik yaşlarından ədəbiyyata, xüsusilə folklora böyük maraq göstərmişdir. Mədrəsədə təhsil aldığı illərdə divar qəzetlərinə yazdığı məqalələrlə yaşıdlarından fərqlənmişdir.

Zöhrə Vəfayi Güney Azərbaycan ədəbi mühitində özünəməxsus yaradıcılığı ilə seçilmişdir. Ədəbi yaradıcılığa 1973-cü ildə yayınlanan "Azərbaycan nağılları" adlı əsəri ilə başlamışdır. Müəllif ədəbi-bədii əsərlərini "Zöhrə" və "Mütalib" imzaları ilə nəşr etdirmişdir. 1975-ci ildə Tehran Universitetinə daxil olmuşdur. Gənc yaşlarından ədəbi-mədəni fəaliyyətə başlamış, "Fərhəngi mərdom" adlı radio proqramı ilə əməkdaşlıq etmişdir. 1991-ci illərdə Təbrizdə nəşr edilən populyar türk-fars satirik dərgisi olan "Çuvalduz"un naşiri və Zeynəb Paşa nəşriyyatının sahibi olmuşdur. Türk və fars dillərində yayına başlayan və 32 sayı çap olunan "Çuvaldız" dərgisinin Güney Azərbaycan satirik ədəbiyyatının inkişaf etməsində böyük rolu olmuşdur. O, Azərbaycanın güneyində Cəlil Məmmədquluzadənin klassik üslubunu memuar-xatirə üslubunda davam etdirən yazıçılardandır.

Zöhrə Vəfayi Güney Azərbaycanın folkloru, tarixi və mədəniyyətinə aid xeyli sayda kitabların müəllifidir. Onun Güney Azərbaycan folklor nümunələrinin toplanması və nəşri sahəsində xüsusi xidmətləri olmuşdur. Onun xalq arasından topladığı folkor örnəkləri türk və fars dillərində çap etdirdiyi – "Folklor gəncinəsi" (xəzinəsi), İnanclar ("Sınamalar və ya düşər-düşməzlər"), "Məcmueyi-bazihayi-məhəlli rayec dər Təbriz" ("Təbrizin məhəlli oyunları")", "Alqışlar və qarğışlar", "Geyimlər", "Uşaq folkloru", "Bilməcələr", "El bayatıları", "El oyunları", "Zərbi-məsəllər", "El mahnıları", "Laylalar", "Ölçülər", "Ana", "Axtar-tap", "Azərbaycanın məşhur yeməkləri", "Türk dilində adlar və adlandırma", "Saya – ozan şeir toplusu", "Peşələr", "Heydər əmioğlu", "Qarınqulu" kimi kitablarda işıq üzü görmüşdür.

Zöhrə Vəfayi Təbriz uşaq folklor mühiti üzərində olan müşahidələrini xüsusi olaraq oyunlar əsasında aparmışdır. O, Təbriz məişətindən 47 oyun nümunəsini izahlı şəkildə "Məcmueyi-bazihayi-məhəlli rayec dər Təbriz" ("Təbrizin məhəlli oyunları") kitabında qələmə almışdır.

Təbriz əhalisi içərisindən 100-ə yaxın seçilən inancları qeydə alaraq "Sınamalar və düşər-düşməzlər", 500-ə yaxın geyim adlarını "Ənənəvi paltar və par-

çalar", 500-ə yaxın peşənin adını əlifba sırası ilə "Peşələr" kitablarında bir araya gətirmişdir.

İnancların toplanıb nəşr olunması daim folklorşünaslığımızın qarşısında duran aktual problemlərdən biri olmuşdur. Qeyd olunduğu kimi, Zöhrə Vəfayi Güney Azərbaycanlıların yaddaşında yaşamaqda olan inancların bir qismini toplayaraq çap etdirmişdir. O, təkcə Təbriz əhalisindən 100-ə yaxın inancı qeydə alaraq "İnanclar (Sınamalar və ya düşər-düşməzlər)" adı ilə nəşr etdirmişdir. "*Arxayın olaq ki, bu toplanmış sınamalar türkü deyilişdə təbrizlilərin inanclarıdır. Və bəziləri mümkündür ki, yeni qulağa dəysin və o da mümkündür ki, bəzi siz bildiyiniz sınamalar (inanclar) bu topluda olmaya"*[1].

Zöhrə Vəfayi kitaba yazdığı "Ön söz"də sınamaların xüsusiyyətləri ilə bağlı nəzəri mülahizələr söyləmişdir. Sınamaların poetik xüsusiyyətləri ilə bağlı müəllif yazırdı: "*Sınamalar, yaxud "Gülsüm nənənin sözləri" inandırıcı sözlərdir ki, illər boyu dilbədil gəzib və inanılıb. Bir baxışda, sınamalar nəzərə yüngül və əqldən uzaq sözlərə bənzəyir. Amma dərin baxış ilə baxanda bir para ağır mənalar bu sözlərdə görünür. Görünür ki, beləliklə, sınamalar nə tək yalan, nə də əqldən kənar sözlər deyil, bəlkə, çox dərin, hikmətli və dəqiq, əqlə yatan sözlərdir ki, inanaraq onun fəlsəfəsinə fikir vermək nə tək avamlıq deyil, bəlkə, atalar və babalar yolunda özümüzə bir yol açmaqdır"*[2].

Zöhrə Vəfayi Güney Azərbaycanın xalq oyunlarının toplanıb nəşr edilməsi istiqamətində də xeyli işlər görmüşdür. O, Təbriz məişətindən 47 oyun nümunəsini "Məcmueyi-bazihayi-məhəlli rayec dər Təbriz" ("Təbrizin məhəlli oyunları") adlı kitabında izahlı şəkildə qələmə almışdır. Zöhrə Vəfayi kitaba yazdığı "Ön söz"də oyunların xüsusiyyətləri ilə bağlı nəzəri fikirlər söyləmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Zöhrə Vəfayi xalq oyunlarını, əsasən, Təbriz bölgəsindən toplamışdır. Oyunların oynanma zamanı və hazırlıq mərhələsi ilə bağlı müəllif yazır: *"Təbriz camaatı həmişə təsərrüfat işləri ilə məşğul olmuşdurlar. Buna baxmayaraq, yaşıl düzənliklər, yamacların gözəl havası şən ruhlu cavanları maraqlı oyunlar yaratmağa və oynamağa həvəsləndirmişdi. İnsanlar qışın axırında qışlaqdan çıxırlar. Yaz yağışları toz-torpağı yuyub aparır, havanı təmizləyir. Beləliklə, gözəl və maraqlı oyunlar oynamaq üçün yaxşı fürsət yaranır. Gün batanda, mal-qaranın toplanması başa çatdıqdan sonra gənclər yolları daşlardan və cızıqlardan təmizləyərək oyun qurmağa başlayırlar. Oynayanda, adətən qocadan tutmuş gənc uşaqlara qədər hamı iştirak edir. Meydançaya toplaşır və qrup oyunu olduğundan bir-birini rəqabətə həvəsləndirirlər. Adətən oyunçular püşkatma yolu ilə seçilir. Bu məqsədlə iki nəfər seçilir. Oyun qrup və rəqabət aspektinə malikdir.*

1.Folklor gəncinəsi. Sınamalar (Sınamalar və ya düşər-düşməzlər) (Toplayıb, tərtib edəni, ön sözün müəllifi Zöhrə Vəfayi). Təbriz, 1378, s.3.

[2] Folklor gəncinəsi. Sınamalar (Sınamalar və ya düşər-düşməzlər) (Toplayıb, tərtib edəni, ön sözün müəllifi Zöhrə Vəfayi). Təbriz, 1378, s.2.

Bu iki nəfərin hər biri qrupun rəisi olur. Rəislər bilinməsin deyə özlərinə ləqəb seçirlər"[1].

Zöhrə Vəfayi Təbrizdən toplayıb nəşr etdirdiyi oyunların başqa bölgələrdə, hətta başqa xalqların folklorunda müşahidə edilə biləcəyini də qeyd etməkdədir: "*Toplanan "Oyunlar"ın böyük bir qismi Təbrizin məhəlli oyunlarıdır. Bunu deməklə bildirirəm ki, ola bilər, bunlardan ayrı oyunlar da olsun. Ya bu oyunların ayrı adları olsun. Ancaq dediyim kimi, bunlar Təbrizin məhəlli oyunlarıdır ki, Azərbaycanın o biri yerlərində olan oyunlardan bir elə dəyişikliyi ola bilməz. Nə tək Azərbaycanın bu oyunlara tay, ya bunlara yaxın şəkildə hər bir yerdə və hər bir millət içində var"*[2]. Göründüyü kimi, Zöhrə Vəfayi müxtəlif bölgələrdə, hətta müxtəlif millətlər içərisində oxşar oyunların ola bilməsinə *"Yer üzündə olan uşaqlar hamısı bir səyaq ağlar, bir səyaq gülər"*deməklə folklorşünaslıq nəzəriyyəsi olan antropoloji nəzəriyyənin müddəalarına əsaslanmaqdadır.

Zöhrə Vəfayi daha çox keçmiş zamanlarda icra edilən xalq oyunlarının uşaqlara ruhi-psixoloji, mənəvi baxımdan müsbət təsir etdiyini, uşaqlar arasında sadəlik, mehribanlıq, səmimiyyət hisslərinin artırdığını, indiki dövrdə isə uşaqların həmin oyunlardan uzaqlaşdıqca mənəvi cəhətdən daha narahat vəziyyətə düşdüklərini qeyd edir: "*O zamanlar televiziya-sinəma yox idi. Bunu qəbul edək ki, o zaman insanları daha salamat və ruhi baxımdan sağlıqlı idi. O sağlamlığın səbəbi məhz bu oyunlar idi. Bu əsrin uşağına heç nə bir saatdan çox sevinc yaşatmır. Nədən? Hər nə qədər qiymətli və çox sayda oyuncaqlar alınsa da. Onlara bir günün yoldaşı olur. Amma o əsrdə. Beş dənə daş... Bəli! Beş ədəd daş uşaqları bir yerə yığardı. Uşaqların arasında sadəlik, mehribanlıq, səmimiyyət var idi. Çünki ruhlar pak olanda ürəklər də açıq olur. Amma indi... Bu əsrin uşaqları beladirsə, vay, böyüklərin əhvalına!"*[3]

Lakin bunlara baxmayaraq Zöhrə Vəfayi məsələyə heç də pessimist yanaşmır. Bu xalq oyunlarının uşaqlara öyrədilməsinin vacibliyini və mümkünlüyünü bildirir.

Laylaların toplanıb nəşr və tədqiq edilməsi hər zaman folklorşünaslığımızın qarşısında duran aktual problemlərdən olmuşdur. Zöhrə Vəfayi Güney Azərbaycan laylalarının toplanıb nəşr edilməsi istiqamətində müəyyən qədər işlər görmüşdür. O, Təbriz camaatından 100-dən çox layla qeydə alaraq 42 səhifəlik "Laylalar" kitabını nəşr etdirmişdir. Kitaba yazdığı "Ön söz"də laylaların bədii məziyyətləri ilə bağlı əhəmiyyətli fikirlər söyləmişdir.

Zöhrə Vəfayi hələ körpə vaxtlarından uşaqla ana arasında xüsusi bir bağlılığın yaranmasında laylaların xüsusi rolu olduğunu vurğulamışdır: "*Ananın lay-lay səsinin mənası nədir? Bu, onun doğulanda tanış olduğu və ağrılarına şəfa verən*

---

[1] Folklor gəncinəsi. Təbrizin məhəlli oyunları (Toplayıb, tərtib edəni, ön sözün müəllifi Zöhrə Vəfayi) Təbriz, 1385, 168 s. s.3.

[2] Folklor gəncinəsi. Təbrizin məhəlli oyunları (Toplayıb, tərtib edəni, ön sözün müəllifi Zöhrə Vəfayi) Təbriz, 1385, 168 s. s.4.

[3] Folklor gəncinəsi. Təbrizin məhəlli oyunları (Toplayıb, tərtib edəni, ön sözün müəllifi Zöhrə Vəfayi) Təbriz, 1385, 168 s. s.4.

səsdir. Buna anaların sevgi və həyat himni demək olar. Ana səsinin əzəməti hər yorğun kəsi sakitləşdirir. Dogrudan da, qaranlıq gecələrdə yeni doğulmuş körpənin – ana məhəbbəti, onun nəvazişli səsindən başqa nəyi var? Yuxu gözlərindən qaçan uşaqlar ananın məlahətli səsini eşidərək ürəkləri sevinər, ağrı və iztirabları unudular. Əllər balaca, ürəklər böyük, diləklər saysız, amma balaca və nəhayətdə hər nə uşaqlıq aləmində özünün bir ayrı aləmi var. Uşaqlıq aləmi bir aləmdir ki, hər insan istər-istəməz onu görür və onu sevir. Bu aləmdən danışmaq səhldir. Uşaqlıq aləmində hər nə var, gözəl və göyçək görünür. Demək, bu aləmdə pislik, yalan, inciklik, qəm-kədər və bu qəbildən sözlər çətin yol ala bilər. Hər bir kimsə bu aləmi görüb və sevib bu aləmdən qalan xatirələr nə qədər əlvan olsa da, hamı bir xatirədə yoldaşdır. Bu xatirə ana xatirəsidir. Bu dünyanın ilk yoldaşı uşaqlar üçün anadır. Ananın ürəyinin çırpıntısı uzun müddət uşağın qulağında qalır. Onun səsi-danışığı uşaq üçün təkcə tanış və əmin səsdir. Ananın əlini təkcə uşaqlıq yaşlarında, demək, hər yaşda olanda bir dinclik, arxayınlıq, həmdəmlik ünvanıdır. Uşağa öz anası qadınların hər birindən ən gözəlidir. O anasında elə izlər görür ki, heç kim görə bilməz. Bu gizlin izlər Allahın qüdrəti ilə ananın və uşağın ürəyində əzəl gündən yaranıb və qalacaqdır. Normal halda çox müəmmalıdır ki, bir ana ilə bir uşaq bu gizli izdən uzaq olmuş olsunlar. Bəs əzan verin, ana və balanı bir əbədi aşiq-məşuq sanaq. Yenə əzan verin, bu aşiq-məşuqun bir-birinə oxuduqları nəğmələri biz də oxuyaq"[1].

Aşağıda Zöhrə Vəfayinin Güney Azərbaycandan topladığı folklor nümunələrindən bir qismi transliterasiya edilərək təqdim edilmişdir.

İlahə İslam qızı Qurbanova

SINAMALAR VƏ YA DÜŞƏR-DÜŞMƏZLƏR

Əti acı adamı mığ-mığa sancmaz.
Ət ilə qarpızı bir yerdə yeməzlər.
Azan deyilən zaman əyləşənin əmri uzun olar.
Əcinə dəmirdən qorxar.
Əcinələr səni çağıranda de: gələnmərəm. Duz dartıram.
Əcinədən qorxsan yəqəvə iynə sanc.
Ehsan yeməyin qabın yumazlar.
Ehsan yeməyi haram ilə eyləmə pis olar.
Ehsan qabı sınsa pis olar.
Ağac bir ildə iki yol gül açsa, düşəri-düşməzi olar.
Əsnəyəndə birinin üzünə baxma.
Əyləşənin başına dolanma pis olar.

2.Folklor gəncinəsi. Laylalar (Toplayıb, tərtib edəni, ön sözün müəllifi Zöhrə Vəfayi). Təbriz, 1372, 42 s.

Əl üsdə xal əliaçıqlıq əlamətidir.
Əl ilə əyaq dırnağın dalbadal tutma pis olar.
Əllərivi barmaqlama ğəm gətirər.
Üç kərpici üst-üstə qoyma əqrəb çıxar.
Üç gün ölünün qəbri üstə getməzlər.
Uçuği soyuq dəmir ilə disgindir düzəlsin.
Üzəriyi bayra atma ayrılıq düşdü.
Utananın oğlu olmaz.
Oda i..məzlər pis olar.
Üzəriyi salanda alovlasa bəlli olar ki, nəzər var.
Üzə püfləmə yara tökər.
Uşaq yuxuda güləndə mələklər onu danışdırırlar.
Uşaq çörəyə i..sə gərək anası o çörəyi yeyə.
Uşaq yuxuda ağlasa şeytan deyər anan ölüb.
Uşaq anasını tanıyanda anasının tükləri tökülər.
Uşağa güzgü (ayna) göstərmə pis olar.
Uşağa, zahıya xaş-xaş gülü aparmazlar.
Uşağa göz dəyməsin Lə həvlə və çevir, püflə üzünə...
Uşağa bal vermə dil açmaz.
Uşağa pənir vermə səfehlər.
Uşağa çəkil göstərmə pis olar.
Uşağa dədəsinin adını qoyma ömrü uzun olar.
Uşağ taqçaya qoyma əcinələr dəyişər.
Uşağı qıdıxlama əti tökülər.
Uşağı olmayan xanımın başına xanım Ruqəyya süfrəsinin xırdasını silkələ.
Uşağı bələyəndən sonra üç yol əlini yerə çal uşağın kürəyinə vur de: hamının yuxusundan şirin yat. Sənin uşaq rahat yatar.
Uşağı ağacın dibinə i..tmə cinlər səni qarğayar.
Uşağı yorğan-döşək üstə qoyma, cinlər dəyişər.
Uşağı ölən ana gərək uşağının qəbri üstə getməyə, yoxsa mələklər uşağı sürüyə-sürüyə gətirər anasının ayağına.
Uşağın boynundan öpmə küsəyən olar.
Uşağın əlindən öpmə mərəzlik gətirər.
Uşağın göbəyin qoyma it-pişik yesin.
Uşağın başından vurma yetim olar.
Uşağa şəkil göstərmə pis olar.
Uşağın əvvəl dırnağın tutanda gərək dayısı ovcuna pul qoya.
Uşağın əvvəl dişini hər kim görsə gərək dişlik bişirsin.
Uşağın adını Məhəmməd qoysan gərək ona bir Quran çıxdırasan.
Uşağın adını məsumlar adından qoysan gərək ağırlığıca xurma ehsan verəsən.
Uşağın adını Qurandan aç, yaxşı olar.
Ölü qarşıva çıxsa yeddi qədəm geri gəl.

Ölü paltarın satmazlar.
Ölü adamına türbət torpağı ver.
Ölü yerdəkən ona təhərək çal.
Ölülərin ruhu cümə axşamı azad olar.
Ölü sümüyin dağıtma.
Ölüni üzü qibləyə sarı uzat.
Ölünün dalınca danışma pis olar.
Ölünün dilincə danışma pis olar.
Ovcun qaşınsa çək dədəli uşağın başına, əlivə pul gəlsin.
Ovcun qaşınsa əlivə pul gələcək.
Umanın dili şişər.
Ummayasan, xoş qoxu gələndə ovucuvi iylə.
Umanın dili şişər.
Evdən çıxanda üç yol qapıya de; evi sənə, səni Allaha tapşırdım.
İtən şey tapılmasa əcinələr gizlədib. Üç salavat çevir tapılar.
Evi iki adam süpürsə pis olar.
Evə çay calandı, yerinə qənd dart.
Evdən çıxanda üç yol qapıya deynən, evi sənə, səni Allaha tapşırdım. Onda evə oğru gəlməz.
İti öldürmək pis olar.
İt olan evə mələikə dolanmaz.
İl təhvil olanda balıq özi qibləyə sarı dayanar.
İl əvvəli, ay əvvəli, gün əvvəli əliaçıq adamdan siftə al, yaxşı olar.
İlin axır çərşənbəsi səhər gün çıxmamış sudan atıl qoy bəxtin açılsın.
İsti suyu astanaya tökmə cinlər dağılar evə.
İstəyəsən gözəllənəsən gündə bir bişmiş soğan ye.
İl təhvil olanda balıqlar üzü qibləyə sarı dayanarlar.
İl əvvəli, ay əvvəli, həftə əvvəli əliaçıq kimsədən siftə al, xoş olar.
İl təhvil olanda istəklilərivin yanında ol, yoxsa il axırına kimi tək qalarsan.
İsti suyu yerə tökəndə Bismillah deynən.
İstəyirsən dolu kəssin yetdi mis qabı at altına.
İydənin gül verən çağı ağac altda dayanma.
İldırıma qızıl tutma.
İldırım çalanda ağac altda dayanma.
İşə başlayanda bir ayağı yüngül kimsədən istə gəlsin.

XALQ OYUNLARI

Ətəgə daş qoydu

Bu oyun beş nəfərdən çox oyunçu istərdi. Oyunçular bir-birinin yanında oturarlar. Və biri bir bala daş əlində ayaq üstə dayanar. Buna usta deyərlər. Bir

şagird də ustanın kənarında dayanar. Hər oyunçu bir gizlin yer qucağında sazlar, ta usta daşı oraya qoysun. Usta gəzib-gəzib və əlin ətəklərə uzadar. Və belə bildirər ki, daşı birinə verdi. Amma bəlli eləməz. Sonra şagirdlərdən soruşar: Daş hansı ətəkdə? Əgər şagird bilsə, ustadın birində dayanıb və ustad keçib oturar. Və ayrı oyunçu şagirdin yerinə gələr. Əgər bilməsə gedib oturar və digər bir oyunçu şagirdin yerində dayanar. Bu oyun oyunçular yorulana kimi davam tapar. Bu oyunun bədəni çalışdırmağı bir elə yoxdu. Amma ruhi baxışdan uşağı diqqətə sarı aparar. Və uşaqların başın qatmaq üçün bir otaqda ya üstü örtüklü yerdə çox ya xoş oyunlardan sayılır.

Hababaq oyunu

Bu oyun toplama, uzaq çadırların insanlarını xəbərdar etmək mənası daşıyırdı.

Oynayan zaman ilk, iki və ya üç nəfər yüksək səslə oynayır, səslərini dəyişərək ovuclarını ağızlarının qabağına qoyurdular. Bu hərəkət "Hababaq" adlandırırdılar.

Oyunun bağlanğıcını seşmək: hansı qrupun oynamalı olduğunu müəyyən etmək üçün püşkatma ilə seçilirdi.

Kiçik bir parça götürüb bir tərəfini nəmləndirir, cızmaq üçün rəqibinə verirdi. Daşı havaya atanda üzü yuxarı olan hissənin sahibi ilə oyun başlayırdı.

Xoruz döyüşü və mərc

Təbrizdə ev quşları saxlamaq adət idi. Hər ailənin bir neçə toyuq və yavrusu olurdu. Yeniyetmələrin döyüşə və gözəl xoruzlara xüsusi marağı var idi. İl ərzində onlara qulluq edir, güclü və çevik olmağa çalışmaq üçün məşq edərək döyüşdürürdülər. Beləliklə quşlar arasında rəqabət yaradırdılar.

Xoruz döyüşü:

Onlar uzun müddət, yorulana qədər bir-birinin başına vurmalı, rəqibinin çiyinlərinə qalxmalıdırlar. Beləliklə, yorulub qaçan heyvan oyun dairəsindən çıxıb, uzaqlaşır.

Nəticədə qaçan heyvanın sahibi oyunu uduzur.

Dil tutma oyunu

Bir para sözlər var, onu dalbadal deməyi çoxlarına çətin gəlir. Bu sözlərə el dilində (ədəbiyyatında) "dil tutma" deyilir.

Məsəla, bu sözləri hər kimsə üç dunə dalbadal deyə bilsə bu söz ki, dili tutsun, o dil tutma oyunun aparıbdı:

"Bu mis nə pis mis imiş,
Bu mis qəşəng mis imiş".

Və yaxud:

"Cümə günü cümə məçiddə Cumə Abbasın cubbəsini cubbədulər".

"Səriyə sürünü sürüyə-sürüyə saldı sərin sərdabəyə".

"Bazarda nə ucuz, mis ucuz, duz ucuz, küncüd ucuz".

İt qəfəsdə

Bu oyuna üç nəfər oyunçu gərəkdi. Oyunçuların ikisi əllərin bir-birinə verib və üzbəüz dayanarlar. Üçüncü oyunçu uzaqdan yeyin gəlib özün bu oyunçunun əlləri üstə atar. Əllərin açа bilsə oyunu aparıb və yenə gedib uzaqdan gələcək. Yoxsa açа bilməsə qarnı üstə onların əlləri üstə düşər. İkinci oyunçu əllərin nənni kimi tərpədib və deyərlər:

İtim dərədən düşdi.
Qarğa göylərə uşdi!
Dağa gedirsən, ya dərəyə?

O bir oyunçu əgər dedi, dağa ön ayaqları üstə atarlar yerə. Əgər dərəyə desə, onu başı üstə yerə atarlar. Və o gələr dayanar, bu iki oyunçunun birinin yerində. O oyunu başdan başlar, bu oyuna bəlli olan yer gərək qumluq ya yamşaq yer ola. Maraqlı oyundur. Xüsusi ilə qolların və qıçların hərəkətinə səbəb olur. Mənəvi baxımdan da uşağı yorulmaz edir.

İynə-iynə

Bu oyun qış gecələrinin oyunlarından biridi. Oyunçular yumruqların tamam yerə qoyarlar. Oyunçuların ustası yumruqların üstünə vura-vura oxuyar:

İynə-iynə
Ovuca dəymə bərbərinci birin geçər.
Qovux ağacı qotur geçər.
Şahmahı şatır geçər.
Habban-hubban yorul-yırtıl.
Sürüş qurtul.

Hər oyunçunun yumruğu tez qurtulsa yəni hər iki əli cərgədən çıxsa kənar çəkilər. Və o oyunçunun yumruğu hamıdan axıra qalarsa uduzmuş sayılar.

Bu oyunun oyunçuya heç bir bağlanışı yoxdu. Təkcə qalıb ustanın oxumağına ki, kimə düşə, kimsəyə düşməyə. İynə-iynə oyununa oğlan qız belə fərq etməz, cəm halında oynana bilər.

Arada vurdu

Bu oyuna dörd nəfərdən çox oyunçu lazımdır. Bu oyunçular iki dəstə olarlar. O dəstə ki, oyunu başlar, arada dayanar. O biri dəstənin oyunçuları bu aradakı dəstənin o yan bu yanında bir bəlli həddə dayanarlar. Bu oyuna bir top da lazımdır.

Qıraxda dayanan oyunçular cəhd edərlər. Aradalkı dəstənin oyunçularını top ilə vurarlar. Top hər kimə dəydisə gərək oyundan çlxlb kənarda dayana. Əgər top aradakı oyunçuya dəyməyib və oyunçu topu tutub saxlaya. Onda deyərlər bir canı var. İki top tutsa iki canı olar. Və bu canlar ilə eşikdəki oyunçu yoldaşlarını yenə içəriyə gətirə bilərlər. Elə ki axırda bir nəfər oyunçu arada qaldı. Kənarda dayananlar gərək topu göy ilə atıb tutalar. Ta ki, qəflətən oyunçunu top ilə vuralar.

Bu oyun bədəni çalışdırmağı artırır və oyunçuları diqqətə, birliyə və ayıqlığa təşviq edir.

LAYLALAR

Laylay canım qurbanı
El laylayın qurbanı
Sən get şirin yuxuya
Olum canın qurbanı.

Laylay dedim can dedim
Yuxudan oyan dedim
Sən yeri bir mən baxım
Olum boyun qurbanı.

Laylay dedim ucadan
Çıxsın səsim bacadan
Tanrı səni saxlasın
Çiçəkdən-qızılcadan.

Laylay dedim ellərdən
Ətir dolu güllərdən
Allah bizi saxlasın
Gələn aylar-illərdən.

Laylay quzum ağlama
Ürəyimi dağlama
Yat, yuxun, şirin olsun
Yuxuma daş bağlama.

Laylay beşiyim, laylay,
Evim-eşiyim laylay.
Sən get şirin yuxuya
Çəkim keşiyin, laylay.

Laylay dedim yatınca
Gözlədim ay batınca
Canım dodağa gəldi
Sən hasilə çatınca.

Laylay ağ quzum, laylay
Ayım ulduzum laylay
Sən hasilə çatınca
Hər dərdə dözüm laylay.

Balam gedir yatmağa
Böyüyüb boy atmağa
Sübh yuxusu şirindi
Qıymaram oyatmağa.

Laylay dedim, həmişə
Karvan gedir, enişə.
Yastığından gül bitsin
Döşəyindən bənövşə.

Laylası dərin balam
Yuxusu şirin balam
Allahdan əhdim budur
Görəm toyunu balam.

Laylay, maralım laylay
Gəlmir qərarım laylay
Böyü, bir qoç igid ol
Sənə yar alım, laylay.

Laylay, bəbəyim, laylay,
Gözəl göyçəyim, laylay.
Qurbət ölkə, yad eldə
Arxam köməyim, laylay.

Laylay, balam, a laylay,
Şalın salam, a laylay
Səni istəməyənlər
Yandırsın naləm, laylay.

Laylay Aylin balam
Yuxusu dərin balam
Allahdan istəmişəm
Toyunu görəm balam.

Balamı tanıram mən
Hər sözün anıram, mən
Yuxuda ah çəkəndə
Od tutub yanıram mən.

Laylay, dedim yatınca,
Gözlərəm, ay batınca
Zara-imana gəldim,
Sən bəhrəyə çatınca.

Laylay, ağam balası,
Gözümün ağı-qarası.
Bir gülməyin aparır
Hər nə ürək yarası.

Lay-lay dedim, biləsən,
Düşməyəsən dilə sən.
Boya-buxuna çatıb
Oynayasan, güləsən.

Laylay dedim, gündə mən
Kölgədə sən, gündə mən.
İldə qurban bir olsa
Sənə qurban gündə mən.

Bala ömrün çox olsun,
Göylün-gözün tox olsun.
Sənə laylay çağırım
Düşmanların yox olsun.

Qızılgül bağın olsun,
Bağlar oylağın olsun
Tanrıdan arzum budur
At minən çağın olsun.

Qurbanın quzun olsun,
Quzunun yüzü olsun.
Quzudan qurban olmaz,
Qoy anan özü olsun.

EPİK FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ

Dəvə və tülkü

Günlərdən bir gün bir dəvə yorğun-arğın yatmışdı. Bir tülkü gəlib onun o yanına atılıb-düşməyə başlayır. Dəvə yorğunluqdan heç nə demirdi. Və tülkü onun səssizliyindən artıq cəsarətlənirdi. Bir öylə ki, öz quyruğun dəvənin quyruğuna bağlayır və dəvəni sürüməyə çalışır.

Nəhayət dəvə acıqlanıb ayağa qalxdı. Bimarə tülkü onun quyruğundan asdana-asdana qaldı. Və çabalamağa başladı.

Qəzadan oradan bir qurd keçirdi. Gözü dəvənin quyruğundan asılı qalan tülküyə düşdü. Və soruşdu:

Tülkü qardaş, nədən böylə asılı qalıbsan. Tülkü özünü sındırmayıb və deyər:

– Ey... mən böyüklərlə iş birliyi yapıram. Və onlarla çalışmağa söz vermişəm! Nə eyləmək, böyüklərlə çalışmağın burası da vardır.

Ana əli

Günlərdən bir gün bir ana xəstələnir. O, həyat yoldaşını çağırıb və ona deyir: Mən ölmək üzrəyəm. Amma səndən bir istəyim vardır. Həyat yoldaşı deyər: Hər nə istəyin var, deginən. Və arxayın ol, onu yerinə yetirərəm!

Ana deyər:

Lütfən, mən öləndən sonra mənim əlimi kəs və onu sonradan alacağın ögəy nənəyə ver. Ondan istə hər zaman mənim uşaqlarımı döymək istəsə mənim əlimlə döysün. Ata qəbul edər və ana öləndən sonra əlini kəsib ögəy nənəyə verər. Ögəy nənə bir müddət uşaqları bu əllə döyər. Amma görər ki, uşaqlar günü-gündən kökəlib və heç də kötəkdən inciməyirlər. Bu sözü bir cadı qocaya açar və o belə məsləhət verib deyər:

– Bundan sonra onları öz əlinlə döyərsən. Görərsən ki, necə arıxlayırlar.

Ögəy nənə hayle edər və uşaqlar günü-gündən arıxlamağa başlayarlar. Ataları bunu başa düşüb və ögəy nənəni evdən qovar.

Dirilik suyu

Keçmiş zamanlarda İskəndər Zulqədr adında biri dünyanın hər yerini tutmuşdu. Döyüşlərin birində o yaralanır və ölməyinin yaxınlaşmasını anır. Dünyanın ən başarılı həkimlərin çağırıb, deyir:

Mən ölmək istəmirəm! Sizlər gərək ki, eylə dərman tapasız ki, mənim ömrümü uzatsın!

Həkimlər məsləhət edib və İskəndərə təklif edirlər gedib və uzaq bir yerdə olan çeşmənin suyundan içməsin. Nədən ki, bu çeşmənin suyundan içməsin.

Nədən ki, bu çeşmənin suyundan içən hər kimsə var. Əbədi ömür tapır. İskəndər əmr edir ki bir təxt rəvan gətirsinlər. Onda əyləşib suya sarı aparsınlar. Deyilən çeşmə bir meşənin dərinliyində olurdu. İskəndərin adamları onun təxt divanın aparıb, aparıb çeşməyə yetirdilər.

İskəndər dərhal qızıl bardağın çeşmənin suyundan doldurub içmək istədi. O halda bir ağsaqqallı, beli bükülmüş bir qoca kişi kişi zahir oldu. İskəndərə baxıb dedi:

– Bunu bilirsənmi?

İskəndər:

– Bəli, bilirəm, – dedi.

Qoca kişi dedi:

– Mən üç yüz il bundan öncə bir fateh padşah idim. Mən də əbədi ömür arzusunda bu sudan içdim. Amma az zaman keçmədi ki, işğal etdiyim ölkələri bəndə çəkdiyim xalqlar ayağa qalxıb məni taxtdan salıb və zəlil etdilər. O gündən bəri min dunə ölüm arzulayıram. Amma təəssüflə ölmürəm. Bəlli deyil, neçə yüz il sonralar bu meşədə tək başıma qurd-quş ilə yaşayacağam.

İskəndər onun sözündən özünə gəldi. Çeşmə suyundan bir bardaq götürdü, amma içmədi. Adamları onu apararkən İskəndər ölməyi hiss etdi. Amma suyu bir ağacın dibinə tökdü.

O ağac qara ağac idi. Ona görə də qara ağaclar daima göm-göy və yaşıl qalırlar.

Üç hikmətli söz

Günlərdən bir gün Şah Abbas öz vəziri Allahverdi xanla bir bazarda dolanırdılar. O halda gözləri bir qoca kişiyə düşər. Bərabərində üç torpaq qoyub və satmaq istəyirdi. Şah Abbas vəzirinə deyər:

Yəqin bu işdə bir sirr var, gəl onu bu qocadan soruşaq.

Şah və vəzir qoca kişinin yanına gedib və deyir:

– Ey qoca! Sən bu torpaqları nəyə satırsan?

Qoca cavab deyər:

– Mən bu torpaqlarla bərabər üç hikmətli söz də satıram.

Şah Abbas deyər:

– Eylə isə mən bu torpaqları alıram. Səndə üç hikmətli sözü mənə deynən!

Qoca kiçi deyər:

– Birinci bu ki, bu torpaqlar o adamın başına ki, öz sirrini birinə bildirə və sonra o bir kəsə bəndə ola!

İkinci bu ki, bu torpaqlar o adamın başına ki, özündən böyüklərlə düşüb və yaşasın.

Üçüncüsü bu ki, bu torpaqlar o adamın başına ki, öz xalqını buraxıb və özgələrlə bel bağlasın.

Bu sözdən neçə gün keçdi. Bir gün Allahverdi xan öz-özünə deyər "yaxşı ki, mən o qocanın sözlərini bir imtahan edəm". Şah Abbasın bir ceyranı var idi. Və onu çox sevərdi. Allahverdi o ceyranı tutub gizlədir. Bir quzunun başını kəsir, öz aşpazını gətirir və deyir:

"Bu Şah Abbasın istəkli ceyranıdır. Mən onu öldürmüşəm. Amma səndən xahiş edirəm, bunu heç kim bilməsin, bişir onu yeyək!"

Aşpaz qoyunu bişirir və yeyirlər. Neçə gün sonra həmin aşpaz Allahverdi xana gəlib deyir:

– Ey vəzir" mənim maaşım azdır, ya mənim pulumu çox ver, ya gedib Şah Abbasa deyəcəyəm ki, sən onun ceyranını öldürübsən, yeyibsən!!

Allahverdi deyir:

– Mən sənə artıq pul verə bilmirəm! Get hər nə edirsən et. Aşpazsa tez gedir şaha deyir:

– Ey padşah! Sənin vəzirin Allahverdi xan, sənin istəkli ceyranını öldürüb pişirib yeyib.

Şah isə yaman acıqlanıb və hökm edər Allahverdi xanı tutub və həbsə salsınlar. Sarayda olanlar, sözün doğrusu nə olduğunu bilmədən başlayırlar biçarə Allahverdi xana dalıyca yalan və böhtanlar deməyə. Və hamısı "O günahkardır! O ölməlidir!" deyib və şahdan istəyirdilər onu öldürsün. Digər tərəfdən Allahverdi xanın öz həmşəhrləri onun tutulmağın eşitcək, hər biri bir səslə götürüb və saraya sarı yola düşdülər. Onlar hamısı "biçarə Allahvedi xan yalan danışan deyil, xətakar deyil!" deyib və onu qurtarmağa gəldilər. Allahverdi xan dustaqdan şaha söz göndərdi və "mənə aman ver sənə bir söz deyim" dedi.

Şah, onu çağırıb və nə söylədiyin istədi.

Allahverdi xan Şah Abbassa dedi:

– Ey şah! Yadında vardır o gün bazarda bir qoca kişi bizə torpaq satıb və üç hikmətli söz dedi? Mən o sözləri sınamaq üçün bu işi gördüm və indi görürəm ki, o kişi düz demişdi! Sənin ceyranın salamatdır və filan yerdə yaşayır.

Şah və digər saraylılar gördükləri işdən utanaraq Allahverdi xandan halallıq istədilər.

Ancaq o kişinin sözləri tam hikmətli və doğru çıxdı! Aşpaz onun sirini saxlamadı.

Cuyut uşaq

Günlərdən bir gün bir cuyut[1] çoxlu pul ilə Təbriz şəhərinə gəlib və orada alverə baxmaq istədi. Amma öncə öz-özünə deyir:

Görəsən, bu şəhərin xalqı alış-verişdən nə qədər baş çıxardılar? Yaxşı dedi öncə bunu biləm sonra işə başlayam! Bu fikirlə yoldan gedən bir kişinin qabağını alıb və deyir:

[1] Cuyutlar - yəhudi alverçilərdilər və onlar xəsislikdə misaldılar.

– Ay qardaş! Mənim beş qəran pulum var. İstəyirəm bir şeyi alam, həm özüm, həm qoyunum və həm toyuğum ondan yeyə bilər!

Kişi bir az fikriləşər və deyər:

– Bu sözü orada dayanan uşaqdan soruş bəlkə o bildi. O uzaqda dayanan bir uşağı göstərir.

Cuyut uşağın yanına gedib və bu sözü ondan sorar.

Uşaq deyər:

– Bu belə çətin söz deyil. Sən bir dənə qovun al. Qabığını vr qoyununa, toxumunu ver toyuğuna, qalanını da özün yeginən!

Cuyut öz-özünə deyər:

– Bir şəhərin uşağı bir belə bilsə, gör yaşlıları nə qədər bilicidilər!

Molla Nəsrəddin və qonşu qazanı

Günlərdən bir gün Molla Nəsrəddin qonşudan bir qazan borc alıb və onda aş bişirir. Sabah isə qazanı yuyub və içinə bir başqa balaca qazan qoyub qonşunun evinə aparır.

Qonşu qazanı iki görüb soruşdu:

– Əvvəla! Mən sənə bir qazan vermişəm. İndi nədən iki olublar? Molla deyər:

– A qonşu, dünən gecə sənin qazanın bir uşaq doğdu. Qazança onun uşağıdır.

Qonşu sevinib, heç nə deməz, qazanları götürüb gedər. Bir neçə gün sonra molla yenə qonşudan qazan borc edər. Tamahkar qonşu qazanı mollaya verər.

Sabah isə molla qonşunun qapısına gedir. Qonşu baxır ki, mollanın əlində heç nə qazan yoxdur. Soruşur:

– A molla, bəs bizim qazan hardadır?

Molla qəmli-qəmli baxıb deyir:

– A qonşu, başız sağ olsun! Dünən gecə sizin qazan vəfat etdi.

Qonşu acıqlanıb deyər:

– A molla, bir qazan necə olar vəfat etsin?

Bu yalanlar nədir deyirsən?

Molla deyər:

– Bəs necə bir qazanın balalamağına inanırsan, amma ölməsinə inanmırsan? Əgər bir qazan uşaq doğarsa, bəs bir gün də vəfat edər.

Göz nədən qorxar

Günlərdən bir gün bir aslan meçədə dolanarkən gözü bir bala pişiyə düşər. İrəli gedib və deyər:

– Ey heyvan! Sən bizə çox bənzəyirsənş Amma boyun çox balacadır. Sənə

nə gəlibdir. Belə balaca qalıbsan?

Pişik deyir:

– Ey meşələr padşahı! Doğru buyurursuz. Məndə sizin kimiyəm, təkcə mən insanoğlu Adəm əlinə düşüb belə bala qalmışam!

Şir təəccüb edib və deyər:

– Mən heç bu sən deyən heyvanı görməmişəm! Gəl-hedək sən onu mənə göstər...

Şir və pişik yola düşüb gələrlər ta meşənin qurtulan yerində bir qoca odunçu kişiyə rast gəlirlər. Pişik deyər:

– Doğru deyirsən?

– Səni bu qorxudur?

Pişik deyər:

– Bəli! Məncə siz də ona yaxın getməyin!

Şir gülüb və deyər:

– Mən sənin kimi qorxaq deyiləm! Gör indi bu insanoğlu adama nə edəcəyəyəm!

Şir bunu deyib və insana sarı gəlir və deyir:

– Mən gəlmişəm zorumu sənə göstərim, ta bir də pişikləri brlə qorxutmayasan! Gəl mənlə güləşək.

Odunçu baxar ki, şirnən savaşsa özünə gələ bilməz. Bir az da düşünüb deyər:

– Heç eybi yoxdu, fəqət ki mənim gücüm evdə qalıbdı, gedib onu gətirməliyəm!

Şir deyər:

– Get gətir!

Kişi deyər:

– Mən gedirəm, amma sən qorxundan qoyub qaçmayasan ha!

Şir gülür və deyir:

– Mən? Mən qorxum?

Adam deyər:

– Hə, nə olar, sən də qaça bilərsən!

Şir deyər:

– Yox! Qaçmaram!

Kişi deyər:

– Əgər istəyirsən, mən arxayın olam, gəl bu qəfəsdə əyləş. Ta mən gedib evdən gücümü gətirim!

Şir qürurla gəlib qəfəsə girir və kişi dərhal qəfəsin qapısını kilidləyir. Odunçu ot üstə qaynayan suyu götürüb və şirin başına tökür, sonra qəfəsin qapısın açır və şir pişiklə meşəyə sarı qaçmağa başlayırlar!

O halda bir tülkü onlara rast gəlib və deyir:

– Ay bala nə var? Hara belə qaçırsız?

Şir deyər:

– Soruşma, ey tülkü qardaş!

– Mən də insanoğlu adəm əlinə düşüb gör nə halə qalmışam!

Tülkü deyər:

– Heç incimə!

– Gəlin bərabər gedək və onun haqqına hesab çəkək!

Üç yandan yola düşüb gəlirlər. Kişi görür, bu dunə tülkü də onlarladır. Qaçıb ağac başına çıxır. Heyvanlar ağac ayağında toplanıb və onun yerə düşməsin gözləyirlər. Odunçu hal-macranı bilir. Əlin qulağına qoyub və ucadan bağırır:

– Ay oğlan! O qaynar çaydanı buraya gətir!

Şir bu sözü eşidcək ayaq qoyur qaçmağa.

Tülkü və pişik də qaçırlar. Ta meşəyə çatırlar. Tülkü deyir:

– Ay aslan! Nədən belə qorxdun və qaçdın?

Şir deyər:

– Göz nədən qorxar?

– Gördüyündən!

O yenə isti su gətirirdi və ona görə qaçdım!

Transliterasiya edən: *İlahə Qurbanova.*
Cənubi Azərbaycan folkloru şöbəsinin elmi işçisi

MÜNDƏRİCAT

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Ramazan QAFARLI. "Dədə Qorqud" və Azərbaycan nağılları: motivdən mədəni yaddaşa (müqayisənin epistemologiyası: oxşarlıqdan struktur-semantik sübuta)..... 3-22

Xuraman KƏRİMOVA. "Kitabi-Dədə Qorqud"da qadın və kişi xarakterlərin müqayisəsi..... 23-30

Sevinc QASIMOVA. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Allah–Tanrı fəlsəfi paralelizmi..... 31-39

Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

Füzuli BAYAT. Ağıllı dəlilər (Ukalâü'l-məcânîn) və komik tiplər: türk mədəniyyətində yumor, müdriklik və sosial tənqid..... 40-62

Leyla MƏMMƏDOVA. Folklor mətnlərinin yazılı ədəbiyyata transformasiyası: Əli Əmirlinin "Sehrli alma" komediyası..... 63-69

İvan PAVLİİ. İki çayın qovuşduğu yer: Nuriyyə və Mamzel ədəbi "qohum ruhlar" kimi..... 70-80

Aydın MUSTAFAYEV. Folklor mətnlərində təbiət: müasir ekoloji problemlər kontekstində..... 81-89

Əpoş VƏLİYEV. Od çərşənbəsi və folklorda od kultu..... 90-95

Fəridə KAZIMOVA. "Əmsali-türkanə": paremioloji və ədəbi təhlil..... 96-102

Atif İSLAMZADƏ. Mərasim folklorunda vahid Allah inancı yeni klassifikasiya kimi..... 103-115

Tahir ORUCOV. "Koroğlu" dastanına sovet ideologiyasının təsiri..... 116-123

Elçin QALİBOĞLU. Bölgə inanclarında milli kimliyin etnomədəni təzahürləri (Azərbaycanın Dağlıq Şirvan bölgəsinin folkloru əsasında)..... 124-130

Aysel HƏSƏNOVA. Qərbi Azərbaycan uşaq nağıllarının janr-poetik xüsusiyyətləri və mədəni yaddaşın qorunmasında rolu..... 131-138

Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr

Aynurə SƏFƏROVA (hazırlayan). Neftçala folklorundan örnəklər..... 139-154

Türk xalqları folklorundan örnəklər

Ramazan QAFARLI (tərcümə). Alpomish / Alpamış — özbək xalq dastanı..... 155-180

Cənubi Azərbaycandan toplanmış folklor nümunələri

İlahə QURBANOVA (transliterasiya). Cənubi Azərbaycandan toplanmış folklor nümunələri (Zöhrə Vəfayinin topladığı materiallar əsasında)..... 181-197

CONTENTS

Dede Korkut Studies: Investigations and Discoveries

Ramazan GAFARLI. Dede Korkut and Azerbaijani Folktales: From Motif to Cultural Memory (The Epistemology of Comparison: From Similarity to Structural-Semantic Evidence)..... 3-22

Khuraman KARIMOVA. A Comparison of Female and Male Characters in "Kitabi-Dede Korkut"..... 23-30

Sevinj GASIMOVA. The Allah–Tanri Philosophical Parallelism in the Epic "The Book of Dede Korkut"..... 31-39

Folklore Studies: Problems and Research

Fuzuli BAYAT. Wise Fools (Uqalāʾ al-Majānīn) and Comic Types: Humor, Wisdom, and Social Critique in Turkish Culture..... 40-62

Leyla MAMMADOVA. The Transformation of Folklore Texts into Written Literature: Ali Amirli's Comedy "The Magic Apple"..... 63-69

Ivan PAVLII. Where Two Rivers Meet: Nuriyya and Mamzelle as Literary Kindred Spirits..... 70-80

Aydin MUSTAFAYEV. Nature in Folklore Texts: In the Context of Modern Ecological Problems..... 81-89

Aposh VALIYEV. "Od Chershenbe" (Fire Wednesday) and the Fire Cult in Folklore..... 90-95

Farida KAZIMOVA. "Amsali-Turkana": Paremiological and Literary Analysis.. 96-102

Atif ISLAMZADE. Belief in One Allah as a New Classification in Ceremonial Folklore..... 103-115

Tahir ORUJOV. The Influence of Soviet Ideology on the Koroglu Epic..... 116-123

Elchin GALIBOGLU. Ethnocultural Manifestations of National Identity in Regional Beliefs (Based on the Folklore of the Mountainous Shirvan Region of Azerbaijan)..... 124-130

Aysel HASANOVA. Genre and Poetic Features of West Azerbaijani Children's Folktales and Their Role in Preserving Cultural Memory..... 131-138

New Samples of Azerbaijani Folklore

Aynura SAFAROVA (compiled by). Samples of Neftchala Folklore..... 139-154

Samples of Turkic Peoples' Folklore

Ramazan GAFARLI (translation). Alpomish / Alpamish — Uzbek Folk Epic . 155-180

Folklore Samples from South Azerbaijan

Ilaha GURBANOVA (transliteration). Folklore Samples from South Azerbaijan (Based on Materials Collected by Zohra Vafayi)..... 181-197

СОДЕРЖАНИЕ

Коркутоведение: поиски, открытия

Рамазан ГАФАРЛЫ. «Деде Коркуд» и азербайджанские сказки: от мотива к культурной памяти (эпистемология сравнения: от сходства к структурно-семантическому доказательству) 3-22

Хураман КЕРИМОВА. Сопоставление женских и мужских характеров в «Китаби-Деде Горгуд» 23-30

Севиндж ГАСЫМОВА. Философский параллелизм Аллах–Танры в эпосе «Книги моего Деда Коркуда» 31-39

Фольклористика: проблемы, исследования

Физули БАЯТ. Мудрые безумцы (Укала ал-Маджанин) и комические персонажи: юмор, мудрость и социальная критика в тюркской культуре 40-62

Лейла МАМЕДОВА. Трансформация фольклорных текстов в письменную литературу: комедия Али Амирли «Волшебное яблоко» 63-69

Иван ПАВЛИЙ. Где встречаются две реки: Нурия и Мамзель как родственные души в литературе 70-80

Айдын МУСТАФАЕВ. Природа в фольклорных текстах: в контексте современных экологических проблем 81-89

Апош ВЕЛИЕВ. «Од чершенбеси» и культ огня в фольклоре 90-95

Фарида КАЗЫМОВА. «Амсали-Тюркана»: паремиологический и литературный анализ 96-102

Атиф ИСЛАМЗАДЕ. Вера в Единого Аллаха как новая классификация в обрядовом фольклоре 103-115

Тахир ОРУДЖОВ. Влияние советской идеологии на эпос «Короглу» 116-123

Эльчин ГАЛИБОГЛУ. Этнокультурные проявления национальной идентичности в региональных верованиях (на материале фольклора Горного Ширвана Азербайджана) 124-130

Айсель ГАСАНОВА. Жанрово-поэтические особенности детских сказок Западного Азербайджана и их роль в сохранении культурной памяти 131-138

Новые образцы азербайджанского фольклора

Айнура САФАРОВА (подготовила). Образцы фольклора Нефтчалы 139-154

Образцы фольклора тюркских народов

Рамазан ГАФАРЛЫ (перевод). «Алпомиш / Алпамыш» — узбекский народный эпос 155-180

Фольклорные материалы Южного Азербайджана

Илаха ГУРБАНОВА (транслитерация). Фольклорные материалы Южного Азербайджана (на основе материалов, собранных Зохрой Вафаии) 181-197

“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, II (93), 200 səh. *Bakı, “Turan Advertising” poliqrafiya, 2026*

Nəşriyyat direktoru:
Elçin Ramazanov

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 “Turan Advertising” poliqrafiya mərkəzində 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