

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

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

DƏDƏ QORQUD

DEDE GORGUD

دَدَه قورقود

Elmi-ədəbi toplu

I (76)

BAKI – 2022

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

BAŞ REDAKTOR: fil.e.d. Qafarlı Ramazan
BAŞ REDAKTORUN MÜAVİNİ: fil.ü.f.d., dos. Sönməz Abbaslı
MƏSUL KATİB: fil.ü.f.d., dos. Orucov Tahir

REDAKSIYA HEYƏTI: akademik Həbibbəyli İsa, akademik Abdullayev Kamal, akademik İmanov Muxtar, akademik Kərimli Teymur, akademik Cəfərov Nizami, fil.e.d., prof. Bəşirqızı Xatirə, fil.e.d., prof. Hacıyev Asif, fil.e.d., prof. Həsənqızı Almaz, fil.e.d., prof. Gözəlov Füzuli (Bayat), fil.e.d., prof. Nəbiyeva Ülkər, fil.e.d. Xəlilov Nizami, fil.e.d. Rəsulov Rüstəm (Kamal), xalq yazıçısı Rzayev Anar, fil.e.d., prof. Bəydili Cəlal, fil.e.d. Əsgərov Əfzələddin, fil.e.d. Sadıqov İslam (Sadıq), fil.e.d., prof. Orucova Səhər, fil.e.d., prof. İsmayılova Yeganə, fil.e.d., prof. Qasımlı Məhərrəm, fil.e.d., prof. Əsgərov Ramiz, fil.ü.f.d., dos. Ələkbərli Əziz, fil.ü.f.d., dos. Xavəri Sərxan, fil.ü.f.d., dos. Xəlilov Ağaverdi, fil.ü.f.d., dos. Xəlilov Rza, fil.ü.f.d. Məmmədli Elxan, fil.ü.f.d., dos. Sayılov Qalib, fil.ü.f.d., dos. Qarayev Səfa, fil.ü.f.d., dos. Vahid Zahidoğlu (Adilov), fil.ü.f.d., dos. Hacıyev Asif (Şirvanelli), fil.ü.f.d., dos. Quliyev Hikmət, prof. dr. Abdulkadir Emeksiz (Türkiyə), prof. dr. Şükrü Haluk Akahın (Türkiyə), prof. dr. Baymıradov Amanmırat (Türkmənistan), prof. dr. Çetin İsmet (Türkiyə), prof. dr. Əkici Mətin (Türkiyə), prof. dr. Yakıcı Əli (Türkiyə), prof. dr. Ərcilasun Əhməd Bican (Türkiyə), prof. dr. Hüseyn Düzgün (İran), prof. dr. Duymaz Əli (Türkiyə), akademik İbrayev Şakir (Qazaxıstan), prof. dr. Mehmet Aça (Türkiyə), prof. dr. Məlikov Tofiq (Rusiya), akademik Mirzəyev Törə (Özbəkistan), dos. dr. Mustafa Aça (Türkiyə), prof. dr. Osman Fikri Sərtqaya (Türkiyə), xalq şairi Süleymenov Oljas (Qazaxıstan), prof. dr. Ocal Oğuz (Türkiyə), akademik Soyegov Muratgəldi (Türkmənistan), prof. dr. Tural Sadıq (Türkiyə), prof. dr. Türkmən Fikrət (Türkiyə).

DƏDƏ QORQUD. Elmi-ədəbi jurnal. 2001-ci ildən nəşr olunur. İSSN (Print) ISSN 2309-7949. “Dədə Qorqud” jurnalı akademik səviyyədə tədqiq olunan və elmi heyət tərəfindən müsbət qiymətləndirilən Azərbaycan, rus, ingilis və türk dillərində jəldimdir. Jurnal aşağıdakı bölmələrdən ibarətdir: “Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar”, “Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər” bölmələrində Azərbaycan və dünya xalqlarının folklorunun tarixinə, nəzəriyyəsinə, toplanması, nəşri və tədqiqi məsələlərinə, müasir folklorşünaslığın aktual problemlərinə həsr olunan yeni məqalələr çap olunur. “Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr” rubrikasında ekspedisiyalarda xalqın dilindən yazıya alınan yeni şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri, “Qardaş türk folklorundan örnəklər” rubrikasında isə Orta Asiya və Türkiyə xalqlarının folklor əsərlərinin orijinal mətnləri və onların Azərbaycan dilinə tərcümələri təqdim olunur. Jurnalın “Folklorşünas təqvim”, “Folklor həyatından”, “Rəylər” və “Yeni nəşrlər” bölmələrindəki materiallar da elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılır. 2022, I (76), 192 səhifə.

www.folklor.az; email: qorqud.dede@yahoo.com, qorquddede@yahoo.com
Folklor İnstitutu, 2022

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Seyfəddin RZASOY

*AMEA Folklor İnstitutunda Mifologiya şöbəsinin
müdiri, filologiya elmləri doktoru, professor
E-mail: seyfeddin_rzasoy@mail.ru*



**“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”DA ÖLMÜŞ BUĞACIN
YENİDƏN DOĞULMASI MOTİVİ**

Açar sözlər: “Kitabi-Dədə Qorqud”, dastan, epos, ritual, inisiasiya, Buğac, Xızır

SUMMARY

**THE REBIRTH MOTIVE OF DEAD BUGHAJ
IN "KITABI-DADA GORGUD"**

Most of the rituals in the epos "Dada Gorgud" are initiation (transition) rituals associated with the period of sexual puberty of young people. According to the general scheme of these rituals, the individual first dies, then goes to the place of transition (in the saga: The Unseen World), where he acquires a new body and psyche and returns to the world of the living. This scheme is also observed in the first story of the saga. Bughaj, who was "killed" by his father in the hunt, is reborn in the transitional world (resurrection).

Key words: “Dada Gorgud”, saga, epos, ritual, initiation, Bughaj, Khızır, Khıdır

РЕЗЮМЕ

**МОТИВ ПЕРЕРОЖДЕНИЯ УМЕРШЕГО БУГАЧА
В «КНИГЕ МОЕГО ДЕДА КОРКУДА»**

Большинство ритуалов, существующих в эпосе «Деда Коркуда», являются ритуалами инициации, связанных с периодом половой зрелости. По общей схеме этих ритуалов, индивид сначала умирает, а за тем переходит в промежуточное пространство (в эпосе: мир «Гаиб»). Там он обретает новое тело и психику, затем, снова возвращается в мир живых. Также, эта схема наблюдается и в первом рассказе эпоса. Бугач, «убитый» в ритуале охоты своим же отцом, снова рождается в промежуточно-переходном мире (смерть-воскресение).

Ключевые слова: «Книга моего Деда Коркуда», дastан, эпос, ритуал, инициация, Бугач, Хызыр, Хыдыр

“Dədə Qorqud” dastanında mövcud olan ritualların əksəriyyəti ərgənliklə bağlı inisiasiya (keçid) rituallarıdır. Həmin ritualların ümumi sxeminə görə, fərd ritualda ölür, keçid məkanına gedir (dastandakı Ğaib dünya), orada yeni bədən və psixika əldə edərək, yenidən Oğuz dünyasına qayıdır. Bu sxem dastanın birinci boyunda da müşahidə olunur. Atası tərəfindən ovda “öldürülmüş” Buğac keçid-aralıq dünyada yenidən doğulur (ölüb-dirilmə).

Süjetin bu hissələri son dərəcə mürəkkəb quruluşa malikdir. İnisiasiya sxemi dastanda o qədər epik transformasiyalara məruz qalmışdır ki, onun süjetüstündə qorunub qalmış elementləri bir-birinə qarışmışdır. Lakin səbirlə və ehtiyatlı təhlillərlə onu bərpa etmək mümkündür. Burada nəzərə alınmalı olduğumuz birinci mə-

qam ondan ibarətdir ki, fərd (dəli) inisiyasiyanın ikinci mərhələsində iki rejimdə, iki zamanda, iki məkanda yaşayır: o həm ölü, həm diri, həm o dünyada, həm bu dünyadadır. Bu, eynilə Buğaca da aiddir:

a) Dirsə xan və 40 namərd onu ölmüş hesab edirlər, lakin o, əslində, diridir: ölməmiş, yaralanmışdır: bu, Buğacın iki zaman rejimində olduğunu ortaya qoyur.

b) Dirsə xan oğlunu öldürərək onu o biri dünyaya (ölüm dünyasına) yola salır: lakin Buğac bədəni və ruhu ilə həm o dünyada, həm də bu dünyadadır: bu da onun iki məkən rejimində olduğunu ortaya qoyur.

1. Mifik hamilərin ölmüş Buğacı yenidən dünyaya gətirmələri:

İnisiyasiya ritualının sxeminə görə, ölüm dünyasına yollanmış neofit (dəli) orada mifik hamilər tərəfindən yenidən doğulmalıdır. O, artıq ölmüşdür: kosmosa qayıda bilməsi üçün onu yenidən doğmaq lazımdır. Bu işi mifik ata və ana görməlidir. Boyda hər iki mifik obraza rast gəlirik və onlar Buğacı mifik ölüm dünyasında qeyri-adi yolla yenidən dünyaya gətirirlər.

Buğacın mifik atası rolunda Boz atlı Xızır, anası rolunda elə öz anası çıxış edir. Buğacın anasının mifik Yer Anasının funksiyasını yerinə yetirməsi süjetdə mürəkkəblilər yaratmışdır. Lakin diqqətli təhlillə bütün bu dolaşılıqları aydınlaşdırmaq mümkündür.

2. Buğacın mifik atası – Xızır Nəbi:

Bəy-igid olmaq üçün ölürək/öldürülərək ölüm dünyasına gəlmiş Buğacı orada onun mifik atası Xızır qarşılayır və onun yaralanmış bədənini təzələyir:

“Oğlan anda yıqıldıqda Boz atlı Xızır oğlana hazır oldu. Üç qatla yarasın əlilə sığadı: “Sana bu yaradan, qorxma, ölüm yoqdur. Tağ çiçəgi ananın südilə sənin yarana məlhəmdir” – dedi, ğaib oldu” [7, s. 39].

Xızır türk mifologiyasının çoxmənalı funksiyaya malik obrazıdır. Yaralananların, darda qalanların dadına çatmaq, onları xilas etmək Xızırın funksiyalarından biri olduğu kimi, *uşağı olmayan qadınlara uşaq pay vermək* də onun əsas funksiyalarından biridir. A.Şükürovun yazdığı kimi: “Xızır (Xıdır) türk xalqlarının folklorunda, mifologiyasında mühüm yer tutmaqla sevib-sevilənlərə, ailə qurana, övlad həsrəti ilə yaşayanlara, çətinliyə düşənlərə məhəbbət, dirilik ilahisi kimi hərtərəfli dayağ rolunda çıxış edir” [13, s. 44].

R.Qafarlı da bu obrazın mifik xassələrindən danışarkən onun “möcüzəli doğuluş” motivi ilə bağlı olduğunu xüsusi şəkildə vurğulayaraq yazır: “Möcüzəli doğuşa səbəb olan dərvişdir. Məsələn, “Şəms və Qəmər” nağlında qocalandan sonra oğul eşqinə düşən bir padşahın xeyirxahlığını (xəzinəsinin qapılarını açıb (*eynilə Dirsə xan kimi* – S.R.) fağır-füqəraya, yetim-yesirə payladığını, ac-yalavacların qarnını doyurduğunu) görüb yanına gəlir, ona bir alma verib deyir: “Qibleyi-aləm, mən pay alan dərviş deyiləm, pay verən dərvişəm. Al bu almanı, tən bölüb yarısını özün ye, yarısını da hərəmin yesin. Sənin bir oğlun olacaq, adını Qəmər qoyarsan” [5, s. 320]. Maraqlıdır ki, alma burada ər-arvada cavanlıq qüdrəti verən vasitə ki-

mi deyil, uşağın özüdür. Çünki XIZIR padşaha almanı təqdim edəndə uşağın oğlan olmasını və adını da bilirdi” [8, s. 53-54].

XIZIR indiki durumda özünün hamii/qoruyucu əcdad vəzifəsini yerinə yetirir: Buğacın oxlanmış köhnə bədənini magik üsulla yeniləyir (ölmüş bədənini təzələyir). İndi qəhrəmanın yeni bədənini var. Lakin Buğacın bu bədənə sahib olması üçün qəhrəman həmin bədəndə yenidən doğulmalıdır. Bunun üçün isə XIZIR öz dövləndiricilik funksiyasını yerinə yetirib, onu yenidən doğacaq qadını Buğacın yeni ruhu ilə mayalamalıdır.

Boydan XIZIRIN bu funksiyayı necə yerinə yetirdiyini bərpa etmək üçün digər mətnlərə də müraciət etmək lazım gəlir. XIZIR Nəbi dövləndirməni mayalama şəklində həyata keçirir. O, hamıya və hər şeyə bərəkət paylayır. S.Kasımoğlu yazır ki, “erkəndən qalxan xalq otların şəhindən südə maya atar. Süd bu üsulla qatığa çevrilərsə, XIZIRIN bu yoğurda əlini sürtmüş olmasına və o ilin bərəkət içərisində keçəcəyinə inanılır” [6, s. 57].

XIZIR və İlyas haqqında olan mətnlərdən birində deyilir: “Olar iki qardaş oluf, deyilənə görə. Biri axşam olanda atnan kəndi gəzir, diir. XIZIR Nəbi dünyaya düşənin taleyini yazır. Ana bədəninnən düşür ha, u gəlir taleyini yazır. İkinci gün, üçüncü gün ki, bunun gələcəyi bu olacax, onun gələcəyi u. Biri oların can alandı, biri tale yazan, biri də ki, ta bilmirəm, onda bir az səhvim var, malın göbəyini kəsir” [3, s. 71].

Burada XIZIRIN insanların və heyvanların doğuluşu ilə bağlı olması açıq şəkildə ifadə olunub. O, doğulan malın göbəyini kəsir, çünki həmin ana heyvanın mayasını, dölünü özü verib, indi də öz “balasını” dünyaya gətirir. Anaların bətnində mayaladığı uşaqların taleyini verir. O, bunu Buğacın da üzərində icra edəcək: hələlik isə ona yeni bədən bəxş edir.

Qeyd edək ki, XIZIR obrazının fallik/dövləndiricilik xassəsi ilə bağlı S.Qarayev geniş tədqiqat aparmışdır. O, XIZIR Nəbi mərasimində oxunan nəğmələrdən biri haqqında yazır: “XIZIRLA//XIZIRLA düzgün münasibətin qurulmadığı halda fallik çatışmazlığın ortaya çıxması ilə bağlı inancın elementləri Naxçıvan ərazisində toplanılan aşağıdakı mətndə də simvolik şəkildə əks olunmuşdur:

“Çatma, çatma çatmaya,
Çatma yerə batmaya,
XIZIRIN payın kəsənin
Ayağı yerə çatmaya” [12, s. 44].

Məlum olduğu kimi, ayaq da fallik simvollarından biridir. Təsadüfi deyildir ki, bir çox arqo deyimlərdə cinsi davranışların “ayaqla” ifadə olunmasından bəhs olunur. Bəzən isə “qıçı şışmək” [14], “orta qıçı ağrımaq” [9, s. 104] ifadələrində olduğu kimi “ayaq”, “qıç” cinsiyyət orqanını işarələyir. Bu mənada, yuxarıda təqdim etdiyimiz uşaqların papaq atıb pay yığıması zamanı oxuduqları “XIZIRIN payın kəsənin // Ayağı yerə çatmaya” ifadəsində də “ayağı yerə çatmamaq” fikri ilə fallik çatışmazlıq arzulandığı məlum olur. Yəni XIZIRIN payını kəsənlərə “çatma yerə batmaya”, “ayağı yerə çatmaya” formasında simvolik olaraq xədimlik arzulandır.

Bu da özlüyündə Xızırın yelləncəyində yellənməməyə görə ortaya çıxan “keçəl-lik” motivi ilə eyni semantikaya malikdir” [10, s. 83].

Ş.Albalyev S.Qarayevin bu fikrinə dəstək olaraq yazır: “Müəllifin bu fikri Naxçıvan bölgəsindəki nəğmədə olan “Xızırın payın kəsənin // Ayağı yerə çatma-ya” misralarının Gəncə bölgəsindəki “Kim Xızırın payın verməsə, // Əri yanında yatmaya” [2, s. 63] variantı ilə tam şəkildə təsdiq olunur” [1, s. 204].

Bütün bunlar aydın şəkildə göstərir ki, mifik hami/xilaskar olan Xızır həm də dövləndirici/mayalandırıcıdır. O, əri tərəfindən dövlənə bilməyən qadınları uşaqla mayalayır. “Xızır Nəbi” mərasiminin əsas məqsədlərindən də biri budur: uşağı olmayan qadınlar Xızır gecəsi niyyət tutub ona pay qoyurlar. Əgər səhər payın üzərində Xızırın “qamçısının” izinə rast gəlinirsə, onda bu, niyyətin qəbul olunması deməkdir.

Ən başlıcası, Xızırın mayalanmasından doğulan uşaqlar onun övladları sayılırlar. Xızır həmişə onları qoruyur. Buğac da bilavasitə Xızırın oğludur. Axı Dirsə xanın arvadının da uşağı olmurdu. Bu uşaq nəzir-niyazla doğulur: insanlar əl açıb Dirsə xana uşaq diləyirlər. Bu duanı “uşaq paylayan” Xızır yerinə yetirir. Buğacı ölüm dünyasında elə Xızırın özünün qarşılması da göstərir ki, onu anasının boynuna Xızır salmışdır.

Xızır Nəbinin Buğacın anasını yenidən mayalandırması:

Yeni bədən əldə etmiş Buğac yenidən ana bədənindən doğulmalıdır. Boyda bunun açıq şəkildə izləri qalır: Xızır Buğacın anasını onun yeni ruhu ilə yenidən mayalayır (dövləndirir).

Boyda deyilir ki, Buğacın anası ilk ovuna getmiş oğlunun qarşılınmasından ötrü böyük bir məclis qurdu. Lakin Dirsə xanın ovdan tək qayıtdığını görəndə ana dərhal *bədbəxt hadisə (ölüm) baş verdiyini* anlayır və ərindən oğlunun başına nə gəldiyini soruşur. Ona “oğlun hələ ovdadır” deyib aldatmaq istəsələr də, ana sakitləşmir, oğlunu axtarmağa gedir. Bu məqam bizim təhlilimizin ən həssas nöqtələrindən biridir: *Ana oğlunun başına bədbəxt hadisə gəldiyini haradan bilir?*

Ana oğlu haqqında informasiyanı mifik yolla alır:

“Çıqsun bənim kor gözüm, a Dirsə, yaman səgrir.

Kəsilsün oğlan əmən süd tamarım, yaman sızlar.

Sarı yılan soqmadın ağca tənim qalqub şişər” [7, s. 38].

Bəs ananın gözünü səyirdən, südü qurumuş damarına süd gətirən, qarnını hamilə adamlar kimi şişirdən kimdir?

Əlbəttə, Buğacın hami atası, anasının hami əri Xızır Nəbi.

Ananın düşdüyü vəziyyət dövlənmə//mayalanma prosesinin təsviridir:

a) ananın gözü hamiləlikdə olduğu kimi səyriyir;

b) ananın neçə illər bundan qabaq qurumuş süd damarı (döşü//əmcəyi) artıq yeni uşaq doğmaq ərəfəsində olduğu kimi südlə dolur;

c) Ananın qarnı hamiləlikdə olduğu kimi şişir.

Ş.Məmmədov da yazır ki, “burada diqqəti cəlb edən bədii detal oğlundan nigaran olan ananın süd damarının sızılmasıdır. Bu gün də övladından nigaran anaların fəlakəti öncə duyması olaraq süd damarının sızılması əldə, obada, məişətdə

təsdiqlənir... Bu informasiya kosmik aləmdəki enerji ilə ana bədəninə ötürülür, həyəcan başlanır və döşlər sızıldıyır, bu, artıq fəlakət informasiyasıdır. Deməli, ana telepatik formada hadisəni bilir, duyur” [11, s. 11].

Bütün bu əlamətlərin doğumla bağlı olduğunu yaxşı bilən ana oğlunun başında bir iş olduğunu anlayır və onu axtarmaq üçün Qazlıq dağına yollanır. Lakin bu, həm də mifik atanın çağırışıdır: Xızır Nəbi ananın yenidən dölləndiyini//mayalandığını ona hiss etdirməklə ananı ölüm dünyasına çağırır. Çünki Buğac ölübdür. Onun yenidən doğulması aktı o biri dünyada baş verməlidir. Bu isə real doğum şəklində yox, yeni ruhun Buğacın təzələnmiş bədəninə transfer edilməsi (ötürülməsi) şəklində verəcək. *Bəs onda ana oraya nə məqsədlə çağırılır?*

Bu çağırışın altında bir neçə semantik qat var. Bu cəhətdən, Buğacın anası mürəkkəb obrazdır. Odur ki, onun davranışlarını çox incəliklə izləmək lazımdır.

Ana qırx qızla bərabər Qazlıq dağına gəlir və oğlunu huşsuz halda tapır. O, günahı Qazlıq dağında bilib, ona ölüm qarğışı edir:

...Nə Qazlıq tağı aqar sənin suların,
Aqar kibi aqmaz olsun!
Bitər sənin otların, Qazlıq tağı,
Bitər ikən bitməz olsun!
Qaçar sənin keyiklərin, Qazlıq tağı,
Qaçar ikən qaçmaz olsun, taşa dönsün!
Nə biləyin, oğul, arslandanmı oldu,
yoxsa qaplandanmı oldu?... [7, s. 39]

M.Cəfərli yazır ki, “oğuzlar insanları qarğadıqları kimi, dağları da qarğaya bilirlər. Qarğışın insana təsiri məlumdur. Qarğış insanı tutur, başına pis işlər gətirir, öldürür. Demək, oğuzlar üçün dağ insani keyfiyyətlərə malikdir, ən azı, canlı keyfiyyətlərinə malikdir... Dağı qarğış o vaxt tutur ki, suyu axmır, otu bitmir, keyiki qaçmır, arslanı, qaplanı olmur. Yəni saydığımız bu beş element öz fəaliyyətini dayandırdıqda, öldükdə dağı qarğış tutur, yəni dağ da ölür. Beləliklə, oğuz epik əsərinə onların canlı dağ anlayışına daxil olan su, ot, keyik, arslan, qaplan semantemləri dağın ruhunu, canını bildirir. Dağın canı bu obrazlardadır. Bunların ölməyi, öz fəaliyyətini dayandıрмаğı ilə dağ ölmüş olur. Bu, divin canının özündən qıraqda olan əşyada, hər hansı obrazda (göyərçin, quş) olması kimi yaşarı epik əsərə ilə tam təsdiq olunur” [4, s. 145].

Ananın nahaq qarğışı Buğacı özünə gətirir və o, anasından dərhal dağa qarğış etməsini dayandıрмаğı xahiş edir. Çünki dağa qarğış etmək dağın ruhuna qarğış etməkdir. Dağ ruhu isə türk mifologiyasında mifik əcdadı təmsil edir. Boyda Xızır Nəbi həm də dağ ruhudur. Bu o deməkdir ki, ana həm də hamı əcdadı qarğayır. Buğac dərhal anasına söyləyir:

...Qazlıq tağının suçu yoqdır.
Qarğarsan, babamı qarğa,
Bu suç, bu günah babamdandır dedi [7, s. 39].

Buğacın anasına atasını qarğamağı məsləhət görməsi inisiyasiya sxemi ilə birbaşa bağlıdır. O, süjetüstündə atasının ölümünü arzulayır. Süjetüstündəki bu arzu süjetaltında atanın ölümü deməkdir. Bütün bunların mənası haqqında əvvəldə dedik ki, inisiyasiya ritualı ilə yaxından-uzaqdan bağlı olanların hamısı ondan keçərək statusunu dəyişir. Buğacın inisiyasiyası ölüb-dirilmə, yəni ölərək yenidən doğulma şəklində həyata keçdiyi kimi, onun ata və anası da ölüb-dirilmə ritualından keçməlidir. Yəni Dirsə də, arvadı da ölüb-dirilməlidirlər. Bununla aşağıdakı yeni statuslar yaranacaq:

- a) Buğac yeniyetmə igiddən bəyə çevriləcək;
- b) Dirsə xan taxtını oğluna verərək bəy atasına çevriləcək;
- c) Dirsənin arvadı da bəy anasına çevriləcək.

Dirsə xanın ölüb-dirilməsindən ayrıca danışacağıq. Anasına gəldikdə Xızır Nəbinin onu kosmosla xaosun həddinə çağırması ananın həm də ölüb-dirilməsini rəmzləndirir. Buğac ölüm dünyasındadır: ananın onun üstünə gedib çıxması onun da ölüm dünyasında olduğunu, başqa sözlə, ölüb-dirildiyini ifadə edir.

Ölüm dünyasında olan ana burada oğlunun yeni ruhunu onun bədənində doğur.

Ananın Buğacı yenidən doğması:

“Oğlan yenə aydır: “Ana, ağlamağı, mana bu yaradan ölüm yoqdur, qorxmağı! Boz atlu Xızır mana gəldi. Üç kərrə yaramı sığadı. “Bu yaradan sana ölüm yoqdur. Tağ çiçəgi, anan südi sana məlhəmdir”, – dedi.

Böylə dikəc qırq incə qız yayıldılar, tağ çiçəki döşürdilər. Oğlanın anası əmcəgin bir sıqdı, südi gəlmədi. İki sıqdı, südi gəlmədi. Üçüncüdə kəndüyə zərb elədi, qanı toldı. Sıqdı, südlə qarışıq gəldi. Tağ çiçəgilə südi oğlanın yarasına urdılar. Oğlanı ata bindirdilər, alubanı ordısına gətdilər. Oğlanı həkimlərə ismarlayıb Dərsə xandan saqladılar.

At ayağı külük, ozan dili çevik olur, xanım! Oğlanın qırq gündə yarası önəldi, sapasağ oldı. Oğlan ata binər, qılıc quşanar oldı. Dərsə xanın xəbəri yoq. Oğlanuğun öldi bilür” [7, s. 39].

Burada Buğacın yenidən doğulma prosesi təsvir olunmuşdur:

~ Buğacın doğuluşu//dirilməsi yeni doğulmuş körpənin qidalandırılması şəklində baş verir.

~ Ananın əmcəyindən süd gəlməsi onun Buğacın yeni ruhuna hamilə olduğunu göstərir: 15 ildir ana olmayan qadının döşünə birdən-birə süd gəlir.

~ Ananın döşünə əvvəlcə qan, sonra südün gəlməsi doğuluşu rəmzləndirir: Buğacın ruhu ananın döşündən doğulur. Qan – doğuluşu, süd – doğulmuş körpənin ana südü ilə qidalandırılmasını göstərir.

Buğacın inisiyasiya ritualında “dirilməsinin” körpə uşağın doğulması şəklində baş verməsi təsadüfi deyildir. Biz bu mərasimi doğuluş aktına “Manas” epusunda geniş planda rast gəlirik. “Manas” eposu, bildiyimiz kimi, trilogiyadır və üç hissədən ibarətdir. “Manas” adlanan birinci hissə qəhrəmanın özündən, “Semetey” adlanan ikinci hissə oğlundan, “Seytek” adlanan üçüncü hissə nəvəsindən bəhs edir.

İkinci hissənin qəhrəmanı olan Semetey Kayıp dünyaya gedir və on üç ildən sonra qayıdır. Onun qayıdışı Buğacla olduğu kimi yenidən doğuluş şəklində baş verir.

T.Bakçiyev “Manas” eposunda “kayıp” anlayışından bəhs edən məqaləsində yazır ki, Semeteyin süd qardaşı xəyanətkar Kaçoro onun həyatına qəsd edir. Semeteyin arvadının kiçik bacısı pərizadə (*pəri qızı* – S.R.) Kökmonçok (*Göymuncuq* – S.R) ölümcül yaralanmış qəhrəmanın həyatını xilas etmək üçün onu mağaradan Kayıp dünyaya aparır. Göründüyü kimi, mağara təkcə pərilər və kayıplar üçün yox, həm də insanların gizlənməsi üçün müvəqqəti sığınacaqdır [15, s. 27].

Müəllif “Manas” eposundakı mağara obrazı haqqında yazır: “Epos trilogiyası süjetinin öyrənilməsi göstərir ki, *kayıpların mağarası*– qəhrəmanın həm də pərilər və *kayıplarla* görüş yeri, qəhrəmanın kayıp dünyaya daxil olmasının mümkün olduğu yerdir” [15, s. 28].

T.Bakçiyev yazır ki, “Manas” eposunda kayıp dünyaya ilk olaraq öz alıcı quşu Akşumkar, qaçağan iti Aktayqan və döyüş atı Taybuurul ilə birlikdə Semetey gedir [15, s. 29].

Ən diqqətçəkən məqam ondan ibarətdir ki, ruhların yaşadığı Kayıp dünyaya getmiş Semetey yenidən bu dünyaya qayıda bilir. T.Bakçiyev yazır ki, Semetey on üç ildən sonra canlılar dünyasına qayıdır. Onun qayıdışı böyük bir hadisəyə çevrilir. Belə ki, Semeteyin qayıdışı onun vaxtilə Kayıp dünyasına könüllü olmayan gedişi kimi əlamətdar hadisə idi. Qəhrəmanın qohumları və silahdaşları onu geri dönməkdən ötrü uzun müddət dilə tutduqdan sonra bu dünyaya qaytara bilirlər. Semetey qayıtdığı zaman anası Kanıkey oğlunu öz ana südü ilə əmizdirir. Semetey yalnız bundan sonra ona edilmiş cadunun (ovsunun) təsirindən tam şəkildə xilas olur: yaddaşı, görməsi, eşitməsi özünə qayıdır...

**“Emceqin toso Kanıkey,
Oşol kezde Semetey –
“Çin enem jiti uşu” – dep,
Kulkuldata sordu ele.**

**Kumarı kanın boldu ele,
Ankaqanı basılıp,
Umaçtay gözü açılıp,
Emceqin eemp bolqondo...**

**Bütkon kulak açılıp,
Oyloson mınday kökjal şer,
Ooruqan jeri basılıp,
Kabaqı jarık açıldı”**

Kanıkey əmcəyini ona verdi,
Semetey də bu zaman –
“Bu ki, mənim anamın iyidir” – deyib,
Anasının südünü əmməyə başladı.

Əmib-əməib doydu,
Aclığını rəf etdi.
Əmib qurtaranda
Gözləri açıldı.

Qulaqları açıldı,
Onun xəstəliyi
Boz yallı pələng kimi çəkilib getdi.
Eyni açıldı, əhvalı düzəldi [15, s. 29-30].

İndi bütün bu prosesi Buğacın müqayisədə təhlil etməyə çalışaq:

~ Semeteyin süd qardaşı xəyanətkar Kançoro onun həyatına qəsd etdiyi kimi, Buğacın da həyatına atasının xəyanətkar 40 igidi və doğma atası qəsd edir.

~ Niyyəti Semeteyi öldürmək olan Konçoro onu özü də bilmədən ölümcül yaraladığı kimi, niyyəti Buğacı öldürmək olan Dirsə xan da onu özü bilmədən ölümcül yaralayır.

~ Semeteyin arvadının kiçik bacısı onu xilas etmək üçün kosmosla xaos arasında yerləşən Kayıp dünyaya apardığı kimi, Beyrək də iki dünya (kosmosla xaos) arasında keçid məkanı olan Qazlıq dağındadır.

~ Kayıp dünya yarıölü, yarıdiri şəklində mövcud olan qəhrəmanların ruhlar şəklində yaşadığı məkandır. Bura əcdadların dünyasıdır. Kayıp dünya nə dirilərin, nə də ölümlülərin dünyası olmayıb, aralıq dünyadır. İnisiyasiya prosesindən keçən Semetey əcdad ruhlarından yeni bədən və qəhrəman psixikası alır. Buğac da inisiyasiya prosesindən keçir. Onun da inisiyasiyası əcdad ruhların yaşadığı aralıq məkanda baş verməlidir. Çünki o, nə diri, nə də ölüdür. Əcəli ilə ölsə idi, ölümlülərin dünyasına getməli idi. Lakin Buğac həqiqi ölü deyildir: o, ritual ölüm keçirərək yeni bədən və yeni psixika (bəy-igid ruhu) əldə etmək üçün əcdadlar dünyasına gəlmişdir.

~ Semeteyin getdiyi Kayıp dünya əsilzadə igidlərin yer üzündə öz qəhrəmanlıq missiyasını başa vurduqdan sonra əcəllə ölməyib, yox olaraq (qeyb olaraq) getdikləri dünya olduğu kimi, Buğacın da getdiyi aralıq dünya yer üzündə öz qəhrəmanlıq missiyasını başa vurmuş əsilzadə oğuz igidlərinin əcəllə ölməyib, yox olaraq (qeyb olaraq) getdikləri dünyadır. “Manas” eposunda qeyb olanların (qeybə çəkilənlərin) dünyası *Kayıp* (dünya) adlandığı kimi, “Dədə Qorqud” eposunda da qeyb olanların dünyası *Gaib* (dünya) adlanır.

~ “Manas” eposunda Kayıp dünya Tanrının və mələklərin dünyasından bir qədər aşağıda, adamların dünyasından yuxarıda və cinlərin dünyasından daha yuxarıda yerləşdiyi kimi [15, s. 27], “Dədə Qorqud” eposunda da *Gaib* dünya adamların yaşadığı dünyadan yuxarıda yerləşir. Həmin dünya Qazlıq dağındadır. Qazlıq dağı isə uca bir məkandır. Belə təsəvvür etmək olar ki, *Gaib* dünya insanların yaşadığı kosmos dünyasından (Oğuz elindən) yuxarıda, kosmosla xaosun (Yalançı dünya) arasında yerləşən xüsusi bir məkandır.

~ Semeteyin baldızı Kökmonçok ölümcül yaralanmış qəhrəmanı göydə yerləşən Kayıp dünyaya mağaradan keçirərək aparır. Mağara kosmosla xaos arasında keçid məkanı olduğu kimi, Qazlıq dağı da kosmosla xaos arasında keçid məkan-dır. “Manas”da Kayıp dünyaya gedən yol mağaradan keçdiyi kimi, “Dədə Qorqud”da da Ğaib dünyaya gedən yol Qazlıq dağından keçir.

~ Semetey “Manas” eposunda Kayıp dünyaya öz ov quşu, ov iti və döyüş atı ilə birlikdə getdiyi kimi, Ğaib dünyada olan Buğacın da yanında onun döyüş atının və iki ov itinin olduğunu görürük.

~ Semetey Kayıp dünyadan insanların dünyasına qayıda bildiyi kimi, Buğac da Ğaib dünyadan Oğuz elinə qayıdır.

~ Semeteyi bu dünyaya onun qohumları və silahdaşları qaytardıqları kimi, Buğacı da Oğuz elinə anası və 40 qız qaytarır.

~ İnsanlar aləminə qayıtmış Semeteyi anası öz döşünün südü ilə əmizdirdiyi kimi, Buğacın da anası onu əmizdirir.

~ Semeteyin anasının südü onun yaddaşını, görməsi və eşitməsini qəhrəmana qaytardığı kimi, eyni şeyləri Buğacla bağlı da görürük. Ölümcül yara almış Buğac yer-də huşsuz vəziyyətdə yatarkən anasının Qazlıq dağına qarış etdiyini eşidir. Daha sonra anasının südü (və dağ çiçəyi) ilə bütün fiziki-fizioloji qabiliyyətləri bərpa olunur.

~ Semeteyin anasının ona süd verməsi, qəhrəmanın südü içəndən sonra görməsi və eşitməsi bir körpənin öz anasının bətnindən doğulmasını xatırlatdığı kimi, Buğacın da anasının südü ilə sağlması onun yenidən doğuluşunu simvollaşdırır.

~ Semeteyin öz anasını əmərkən onun iyini tanıması südəmər körpələrin öz analarını iylərindən tanımasını xatırlatdığı kimi, Buğac da anasını onun səmindən (və bəlkə də, iyindən) tanıyır.

Qeyd edək ki, Buğacın yenidən doğuluşu 40 gün çəkir. Lakin bu, inisiasiya prosesinin ikinci mərhələsinin başa çatması demək deyildir. Bunun üçün doğuluş prosesinin ən mühüm üzvü olan Dirsə xanın da ölüb-dirilməsi lazımdır. Dirsə xan ölüb-dirilməsə, Buğac inisiasiya prosesini tamamlaya bilməz: onun süjetüstündə 40 gün ərzində gizləndə saxlanılmasının süjetaltındakı səbəbi budur.

~ İnisiasiya prosesinin əsas iştirakçılarının indiyəqədərki durumu belədir:

Buğac – ölüb-dirilmə prosesindən keçərək inisiasiyanın ikinci mərhələsinin sonuna gəlmişdir;

Ana – ölüm dünyasına gedib-gəlməklə ölüb-dirilmə prosesindən keçmişdir;

Dirsə xan – ölüb-dirilmə prosesindən keçməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Albalyev Ş. Azərbaycan xalq bayramlarının ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasi / Filologiya elmləri doktoru dissertasiyası. Bakı-2020

2. Azərbaycan folkloru antologiyası. IX cild. Gəncəbasar folkloru / Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Quliyeva. Bakı: Səda, 2004

3. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI cild. Ağdaş folkloru / Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəməzadə. Bakı: Səda, 2006
4. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2011
5. Dünya uşaq ədəbiyyatı kitabxanası. I cild. Dünya xalqlarının əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1990
6. Kasımoğlu S. Türkiyədə 2005 Yılında Yaşayan Geleneksel Kutlamalar. Ankara: Gazi Üniversitesi Thbmer Yayını, 2005
7. Kitabı-Dədə Qorqud / Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, 1988
8. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə, II cild. Ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri. Bakı: Elm və təhsil, 2019
9. Qaraca R. Azərbaycan arqo deyimləri. Bakı: Alatoran, 2016
10. Qarayev S. Novruzda yaradıcı cinsi davranışların simvolikası: Xızırın gecələr bərəkət paylaması və papaqatmanın psixoanalitik semantikasi // “Dədə Qorqud” jur., 2019, № 4, s. 78-92
11. Məmmədov Ş. “...Oğlun əmən süd damarım yaman sızlar” // “El sözü” jurnalı, 2006, № 1-2, s. 10-11
12. Orucov A., Yurdoğlu E. Naxçıvanda bayram və mərasimlər (ənənə və müasirlik). Naxçıvan: Əcəm NPB, 2018
13. Şükürov A. Dədə Qorqud mifologiyası. Bakı: Elm, 1999
14. Türk Əli, B. Azərbaycan arqo sözlüğü (türk dilində qəbahətli sözlər), (2008). / <https://turuz.com/book/title/azerbaycan-arqo-sozluyu> s 82
15. Бакчиев Т.А. О понятии «кайып» в эпосе «Манас» // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени А.К.Амосова: Серия Эпосоведение, № 3 (15), 2019, с. 25-32



Aygül QURBANOVA
AMEA Folklor İnstitutunun elmi işçisi
e-mail: aygul.qurbanova89@mail.ru



SİNTAKTİK PARALELİZMİN “DƏDƏ QORQUD” NƏSRİNİN RİTMİKLƏŞDİRİLMƏSİNDƏKİ ROLU

Açar sözlər: “Kitabi-Dədə Qorqud”, sintaktik paralelizm, dastan, təhkiyə

Summary

THE ROLE OF SYNTACTIC PARALLELISM IN THE RHYTHMIZATION OF THE PROSE "DADA GORGUD"

Syntactic parallelism, which plays an important role in the rhythmicity of the prose of "Dada Gorgud", makes the narration more complete and memorable. Syntactic parallelism, one of the main elements that bring rhythm to the prose of "Dada Gorgud", is used to ensure that the sentences that make up the text are closely related to each other in terms of grammar and content. Sentences are based on similarity or identity in structure and content. In the narrative part of the saga we come across "single-stage", "two-stage", "three-stage" subtypes of parallelism. There are enough sentences consisting of parallel constructions within the text of the saga.

All types of syntactic parallelism - language-speech (normative-stylistic) parallelism, inter-sentence-textual parallelism, complete-incomplete parallelism, common word-common wordless parallelism, direct-opposite parallelism regardless of rare or often use in saga, ensures discipline in the text. Parallelism is the leading style in the work as a whole and individually, it is a style of writing that stimulates the main events.

Parallelism, which can be considered as one of the leading features of the performance in the saga, frees the story from chaotic complexity by performing a very important function in all its aspects.

Key words: "Kitabi-Dada Gorgud", syntactic parallelism, saga, narration

Резюме

РОЛЬ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА В РИТМИЗАЦИИ ПРОЗЫ «ДЕДЕ ГОРГУДА»

Синтаксический параллелизм играет важную роль в ритмизации прозы «Деде Горгуда», делает его повествование более насыщенным и запоминающимся. Синтаксический параллелизм, который является основным элементом ритмичности прозы «Деде Горгуда», используется в тексте для тесной грамматической взаимосвязи и одновременно с точки зрения содержания обеспечивает взаимодействие их в предложении. Строение между предложениями строится на их содержании и схожести. В повествовательной части дастана можно встретить «одноступенчатые», «двухступенчатые», «трехступенчатые» полуви́ды параллелизмов. Построенные в параллельных конструкциях внутри текста дастана, предложений ДОСаточно много.

Все виды синтаксического параллелизма – язык – речь (нормативно-стилистические) параллелизмы, параллелизмы внутри предложений – внутри текста, полный – неполный параллелизм, словесный – общий бессловесный параллелизм, прямой – обратный параллелизм, все они обеспечивают в дастане широкие, и слабые с точки зрения содержательности неизменный порядок в тексте. В произведении параллелизм в целом и в отдельности в каждом бое является ведущим стилем, усилителем действий основных событий манерой письма в произведении.

Параллелизм, которого можно оценить как одного из ведущих особенностей исполнения дастана, он со всеми своими сторонами избавляет еще и от хаотических сложностей повествования, что является основным из его функций.

Ключевые слова: «Китаби-Деде Горгуд», синтаксический параллелизм, дастан, повесть

Məsələnin qoyuluşu. “Dədə Qorqud” nəsrinin ritmikləşdirilməsində sintaktik paralelizmin xüsusi rolu vardır. Sintaktik paralelizm həm təhkiyəni xaotiklikdən qurtarır, həm də onun daha yaddaqalan olmasına xidmət edir.

İşin məqsədi. Sintaktik paralelizmin “Dədə Qorqud” nəsrinin ritmikləşdirilməsindəki rolunu müəyyən etmək

“Kıtabı-Dədə Qorqud”un poetik strukturundan danışarkən daстан mətninin ritmikləşdirilməsində olduqca əhəmiyyətli rol oynayan sintaktik paralelizm mövzuna ayrıca toxunulmalıdır. Daстан mətnində paralelizm əslində çox mühüm bir funksiyanı yerinə yetirir. Belə ki, sintaktik paralelizm mürəkkəb cümlələrin komponentləri arasında məna əlaqələrini möhkəmləndirir. ““Dədə Qorqud”un səciyyəvi üslub xüsusiyyəti də onun paralelizm üslubunda yazılmasıdır. Paralelizm bütünlüklə əsərdə və ayrı-ayrılıqda hər boyda aparıcı üslubdur, əsas hadisələrə təkan verən yazılış tərzidir” (1, 102). Dastanda ifanın aparıcı xüsusiyyətlərindən biri kimi də dəyərləndirə biləcəyimiz paralelizm bütün tərəfləri ilə həm də təhkiyənin dolğun, rəngarəng, bütün çalarları ilə yaddaqalan olmasına xidmət edir. Digər tərəfdən, sintaktik paralelizm təhkiyəni xaotik mürəkkəblikdən qurtarır. Professor Kamil Vəliyevin də qeyd etdiyi kimi, ““Dədə Qorqud”un poetik sintaksisinin ağırlıq mərkəzi sintaktik paralelizmin üzərinə düşür” (2, 43). Dastandakı “soylama”ların əsasını təşkil edən sintaktik paralelizm daстанın “boylama” adlandırdığımız hissəsində də özünü göstərir.

“Dədə Qorqud” nəsrinə ritmiklik gətirən əsas ünsürlərdən olan “sintaktik paralelizm mətni təşkil edən cümlələrin bir-birilə sıx qrammatik və eyni zamanda məzmun baxımından əlaqəsini təmin etmək məqsədilə istifadə edilir. Cümlələrin bir-birilə quruluş və məzmunca eyniliyi və ya oxşarlığı üzərində qurulur. Bu halı cümlə səviyyəsində Xaosdan Kosmosa keçid kimi də qiymətləndirmək mümkündür” (3, 287). Dastandan bir neçə nümunəyə nəzər salaq: “Bayındır xanıñ yigitləri Dirşə xanı qarşuladılar. Götürüb qara otağa qondurdılar. Qara keçə altına döşədlər. Qara qoyun yaxnisından öñinə gətürdilər” (4, 24).

“Gecə yatırkən Qaracıq Çoban qara qayğulu vaqiə gördi. Vaqiəsindən sərmərdi uru durdı. Qıyan güci, Dəmir Güci- bu iki qardaşı yanına aldı, ağılıñ qapısını bərkitdi. Üç yerdə dəpə gibi daş yığdı, ala qollu sapanın əlinə aldı” (4, 38).

Tədqiqatçı A.M.Bəylərovanın da yazdığı kimi, sintaktik paralelizm, yaxud konstruksiyaların təkrarı dedikdə, bilavasitə bir-birinin ardınca gələn cümlələrin eyni sintaktik və intonasiya quruluşuna malik olması, yəni sözlərin deyil, bütövlükdə sintaktik modelin təkrarı nəzərdə tutulur (5, 118). Yuxarıda dastandan misal gətirdiyimiz nümunələrdə də bunu aydın şəkildə müşahidə etmək olur.

“Kıtabı-Dədə Qorqud” müstəqil süjetin daстанlar toplusudur (6, 358). Bu toplusunun tərkib hissəsi olan sintaktik paralelizm bir çox hallarda eyni və ya oxşar quruluş və məzmun əhəmiyyəti kəsb etməsi ilə qarşımıza çıxır. Bu məqama toxu-

nan akademik Kamal Abdulla sintaktik paralelizmin “birpilləli”, “ikipilləli”, “üçpilləli” kimi yarımnövlərə ayırır və bu yarımnövlərin dastanın əsas təhkiyə formasını təşkil etdiyini qeyd edir: “Birpilləli paralelizm eyni və ya oxşar quruluş və məzmununa malik cümlələrin bir-birini sıx kontakt şəraitində izləməsidir” (3, 287). Dastan mətnində paralelizmin bu növü ilə bağlı müşahidə etdiyimiz bəzi nümunələri diqqətə çatdırmaq istərdik:

“Böylə digəc ərənlər əvrəni Qanturalı yerindən durdı. Qırq yigidin yanına aldı. İç Oğuzı gördü, qız bulımadı, qayıtdı gerü döndü. Evlərinə gəldi” (4, 104).

“Kafiriñ arxasına əyər saldı, ağzına uyan urdı. Qolanını çəkdi, sıçradı, arqasına bindi. Ökcəsin ökcəsinə qaqdı, qapurgasın qarnına qavşurdu. Uyanın çəkdi, ağzın ayırdı, kafiri öldürdü. Çökdi, üzərinə oturdu” (4, 155).

Dastanda kifayət qədər geniş yer tutan birinci növdən fərqli olaraq “ikipilləli paralelizmdə eyni və ya oxşar quruluşlar bir-birindən bir cümlə məsafəsi qədər uzaqlaşır, araya girən cümlələrin özü də paralellik prinsipi ilə formalaşır” (3, 287). Məsələn, “Qara polat uz qılıclar çalındı, yalmanı düşdi. Üç yeləkli qayın oqlar atıldı, dəmrəni düşdi.” (4, 50) ; “Bəglər Qazanla oğlının üzərinə at saldılar. Çevrə aldılar. Cəmisi atdan enüb, Qazanın əlin öpdilər. Yürüyübən kafirə at saldılar, qılıc urdılar” (4, 163). Onu da qeyd edək ki, ikinci növün məntiqi davamı olaraq “üçpilləli paralelizm paralel cümlələrin bir-birindən iki cümlə məsafəsi qədər aralanmasını nəzərdə tutur” (3, 287). Yəni də “araya” girmiş cümlələr qoşa şəkildə bir-birilə paralellik münasibətində olurlar”. Məsələn, “Əyrəyi zindandan çıxardılar. Saç-saqqalını ülgüclədilər. Bir at, bir qılınc verdilər. Üç yüz kafiri də ona yoldaş qoşdular ” (4, 289).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında rast gəlinən sintaktik paralelizmi professor K.Vəliyev aşağıdakı bölgü əsasında təsnif etmişdir :

1. Dil-nitq (normativ-üslubi) paralelizmi
2. Cümlədaxili-mətdaxili paralelizm
3. Tam-yarımçıq paralelizm
4. Ortaq sözlü-ortaq sözsüz paralelizm
5. Düz-əks paralelizm” (2, 46).

Dil-nitq paralelizminə hər boyun sonunda “Yum verəyim, xanım” formulundan sonra verilən alqışları misal göstərmək olar. “Yumlama”nın komponenti olan bu alqışlar da məhz paralel konstruksiyalı cümlələrdən təşkil olunmuşdur.

Dastan mətninin daxilində paralel konstruksiyalardan təşkil olunmuş cümlələrə də kifayət qədər rast gəlirik. Birbaşa dastan mətninə müraciət edək: “Buğac bəg yerindən uru durdı, qara polat uz qılıcın belinə quşandı, ağ tozluca qatı yayını əlinə aldı, altun cidasın qoluna aldı, bədəvi atını tutdurdu, bütün bindi. Qırq yigidin boyına aldı, babasının ardınca yortub getdi” (4, 34), ““Baba” deyü ağlatdılar, “ana” deyü bozlatdılar” (4, 84) və s. bu kimi nümunələr cümlədaxili-mətdaxili paralelizmə aiddir.

Tam paralelizmdə, adından da bəlli olduğu kimi, “paralelizmin tamlığı qorunur, tam paralelizm həm cümlədaxili, həm də mətdaxili ola bilər. Cümlədəki paralelizm komponentləri çox olduqda, onun üzvlərinin hər biri sadalayıcı intonasi-

ya ilə deyilir. Çox vaxt belə tam paralelizmlərdə oxşar proseslər sadalanır və üzvlər arasında ardıcılıq əlaqəsi özünü göstərir” (2, 56). Tam paralelizmə aid nümunələrə baxaq: 70kmm“Qarşu yatan qara dağdan oğlana yaylaq verdi. Qaraqücü yügrək atdan təvlə verdi. Ağca yüzlü oğluna ağca qoyun şülən verdi” (4, 143), “Hələ Qazanı gətürdilər, Tumanın qalasında bir quyuya bıraqdılar. Quyunuñ ağzına bir dəgirman daşı qodılar” (4, 155) və s.

Tam paralelizmlə yarımçıq paralelizmi müqayisə etdikdə belə bir nəticəyə gəlirik ki, “yarımçıq paralelizm tam paralelizmdə gözlənilən üç şərtin hər hansı birinə əməl etmədikdə yaranır” (2, 57). Fikrimizi izah etmək üçün yenidən dastan mətninə müraciət edək: “Mərə, geyimim gətürüñ, oğlum geysün! Al ayğırım gətürüñ, oğlum binsün!” (4, 140) cümlələrində tamamlılıqların biri təyidlə, biri isə təyinsiz işlənmişdir, yəni üzvlərin sayının eyni olması şərti gözlənilmədiyindən tam paralelizm yarımçıq paralelizmlə əvəz olunmuşdur.

“Yigidiñ gözi bir dəñiz qulunı boz ayğırı tutdı, bir də altı pərli gürzi, bir də ağ toz atlu yayı tutdı” (4, 54), “Yegnək bu xəbəri eşidcək yürəgi oynadı, qara bağı sarsıldı” (4, 120) cümlələrində də üzvlərin sayı eyni olmadığı üçün həmin nümunələri də yarımçıq paralelizmə aid edirik. Ortaq sözlü-ortaq sözsüz paralelizm də “Kitabi-Dədə Qorqud”da çox işlənən paralelizm növlərindəndir. Təbii ki, burada “ortaq söz” termini şərti mənada işlənmişdir. “Ortaq söz” dedikdə “ortaq komponent” nəzərdə tutulur. Yəni bu həm söz, həm söz birləşməsi, həm də cümlə ola bilər.

Əvvəlcə “ortaq sözlü” paralelizm nümunələrini nəzərdən keçirək: Dastanda bir çox yerdə işlənən “At ayağı külük, ozan dili çevik olur” (4, 27/ 47/ 105) epik haşiyəsində “olur” ortaq sözdür.

“Genə toy edib atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırışıdı” (4, 24) cümləsində “genə” və “qırdırışıdı” ortaq söz kimi işlənmişdir. “Genə” əsas sintaqm kimi cümlənin əvvəlində, “qırdırışıdı” isə əsas sintaqm kimi cümlənin sonunda işlənmişdir. Ortaq sözlü paralelizmə təkcə cümlə daxilində yox, həm də mətn daxilində rast gəlirik. Məsələn, dastandan aşağıdakı nümunəyə diqqət yetirək:

“Bazirganlar dəxi gecə-gündüz yola girdilər. İstanbula gəldilər. Dan-dansux ilə yaxşı ərnağanlar aldılar. Baybörəniñ oğlıyçun bir dəñiz qulunı boz ayğır aldılar. Bir ağ tozlu qatı yay aldılar. Bir dəxi altı pərli gürz aldılar. Yol yarağın gördilər” (4, 53) Burada “bazirganlar” mətn daxilində işlənən ortaq sözlü paralelizmə aiddir. Ortaq sözsüz paralelizmdə, adından da bəlli olduğu kimi, ortaq söz iştirak etmir, lakin onu asanlıqla təsəvvür etmək və ya bərpa etmək olur. Məsələn, “On altı yıldır kim, Oğuz içindən getmiş idik. Dan-danışux kafir malın Oğuz bəglərinə gətürür idik. Pasnik Qara Dərvənd ağzına düş vermiş idik” (4, 53) cümlələrinin heç birində cümlənin mübtədası (“biz” əvəzliyi) işlənməsə də, onu asanlıqla bərpa etmək olur.

Yaxud “Qalqan yapındılar. Gürzlərin umuzlarına urdılar, qapuya gəldilər; birər gürz urub qapuyı ovatdılar, içəri girdilər. Bulduqları kafiri qırdılar. Dil çıxartmadılar. Malını yağmaladılar. Çəri üzərinə gəldilər, qondılar” (4, 160) cümlələrindən əvvəl gələn hissədən aydın olur ki, “on altı yigit” bu cümlələrdə buraxılmış ortaq komponentdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlinən paralelizm növlərindən biri də düz-əks paralelizmdir. Düz paralelizmdə, adından da göründüyü kimi, paralel komponentlər müvafiq sıra ilə düzülür. Düz paralelizmə aid nümunələr dastanda kifayət qədərdir. Məsələn, “Ac görsə, doyurdı; yalın görsə, donatdı” (4, 26), “Dəpə kibi ət yığdı, göl kibi qımız sağdırdı” (4, 26), “Qara-qara dağlardan xəbər aşdı. Qanlı-qanlı sulardan xəbər keçdi” (4, 146) və s. kimi nümunələr düz paralelizmə aiddir.

Sintaktik paralelizmin bir növü olan əks paralelizmdə isə bir-birinə paralel komponentlər, yəni cümlələr əks sıra ilə düzülür. “Xiazm” (3, 287) termini ilə də adlandırılan sintaktik paralelizmin bu növünün bütün tələblərinə cavab verən nümunələrə dastanda rast gəlmirik. K.Abdulla bunu həmin növün əsasən yazı dilinə aidliyi ilə, dastan dilinin isə daha çox şifahi üsluba yaxın olması ilə əlaqələndirir (3, 287). Dastanda zəif xiazma aid yalnız bir nümunə ilə qarşılaşırıq. Həmin nümunəyə baxaq: “Nə gördü, sultanım?! Gördü gög çayırın üzərinə bir qırmızı otaq dikilmiş” (4, 55) cümləsi dastanda zəif xiazma aid yeganə nümunədir.

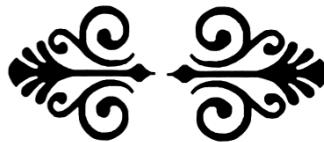
İşin elmi nəticəsi. “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı nəzm parçalarında olduğu kimi, nəsr hissələrinin ritmikləşdirilməsində də sintaktik paralelizmin xüsusi rolu vardır. Təhkiyədəki xaotikliyi nizam-intizama tabe edən sintaktik paralelizmin bütün növləri, istər dastandakı geniş, istərsə də zəif iştirakına baxmayaraq bütövlükdə mətnin daha sabit nizam-intizamını təmin edir, komponentlərin müvafiq ardıcılığı isə həm cümlə, həm də mətn daxilindəki struktur və məna əlaqəsinin qorunmasını nəzərdə tutur.

İşin elmi yeniliyi. Məqalədə dastan mətninə əsaslanmaqla sintatik paralelizmin bütün yarımnovlərinin “Dədə Qorqud” nəsrinin ritmikləşdirilməsindəki rolundan bəhs olunmuşdur.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti. “Dədə Qorqud” nəsrinin öyrənilməsində istifadə oluna bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Əlibəyzadə E.M. Türk-Azərbaycan bədii düşüncəsinin ilkin qaynaqları. Bakı, Elm, 2007, 188 səh.
2. Vəliyev K. Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi. Bakı, ADU-1981, 76 səh.
3. Dədə Qorqud lüğəti. Ensiklopedik lüğət. Öndər nəşriyyat, Bakı, 2004, 368 səh.
4. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 səh.
5. Bəylərova A.M. Bədii dildə üslubi fiqurlar. Bakı, Nurlan, 2008, 212 səh.
6. Qafarlı Ramazan. “Kitabi-Dədə Qorqud”un quruluşuna dair. Azərbaycan qorqudşünaslığı. Bakı, Elm və təhsil, 2020, 360 səh.



Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

Muxtar KAZIMOĞLU - İMANOV

*AMEA Folklor İnstitutunun baş direktoru, akademik,
Filologiya elmləri doktoru, professor*



ŞİFAHİ VƏ YAZILI ƏDƏBİYYATDA TƏHKİYƏ

XÜLASƏ

Açar sözlər: nəql etmə, təsvir, obrazın səciyyələndirilməsi, daxili monoloq, söyləyici, epik formul, müəllif mövqeyi

SUMMARY

NARRATION IN ORAL AND WRITTEN LITERATURE

Ritual and ceremony texts are also formed on the principle of narrating more stories as mythological texts. The formation of epic examples in folklore and written literature on the basis of narration is mainly connected with ritual and ceremonial texts, stories told in square performances.

Description, characterizing the image and internal speech are the main elements in the structure of the narration. In the epic genres of folklore it is impossible to manifest itself as the leading structural element of the internal monologue. Because in epic genres of folklore there is no rule to reflect the happening around from the point of view of the hero completely or such a rule is not at all leading.

Unlike the author, who delivers the text to the listener through a live performance, the speaker cannot pass without traditional formulas. In legends, rumors, fairy tales, eposes, anecdotes and “garavalli” the narration appears on the basis of formulas of each genre.

Keywords: narration, description, characterization of the image, internal monologue, narrator, epic formula, the authors position

РЕЗЮМЕ

ПОВЕСТВОВАНИЕ В УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ритуальные и обрядовые тексты, как и мифологические тексты, в большинстве случаев основаны на принципе повествования каких-либо историй. В фольклоре и письменной литературе формирование эпических образцов на основе повествования уходит своими корнями главным образом в тексты обрядов и ритуалов, истории, рассказываемые на площадных представлениях.

Описание, характеристика образа и внутренняя речь являются ключевыми элементами структуры повествования. В эпических жанрах фольклора внутренний монолог не может проявлять себя как ведущий структурный элемент. Потому что в эпических жанрах фольклора нет правила отражать происходящее вокруг с точки зрения главного героя, либо такое правило совершенно не является ведущим.

Сказитель, доносящий текст до слушателя живым исполнением, не может обойтись без традиционных формул, в отличие от автора, доносящего текст до читателя письменным образом. В легендах, мифах, сказках, дастанах, анекдотах и каравелли повествование строится по формулам каждого жанра.

Ключевые слова: повествование, описание, характеристика образа, внутренний монолог, сказитель, эпическая формула, авторская позиция.

Təhkiyənin ilkin əlaməti bədii əsərdə hansısa əhvalatın danışılmasıdır. Əhvalatın danışılması prinsipinə görə təhkiyə ədəbi növlər içində epik növ üçün daha çox səciyyəvidir. Amma bu prinsipin əlamətləri lirik və dramatik növdə yazılmış əsərlərdə də özünü göstərir. Lirik əsərlərdə əhvalatın danışılması bəzən o qədər geniş yer tutur ki, həmin əsərləri lirik-epik nümunə kimi qiymətləndirmək lazım gəlir. Dram əsərlərində əhvalat əyani olaraq səhnədə göstərilmək üçün nəzərdə tutulsa da, bu əsərlərdə personajların dilindən tarixçələrin danışılması adi bir hala çevrilir. Bütün bunlar öz yerində. Amma qarşıya cavab verilməsi vacib olan belə bir sual çıxır: Süjetsiz hekayədə, əhvalat danışılmayan lirik şeirdə, personajlarının nitqi tarixçə söyləməkdən uzaq olan dram əsərində təhkiyədən bəhs etmək mümkün deyilmi? Bu suala doğru-düzgün cavab vermək üçün nəzərə almalıyıq ki, humanitar elmlərin təhkiyə ilə məşğul olan narratologiya adlı xüsusi bir qolu var və burada təhkiyəyə – *narrativə* heç də əhvalat danışmaq məhdudiyyəti qoyulmur. Belə hesab edilir ki, əhvalatla yanaşı, əhvalat ətrafı duyğu və düşüncələrin çatdırılması da *narrativin* tərkib hissəsidir. *Narrativin* bədii ədəbiyyatdan başqa həm də incəsənətin digər sahələrində, o cümlədən musiqidə axtarılması bir daha sübut edir ki, əhvalat danışmağın ardıcılığı olduğu kimi, duyğu və düşüncəni çatdırmağın da öz ardıcılığı var. Belə olduqda isə süjetsiz hekayədə, lirik şeirdə, lirik-psixoloji üslublu dram əsərinin dialoq və monoloqlarında *narrativin* araşdırılması heç də təəccüb doğurmur.

Təhkiyənin yerini və rolunu yazılı ədəbiyyatdan əvvəl şifahi ədəbiyyat nümunələrində izləmək istəsək, bu nümunələrdə əhvalatın dinləyiciyə danışılmasını ən başlıca funksiya kimi görəcəyik. Maraqlıdır ki, bu funksiya folklorun epik nümunələri ilə məhdudlaşmır və arxaik şeir örnəklərində də özünü büruzə verir. Arxaik şeir örnəkləri barədə söhbəti bir az sonraya saxlayıb folklorun epik janrları üzərində dayansaq, ilk növbədə onu qeyd etməliyik ki, əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan, lətifə və qaravəllilərdə əhvalat, hadisə ön plandadır. Harda, nə vaxt hansı əhvalat baş verdi? Əhvalat necə başlayıb, necə cərəyan edib, necə sona yetdi? Folklorun epik janrlarında söyləyici və dinləyicini düşündürən daha çox bu suallardır. Bu janrlarda əhvalatlardan, qəhrəmanın hərəkətlərindən, onun atdığı addımlardan kənar qalan peyzaj epizodları nə söyləyici, nə də dinləyicinin maraq dairəsindədir. Nağıl və dastan kimi irihəcmli epik nümunələrdə qəhrəmanın hərəkət və davranışlarını dinləyiciyə yerli-yataqlı çatdıran söyləyici, görəsən, peyzaj təsvirlərinə niyə maraq göstərmir və yaxud çox az maraq göstərir? Bu, söyləyicinin şəxsi istəyindən asılıdır, ya burada bir qanunauyğunluq var? Əlbəttə, burada bir qanunauyğunluq var və folkloraxas qanunauyğunluğa söyləyicinin əməl etməsi təbii haldır. Məsələ burasındadır ki, hər hansı bir əhvalatı nəql etmək qədim insan üçün hər hansı əşyanı təsvir etməkdən qat-qat asandır. Arxaik təsəvvürdə hadisə və söz, əşya və onun işarəsi bir-birindən ayrılmaz olduğuna görə qədim insan hər hansı maddi predmetdən dinamik əhvalatlar əsasında, həmin predmetin necə yaranmasına dair hansısa süjet fonunda bəhs etməli olur (19, 213). Predmetin təsvirinə belə

baxış bucağından yanaşmağın nəticəsidir ki, “Filan predmet necə yaranıb?” sualına cavab vermək mifoloji mətnlərin məzmun və mahiyyətində mühüm amil kimi özünü göstərir. Mif üçün səciyyəvi olan bu cəhətə son vaxtlar toplanmış bir çox mifoloji mətnlərdə də rast gəlirik: “Deyir, bir gün peyğəmbəri qovurmuşdalar. Peyğəmbər gəlib ardıc ağacının dalında gizlənib. Peyğəmbər alqış eləyib, deyib: “Ardıc, görüm səni il on iki ay göy qalasan!” (5, 36). Bu mətndə əsas məsələ ardıcın həmişəyaşıl bir ağac olmasını diqqətə çatdırmaqdır. Peyğəmbər əhvalatını danışmaq söyləyiciyə məhz həmişəyaşılıq məsələsini diqqətə çatdırıb ardıc ağacının müqəddəsliyinə işarə etmək üçün lazımdır. Başqa bir mətnə nəzər salaq: “Deyilər, Humay addı bir kadın varıymış, uşağı olmurmuş. Niyət eliyif gedir, həmən qəyənin ortasında, o cığır görünən yerin baş tərəfində bir daş varmış, başın qoyur o daşın üsdünə, yatır, onnan sora uşağa qalır. O vaxdan ora ziyarətqah olur. Ora su da çəkibləmiş. Yeri indi də qalır. Sora qəyənin arası uçur. Aşağıda deşih daş var ha, qabaxlar yerimiyən uşaxları da gətirif həmən daşdan keçirərmişdər” (5, 39). Birinci mətndə predmetin yalnız bir əlaməti (yaşillığı) təsvir obyektidirsə, Humay adlı bir qayadan bəhs edən ikinci mətndə predmetin gözlə görünən bir neçə əlaməti (qayanın ortasında, cığıra yaxın bir yerdə xüsusi bir daşın olması, bir vaxtlar çəkilməmiş arxın izinin hələ də qalması, qayanın bir parçasının uçub dağılması, qayanın aşağısında başqa bir müqəddəs daşın yerləşməsi və s.) diqqətə çatdırılır. Amma bütün bu əlamətlərin dinləyiciyə çatdırılma üsulu məhz əhvalatın, hadisənin nəql edilməsidir. Başqa sözlə desək, Humay qayasının təsviri övladsız qadınla bağlı kiçik bir hekayət əsasında qurulan təsvirdir.

Mifoloji təsəvvürlə birbaşa bağlı olan ayin və mərasimlər də narrativlik baxımından düşünüb-daşınmağa, təhkiyənin genezisi barədə qənaət irəli sürməyə heç də az material vermir. Folklorşünaslıqda belə bir qənaət var ki, ayin və mərasim mətnləri də mifoloji mətnlər kimi daha çox əhvalatların nəql edilməsi prinsipi üzərində qurulur və yazılı ədəbiyyatda epik nümunələrin yaranıb formalaşması kök etibarilə daha çox ayin və mərasim mətnlərinə, meydan tamaşalarında söylənilən hekayətlərə bağlıdır. Təsadüfi deyil ki, türk dastançılıq ənənəsindən bəhs edən Viktor Jirmunski söyləyicilik sənətinin tədricən xalq mərasimlərindən yaranması fikrini irəli sürür (13, 402-403). Teatrın mənşəcə yuq mərasimləri ilə bağlılığından bəhs edən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev həmin mərasimlərdəki əhvalatlar danışmaq ənənəsinə xüsusi diqqət yetirir: “Yuqçu əvvəlcə mərhum qəhrəmanın igidliklərindən danışib onu tərifləyirdi. Sonra isə qəmli havaya keçib şanlı qəhrəman üçün ağı deyirdi” (9, 360). Adlı-sanlı qəhrəmanların ölümü münasibətilə keçirilən yas mərasimlərində əhvalatlar danışmaq ənənəsi zəmanəmizə qədər davam edib. XX əsrin əvvəllərində toplanıb çap edilmiş ağı nümunələri bunu sübut etməkdədir: “Minəndə at bağırdın, düşəndə yer bağırdın, saydığına salam verdin, saymadığına yan verdin, düşməninə dirsək göstərdin, qəniminə qan uddurdun, altının bəddöy atına, çiyininin süzən tufənginə, tərkinin dolu xurcununa, ağzının kəsərli sözünə anan qurban, ey!!!” (2, 16). Bu kiçik ağı nümunəsində epik gö-

rümlülük elementlərini müşahidə etmək çətin deyil. Maraqlıdır ki, həmin elementlərə sovet dövründə yazıya alınmış mərasim nəğmələrində də rast gəlirik. Azərbaycanda mərasimlər və meydan tamaşaları ilə bağlı mətnlər vaxtında toplanıb yazıya alınmadığına görə bizdə bu sahənin material zənginliyindən danışmaq, əlbəttə, yersiz olar. Amma son vaxtlar az-çox toplanıb çap etdirilən materiallardan da epik görümlülük haqda təsəvvür əldə etmək mümkündür:

Xıdır gəlir haynan,
Altı qara daynan.
Day batdı palçığa,
Yağ gətirin yağlıyax,
Dəsmal gətirin bağlıyax,
Dəsmal dəvə boynunda,
Dəvə Şirvan yolunda.
Şirvan yolu buz bağlar,
Dəstə-dəstə gül bağlar.
O gülün birin üzəydim,
Saşlarıma düzəydim. (5, 92)

Bu nəğmə, adətən, böyük çillənin çıxması münasibətilə keçirilən Xıdır Nəbi bayramında oxunur. Burada bizi maraqlandıran Xıdır Nəbinin necə, hansı şəkildə təqdim olunmasıdır. Xıdır Nəbinin qara at üstündə gəlməsi, atın palçığa batıb yaranması, yaranın yağla yağlanması, yaranı sarımaq üçün dəsmal axtarılması, dəsmalın dəvə boynunda, dəvənin isə Şirvan yolunda olması, buz bağlayan bu yolda dəstə-dəstə gül bitməsi, o güllərdən birinin dərilməsi və saça taxılması – bütün bunlar bir yerdə tamaşa edilə bilən hadisələr düzümüdür. Bu cür hadisələr düzümündə bədii şərtiliyə geniş yer verilməsi təbii sayılmalıdır. Belə hesab edilməlidir ki, buz bağlamış yolda dəstə-dəstə güllər bitməsi kimi fantasmaqoriya elementləri nəğmənin yumoristik ahəngini daha da gücləndirmək, epik dinamikanı şən bayram ovqatı ilə sıx qovuşdurmaq üçündür.

Mərasimlərdən və meydan tamaşalarından süzülüb gələn bu cür dinamikanı nağıl və dastanlarımızda da izləyə bilirik. Son vaxtlar tapılan “Kitabi-türkmən” əlyazması bir daha göstərir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı da mərasimlərlə bağlıdır və bu bağlılıq dastanın yaranıb formalaşdığı dövrlərdə daha sıx və daha möhkəm olub. Düzdür, Cənubi Azərbaycan ərazisində aşkara çıxarılan və yazıya alınması XVII-XVIII əsrlərə aid edilən “Kitabi-türkmən” mətnini “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü nüsxəsi saymaq özünü doğrultmur. Amma inkar etmək olmaz ki, Dədə Qorqud obrazına, Salur Qazanın əjdahanı öldürməsi ilə bağlı yığcam süjetinə görə “Kitabi-türkmən” mətnini oğuznamə ənənəsindən və konkret olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud”dan ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. “Kitabi-türkmən” mətninin funksional mahiyyəti bir ritual mətni olmasındadır: “”Kitabi-türkmən...” oğuznaməsi baxşı//ozanlar tərəfindən ancaq 40-lar (40 ərən, yaxud 40 şagird) məclisində oxunan və 40 neofit tərəfindən öyrənilən, mənimsənilən, əsasında bəy-

igidlik imtahanı verilən ərgənlik bitiyi, inisiyasiya kodeksi, başqa sözlə, ağa statusunda olan subyektlərin bəy-igid, alp-ərən statusuna keçirilmə ritualının ezoterik // batini törə kitabıdır” (22, 52-53). Bu kitabın böyük bir hissəsi soylardan (öyüd-nəsi-hətlərdən), kiçik bir hissəsi isə Qazan xanın əjdahanı öldürməsi süjetindən ibarətdir. Ozanın Dədə Qorquda istinadən söylədiyi soylar 40 ərənin bəylik statusu qazanmasında hansı funksiyaları daşıyarsa, ozanın Qazan xan haqda nəql etdiyi süjet də həmin funksiyaları daşıyır. Əlbəttə, ezoterik təlim məqsədi daşıyan bir süjeti “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı boylarla funksiya baxımından eyniləşdirmək çətindir. Amma bu da var ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarındakı bir-birindən maraqlı süjetlərin də kökündə, heç şübhəsiz, ayin və mərasimlər durub. Ayin və mərasim aparıcılarının başlıca qayğılarından biri alp igidlər barədə dinamik hekayətlər danışmaqdan ibarət olub.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da əhvalatların intensivliyi, qəhrəmanların hərəkət dinamika o qədər qabarıqdır ki, bu nəinki dastanın nəsr, hətta nəzm hissələrində də açıq-aydın hiss olunur:

Quru-quru çaylara suçu saldım.
Qara donlu dərvişlərə nəzirələr verdim.
Ac görsəm doyurdum,
yalıncaq görsəm donatdım.
Dəpə kimi ət yıgdim, göl kibi qımız sağırdım,
Dilək ilə bir oğul güclə buldum. (14, 31)

Dirsə xanın xatununun dilindən söylənən bu nəzm parçasında nəzir-niyazla övlad tapmağın tarixçəsi danışılır. Yaxın-uzaq çağlarda baş vermiş əhvalatların xatırlanması boylardakı soylamaların bir çoxu üçün səciyyəvidir:

Alan sabah, xan qızı, yerimdən durmadımmı?
Boz aygırın belinə binmədimmi?
Sənin evin üzərinə sığın-keyik yıqmadımmı?
Sən məni yanına qağırmadımmı?
Səninlə meydanda at çapmadıqmı?
Sənin atını mənim atım keçmədimmi?
Ox atanda mən sənin oxunu yarmadımmı?
Gürəşəndə mən səni basmadımmı?
Üç öpüb bir dişləyib, altun yüzügi
barmağına keçürmədimmi? (14, 75)

Bu nəzm parçası on altı illik əsirlikdən qayıtmış Beyrəyin dilindən söylənilir. Göründüyü kimi, soylama Beyrəklə adaxlısı Banıçiçək arasındakı eşq macərəsinin lirik-epik ifadəsindən ibarətdir. “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı soylamalar əksər hallarda bu cür olmuşlardan, bəzi hallarda isə olacaqlardan bəhs edir:

Qalqubanı yerimdən duram, derdim,
Yelisi qara Qazılıq atuma binəyim, derdim.
Qalın Oğuz içinə girəm, derdim.
Ala gözlü gəlin alam, derdim.

Qara yerdə ağ otaqlı... dikəm, derdim.
 Yürüyübəni oğulu ulu gərdəkdə keçürəm, derdim.
 Murad ilə məqsuda irgürəm, derdim. (14, 87)

İndiki zamanın hekayə formasındakı derdim (deyirdim) feli əsasında qurulan bu soylamada Burla xatunun, oğlu Uruzla bağlı arzuları məhz baş verəcək hadisələr kimi dinləyiciyə çatdırılır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” soylamalarından gətirdiyimiz nümunələr İsa Həbibbəylinin həmin soylamalarla bağlı qənaətinin nə qədər doğru olduğunu bir daha sübut edir: “Dədə Qorqud şeirlərinin əksəriyyətində müəyyən süjet vardır. Daha doğrusu, Dədə Qorqud şeirlərində qəhrəmanların hiss və həyəcanları, sevinc və kədəri ilə yanaşı, bir çox hallarda müəyyən hadisə və əhvalatlar da mənzum şəkildə ifadə olunur. Belə məqamlarda Dədə Qorqud şeirləri lirik ricət yox, bədii mətndə özünəqədərki süjetin bir qədər bədii-emosional şəkildə ifadə olunmuş davamı funksiyasını daşıyır” (10, 228).

Qəhrəmanlıq dastanında epik dinamizmin hətta şeir nümunələri üçün az-çox səciyyəvi olmasını “Koroğlu” üzrə də izləmək mümkündür:

Çünki oldun dəyirmançı,
 Çağır gəlsin dən, Koroğlu!
 Verdin Qırı, aldın Dürü,
 Döy başına yan, Koroğlu!

Qırat əldən getdi, barı,
 Canda qaldı intizarı.
 Üyüd arpa, buğda, darı,
 Al şahadın sən Koroğlu!

Uca dağları döşlətdin,
 Ağır olaylar boşlatdın,
 Yüz il lotuluq işlətdin,
 Axır oldun xam, Koroğlu. (15, 125)

Bu gəraylıda Keçəl Həməzənin hiylə işlədib Qıratı qaçırmamasının və Koroğlunun dəyirməndə pərişan hala düşməsinin yığcam gedişatı öz ifadəsini tapıb. Olubkeçənləri bu cür miniatür mənzum hekayət şəkildə xatırlatma hallarına “Kitabi-Dədə Qorqud” soylamaları ilə müqayisədə “Koroğlu” şeirlərində o qədər də çox rast gəlmirik. “Koroğlu” qoşma və gəraylılarında epiklik baxımından ən çox qarşılaşdığımız hal qəhrəmanın düşmənlə necə döyüşəcəyini, döyüşdə hansı hərəkətlərə yol verəcəyini sadalamaqdır:

Hoydu, dəlilərim, hoydu,
 Yeriyn meydan üstünə!
 Havadakı şahin kimi
 Tökülün al qan üstünə!

Qoyun bədöylər kişnəsin,
Misri qılınclar işləsin,
Kimi tənab qılınclasın,
Kiminiz düşmən üstünə.

Koroğlu çəkər haşanı,
Bəylər edər tamaşanı,
Mən özüm Aslan paşanı,
Hərəniz bir xan üstünə! (15, 107)

Dəlilər qılıncları çəkib döyüş meydanına atılırlar, şahin kimi al qanın üstünə tökülürlər. Atlar kişnəyir, qılınclar havada oynayır. Koroğlu Aslan paşanı, dəlilərdən hərəsi isə bir xanı qana boyayır. Yuxarıda misal çəkdiyimiz gəraylı dinləyicinin gözü qarşısında məhz belə bir döyüş mənzərəsini canlandırır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” şeirlərindəki görüntülü epizodlar yaratmaq ənənəsi məhəbbət dastanlarımızdakı şeirlərdə də davam etdirilir. Mətləb çox uzanmasın deyərək bir misalla kifayətlənirik:

Axşamdan yağın qar çıxıbdı dizə,
Kəsilib bulaxdan yolu qızların.
Sənəyin doldurub qoyanda düzə,
Üşüyüb barmağı, əli qızların. (4, 83)

Görüntülü epizod və detallardan yeri düşdükcə istifadə etməyin ozan və aşiq şeirində bir ənənə olduğunu “Qurbani” dastanından gətirdiyimiz yuxarıdakı nümunəni “Bamsı Beyrək” boyundakı bir soylama ilə tutuşdurmaqdan da görmək olar:

Ağca qarlar yağmış, dizə yetmiş,
Xan qızının evində qul-xəlaiq dükənmiş...
Məşrəbə almış, suya varmış –
Biləgindən on parmağın sovuq almış.
Qızıl altun gətirün,
Xan qızına dırnaq yonun. (14, 74)

Banıçığək əyninə geydiyi qaftanın qolları ilə əllərinin üstünü örtüb. Beyrək bu soylamanı söyləməklə qaftanın qollarının Banıçığək tərəfindən çıxırmanmasına nail olur və Banıçığəyin barmağındakı üzüyü (Beyrəyin on altı il əvvəl verdiyi üzüyü) görmək mümkün olur. Sözümlər onda deyil. Sözümlər ondadır ki, Beyrəyin dilindən təqdim edilən soylamada kino kadri kimi bir qış mənzərəsi yaradılır və oxşar mənzərə “Qurbani” dastanından gətirilən nümunədə də qarşımıza çıxır.

Nəsrə nəzmin növbələşməsinə əsaslanan dastanlarda qəhrəmanların hər sırası nitqi yox, emosional-poetik nitqi şeir şəklində təqdim olunur. “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanlarından gətirdiyimiz şeir nümunələri qəhrəmanların məhz həyəcanlı anlarını ifadə edən nümunələrdir. Həyəcanlı anları bir çox hallarda dinləyiciyə əhvalatları sadalamaq yolu ilə çatdırmaq prinsipinə gəldikdə isə qeyd etmək lazımdır ki, bu prinsip süjet xəttinin qurulmasında, xüsusən də dününəki

və bugünkü hadisələr arasında əlaqələrin yaradılmasında mühüm rol oynayır. Məsələ burasındadır ki, dastanlarda (eləcə də folklorun digər epik janrlarında) hadisələrin nəql olunması əvvəldən başlayıb axıra getmək prinsipinə əsaslanır. Obrazlı desək, nağıl və dastanlarda hadisələrin dinləyiciyə çatdırılmasını yaydan çıxmış oxun hərəkətinə bənzətmək olar. Yaydan çıxıb irəliyə doğru hərəkət edən oxun geriye dönməsi mümkün olmadığı kimi, nağıl və dastanlarda da hadisənin geriye dönməsi, yəni axırdan əvvələ danışılması mümkün deyil. Zəruri ehtiyac yarandıqda keçmiş əhvalatı təzədən xatırlatmaq mümkündür və dastanlarda keçmiş xatırlatmağın başlıca yollarından biri məhz şeirlərdir. Nəzir-niyazla övlad tapmaqdan danışan ana, Banıçiçəklə ilk görüşündən danışan Beyrək, Qıratın qaçırılmasından danışan Koroğlu dinləyicini keçmişə qaytarır və olub-keçənlərin ürəkdə oyatdığı yanğını dinləyici ilə bölüşmüş olur. Qəhrəmanın hərəkətə gəlib əsaslı addımlar atmasında olub-keçənlərin şeirlərdə unudulmaz hadisələr kimi xatırlanması təkanverici funksiya daşıyır: şeir söyləndən sonra ana atlanıb oğlunun dalınca gedir və onu ölümdən qurtarır; Beyrək özünü adaxlısı Banıçiçəyə nişan verir və onlar Yalançı oğlu Yalancığın qurduğu qurğunu alt-üst edib bir-birlərinə qovuşurlar; Koroğlu Toqata səfər edib düşməndən qisasını alır və Qıratı Çənlibelə qaytarır. Dastanlarda təkanverici keçmiş əhvalatlar bəzən baş qəhrəmanlar yox, yardımçı surətlər tərəfindən xatırladılır. “Beyrək” boyunda bəzircanların dustaq Beyrəyə dedikləri buna misal ola bilər:

Göz açuban gördügin,
Könül verib sevdügin
Baybican qızı Banıçiçək
Kiçik düğünün eylədi,
Ulu düğüninə vədə qodı;
Yalançı oğlu Yırtıcuğa varır gördüm,
xan Beyrək! (14, 64)

Banıçiçək ətrafında baş verənlərin bəzircanlar tərəfindən xəbər verilməsi dustaqlıqdan xilas yolu axtarmaqda Beyrək üçün həlledici başlanğıc nöqtəsi olur və Beyrək onu sevən kafir qızının köməyi ilə on altı illik dustaq həyatına son qoyur.

Əlbəttə, dediklərimizdən belə çıxmasın ki, dastanlarda olub-keçənlərə qayıtmağın yeganə forması şeirlərdir. Dastanlardan nə qədər istəsən misal çəkmək olar ki, keçmiş əhvalatlar personajların nəsrilə ifadə olunmuş adı danışmaları vasitəsilə dinləyiciyə çatdırılır. Uzağa getmədən “Beyrək” boyu barədə söhbətimizi davam etdirsək, Beyrəyin dustaqxanada yoldaşlarına söylədiklərini nümunə gətirə bilərik. Beyrək bəzircanların verdiyi xəbəri yoldaşlarına və dinləyiciyə belə çatdırır: “Hey, mənim qırq yoldaşım (əslində “otuz doqquz yoldaşım” olmalıdır, çünki Beyrəyin yoldaşlarından biri kafirlər tərəfindən öldürülür – M.K.)! Bilürmisiz, nələr oldu? Yalançı oğlu Yalancuq mənim ölüm xəbərim ilətmiş, dünlügi altın ban evinə babamın şivən girmiş. Qaza bənzər qızı-gəlini ağ çıxarmış, qara geymiş. Göz açuban gördügüm, könül verüb sevdügüm Banıçiçək Yalançı oğlu Yalancuğa

varar olmuş” (14, 64-65). Baş vermiş əhvalatların ayrı-ayrı obrazların nitqində nəsrə çatdırılması dastanlarla müqayisədə, heç şübhəsiz, nağıllarda daha çox qarşımıza çıxır. Səbəb isə aydındır: mənzum monoloq və dialoqlara yer verilmədiyindən nağıllarda personaj nitqi nəsr cümlələri üstündə qurulur. Buna nağıllardan misallar çəkməyə ehtiyac görməyib təhkiyənin nağıl və dastanlarda dinamik sujet xəttinin ifadəsinə necə yönəldilməsi, sujet xəttinin ümumi strukturunda nəqlətmənin hansı dərəcədə və nə miqdarda olması ilə bağlı bəzi məqamlara toxunmaq istəyirik.

Yaydan çıxmış ox məsələsinə yenidən qayıdaq və orasına da diqqət yetirək ki, atılan ox həm də sürətin işarəsidir. Nağıl və dastanlarda hadisələrin dinamikasını oxdan çıxıb geri dönməyən oxla müqayisə ediriksə, həm də bu dinamikanı oxun sürəti ilə müqayisə edə bilərik. Təsadüfi deyil ki, nağıl söyləyicisi qəhrəmanın irəliyə doğru hərəkətindən və atdığı addımlardan danışarkən “dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi” bənzətmə – formulunu işlədir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da söyləyici yeri gəldikcə “ozan dili çevik olar” deyib neçə-neçə ayın-ilin əhvalatını bir göz qırpmında ötüb keçən əhvalat kimi danışır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “baş verən olaylar da həyatın özü kimi inanılmaz dərəcədə sürətlidir. Yığcam bir cümlə və ya bir deyimlə iyirmi illik bir müddət anladıla bilir” (6, 339). “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında hadisələrin sürətli gedişatını şərtləndirən isə, hər şeydən əvvəl, qəhrəmanların çevik hərəkətidir: “Qazlıq qoca <...> yel kibi yetdi, yeləm kimi yapışdı” (14, 119). Bu cümlədə “yeləm kimi yapışdı” ifadəsi qəhrəmanın düşməni yaxalamaq gücündən xəbər verirsə, “yel kimi yetdi” ifadəsi qəhrəmanın son dərəcə iti sürətindən xəbər verir. Çevik qəhrəmanlardan “çevik” dillə danışmaq ozana imkan verir ki, eyni boyda uzun bir zamanın əhvalatlarını əhatə edə bilsin. Yenə uzağa getmədən söhbətimizi “Beyrək” boyu ətrafında davam etdirsək, nəzərə almalıyıq ki, bu boyda otuz beş ilə yaxın bir dövrün hadisələri öz əksini tapır. Hadisələr sırasında qısa bir yeri hazırlıq mərhələsi tutur: Bayındır xanın sarayında ziyafətdir; bəylər Tanrıya üz tutub alqış edirlər ki, Baybecan bəyin qızı, Baybörə bəyin oğlu olsun. Əksər epik süjetlər üçün səciyyəvi olan bu cür hazırlıq (ekspozisiya) mərhələsi hadisələrin hansı məcrada, kimlərin ətrafında cərəyan edəcəyini qabaqcadan nişan verir. Konkret olaraq “Beyrək” boyundan danışsaq, qeyd edə bilərik ki, oradakı hazırlıq mərhələsinin dinləyiciyə qabaqcadan nişan verdiyi bunlardır: bəylərin alqışı ilə dünyaya gələn övladlar, xüsusən də Beyrək, ozanın diqqət mərkəzində dayanmalı və ozan “çevik” dillə Beyrəyin başına gələnlərdən söhbət açmalıdır. Elə də olur. Kifayət qədər böyük bir dövr ərzində baş verənlərin hansı dinamika ilə danışıldığını aşağıdakı cümlələrdən aydın görə bilirik: “Baybörənin oğlu beş yaşına girdi, beş yaşından on yaşına girdi... on yaşdan on beş yaşına girdi... bir gözəl, yaxşı yigit oldu” (14, 53). Hadisələrin hazırlıq mərhələsindən – Bayındır xanın ziyafətində bəylərin alqış eləyib Tanrıdan Baybecan bəyə qız, Baybörə bəyə oğul diləməsindən sonra əsas hadisələr Beyrəyin yetkin yaşa çatması və on altı illik dustaqlıqdan qayıtması məqamları ilə bağlı olur: on beş yaşlı Beyrək bəzircanları kafirlərin əlindən qurtarmaqla şücaət göstə-

rir; Banıçıçəklə görüşüb əhd-peyman bağlayır; Dədə Qorqudun elçilik sərgüzəş-tindən sonra toy tədarüki görülsə də, Beyrək kafirlər tərəfindən əsir aparılır və hər şey yarımçıq qalır. Beyrəklə bağlı hadisələr on altı il müddətinə öz inkişafını da-yandırır. On altı il müddətinə nələr baş verdiyindən dinləyicinin xəbəri olmur. Yalnız on altı ildən sonra Dəli Qarcar Bayındır xanın hüzuruna gedir və Banıçıçə-yi Beyrəyin öldüyü xəbərini gətirən adama verəcəyini bildirir; Yalançı oğlu Yalan-cıq hiylə işlədib Banıçıçəyi almaq istəsə də, Beyrək əhvalatdan xəbər tutmaqla onun niyyətini gözündə qoyur. Beyrəyin əsir aparılmasından keçən on altı il ərzin-də baş verənlərin danışılmaması o deməkdir ki, ozanı boyda istənilən əhvalat yox, yalnız Beyrəklə bağlı əhvalat və ya əhvalatlar maraqlandırır. Belə əhvalatlar (ən başlıcası Yalançı oğlu Yalançı əhvalatı) məhz Beyrək əsir aparıldıqdan on altı il sonra baş verir. Beyrək ətrafında baş verənləri dinləyiciyə çatdırmaq təhkiyəci ozanın, təbii ki, başlıca qayğısına çevrilir. Yalnız “Beyrək” boyunda yox, “Kitabi-Dədə Qorqud”un digər boylarında, bütövlükdə folklorun epik janrlarında nəql olu-nan əhvalatların əsas mənbəyi baş qəhrəman və onun atdığı addımlar, etdiyi hərə-kətlərdir. Əhvalatların uzun və yaxud qısa zaman daxilində baş verməsindən asılı olmayaraq nağıl və dastanların nəql etmə prinsipi dəyişilməz olaraq qalır, yəni söyləyici hadisələrin intensivlik əlamətini xüsusi diqqətdə saxlayır.

Şifahi təhkiyədə nəqlməni ləngidə biləcək struktur elementləri yoxdurmu? Şifahi təhkiyənin ümumi strukturuna nəzər salmadan bu suala cavab vermək çə-tindir. Bura qədərki söhbətimizdə biz şifahi təhkiyənin üç əsas tərkib hissəsindən bəhs etmişik. Onlardan biri hadisənin hazırlıq mərhələsi, biri hadisənin ardıcıl şəkil-də nəql edilməsi, digəri isə personajların mənzum və ya qeyri-mənzum nitqidir. Qeyd olunanlar içərisində nəqlməni ləngidə biləcək hissə personajların nitqidir. Söhbətimizin əvvəlində gətirdiyimiz nümunələr də göstərdi ki, monoloq şəklində olan personaj nitqi belə əksər hallarda nəql etmə xüsusiyyəti daşımaqla süjet xəttinin ümumi dinamikasına qoşulmuş olur və hadisələrin intensivliyinə xələl gətirmir.

Epos poetikasından bəhs edən Boris Putilov qəhrəmanlıq dastanlarının mət-nində təsvir etmə və səciyyələndirmə elementlərinin də özünü göstərdiyini diqqətə çatdırmağı vacib bilir (21, 141). Doğrudan da, epos bu elementlərdən xali deyil: “Qanturalı baqdı gördi bu qonduğu yerdə quğu quşları, durnalar, turaclar, kəkliklər uçarlar. Sovuq-sovuq sular, çayrlar-çəmənler... Selcan xatun bu yeri görklü gör-di, bəğəndi” (14, 113). “Kitabi-Dədə Qorqud”da təbiət kultunun öz əksini tapma-sı, təbiətə məxsus dağ, ağac, su, sunqur quşu, qurd, aslan kimi varlıqların müqə-dəs tutulması şəxsiz-şübhəsizdir. Amma bu heç də ozanı təbiət təsvirlərinə geniş yer verməyə sövq edə bilmir. “Qanturalı” boyundan gətirdiyimiz yığcam təbiət təsviri isə dastanda nadir peyzaj detallarından biri kimi qarşımıza çıxır. Geniş pey-zaj lövhələri nağıllar üçün də səciyyəvi deyil. Nağıllarda təbiət mənzərəsi daha çox “gül gülü çağırır, bülbül də bülbülü” tipli ənənəvi formullarla dinləyiciyə çat-dırılır. Çap olunmuş əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan nümunələrində geniş təbiət təsvirlərinə rast gəlikənsə, bu o deməkdir ki, həmin təsvirlər folkloru yazılı ədəbiyyat

ölçüləri ilə yanaşan hansısa qələm (!) sahibinin işidir: “Koroğlu”nun nəşr olunmuş bəzi nüsxələrində “Kitabi-Dədə Qorqud”la müqayisədə peyzaj lövhələrinə daha çox yer verilməsini də kənar müdaxilənin məhsulu sayırıq: “Yaz ağzı üstündən qar əskik olmayan təpələrin başında buludlar oynar, şimşəklər çaxar, göy guruldar, Çənlibel, leysan yağışının altında öz daşlarını, yamaclarını yuyardı. Bir azca keçməmiş buludlar çəkilər, günəş çıxardı. Bircə saat bundan qabaq qucağında qara buludlar oynayan Çənlibel dəyişib başqa bir aləm olardı. Uğuldaşib bir-birisi ilə savaşan təpələr barışardı. Aralarında uzanan qarı nənə cecimi buraya başqa gözəllik verərdi. Kəkliklər qaqqıl-daşar, bildirçinlər qıy vurur, bülbüllər Koroğlunun səsinə səs verərdi” (16, 2005, 310). Tam yox, bir hissəsini xatırladığımız bu geniş peyzaj nümunəsinin dastan məclisində dinləyiciyə bu qədər yerli-yataqlı çatdırılmasını təsəvvür etmək çətindir. Dinləyicini daha çox maraqlandıran Koroğlunun nə etməsi, hansı çətinliyə düşməsi, çətinlikdən hansı yolla çıxmasıdır. Əlbəttə, təbiət kultu “Koroğlu” üçün də yad deyil. Beyrəyin Boz aygırı kimi, Koroğlunun Qırat və Düratı da dəniz mənşəlidir. Qazan xan “əzvay qurd ənügi erkəgində bir köküm var” dediyi kimi (14, 158) Koroğlu da “adım qurd oldu, qurd oldu” deyir (15, 319). “Kitabi-Dədə Qorqud”da Oğuz igidləri dağı müqəddəs bildikləri kimi, Çənlibeldə məskən salan Koroğlu da çətinə düşəndə dağlara üz tutur, dağlardan güc alır. Amma bunlar, dastan söyləməyin qayda-qanununa mane olmur. Folklor-da epik janrların ifaçılığı ilə bağlı məlum qaydalardan biri budur ki, “peyzaj təsvirinə xüsusi təşəbbüs göstərilmir. Meşə, çay, dəniz, çöl və yaxud qala divarları o məqamlarda xatırlanır ki, qəhrəman həmin yerlərdən keçib getmiş olsun” (20, 91). Bir az əvvəl “Kitabi-Dədə Qorqud”dan gətirdiyimiz bir-iki cümləlik peyzaj qəhrəmanların (Qanturalı və Selcan xatunun) keçib gedəcəkləri yerin ötəri təsvirindən başqa bir şey deyil. Ozan öz təhkiyəsində qəhrəmanların hərəkətlərini diqqət mərkəzində saxladığına görə bəzən peyzaj lövhəsini də dinamika üzərində qurmaları olur: “Nə yerdə enir-qarışır toz varsa və nə yerdə qarğa-quzğun oynayarsa, onda istəyəlim!” – dedi. Atına mahmuz urdı. Bir yüksək yerə çıxdı, gözlədi; gördü kim, bir dərənin içində toz gah dərilmir, gah dağılır” (14, 114). Selcan xatun Qanturalını qarğa-quzğun “oynayan”, toz-duman enib-qalxan yerdə axtarır. Yaralı düşüb qalmış igidi qarğa-quzğunun topladığı yerdə axtarmaq; döyüşün harda getdiyini və yaxud qoşunun hardan gəldiyini toz-dumanın enib-qalxmasından bilmək – “Kitabi-Dədə Qorqud”da bir neçə dəfə qarşılaşdığımız bu detal təbiət təsviri fonunda bir dinamizm effekti yaratmaq meylidir.

Əlbəttə, nağıl və dastanlarda təsvir peyzajla məhdudlaşmır və təbiətdən kənardakı müxtəlif məkanların yığcam bədii təqdimini də əhatə edir. Eposda hadisələrin başlanğıc mərhələsi – ekspozisiyası üçün səciyyəvi olan ziyafət məclisləri təbiətdən kənar yığcam təsvir üçün az-çox zəmin yaradır: “Bir gün Ulaş oğlu Qazan bəg yerindən durmuşdu. Qara yerin üzərinə otaxlar tikdirmişdi. Bin yerdə ipək xalçası döşətmişdi. Ala sayvan gög yüzünə aşanmışdı... Doquz yerdə badyalar qurulmuşdu. Altun ayaq surahilər dizilmişdi” (14, 78). “Doqsan tümən” gənc oğuzun,

Qaragünə, Alp Aruz kimi adlı-sanlı igidlərin iştirak etdiyi bir məclisin təsviri bədii təzad yaradıb baş verəcək əsas hadisələrə zəmin yaratmaq məqsədinə xidmət edir. Qazan xanın Qaragünə və Alp Aruza baxıb fərəhlənməsi ilə oğlu Uruza baxıb qəmlənməsindən yaranan təzad ova çıxmağın, ovda hünər göstərməyin başlanğıc nöqtəsinə çevrilir. Qəhrəmanın hərəkəti və atdığı addımlarla qırılmaz surətdə bağlı olan təbiət təsvirləri kimi, təbiətdən kənar bu cür təsvirlər də yığcamlığı və hadisələrə bağlılığı ilə diqqəti cəlb edir. Eyni sözləri nağıl və dastanlardakı portret və səciyyələndirmə epizodlarına da aid etmək olar.

Qəhrəmanın zahiri görkəmi və səciyyələndirilməsi ilə bağlı xüsusi nağıl formulları var. Ən geniş yayılmış formul tiplərindən biri gözəllərin dinləyiciyə təqdim olunmasında özünü göstərir: “Gözəl, nə gözəl. < ■ ■ ■ > gəl məni gör, dərdimdən öl” (12, 167). Yaxud “Bunun bir qızı oldu ki, bəeyni misli pəri < ■ ■ ■ > Aya deyər, sən çıxma, mən çıxım, Günə deyər, sən çıxma, mən çıxım. Bu elə bir qızıdı ki, Allah-taala xoş gündə, xoş saatda yaratmışdı” (12, 167). Nağıllarda gözəllərə aid səciyyələndirmə formullarını bu və ya digər şəkildə məhəbbət dastanlarında da müşahidə edirik.

Qəhrəmanlıq dastanlarında portret formullarının ünvanı dəyişir. Əsas dəyişiklik diqqətin gözəllərdən daha çox bahadırlara yönəlməsindədir. Əgər biz “Kitabi-Dədə Qorqud”da zahiri görkəmlə bağlı epik titullara – təyin formullarına nəzər salsaq, görərik ki, bu formulların çoxu məhz kişilərə ünvanlanır: “Bığın ənsəsində yedi yerdə dügən < ■ ■ ■ > Qaragünə”; “al mahmuzı şalvarlı, atı bəhri xotazlı Qaragünə oğlu Qara Budaq”; “qulağı altın kübəli < ■ ■ ■ > Qazlıq qoca oğlu bəg Yegnək”; “altmış ogəc dərisindən kürk eyləsə, topuqlarını örtməyən, altı ogəc dərisindən küləh etsə, qulaqlarını örtməyən, qolu-budı xaranca, uzun baldırları incə, Qazan bəgin dayısı At ağızlı Aruz qoca” (14, 48-49). Söyləyici bu cür epik titullar – təyin formulları işlətməklə döyüşə Oğuz igidlərindən kimlərin atıldığını diqqətə çatdırır. Əlbəttə, dastanda qadınlara ünvanlanan təyin formulları da var:

Qar üzərinə qan dammış kimi qızıl yanaqlım!

Qoşa badam sığmayan dar ağızlım! (14, 117)

Bu cür təyin formullarında qadının zərifliyindən bəhs olunur və formulda əzizləmə məzmunu öz əksini tapır. Amma unutmamaq olmasın ki, dastanda bahadırlıq ön plana çıxarıldığına görə bir çox hallarda qadınlar belə məhz bahadırlıq ölçüləri ilə səciyyələndirilir: “Baba, mana bir qız alı ver kim, mən yerimdən durmadan ol durgəc gərək! Mən qarağuc atıma binmədən ol binmax gərək! Mən qırıma varmadan ol mana baş gətürmək gərək!” (14, 57). Beyrəyin dilindən təqdim edilən bu səciyyələndirmə də əslində bir formul və qəlibdir. Qadının igidliyini göstərməyin meyarı kimi ortaya çıxan bu sintaktik qəlib dastanda Qanturalımın da dilindən səslənir (14, 104).

Bahadırlıqla bağlı yığcam səciyyələndirmə qəliblərini “Koroğlu” dastanı əsasında da izləyə bilərik. Buna zəruri ehtiyac görməyib həm “Koroğlu”da, həm də folklorun digər epik nümunələrində təsvir və səciyyələndirmə epizodlarının ye-

ri və rolu ilə bağlı fikirlərimizi yekunlaşdırmaq istəyirik. İlk növbədə onu qeyd edirik ki, təbiət təsvirləri kimi, zahiri görkəm təsvirləri də folklorun epik nümunələrində qətiyyən geniş yer tutmur və müxtəsər epizodlar şəklində özünü göstərir. Diqqətə çatdıracağımız digər məsələ nağıl və dastanlarda portretin və obrazı səciyyələndirməyin estetik mahiyyəti ilə bağlıdır. Formul və qəliblər şəklində olub təkrar-təkrar qarşımıza çıxmağından da aydın görmək mümkündür ki, nağıl və dastanlardakı portret epizodları qəhrəmanların fərdi daxili aləmini açmaq funksiyasından uzaqdır. Və bu, folklorun ümumi qanunauyğunluqlarından biridir. Folklorlarda “personajın zahiri görkəmi ya heç təsvir edilmir, ya da zahiri görkəmin yalnız ayrı-ayrı detalları təsvir edilir. Elə detallar ki, fərdiyyətin yox, hərəkətdə olmaqla səciyyələnən ümumi qəhrəman tipinin göstəricisi olur” (20, 90). Bu qanunauyğunluq portretlə yanaşı, nağıl və dastanlarda hərdən rastlaşdığımız “xarakteristika” epizodlarına da aiddir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında həm Beyrək, həm də Qanturalı dilindən təqdim edilən döyüşkən qadın “xarakteristikası” bir qəlib şəklində ortaya çıxmaqla fərdi qadın obrazı yaratmaq funksiyasından uzaq olduğunu göstərir. Başlıca funksiyası hərəkət edən qəhrəman tipini tanıtmaktan ibarət olduğuna görə nağıl və dastanların portret yaratma məqamlarında yazılı ədəbiyyata məxsus psixoloji təhlillər axtarmaq heç cür özünü doğrultmur.

Təhkiyənin strukturundakı təsvir, səciyyələndirmə və daxili nitq kimi tərkib hissələrini, öləri şəkildə olsa da, yazılı ədəbiyyatda axtaraq. Görəcəyik ki, hekayə, povest və romanlarda təsvir heç də həmişə qəhrəmanın ayaq basdığı, keçib getdiyi yerlərin müxtəsər qələmə alınmasından ibarət olmur, təhkiyəçi kiminsə, hardasa atdığı addımlardan söhbət açmamış hansısa mənzərədən bəhs edir. İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanında oxucu hadisələrin mərkəzində duran baş qəhrəmanla – Cahandar ağa ilə tanış olmamış Göytəpə kəndinin ümumi mənzərəsi ilə tanış olur: “Göytəpə kəndinin yastı qazma daxmaları Kürün sahilinə qədər səpələnmişdi. Bu il yağarlıq olduğundan otlar vaxtından əvvəl göyərmiş, yazın ilıq nəfəsini duyardan sonra isə püskürüb qalxmışdı. Hələ aprel sona çatmamış bu çal-çəpərsiz kəndin həyətləri, xırman yerləri, tövlə və samanlıqların üstü, hətta evlərin damı da yaşllaşmışdı” (24, 5). Kiçik bir parçasını xatırladığımız peyzaj lövhəsini kifayət qədər geniş şəkildə təqdim etdikdən sonra müəllif tədricən oxucunu gözlənilməz bir hadisənin baş verməsindən, baş verənlərin xüsusi bir gərginlik yaratmasından xəbərdar edir. Məlum olur ki, başqasının halalca arvadını qaçırıb evə gətirməklə Cahandar ağa arvadı Zərnigar xanımı çıxılmaz vəziyyətə salıb və o özünə yer tapıb, heç cür sakitləşə bilmir. Zərnigar xanımın pərişanlığı ilə kiçik bir parçasını diqqətə çatdırdığımız peyzaj arasında bir əlaqə varmı? Bu suala müəllif özü belə cavab verir: “Zərnigar xanım bunların heç birini görmürdü” (24, 6). Bu cümlədən aydın olur ki, təsvir olunan peyzajla Zərnigar obrazı arasında bağlılıq birbaşa yox, dolaylı şəkildədir. Yaz coşqusu ilə insan pərişanlığı arasındakı təzaddan doğan bu cür dolaylı bağlılıq roman üçün səciyyəvi haldırsa, nağıl və dastan üçün sə-

ciyyəvi hal deyil. Qəhrəmanın hərəkətindən ayrı götürülmüş bu cür təsvir nümunəsinə nağıl və dastanlarda rast gəlmək çətinidir.

Qeyd etdiyimiz çətinlik səciyyələndirmə epizodları ilə də bağlıdır. Nağıl və dastanlarda səciyyələndirmələr formul mahiyyətli olub bir yox, neçə-neçə qəhrəmana şamil edildiyi halda, hekayə, povest və romanlarda bir səciyyələndirmə başqa bir səciyyələndirməyə bənzəmir. Yazıçı portret cizgilərini elə seçib oxucuya təqdim etməyə çalışır ki, həmin cizgilər nə onun öz yaradıcılığında, nə də başqa sənətkarların yaradıcılığında təkrarən qarşımıza çıxmasın: “Şeyx Şəban gödək boylu, uzun saqqallı bir kişi idi. Baharda, yayda aba bürünərdi və qış fəslində çiyinə bir Xorasan kürkü salardı. Bir nəfər deyə bilməz ki, mən Şeyx Şəbanın saqqalının dibini zərrəcən ağarmış görmüşəm. Heç Şeyx Şəban elə adam deyildi” (9, 179). Portret və səciyyələndirmə epizodlarına Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yalnız “Şeyx Şəban” hekayəsində yox, “Mirzə Səfər”, “Haqq Mövcud”, “Qoca tarzən” və başqa hekayələrində də rast gəlirik. Amma həmin epizodlar məzmunca bir-birindən fərqlənir. Müqayisə üçün “Qoca tarzən” hekayəsinə müraciət edək: “Cavad uca boylu, başı, saqqalı ağarmış göyçək simalı bir kişi idi. Qocalığına baxmayaraq, cavanlığında geydiyi libasının tərzini dəyişməzdi. İpək arxalıq, mahud çuxa, boz və qiymətli Buxara dərisindən papaq, şarvo çəkmə, belində qızıl kəmə, döşündə çarpaz asılmış qızıl saat zəngiri... Onun libası həmişə bu idi” (9, 257). Tarzən Qurbanın portret cizgilərini Şeyx Şəbanın portret cizgiləri ilə öləri tutuşdurmaq bəs edir ki, aradakı fərq aydın görünsün. Portret və səciyyələndirmə epizodları yazılı təhkiyədə bir-birindən nə qədər fərqlənsə, şifahi təhkiyədə bir o qədər bir-biri ilə yaxından səsleşir. Şifahi və yazılı təhkiyə arasındakı tipoloji ayrılıqları daxili nitq baxımından daha qabarıq şəkildə görmək olur.

Hekayə, povest və romanlarda daxili nitq, başqa sözlə, daxili monoloq cüzi yer tutduğu kimi, geniş də yer tuta bilər. Daxili monoloqun epik əsərdə geniş yer tutması əksətdirmə prinsipindən asılı olaraq ortaya çıxır. Əgər yazıçı qəhrəmanın duyğu-düşüncələr aləmini əsərdə diqqət mərkəzinə çəkirsə, ətrafda baş verənləri qəhrəmanın könül aynasında əks etdirmək yolunu tutursa, onda daxili monoloq aparıcı struktur elementinə çevrilir. Təhkiyəçi sözü ilə qaynayıb-qarışaraq vasitəli nitq formasında təzahür edən daxili monoloq bir çox hallarda təhkiyənin əsas tərkib hissələrini təşkil edir. Nağıl və dastanlarda daxili monoloqun bu cür aparıcı struktur elementi kimi çıxış etməsi mümkün deyil. Çünki folklorun epik janrlarında ətrafda baş verənləri başdan-başa qəhrəmanın baxış bucağından əks etdirmək qaydası yoxdur və yaxud belə bir qayda qətiyyəən aparıcı deyil.

Şifahi ədəbiyyatdakı təhkiyə ilə yazılı ədəbiyyatdakı təhkiyəni müqayisə edərkən söyləyici və müəllif amillərinin nəzərə alınması çox vacibdir. Nəzərə alınmalıdır ki, təhkiyənin, bütövlükdə mətnin qurulmasında söyləyici ilə müəllifin funksiyasını eyniləşdirmək olmaz. Mətni canlı ifa vasitəsilə dinləyiciyə çatdıran söyləyici (el sənətkarı) mətni yazı vasitəsilə oxucuya çatdıran müəllifdən fərqli olaraq ənənəvi formullarsız heç cür ötüşə bilmir. Əlbəttə, ənənəyə bağlılıq yazıçı

üçün də vacib şərtlərdən biridir. Şübhə yoxdur ki, ənənə yazıçı üçün də mühüm istinad nöqtəsidir. Dünyanın ən novator yazıçısı belə yaradıcılığının ən dərin qatlarında ənənədən gələn notlar, motivlər əks etdirir. Ayrı-ayrı ədəbi məktəblər yazılı ənənəni sonrakı nəsillərə qabarıq hiss olunacaq şəkildə ötürür. Turalım, Nizami ədəbi məktəbinin epik şeir ənənəsini Əmir Xosrov Dəhləvi, Əlişir Nəvai, Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında müşahidə etmək elə bir çətinlik törətmir. Məsələyə konkret olaraq süjet yaradıcılığı baxımından yanaşsaq, qeyd etməliyik ki, turalım, Füzuli “Leyli-Məcnun”u Nizami “Leyli-Məcnun”una xeyli dərəcə yaxındır. Bu cür yaxınlığın kök etibarilə həm də folklora gedib çıxması şübhəsizdir. Poema yaradıcılığında folklordan, xüsusən “Dədə Qorqud” tipli oğuznamələrdən bəhrələnmək Nizami ədəbi məktəbinin aparıcı xətlərindən biri olduğuna görə həmin xətti inkişaf etdirmək Nizami davamçılarının da başlıca qayğılarından birinə çevrilib. Nəticədə süjet və obrazlar etibarilə poema poemaya bənzəyib. Və bu bənzərlik şifahi ənənədə nağılın nağıla, dastanın dastana bənzərliyini xatırladıb. Amma müəyyən qədər! Ona görə “müəyyən qədər” deyirik ki, həm Nizami “Xəmsə”sində, həm də Nizami təsiri ilə Dəhləvi, Nəvai və Füzulinin qələmə aldığı poemalarda ənənə ilə yanaşı, sənətkar fərdiyyəti də var və bu fərdiyyət bədii əsərin həm məzmununu, həm formasını əhatə edir. Folklor mətnində məzmun və formanı əhatə edəcək söyləyici fərdiyyətindən danışmaq mümkündürmü? Əlbəttə, yox. Bir söyləyici “Tahir və Zöhrə” dastanını məclis əhlinə başqa söyləyicidən daha dolğun və daha təsirli şəkildə çatdıra bilər, amma həmin dastanı şəxsi zövqünə uyğunlaşdırma bilməz. Folklor mətnini şəxsi zövqə uyğunlaşdırmağın ən bariz göstəricisi formulardan kənara çıxmaq olardı. Şifahi yaradıcılıqda, məlum məsələdir ki, formul söz, söz birləşməsi, cümlə, obraz, motiv, süjet və s. kimi müxtəlif səviyyələrdə ortaya çıxır. Formul şifahi ənənədə o qədər əsaslı yer tutur ki, folklor janrlarının bir-birindən fərqi həm də formullar üzrə müəyyənləşdirmək mümkün olur. Təhkiyənin aparıcı yer tutduğu janrları nəzərdə tutsaq, əfsanəni nağıldan, nağılı dastandan, lətifəni qaravəllidən ayıran cəhətləri, hər şeydən qabaq, formullarda axtarmaq lazım gəlir. Şifahi sənətin yazılı ədəbiyyata, həmçinin yazılı ədəbiyyatın şifahi sənətə təsirini də üzə çıxarmağın başlıca yolu formullar üzrə araşdırma aparmaqdır. “Formuldan kənar ifadə tərzinin folklor nümunələrində ortaya çıxması həmin nümunələrdə yazılı sənətə məxsus elementlərin özünü göstərməsindən, yazılı ədəbiyyat nümunələrində formulun təzahürü isə həmin nümunələrin mənşəcə folklora bağlı olmasından xəbər verir” (17, 149). Albert Lordun bu mülahizələrinə yaxın fikirlərə Şəhla Hüseyinlinin epik formullar haqqındakı monoqrafiyasında da rast gəlirik: “Yazılı ədəbiyyatın bənzərsizlik üzərində qurulan estetik mahiyyətinə qəlibləşmədən doğan formullaşma təmayülü yaddır. Təsadüfi deyil ki, yalnız folklorla daxilən qovuşan yazılı mətnin formul komponentindən, yaxud əlamətlərindən bəhs etmək olur” (11, 19). Bu kimi fikirlər bir daha əsas verir deyək ki, Nizami “Xəmsə”sində, sonra isə Nizami davamçısı olan sənətkarların poemalarında qarşılaşdığımız epik formullar məhz folklor mənşəlidir. Şifahi sənət nümunələrin-

də formuldan kənar elementlərin təzahürünə isə ən çox aşiq ədəbiyyatından misallar çəkmək olar: “Qurbani”, “Tahir və Zöhrə” kimi dastanlardan hər hansı birini məclisdə ifa edən aşiq arada sufizmdən, təriqət ədəbiyyatından gəlmə *ərənlər məclisi, qırqlar məclisi, Mövladan dərs almaq, nur badəsi içmək, kandan məkana getmək, küllə qovuşmaq* və s. kimi ifadələr işlətməklə klassik ədəbiyyat elementlərinə yer verdiyini, ənənəvi formullardan kənara çıxdığını və tədricən yeni tipli formullar yaratdığını nümayiş etdirmiş olur. Amma unutmamaq olmaz ki, yazılı sənət şifahi sənətin, şifahi sənətsə yazılı sənətin ifadə imkanlarından bəhrələnsə də, mahiyyət dəyişmir, bu sənət sahələrinin hər birində özünəməxsus qanunauyğunluqlar həlledici rol oynamaqda davam edir. Şifahi və yazılı sənətə məxsus qanunauyğunluqlar xeyli dərəcədə söyləyici və müəllif funksiyasından asılı olur. Doğrudur, əsərdəki müəllif obrazını tarixi şəxsiyyət olan müəlliflə (Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəlil Məmmədquluzadə... ilə) eyniləşdirmək mümkün deyil: “Tarixi şəxsiyyət kimi müəllif heç vaxt bədii əsərin hekayəçisi kimi çıxış etmir. Məlumdur ki, hekayəçinin özünü də məhz yazıçı yaradır və hekayəçi surəti də əsərin eynihüquqlu surətlərindən biri kimi oxşar yaradıcılıq mərhələsindən keçir. Deməli, yazıçının bilavasitə hekayəçi kimi çıxış etməsi üçün müəllif başqalaşmalı, özünə başqasının gözü ilə baxmalı, bir sözlə, özünün surətini yaratmalıdır. Belə olduğu halda yazıçı yox, müəllif obrazı hekayəçi kimi çıxış etmiş olur” (18, 14-15). Tarixi şəxsiyyət kimi müəlliflə konkret bədii əsərdəki müəllif obrazı arasında bərabərlik işarəsi qoymaq mümkün olmasa da, bir məsələ gün kimi aydındır və heç bir fikir ayrılığı doğurmur: yazılı sənətdə hər hansı bir əsər onu yaradan müəllifin həyata baxışının bədii ifadəsidir. Yenə Arif Əmrahoglu-Məmmədovun sözləri ilə desək, “Nizami Gəncəvinin < ■ ■ ■ > hər mənzum romanı müəllifin gerçəkliyə özünəməxsus baxışı, fərqli bir konsepsiyasıdır” (18, 11). Yazılı sənətin bu qanunauyğunluğunu şifahi sənət nümunəsinə, məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”a şamil etsək, yanlış qənaətlərə gəlib çıxmış olarıq. Yanlışlıq bundan ibarət olar ki, həmin eposda on iki boyu Dədə Qorqudun fərdi düşüncələrinin məhsulu kimi qiymətləndirək. Azərbaycan qorqudşünaslığı bu cür qiymətləndirmədən uzaq olmağa çalışır. Təsədüfi deyil ki, Kamal Abdulla Viko və Şellinqin Homer haqqındakı fikirlərinə əsaslanıb Dədə Qorqudu da Homer kimi tarixi şəxsiyyətdən daha çox bir “prinsip” hesab edir: “Müxtəlif zamanlara və dövrlərə aid parçaların müəllifi olan Dədə Qorqud bizim təsəvvürümüzdə necə ümumiləşdirilmiş bir obraza çevrilə bilər?! Cavab, bircə, budur: Hər dövr üçün onun özünün Dədə Qorqudu var idi. Bizim bildiyimiz və qəbul etdiyimiz Dədə Qorqud bu Dədə Qorqudların cəmi, bir növ, invariantıdır. Bütün hallarda Dədə Qorqud ayrıca götürülmüş bir şəxsiyyət deyil. O, Dədə Qorqudlardır və o, Dədə Qorqud adlı prinsipdir. Bu prinsipi yaradan dünyagörüşdür, siyasətdir, yaşam tərzidir, əxlaqi-mənəvi kodekslər məcmuyudur” (1, 108-109). Dədə Qorqudun bir “prinsip” kimi qəbul edilməsi onun müəllifliyi ilə bağlı qənaətə yenidən qayıtmaq zərurəti yara-

dır. Zərurət yaranır ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının sonunda deyilən bu sözlərə aydınlıq gətirilsin: “Dədəm Qorqud gəlibən boy boyladı, soy soyladı. Bu oğuznameyi düzdü-qoşdu” (14, 51). Əfzələddin Əsgər Dədə Qorqudun “müəllifliyi” məsələsinə ümumtürk dastançılığı kontekstində baxır. Dədə Qorqudun ozanlar arasında pir kimi qəbul edilməsinə diqqəti yönəldən folklorşünas Dədə Qorqudun “müəllif” olaraq nişan verilməsini boyların ruhlar aləmi ilə, bu aləmdən gələn ilahi vergi ilə əlaqələndirilməsi kimi qiymətləndirir (7, 157-158). Deməli, Dədə Qorqudun “müəllifliyi” məsələsinə nə Kamal Abdulla mütləq həqiqət kimi baxır, nə də Əfzələddin Əsgər. Belə qənaətə gəlmək olur ki, alp ozanların canlı ifasından qələmə alınan “Kitabi-Dədə Qorqud” şifahi sənət qanunauyğunluqlarına əsaslandırılmasına görə bu eposda hansısa bir müəllifə məxsus baxışların əks olunmasını iddia etmək özünü doğrultmur. Özünü doğruldan qənaət bundan ibarətdir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” əcdadların şanlı keçmişindən, qəhrəmanlıq sərgüzəştlərindən bəhs edən bir dastan kimi hər hansı bir fərdin yox, bütöv bir xalqın təsəvvürlər sistemini əks etdirir. Bu təsəvvürlər sistemi isə dastanın yalnız məzmun qatını yox, həm də forma qatını əhatə edir. Başqa sözlə desək, “Kitabi-Dədə Qorqud”da nəyin necə ifadə olunması xalqın dastançılıq təsəvvürünün göstəricisi kimi ortaya çıxır. Əlbəttə, dastanda xalq təsəvvürünün aparıcı yer tutmasından danışmaq söyləyici funksiyasına, həmçinin katib “əlavəsi”nə göz yummaq kimi başa düşülməməlidir. Belə hesab edilməməlidir ki, biz söyləyici ozanın canlı ifa zamanı “yenidən yaratmaq” istedadı nümayiş etdirər biləcəyini, katibin canlı ifanı qeydə alarkən yazı mədəniyyətinə məxsus elementlərə yol verər biləcəyini nəzərə almırıq. Əlbəttə, bütünlükdə bu cəhətləri nəzərə alırıq, amma həm də o fikirdə qalırıq ki, istər ifaçı ozan, istərsə də boyları canlı ifadan qeydə alan katib daşlaşmış dastan ənənəsi daxilində hərəkət edirlər və dastan qanunauyğunluqlarından ciddi şəkildə kənara çıxma biləcək hər hansı bir təşəbbüsdə bulunmurlar.

Söyləyici ozan haqda bu dediklərimiz Albert Lordun söyləyicilik konsepsiyası ilə ziddiyyət yaradır mı? Suala cavab vermək üçün Albert Lordun sözlərini yada salaq. O deyir: “Yazılı ədəbiyyat nümunəsinin yaradılması ilə oxunması arasında zaman məsafəsi olduğu halda, şifahi sənət nümunəsi üçün belə zaman məsafəsi yoxdur, çünki onun yaradılması və ifası eyni prosesin bir-birinə bağlı iki tərəfidir. < ■ ■ ■ > Şifahi sənət nümunəsi ifa üçün yox, ifa prosesində yaranır. < ■ ■ ■ >

Doğru-düzgün müəyyənləşdirmək lazımdır ki, kimdir söyləyici, daha doğrusu, nədir söyləyicilik? Söyləyicidən danışarkən bizə belə bir fikirdən tam imtina etmək lazımdır ki, söyləyici başqaları və yaxud onun özü tərəfindən əvvəllər yaradılmış əsəri yenidən canlandırır auditoriyaya çatdırır. Bilməliyik ki, şifahi söz sənətkarı sadəcə olaraq əsəri yenidən canlandıran yox, əsəri ifa prosesində yaradan sənətkardır. Epos söyləyicisi eposun yaradıcısıdır” (17, 24-25). Konsepsiyasını daha qabarıq diqqətə çatdırmaq üçün Lordun bir az ifrata vardığını, söyləyicinin funksiyasını qismən şişirtdiyini xatırlatmaqla bərabər, bildirməliyik ki, sırası yox,

ustad söyləyici belə heç də hər ifasında “yeni” bir əsər yaratmaq iddiasında bulunmur. Həm sıravı, həm də ustad söyləyicinin ən ümdə funksiyalarından biri dövrüyədə olan və auditoriyanın dinləmək istədiyi folklor nümunəsini auditoriyaya çatdırmaqdır. Söyləyicinin bu funksiyasına “Kitabi-Dədə Qorqud”da açıq-aydın işarə olunur: “Dədəm Qorqud: “Bu boy Dəli Domrulun olsun. Məndən sonra alb ozanlar söyləsin! Alnı açuq comərd ərənlər dinləsün!” – dedi” (14, 103). Əfzələddin Əsgər “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “alb ozan” ifadəsinin “qəhrəman ozan” yox, “böyük ozan, yaradıcı ozan” mənasında işləndiyini bildirir (7, 155). Bu fikirlə razılışmış belə hesab edirik ki, yaratmaq fitrəti ilə başqalarından fərqlənən alp ozanlar qopuz çalıb məlum boyları xan hüzurunda, “comərd ərənlər” məclisində danışarkən özlərindən nələrisə artırıb, nələrisə azaldılar. Amma bu ifaçılıqda bir şey şəksiz-şübhəsizdir: oğuznamələrin Qorqud Ata əmanəti olduğuna dərin inam bəsləyən alp ozanlar boylarda əsaslı dəyişiklik etməkdən çəkiniblər və onlar boyları auditoriyaya mümkün qədər ustadlardan eşitdikləri şəkildə çatdırmağa çalışıblar. Əgər belədirsə, onda “ilk” ustadın, ozanlar ozanının funksiyasına yenidən aydınlıq gətirməyə ehtiyac yaranır. Ehtiyac yaranır ki, oğuznamələri düzüb-qoşan “ilk” ozanın söyləyiciliyində alp ozanların söyləyiciliyindən fərqlənən başlıca cəhət üzə çıxarılsın. Bu yöndə axtarışlar tədqiqatçını şifahi sənətlə bağlı məlum qənaətə gətirib çıxarır: yaradıcılıq qabiliyyətinə görə alp ozandan yüksəkdə dayanan ozanlar ozanı da ifa prosesində dinləyici auditoriyasının istək və arzusunu ciddi şəkildə nəzərə alır və bədahətən yaratdıqlarını məhz auditoriyanın tələbinə (ilk növbədə isə qəliblər tələbinə!) uyğunlaşdırıb yaradır. Şifahi sənətlə yazılı sənət arasındakı başlıca fərqlərdən birini məhz bu nöqtədə axtarmaq lazım gəlir: hansı ədəbi məktəbə, hansı ədəbi cərəyana mənsub olmağından, hansı sənətkarı özünə ustad saymağından asılı olmayaraq, yazılı sənət nümayəndəsi başqasını təkrar etməməli, onun qələmə aldığı əsər mümkün qədər başqa bir əsərə bənzəməməlidir. Şifahi sənət nümayəndəsi isə bədahətən yaratdığı folklor nümunəsini auditoriyanın tələbindən irəli gələn məzmun və forma modellərinə uyğunlaşdırılmalıdır. Söhbəti konkret olaraq təhkiyə məsələsinin üstünə gətirib diqqətə çatdırmaq istəyirik ki, hər hansı romanda müəllifin qüdrətini göstərən amillərdən biri onun özünəməxsus təhkiyədən istifadə etməsi və bu baxımdan novatorluğa nail olmasıdır. Hər hansı dastan təhkiyəsinə isə bu cür özünəməxsusluq və novatorluq meyarı ilə yanaşa bilmərik. Dastan təhkiyəsi o halda təqdirəlayiq sayıla bilər ki, öz nəqletmə tərzinə görə digər dastanlarla yaxından səsleşsin.

Hekayə, povest və romanlarda müəllifin başqalaşmış hadisələri müxtəlif tip təhkiyəçilər dilindən nəql etməsi, hər şeydən əvvəl, oxucunu danışılan və təsvir olunanlara inandırmaq məqsədi daşıyır: “Gerçəkliklə müəllif arasında vasitəçi kimi hekayəçi bədii əsərdə < ■ ■ ■ > yazıçı sözlünə inam yaratmaq vəzifəsini də yerinə yetirir: təhkiyənin bütün məsuliyyəti, hadisələrin, surətlərin, hərəkət, davranış və danışmaların reallığı və qeyri-reallığı, cavabdehliyi də onun boynuna düşür.

Oxucu kənar bir şəxsin iştirakçısı olduğu, gördüyü və ya eşitdiyi hadisəyə < ■ ■ ■ > daha çox inanır” (18, 15). Yazılı ədəbiyyatın epik janrlarında üçüncü və birinci şəxslərə aid təhkiyə tiplərindən daha çox istifadə olunur. Üçüncü şəxsə aid təhkiyədə “hər şeydən agah təhkiyəçi” mərkəzi fiqura çevrilir. Bu o deməkdir ki, əhvalatları nəql edən şəxs hər şeydən, hətta qaçıb tək-tənha xəlvət bir yerə çəkilən adamın belə nələr düşünməsindən, hansı addımlar atmaq istəməsindən xəbərdardır: “Gecəki telefon zəngi onu qırx üç il ömür sürdüyü real aləmdən həmişəlik ayırmışdı... Gecə taksi fırlanıb gedəndən sonra, şose yolundan bu qayalıqlar yığnağına qalxa-qalxa həmin bu telefon zəngini necə dəfə eşitmişdi, Allah bilir” (23, 280). Yusif Səmədoğlunun “Astana” hekayəsindən götürülmüş bu parçada həbs olunacağını bilib gecə ikən şəhərdən çıxan, qayalıqlar arasına çəkilən və intihar etmək qərarına gələn baş qəhrəmanın hiss-həyəcanları oxucuya məhz hər şeydən agah təhkiyəçi dilindən çatdırılır.

Üçüncü şəxsə aid təhkiyədə hər şeydən agahlıq mütləq mənə daşımada deyə bəzən yazıçılar bilərəkdən təhkiyəçinin dilindən qeyri-dəqiq məlumat verirlər. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Şəbih” hekayəsinə belə başlayır: “Məhərrəm ayının iyirmisi və ya iyirmi ikisi idi, xəyalımdan çıxıb. < ■ ■ ■ > Nahardan sonra çıxıb özümü yelə verirdim” (9, 163). Əhvalatın baş verdiyi günü qeyri-dəqiq şəkildə bildirməklə təhkiyəçi sanki “mən heç də hər şeyi sizə hökm olaraq çatdırmıram” demək istəyir.

Birinci şəxsə aid təhkiyədə əhvalatlar iki yöndə təqdim olunur: 1) təhkiyəçi özü haqqında danışır; 2) təhkiyəçi başqaları haqqında danışır. Özü haqqında danışarkən təhkiyəçi yalnız atdığı addımlardan, gördüyü işlərdən yox, həm də daxilən keçirdiyi hiss-həyəcandan bəhs edə bilir. Başqalarından danışan məqamlarda isə təhkiyəçi yalnız kənar müşahidəçi rolunu oynayır, kiminsə daxili hiss-həyəcanını təfsilatı ilə oxucuya çatdırmaq imkanına sahib olmur. Əkrəm Əylislinin “Gilənar çiçəklərinə dediklərim” povestində Qələndər özü haqqında belə danışır: “Universitetdə oxuduğum bu beş ilin ərzində Tahir müəllimlə bağlı, unudulması mümkün olmayan nə qədər isti və işıqlı şey vardısı, hamısı bir yerə cəmləşib, bu saat elə bir qüdrətli axınla ürəyimə, beynimə dolmuşdu ki, ayrı bir şey barədə fikirləşməyə məndə elə bil yer qalmamışdı” (8, 175). Bu cümlədə Qələndər sevimli müəlliminin qəfil ölüm xəbərindən hansı hala düşdüyünü, necə bir hiss keçirdiyini oxucuya çatdırmağa çalışır. Həmin xəbəri otaq yoldaşlarının necə qarşıladığından bəhs edəndə isə Qələndər “ürəkləri oxumaq”, başqasının hansı hissi keçirdiyini genişliyi ilə açıb göstərmək imkanından məhrumdur: “Bu hadisə, deyəsən, hamıdan çox Əlabbasə təsir eləmişdi. O yekəlikdə canın, ikimetrlik boyun yiyəsi elə bil birdən-birə xeyli balacalaşmışdı; rəngi ağappaq ağarmışdı, çarpayının dəmirləri arasından qırağa çıxmış qırx beş ölçülü yekə ayaqları da indi elə bil həmişəki yekəliyində deyildi, bircə qara trusikdə Əlabbas gözələrini tavana zilləyib, hərəkətsiz uzanıb qalmışdı” (8, 169). Göründüyü kimi, Qələndər otaq yoldaşı Əlabbasın sarsıntısını

onun zahiri görkəmindən (rənginin ağappaq ağarmasından) və davranış tərzindən (hərəkətsiz uzanıb gözlərini tavana zilləməsindən) oxucuya bəlli etmək istəyir. Həmin anda Əlabbasın konkret olaraq nə düşündüyünü incəliyinəcən açıb danışmaq Qələndərin bir təhkiyəçi kimi imkanı xaricindədir.

Birinci şəxsə aid təhkiyəni folklorun epik janrları üçün səciyyəvi saymaq olmaz. Azərbaycan folkloruna məxsus epik janrlar içərisində daha çox qaravəlli mətnlərinin birinci şəxsə aid təhkiyə əsasında qurulduğunun şahidi oluruq. Mahiyyəti yalan əhvalatlar vasitəsilə dinləyicini güldürməkdən ibarət olan qaravəllilərdə təhkiyəçi özünü hadisələrin iştirakçısı və ya şahidi kimi təqdim edir: “Altı yox qazanda dovşanın ətini qovurdum. Hamımız yedik, qoyduq, hələ artıq da qaldı. Artıqını da bağladıq qurşağımıza, bir xoruz əmələ gəldi. Bu xoruzu mindik, yola düzəldik. Qabağımıza bir çay çıxdı. Çaydan tapdıq bir palan. Palanı sökdük. İçindən bir kitab çıxdı. Oxuduq, gördük hamısı yalan” (3, 262). Yalan üstündə qurulması açıq-aşkar bilinən bu qaravəlli nümunəsi “şahid” şəxsin dilindən danışılmaqla yumoristik ahəngini daha da gücləndirmiş olur.

“Müasir” lətifələr və “müasir” dastanlar istisna olmaqla folkloradakı janrların hər birində üçüncü şəxsə aid təhkiyənin əsas predmeti qədim zamanlarda baş vermiş əhvalatlardır. Əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanlarda təhkiyəçi, təbii ki, şahid şəxs qismində çıxış edə bilmir və onun danışdıqları kimdənsə eşitdiklərindən ibarət olur. Ən usta söyləyici belə əfsanə və rəvayəti, nağıl və dastanı kiməsə istinadən danışır. Bunun bariz nümunəsi ilə dastanlarda qarşılaşırıq. Məhəbbət dastanlarına ustadnamələrlə başlayan aşiq əsas əhvalatların nəql edilməsində də ustada söykənir, məclis əhlinə məhz ustadların dediklərini çatdıracağını bildirir: “Ustad belə rəvayət edir ki, Qaraman şəhərində iki qardaş var idi, böyüyün adı Hatəm Soltan, kiçiyinin adı Əhməd vəzir idi” (4, 126). Heç şübhəsiz, ustada söykənib söz demək ənənəsi oğuznamələrdən, “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarından gəlir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda boyların Qorqud Ataya istinad edilməsi nədirsə, sonrakı dövr dastanlarımızda ustadlara istinad edilməsi də mahiyyətcə odur. Ən başlıca mahiyyət isə danışılan əhvalatların, qopuz və ya sazın müşayiəti ilə oxunan soylama, qoşma və gəraylıların “doğruluğuna” dinləyicidə inam yaratmaqdır. Dastan danışan aşiq (eləcə də əfsanə, nağıl söyləyicisi) danışdıqlarını hər hansı mötəbər ünvana bağlamaqla çağdaş insanda mifoloji düşüncə qatını hərəkətə gətirir. O qat ki, orada dağın-daşın, gülün-çiçəyin dil açıb danışmasına, insanın qanadlı quşa dönməsinə ... şübhə ilə yanaşmaq mümkün deyil.

İnandırma məsələsindən xüsusi olaraq danışmaq bir daha onu göstərir ki, təhkiyədə dinləyici və oxucu amilini nəzərə almamaq mümkün deyil. Tamamilə təbii haldır ki, narratologiyada “təhkiyəçi” mənasında *narrator* termini ilə yanaşı, “dinləyici və oxucu” mənasında *narratator* termini də işlənir. Tamamilə təbii haldır ki, həm şifahi, həm yazılı sənətdə *narrator* bəzən açıq şəkildə *narratatora* müraciət edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da söyləyici ozanın “xanım, sultanım” deyib hüsurunda dastan ifa etdiyi hökmdara üz tutması *narratorun narratatora* açıq müraci-

ətinin səciyyəvi nümunəsidir. Sonrakı dövr dastanlarımızın ifasında aşığın işlətdiyi bu kimi formullar da dinləyiciyə müraciət formullarıdır: “Sizə kimdən xəbər verim?!” “Biz ərz eləyək, xoşbəxt olun”. Bu tipli cümlələrdə “siz” deyəndə aşiq məhz dinləyiciləri nəzərdə tutur. Narratatora açıq müraciət örnəklərinə yazılı ədəbiyyatdan da xeyli misal çəkmək olar: “Siz belə güman edirsiniz ki, axundlar etdikləri vəzləri sinələrindən, yainki başlarından buyururlar. Səhvsiniz” (9, 151). Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Şikayət” hekayəsindən gətirdiyimiz bu nümunədə təhkiyəçi oxucuya müraciət etməklə özü ilə oxucu arasında məhrəmanə münasibət yaratmaq istəyir. Belə bir cəhəti yazının “Qiraət”, “Hacıylelək”, “Sərçə”, “Şeyx Şəban” və başqa hekayələrində də müşahidə edirik. Maraqlıdır ki, “Şeyx Şəban” hekayəsi narratatorla dialoq üzərində qurulub. Hekayəni narratatora ünvanlanmış “Şeyx Şəbanı siz tanıyırsınızmı?” sualı ilə başlayan müəllif mətn boyunca yeri gəldikcə narratatorla dialoqu davam etdirir: “Mən sizin gözlərinizdə sual nişanəsini görürəm, guya siz sual edirsiniz: aya, bu cavan ki, avara idi, bəs bu haradan pul qazandı ki, toylarda, qumarda, səyahətlərdə xərc edirdi? Mən də sizdən sual edirəm: – Bəs < ■ ■ ■ > Hacı Qafarın dükanı yarıldı, on beş min manatlıq malı getdi, o malın pulu kimin cibinə doldu?” (9, 181). Narratatorla bu cür dialoq, heç şübhəsiz, hekayənin təsir gücünü artırmış olur.

Narratologiyada (təhkiyəşünaslıqda) daha çox bəhs edilən anlayışlardan biri *fokalizasiya* termini ilə ifadə olunan mövqe – baxış bucağı anlayışıdır. Mövqe anlayışının ehtiva etdiyi çoxsaylı məsələlər içərisindən birini xüsusi olaraq xatırlatmaq lazım gəlir: hadisə kimin baxış bucağından təqdim edilir və təqdim edəninin həmin hadisəyə münasibəti necədir? Nəql olunan hadisəyə, həmçinin təsvir olunan predmetə münasibət qismən açıq və gizli formalarda ola bilər. Hər nəql olunma və təsvirdən açıq qiymətləndirmə gözləmək mümkün deyil. Çağdaş ədəbiyyatın ən böyük qayğılarından birini qiymətləndirmənin dərin qatlara hopdurulmasında və həmin üsulla oxucu fəallığının artırılmasında görürüksə, bu o deməkdir ki, mövqe məsələsi narratologiyada aktual problem olaraq qalır.

Ədəbi düşüncədə bütün başqa məsələlər kimi, mövqe məsələsi də öz başlanğıcını, təbii ki, folklordan götürür. Folklorun epik janrlarında təhkiyənin üçüncü şəxsə aid tipinin daha səciyyəvi olduğunu nəzərə alıb deyə bilərik ki, nağıl və dastanlarda hər şeydən agah söyləyici obrazı aparıcı yer tutur. Nağıl və dastan söyləyicisi əhvalatı danışmaqla, predmeti təqdim etməklə kifayətlənmir, danışdıqlarına, təqdim etdiklərinə yeri gəldikcə münasibət də bildirir: 1. “Deyirlər, bir dərddli adam yatmaz, bir də qəmli. Ondan qalan hamısı yatar. Bunlar belə fikir eyləyib başladılar şəhəri gəzməyə”. 2. “İnsan bir sevinəndə, bir də dərddən ağlayır. İnsan da gərək gülə boşala, ya da ağlaya boşala. Bunlar ağlayıb sakitləşdilər” (12, 56). Nağıllardan götürülmüş bu nümunələrdən birincisində qəhrəmanların şəhəri gəzib-dolanmağından danışan təhkiyəçi insanın dərddən qəmdən yata bilməməsi barədə

fikir bildirirsə, nümunələrdən ikincisində qəhrəmanların ağlamasından danışan təhkiyəçi insanın ağlayıb özünə gəlməsi barədə fikir bildirir.

Mövqə baxımından “Kitabi-Dədə Qorqud”a üz tutsaq, görəcəyik ki, ozan nəql etdiyi əhvalatlar müqabilində ara-sıra bu kimi cümlələr işlədir: 1. “Ol zamanda bəglərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi” (14, 52). 2. “Ol zamanda oğul ata sözün iki eləməzdi: iki eyləsə, ol oğlanı qəbul eləməzlərdi” (14, 83). 3. “Qalaba qorxudar, dərin olsa, baturar” (14, 83). 4. “Aslan ənigi yenə aslandır” (14, 138). Bu kimi cümlələr söyləyici mövqeyi və qiymətləndirməsinə aid səciyyəvi nümunələrdir. Nümunələrin hər biri nəql olunan əhvalatla bağlı söyləyicinin irəli sürdüyü fikrin ifadəsidir. Birinci fikir bəylər övlad üçün Tanrıya dua edərkən; ikinci fikir Salur Qazan oğlu Uruza məsləhət verərkən; üçüncü fikir Uruz kafirlə döyüşə atılarkən; dördüncü fikirsə Əmran ayağı sınımış atasını atdan endirib evə apararkən deyilir. Əlbəttə, söyləyici qiymətləndirməsi müsbət münasibətlə məhdudlaşmır. Biz boylarda söyləyicinin hadisələrə və hadisə iştirakçılarına mənfi münasibətinin də şahidi oluruq. Ozan ilk boyda Dirsə xanın silahdaşlarını əvvəlcə “qırx igid” ifadəsi ilə təqdim edir. Silahdaşların mənfurcasına atdıqları addımdan sonra (Buğacın ata əli ilə ölümcül yaralanmasına səbəbkar olduqları məqam) ozan artıq onları “qırx namərd” adlandırmağa başlayır (14, 28, 30). “Yarımasın, yarçımasın” qarğışını, əsasən, kafirin ünvanına söyləyən ozan bəzən ünvanı dəyişəsi olur: “Böylə digəc, yarımasun-yarçımasun, Yalançı oğlu Yalancuq aydır: “Sultanım, bən varayın, ölüsi-dirisi xəbərin gətürəyin!” – dedi” (14, 62). Aydın məsələdir ki, ozan təhkiyəsində qarğıışın ünvanının bu cür dəyişməsi Yalançı oğlu Yalancığın Beyrəyə qarşı xəyanət yolu tutması ilə bağlıdır.

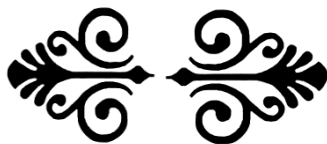
Təhkiyəçi ozan öz mövqeyini bir daha təsdiq etmək, hadisələrə münasibətini, hüzurunda dastan danışdığı xana və məclis əhlinə daha aydın şəkildə çatdırmaq üçün ayrı-ayrı qəhrəmanların baxış bucağını diqqət mərkəzinə çəkir. Məsələn, on ikinci boyda Alp Aruzun düzgün yol tutmadığını əsaslandırmaq istərkən ozan Beyrəyin mövqeyini ön plana çıxarır. Alp Aruz sıradan bir adam yox, Salur Qazanın doğmaca dayısı, ən ağır döyüşlərdə Salur Qazanla birgə qılınc çalan adlı-sanlı qəhrəmanlardan biridir. Ozan belə bir adamın timsalında düşmən obrazı yaratmağın çətinliyini çox yaxşı başa düşür. İşin çətinliyi həm də ondadır ki, Alp Aruzun Salur Qazana qarşı düşmənçiliyinin kökündə törənin pozulması faktı durur: Salur Qazan yağma törəninə, həmişəkindən fərqli olaraq, Alp Aruzun başçılıq etdiyi Daş Oğuz bəylərini dəvət etmir. Salur Qazana bir bəylər bəyi, sərkərdə, hakimiyyətin təmsilçisi kimi böyük hüsn-rəğbət bəsləyən ozan Alp Aruza da tələm-tələsik “düşmən” damğası vurmaq istəmir və düşmənçiliyi əhvalatlar fonunda təqdim etməyə çalışır. Əhvalatların ilk ən təsirli səhnəsi məhz Beyrəklə qarşılaşmadan ibarət olur. Salur Qazana qarşı çıxarkən Beyrəyi də özünə qoşmaq istəyən, Beyrək bu işə razı olmadıqda Beyrəyi öldürmək fikrinə düşən Alp Aruza söyləyici ozanın münasibəti, əlbəttə, mənfidir. Amma bu mənfi münasibəti ozan, əvvəlcə Beyrəyin dilindən, onun baxış bucağından dinləyiciyə çatdırır: “Aldayıban ər tutmaq övrət

işidir. Övrətindənmi öyrəndin sən bu işi, qavat?! – dedi” (14, 167). Hadisəni Beyrəyin baxış bucağından təqdim etmək bununla bitmir. Alp Aruz tərəfindən ölüm-cül yaralanmış Beyrəyin öz adamları ilə Qazan xana xəbər göndərməsi baş vermiş qanlı hadisənin yenidən nəql edilməsi mahiyyəti daşıyır. Beyrək öz adamlarına deyir: “Ayıdınız: “Namərd Aruz dayından adam gəldi. Beyrəgi istəmiş, ol dəxi varmı. Həp Daş Oğuz bəgləri yığnaq olmuş. Bilmədik, yemə-ıçmə arasında Müshəf gətürdilər. “Qazana biz asi olduq, and içdik. Gəl sən dəxi and iç!” – dedilər. İçmədi. “Mən Qazandan dönməzəm”, – dedi. Namərd dayın qaqudı, Beyrəgi qılıcladı” (14, 167). Göründüyü kimi, Beyrəyin baxış bucağından əhvalatın təkrar danışılması fonunda Alp Aruzla mənfi münasibət də var. Bu münasibət “namərd” təyində qabarıq ifadəsini tapır. Beyrəyin adamları baş vermiş qanlı hadisəni Qazan xana xəbər verərkən eynilə Beyrək kimi onlar da Alp Aruzu “namərd” adlandırlar. Bu münasibət, bu qiymətləndirmə döyüş qabağı Qazan xanın Alp Aruzla dediklərində öz təsdiqini tapır: “Mərə qavat, muxannatlıq ilə ər öldürmək necə olur, mən sana göstərəyim” (14, 169). Beyrəklə bağlı atdığı addımın, yol verdiyi hərəkətin Qazan xan tərəfindən müxənnətlik kimi qəbul edilməsi sonda Alp Aruzun öldürülməsi ilə nəticələnir.

Təsvir olunan hadisələri qiymətləndirmənin səciyyəsiindən asılı olaraq ədəbiyyatda təhkiyənin müxtəlif tipləri meydana çıxır: 1. subyektiv təhkiyə; 2. Obyektiv təhkiyə; 3. neytral təhkiyə. Adından göründüyü kimi, subyektiv təhkiyədə qiymətləndirmə narratorun real həqiqəti o qədər də doğru-düzgün əks etdirməyən fikirlərindən ibarət olur. Obyektiv təhkiyədə isə əksinə, irəli sürülən fikirlər real həqiqətlə üst-üstə düşür. Neytral təhkiyədə narrator kənar müşahidəçi kimi predmet və hadisəni təqdim etməklə kifayətlənir və qiymətləndirməni oxucunun öhdəsinə buraxır. Təhkiyənin bu tipləri, söz yox ki, yazılı ədəbiyyat nümunələrində müəyyənənmiş. Bu təhkiyə tiplərini necə var o şəkildə şifahi ədəbiyyat nümunələrində də axtarmaq elə bir səmərə verməz. Danışılan əhvalata və təsvir edilən predmetə söyləyicinin kənar bir müşahidəçi kimi heç bir qiymət verməməsi və neytral mövqe tutması folklor qanunauyğunluqlarına uyğun gəlməyən bir haldır və belə bir halla nağıl və dastanlarda qarşılaşırıq. Nağıl və dastan söyləyicisinin danışılan əhvalatlarla bağlı şəxsi-subyektiv fikirlər yürütməsi də imkan xaricindədir. Çünki söyləyicinin başlıca funksiyası xalqın təfəkkür süzgecindən keçən fikirləri dinləyiciyə çatdırmaqdır. Elə fikirlər ki, bir çox hallarda uzaq zamanların düşüncə tərzindən xəbər verir. Çağdaş insanın düşüncə tərzilə nə qədər səsleşib-səsleşməməsindən asılı olmayaraq əski dövrlərə bağlı, tutalım, animistik, totemistik, antropomorfik görüşləri folklor mətnlərində subyektiv yanaşmanın yox, keçib gəldiyi uzun yolda insan oğlunun qarşılaşdığı “tarixi həqiqət”in göstəricisi kimi qəbul edirik. Belə olan surətdə şifahi təhkiyəni şərti olaraq obyektiv təhkiyə adlandırmaq daha münasib, daha məntiqəuyğun seçimdir.

QAYNAQLAR

1. Abdulla K. "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikasına giriş. Bakı, RS Poliqraf, 2017.
2. Arvad ağısı. Tərtib edən M.Abbasdadə. Bakı, Səda, 2004.
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, I c., Xalq ədəbiyyatı. Tərtib edənlər T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, Bakı, Elm, 1980.
4. Azərbaycan dastanları, 5 cildə, I c., Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, Ə.Axundov, Lider Nəşriyyatı, 2005.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası, XII c., Zəngəzur folkloru. Toplayanlar V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı, Səda, 2005.
6. Djindjik S. Oğuzların epik tarix və kultür birləşimi: Dede Korkut kitabı/Dünya Dedy Korkut araşdırmaları. Hazırlayanlar F.Türkmen, G.Pehlivan. İstanbul, Ötüken, 2020.
7. Əsgər Ə. Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı, Elm və təhsil, 2013.
8. Əylisli Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II c., Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1987.
9. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II c., Bakı, Lider, 2005.
10. Həbibbəyli İ. "Kitabi-Dədə Qorqud" yazılı: epos və eposya. Bakı, Elm, 2020.
11. Hüseyinli Ş. Azərbaycan folklorunda epik formullar. Bakı, Elm və təhsil, 2019.
12. İsgəndərova V. Ənənəvi nağıl formulları. Bakı, Elm və təhsil, 2014.
13. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Ленинград, Наука, 1974.
14. "Kitabi-Dədə Qorqud". Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Tərtib edəni S.Əlizadə, nəşrə hazırlayanı və redaktoru T.Hacıyev, Bakı, Öndər Nəşriyyatı, 2004.
15. "Koroğlu". Çapa hazırlayanı: M.H.Təhmasib, Bakı, Gənclik, 1982.
16. "Koroğlu". Mətni hazırlayıb tərtib edənlər: İ.Abbaslı, B.Abdulla, Bakı, Lider Nəşriyyatı, 2005.
17. Лорд А.Б. Сказитель. Москва, Восточная литература, 1994.
18. Məmmədov A. Nəsrin poetikası. XIX əsrin II yarısı. Bakı, Elm, 1990.
19. Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в дщ литературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. Москва, Наука, с.191-220.
20. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Москва, Наука, 1976.
21. Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность. Ленинград, Наука, 1988.
22. Rzasoy S. "Kitabi-türkman lisani" oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasını. Bakı, Elm və təhsil, 2020.
23. Səmədoğlu Y. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
24. Şıxlı İ. "Dəli Kür". Bakı, Qanun nəşriyyatı, 2019.



Ramazan QAFARLI
Filologiya elmləri doktoru
E-mail: ramazanqafar@gmail.com



AŞIQ ƏLƏSGƏR POEZİYASININ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: məcaz, təsvir və ifadə vasitələri, aşıq sənəti, metafora, təkrir, rədif, qafiyə, təzad.

SUMMARY

ARTISTIC FEATURES OF ASHUG ALES-KERS POETRY

The article is based on examples of rich artistic means of expressiveness and expressiveness of the Azerbaijani Turkic language, not only by powerful masters of written literature, but also by Ashig Alesgar, a representative of the art of saz-ashug, one of the largest branches of poetic oral folklore. Ashug emphasizes the importance of the correct use of metaphors. However, the means of description and expression serve not only to decorate the language, but also to more effectively express the meaning and idea and easily convey them to the listener. Alasker, who has a unique talent and delicate taste, has become a master and master of the language of Azerbaijani poetry through his hard work and efforts to progress and develop his art.

Key words: metaphor, means of description and expression, ashug art, metaphor, repetition, line, rhyme, contrast.

РЕЗЮМЕ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ АШУГ АЛЕСКЕРА

Статья основана на примерах богатых художественных средств выразительности и выразительности азербайджанского тюркского языка не только мощных мастеров письменной литературы, но и представителя искусства саз-ашуга Ашига Алесгара, одной из крупнейших ветвей поэтический устный фольклор. Ашуг подчеркивает важность правильного использования метафор. Однако средства описания и выражения служат не только для украшения языка, но и для того, чтобы более эффективно выразить смысл и идею и легко донести их до слушателя. Алескер, обладающий уникальным талантом и тонким вкусом, стал мастером и мастером языка азербайджанской поэзии благодаря своему упорному труду и усилиям по прогрессу и развитию своего искусства.

Ключевые слова: метафора, средства описания и выражения, ашугское искусство, метафора, повтор, строка, рифма, контраст.

Azərbaycan türk dilinin zəngin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən tək-cə yazılı ədəbiyyatın İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Şah İsmayıl Xətai, Molla Pənah Vəqif, Mirzə Ələkbər Sabir, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun və Bəxtiyar Vahabzadə kimi qüdrətli söz sənətkarları deyil, həmçinin poetik şifahi xalq yaradıcılığının ən böyük qollarından birini təşkil edən saz-aşıq sənətinin nümayəndələri - Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Abdulla, Ululu Kərim, Xəstə Qasım, Sarı Aşıq, Valeh, Dilqəm, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Hüseyn Bozalqanlı və b. da gen-bol faydalanmışlar. Onların asanlıqla ürəklərə yol tapan, dillərdən düşməyən, dərin

mənali fikirlərlə dolu şeirlərinə nəzər yetirəndə yerli-yerində işlənən təsvir vasitələri ilə, sözün bədiiliyini təmin edən elementlərlə rastlaşıb valeh olmaya bilmirsən.

Aşıq sənətinin meydana gəlib inkişaf yoluna qədəm qoyduğu ilk çağlara nəzər salanda görürük ki, klassik yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, «aşiq poeziyasında da alının aya, üzün günəşə, qaşın kamana, kirpiyin oxa, ağızın püstəyə, dişin sədəfə, yanağın almaya, çiyələyə, boy-buxunun sərv ağacına bənzədilməsinə daha çox təsadüf olunur. Lakin bu cür bənzətmələr ustad aşıqlarda eyni şəkildə deyil, rəngarəng formada işlədilir» (3, 49). Bu, ilk növbədə sinkretik saz, söz və ifa sənətinin yaranmasında məhz orta əsrlər Şərq poeziyasının mayasını təşkil edən təsəvvüfün – sufizm təriqətlərindən bəktəşiliyin, mövlaviliyin durması ilə şərtlənir, eləcə də türkdilli poeziyanı ümumşərq kontekstinə yaxınlaşdırmaq meyillərindən irəli gəlirdi. Başqa sözlə, Azərbaycan türklərinin qanına, ruhuna qarışmış qaynayan aşiq sənətinin nümayəndələri zəngin xalq dilinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən gen-bol istifadə etməklə yanaşı, təsəvvüf simvolikasına məxsus gül-bülbül, aşiq-məşuq, eşq-haqq aşiqi obrazlarına da üz tuturdular. Saz-söz ustaları sufi-dərviş, övliya ocaqlarında qızınısalar da, xalq içərisindən çıxmışdılar, elin adət-ənənələrinə, psixologiyasına nə qədər yaxın və bağlı idilərsə, bir o qədər də işlətdikləri poetik ifadələr, deyimlər ana dilinə yataqlı idi. Aşıq poeziyası və musiqisi ilk olaraq buna görə hər bir Azərbaycan türkünün daxilinə nüfuz edir, içərisindən gələn hisslərə, duyğulara, düşüncələrə güzgü tutur.

Ədəbiyyat tariximizi vərəqlədikcə asanlıqla müşahidə etmək mümkündür ki, yazılı poeziyada klassik söz ustalarımız *bənzətmə*, *təzad*, *istiarə* və *mübaligələrə* tez-tez üz tutmaqla yanaşı həmişə təkrardan qaçmış, əsərdən-əsərə yenilərini tapmağa çalışmış, «təzə söz» axtarışında olmuşlar. Orta əsrlərin sonlarında yazılı ədəbiyyatda Xətai, Vaqif, Vidadi, sonrakı yüzilliklərdə Zakir, Sabir, yaxın çağlarda Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, xalq poeziyasında isə Qurbani, Miskin Abdal, Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Valeh, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma heç vaxt şablom təsvirlərə meyil göstərməmiş, sözü elə çalarlarda işlətməşlər ki, həyat hadisələrini gerçək olduğu qədər bədii şəkildə canlandırsınlar, mənanı, fikri ritm, ahəng, ölçü ilə vəhdətdə versinlər.

Aşıq poeziyasında sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, xüsusilə dilimizin zənginliklərindən yerli-yerində istifadə edən sənətkarlar içərisində ustad Aşıq Ələsgər daha çox seçilir. O, mənalı ömrünün təqribən səksən ilini aşiq sənətinin inkişafına və zənginləşməsinə həsr etmişdir. İstər bir xalq bəstəkarı və şair, istərsə də mahir saz ifaçısı və müğənni kimi formalaşmasında məhz qeyri-adi istedadı ilə yanaşı dərin zəkası, müşahidə qabiliyyəti, iti yaddaşı, ən ümdəsi qədim ozan, aşiq sənətinə vurğunluğu, elinin, obasının adət-ənənələrinə bələdliyi böyük rol oynamışdır. Bu amillər yüksək səviyyədə Ələsgər timsalında cəmləşdiyi üçün yaratdıqlarını özü kimi ifa edən tapılmamışdır. Təsadüfi deyil ki, Aşıq Ələsgər və Molla Cuma haqq aşıqlığının son parlaq ulduzları idilər. Və hər ikisinin öz əsərlərini Allah vergisi kimi təqdimi bu fikri təsdiqləyir.

Aşıq Ələsgər sənətini yüksək qiymətləndirən M.H.Təhmasib yazır ki, «Şəxsən görüb tanıyanların dediklərinə görə, şair-aşıq yüzlərlə gəraylı, qoşma, müxəmməs, qəzəl, müstəzad, ustadnamə, təcnis, dodaqdəyməz, dildönməz, zəncirləmə, müəmma, divani və s. yaratmış, aşiq şeirinin ən çətin formalarında özünü sınımış, hamısında da müvəffəq olmuş, gözəl nümunələr yaratmışdır (4, 187). Lakin Ələsgərin poetik irsi təkcə bədii növlərin zənginliyi ilə məhdudlaşmamış, hər biri ayrılıqda götürüldükdə sənətkarlıq cəhətdən də kamil və bitkin nümunələr kimi nəzəri cəlb etmişdir. Şeirlərində dilin bədii **təsvir vasitələrindən**: - *məcəz, bənzətmə-təşbih, təzad, mübaligə, epitet, metonimiya, metafora*; **ifadə vasitələrindən**: - *anako-luf, təkrar və təkrir, anafora, epifora, omonim, sinonim və antonimlərin* qüvvətli təzahürünə, eləcə də *atalar sözü və məsəllərdən* yerli-yerində faydalandığına, *aforizmlər* yaratdığına rast gəlirik.

Aşıq Ələsgər «Gərəkdir» rədifli şeirində müasirlərinə, şagirdlərinə və həmçinin sonrakı nəsillərin saz-söz sənətkarlarına ədəbi vəsiyyətlər olaraq poetik dildən istifadənin yollarını belə tövsiyə edir:

...Danışdığı sözün qiymətin bilə,
Məcəzi danışa, məcəzi gülə,
Kəlməsindən ləli-gövhər süzülə,
Tamam sözü müəmmalı gərəkdir.

Aşıq məcəzlərdən düzgün istifadənin vacibliyini xüsusi vurğulayır. Lakin təsvir və ifadə vasitələri təkcə dili bəzəkli göstərməyə deyil, mənanın, fikrin daha təsirli ifadə olunmasına, dinləyiciyə asan çatdırılmasına xidmət edir. Başqa sözlə, Ələsgər danışmağın da, gülməyin də məcəzi olmasını sənətkar üçün əsas şərt sayır. M.H.Təhmasibin dili ilə desək, «Aşıq seirdə «danışmaq», «gülmək» sözlərinin özlərini də məcəzi mənada işləmişdir. Buradakı «danışmaq» tərifi etmək, gözəlləmə demək, «gülmək» isə tənqid etmək, həcv etmək mənasında işlənir ki, bu, yəni «tamam sözlərin müəmmalı olması» gərəkliliyi onun əsas təərrüf üsullarından biri, bəlkə də birincisidir» (4, 183). Məhz «məcəzi danışmaq gülmək» ustalığına görə onun yaradıcılığı həm klassik aşıqlardan, həm də müasirlərindən tamamilə seçilir.

Məcəzləşmiş birləşmələrdə sözlər öz həqiqi mənalarda deyil, dolayılıqla başqa-başqa məna çalarlarında işlədilir. Yəni bir söz digər sözlə və ya bir neçə sözlə birləşərək idiomatik ifadələr – sabit birləşmələr əmələ gətirir. Belə birləşmələri təşkil edən sözlərin heç biri əvvəlki həqiqi mənasında işlənmir. Birləşməni təşkil edən sözlərin hamısı birlikdə yeni və ümumi bir məna kəsb edir. Məsələn:

Bax bu qaşa, bax bu gözə,
Yandı bağrım, döndü közə,
Keçən sözü çəkmə üzə,
Keçən keçdi, olan oldu.

Misralarda «yandı bağrım», «döndü közə», «çəkmə üzə» söz birləşmələri idiomatik ifadələrdir. İki sözün əlaqəsi və birinin digərini özündən asılı vəziyyətdə salması ilə ayrılıqda daşıdıqları müstəqil məna itir, dolayısı ilə anlamda – yeni məna

tutumunda işlənir: əslində seirdə bağrın yanıb közə dönməsindən söz getmir, sevginin böyüklüyünə, şiddətinə işəra olunur. Yaxud:

Sənə qurban olum, ay mina gərdən,
Görənin ağlını alırsan sərdən,
Kəsmə iltifatın qul Ələsgərdən,
Kərəmli sultanım, getmə, amandı.

«Qurban olum», «görənin ağlını alırsan sərdən», «kəsmə iltifatın» birləşmələrini əməli gətirən «qurban», «olum», «alırsan», «sərdən», «kəsmə», «iltifatın» kəlmələrinin ayrılıqda daşdığı məna yükü bir-birinə bağlanmaqla dəyişir, ikiləşməklə daha təsirli məzmun meydana gəlir. Aşiq rastlaşdığı elat qızlarının gözəl simasına tamaşa edərkən vəcdə gəldiyini bədiilik üsulları ilə göstərməyə çalışır.

Ələsgər yaradıcılığında *bənzətmələrə (təşbih)* daha çox rast gəlirik. Ustad sənətkar təsvir etdiyi varlığın əsas cizgilərini verməklə kifayətlənməyib onu şəxs, əşya və ya hadisə ilə müqayisə edir. Aşığın şeirlərində bənzətmənin dörd ünsürü: *bənzəyən*, *bənzədilən*, *bənzətmə qoşması* və *bənzətmə əlaməti (sifəti)* ardıcılıqla işlənir. Məsələn:

Tovuz kimi xoş bəzənib durubsan,
Ala gözə siyah sürmə vurubsan,
Sağ ol səni, yaxşı dövran qurubsan,
Bu dünyanın sonu puçdu, Güləndam!

Güləndamın «bəzənib durması» tovuz quşunun duruşu ilə müqayisə edilir: seir parçasında tovuz - bənzədilən, Güləndam - bənzəyən, kimi - bənzətmə qoşması, xoş bəzənib - bənzətmə sifətidir. Aşiq dilin daha canlı və ifadəli çıxması üçün təşbihin bütün növlərindən ustalıqla istifadə edir:

1) Qiya baxdım, məni saldın firqətə,
Yusif kimi necə düşdüm qürbətə,
Hicran dərdi məni salıb zillətə,
Səni görsəm dərdim azalar, Güllü.

2) Təbib olsam, yaraların bağlaram,
Sinən üstün düyünlərəm, dağlaram,
Ələsgərəm, çaylar kimi çağlaram,
Ananı baladan aralı gördüm.

3)Gözəl xanım cüvələyib gözəllərin xası kimi;
Silkinir, gərdan çəkir göllərin sonası kimi;
Görəni Məcnun eylər Leylinin sevdası kimi;
Ala göz şölə verir göylər sürayyası kimi;
Çəpgəni hər rəng çalır tovuzun cığası kimi;
Behiştəndən barat gəlib, geydirib qılman gözələ.

Misallarda bənzətmənin *tam və ya müfəssəl* növünə rast gəlirik. Bildiyimiz kimi, bu növə aid nümunələrdə bənzətməni təşkil edən ünsürlərin hamısı iştirak

edir. Aşığın müxtəlif şəkilli şeirlərindən gətirdiyimiz misallar həm xarakterikdir, həm də struktur baxımından maraqlıdır. Belə ki, birinci parçada «Yusif kimi necə düşdüm qürbətə», ikincidə «Ələsgərəm, çaylar kimi çağlaram», üçüncüdə isə «Gözəl xanım cüvələnib gözəllərin xası kimi», «Silkinir, gərdən çəkir göllərin sonası kimi», «Görəni Məcnun eylər Leylinin sevdası kimi», «Ala göz şölə verir göylər sürayyası kimi», «Çəpgəni hər rəng çalır tovuzun cığası kimi» misraları bənzətmənin tam və ya müfəssəl növünə aid tutarlı misallar sayıla bilər. Çünki bənzətməni şərtləndirən bütün ünsürlər iştirak edir. Birinci misalda Yusif - bənzədilən, kimi - bənzətmə qoşması, qürbətə düşdüm - bənzətmə əlamətidir. Bənzəyən (mən) isə lirik qəhrəmanın özüdür.

Aşıq lirik qəhrəmanın sevgilisi Güllüdən ayrılmasını qədim Şərq mif və əfsanələrində məhəbbətin, gözəlliyin, saflığın rəmzi sayılan Yusifin qürbətə düşməsi ilə əlaqələndirir. İkinci misalda çaylar - bənzədilən, Ələsgərəm - bənzəyən, kimi - bənzətmə qoşması və çağlaram - bənzətmə əlamətidir.

Aşıq öz daxili iztirab və həyacanlarını çayların çağlaması ilə müqayisədə verir.

Sonrakı misallar daha maraqlıdır. Ustad sənətkar «gözəl xanımın» daxili aləmini, zahiri əlamətlərini, təravətini oxucu-dinləyici qarşısında vəhdətdə açmaq üçün bənzətmənin tam növündən istifadə edir. «Gözələ» müxəmməsindən gətirdiyimiz bənddə axırıncıdan başqa, qalan beş misrada aşığın bir-birinin ardınca mükməl bənzətmələr yaratdığını görürük.

Ələsgər yaradıcılığında bənzətmənin *yığcam növündən* də istifadə olunur. Bu növ bənzətmələrdə bənzətmə səbəbi ixtisar edilir. Məsələn:

O ki Məşədi Məmməddi - bir nər oğlu nə kimidir;
İçlərində bir Seyid var - onlara rəhbər kimidir;
Qızılhacılı Allahverdi Maliki-Əjdər kimidir...

Aşığın «Kimi» rədifli müxəmməsindən gətirdiyimiz parçada Məşədi Məmmədin «bir nər oğlu nə kimi» və Qızılhacılı Allahverdinin «Maliki-Əjdər kimi» olmasının səbəbi gizli qalır. Ona görə ki, həmin bənzətmələrdə bənzətmə səbəbi ixtisar edilmişdir.

Yuxarıda verdiyimiz son iki misal Ələsgər yaradıcılığına xas maraqlı bir cəhətə üzə çıxardır. Bu da ondan ibarətdir ki, ustad aşıq dilin bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, xüsusilə bənzətmələrdən təkcə şeirlərinin hər hansı bir misrasında bir dəfə deyil, bütün bənd boyu, bəzən də hər misrada istifadə edir. Yuxarıdakı «Gözələ» və «Kimi» məşhur müxəmməslərindən gətirdiyimiz misallarda bu halı aydın görmək mümkündür. Bu, heç də aşığın adlarını çəkdiyimiz iki əsər ilə məhdudlaşmır. «Deyin», «Pəri», «Gəlin», «Gözəl», «Betər» rədifli müxəmməslərində, «Tavarı kimi» qoşmasında, «Artıqdı» rədifli müsəddəsində və s. əsərlərində də rast gəlirik. Bu şeirlərdə elə bəndlər var ki, misraların hamısında aşıq bənzətmənin bu və ya digər növündən çox ustalıqla faydalanır. Bütün bunlar ustad sənətkarların Azərbaycan dilinin xüsusiyyətlərindən bacarıqla, məsuliyyətlə istifadə etdiyini bir daha sübut edir.

Aşıq Ələsgər poeziyasında bənzətmə səbəbi və bənzətmə qoşması olmayan bənzətmələrə də təsadüf edilir. Ədəbiyyatşünaslıqda bənzətmənin bu formasına *mükəmməl və ya təkidli bənzətmələr* deyilir:

Yanaqların güldü, solmaz,
Oxladın, yaram sağalmaz,
Qaşın kaman, gözün almaz,
Bağrımı kəsə tellərin.

«Yanaqların güldü» (yəni «yanaqların gül kimidir»), «qaşın kaman»dır (qaşın kaman kimidir), «gözün almaz»dır (gözün almaz kimidir) bənzətmələrində yanaqların gül, qaşın kaman, gözün almaz olması bir növ müqayisə şəklində deyil, təkildə verilir. Bu da bənzətmə əlaməti və bənzətmə qoşmasının ixtisara düşməsindən irəli gəlir.

Ustad aşıq əsərlərində qüvvətli **təzadlar** da vardır. O, bir-birinə zidd ifadələri elə təbii şəkildə qarşılaşdırır ki, belə misraları həyacansız oxumaq olmur. Ələsgər təzadlara müxtəlif məzmunlu, və motivli şeirlərində üz tutur. Ən çox ictimai-siyasi motivli əsərlərində rast gəlirik. «Çəkirsən» rədifli qoşması bu cəhətdən xarakterikdir:

Müxənnət zəmanə, bimürvət fələk,
Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən.
Ləhzədən açırsan min cürə kələk,
Gahdan əyib, gah nizama çəkirsən.

Çox həsrətlər görmür öz kimsəsini,
Vaya döndərsən toy məclisini,
Tərəqqi, tənəzzül kamançəsini
Gah zilləyib, gah da bamə çəkirsən.

Şeirdə aşıq zamanın elə sərt anını təsvir edir ki, gecə ilə gündüz bir-birinə qarışıb. İnsan hər an min cür fitnə-fəsadla üz-üzə durur. Sızıltılı nalələr, fəğanlar sazın «Kərəmi» kökündə mizanlanıb, «Yanıq Kərəmi» qəmli havası kimi gah zilə qalxır, gah da bəmə çəkilir... «Bir sözlə, aşığa görə «şamı sübhə, sübhü şama» çəkən, həyatın tənəsübünü pozan, onun gözəlliyinə rəxnə salan hakim qüvvələr: bəylər, ağalar, xanlar və sairədir» (4, 180). Dövrünün haqsızlıqlarından, acınacaqlı vəziyyətindən acı-acı şikayətlənən Ələsgər «şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən», «gahdan əyib, gah nizama çəkirsən», «vaya döndərsən toy məclisini», «gah zilləyib, gah da bəmə çəkirsən» - deyə qüvvətli təzad yaratmışdır. Yaxud:

İnsan payız ölə, yazda dirilə,
Zimistanda boran, qarı çəkməyə...

- deyən aşıq bir-birinə zidd ifadələri (antonimləri) - «ölə-dirilə»ni eyni mətndə qarşılaşdıraraq qüvvətli təzad yaradır və demək istəyir ki, insanların vəziyyəti elə ağırdır ki, onlara öz məşəqqətləri bəs edir, qışın boranı, qarı artıqdır, öz boranı ilə tamam üzülüb əldən düşüblər, daha qışın boranının gəlməsinə ehtiyac yoxdur.

Ələsgərin nəsihətamiz şeirlərində də təzadların çox qüvvətli təzahürünə rast gəlirik. Məsələn:

Bəxtim tərəqqidi, işim tənəzzül,
İki sifət bir iqbala sığışmaz.
Şəriəti anla, mərifəti bil,
Şərü-böhtan doğru yola sığışmaz.

«Bəxtim tərəqqidi, işim tənəzzül», «şərü-böhtan doğru yola sığışmaz» misralarında iki bir-birinə zidd hal «tərəqqi-tənəzzül» və «şər, böhtan-doğru» eyni fikirdə qarşılaşdırılaraq qüvvətli təzad yaradılır.

Aşiq Ələsgər poeziyasının əsas hissəsini təşkil edən məhəbbət lirikasında da təzadlardan yerli-yerində istifadə olunur:

Dilbərin qəsdinə girdim,
Ala gözlərini gördüm,
Qövr elədi köhnə dərdim,
Olubdu təzə bilmirəm.

«Köhnə-təzə» sözlərini qarşılaşdırmaqla əmələ gətirdiyi təzad mətndə «dərdim təzələndi», «yaram qövr eylədi» kimi müxtəlif hadisələrlə əlaqələndirilir. «Köhnə dərdim təzələndi» şəklində yerinə və məqamına görə indi də canlı danışqda geniş işlədilən bədii təsvir vasitəsi bəlkə də ustad el sənətkarının əsərlərindən keçmişdir.

Ələsgər təsvir etdiyi hər hansı bir şəxs, əşya və hadisəni daha parlaq, qabarıq, aydın nəzərə çatdırmaq üçün **epitetlərə** üz tutur.

Epitet hər hansı bir sözə qoşulur və qoşulduğu sözün ifadə elədiyi şəxs, əşya və hadisənin necəliyini, nə cürlüyünü, gözəlliyini, çirkinliyini, bir sözlə, keyfiyyət, əlamət, xəsiyyətini mənalandırır. Epitetin sadə forması təsviri xarakterdədir. Bir növ bədii portretin, yaxud peyjazın yaranmasında boyaq, rəng rolunda çıxış edir. Misallara diqqət yetirək:

1) Şəkər sözü, şirin dili,
Gümüş bilək, nazik əli,
Axşam, sabah səhər yeli,
Dəyəndə əsə tellərin.ə

2) Tuti dilli, sərv boylu Salatın,
Budu mərhəmətin, bu səltənətin,
Göndər gəlsin Ələsgərin xalatın,
Eyləmə əməyim zay, sarı köynək!..

2) Bir gözəl görmüşəm Çayqılıqlıda,
Boy-busadı, hər növrəği şirindi.
Bəstə boyu, ağ əndamı, gül üzü,
Baxdıqca qaşının tağı şirindi.

Nümunələrdəki «şəkər söz», «şirin dil», «gümüş bilək», «nazik əl», « sərv boy», «bəstə boy», «ağ əndam», «gül üz» birləşmələri təsviri epitetlərdir. Çünki şəkər, şirin, gümüş, nazik, tuti, sərv, bəstə, ağ, gül epitetləri (sifətləri) söz, dil, bilək, əl, boy əndam və üz obyektlərinin (isimlərinin) əvvəlinə qoşularaq təsvirin daha təsirli çıxmasına imkan yaratmışdır.

Aşıq şeirin təsir qüvvəsini artırmaq üçün **mübaligilər** yaradır. Bir hadisəni, işi, keyfiyyəti lirik qəhrəmanın vəziyyətilə əlaqələndirib həddindən artıq böyütməklə, şişirtməklə elə qüvvətli poetik füqurlar qurur ki, bir sıra seirlərinin məna tutumunu onlarsız təsəvvürə gətirmək mümkün deyil:

1) Dedim: könül, içmə eşqin camını,
İçsən *dünya sənə dar olacaqdır.*

2) Fələyin cəbrindən, el tənəsindən
Dərdim artıb bir ümmana dönübdü.

3) *O cəllad qaşların qəhri-zəhməti*
Qəsd eylər cismimdən canı dağıtsın.
Gözlərin qan salar Azərbaycana,
Dilin istər Alosmanı dağıtsın.

Nümunə gətirdiyimiz parçalarda «dünya sənə dar olacaqdır», «dərdim artıb bir ümmana dönübdü», «o cəllad qaşların qəhri-zəhməti qəsd eylər cismimdən canı dağıtsın», «gözlərin qan salar Azərbaycana», «dilin istər Alosmanı dağıtsın» misraları məcazi sözlərdən əmələ gəlmişdir. Eyni zamanda tutarlı mübaligələrdir. Çünki dünyanın insana dar oması, dərdin artıb bir ümmana dönməsi, qaşların cismdən canı dağıtması, gözlərin Azərbaycana qan salması, dilin Alosmanı alt-üst etməsi həyati hadisə kimi deyil, mübaligə şəkildə verilir. Birinci və ikinci misalda Ələsgər dərdin çoxluğunu bildirmək, üçüncüdə isə lirik qəhrəmanın dili ilə məşuqənin ilahi simasını, qeyri-adi gözəlliyini təsvir etmək məqsədi güdür və bədii portreti oxucu-dinləyiciyə daha aydın, təsirli çatdırmaq üçün mübaligə yaradır.

Ələsgər yaradıcılığında rast gəldiyimiz **metaforalarda** (istiarə) tərəfləri (müqayisə edilən və müqayisəyə cəlb olunan) hamısı iştirak etmir, yəni müqayisəni təşkil edən ünsürlərdən eləsi ixtisara düşür ki, nəticədə bir şeyin əlamətləri, keyfiyyətləri, yaxud başqasına məxsus hərəkətlər digərinə aid verilir. Diqqəti çəkən cəhət odur ki, müqayisəyə cəlb edilənlər arasında heç bir real əlaqə nəzərə çarpmır. Məsələn:

1) Həsərət qoyma gözü-gözə amandı!
Yandı bağrım, döndü közə amandı!

2) Mardan şirə çəkib, daşdan keçirdin,
Dəryalardan ləli-gövhər seçirdin,
Pərvazlanıb Qafdan-Qafa uçurdun,
Keçən günü yada sal, qoca baxdım!

3) Həsərətindən saralıban solanam,
 İzin versən, yar, başına dolanam,
 Əlli yol çapılam, yüz yol talanam,
 Bir şey deyil dövlət, mal, incimərəm.

Birinci misalda «yandı bağrım» və «döndü közə» birləşmələri metaforadır. Məlumdur ki, insanın bağı alışıb yanmaz, közə dönməz. Ağac, kağız və s. əşyalar yanıb közə dönər. Ağaca məxsus yanmaq və közə dönmək xüsusiyyəti poetik məqamda insan bağırının - insan ürəyinin üzərinə köçürülmüşdür. İkinci misalda «dəryalardan ləlü-gövhər seçirdin» və «pərvazlanıb Qafdan-Qafa uçurdun» misraları istiarədir. Çünki insanın bəxti dəryaya baş vurub ləlü-gövhər seçməz, yaxud pərvazlanıb Qafdan Qafa uçmaz. Dəryalara cummaq, ləlü-gövhər seçmək qəvvasların işidir. Uçmaq isə quşlara məxsus hərəkətdir. Şeirdə real varlıqlara xas iş və hərəkət mücərrəd obyektin - insan bəxtinin üzərinə transfer olunur. Üçüncü nümunədə «əlli yol çapılam, yüz yol talanam» mübaliğə olmaqla yanaşı qüvvətli metonimiyadır. Bildiyimiz kimi, dağ çapılar, insan çapılmaz. Ev, yurd, ölkə, mal-dövlət talanar, viran qalar, insan talanmaz. Deməli, təbiətin dağları, ölkələri üzərində görülən iş insanın özünə aid edilir. Funksiyalarda yerdəyişmə poetik məqamda baş verdiyinə görə dinləyici bir hadisənin, yaxud hər hansı bir işin digərinin icrasında göstərilməsinə şübhə ilə yanaşmır, lirik qəhrəmanın bağırının «yanıb közə dönməsinə», bəxtinin «dəryalara cumub ləlü-gövhər seçməsinə», «pərvazlanıb Qafdan Qafa uçmasına» və «əlli yol çapılıb, yüz yol talanmasına» inanır. Deyilənlərin arxasında gizlənən əsas qayə, aşılana mənə həmin təsvir vasitələriylə elə təsirli təqdim olunur ki, həyatı, yaxud məcazi mənada (köçürülmə şəklində) işləndiyini düşünməyə ehtiyac qalmır.

Aşıq Ələsgər poeziyasına məxsus poetik xüsusiyyətlərdən biri məhz budur ki, o, oxucu-dinləyicilərini şeirlərinin ilk misrasından özünə cəlb edib aləminə aparmağı bacarır.

Aşığın əsərlərinə diqqət yetirdikdə, onun **metonimiyalardan** çox bacarıqla istifadə etdiyinin şahidi oluruq. Bir sıra cəhətlərinə görə metonimiyalar metaforaya oxşayır. Lakin bunlar arasında kəskin fərq nəzərə çarpır. Bu da ondan ibarətdir ki, metaforada bir-birinə bənzədilən hadisələr, hallar arasında heç bir real əlaqə, oxşarlıq olmadığı halda, metonimiyada belə bir əlaqə, oxşarlıq mövcuddur:

Huş başımda çaşdı, dilim dolaşdı,
 Gözlərim sataşdı, buxağa düşdü...

Misalda «huş başımda çaşdı», «dilim dolaşdı», «gözlərim sataşdı», «buxağa düşdü» birləşmələri metonimiyadır. Aşıq demək istəyir ki, huş başımda çaşdı – yəni dəli oldum, dilim dolaşdı – yəni çaşdım, gözlərim sataşdı – yəni gördüm və s.

Burada bir-birini əvəz edən sözlərlə tərkiblər arasında az da olsa yaxınlıq, müəyyən əlaqə var.

Ələsgər yaradıcılığında metonimiyanın müxtəlif növlərinə istənilən qədər təsadüf olunur:

- 1) Ələsgərəm, yandım eşq ataşında,
Gözüm qaldı kirpiyində, qaşında.
- 2) Ələsgərəm, hər elmdən halıyam,
Gözəl, sən dərdlisən, mən yaralıyam,
Dedi: «Nişanlıyam, özgə malıyam»,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü.
- 3) Oğrun-oğrun daldalardan baxırsan,
Alırsan cəsəddən canı, sevdiyim.
Müjganların sinəm üstə çaxırsan,
Tökürsən bədəndən qanı, sevdiyim.
- 4) Eşidib Göycə mahalı, külli-İrəvana deyin,
Adlayın Şahtaxtına, Təbrizə, Tehrana deyin,
Üz tutun Alosmana, Qarsa, Qağızmana deyin...
- 5) Göycəyə məlum olsun, yıxıb İrani mollalar,
Millətə göz açmağa vermir amanı mollalar.

Ustad aşığın müxtəlif şəkilli şeirlərindən gətirdiyimiz birinci və ikinci misalda «yandım eşq ataşında», «gözüm qaldı kirpiyində, qaşında», «mən yaralıyam», «özgə malıyam», «sındı qol-qanadım, yanıma düşdü» *vəziyyətə görə*; üçüncüdə «alırsan cəsəddən canı», «müjganların sinəm üstə çaxırsan», «tökürsən bədəndən qanı» *hadisəyə, hala görə*; nəhayət, dördüncü və beşinci misallarda «eşidib Göycə mahalı, külli-İrəvana deyin», «adlayın Şahtaxtına, Təbrizə, Tehrana deyin», «üz tutun Alosmana, Qarsa, Qağızmana deyin», «Göycəyə məlum olsun, yıxıb İrani mollalar» *məkana görə* metonimiyadır. Lakin sonuncularda məkan şərti xarakter daşıyır. Çünki aşiq: «Eşidib Göycə mahalı, külli-İrəvana deyin» və «Göycəyə məlum olsun, yıxıb İrani mollalar» - deyimində heç də adları çəkilən ölkələri, şəhərləri, mahalı, məkanı nişan verməyi nəzərdə tutmur, həmin ərazilərdə yaşayan əhəlinin, camaatın güzəranını, halını, əhvalını diqqət mərkəzinə çəkir.

Ələsgər yaradıcılığını misallar gətirdiyimiz təsvir vasitələri ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Bu poeziya **perifraz, litota, effemizm, sineqdoxa, təcəssüm, qarışıq surətlər** və s. ilə də çox zəngindir.

Ustad sənətkarın əsərlərində faydalandığı ifadə vasitələrinə gəlincə, ilk növbədə, nəzərə çatdırmaq lazımdır ki, təsvir vasitələrində olduğu kimi, üslubi füqurları da şeirlərinə gətirəndə qüdrətli bir sənətkar olduğunu sübut edir. Onun zəngin poeziyasının elə bir misrasını göstərmək mümkün deyil ki, orada nəşə yeni bir üslubi füqur yaratmasın. Bənddən bənddə keçdikcə təzə bir xüsusiyyətə rast gəlirik. Məsələn, misradaxili təkrarlara:

Bu dünyada bizə üç şey bələdi,
Yaman arvad, yaman oğul, yaman at.

İstəyirsən qurtarasan əlindən
Birin boşa, birin boşla, birin sat.

Misradaxili cinalara:

...Könül, sən ki, düşdün eşqin dəhrinə
Narın çalxan, narın silkin, narın üz.

Misralarda söz və söz hissələrinin təkrarına:

...*Yar* həsrəti canda *yara* gəzdirir,
Yar gəlsə *yaralar* sağalı tez-tez.

Misralarda sözün təkrarı ilə yanaşı onlardan yaranan cinalara:

Mərd oğulun qəhrin çəkər *mərd ana*,
Mərd iyid meydanda durar *mərdana*.

Nümunələrdə təkrar, təkrir və anafora özünü göstərir. Birincidə aşiq «yaman» və «birin» sözlərini eyni misra daxilində üç dəfə işlədir. İkinci misalda isə müxtəlif məna tutumuna malik «narın» sözünü bir misra içərisində üç dəfə verir. Üçüncüdə «yar» fonopoetik fiqurunu iki misrada dörd məqamda təqdim edir və «yar», «yara» kəlmələrini müxtəlif məzmunlu sözlərlə bağlamaqla, ayrı-ayrı şəkillərə salmaqla fikri daha sərras çatdırır. Dördüncüdə dörd dəfə işlənən «mərd» kəlməsi misrabaşında təkrir, sonunda isə cinas kimi işlənir. Göründüyü kimi, təkrarlanan poetik vahidlərin hər birinin ayrılıqda öz obyektı var. Belə ki, «yaman» məxluqlarla - oğul, arvad, heyvanla - at; «birin» vəziyyətlərlə - boşa, boşla, sat; «narın» hallarla - çalxan, silkin və üz; «yar» - həsrət, gəlmək; «mərd» oğul, igid, ana ilə əlaqələndirilir. Beləliklə, «yaman, «birin» və «narın» sözləri misra daxilində təkrarlandığı üçün **bədii təkrar**, «yar» kəlməsi misra əvvəllərində gəldiyindən **anafora**, «yara» isə ardıcıl misralarda işləndiyindən **təkrirdir**.

Ələsgər yaradıcılığında **epiforalar** qüvvətli ifadə vasitəsi kimi nəzərə çarpır. Klassik yazılı ədəbiyyatımızda və həmçinin şifahi xalq şeirinin orta çağlara aid nümunələrində rədif adıyla işlədilən epiforalar aşığın poetik irsində müxtəlifliyi, rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Təsədüfi deyil ki, bədii söz sənəti korifeylərinin dillər əzbərinə çevrilən şeirlərinin çoxu əsas rədiflə adlandırılır, məsələn: Nəsiminin «Ağlamaz», «Sığmazam», Füzulinin «Söz» qəzəlləri, Vaqifin «Pəri», «Durnalar», Qurbaninin «Bənövşə», «Sevinsin», Abbas Tufanqanlıının «Oynar», «Sənə qurban» qoşmaları və s.

Aşiq Ələsgərin əsərlərinin də çoxu baş rədiflə (epifora) adlandırılır: məşhur «Görmədim», «Dağlar», «Düşdü», «Sarı köynək» qoşmaları; «Kəklik», «Oldu», «Niyə döndü» gəraylıları; «Çata-çat», «Dağıdan məni» təcnişləri; «Gözələ», «Dəli Alı» müxəmməsləri və onlarca digər əsərləri. Adlarını sadaladığımız şeirlərdən birinə diqqət yetirək:

Bivəfanın, müxənnətin, nakəsin,
 Doğru sözün, düz ilqarın *görmədim*.
 Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin
 Namusun, qeyrətin, arın *görmədim*.

Namərdi özümə mən dost eylədim,
Yolunda canıma çox qəsd eylədim,
Söyüddən bağ saldım, peyvəst eylədim,
Almasın, heyvasın, narın *görmədim*.

...Nəfs aldatdı, hər yetənə xan dedim,
Bihudə kollara gülüstan dedim,
Əbəs yerə bivəfaya can dedim,
Zəhmətin çox çəkdim, karın *görmədim*.

Aşığım məşhur «Görmədim» rədifli həcvidən gətirdiyimiz bəndlərin ikincisində «eylədin», üçüncüsündə «dedin» üç dəfə, «görmədim» isə bütün şeir boyu təkrarlanır (birinci bənddə iki və dördüncü, sonrakı bəndlərdə dördüncü misralarda) qafiyələnən sözlərdən sonra gəldiyinə görə rədif epiforadır.

Ələsgər yaradıcılığında epifora-rədif şəklində daha çox bir və daha artıq sözün yanaşı təkrarlanmasına rast gəlirik. Eləcə də klassik aşıq poeziyasının Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Koroğlu tək nümayəndələrinin sınaqdan keçirdiyi hala – bütöv misranın seir boyu təkrar işlənməsinə təsadüf olunur.

İki sözün təkrarı:

Can qurban eyləsən layıqdır, layıq,
Bir yar ki, mətləbi tez *qanan ola*.
Qaşınan, gözünen işarət bilə,
Özünə deməmiş söz *qanan ola*...

Üç sözün təkrarı:

Yanıb, aşıq, vermə ömrünü zaya,
Dərd bilən can *bu yerlərdə tapılmaz*.
Kişidə abır yox, arvadda həya,
Ədalətə *bu yerlərdə tapılmaz*.

Bütöv misranın təkrarı:

Gəl, ey mehri-məhəbbətim,
Üzün məndən niyə döndü?
Ağzı şəkər, ləbi qəndim,
Üzün məndən niyə döndü?..

Göründüyü kimi, misallardan birincisində misra sonunda qafiyədən sonra gələn «qanan ola» epiforası iki sözdən, ikincisində «bu yerlərdə tapılmaz» üç sözdən ibarətdir. Üçüncü misalda isə «üzün məndən niyə döndü» misrası bütövlükdə təkrarlanır.

«Niyə döndü» rədifli gəraylısından da aydın göründüyü kimi, aşıq öz əsərlərində **ritorik (bədi)** sualdan geniş surətdə istifadə etmişdir.

Aşıq Ələsgər yaradıcılığında **atalar sözü və məsəllərə** müxtəlif məqsədlərlə üz tutur və əsasən üç formada faydalanır. Atalar sözü və məsəlləri xalqda olduğu kimi seirlərinə daxil edir. Şeir ahənginə, vəzninə uyğun şəkllə salır, formasını, strukturunu dəyişir. Məzmununda cüzi redaktə işi aparır.

Aşığın xalq yaradıcılığına sıx bağlılığını göstərən cədvələ diqqət yetirək:

XALQDA	ƏLƏSGƏRDƏ
1. İgid ölər, adı qalar, Namərd ölər, nəyi qalar?	1. ...Ər igidin camı çıxsə, qal adı, Nakəslərin dəhr içində nə dadı?
2. Ağac öz kökü üstə bitər.	2. Hər ağac kökündə bitər, Hər meyvə gözlər zatını.
3. İgid basdığını kəsməz.	3. Mərdin qaydasıdı: basdı kəsmədi, Namərd təpə-dırnaq yara yetirir.
4. İgid döyüşdə sinəsini qabağa verər, Namərd isə gizlənməyə yer axtarar.	4. Mərd verər sinəsin yayın dəminə, Müxənnəs gizlənər bu dala, bax, bax!..
5. Qoç igidlə mərd analar fəxr eyləyər. İgid meydanda məlum olar. Mərd igid meydanda mərd durar. İgid olan meydandan qaçmaz.	5. Mərd oğulun qəhrin çəkər mərd ana, Mərd iyid meydanda durar mərdana.
6. İgidin süfrəsi açıq olar. Namərd üzə gülər, daldada isə tələ qurar.	6. Mərd istər ki, çörək verə, ad ala, Namərd gözlər mərd iyidin sinəsin.
7. Namərdin adı saya gəlməz. İgid olanın bir adı olar.	7. Heç namərdin adı gəlməz hesaba, Mərd bir olur, onda iki ad olmaz.
8. Kişinin çörəyi süfrəsindən əksik olmaz	8. Gomərdin kisəsi, mərdlərin nanı İnşallah, öluncə, az olmaz-olmaz!
9. Xan olan yerdə, xeyir, bərəkət olmaz.	9. Bəylik, göylük, səylik olan məclisdən Qaç ki, orda xeyir, bərəkət olmaz.
10. Dost dostə yalan satmaz. Kişi namusunu yerə vurmaz.	10. İyid odu namusunu atmasın, Dost öluncə dostə yalan satmasın.
11. Dost malına xor baxanın gözü kor olar.	11. Zinakar, haramxor yetişməz bara, Dostə xain baxan kor olacaqdır.
12. İgidə varlıqda dost, yoxluqda düşmən olmaq adət deyil.	12. Varlıqda dost olma, yoxluqda kənar, İyidəm deyəndə bu adət olmaz.
13. Namus qədri bilən, çörəyi gözləyən xəcalət çəkməz.	13. Namus qədri bilib, nanı gözləyən, İnşallah, heç yerdə xəcalət olmaz.
14. İgid ilqarından, dəvə ovsarından dönməz. Kişinin sözü bir olar. İgid olan sözünü mərd-mərdanə deyər. Kişi sözünü üzə deyər. Daldada danışmaq arvad işidir.	14. Arif olan, gəlin sizə söyləyim, İyid sözü mərd-mərdanə yaxşıdır. Kişi gərək dediyindən dönməsin, Biilqardan bir zənənə yaxşıdır.
15. Namərddən aman istəmə. Namərd basdığını kəsər.	15. Namərddə qaydadı: kəsər basdığın, Hər kəs hesab çəksin öz arasında.

16. Qurddan olan qurd olar. Namərddən törəyən namərd olar.	16. Namərddən pak olan, özü pak olar, Namərddən törəyən, bil, napak olar.
17. Namərd körpüsündən keçən çaya düşər. İgidin süfrəsi açıq olar. İgid varını əsirgəməz. Nəmərdin çörəyi dizinin üstündə olar.	17. Bu dünyada mən təcrübə eylədim, Namərd körpü salsa, onda ad olmaz. Bir mərdinən ağı yesən şirindi, Yüz namərddən şəkər yesən, dad olmaz.

Ələsgər poeziyasında işlənən atalar sözləri və məsəllərdən aydın görünür ki, mərdlər həmişə onun şeirlərinə yeni mövzu, sazına təzə xal, ahəng, səsinə güc, qüvvət vermişdir. Aşıq adamları hər vaxt ayıq olmağa çağırır, namərdlərin, bikəslərin, napakların, müxənnətin, zinakarların, haramxorların qurduqları dolaşmaq tora düşməmək üçün hər işdə ehtiyatlı olmağı tövsiyə edir. «Namərd gözlər mərd igidin sinəsinə», «Heç namərdin adı gəlməz hesaba», «Namərddən törəyən, bil, napak olar», «Namərd körpü salsa, onda ad olmaz» - kimi fikirlərlə ustad sənətkar şərin xidmətində duranların iç üzünü açıb göstərir. Bununla yanaşı «Mərd verər sinəsin yayın dəminə», «Mərd iyid meydanda durar mərdanə», «Mərd istər ki, çörək verər, ad ala», «Mərd bir olur, onda iki ad olmaz» - söyləyərək xeyiri, kişiliyi, ərənliyi də çox gözəl xarakterizə edir və yetişməkdə olan gənc nəslə dostu düşməndən, düşməni dostdan seçməyi, əsil dostu sədaqətli, düşməni isə amansız olmağı öyrədir. Aşılmaq istədiklərini xalqa aydın başa salmaq məqsədilə şifahi ədəbiyyat xəzinəsinə üz tutur, hikmətli atalar sözü və məsəlləri misralarında əridir, bir növ ulu babalarının səsinə səs verir. Bununla tək cə şeirlərinin mənə tutumunu artırmaq məqsədi güdmür, həmçinin xalqın dilindən düşməyən atalar sözü və məsəlləri əsrlərinin içinə qatıb toylarda, şənliklərdə, mərasimlərdə üzünü əsil kişilərə tutmaqla, «Ər igidin canı getsə, qal adı» - deyib Babəkin, Qaraca Çobanın, Cavanşirin, Nəsiminin, Koroğlunun vəsiyyətlərini xatırladır.

Ustad sənətkarların şeirlərində atalar sözü və məsəllərlə yanaşı, daha kütləvi xarakterə malik, ancaq müsbət münasibətlər, dərin mənallar ifadə edən, kamilliklə işlənmiş **hikmətli sözlərə - aforizmlərə** də rast gəlirik. Hikmətli kəlamlarında da atalar sözü və məsəllərdə olduğu kimi, az sözlə böyük mənə, fikir ifadə olunur. Fərq ondadır ki, aşıq atalar sözü və məsəlləri şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsinin əsrlərin sınağından çıxmış incələri içərisindən hazır şəkildə alır, bəzən eynilə, bəzən də müəyyən dəyişiklik apararaq əsrlərinə daxil edir, xalqdan alıb öz poetik qələbinə salaraq yenidən sahibinə qaytarır, hikmətli sözləri isə yalnız yaradıcılıq təxəyyülünün məhsulu kimi meydana gətirir. Daha dəqiq desək, aforizmləri aşıq həyat təcrübəsinə, dünyagörüşünə əsaslanaraq özü yaradır, şahidlik etdiyi bu və ya digər hadisəyə müsbət münasibətini söz inciləri vasitəsilə bildirir.

Maraqlı burasındadır ki, Aşıq Ələsgərin mənalı aforizmləri hələ sağlığında yetirmələri, sənətinin vuruğunları tərəfindən zərbi-məsəl kimi işlənmiş, sonrakı çağlarda isə müasir aşıqlar, ağsaqqallar və ağbırçəklərin dilində atalar sözü və məsələ çevrilmişdir.

1) Qəlbi düz olanın evi hac olur,
Qonşuya kəc baxan özü ac olur,
İki arvadlılıq mardan ac olur,
Bez geydirsən bir canana yaxşıdı.

2) Yaxşı olar dostun dərddən qananı,
Hər kəs qansa olar onun imanı,
Yaman olar namərd kəsin yamanı,
Əzəl başdan pürkamalı gərəkdı.

3) Aşiq olub tərki-vətən olanın,
Əzəl başdan pürkamalı gərəkdı.
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmində dolu gərəkdı.

Beləliklə, Ələsgər şeirləri qiymətli ustad kəlamaları ilə zəngindir. Birinci misalda «qəlbi düz olanın evi hac olur», «qonşuya kəc baxan özü ac olur», «iki arvadlılıq mardan ac olur» misraları; ikincidə «yaxşı olar dostun dərddən qananı», «yaman olar namərd kəsin yamanı», üçüncüdə isə aşiq olanın «əzəl başdan pürkamalı gərəkdı», aşiq gərək «oturub-durmaqda ədəbin bilə», «mərifət elmində dolu gərəkdı» misraları aforizmlərdir, öz yaradıcılıq təxəyyülünündən çıxmışdır. Lakin sonralar el arasında müxtəlif formalara düşərək atalar sözləri kimi də işlənir.

Aşiq Azərbaycan dilinin **omonim**, **sinonim** və **antonimliyindən** şeirlərində geniş surətdə istifadə etməklə də aşılamaq istədiyi fikri təsirli, canlı verməyə çalışmışdır. Onun dil və üslub xüsusiyyətlərindən bəhs açarkən, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz söz qruplarından söhbət açmayıb yan keçmək mümkün deyil. Ələsgər yaradıcılığında təsadüf olunan söz qruplarından ən maraqlısı və əhəmiyyətli omonimlərdir. Sözlər eyni səs tərkibinə malikdir, lakin bir-biri arasında heç bir mənə əlaqəsi yoxdur, başqa anlamlarda işlənir. Aşiq bu cür sözlərdən əsərlərində cinas kimi faydalanır və təcnis, cığalı təcnis, ayaqlı təcnis, dodaqdəyməz təcnislər yaradır. Məsələn:

1) Yaralıyam, çətin qallam *bu yaza*,
Qoy deyim dərdimi, kitab *bu yaza*...

2) Fərhad Şirin sevdi, Aşiq *Yaxşı yar*,
Təbib sənsən, gəl yarımı *yaxşı yar*,
Yaxşı yara, qismət olmur *yaxşı yar*,
Həm sözdən mətləb qan, həm ayil eylə!

3) Mən qurban demişəm *yara canımı*,
Götürə, doğraya, *yara canımı*,
Alıb təpə-dırnaq *yara canımı*,
Bilmirəm dərmanı ayə, nə a nə?

4) Yar, məskənin astanam, *dərdimi?!
Kamil bağban gülü bağdan dərdimi?
A bimürvət, dərdin mənim dərdimi
Artırıb, yetirib a yüzə-yüzə.*

Misallardan aydın görünür ki, aşıq həm leksik, həm morfoloji (omograflardan), həm də fonetik omonimlərdən (omorograflardan) yerli-yerində gen-bol faydalanmışdır. Birinci misalda «yaz», ikincidə «yaxşı» sözlərinin üç dəfə təkrarlanması ilə leksik omonimlər yaradır. Yaz – bahar və yazmaq mənalarında işlənir. Yaxşı - Sarı Aşığın sevgilisinin adı və bir şeyin keyfiyyətini bildirən sifət anlamındadır. Sözlər səs tərkibinə görə eynidir, lakin başqa məna tutumlarına malikdir. Burada iki cür omonimin təzahürü nəzərə çarpır. Belə ki, üçüncü misalda birinci-üçüncü misalardakı «yara» sözləri omografdır, yəni birinci və ikinci «yara» leksik omonim kimi götürülür. Belə ki, ilk «yara» - «sevgiliyə» deməkdir, sonrakı «yara» hərəkət anlayışı ifadə edən «yarmaq» feilinin arzu formasındadır, axırıncı «yara» isə insan bədənində olan «yara» tək başa düşülür. Başqa nümunədə işlənən «dərdimi» kəlməsi müxtəlif söz köklərinə (*dər* - farsca qapı deməkdir, dərmək, dərd) morfoloji əlamətlər artırılaraq alınmışdır, şəkilcə bir-birinin eyni olsa da, mənaca başqa məfhumları bildirir. Bu, üslubiyyatda *omograf* adlanır.

Aşığın şeirlərində təsadüf edilən *fonetik omonimlər* də maraq doğurur. Bu cür omonimlər tələffüzçə eynidir, lakin müxtəlif cür yazılır. Məsələn:

*Siyah zülfün nə tökübsən yana sən,
Ya hürisən, ya pərisən, ya nəsən?
Demədim ki, eşq oduna yanasan,
Mən dedim ki, dur qıraqda bir isin.*

Misaldakı «yana sən», «ya nəsən», «yanasan» sözləri tələffüz zamanı eyni şəkildə deyilsə də, başqa cür yazılır.

Mənaca eyni, yaxud yaxın, formaca isə müxtəlif sözlərə - **sinonimlərə** ustad sənətkarın əsərlərində geniş yer verməsi təsadüfi deyil.

1)...Ortaqlıqda *işvə, qəmzə, naz* olar,
Zənəxdən ətirlə xal ləzzət çəkər.

2) Yazıq Ələsgərəm, *yorğun, naçağam,*
Belə işlərimdən işdən qaçağam,
Çox da qocalmışam, hələ ki, çağam,
Bir az *namus, qeyrət, ar* sinəmdə var.

3) Könül *qəmgin*, ürək *dərdli, vərəmli,*
Səni gördüm səxavətli, kərəmli.

Misallardakı «işvə-qəmzə-naz», «yorğun-naçağ», «namus-qeyrət-ar», «qəmgin-dərdli-vərəmli» və «səxavətli-kərəmli» sözləri sinonimlərdir.

Təzadlardan danışarkən qeyd etmişdik ki, Aşıq Ələsgər iki bir-birinə zidd ifadəni eyni fikirdə çox məharətlə qarşılaşdırır. Bu cür ifadələr **antonim sözlər** qrupunun təşkilinə zəmin yaradır. Məsələn:

...Həsərət çəkdim, ortalığa gül əkdim,
Qara nöqtə qoydun ağ ürəyimdə.

Yaxud:

...Gecə-gündüz ahu-fəğan etməkdən
Dərdə, qəm-xanaya yol olmuşam mən.

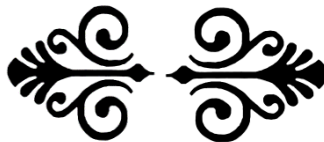
Parçalardakı «qara-ağ» və gecə-gündüz» sözləri bir-birinin əksini təşkil etdiyi üçün antonimlərdir.

Aşıq Ələsgər poeziyasında işlənən bədii təsvir və ifadə vasitələrini qısaca şərh etməklə gördük ki, ustad sənətkarların zəngin-rəngin yaradıcılığı, xüsusilə dil, üslub, sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından geniş tədqiqata möhtacdır. Aşığın poetikasındakı «dərslər» və «tərzlər»dən bəhs açan Osman Sarıvəlli də dahi sənətkarların yubleyi münasibəti ilə yazdığı «Aşığın poetikası» adlı elmi məqaləsində yazır: «Onun dili səlis, obrazlı və emosionaldır. Aşıq «qəlbim incədir» - deyir, «toxunma sınar» deməyir, «ayna daşa dayanmaz» - deyir, «yaralarım ağırdır» - deməyir, «vursan yaram üstə maşa dayanmaz» - deyir. Onun şeirləri, xüsusilə qoşmaları içərisində soyuq mühakimə ilə deyilmiş bir bəndə belə təsadüf edə bilməzsiniz... Nadir istedadla, incə zövqə malik Ələsgər öz sənətini tərəqqi və inkişaf etdirmək üçün ciddi zəhmət çəkdiyinə, səy göstərdiyinə görə Azərbaycan şeirinin dilinə sahib və hakim olmuşdur» (5).

Şifahi xalq ədəbiyyatına həmişə hörmət və qayğı ilə yanaşan Səməd Vurğun vaxtilə Ələsgər istedadından iftixarla danışmış, irsinin araşdırılmasının zəruri, vacib olduğunu qeyd etmişdir. Şair oxucularla görüşlərinin birində xitabət kürsüsündən özüməxsus təvazökarlıqla demişdi ki, «Kaş Ələsgər istedadının onca faizi məndə olaydı, mən özümü elimin, günümün ən xoşbəxt sənətkarı sayardım...»

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı, «Şərq-Qərb», 2004, 400 səh.
2. Aşıq Ələsgər – 190: Biblioqrafiya. Tərtib edənlər: S.Əsədova, G.Misirova; ixt. red. və burax. məsul K.Tahirov; red. M.Vəliyeva; M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası.- Bakı, 2011.- 149 s.
3. Həkimov M. Klassik aşıq poeziyasında bədii təsvir və ifadə vasitələri. - API-nin Elmi əsərləri, XI seriya, 1970, sayı 3.
4. Təhmasib M.H. «Gözəllik nəğməkarı», «Azərbaycan» jurnalı, 1971. sayı 10.\
5. Sarıvəlli O. «Aşığın poetikası», «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 20 noyabr, 1971, sayı 47.



Fidan QASIMOVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu Folklor nəzəriyyəsi şöbəsinin müdiri

E-mail: gasimovafidan@yahoo.com

ORCID: 0000-0002-9795-5932



OĞUZ VƏ KELT FOLKLORUNDA SU KULTUNUN TİPOLOGİYASI

Açar sözlər: oğuz, kelt, folklor, mifologiya, su, kult, tipologiya

SUMMARY

THE TYPOLOGY OF WATER CULT IN OGHUZ AND CELTIC FOLKLORE

Water, like many items for ancient peoples had supernatural properties. We can say that almost all the peoples of the world the origin of the water cult began with the fact that it belongs to this supernatural and the passion for water has formed various beliefs about its unusual properties.

Such beliefs are also found among the Oghuz and Celtic peoples. When we look at the mythological texts of these peoples and then the folklore samples we see that the Celts also worship a number of natural objects, such as the Turkic peoples. Among them there is a tree, water, mountain, etc. For example, water cult is very common among both peoples. When we look at the mythological texts of both the Oghuz and Celtic peoples, we come across the same and sometimes extremely similar, beliefs related to water. This indicates the importance of water cult among the mentioned peoples.

The main purpose of this study is to determine the place of water cult in both Oghuz and Celtic folklore and then to study to what extent this cult is reflected in the epics of both peoples, what typological features it has.

Key words: Oguz, Celt, folklore, mythology, water, cult, typology

РЕЗЮМЕ

ТИПОЛОГИЯ ВОДНОГО КУЛЬТА В ОГУЗСКОМ И КЕЛЬТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Вода, как и многие предметы для древних народов, обладала сверхъестественными особенностями. Можно сказать, что почти у всех народов мира зарождение водного культа началось с того, что она относилась к сверхъестественным явлениям, и страсть к воде сформировала различные убеждения о ее необычных свойствах.

Такие убеждения мы встречаем и у огузских, и кельтских народов. При рассмотрении мифологических текстов, а затем фольклорных образцов этих народов, мы видим, что кельты также, как и тюркские народы, поклоняются ряду объектов природы: дерево, вода, гора и т.д. Например, у обоих народов водный культ очень распространен. В то же время при исследовании мифологических текстов как огузских, так и кельтских народов, мы сталкиваемся с теми же, а иногда и очень схожими убеждениями, связанными с водой. Это говорит о большом значении водного культа у упомянутых народов.

Основная цель этого исследования состоит в том, чтобы определить место водного культа как в огузском, так и в кельтском фольклоре, а затем изучить до какой степени этот культ отражен в эпосах обоих народов и какими типологическими особенностями он обладает.

Ключевые слова: огуз, кельт, фольклор, мифология, вода, культ, типология

Giriş. Təbiət kultları arasında önəmli yeri olan su kultu universaldır. O, dünya xalqlarının əksəriyyətinin mifologiyası və folklorunda başlıca obrazlardan biri-

dir. Dünyanın yaranması, sonu, ilk insanın yaranması, həyat, yaşam, ümumiyyətlə, bütün doğuluşlar su ilə bağlıdır. Suyun bəzən bütün insan nəslinin, bəzən də ayrı-ayrı qəbilələrin yaradıcısı olduğunu təsvir edən mif və əfsanələr çoxluq təşkil edir.

“Kosmoqoniyada, mifologiyada, ritualda və ikonoqrafiyada su, bir hissəsi olduğu mədəni komplekslərin ümumi strukturundan asılı olmayaraq, eyni funksiyanı yerinə yetirir: su hər hansı bir formada əvvəl gəlir və bütün yaradılışın əsasını təşkil edir, onu dəstəkləyir. Suyu dalma əvvəlki vəziyyətə qayıtma, tam yenilənmə, təmizlik, ikinci dəfə doğulma simvoludur” (<https://www.klex.ru/s6y> - Мирча Эли-аде: 215-216).

Dünya mifologiyasında su əsasən dünyanı öz üzərində daşıyan varlığın yaşadığı yer olaraq təsvir edilir. Çünki “mifdə onu yaradan insanın həyata olan baxışlar sistemi ilə bərabər, ilkin yaradıcılıq nümunəsi olan dünya modeli də yaşayır” (Əliyev, 2019: 367). Məsələn, mifologiyada dünya daha çox balığın üzərində təsvir edilir. Bu mövzuya toxunan tədqiqatçılar nəyə görə bunun belə olduğunu izah etmişlər: “Universal, bütün dünyada yayılmış mifoloji təsəvvürlərə görə əsas kosmik element sudur. Dünyanı yaradan tanrılar və qəhrəmanlar onun ilkin dərinliklərindən yerin ilk parçasını əldə edirlər; məhz su yaşayış olan kainatı halqa kimi əhatə edir, sonda da məhz o dünya daşqını vasitəsilə dünyanı yenidən məhv edir. Bütün bunlar onda həyatın vacib şərtini görən və buna görə də ümumdünya təbiət qüvvələri arasında birinci sırada onu yerləşdirən insanın gözündə suyun xüsusi əhəmiyyəti ilə izah edilir” (Евсюков, Ларичев, Лалаянц, 1990: 55). Bu səbəbdən suda yaşayan balıq da onun qədər mühüm rola malikdir.

Mifoloji mətnlərdə su kultu tanrılarla da bağlıdır. Qədim türk mifologiyasında yerüstü, yəni orta dünyanın hakimi xeyirxah Yer-Su tanrısıdır. “Yerin və suyun rəmzi kimi təsvir edilən bu mifoloji obraz altaylıların təsəvvüründə özünü bütün ali ruhların və ya xeyir tanrılarının məcmusu kimi göstərir. O, çayların hövzələrində, qarlı dağların zirvələrində yaşayır. İnsanları, heyvanları fəlakətdən, xəstəliklərdən qorumaq üçün Yer-Su tanrısına yazda və payızda çay kənarında, təpələrdə boz atları qurban kəsirdilər” (Qasımova, 2012: 84). Erliyin olduğu aləmdə isə su, çay, dəniz, okean insanların canını udandır (Реки и народы Сибири, 2007: 137).

Keltlər də əski türk xalqları kimi suda həyat qaynağı, bu dünyanı Axirət dünyası ilə bağlayan halqanı görürdülər. “Onlar bəzi göl və bulaqlara qurban olaraq silah və hər cür qiymətli şeylər, o cümlədən zinət əşyaları, sikkələr, ev əşyaları, xüsusən qazanlar, həmçinin heyvanlar və hətta insanlar gətirirdilər. Sıralanan bu kimi şeylər göllərin, çayların dibindən çıxarılmışdır. Keltlər inanırdılar ki, hər göl, çay və çeşmələrin öz ruh-himayəçisi var və onlara sahil yaxınlığında inşa edilən məbədlərdə qurban gətirmək lazımdır. Keltlərin dövründə su, əski dövrlərdə olduğu kimi şəfali gücün qaynağı idi. Şəfaverici xüsusiyyətləri olan su mənbələri və bulaqların yanında keltlər məbədlər tikirdilər. Təbiətin şəfali gücləri ilə sular arasındakı bu əlaqə uzun zaman davam etdi. Məsələn, Bat və çox sayda şəfali suların adını çəkə bilərik” (Кельтская мифология: Энциклопедия, 2002: 483-484). Su

mənbələrindəki ruhları müxtəlif adlarla adlandırma hallarına kelt mətnlərində də rast gəlinir. Məsələn, “kelt mifologiyasında göl və çayların ruhu Qvraqedd Annvn adlanır” (Кельтская мифология: Энциклопедия, 2002: 491).

Bayramlarda su kultu. Həyatın, demək olar ki, bütün yaradılışın əsasını təşkil edən su, əksər hallarda sehrilik və müalicəvilik keyfiyyətlərinə malik olurdu. Daima həyatın qısalığı, ölüm haqqında düşünüən insan müxtəlif kultlar, həmçinin su kultu ilə bağlı da fərqli fikirlər, inamlar formalaşdırmışdır. Mifoloji və folklor mətnlərində su xəstələri sağaldır, onlara şəfa verir, gəncliyi geri qaytarır, əbədi həyatı təmin edir, güc-qüvvət verir və s.

Suyun bu kimi özəlliklərini əks etdirən mətnlərə oğuz və kelt folklorunda geniş şəkildə təsadüf edilir. Örnək olaraq bu məsələ ilə bağlı bayramlara baxaq. Əvvəlcə bildirək ki, su kultu ilə bağlı inanclara hər iki xalqın bayramlarında sıx şəkildə rast gəlinir. Su kultu bayramların ən mühüm tərkib hissəsidir desək yanılmırıq. Dünyanın bir çox yerlərində qeyd edilən bayramlarda su müqəddəslik, şəfaverən və sağlamlıq mənbəyi kimi xüsusi ehtirama malikdir. Buna ümumtürk bayramı olan Novruz bayramında, keltlərin Belteyn və Samheyn bayramlarında da rast gəlinir. Dünya mifologiyasından buna örnək verməli olsaq, məsələn, “İsveçdə müqəddəs İoanna bayramı axşamı eyni zamanda həm od bayramı, həm də su bayramıdır. Güman edilir ki, bu vaxt müqəddəs bulaqlar şəfaverici gücə sahib olur və bir çox xəstə insanlar xəstəliklərinin sağalması üçün ora gəlirlər” (Фрэзер, 1986: 584).

Əski türklərin Novruz bayramında olduğu kimi keltlərin Belteyn bayramında da bir çox adətlərə və inanclara riayət edilirdi. Bunlardan biri də səhər tezdən qalxıb, üzünü sabah şəhi ilə yuyan qızların sağlam və gözəl olacağına inamdır. Bu da şəh suyunun keltlərdə müqəddəs sayılması ilə bağlıdır. Bunu da bildirək ki, bayramın sabahı günü çeşmə başına gedilirdi. Yuyunur, sudan içilir və suya “kiçik qurban”lar – qəpik və ya fiqurlar atılır, ağacın budaqlarına lentlər bağlanır, heyvanların üzərinə su səpilirdi və s. (<http://www.wedma.fantasy-online.ru/wedma.prazdniki/wedma.beltain.htm> – Бельтайн - 30 апреля - 1 мая).

Bildiyimiz kimi, türklərin Novruz bayramında, xüsusilə də su çərşənbəsi vaxtı icra edilən mərasimlərdə əsas atributlardan biri də məhz sudur. Su ilə bağlı yerinə yetirilən adətlər yuxarıda keltlərdən örnək verdiyimiz nümunə ilə eyniyyət təşkil edir. Bu haqda “Novruz bayramı ensiklopediyası”nda qeyd edilir ki, “el inamına görə ilaxır çərşənbənin sabahı və Novruzun ilk səhəri axar sulara yeni bir canlılıq, dirilik verilir. Buna görə də sübh tezdən axar su üstünə getmək, əl-üzünü yumaq, həmin sudan gətirib evə, həyəətə səpmək savab, uğurlu sayılır. Evdəki köhnə suları atmaq, yerinə yeni, təzə su doldurmaq da geniş yayılmış bayram ənənəsidir. Bu motiv həyat-yaşayış su ruhuna (Su əyəsində) sayğı inanışından, eləcə də Xızır və İlyas qardaşlarının dirilik suyu tapması barədəki mifoloji rəvayətdən qaynaqlanmışdır” (Novruz bayramı ensiklopediyası, 2008: 172).

Su ilə bağlı inanclar. Bayramlardan başqa xalq həyatının digər sahələrində də su ilə bağlı inanclara rast gəlinir. Belə ki, bir sıra mərasimlər, məsələn, yağış

yağdırma, bəzən də yağışı sonlandırma mərasimi su ilə bağlı təşkil olunurdu. Buna müxtəlif xalqların folklorunda rast gəlmək mümkündür (bax: Фрəзєр, 1986: 70, 71, 75, 78).

Bəzən də inanclarda su və ağac kultunun əlaqəsinə təsadüf edilir. Məsələn, şamanla bağlı mərasimlərdə su və ağac kultunun əlaqəsi görünməkdədir. Belə ki, “şaman yağış yağdırmaq üçün xüsusi ağac növünün budaqlarından istifadə edərək, onu suya salır və suyu torpağa çiləyirdi” (Фрəзєр, 1986: 67).

Azərbaycan mifoloji mətnlərində də su ilə bağlı yağış yağdırma mərasiminə təsadüf edilir. Bunlara “Çömçəxatun” və “Müsəllaya çıxma” mərasimləri örnək göstərilə bilər (Orucov, Yurdoğlu, 2018: 86-89).

Buna bənzər mərasimlərə kelt mifologiyasında da təsadüf etmək mümkündür. Belə ki, keltlərlə bağlı mənbələrdə müxtəlif müqəddəs göllərdən bəhs edilir. Bunlardan birində verilir ki, “keltlər Tuluza yaxınlığındakı müqəddəs gölə kasıbcılığını sonlandırmaq üçün cəvahirat atırdılar. Qevaudan gölündə hər il üç gün davam edən bayram təşkil olunurdu. Suyu paltar, yemək atırdılar, heyvan qurban verirdilər. Hesab edilirdi ki, gölə ehtiramın mükafatı olaraq dördüncü gün orada göy gurultusu, ildırım, leysan olmurdu” (Маккалох, 2004: 157).

Qədim oğuzlar da daxil olmaqla bəzi türk xalqlarında sudan çəkinmə adətləri mövcud idi. Bu adətlərdə məqsəd təmizliyə riayət etməmə kimi sadə bir tənbellik deyil, təmiz və müqəddəs bir ruh və ya ruhun olduğu yer sayılan suyu kirlətməkdən çəkinmə idi. Suyu ancaq müəyyən qaydalara və mərasimlərə uyğun bir şəkildə istifadə etmək mümkün idi (bax: İnan, 1987: 493-495). Mifoloji mətnlərdəki hal anası ilə bağlı inanclar da su kultu ilə bağlıdır. Bu mətnlərdə hal anasının zahı qadını, təzə doğulmuş körpəni suyun kənarına apardığı, orada onlara işgəncə verdiyi haqqında danışılır. Su ilə bağlı Azərbaycan mifoloji mətnlərinin də əksəriyyətində suyun ruhu, sahibi olduğu, suyun üstündən keçəndə, həmçinin axşam və ya sübh vaxtı suyun yanına gedəndə ona salam vermək lazım gəldiyi qeyd edilir (Azərbaycan mifoloji mətnləri, 1988: 139).

Ümumiyyətlə, təkcə araşdırma mövzumuz olan oğuz və kelt folklorunda deyil, dünya mifologiyası və folklorunda da su ilə bağlı inanclar, icra edilən mərasimlər çoxluq təşkil edir.

Oğuz və kelt eposlarında su kultu. Suyun bu kimi funksiyaları çaylar, bulaqlar və s. kimi su mənbələrinə də aid edilə bilər. Bunlar da öz növbəsində müəyyən bir çay və ya müəyyən bir su mənbəsinin müqəddəsliyinin təzahürü ilə də izah olunur. “Su axır, “yaşayır”, coşur, dalğalanır; o ruhlandırır, sağaldır, gələcəyi xəbər verir. Öz varlığına görə çaylar və bulaqlar güc, qüvvət və sabitliyi ifadə edir; onlar daim mövcuddurlar və canlıdırlar. Buna görə də, müəyyən bir muxtariyyət əldə edirlər və digər epifaniyaların və dini inqilabların təsirinə baxmayaraq, onlara sitayiş qorunub saxlanılır” (<https://www.klex.ru/s6y> - Мирча Элиаде: 227-228). Bu mənada keltlərdə digər su mənbələri, xüsusilə bulaqlar da böyük rola malik idi. “Əski kelt xalqları bunların müalicəvi xüsusiyyətlərinə sahib olduğunu düşünürdülər. Bu-

laqlar yerin altındakı suyu axıtdıqlarına görə onları fəvqəltəbii xüsusiyyətlərə malik hesab edirdilər. Belə düşünüldü ki, bulaqlar ölümlülər dünyası ilə o biri dünyanı bir-birinə bağlayan həlqədir” (Кельтская мифология: Энциклопедия, 2002: 521).

Mifoloji mənası geniş olan su obrazına oğuz və keltlərin eposlarında da rast gəlinir. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında su ilə bağlı inancları görmək mümkündür. Dastanın ikinci boyunda Qazan xan yurdunu sudan xəbər alır. “Su tanrının üzünü görmüşdür. Mən bu suyla soraqlaşım” deyərək, Qazan xan üzünü suya tutur:

Çağlayaraq qayalardan çıxan su!
Ağac gəmiləri atıb-tutan su!
Həsən ilə Hüseyinin həsrəti su!
Bağ ilə bostanın zinəti su!
Ayışə ilə Fatimənin baxışı su!
Şahanə atların içdiyi su!
Qızıl dəvələrin gəlib keçdiyi su!
Çevrəsində ağ qoyunların yatdığı su!
Yurdumdan bir xəbər bilirsənsə, de mənə!
Dərdli başım qurban olsun, suyum, sənə!
(Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 143)

Bu misralarda da suyun yuxarıda söylədiyimiz mifoloji qaynaqları aydın şəkildə görünür; onun müqəddəsliyi, suya qurban vermə, həyatverici xüsusiyyəti, suya dini mövqedən yanaşma özünü göstərir. Ə.İnan Qazan xanın suya xitabən söylədiyi bu sözlərin şamanistlərin Yer-su tanrısına xitabən söylədikləri ilahilərə bənzədiyini qeyd edir (İnan, 1987: 492). Burada “Su tanrının üzünü görmüşdür” ifadəsi dünya mifologiyasında da su və tanrı əlaqəsinin əsas göstəricilərindən biridir.

Onu da qeyd edək ki, keltlərin düşüncəsinə görə “göllər tanrı ilə birbaşa ünsiyyət qurmağın mümkün olduğu müqəddəs yerlər hesab olunurdu” (Кельтская мифология: Энциклопедия, 2002: 573).

Keltlərdə su mənbələri, çaylar, göllər həmin mənbənin tanrısının adı ilə də adlandırılırdı. Bir mənbədə isə qeyd edilir ki, “çay tanrıları, ölümlülərlə sevgi əlaqəsinə girə bilərdilər və onların adları ilə adlandırılan uşaqları doğula bilərdi. Buna görə də İrlandiyada Konxobar bəlkə də çay tanrısının oğlu olduğu üçün anası Nessim su çəkdiyi çayın adı ilə adlandırılmışdı” (Маккалох, 2004: 158).

Kelt eposlarında da suyun müqəddəsliyi və həyatverici gücünün olması aydın şəkildə görünür. Məsələn, belə eposlardan birinin əsas qəhrəmanı olan Kuxulinin doğumunun təsviri verilən zaman suyun həyat qaynağı olduğuna da şahid oluruq. Dünya xalqlarının çoxunda içilən sudan doğulma motivi vardır. Möcüzəli doğuluş motivini incələyən V.Y.Propp bu doğuluşun müxtəlif yollarını qeyd etmişdir ki, bunlardan biri də içilən sudan doğuluşdur (bax: Пропп, 1976: 205-240). Kelt eposunda Kuxulini də Dextire içdiyi su ilə bətninə düşən varlıqdan dünyaya gətirir və o doğulduğu zaman artıq üç yaşında idi (Ирландские саги, 1933: 100). Kuxu-

linlə bağlı saqaların birində isə ağır yaralanmış Kuxulini kəndlilər şəfalı, müqəddəs saydıqları su ilə sağaldılar (Широкова, 2005: 121). Miflərdə su ilə pəri qızların əlaqəsindən bəhs edən mövzular çoxdur. Bu tərkibli miflərdə sehrli pəri qızlar əsasən suyun yanında təsvir edilirilər. Bu pəri qızlar, yəni, su pəriləri haqqında E.Mirça yunan mifologiyası əsasında yazır ki, “onlar can ilə, axan su ilə, suyun sehri ilə, ondan qaynaqlanan güc ilə, onun şırıltısı ilə yaradıldı. Beləliklə, onlar suyun bütün gücü ilə müqəddəsləşdirilmiş ilahələrə çevrildilər, nağıl mövzusu oldular, dastanlara daxil oldular, möcüzələr üçün onlara dua edildi. Onlar, ümumiyyətlə, yerli qəhrəmanların anaları idi. Onların bəzi yerlərdə ikinci dərəcəli tanrılar olduqlarını insanlar çox yaxşı bilirdilər, onlara inanır və qurbanlar verirdilər” (Mircea, 2005, 246).

Tədqiqatçı Yaşar Kalafat da bu barədə qeyd edir ki, “Pəri qızlar haqqında bir sıra araşdırmalar vardır. Bir sıra folklor örnəklərində xüsusilə nağıllarda rast gəlinən pəri qızlar əli bərəkətli, çox bacarıqlı, çox da gözəl olurlar. Daha çox su kənarlarında yaşayırlar və su pərisi olaraq bilinirlər. Bunların ailəyə girmələri kimi, çıxıb getmələri də əsrarəngizdir. Bunlardan doğulan uşaqların mövcudluğundan da bəhs edilir” (Kalafat, 2015: 69).

Pəri qızlar və su məsələsinə dastanlarda da rast gəlirik. Buna örnək olaraq, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda Təpəgözün doğulmasını göstərə bilirik. O da pəri ilə çobanın izdivacından doğulur. Dastanda təsvir edilir ki, “Oğuz camaatı bir gün yaylağa köçdü. Aruzun bir çobanı vardı. Qonur qoca Sarı çoban deyərdir adına. Oğuzların önündən bundan əvvəl kimsə keçməzdi. “Uzun bulaq” deyilən məşhur bir bulaq vardı. O bulağa pərilər qonmuşdu. Birdən qoyunlar ürkdü. Çoban qabaqdakı təkəyə hirsəndi, irəli getdi. Gördü ki, pəri qızlar qanad-qanada bağlayıb uçurlar. Çoban öz yapıncısını üzərlərinə atdı. Pəri qızının birini tutdu. Tamah salıb qucaqladı... Qoyun ürkməyə başladı. Çoban qoyunun qabağına qaçdı. Pəri qızı qanad çalıb uçdu. Dedi: “Çoban, il tamam olanda məndəki əmanətini gəl, al. Amma oğuzların başına bəla gətirdin!” Çobanın canına qorxu düşdü” (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988, 196).

Göründüyü kimi, mifik pəri qızların əlamətləri dastanın bu hissəsində aydın şəkildə özünü göstərir. Folklor örnəklərindən olan nağıllarda olduğu kimi, pəri qızlar burada da suyun kənarındadırlar. Çünki pəri qızlar da su kimi sehrlilik özəlliklərinə malikdirlər. Onların su ilə əlaqəsindən gələn bu təsirin nəticəsində onlardan doğulan uşaqlar da qeyri-adi gücə, sehrlilik özəlliklərinə malik olurlar. Dastanda çobanla pərinin əlaqəsindən doğulan Təpəgöz də bu kimi cəhətləri ilə diqqət cəlb edir. Çoban isə müqəddəslik özəlliyi daşıyan su və pərinə kirlətdiyinə görə oğuz elinin başına, yəni aid olduğu xalqın başına bəla gətirir. Dastanın bu hissəsində mifoloji təsəvvürlərin bariz örnəyini görə bilirik.

Oğuz və kelt dastanlarında doğulan uşağın su ilə əlaqəsi tez-tez rast gəlinən bir motivdir. Yuxarıda verdiyimiz örnəklər bunu təsdiqləyir. Buna tədqiqatçılar da toxunmuşlar. Məsələn, Ağrı bölgəsindən aldığı örnəklərlə türk xalqlarında su kul-

tunu araşdıran Yaşar Kalafat bu mövzuya toxunaraq, qeyd edir ki, “Ağrı və türki-bindəki bölgələr Dədə Qorqud coğrafiyasının bir parçasıdır. Dədə Qorqud dastanlarında uşağı olmasını istəyən qadınlar quru çaylara suçu salırdılar. Günümüzdə bu inanc fərqli şəkildə görünməkdədir. Axar su üzərindəki bir körpüdən keçmək mövcud cadunun pozulacağı şəkildə yozulurdu. Gəlin aparanda da onu axar su üzərindən keçsin deyər körpüdən keçirirlər. Axar sudakı mistik gücün pis şeylərin qarşısını alacağına inanılırdı. İnanca görə o güc suyun qoruyucu ruhu, sahibidir” (Kalafat, 2009: 23).

Qeyd etdiyimiz kimi, “türklər hər suyun bir qoruyucu ruhu olduğuna inanırdılar. Əski türklərdə uşaqsız qadınlar, qurumuş bulaqlara **suçi/şarap** salmaqla o bulaqların qoruyucu ruhlarını məmnun etməyə çalışır, onların köməyi ilə uşaq sahibi olacaqlarına inanırdılar” (Kalafat, 2015: 106).

Buna “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda da rast gəlirik. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının birinci boyunda Dirsə xanın xanımının dilindən bu ifadə verilir:

Quru-quru çaylara suçu saldım.

Qara donlu dərvişlərə nəzirlər verdim.

Ac gördüm, doyurdum, yalın gördüm, geyindirdim.

Təpə kimi ət yığdım, göl kimi qımız sağdırdım.

Arzu-diləklə bir oğul güclə tapdım... (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 136).

Dastanda da suyun ruhu, sahibinin olduğu inancını görə bilirik. Ananın dilindən verilən hər cümlədə nəzir-niyazla övladın doğulması fikri görünür ki, bunlardan biri də müqəddəs sayılan, ruhu olduğuna inanılan suya suçu salmaq adətidir. Bu haqda araştırmacı R.Əlizadə yazır ki, “dastandakı su kultunun həyatverici qüvvəsi oğuzların suya olan inamlarında qabarıq şəkildə üzə çıxır. Birinci boyda Dirsə xan ovdan qayıdanda Buğacı görməyən anası oğlunu soruşur və bu məqamda onun doğuluşuna işarə edərək deyir: “Quru-quru çaylara suçu saldım”. Burada suyun rəhmə gətirilməsi üçün digər bir qüvvənin iştirakından söhbət gedir. Həmin qüvvənin su ilahəsi olduğu şübhə doğurmur” (Əlizadə, 2008: 68).

Dastanın bu hissəsində axar su ilə bağlı inanc da verilir. Suyun axarı hər zaman təmiz, müqəddəs hesab edilmişdir. Hətta “mifoloji inanışa görə pis yuxunu axar suya danışirlar ki, yuyub aparsın, yaxşı yuxunu danışirlar ki, aydınlıq olsun” (Bəydili, 2003: 327). Axar suyun dayanması, kəsilməsi isə oğuzlarda ən böyük qarğış hesab olunurdu. Bu inanc indi də yaşayır. Dastanın bu hissəsində oğlunu yaralı görə ana hətta dağları qarğıyır:

Niyə axır sənin suların, Qazlıq dağı,

Belə axmaqdansə, heç axmasın!

Niyə bitir sənin otların, Qazlıq dağı,

Belə bitməkdənsə, heç bitməsin! (Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 137)

Burada oğuzların hər zaman müqəddəs saydıqları dağ, su, bitki kultlarına qarşı ananın etirazı verilir. Sanki su ruhunun oğlunu qorumadığından şikayət edən anaya oğlu “Axar sular deyib qarğama; Qazlıq dağının sularının günahı yoxdur”

(Kitabi-Dədə Qorqud, 1988: 137) cavabını verir və bu kultlara anası tərəfindən qarşı ediləməsinə qarşı çıxır. Eposlarda su qəhrəmana güc-qüvvət verən bir mənəbdir. Buna “Koroğlu” eposunda Qoşabulaqla bağlı əhvalatda da şahid oluruq (bax: Azərbaycan dastanları, 2005: 18-19). Bu, suyun göylə əlaqəsinin, güc, sağlq mənəbi olması kimi universal mifoloji inancların təcəssümüdür.

Eposlarda su, ağac və bitki kultlarının əlaqəsi. “Oğuznamə”də su inancı dünyanın yaradılmasının əsas ünsürü olan su stixiyası ilə əlaqədardır (Babək, 2011: 137). Su mifoloji statusunu, sakrallığını “Oğuz Kağan” dastanında da davam etdirir. Belə ki, ikinci arvadına Oğuzun göl ortasındakı ağacın oyuğunda rast gəlməsi və ondan Göy, Dağ, Dəniz adlı övladlarının doğulması həm ağac, həm də su ilə bağlı mifoloji təsəvvürlərin davamıdır (bax: Bayat, 1993: 126-127). Burada ağac da, su da başlanğıc rolundadır. Ay xaqanın oğlu kimi təqdim olunan Oğuzun ikinci arvadı da göl ortasındakı ağacda oturur. Bu da ağacla suyun əlaqəsinin göstəricisidir. Bağlanğıc rolunu oynayan ağaca suyun müqəddəsliyi kömək edir. Çünki suyun özü də sakraldır. İki kult – su və ağac kultunun iştirakı ilə dünyaya gələn qadıncan dünyaya gələn bir övlad da Dənizdir. Bu da su kultunun daşıyıcısı olduğu üçün həm də başlanğıc rolundadır. Eposlardan da görüldüyü kimi, ağac, bitki su ilə əlaqəli şəkildə verilir. “Bildiyimiz kimi, göl və çay qovşaqlarındakı adacıqlar türk mifologiyasının çox vacib motividir. Oğuz dastanındakı Qıpçağı anası çay ortasında olan bir adacıqda, həm də ağac oyuğunda doğmuşdur. Uyğurların yaradılmış əfsanəsində də uyğurların atası olan 5 şahzadə yenə iki çay qovşağının ortasında olan bir adacıqdakı qayın ağacından doğulmuşdular” (Ögəl, 2004: 157).

Kelt eposunda da göl, bulaq, çaydan nə qədər bəhs edilsə də, istənilən halda şəfəli su hər zaman bitkilərlə qarşılıqlı təsirdə olur. Sırf bitkilər ona sehrlilik özəlliyi verir. Kuxulinlə bağlı saqaların birində “ağır yaralanmış Kuxulinin qayğısına kəndlilər qalır. Onlar Kuxulini çaylara və Konaylla Muirtemne axınlarına aparırlar ki, yara və kəsiklərini yuyub sağaltsınlar. Çünki Tuata De Danann Kuxulini qoruyaraq, çaylara və Konaylla Muirtemne axınlarına ot töküdü” (Широкова, 2005: 121).

Kelt mətnlərində su təkcə ağac, bitki ilə deyil, atəşlə birlikdə də xatırlanır. Belə ki, kelt mifologiyası və eposunun qəhrəmanı olan müqəddəs Patrik haqqındakı mətnlərin birində druid onun haqqında deyir ki, “bu adam öz tanrısı kimi bir il suya, digər ildə isə oda sitayiş edir” (Бондаренко, 2007: 337).

Eposlarda Su-Ay-Qadın – astral məkanla qadın əlaqəsi. Su-ay-qadın əlaqəsi diqqəti cəlb edən tərəflərə malikdir. Belə ki, “su hər bir varlığın imkanlarını özündə birləşdirir və buna görə də həyatın simvolu (“canlı su”) olur. Başlanğıcı yaradaraq o, torpağı, heyvanları, qadınları mayalandırır. Su birbaşa və ya müqayisəli şəkildə Ayla eyniləşdirilir. Ay və su ritmləri eyni taleyə tabedir; onlar bütün formaların dövrü yaranmasını və yoxa çıxmasını idarə edir və universal formalaşma prosesinə dövrü bir quruluş verir. Buna görə də tarixdən əvvəlki dövrlərdə Su-Ay-Qadın kompleksi məhsuldarlığın antropokosmik dövrü kimi qəbul edilmişdir” (<https://www.klex.ru/s6y> - Мирча Элиаде: 216). Bu əlaqəyə eposlarda da rast gə-

linir. Belə ki, “Oğuz Kağan” eposunda Oğuz Ay xaqanın oğlu olaraq yerə endirilir və insanlığın bir hissəsini yaratdığı ikinci arvadına suyun ortasındakı ağacda rast gəlir. Burada Su-Ay-Qadın-Ağac əlaqəsini görürük. Bu eposda Oğuz astral məkanla əlaqəli təsvir edilir. Kelt eposunda isə Kuxulin günəş tanrısının oğlu olaraq anasının içdiyi su ilə dünyaya gəlir. Yenə də astral məkanla əlaqə özünü göstərir. Hər iki eposda da su və qadın əlaqəsini görmək mümkündür.

Qeyd etdik ki, su başlanğıc olduğu kimi son da ola bilir. Sonluq adətən daşqınlarla müşayiət olunur. “Daşqınla əlaqədar demək olar ki, bütün miflər insanlığı su ilə “udmaq”, yeni bir insanlıq yaratmaq və yeni bir dövrün başlanğıcı ilə bağlıdır. Bunlar kosmosun və tarixin tsiklik konsepsiyasına əsaslanır: universal fəlakət bir dövrü ortadan qaldırır və “yeni insanların” fəaliyyət göstərəcəyi yeni bir dövr yaradır. Bu tsiklik nəzəriyyə Ay miflərinə bənzətmə, daşqın və daşqın motivləri ilə təsdiqlənir və güclənir, çünki Ay ilk növbədə ritmik meydana gəlmənin, ölümün və sonrakı dirilmənin simvoludur. İnisiasiya ayinləri ay fazalarına tabedir (neofit “cana gəlmək üçün” “öldükdə”); köhnə insan nəslini məhv edən və yeni bəşəriyyətin yaranması üçün şərait yaradan sel və daşqınlarla yaxından əlaqəlidirlər” (<https://www.klex.ru/s6y> - Мирча Элиаде: 238-239).

Sonluğun da su ilə bağlı olması dastanlarda bir qədər fərqli şəkildə təsvir edilir. Məsələn, kelt eposunda “Kuxulinin ölümü” saqasında ağır yaralı olan Kuxulin can verdiyi zaman susuzluqdan çox əziyyət çəkir. Buna dözə bilməyən qəhrəman düşməndən xahiş edir ki, ona gölə getməyə imkan versinlər. O bildirir ki, sadəcə suyun qırağında uzanıb ondan çoxlu içəcək, sonra isə özü onların yanına gələcəkdir. “Əgər gölə bilməsə, gəlib onu götürə bilərlər”, - deyir. Düşməni onu buraxır. Kuxulin sudan xeyli içir, göldə çimir və nəhayət, sudan çıxır. Burada hissədir ki, artıq gedə bilmir. Düşməne səslənir ki, gəlib onu götürsünlər. Suyun yanında bir daş yüksəlirdi. Kuxulin ona yaxınlaşaraq özünü kəməri ilə o ucalan daşa bağlayır ki, uzanaraq deyil, ayaq üstə qələbə qazanmış kimi ölsün (Кельтская мифология: Энциклопедия, 2002: 198).

Burada bir məqama da diqqət etməliyik. Belə ki, dastanın əvvəlində Kuxulinin anası tərəfindən içilən sudan doğulduğu qeyd edilir. Qəhrəman ölən zaman da gölə tərəfə gedir. Sudan içir, çimir, sonra ölür. Suyun başlanğıc və son anı ifadə etdiyini bu dastanda Kuxulin surətinin simasında aydın şəkildə görə bilirik. Su ilə dünyaya gələn qəhrəman sonda su ilə də yoxa çıxır. Hətta qəhrəmanın atında da eyni funksiyanı görə bilirik. Bu hissədə Kuxulinin atının da göldən gəldiyi təsvir edilir. Belə ki, bu saqanın sonunda qəhrəmanın göldən gələn atının onun ölümü zamanı da gölə tərəf qaçdığı təsvir edilir. “Kuxulini axtaranda birinci Boz atla qarşılaşırlar. Görürlər ki, bədəni bütün qan içərisində olan at Boz gölə tərəf qaçır. Konal deyir: “Əgər at birnəfəsə Boz gölə tərəf qaçarsa, deməli, qan tökülüb” (Ирландские саги, 1933: 207).

Həm oğuz, həm də kelt eposlarında atın göylə, su ilə bağlı təsvir edildiyini görmək mümkündür. Arxaik insanın nəzərində günəşin yerdəki rəmzi atdır və günəşin hərəkətliliyi, sürətliliyi at üzərinə köçürülmüşdür. Su ilə əlaqəsinə gəldikdə

suyun mifoloji funksiyası ata keçmişdir. Bu fikirləri, Beyrəyin dəniz qulanı olan Boz atı, Kuxulinin göldən çıxan Boz atı, Koroğlunun da deryadan çıxan ayğırlardan olan atları təsdiq edir. Deməli, eposlarda suyun mifoloji funksiyası həm qəhrəmanda, həm də onun atında müşahidə edilir və onları daha da yaxınlaşdırır. Bu haqda Muxtar Kazımoğlu yazır ki, “mifoloji düşüncə tərzinə görə, Beyrək qeyri-adi xüsusiyyətləri olan bir bahadır kimi, həqiqətən, dəniz atının qardaşdır, əkiztayıdır” (Kazımoğlu, 2011: 34).

Nəticə etibarilə qeyd edə bilərik ki, dini mənsubluqdan asılı olmayaraq suyun funksiyası bütün xalqlarda oxşardır. O yaradıcıdır və təkrar yaratma qabiliyyətinə malikdir. Eyni zamanda sonluq da onunla bağlıdır. Su yalnız dünyanı yaratmır, insanın da yaranmasına vəsilə olur. Su ruha malik olduğu üçün müqəddəsdir və hətta insanı günahlardan da xaric edir. Suyun sadalanan bu mifoloji funksiyalarına müxtəlif folklor mətnlərində, xüsusilə nağıllarda, inanclarda, dastanlarda sıxlıqla rast gəlinir. Dastanlarda suyun yaradıcılıq qabiliyyəti xüsusilə vurğulanır. Onun qoruyuculuq funksiyasına, su ilə bağlı hikmətamiz fikirlərə, suyun müalicəvi özəlliyinə, paklandırmaq, güc-qüvvət vermə funksiyasına tez-tez təsadüf edilir. Qəhrəmanlıq eposlarında əsas qəhrəmanın doğuluşundan tutmuş, həyatının ən önəmli anlarından su kultunun təsiri özünü bariz şəkildə göstərir. Buna araşdırma mövzumuz olan oğuz və kelt xalqlarının mifologiyasını, eposlarını incələyərkən də şahid olduq. Tədqiqatdan göründüyü kimi, su kultu oğuz və kelt eposlarında mifoloji funksiyasını bəzən tam şəkildə, bəzən də qismən qorumağı bacarmışdır.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan türkcəsində

1. Azərbaycan dastanları. (2005). Bakı: Çıraq.
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri. (1988). Bakı: Elm.
3. Babək A. (2011). Azərbaycan folklorunda su ilə bağlı inanclar. Bakı: Nurlan.
4. Bayat F. (1993). Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı. Bakı: Sabah.
5. Bəydili C. (2003). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm.
6. Əliyev K. (2019). Folklor kitabı. (Əsərləri 10 cildə, VI cild). Bakı: Elm və təhsil.
7. Əlizadə R. (2008). Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı: Nurlan.
8. Kazımoğlu M. (2011). Folklorlarda obrazın ikiləşməsi. Bakı: Elm.
9. Kitabı-Dədə Qorqud. (1988). Bakı: Yazıçı.
10. Qasımova F. (2012). Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi. Bakı: Nurlan.
11. Novruz bayramı ensiklopediyası. (2008). Bakı: Şərq-Qərb.
12. Orucov A., Yurdoğlu E. (2018). Naxçıvanda bayram və mərasimlər (ənənə və müasirlik). Naxçıvan: Əcəmi.
13. Ögəl B. (2004). Türk mifologiyası. I cild. Bakı: Səda.

Türkiyə türkcəsində

14. İnan A. (1987). Makaleler ve incelemeler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
15. Kalafat Y. (2015) Anadolu halk kültürü monografisinden mitolojik şifreler – I. Ankara: Berikan.

16. Kalafat Y. (2009). Halk inançlarından mitolojiye-1, Ankara: Berikan.

17. Kalafat Y. (2015). Türk kültürlü halkların halk inançlarında geçmişten günümüze Kişioğlu, Ankara: Berikan.

18. Mircea E. (2005). Dinler tarihi (inançlar ve ibadetlerin morfolojisi), Konya.

Rus dilində

19. Бондаренко Г. В. (2007). Повседневная жизнь древних кельтов. Москва: Молодая гвардия.

20. Евсюков В.В., Ларичев В.Е., Лалаянц И.Э. (1990). Мироздание и человек. Москва: Политиздат.

21. Ирландские саги. (1933). Перевод, предисловие, вступительная статья и комментарии А. Смирнова. Москва: Academia.

22. Кельтская мифология: Энциклопедия. (2002). Москва: Эксмо.

23. Маккалох Дж.А. (2004). Религия древних кельтов, Москва: ЗАО Центрполиграф.

24. Пропп В.Я. (1976). Фольклор и действительность. Москва: Наука.

25. Реки и народы Сибири. (2007). Сборник научных статей / Отв. Редактор Л.Р. Павлинская. СПб.: Наука.

26. Фрэзер Д.Д. (1986). Золотая ветвь: Исследование магии и религии. Москва: Политиздат.

27. Широкова Н.С. (2005). Мифы кельтских народов. Москва: Астрель.

İnternet qaynaqları:

28. Бельтайн (Белтейн, Бельтейн, Балтэнэ) - 30 апреля - 1 мая: <http://www.wedma.fantasy-online.ru/wedma.prazdniki/wedma.beltain.htm>

29. Мирча Э. Трактат по истории религий: <https://www.klex.ru/s6y>



Sakir ALBALIYEV
AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
albaliyevshakir@gmail.com



XIDIR NƏBİ BAYRAMINDA MAGIYA VƏ XIZIR-İLYAS PARALELİZMI

Açar sözlər: folklor, bayram, mərasim, nəğmə, Xıdır Nəbi, Xıdır Əlləz, Xızır, İlyas, Novruz, ritual, yaradılış, magiya

SUMMARY

PARALLELLISM OF MAGIC AND KHIZIR-ILYAS IN THE HOLIDAY “KHIDIR NABI”

From the ethno-cultural point of view the holiday “Khidir Nabi” holiday surrounds the society and the collective as a whole. Helping the poor to celebrate the holiday comes from the concept of the holiday. The holiday “Khidir Nabi” is a mechanism that serves to create socio-moral harmony within society. It is believed that the operation of this mechanism is controlled by Khidir Nabi himself. Khidir Nabi punishes those who violate the social and philosophical norms of the holiday: he cuts blessings from their homes and lands. This also shows that Khidir Nabi plays the role of a balancer of socio-moral balance. In the ceremonies of Khidir Nabi the cults of Khidir/Khizir and Ilyas are united. From this point of view Khidrallaz holiday is the holiday of Khidir Nabi. The cults of Khidir/Khizir and Ilyas are based on the holiday of Khidirallaz. The name of the holiday Khidir Nabi or Khidirllaz does not change its essence. No matter how it is called, both Khidir cult and Ilyas cult are clearly observed in the ceremonial traditions and songs related to it. The use of magic is observed in rituals related to Khidir Nabi ceremonies. This is especially true of the melon share, including the Apple sticks that are pressed on it and used as candles. It especially belongs to the roasted wheat ground to flour, including apple sticks, which are used as candles.

Keywords: folklore, holiday, ceremony, song, Khidir Nabi, Khidir Allaz, Khizir, Ilyas, Novruz, ritual, creation, magic

РЕЗЮМЕ

ПАРАЛЕЛЛИЗМ МАГИИ И ХЫЗЫР-ИЛЬЯС В ПРАЗДНИКЕ ХЫДЫР НАБИ

Праздник Хыдыр Наби в этнокультурологическом аспекте охватывает общество, и коллектив в целом. Помощь бедным в период проведения праздника следует из концепции праздника. Праздник Хыдыр Наби является механизмом создания социально-нравственной гармонии внутри общества. По поверью, за работой этого механизма следит сам Хыдыр Наби. Нарушителям социально-философских норм праздника Хыдыр Наби наказывает: забирает благодать от их дома, от родины. Это говорит о том, что Хыдыр Наби играет роль создателя социально-морального баланса. В обрядах Хыдыр Наби культы Хыдыр//Хызыр и Ильяс связаны друг с другом. В этом смысле Хыдыраллаз - это и есть праздник Хыдыр Наби. На основе праздника Хыдыраллаз стоят культы Хыдыр и Ильяс. Название праздника Хыдыр Наби или Хыдыраллаз не меняет их сути. Независимо от того, как называется это праздник, в традициях этого обряда четко прослеживается как культ Хыдыра, так и культ Ильяса. В обрядах Хыдыр Наби наблюдается использование магии. Это касается, в частности, яблочных палочек, которые наносятся на жареную пшеницу и используются в качестве свечей.

Ключевые слова: фольклор, праздник, обряд, песня, Хыдыр Наби, Хыдыр Аллаз, Хызыр, Ильяс, Новруз, ритуал, сотворение, магия

Məsələnin qoyuluşu: Xıdır Nəbi bayramı etnokulturoloji baxımdan cəmiyyətə, kollektivi bütövlükdə əhatə edir. Bayramı keçirməkdə kasıblara kömək edilməsi bayramın konsepsiyasından irəli gəlir. Xıdır Nəbi bayramı el-obada, cəmiyyət daxilində sosial-mənəvi harmoniya yaradılmasına xidmət edən mexanizmdir. İnanca görə, bu mexanizmin işləməsinə elə Xıdır Nəbinin özü nəzarət edir. Bayramın sosial-fəlsəfi normalarını pozanlara Xıdır Nəbi cəza verir: onların evindən, yurdundan xeyir-bərəkəti kəsir. Bu, Xıdır Nəbinin sosial-mənəvi tarazlığın balanslaşdırıcısı rolunu oynadığını da göstərir. Xıdır Nəbi mərasimlərində Xıdır//Xızır və İlyas kulturları bir-birinə qovuşmuş haldadır.

Xıdır Nəbi mərasimlərinə aid ayinlərdə magiyadan istifadə müşahidə olunur. Bu, xüsusilə qovut payına, o cümlədən onun üstünə basdırılan və şam kimi istifadə olunan alma çubuqlarına aiddir.

İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd Xıdır Nəbi bayramında magiya və Xızır-İlyas paralelizmi məsələlərini araşdırmaqdır.

B.Abdulla və T.Babayev yazırlar ki, “Azərbaycanın bəzi yerlərində “Xıdır Nəbi” mərasimi keçirilən vaxtdan bir gün qabaq bağ-bağçadan uşaqlar alma çubuqları qırıb evə gətirirlər. Bu çubuqların uclarına pambıq sarınıb yağ sürtülür. Həmin çubuqların hərəsi bir niyyət üçündür: yurdun abadlığı, ailənin salamatlığı, bağ-bostanda barın çoxluğu, mal-qaranın artması, toy-düyün və s. Çubuqlar qovutun üstündə şam kimi yandırılır. Sübhəcən evdəkilərdən bir kimsə qovuta toxunmamalıdır. Etriqada görə, əvvəlcə Xıdır boz atı ilə gəlib qovutdan payını götürməlidir. Belə olduqda evə bolluq gəlir. Yalnız bundan sonra düşümlü sayılan bu qovutdan ailənin bütün üzvləri yeməlidir” [5, s. 101-102].

“Xıdır Nəbi” mərasimi gecəsində icra olunan bu qovut ayini ritual-mifoloji baxımdan mürəkkəb məna sisteminə malikdir. Burada inam, inanc, ayin və magiya bir-biri ilə qovuşaraq vahid sistem yaratmışdır. Alma çubuqlarının niyyət tutulması şam kimi qovutun üstündə yandırılması magik davranışdır. Alma çubuqları və onlara niyyət tutulması sırf magik prosesdir.

Magiyanın bəşər düşüncəsi tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, əslində, magiya, insan düşüncəsinin, həyatının ən qədim dövrünə aiddir və o, ənənəvi mədəniyyətin bütün tarixi boyunca bu və ya digər şəkildə özünü göstərməkdə davam edir. S.A.Tokarev yazır: “Din tarixində magik mərasim və təsəvvürlər yüksək dərəcədə əhəmiyyətli rol oynamış və oynamaqdadır. Magiya – erkən din formalarından tutmuş son mərhələlərə qədər istənilən dinin ən əhəmiyyətli və üzvi təkib hissələrindən biridir” [9, s. 404].

Göründüyü kimi, magiya ilə din bir-birindən ayrılmazdır. Xıdır Nəbinin də dini görüşlərlə üzvi şəkildə qaynaşmış olduğunu nəzər alsaq, “Xıdır Nəbi” mərasimində magik aktların yer alması təbiidir.

E.Taylor yazır: “Əgər qısa şəkildə desək, magiyanın tarixdəki yeri belədir: o, öz əsas prinsipinə görə məlum sivilizasiyaların ən aşağı pilləsinə aiddir. Magiya dünyanın əqli inkişafında çox az rol oynamış ibtidai cəmiyyətlərində indi də bütün gücü ilə qorunmaqdadır. Onu bu səviyyədən başlamaqla daha yüksək səviyyələrdə müşahidə etmək mümkündür: Belə ki, vəhşilərin əksər üsul və vərdişləri əhəmiyyətli dəyişiklik olmadan öz yerini qorumaqda davam edir. Zamanla yeni üsullar meydana çıxmış və köhnə ilə yeninin bu qarışığı ən yeni mədəni xalqlarda qorunub qalmışdır. Lakin həmin əsrlər ərzində qabaqcıl cəmiyyətlər öz rəylərində ketdikcə daha çox təcrübi yoxlamalara əsaslandıqca bu sirli fəaliyyət sadə mədəni qalıqlar səviyyəsinə düşdü və biz onu müasir dövrdə əsasən elə bu şəkildə də aşkar edirik” [8, s. 92].

Alimin fikrindən iki əsas nəticə hasil olur:

- a) Magiya mədəniyyətin ilkin başlanğıc adlandırma biləcəyimiz dövrünə aiddir;
- b) Magiya ənənəvi mədəniyyətin bütün növlərində özünü göstərir.

Bundan əlavə magiyanın bütün mahiyyəti etibarilə bir ritual hadisəsi olduğunu da nəzər alsaq, onun Xıdır Nəbi ilə bağlı ayində özünü göstərməsi tamamilə təbiidir. İrəlidə “qovut” ayinin təhlili zamanı görəcəyimiz kimi, həmin ayində magiya özünün əsas əlamətləri açıq şəkildə təzahür edir.

C.C.Frezer: “Magik düşüncə iki prinsipə əsaslanır. Onlardan birincisində deyilir: oxşarlıq oxşarlığı yaradır, yaxud nəticə öz səbəbinə oxşayır. İkinci prinsipə görə, bir dəfə bir-birinə toxunan əşyalar birbaşa ünsiyyətdən sonra uzaqdan uzağa da qarşılıqlı təsiri davam etdirirlər. Birinci prinsip bənzəmək (oxşamaq), ikincisi isə təmas, yaxud yoluxma qanunu adlana bilər. Maq birinci prinsipə, yəni oxşarlıq qanununa əsasən belə bir qərar gəlir ki, o bir şeyi təqlid etməklə hər bir arzue-dilən hərəkəti həyata keçirə bilər, O, ikinci prinsip əsasında belə bir nəticəyə gəlir ki, onun əşyalar vasitəsilə etdikləri nə vaxtsa həmin əşyalara toxunmuş, onlarla bədəninin hansı hissəsi iləsə təmasda olmuş şəxslərə də təsir edir. Bu oxşatmaq qanununa əsaslanan cadugər üsullarını homeopatik, yaxud təqlidi magiya adlandırmaq olar. Təmas, yaxud yoluxma qanununa əsaslanan cadugər üsulları isə kontagioz magiya adlana bilər” [10, s. 19].

Magiyanın bu iki prinsipindən (bənzəmək və təmas etmək) “qovut” ayininə nəzər saldıqda görürük ki, burada daha çox təmas prinsipi özünü göstərir. Çubuqların hərəsi bir niyyəti təmsil edir; Xıdır qovutdan öz payını götürərkən qovutla təmasda olur və bununla da Xıdır Nəbinin bərəkəti magik təmas yolu ilə qovuta, onun üstündəki niyyət çubuqlarına ötürülür.

Karl Qustav Yunq haqqında oçerkdə deyilir: “Yunqa görə, magiya istifadə etmək, rəhmə gətirmək, ya da dağıtmaq məqsədi ilə qeyri-şüuri (təhtəlsüuri) güclərə mane olmaq, yaxud yardım etmək cəhdidir. Bu yolla onların ya məhvedici gücü durdurulur, ya da həmin güclə birləşməyə nail olunur” [7, s. 82].

“Xıdır Nəbi” mərasimi gecəsindəki “qovut” ayininə K.Q.Yunqun yanaşması kontekstində nəzər salaraq görürük ki, buradakı magik akt Xıdır Nəbinin bərəkət gücündən istifadə etmək, ona pay verməklə rəhmə gətirmək cəhədidir.

Deyilən fikirlər işığında alma çubuqları ilə bağlı qovut mərasiminin ritual-mifoloji semantikasını aydınlaşdırmağa çalışaq:

1. Yaş alma çubuqları bitki və bərəkət kultu ilə bağlıdır. Burada da “paya-pay” mexanizmi işləyir. Çubuqların Xıdır Nəbi üçün qoyulmuş qovut payına əlavə edilməsi onların da qovut kimi Xıdır Nəbiyə pay verilməsini göstərir. Xıdır Nəbi qovutdan öz payını götürüb, yerdə qalan qovuta əl basıb, onu bərəkət enerjisi ilə yükləyir. Qovut undan hazırlanır. Xıdır Nəbinin qovuta bərəkət verməsi insanların əkin-biçininə bərəkət verməsi deməkdir. Bu baxımdan, Xıdır alma çubuqlarının vasitəsilə də insanların bağ-bağatına bərəkət verir.

2. Çubuqların ucuna yağlı pambıq sarımlaraq yandırılması xüsusi magik ayindir. Burada od kultunun izi var. Əkin-biçinin, bağ-bağatın dirçəlməsi üçün od/istilik lazımdır. Bu da iki mənadan soruq verir:

- a) İnsanlar Xıdırdan od-ocaqlarına bərəkət istəyirlər;
- b) İnsanlar yazın istiliyinin gəlməsini istəyirlər.

3. Xıdır ilə bağlı qovut ayini eyni zamanda magik ayindir. Burada qeyd olunduğu kimi, əsasən təmas prinsipi özünü göstərir. İnsanlar Xıdır Nəbi gecəsində onunla birbaşa təmasa girə bilmirlər. Xıdır ilə görüşdə təmasa, ünsiyyətə insanların özləri yox, onları təmsil edən əşyalar girir. Yəni alma çubuqları, qovut insanların əkin-biçinini təmsil etdiyi kimi, eyni zamanda onların özlərini də təmsil edir. Çünki bu əşyaları insanlar öz əlləri ilə hazırlayırlar. Bu baxımdan, həmin əşyalar metonimiya yolu ilə insanların özlərini də təmsil edir. Xıdır Nəbinin qovuta ya əlini basması, ya da qamçısı ilə toxunması da metonimiyadır. İnsan qovutu əli ilə hazırladığı kimi, Xıdır Nəbi də qovuta əl basır. Beləliklə, qovut magik əşya kimi insanla Xıdırı təmas yolu ilə özündə qovuşdurur və Xıdırın qovuta verdiyi bərəkət enerjisi səhəri gün qovutdan dadanlara keçir.

4. Təmas vasitəsilə Xıdır Nəbidən insanlara, onların əkin-biçininə, həyə-bacalarına, mal-davarlarına ötürülən magik enerjinin adə bərəkətdir. B.Abdulla və T.Babayevin yazdıqları kimi: “Xıdır gecəsi”ndə, inama görə, Xıdır peyğəmbər (Xıdır Nəbi) atını minib xəlvətcə hər yanı gəzir. Onun adına ayrılmış paylara gizləncə əl toxundurur ki, həmin nemətlərin bərəkəti artıq olcun. “Xıdır gecələri”ndə axşamdan səhər açılana qədər külək əsər. Deyərlər ki, Xıdır Nəbidi, atını çapıb bərəkət paylaya-paylaya gedir, əsən külək də onun bədöy atının yelidir” [5, s. 103].

Burada iki cəhət özünü göstərir:

Birincisi, “paya-pay” mexanizmi: insanlar Xıdırə pay qoyduqları kimi, o da insanlara pay paylayır.

İkincisi, onun insanlara payladığı payın adı bərəkətdir.

Xıdır Nəbi ilə bağlı mətrasimlərə, miflərə, adət-ənənələr nəzər saldıqda biz hər yerdə “Bərəkət” konseptini müşahidə edirik. Bu cəhətdən bərəkət – Xıdırın in-

sanlara bəxş etdiyi gücün, qüvvəyin, magik enerjinin ümumi adıdır. Bərəkət hər bir sahə üzrə konkret təzahürlərə malikdir və bütün hallarda məhsuldarlığa xidmət edir. Məsələn, əkinə verilən bərəkət, meyvələrə verilən bərəkət, uşaq doğan analara verilən bərəkət və s.

Xıdır Nəbi ilə bağlı digər mərasim hərəkətlərində də magiya müşahidə olunur. Məsələn, B.Abdulla və T.Babayev Xıdır Nəbi axşamı (yaxud gecəsi) mərasiminin adətləri ilə bağlı yazırlar: ““Xıdır gecəsi”nin səhəri axşamdan (uşaqlar tərəfindən pay toplama mərasimində müxtəlif evlərdən – Ş.A.) yığılmış unu, südü bir də yağ bir yerə cəm eləyib xəmir yoğurar, böyük kömbələr düzəldib hər birinin də içinə bir qırmızı muncuq qoyurlar. Kömbələr bişdikdən sonra onları parça-parça cavan-çomrul arasında bölürlər. Muncuq kimin bəxtinə çıxsa, həmin adam istəyinnə çatacaq” [5, s. 103].

Burada kömbənin arasına muncuq qoyulması sırf magik davranış aktıdır. Təhlil nəticəsində aşağıdakı qənaətlərə gəlmək mümkündür:

a) “Xıdır payı” mərasimində uşaqların Xıdır Nəbinin adına topladığı (qəbul etdikləri) un, süd, yağ payları özündə Xıdırın bərəkətini daşıyır.

b) Kömbənin içinə qoyulmuş muncuq kömbədəki bütün bərəkəti özünə çəkərək, magik enejiyə malik əşyaya çevrilir.

c) Muncuqlu kökə parçasını tapan insan artıq həmin magik əşyanın sahibinə çevrilir və o, Xıdırın muncuğa konsentrasiya olunmuş magik bərəkət enerjisinə sahiblənir.

“Xıdır Nəbi” mərasimlərindəki istər muncuq, istərsə də alma çubuqları, göründüyü kimi, magik gücə malik sehrli əşyalardır. Bunların magik funksiyasına folklorda çox rast gəlinir. R.Əliyev yazır: “Qədim insanlar şər ruhlardan qorunmaq üçün müqəddəs saydıqları əşyadan istifadə edirlər. Fetişizmdə əsas olan fetişin sehrli gücə malik olmasıdır. Folklor mətnlərində fetiş kimi istifadə olunan əşyalar içində toppuz, muncuq, papaq, üzük, kassa, çubuq, süfrə və s. qəhrəmana düşməyə qalib gəlmək üçün lazım olur” [3, s. 36].

Kömbənin içindəki muncuq magik əşya kimi Xıdır verdiyi bərəkəti özündə daşıyır. “Xıdır Nəbi” mərasimində bu bərəkətin necə reallaşacağı muncuğu tapan adamın arzusundan asılıdır. Ancaq “Göy muncuq” adlı Azərbaycan nağılında qızın udduğu muncuqdan uşaq doğulur. İşdən qayıdacaq qardaşları üçün yemək hazırlayan bacı arıtladığı düynün içərisindən tapdığı muncuğu təsadüfən udur. Qız daha sonra uşağa qalır. Qardaşları onun namussuzluq etdiyini düşünüb qəzəblənir və onu öldürmək istəyirlər. Qızı öldürməyi balaca qardaşa həvalə edirlər. Qız qardaşına işini əslini belə xəbər verir: “Qardaş, mənim günahıma batıb, nahaq qan eləmə. Mən heç bir kişi xaylağı görməmişəm. Düyü arıtdıyırdım, bir göy muncuq tapdım, ağzıma atmışdım, bilmədim uddum. Hər nə oldusa, o göy muncuqdan oldu” [1, s. 225].

Göründüyü kimi, qızın udduğu göy muncuq kişi başlanğıcını təmsil edir, yəni özündə kişi cinsi enerjisini (bərəkətini) daşıyır. Göy muncuq bir əşya olsa da,

magik əşyadır, yəni kişi rolunu oynayır. Təsadüfi deyildir ki, bir müddətdən sonra qızın uşağı olur və ona Göy Muncuq adını verirlər [1, s. 226].

Bizcə, Xıdır Nəbi üçün qoyulmuş qovuta basdırılmış alma çubuqları da eyni magik enerjiyə malikdir, yəni kişi başlanğıcını, Xıdırın dövləndirici funksiyasını ifadə edir. Yada salaq ki, nağıllarda bir sıra qəhrəmanlar pay verən dərvişlərin onların valideynlərinə yedirdikləri almadan doğulurlar. Bu halda alma kişi başlanğıcını, dərvişin dövləndirici gücünü (bərəkətini) daşıyır.

Beləliklə, aydın olur ki, Xıdır Nəbi ilə bağlı mərasimlərin hamısının mahiyyətini “paya-pay” maxazizmi vasitəsilə Xıdır Nəbidən bərəkət əldə etmək təşkil edir. Göründüyü kimi, uşaların evlərdən Xıdır Nəbinin adına topladığı paylar Xıdır Nəbinin verdiyi enerji vasitəsilə bərəkətləndirildikdən sonra yenə insanların özünə qayıdır. Xıdır qovutdan öz payını götürdükdən sonra insanlar yerdə qalan payları özləri yeyir, yaxud uşaqların topladığı Xıdır Nəbi paylarından bişirilən kömbələri insanlar yeyirlər.

“Xıdır Nəbi” mərasimi bəzi yerlərdə “Xıdırəlləz” də adlanır. B.Abdulla və T.Babayev yazırlar: “Xıdırəlləz – Anadoluda mayın 5-6-sı arasında keçirilən yaz-yaşillıq bayramı. Dirilik suyunu axtarıb tapan iki qardaşın – Xıdır (Xızır) və İlyasın xalq tələffüz tərzilə birləşdirilmiş şəkildən yaranmış folklorik addır. “Xıdırəlləz” bayramında Azərbaycanadakı “Xıdır Nəbi” və “Novruz” mərasimlərinə bənzər şənlik keçirilir. Anadoluda gəzən rəvayətə görə, Xıdır və İlyas dirilik suyunu həmin gün tapmışlar” [5, s. 101].

Burada iki məsələ diqqəti cəlb edir:

Birincisi, Xıdır kultu ilə İlyas kultunun birləşməsi;

İkincisi, birləşmiş Xıdır-İlyas (Xıdırəlləz) kultunun qışdan yazı keçidin bütün təqvim ritmlərini (mərhələlərini) əhatə etməsi.

Xıdır kultu ilə İlyas kultunun birləşməsi onların funksiya yaxınlığı ilə bağlıdır. Xıdır – yaşillıq, İlyas – su məbududur. Yazın gəlişi, əkin-biçin, bağ-bağat və s. hamısı həm yaşillığın, həm də suyun bərəkətindən asılıdır. Həmin bərəkətləri isə Xıdır ilə İlyas verirlər.

Digər tərəfdən, aydın olur ki, Novruz dediyimiz bayram kompleksi Xıdır-İlyas kultu ilə sıx bağlıdır. “Novruz” sözünün fars sözü olduğunu bilirik. Bizə belə gəlir ki, Azərbaycan Novruz bayramının əsasını, kökünü, platformasını Xıdır-İlyas kultu təşkil edir. Əlbəttə, bu fikrimiz ciddi əsaslandırma tələb edir. Ona görə hesab edirik ki, tədqiqatları bu istiqamətə yönəltmək olar. Bu da bizə Novruz adlanan ümumşərq bayramının içərisində məhz türk xalqlarına məxsus layı onun əsas sərhədləri çərçivəsində aşkarlamağa imkan verir.

Novruz bayramında, heç şübhəsiz, müxtəlif xalqların yaz bayramları bir-birinə qovuşmuşdur. Burada iki bayram layı aydın şəkildə müşahidə olunur: türk yaz bayramı ilə İran yaz bayramı (Novruzu). P.N.Boratav təsadüfən yazmır ki, “Novruz bugün də İranlıların milli bayramıdır. İran mədəniyyəti ilə sıx bağlılığı

olan türklər də bu bayramı mənimsəyiblər, xüsusilə Anadoluda yaşayan ələvi-qızılbaş topluluqları bu bayrama xüsusi əhəmiyyət verirlər” [2, s. 271].

Müəllifin bu yanaşmasının doğruluğunu Novruz bayramının Türkiyənin hər yerində keçirilməməsi də təsdiq edir. Əvəzində Xıdırəlləz bayramı geniş şəkildə qeyd olunur. Ona görə də belə hesab edirik ki, müasir Novruz bayramı tarixən iranlıların Novruz bayramı ilə türklərin Xıdır-İlyas (Xıdırəlləz) bayramının qovuşmasından yaranmışdır.

P.N.Boratav Türkiyə sahəsini nəzərdə tutaraq yazır: “Bahar bayramlarının içərisində həm məşhur olması, həm də ona daxil olan adət-ənənələrin, şənliklərin zənginliyi baxımından ən diqqətə layiq olanı “**xıdırəlləz**”dir. Bu kəlmə müsəlman inancının əfsanəvi iki varlığı Xızır və İlyasın adlarının xalqın ağzında düşdüüyü formasıdır. Ərəbcə yaşillıq mənasını verən “**hadr**” ərəblərin islamdan əvvəlki mifologiyasında təbiətin yaz fəslində yenidən canlanmasını simvolizə edən ilahi varlıq hesab edilir. İslam ənənələri bu əfsanəvi varlığı “nəbi” (peyğəmbər) deyərə səciyyələndirir. “Quran”da onun Musaya yol göstərməsi əhvalatı nəql edilir. Xalq inancına görə, Xızır vaxtaşırı dünyanı dolaşır, gəzdiyi yerlərdə quru otları yaşilləşdirir, toxunduğu adamın əlində yaşıl iz qoyurmuş. Xalq inanclarında onun bərəkət, uğur gətirməsi, darda qalanlara yardım etməsi, ona rast gələnlərin kömək edən Xızır olmasını sonradan başa düşüb, gördükləri vaxt öz arzularını söyləyə bilməmələrinə heyfslənmələri haqqında rəvayətlər danışılır” [2, s. 276].

Müəllifin yazdıqlarından bir neçə qənaət hasil olur:

a) Türkiyə sahəsi türklərinin əsas yaz bayramı, il bayramı Novruz yox, Xıdırəlləzdir.

b) Xıdır adı ərəb dili ilə bağlı olsa da, Xıdır kultuna ən müxtəlif inanclar qaynayıb-qarışmışdır.

c) Xalq (folklor) ənənəsindəki Xıdır obrazında bərəkət və xilaskarlıq kultları birləşmişdir.

P.N.Boratav Əli İmərın Halkalı bölgəsində keçirilən Xıdırəlləz bayramı haqqında verdiyi məlumatlara [bax: 4] əsasən yazır: “Xalq ənənəsində İlyas haqqında məlumatlar daha azdır. Bir inanca görə, Xızır və İlyas iki qardaş imiş. Başqa bir inanca görə isə, onlar: Xızır oğlan, Əlləz qız olmaqla iki sevgili imişlər. Bir-birinə uzun müddət həsrət qalmış, Xıdırəlləz gecəsi görüşmüş və bu qovuşmanın sevinci içərisində can vermişlər” [2, s. 276].

Qeyd edək ki, Xıdır və İlyasın istər qardaşlar, istərsə də sevgililər kimi təqdim olunması mifoloji dünya modellərinə əsaslanır. Xıdır ilə Nəbinin qardaş olmasının əsasında əkizlər mifi, sevgililər kimi təqdim olunmasının əsasında kosmoqonik yaradılış mifi durur.

V.V.İvanov yazır: “Əkizlər mifi müxtəlif qəbilə başçıları və ya mədəni qəhrəmanlar kimi çıxış edən qeyri-adi varlıqlar haqqında mifdir. Əkizlər mifini əkiz qardaşlar (mütəffiq və ya düşmən), əkiz bacı-qardaşlar, androgen və zoomorfik əkizlər mifinə bölmək olar” [6, s. 174].

Bu fikirdə diqqəti cəlb edən ən mühüm məqam əkizlər mif modelində birləşən obrazların “qeyri-adi varlıqlar” olmasıdır. Xıdır da, İlyas da qeyri-adi varlıqlar, ölümsüz peyğəmbərlərdir. Onların vahid modeldə birləşməsi yenidən yaranışa, həyatın davam etməsinə xidmət edir.

Xıdır ilə İlyasın sevgili olmalarının əsasında kosmoqonik yaradılış mifi durur. Yəni onların sevgisindən yeni dünya – yeni il, yaz, yeni həyat doğulur.

Alim ikinci hissə haqqında yazır: “2) Sabahı gün də bu arzu və niyyət əməlləri davam etdirilir. Amma həmin gün mərasimlər əyləncəli və bayram havasında keçir: qadınlar və gənc qızlar “mantıvar çömləyi”ni (“niyyət çömləyi”ni) açirlar. Bu çömlək gecədən hazırlanmışdır; içinə su doldurulmuş, suyun içərisinə də niyyətdə iştirak edəcək hər şəxs öz balaca bir əşyasını (üzük, biləzik və s.) salıb. Ağız bir qıfilla bağlanmış çömlək bütün gecəni bir qızılgül fidanının altında saxlanmışdır. Çömlək, adətə uyğun olaraq, bir gənc qızın başının üstündə açıldıqdan sonra kiçik bir qız uşağı bir-bir onun içərisindəki əşyaları çıxardır. Onlardan hər biri çıxarılmamışdan əvvəl söylənən mani/bayatı çıxan əşyanın sahibi üçün yozulur və bu yozumlar mərasimdə iştirak edənlərin gülüb-əylənmələrinə səbəb olur” [2, s. 276-277].

P.N.Boratavın təsvir etdiyi “niyyət çömləyi”, yəni “niyyət qazanı” mərasimi bizə Xıdır Nəbi bayramı ilə Novruz bayramı arasındakı əlaqələri anlamağa imkan verir. Qızların Xıdırəlləzdə keçirdiyi bu niyyət çömləyi ayini Novruz mərasim kompleksində Axır çərşənbə gecəsi keçirilən “vəsfı-hal” mərasimi ilə mahiyyətə eynidir. Yəni bu ayinlər fal mərasimidir və onların hər ikisinin vasitəsilə bəxt yoxlanılır. Bu da bizə onu deməyə əsas verir ki, türk bayramı olan Xıdırəlləz iranlıların Novruzunu ilə qarışmış və nəticədə ümumşərq Novruz bayramı yaranmışdır.

P.N.Boratav Xıdırəlləz mərasimlərinin üçüncü hissəsi haqqında yazır: “3. Xıdırəlləz günü qohum-əqraba, qonum-qonşu çəmənliklərdə kütləvi şəkildə həmin günə məxsus yeməklər bişirərək şənliklər təşkil etməklə keçirir. Əyləncələrin başında gənc qızların ağaclardan yelləncək asaraq yellənmələri gəlir. Xıdırəlləz haqqında toplanan məlumatların əksəriyyətində yelləncəyin həmin günə məxsus əyləncə olması üzərində daha çox dayanmışlar” [2, s. 276].

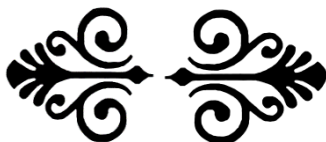
Bayramın üçüncü hissəsi də Novruzla paralellik təşkil edir. İləxır çərşənbələrdə köhnə il yekunlaşdığı, Novruz günündə isə yeni il bayram edildiyi kimi, Xıdırəlləz mərasiminin üçüncü hissəsində də xalq artıq öz arzu-istəklərinin, niyyətlərinin Xıdırəlləz vasitəsilə qəbul olunduğunu bayram edir.

İşin elmi nəticə və yenilikləri: Beləliklə, məlum olur ki, Xıdırəlləz bayramı elə Xıdır Nəbi bayramıdır. Xıdırəlləz bayramının əsasında Xıdır və İlyas kultları durur. Bayramda hər iki kulta aid olan ənənələr bir-birinə qovuşmuş haldadır. Bu cəhətdən bayramın Xıdır Nəbi, yaxud Xıdırəlləz adlanması onun mahiyyətini dəyişmir. Bayramın necə adlanması asılı olmayaraq, ona aid mərasim ənənələri və nəğmələrdə Xıdır kultunun da, İlyas kultunun da aydın şəkildə müşahidə olunur.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti bu işdən bayramlar haqqında aparılacaq başqa tədqiqatlarda nəzəri qaynaq olaraq istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə ali məktəblərdə mərasim folklorunun tədrisi prosesində praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı, V cild. Nağıllar V kitab / Tərtib edənlər H.İsmayılov və O.Əliyev. – Bakı: Nurlan, – 2007, – 400 s.
2. Boratav, P.N. Türk folkloruna dair 100 sual / P.N.Boratav, – tərc. ed., ön sözü, qeyd, izah və şərhlərin müəllifi: S.Əliyeva, el. red. S.Rzasoy. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018. 336 s.
3. Əliyev R. Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları / R.Əliyev. – Bakı: Elm, – 2014, – 332 s.
4. İmer A. Kalkalıda Hıdırellez // Türk Folklor Araştırmaları, – No 96, – 1957
5. Novruz bayramı ensiklopediyası / Tərtib edənlər: Bəhlul Abdulla, Tofiq Babayev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2008. – 208 s.
6. Иванов В.В. Очерк «Близнечные мифы» / Мифы народов мира. Энциклопедия. – Москва: Изд. «Советская Энциклопедия», – 1991, – с. 174-176.
7. Семейелз, Э. Критический словарь аналитической психологии К.Юнга / Э.Семейелз, Б.Шортер, Ф.Плот. – Москва: МНПП «ЭСИ», – 1994, – 183 с.
8. Тайлор, Э.Б. Первобытная культура / Э.Б.Тайлор. – Москва: Политиздат, – 1989, – 574 с.
9. Токарев, С.А. Ранние формы религии / С.А.Токарев. – Москва: Издательство политической литературы, – 1990, – 622 с.
10. Фрезер, Дж.Дж. Золотая ветвь / Дж.Дж.Фрезер. – Москва: Издательство политической литературы, – 1984, – 703 с.



Səməngül QAFAROVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Slavyan Universiteti
E-mail: Gulhusu01@gmail.com
ORCID İD: 0000-0002-3548-8937 UOT 82-053.2



RUS UŞAQ FOKLORU HAQQINDA MÜLAHİZƏLƏR

Açar sözlər: rus folklorşünaslığı, uşaq folkloru, rus uşaq folkloru, xalq sərəvəti, zəngin uşaq folkloru, pestuşeklər, poteşkilər.

SUMMARY

CONSIDERATIONS ON RUSSIAN CHILDRENS FOLKLORE

In every moment of life, in the world, man has become the owner of both material and spiritual wealth. Both acquired wealth played a key role in the acquisition of the other. Material wealth, which is important for people, has also led to spiritual development. Folklore, a rich vocabulary of artistic words, as well as the creator of new literary genres, led to the formation of education, moral and ethical values. Folklore, which accumulates, preserves by enriching the moral wealth of the people, provides extensive information about the creativity, rich folklore, lifestyle, customs, worldview, artistic thinking, public relations of the former society. It would be the least to say that childrens folklore is a part of general literature. Childrens folklore is a spiritual treasure that takes into account their perceptions and understandings, and assumes the basic enlightenment powers as a duty. Childrens folklore is a product of what adults have prepared for children and, over time, re-created for them by those adults. According to researchers, Russian childrens folklore is based on the traditions of the peoples of the USSR. K.D. Ushinsky rightly noted that the skill of children to speak with all the richness of the mother language, the ability to feel the diversity without acquaintance, the impact on language development is also of great importance in the initial teaching of the mother language. Childrens folklore of the Russian people is unusual, rich and diverse. Beautiful examples of folk literature, which have an exceptional role in the lives of children, develop childrens spiritual feelings and poetic feelings. As important as songs are, tales and epics teach courage, fearlessness and pride.

Keywords: Russian folklore, childrens folklore, Russian childrens folklore, folk wealth, rich childrens folklore, songs, poems, counting rhymes, nursery rhymes.

РЕЗЮМЕ

К ВОПРОСУ О РУССКОМ ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В каждый момент жизни, мира человек становился обладателем как материальных, так и духовных богатств. Из обоих заработанных богатств одно сыграло ключевую роль в приобретении другого. Материальные блага, важные для людей, также привели к духовному развитию. Фольклор, являясь богатой сокровищницей художественного слова, создателем новых литературных видов, привел к формированию равноправного воспитания, нравственно-этических ценностей. Фольклор, впитывая, приумножая, обогащая и передавая потомкам народное богатство, дает обширную информацию о творчестве, богатейшем фольклоре, образе жизни, традициях, мировоззрении, художественном мышлении народа, об общественных отношениях прошлого общества. Можно сказать, что детский фольклор является частью общего фольклора. Детский фольклор – это духовное богатство, которое учитывает восприятие, понимание детьми, берет на себя основные воспитательные полномочия как чувство долга. Детский фольклор – это продукт того, что взрослые готовят для

детей, и со временем эти взрослые воссоздают для детей. Русский детский фольклор, по мнению исследователей, строился на основе фольклора народов СССР. К.Д. Ушинский справедливо отмечал, что умение детей говорить со всем богатством родного языка, умение чувствовать разнообразие без ознакомления, влияние на языковое развитие также имеет большое значение при первоначальном обучении родному языку. Детский фольклор русского народа необычен, богат и разнообразен. Образцы народной литературы, прекрасные, играющие исключительную роль в жизни детей, развивают у детей нравственные и поэтические чувства. Как бы ни были важны песни, смелости, бесстрашию, гордости учат сказки, эпосы.

Ключевые слова: русская фольклористика, детский фольклор, русский детский фольклор, народное богатство, богатый детский фольклор, пестушки, потешки.

Folklor hər bir xalqın adət-ənənsinə, tarixi köklərinə, yaşam tərzinə, zövqünə, meylinə məxsus və maraqlarının ifadəçisi olub, kollektiv yaradıcılıq mahiyyəti daşıyır. Xalqın həyat yollarında maraqların ilkin ifadəçisi və xüsusiyyətlərinin əks olunmasıdır. Xalq şeiri ən böyük sərvətdir. O, həm millətin milli mədəniyyəti, maariflənmə sahəsinin inkişafedici qüvvəsi, həm də yüksək əxlaqi dəyərlərin formalaşması yolunda tükənməz xəzinədir.

1934-cü ildə M.Qorki I Ümumittifaq Konqresdə çıxışında folklorun mahiyyətini, xalq arasındakı nüfuzunu, kollektiv yaradıcılıq məhsulunun faydasını geniş şəkildə göstərmişdi.

Folklor körpədən yaşlıya qədər insanlar arasında yaranan, yaşayan, yüksək tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan bir əxlaq kitabıdır, konstitusiyasıdır. Mahiyyəti, düşüncəyi sahə baxımından faydalıdır. Ailənin möhkəm-lənməsində, fəaliyyətinin formalaşmasında, gələcək yollarının inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Sadəliyi, əlçatanlığı, anlaşılıqlı olması baxımından da təhlil və tərbiyə vasitəsidir.

Uşaq folkloru ümumi folklorun bir hissəsidir, desək az olar. Uşaq folkloru, uşaqların qavrayışını, başadüşəcəyini nəzərə alan, əsas maarifləndirmə səlahiyyətlərini bir vəzifə borcu kimi üzərinə götürmüş mənəvi sərvətdir. Uşaq folkloru, böyüklərin uşaqlar üçün hazırladıqlarını və zaman keçdikcə həmin böyüklərin uşaqlar üçün yenidən yaradılmış məhsuludur.

«Uşaq folkloru» ifadəsi rus folklorşünaslığında ilk dəfə 1926-cı ildə İrkutsk universitetinin professoru Q.S.Vinoqradov, bir qədər sonra isə (1928) görkəmli pedaqoq O.İ.Kapitsa tərəfindən işlədilmiş və nəzəri cəhətdən əsaslandırılmışdır.

XX əsrin 20-ci illərindən başlayaraq əksər Avropa ölkələrində uşaq folkloru bir sıra alim və yazıçının doğma mövzusunə çevrilmişdir. Rusiya və keçmiş sovet respublikaları bu sahədə daha fəal olmuşlar. Q.S.Vinoqradov və O.İ.Kapitsanın demək olar ki, bütün elmi fəaliyyəti rus uşaq folklorunun toplanması, nəşri və tədqiqinə həsr olunmuşdur. Sonrakı illərdə isə folklorşünaslığın tədqiqi, SSRİ məkanına daxil olmuş bütün xalqların uşaq folkloruna yönəlmişdir. Rus uşaq folklorunun tədqiqində V.P.Anikin, A.D.Baransev, Q.A.Bartaşeviç, V.A.Beçak, V.A.Vasilenko, O.N.Qreça-nina, Q.V.Dovjenok, P.Z.Zandukeli, M.Q.Kitaynik, S.Q.Lazutin, E.S.Litvin, T.S.Mamaladze, N.S.Malaşenko, M.N.Melnikov, A.N.Martınova, A.M.Rubnikova və digərlərinin əməyi yüksək qiymətləndirilmişdir.

V.P.Anikinın təsnifatına əsaslanaraq uşaq folklorunu 3 qrupa bölürlər:

1. Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdıqları;
2. Böyüklər tərəfindən yaradılsa da, zamanla uşaq folkloruna çevrilmişlər;
3. Uşaqların özləri tərəfindən yaradılanlar.

Digər rus tədqiqatçıları N.S.Kravtsov, S.Q.Lazutin isə yalnız uşaqların özləri tərəfindən yaradılan və ifa olunan bədii yaradıcılıq nümunələrini uşaq folkloru hesab etmişlər. Bu fikirlə N.P.Andreyev və V.İ.Çiçeron da razılaşıblar. Rus folklorşünaslığında «böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrin» uşaq folkloruna aid edilməsinə Q.S.Vinoqradov, N.P.Andreyev, N.İ.Kravtsov, S.Q.Lazutin kimi etiraz edənlər, laylaları, oxşamaları, uşaq folkloru nümunəsi yox, sərbəst yaradıcılıq məhsulu hesab etmişlər. A.Nəbiyev isə V.P.Anikinın yuxarıdakı bölgüsünü dəyərli hesab etmiş, onların qarşılıqlı araşdırmaya ehtiyacını önə çəkmişdir. K. Çukovskinin sözləri ilə desək: “İki və daha böyük yaş dövründə uşaqlar özləri də yaratmağa başlayırlar və həqiqi folklor incilərinin yaradıcısı olurlar” (5, 20).

Şifahi xalq yaradıcılığı, xalqın qeyri-peşəkarlıqla yaradılmış, mövcud olan hər növü və janrıdır. “Folklor” sözünün hərfi mənası xalq müdrikliyi, xalq biliyi deməkdir. İnsanların yaradıcılığının özünü göstərdiyi sahə qeyri-adi dərəcədə genişdir. Bütün dünya xalqlarının ədəbiyyatında folklor peşəkar yaradıcılıq kimi fərqli bir xarakter daşıyır. Ədəbi yaradıcılıq hərəkəti həmişə özünəməxsus, bənzərsiz, başqaları tərəfindən təkrarlanmayan müəllif fəaliyyəti ilə bağlıdır. Amma folklor nümunələri əksinə, müəyyən edilmiş əsasda və çərçivədə yaranır. Bu ədəbiyyat unudulmaz hadisələrə, mərasimlərə və həyatda qarşısızalmaz günlərə aid yazılan mahnılar, şeirlər, dram parçaları, dastanlar, maslenitsə əyləncəsi, bahar sehri və s. haqqında yaranan nümunələrdir. Burada gündəlik, poetik məzmunlu əsərlər meydana gəlir, bu həm də əvvəlki yaradıcılıq nümunələrindən bəhrələnərək yaranır və şifahi poetik istifadəsinə çevrilir. Şifahi poetik nümunələr bədii zövqləri əks etdirir, xalqın bədii ehtiyaclarını ödəyir. İnsandan-insana, ağızdan-ağıza keçərək tamamlanır və ya dəyişir. Bu prosesin davam etməsi xalqın yaradıcılıq məhsulunu formalaşdırır, mükəmməlləşdirir. Folklor nümunələri kağız üzərində qurulmamış, yalnız şifahi ötürmə zamanı müxtəlif müğənnilər, nağılçılar tərəfindən inkişafa məruz qalmışdır. Həcmcə böyük nağıllar da, dastanlar da bu üsulla yaranmışdır və yaddaşlarda yaşamışdır. Bu nümunələrin yaradıcıları aristokrat, intelligent xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən yaradıcılıq məhsuludur.

A.M.Qorki 1909-cu ildə folklorun inkişafı haqqında «bu bir adamın şəxsi düşüncəsi deyil, bütün xalqın kollektiv yaradıcılığıdır» - fikrini irəli sürmüşdür.

Rus xalqının ən kiçik folklor növü ninnilər və ya beşik nəğmələridir. Bu sözün qədim mənası pıçıldamaq deməkdir. Bu növ uşaqlara ninni, beşik başında söylənilən mahnılardır. Bunun köməyi ilə ana və ya dayə uşaqlara yuxu çağırırlar.

Folklor xalqın zövqünü, meylini, maraqlarını ifadə edir. Hər millətin milli mədəniyyəti, ən böyük sərvətidir. Xalq şeiri, tarixi tərəqqi yolunda xalq tərəfindən genişləndi, maraqlı, tərbiyəvi əhəmiyyətli bir sahəyə, mühüm təhsil və tərbiyə

məktəbinə ən böyük yardımçı və qüvvəyə çevrildi. Məktəbəqədər və məktəbyaşlı uşaqlar arasında maariflənmə səlahiyyəti qazandı. Folklor, uşaqlar arasında qavrama vəziyyətinin də əlçatanlığına yardımçı oldu. Rus xalqının uşaq folkloru qeyri-adi, zəngin və müxtəlifdir. Qəhrəmanlıq dastanı, nağıllar, kiçik janrlar çoxsaylı əsərlərlə təmsil olunur.

Zaman keçdikcə ninnilər ritual və yazım xarakterini itiribdi. Uşaqlara pestuşeklər oxuyurlar, onları oxşayır, əzizləyirlər. Ətraf aləmin gözəlliklərini oxşadaraq oxşayırlar. Uşaq böyüdükcə sevelmələr, əzizləmələr – pestuşeklər yerini poetşkilərə verdi. İndi bir az mürəkkəb mahnılar oxudular. Yulaf qoxusu duyan qızıl quyruqlu xoruz, noxudun iyini də duyar. İndi artıq kiçik məzmunlu nağıllar yaranırdı. Bu nağılların qəhrəmanı dəyirmanı gedən uzunburun durna, gödəkayaq dovşan, Mərakeş çəkməli köhnə oğru-quldurların gəlişi və s. hadisələrdən bəhrələnərək nağılları düzüb qoşurdular. Burada zarafat ritmləri də var idi. Arabanın təkərlərinin səsi ilə ritm qurulurdu. Laylaların ritmi yaranırdı:

Трах, трах, тара-пак!

Едет баба на волках.

Daha bir şəkildə ritm daha bacarıqlı bir şəkildə təkrarlanır:

А, чу-чу, чу-чу, чу-чу!

Я горюх молчу! (4, 28)

Belə bir şeirin sözləri, musiqisi uşaqlar arasında ritm hissini inkişaf etdirir, onları xoşbəxt edir. Zarafatlar arasında əsl əlaqələrin qəsdən yerdəyişməsi ilə gülüşə səbəb olan xüsusi bir növ mahnı-qafiyə yaranır. Burada donuzun palıd abacında yuva qurması, ayının milçək dərisindən ayaqqabı tikməsi, dənizin od tutması, ağ balıqların uçub getməsi, bir kişinin ocaqdan nəbə balığı çıxarması və s. Haqqında uyğunsuz mahnılar yaranmışdı. Amma bu uyğunsuzluq pedaqogikaya çevrilmiş, tərbiyəyə, əxlaqa xidmət etmişdir. Yumor hissini gücləndirilməsi və bu tip zarafatların ifadə edilməsi uşaq yazarı K.S. Çukovski tərəfindən müdafiə edilmişdi. Bunların ardınca bir zaman böyüklərə aid olan, lakin müəyyən dəyişikliklərə məruz qalaraq uşaqların ixtiyarına verilmiş mahnılar, oyunlar, tamaşalardır. Bunların yaradıcıları uşaqlar özləri olur. Mahnıların sözləri çiçəklərə, salyangözlərə, kiçik böcəklərə həsr etməsi, quş səslərinin təqlidi, bir ayağın ata oxşadan, qayğısız uşaqlığın maraqlı anlarıdır.

Bu çağırış uşağın ürəyini ümidlə doldurur. Böyüklərin kədərlə ifadə etdiklərini, uşaqlar mahnıya, şənliyə, çağırışa çevirmişlər, müəyyən sanılı günlərdə, mərasimlərdə ifa etmişlər.

Şifahi cümlələrlə, gah dağıdıcı hadisələrə qışqıraraq, gah faydalı yer, göy, su qüvvələrinə, böyüklərin həyatı və işi üçün çağırış xarakterli mahnılarınla, tamaşa və qurduqları oyunlarla zənginləşdirmiş, maraqlı və gülməli şeylər daxil etmişlər. Daxil edilmiş personajlarda, heyvanlar, quşlar, uğur böcəyi, arılar, itirilmiş dişini aparən siçan və s. maraq doğurur. Bunlar qədim rus uşaq folkloruna aid edilir.

Uşaq folklorunun tədqiqatçısı Q.S.Vinoqradov tərəfindən elmi ədəbiyyata daxil edilən bu termin, zənglər və cümlələr arasında mövsüm, hava, bayramlarla əlaqəni vurğulayır, həyat tərzini, həyat sistemi ilə uyğunlaşdırır. Buradakı oyunlar, ciddi həyat axtarışlarına bənzərliyi ilə diqqəti cəlb edir. Ovçuluq, məhsul yığımı, tənəzzül rituallarını təqlid etdikləri kətan əkmək, tarla becərmək və digər zəhmət tələb edən işlərin gündəlik həyatda ciddi, dəqiq, ardıcılıqla təkrarlanmasının məqsədi, erkən yaşlarından uşağa mövcud şeylərin və adətlərin nizamına düşməyi aşılamaq, ona davranış qaydaları öyrətmək idi. Bununla bərabər qədim həyatın əlamətləri olan köhnə bütpərəst oyunlardan bəhrələnmək, onlardan istifadə etməklə, yeni yaranan oyun personajlarından faydalanmaqla, qarşıda onları gözləyən həyat uğrunda mübarizəyə bir növ hazırlanmaqdır. Xalqın həyatı ilə sıx bağlı olan, pedaqogika prinsiplərinin vacib, populyar tələblərini özündə birləşdirən bu oyunlardan bəziləri bu gün də həyat tərzlərində yaşayır, unudulmur. Bu oyunların yaradıcıları uşaqlar olmuşdu. Bəzən böyükər tərəfindən yaradılsa da, sonda uşaqların ixtiyarına verilmişdi.

Böyükərdən uşaqlara ötürülən yaradıcılıq məhsullarında uşaqların özlərinə məxsus elementlər hiss olunur. Bu ən çox deyişmələrdə, öcəşmələrdə, sanamalarda özünü büruzə verir. Uşaq folkloru da xalq ədəbi nümunələrindən bəhrələnməmiş, qorunmuş xalq sərvətidir. Yaranmış vəziyyətdən istifadə edərək, yəni onun çətinliyi, asanlığı, təsir dairəsi öncədən diqqətdə saxlanılır və ehtimal xarakterli fikirlərin yaradıcılığına çevrilir. Müəyyən partilərin, mərasimlərin, tədbirlərin həyata keçirilməsində uşaqlar şən və hazırcavablıqlarını nümayiş etdirmək məqsədi ilə həyata gətirdikləri dolamalar, deyişmələr, öcəşmələr və sanamaların rolu mükəmməldir. Oyunlarda sanamaların həyata keçirilməsi, ciddi toqquşmaları aradan qaldırılmışdır. Oyunlarda iki qrupun yaradılmasında bu yaradıcılıq məhsulunun rolu əvəzsizdir. Bir çox xalq ədəbiyyatı sayma qafiyələrinə adət etmişlər. Uşaqlar sayma qafiyələrindən istifadə etməklə özgüvənlərini möhkəmləndirir, məsələni də öz xeyirlərinə həll edirlər. Uşaqlar arasında ifadə motivləri də özünün fəallığını diqqətdə saxlamışdı. Burada atalar sözündən, tapmacalardan istifadə etməklə uşaqların zehni fəaliyyətinin reallığına da cığır açılmışdı, çünki dolamalarda da, öcəşmələrdə, canamalarda da qafiyə gözlənilir. Amma məna diqqətdən yayınır, söz yığımı öz funksiyasını yerinə yetirir. Tapmacalar həm məzmun, həm də zehni vərdişlərin inkişaf etdirilməsində çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu da bir oyun növüdür. Sərrast fikir məsuliyyəti toplum arasında həyata keçirilir. Bu böyükərdən uşaqları sınağa çəkməsi kimi də izah edilir. Burada məntiqi düşüncə də öz əhəmiyyətini əks etdirir. Sanamalar da oyun məşğuliyyəti kimi təsdiq edilməsinə baxmayaraq hər yerdə istifadə olunur.

Ova gedəndə, yürüşlər təşkil olunanda, mərasimlərdə insanların sayı lazım olanda bu rolu yerinə yetirməyə çox adamlar cəsarət tapmamışlar. Bu iş ya xoşbəxt nəticə, ya da bədbəxtliyə apararmış. Belə bir inanc yaranmışdı ki, sayma, azalar, özlər. Buna görə də saya, say haqqındakı hadisələrə aid nümunələr bir zarafat, bir yumor cizgiləri altında həyata keçirilir. Bu da deyəsən, Avropada dünya-

nın çox yerlərində qəbul edilmişdi. Zabaykalda, İrkutskidə təyyarəyə minəndə, uzaq səfərə çıxanda saymağa icazə verməzlər. Sayın ciddiliyini itirməyə çalışmışlar. Bunun hal-hazırda unudulduğunu müşahidə edirik. Bu gün bu bir əyləncə kimi, yalnız oyun zamanı dəstəklənir. Seçimində yanlışlıq olmasın deyə bunu həyata keçirirlər, şərti bir formada. Bütün qədim rəqəmlərin təhrif olunmuş təyinatları ilə danışılmış, sanki ağırlığını, mənfi emosiyasını azaltmağa çalışmışlar. Uşaq oyunları həyatın özünü təkrarlayır, çünki oyunda da həyatda olduğu kimi ədədlərin həqiqi həyatını gizlətməmişlər. Mücərrəd sözlər vasitəsilə yenidən saymaqla həyata keçirmişlər. Zaman keçdikcə bu inanclar aradan qalxmış, oyun səviyyəsində qalmışdır. Köhnə mənası öz mənasızlıq formasından çıxıb bilməmişdir. Bu da uzun zaman yaşaya bilmədi. Bu tipdə mahnılar yarandı, balalaykada ifa olundu. Özü bir ritm qazandı: «Аты-баты, шли солдаты».

Məhlələr arasında, kəndin bir başı ilə o biri başı arasında münaqişələr, davalar yaranırdı, yumruq davası, çəkişmə, döyüşmələr baş verirdi. Burada fərqləndirmək üçün ləqəblər meydana gəlirdi, və ya qəribə görünən adətləri lağa qoyardılar. Danışığlarına söz qoşardılar. Məsələn, novqorodluları «fısqıranlar», moskvalıları «muskovalı» çağırardılar. Bəzi ləqəblər tənbelliyi, boşluğu, bəziləri də sənətkarlığını, peşəsini gözəl bildiyini hiss edərək verərdilər. Uşaqlar arasında da bu mübahisələr səbəb olurdu. Ona görə də, yumşalmış variantda həyata keçirildi. Əsasən, oyun zamanı hiyləgərlik, acgözlük, tənbellik, oğurluğu pisləyir kimi ləqəblərlə meydana çıxırdı. Bu oyunçuları məsxərəyə qoymağa çalışırlar. «Архип – старый гриб», «Я беда - беда», «Борборушка – украл топорушко» və s. etnoqrafik maraq və uşaq söz yaradıcılığında uşaq psixologiyasını mühakimə etmək üçün deyilən sözlər «Дразнило – собачье пыло» və s. gülüş doğurur. Amma bu ifadələr, həm də acıdır, acımağa sövq edir. Bu da oyunun bir növüdür. Şifahi ifa olunur:

- Тебе поклон послали.
- Кто?
- Маша.
- Какая Маша?
- Свинья наша. (4, 87)

Yaşlı uşaqların zarafatla, şən, zərərsiz bu şifahi oyunun qafiyələrinin sürətli təkrarlanması, həm də dil qüsurlarının aradan qalxmasına xidmət edir. Yaradıcısının isə böyüklər olduğuna ehtimal edilir. Yanıltmacların da uşaqlar arasında həm pedaqoji, həm də psixoloji səbəb olduğu məlumdur. Uşaq folklorunun xeyli növü aşkar olunmuşdu. Bu növlərin əksəriyyəti müəyyən dəyişikliyə məruz qalmışdı. Bu dəyişiklik ya ağızdan-ağıza keçəndə müəyyən uğursuzluğa uğramış, ya da folklorşünaslar tərəfindən müəyyən dəyişiklik aparılmışdır. Bunlar eyni zamanda zarafatlarda, mahnılarda, tapmacalar və s. növlər üzərində həyata keçirilmişdir. Bu sahədə məşhur mütəxəssislərdən K.S.Çukovski, M.A.Bulatov, N.P.Kolpakova, O.S.Kapiseyin böyük rolu olmuşdur. Burada söhbət müəllifdən başqa, folklor nümunəsinin işlənmə dərəcəsi, mətnin əhəmiyyətli redaktəsindən gedir. Ən məşhur kolleksiyaçıların

da topladığı şifahi nümunələr yazıçılar tərəfindən düzəldilmiş formada «Ладушки. Русские народные сказки, песенки, потешки» adlı kitabda çap olunmuşdu. Bu toplunun uğurunu duyan, milli orijinallığını möhkəmləndirmək üçün kitabı iki hissəyə böldü və illüstrasiyalar bəzədilmiş vəziyyətdə təqdim edən rəssam sənətşünas Y.A.Vasneçova idi. O, bu sahədə olan zəhmətini itirmədi, əksinə, oxucular tərəfindən sevildi: «Ладушек и русские народные сказки, песенки, потешки, прибаутки» adlı kitablar çap olundu. Bu illərdə folklorşünaslar folklorun bir çox növünün çap olunması baxımından böyük nailiyyətlər qazanmışlar. Getdikcə ölkədə nəşr olunan folklor nümunələri kolleksiyaçıları tərəfindən daha geniş şəkildə təqdim edilmişdir. Bu uğurun birinci nəşri «Тридцать три пирога» adı ilə 1962-ci ildə, ikinci 1968, üçüncü 1973-cü ildə çap olunmuşdur. Buraya sırf rus xalq nümunələri deyil, Rusiya məkanında yaşayan digər xalqların da ədəbi nümunələri salınmışdır. Bu kitablar M.A.Bulatov tərəfindən tərtib edilmişdir.

Rus uşaq folkloru tədqiqatçıların dediyinə görə SSRİ xalqlarının folkloru əsasında qurulmuşdur. Folklor nümunələrindən biri də tapmacalardır. Tapmacalar zehnin inkişafına güclü təsir göstərir. Tapmacalar uşaqlar üçün bir çətin gəlişdir. Çünki müəyyən zehni əmək tələb edir. Bunu isə bəzən uşaqlar qəbul etmirlər. İnadcıl uşaqlar cavabı tapmadıqda əsəb sarsıntısı keçirirlər. Fərqli danışarkən, yalnız təxmin edilənə xas olan xüsusi əlamətlərə və xüsusiyyətlərə işarə edilir. Ətraf aləmin cisimləri arasındakı oxşarlığı və inkarı haqqında düşünməyə məcbur olur. Ən tələbkar, çətin mövzularda yüksəlir, çətinləşir və sonda açılır. Reallıq dəyişikliklərin, vəziyyətin dəyişməsinin tapmacalarla təmsil olunması da müşahidə olunur. Məsələn, qara köpək qarıda, tutmur, hürmür, evə də buraxmır (qarıda qıfıl). Ən tələbkar mövzularda obrazlar rəngarəng də ola bilər, mövzu kəskin dəyişər. Xalq tapmacaları uşaqlar üçün hər zaman əyləncəlidir, hər yaş üçün maraqlı və həvəsləndiricidir. Burada sual və cavablarda bir opositoqram diqqəti cəlb edir. Uşaqlar üçün ən sadə və ən elementar əşyalardan istifadə etməklə yaranan tapmacalar yaddaqalan və yumoristikdir: «Yekə qarın, dörd qulaq» (Yastıq), «Bütün tükli, dörd pəncəli, özü də bığlı» (pişik), «Qışda və yazda bir rəngdə» (küknar, ladın).

Uşaqların ana dilinin bütün zənginliyi ilə danışmağı bacarması, tanışlıq olmadan rəngarəngliyi duymaq bacarığını, dil inkişafına təsirini K.D.Uşinski haqlı olaraq, həm də ana dilinin ilkin tədrisində böyük əhəmiyyət daşıdığını qeyd etmişdi.

Atalar sözləri bu rolunu həm formasına, həm də məzmununa görə daha əhəmiyyətli yerinə yetirir. Rus dilində bir neçə yüz atalar sözü var. Uşaqlar ilk atalar sözünü böyüklərin nitqində eşidər. Bu doğma dildə söylənilən ilk təlim, tərbiyə öhdəliyini yerinə yetirir. Atalar sözünün mənası uşaqların qarşısında qəbul edilmiş bir təlim kimi açılır. Burada məna daha aydındır. Mübahisəsiz açıqlığı ilə uşaqlar tərəfindən birbaşa dəyər kimi qəbul edilir. Məcəzi mənada ifadə olunduğu üçün mənası yalnız yaşla aydınlaşır. Xalq atalar sözündə çoxlarının bəyəndiyi kimi bir əxlaq dərsi var. Gənc nəsə insan müdrikliyinin təqdimatıdır – xalq atalar sözləri. Atalar sözlərini oxuyub-öyrənmək müəyyən mənada pedaqoji prosesdir:

«Dost yoxdur – axtar, tapanda qoru», «Günəşin istiliyi, ananın xeyirxahlığı», «Dilinlə tələsmə, işinlə tələs» və s. atalar sözlərini mahir, incə işə qısa bir zamanda israrlı fikir geyindirməklə hökmün aydın kompozisiyası və ritmik formada ifadəsi insanlara hadisələri qısa zamanda xatırlatmaqda ən gözəl vasitədir. Xalq atalar sözləri, həm də hər hansı bir fenomenin düzgün təyin edilmiş məcazi ifadələridir, onlar sadəcə bir fenomeni təyin etmir, əksinə ona ifadəli, emosional qiymət verir. Məsələn, kiminsə gəlişinin narahatlıq verdiyini söyləməkdənsə, «elə bil başıma qar uçdu» - desək, kiminsə hərəkətindən bezdiyini isə «elə bil acı turpdun» ifadəsi ilə əvəz etmək hissələrin emosionallığını artırırsa da, məcazlığını artırır, yumşaldır. Tərbiyəvi fikirləri, əxlaqi dəyərləri özündə cəmləşdirən atalar sözlərinin mahiyyətinin dəqiq mənimsədilməsi, ifadəsinin məqsədəuyğunluğunu və düzgünlüyünü anlatmaq, uşaqları bu yöndə tərbiyələndirmək böyüklərin, müəllimlərin ümdə vəzifəsidir.

Mahnılar da xalq müdrikliyinin musiqili, bədii ifadəsidir, milli yaradıcılıq sahəsidir, məktəbəqədər uşaqların estetik ehtiyacları uşaq folklorunun mahnıları ilə tam təmin edilir. Müxtəlif mövzulu mətnlər böyüklər tərəfindən yaradılır, bu bəzən olduğu kimi, bəzən də dəyişilmiş şəkildə uşaqların ixtiyarına verilir. Bu sahənin tədqiqatçısı K.D.Uşinski fikirlərini kitablarda izah etmişdir. Bunlar "Bahar, qırmızı bahar", «Yaşıl, yaşıl, mənim yaşıl bacqam», «Meşənin, qaranlıq meşənin eşqinə», «Necə bizim qarı», «Sən mənim dağ gülüm» və s. pedaqoji praktikada mükəmməl olan kitablardır. Bunlar uşaqlara musiqi ilə birlikdə poetik ruh bəxş edir. Poetik ünsürlər ağ qu quşu, küləkdə xışıldayan ağcaqayın, boz qazlar, yaz yağışı, daşan çaylar, dəli küləklər və s. Bunlar uşaqlarda torpaq sevgisi, vətən məhəbbəti, doğma yurd yerlərinə bağlılıq kimi mənəvi hissələri inkişaf etdirir, qəlblərində yaşadır.

Uşaqlarda mənəvi hissələri, poetik duyğuları inkişaf etdirməkdə mahnılar nə qədər vacibdirsə, cəsarəti, qorxmazlığı, məğrurluğu da dastanlar öyrədir. Dastanları öyrənmək, rus xalqının qəhrəmanları ilə tanış olmaq deməkdir. Bu gün kitabların köməyi ilə dastanlar öyrədilir. Bədii formada təqdim olunan bu qəhrəmanlar Vətənə, xalqa xidmət barədə dərs öyrədir, etik anlayışını, dərin düşüncə kimi cəhətləri nümayiş etdirir. İnqilabdan əvvəl də dastanların bu keyfiyyətini yüksək qiymətləndirirlər.

1949-cu ildə yazıçı, folklorşünas Karnauxova «Rus bahadırları. Dastanlar» adlı bir toplu hazırladı. Burada bir neçə rus xalq qəhrəmanları haqqında İlya Muramets, Dobrina Nikitiç, Alyoşa Popoviç haqqında maraqlı nağıllar, hekayələr verilmişdi. Hekayələrin çoxu da İlyaya – ilk qəhrəmana həsr edilmişdir. Burada ardıcılıq, hərəkətin inkişaf ardıcılığı ilə bağlıdır. Yazıçı dastanların orijinallığını qorumaqla, onları bəzi arxaik xüsusiyyətlərdən, mənfi keyfiyyətlərdən azad etdi. Kolleksiya möhtəşəm qəhrəmanlıq motivləri öz əksini tapmışdır. Bəzi təcrübəli müəllimlər buna etiraz etdilər. Uşaqların başa düşməyəcəyini bəhanə gətirirdilər. Müəllimlər uşaqların dastanları tam başa düşmələri üçün geniş izaha ehtiyac olduğunu da qeyd edirdilər. S.V.Karnauxovanın maraqlı kitabı bu bəhanələrə son verdi. Bu eposun uşaq üçün əlçatan olmasını tam təsdiq etdi. Belə uğurlu cəhdlərdən biri də N.P.Kolpakovanın ya-

radıcılıq cəhdi olan «Dastanlar» kitabıdır. Bura on bir dastan toplanmışdır. Hər dastan müstəqil fikir və qəhrəmanlıq nümunəsidir. Sərbəst nəsrə həyata keçirilir, orjinallıq qorunur, povest prinsipində təbiiliyi gözləyir. Nağılların təsviri bütövlüyünü pozmadan dastanın poetik mənası və tarixi gündəlik xüsusiyyətləri qısaca izah edilir.

Xalq ədəbiyyatının gözəl, uşaqların həyatında müstəsna rolu olan nümunələrindən biri də nağıllardır. Xalq nağılları qeyri-şərtsiz uşaqların mütaliə çərçivəsinə daxil edilmişdir. 20-ci illərdə bəzi müəllim və ədəbiyyatşünaslar nağılların uşaq kitablarına yerləşdirilməsini rədd edirdilər. Fantastik ideyaları din və xurafatla eyniləşdirirdilər. Hər bir nağılın uşaqlar arasında estetik zövqün və fikrin formalaşdırılmasında böyük rolu olması fikri, özünü zaman-zaman təsdiqlədi.

Pedaqogika elmində nihilizmi və vulqarlaşma sovet ictimaiyyəti tərəfindən pislənirdi. 1934-cü ildə S.Y.Marşak demişdi: «Gəlin, nağılı qəbul edək. İnsanlar nağılı inqilabın öldürdüyünə inanacaqlar. Məncə bu yanlışdır». Sovet pedaqoqları bütün praktikası ilə sübut etdilər ki, nağılları kitablara daxil etməyin əhəmiyyəti böyükdür. Uşaqlar üçün ən maraqlı sahə heyvanlar haqqında olan nağıllardır. Heyvanlar və quşlar haqqında olan nağıllar toplanmış və çap edilmişdir: Çəkməli xoruz çiyində qaşiq gəzir və qışqırır ki, keçi dovşanın daxmasından çıxsın, yoxsa onu öldürəcəm («Коза – дераза») «Tərs keçi». «Tülkü və qurd» nağılında qurd quyruğunu çaya salır: «İki balıq, biri kiçik, biri böyük» - deyir; «Tülkü və xoruz» nağılında tülkünün şirin dilinə inanmayan xoruzun inadkarlığı, «Tülkü və qarğa» nağılında hansı vasitə ilə qara bağanı yerə enidirməyi inandırmağı və s. hadisələri əks etdirir. Əsl heyvanlar bunlar deyil, amma uşaqlar buna inanırlar və böyük bir maraqla gözləyirlər ki, keçi dovşanın daxmasından çıxacaqmı; qurd quyruğu ilə balıq tutacaqmı, tülkünün hiyləgər niyyəti uğur qazanacaqmı? Bu nağıllarda ən vacib ifadələr – ağıl-axmaqlıq, hiyləgərlik-düzlük, yaxşılıq-pislik, qəhrəmanlıq-qorxaqlıq, xeyirxahlıq və xəsislik haqqında fikirlər formalaşır və davranış normalarını müəyyənləşdirir. Nağıllar uşağın dünyaya düzgün münasibətini təsdiqləyir. Birliyin, bir olmağın gücünü nağıllar vasitəsilə aşılamağa çalışan pedaqoji fikir, sağlam düşüncə və məqsəddir. «Turpun nağılı» sadə, anlaşılıq bir dillə ən kiçik gücə, dostluğa həmişə ehtiyacın olduğunu sübut edir. Uşaqlarda bir fikir formalaşır: «Siçanın gücünə ehtiyac varmı?»

Uşaqlar nağılların köməyi ilə hadisələrin, əməllərin ölçüsünü düzgün qiymətləndirməyi və bütün həyat uyğunsuzluğunun ciddi və gülməli tərəfini başa düşməyi, nağılların köməyi ilə erkən yaşlarından öyrənirlər. «Qoğal»da şən, qayğısız, şirəli, zəncəfilli çörək özünə o qədər inamlıdır ki, həqiqəti görə bilmir. Ona görə də tülkünün toruna düşür.

Məişət nağılları dostluqdan, təmizlikdən, əməksevərlikdən bəhs etdiyi kimi, heyvanlar haqqında nağıllarda hansı mövzudan bəhs etsə də, əxlaqi dəyərlərə aid etik normalar təkrarlanaraq unudulmur. İnsan həyatdakı hadisələrin sonluğunu əxlaqi, tərbiyəvi fikirlər üzərində formalaşdırır. Nağılların xoşbəxt sonluğu uşağın şənliyinə, yaxşıqla pislik arasındakı mübarizənin uğurlu nəticəsinə inamını artırır.

Heyvanlar haqqında çox yumor var. Bu möcüzəli xüsusiyyət uşaqlarda haqqı, həqiqət hissini inkişaf etdirir, əyləndirir, sevindirir, ruhlarını hərəkətə gətirir. Ancaq bəzi nağıllar kədərləndirir, hadisələr ziddiyyətlidir. Buradakı hadisələr uşaqların duyğuları qədər canlıdır. Uşağı təsəlli etmək asandır, əsəbləşdirmək də asandır. Müsbət və mənfi mövzulu nağılların təbiətlə əlaqəsində kəskin fərqləri duyurlar. Uşaqlar nağıl personajlarının xarakterik xüsusiyyətlərini həyatda da axtarırlar. Xoruz qəhrəmandır, tülkü hiyləgərdir, keçi yalançıdır, ayı axmaqdır, dovşan qorxaqdır. Nağılların əvvəlində verilən ritmik mahnılar güclü emosiya, xəyali fikir ifadə edən hissələr yaradır, onu şəxsləndirir, nağıllara məxsus xüsusiyyətlərin yaranmasına kömək edir. Yaddaşa düşən nağıllar uşaq şüurunun ayrılmaz hissəsinə çevrilir. Yaşlı və məktəbəqədər uşaqlar da nağılı sevirlər.

İşıq və qaranlıq səhnələr arasındakı mübarizə və möhtəşəm bir uydurma ilə birlikdə hərəkətin inkişafı onlar üçün eyni dərəcədə cəlbedicidir.

Rus xalq nağılı inanılmaz dərəcədə canlı, yaradıcı bir dünya üçün yaradılmışdır. Onun haqqında hər şey fəvqaləddir: insanlıq, torpaq, dağlar, çaylar, ağaclar, hətta əşyalar – ev əşyaları, alətlər və s. nağıllarda gözəl xüsusiyyətlər qazanırlar. Balta meşədə odun doğrayır, dəyirman taxıl üyüdür, soba danışır, alma öz yarpaqları ilə qaçan uşaqları bürüyür, uçan xalça göyə qalxır, kiçik bir sandıqda sakinləri, evləri, küçələri olan böyük şəhər yerləşir. Bu inanılmaz dünya uşağın təxəyyülünü oyadır və inkişaf etdirir, nağılın danışdığı hər şeyi izləyir, inanır, qələbənə bağlanır. Çar İvanın qələbələrinə sevinir, müdrik Vasilasın möcüzələrinə sevinir, çətinliklərinə üzülür. Qəhrəmanların taleyi uşaqlara toxunur, bəzən bu hadisələrə evlərində, ailələrində baş verən hadisələr üst-üstə düşür, «Гуси-лебеди», «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Ховрошечка», «Морозко» kimi nağıllar dediyimiz prinsipləri əks etdirir. Etik motivlər hərəkətin inkişafına daxil olur: ədalətsizlik, əzab və bədbəxtlik mənəbəyinə çevrilir, xoşbəxt sonluqlar həmişə ədalət normalarına ziddiyyətləri aradan qaldırır. Nağıllar uşaqlara nəyin pis, nəyin yaxşı olduğunu, düzgün anlayışlar işığında anladır, insan əməllərini və hərəkətlərini qiymətləndirməyi öyrədir. Nağıllarda düzəlməz həyat amalı yoxdur, eyni zamanda əsl dünyanın daha ağır insan əzablarına dözdüyünü də gizlətmirlər, amma hər bir şey möcüzə sayəsində xoşbəxtliklə bitir. Yaxşılığın pislilik üzərində təsəvvür edilən möcüzəvi qələbəsi həmişə uşağın hissələrini aktivləşdirir. Ədalətə ehtiyac, həyatın çətinliklərini sonsuza qədər aşmaq istəyinə çevrilir, insanın həyatda qabiliyyətinin və ədalət uğrunda mübariz keyfiyyətlərinin formalaşması üçün son dərəcə vacibdir. Bundan başqa nağıllar uşaqlara məntiqi düşünməyi öyrədir.

Hadisələrin ciddi ardıcılıqla cərəyan etməsi, nağıl süjetinin dinamikasını əks etdirir, sona yaxınlaşdıqca personajlar arasındakı əlaqələrin kəskinləşməsi, məqsədə tam çatma anına gətirən gözlənilməz dönüşün mövqeyinə qəhrəmanın etirafı, yenə ədalətin təntənəsi nümayiş etdirir. Bu kimi texniki mübarizlik uşağın başa düşməsinə kömək edir, məqsədə çatmaq üçün əzmkarlıq, vəzifəyə sadıqlıq və nəyin bahasına olursa, olsun qazanmaq arzusunu möhkəmləndirir. Nağıl qəhrəmanları ba-

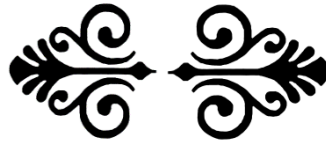
şına nə gəlsə də, həmişə öz məqsədinə sadıq qalır. Nağılların belə xüsusiyyətləri uşaqlar üçün çox vacibdir, insani münasibətlərin sadəliyini, vacibliyini başa salır.

Nağıllardakı üç dəfə üçlük, hadisələrin təkrarlanmasının üç olması, nağıl kompozisiyasının xarakterizə edilməsinə imkan verir. Qəhrəman çar İvanın üç ilanla mübarizəsi, üçbaşlı, altıbaşlı, doqquzbaşlı əjdaha ilə vuruşması fikrimizi təsdiqləyir. Və ya qəhrəmana Dəniz çar tərəfindən üç sınağın verilməsi, bunların getdikcə çətinləşməsi, üç dəfə atına tullanmasından sonra məqsədinə çatması üçün müəyyən sınaq rəqəmi kimi dəyərləndirir. Üçlü təkrarlama xüsusi bir mənə var. Üçüncü cəhd ya xoşbəxtlik, ya da bədbəxtliklə başa çatır.

Nağılların maraqlı, cəlbedici olmasına fikir verirlər. Burada canlılıq, səslərin müxtəlifliyi, meşə səs-küyü, rənglərin parlaqlığı da önəmli rol oynayır. Ətrafımızda dünyanın bütün xüsusiyyətləri özünü büruzə verir. Günəş işığı, güclü külək, göz qamaşdıran şimşəyin çaxması, göy gurultusu və ya nağıllardakı gecənin zülmət qaranlığı, günəşin qırmızı, dənizin mavi, qaranquşların ağ, çəmənliklərin yaşıl olması da təsadüfi deyil. Əşyaların aydın formaları, onlar haqqında dəqiq fikir formalaşdırır. Qəhrəmanın qılıncı iti, sarayları ağ daşdan, masaları palıd, piroqları buğdadan olur. Bütün bunlar nağılları milli söz sənətinin bir modeli halına gətirir, xalqın mədəniyyətinə, dilinə, kökünə bağlılığını sübut edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Паустовски К. *Yaxın və uzaq adamlar*. Bakı, 1971.
2. Бабушкина А.П. *История русской детской литературы*. М., 1948.
3. Белинский В. Г. *Собрание, сочинение*. Т.5, 1943.
4. *Русские народные сказки, песенки*. М., 1966.
5. Чуковский К. *Сказки в стихи. От двух до пяти*. М., Детская литература, 1982.



Günay ORUCZADƏ
AMEA Folklor İnstitutu
Mərasim folkloru şöbəsinin elmi işçisi
email: goruczade@gmail.com



AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK FOLKLORUNDA XALQ OYUNLARI: TƏŞƏKKÜLÜ VƏ İNKİŞAF TARİXİ

Açar sözlər: Türkiyə, Azərbaycan, xalq oyunları, mənşə, formalaşma, Y. Heyzinqa, E. Taylor, A. Caferoğlu, Ş. Elçin, R. Sevengil.

SUMMARY

FOLK GAMES IN TURKISH AND AZERBAIJANI FOLKLORE: FORMATION AND HISTORY

Both Turkey and Azerbaijan have rich and unique folklore. Folk games are one of the ancient genres of Turkish and Azerbaijani oral folk literature. Folk games are one of the most popular and interesting folklore genres in both countries. The origin, roots and history in these parts of the spread of folk dances go back centuries. Folk games are also based on traditions, national characteristics and ethnography of people from different periods. Although primitive people did not yet know how to speak, they tried to understand each other through various facial expressions and gestures. Primitive people had the opportunity to approach prey, imitating it, hiding behind various animal skins. This was a ritual feature of the same periods. The purpose of folk dances, as a rule, is not associated with any productive, pragmatic activity and is not determined by the results of game actions. Therefore, the important role of folk dances in the history of national culture, in the system of moral values is especially important.

The national folk games went through a period of formation on the territory of present-day Turkey and Azerbaijan, in connection with the entire historical development of various ancient tribes, including the Turkic-Caspian and Huns. Today, traces of early folk games are found on many ancient rock paintings found in Konya, Mersin, Adana, Kayseri, Aksaray, Nigde, Antalya, Isparta, Afyonkarahisar, Eskisehir, Gobustan, Gamigay and other regions of Turkey and Azerbaijan. Popular games in the territory of today's Azerbaijan originated when various ancient Turkic tribes, Khazars and Huns settled. The first and most complete information about folk games is contained in the "Divanyul Lûgatit-Turk" of Kashgarly Mahmud. The folk games are named after the German volkspiel; in English folk games; in French jeux folkloriques; In Russian, iqrı narodnie, in Turkish - halk oyunları. The purpose of folk gaming is usually not associated with any kind of productive, pragmatic activity and is not limited to the results of the dance movements. Therefore, in the history of national culture, the role of folk dances in the system of moral values is especially important. The article emphasizes the important role of folk dances, which are of particular importance in the national cultural history of Turkey and Azerbaijan, at the stages of the development of civilization. It is argued that as primitive peoples formed, their games changed from simple to complex. At the same time, the views of Russian, Turkish and European researchers and scientists on folk games and their origins are widely discussed. The study also drew attention to the role of such folk dances both in Turkey and Azerbaijan in the national and moral values of the people.

Key words: Turkey, Azerbaijan, folk games, origin, education, Y. Kheizinga, E. Taylor, A. Jaferoglu, Sh. Elchin, R.A. Sevengil.

РЕЗЮМЕ
НАРОДНЫЕ ИГРЫ В ТУРЕЦКОМ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ:
ИХ СТАНОВЛЕНИЕ И ИСТОРИЯ РАЗВИТИИ

И в Турции, и в Азербайджане есть богатый и уникальный фольклор. Народные игры - один из древних жанров турецкой и азербайджанской устной народной литературы. Народные игры - один из самых популярных и интересных фольклорных жанров в обеих странах. Происхождение, корни и история в этих краях распространения народных танцев уходят в глубь веков. Народные игры также основаны на традициях, национальных особенностях и этнографии людей разных периодов.

Хотя первобытные люди еще не умели говорить, они пытались понять друг друга с помощью различных выражений лица и жестов. Первобытные люди имели возможность приближаться к добыче, подражая ей, прикрываясь различными шкурами животных. Это была ритуальная особенность тех же периодов. Назначение народных танцев, как правило, не связано с какой-либо продуктивной, прагматической деятельностью и не определяется результатами игровых действий. Поэтому важная роль народных танцев в истории национальной культуры, в системе нравственных ценностей особенно важна. Национальные народные игры прошли период становления на территории нынешних Турции и Азербайджана, в связи со всем историческим развитием различных древних племен, в том числе тюрко-каспийских и гуннов. Сегодня следы ранних народных танцев есть на многих древних наскальных рисунках, найденных в Конье, Мерсине, Адане, Кайсери, Аксарасе, Нигде, Анталии, Испарте, Афонкарахисаре, Эскишехире, Гобустане, Гамигая и других регионах Турции и Азербайджана. Народные игры на территории сегодняшнего Азербайджана зародились, когда поселились различные древние тюркские племена, хазары и гунны. Первая и наиболее полная информация о народных танцах содержится в «Диванюл лигатит-тюрк» Кашгарлы Махмуда.

Народные игры называются по-немецки фольксшпилей; по-английски folk games; по-французски jeux folkloriques; по-русски народные игры, по-турецки - halk oyunları. Цель народных танцев обычно не связана с какой-либо продуктивной, прагматической деятельностью и не ограничивается результатами танцевальных движений. Поэтому в истории национальной культуры особо важна роль народных танцев в системе нравственных ценностей. В статье подчеркивается важная роль народных танцев, имеющих особое значение в национальной культурной истории Турции и Азербайджана, на этапах развития цивилизации. Утверждается, что по мере формирования первобытных народов их игры менялись от простых к сложным. В то же время широко обсуждаются взгляды российских, турецких и европейских исследователей и ученых на народные игры, их происхождение. В исследовании также обращено внимание на роль подобных народных танцев как в Турции, так и в Азербайджане в национальных и нравственных ценностях народа.

Ключевые слова: Турция, Азербайджан, народные игры, происхождение, образование, Ю. Хейзинга, Э. Тейлор, А. Джафероглу, Ш. Эльчин, Р.А. Севенгил.

Məsələnin qoyuluşu: Azərbaycan folklorunda xalq oyunlarına qədim zamanlardan xüsusi maraq olmuş və bu sahədə bir çox araşdırmalar aparılmışdır. Qədim zamanlardan günümüzdə qədər xalq oyunları bir sıra aspektdən araşdırılıb və bu sahədə tədqiqat işləri hələ də aparılmaqdadır. Eyni zamanda dili, dini eyni olan qardaş Türkiyədə də xalq oyunları istər uşaq, istər böyüklər tərəfindən geniş maraqla qarşılır və böyük kütlə tərəfindən günümüzdə də oynanılmaqdadır. Buna

görə də Azərbaycan və Türk folklorunun qədim janrlarından olan xalq oyunları diqqətlə araşdırılmalıdır.

İşin məqsədi: Azərbaycan və Türkiyə folklorunda xalq oyunlarının yaranma tarixini araşdırmaq, bu janrın təşəkkül prosesini, onların bənzərliklərini diqqətlə çatdırmaq və geniş aspektdə təhlil etmək.

Türkiyənin, eləcə də Azərbaycanın zəngin və özünəməxsus folkloru var. Hər iki ölkədə zəngin və maraqlı folklor janrlarından biri də xalq oyunlarıdır. Xalq oyunlarının tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Xalq oyun və tamaşaları müxtəlif dövrlərdə yaşayan xalqın adət-ənənələrini və milli-mənəvi dəyərlərini özündə yaşadıb. Qədim insanlar hələ danışa bilməyəndə müxtəlif mimika və jestlərlə bir-birini başa düşməyə çalışırdılar. İbtidai insanlar ov mərasimlərində müxtəlif heyvan dəriləri geyinərək onları təqlid edərək ovlarına yaxınlaşmaq bacarığına malik idilər. Bu isə o dövr üçün ritual xüsusiyyətə malik idi.

“Oyun” sözünün mənası türkcə və Azərbaycan türkcəsi lüğətlərində demək olar ki, eyni söz və ifadələrlə izah olunur. Türk Dil Qurumunun nəşr etdiyi “Türkcə lüğət”də “oyun” sözü ilə bağlı aşağıdakı məlumatlar verilmişdir:

1. Vaxt keçirməyə yarayan, belli kuralları olan eğlence: Tenis, dama, çelik çomak, bale oyundur.

2. Kumar

3. Şaşkınlıq doğuran hüner ...

4. Tiyatro veya sinemada sanatçının rolünü açıklama biçimi.

5. Müzik ifasında yapılan hareketlerin tümü ...

6. Seslendirilmek veya sahnede oynan için hazırlanmış eser, temsil, piyes.

7. Beden ve zihinsel yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma.

8. Güreşte rakibini yenmek için yapılan türlü biçimlerde şaşırtıcı hareket.

9. Tenisdə taraflardan birinin belirli sayı kazanmasıyla elde edilen sonuç.

10. Hile, düzen, entrika ... [1, 542].

"Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti" ndə "oyun" sözü belə mənalandırılır:

1. Əylənmək və vaxt keçirmək üçün bir neçə adam (əsasən, uşaq) arasında icra olunan müxtəlif növlü əyləncə, məşğələ.

2. Müəyyən qayda, üsul və şərtlərlə icra edilən idman məşğələsi, idman növü... Şahmat oyunu. Basketbol oyunu.

3. Rəqs. Oyun havası. Vağzalı oyunu...

4. Hoqqa, kələk, fənd, fırlıdaq, hiylə...

5. Müəyyən rol oynama, ifa eləmə... [2, 526].

Göründüyü kimi, “oyun” sözünün Türkiyə türkcəsindəki ifadə etdiyi mənalarla Azərbaycan dilindəki ifadə etdiyi mənalar, demək olar ki, eynidir. Deməli, bir zamanlar əyləncə məqsədi ilə edilən oyunlar zaman keçdikcə ictimai həyatda və məişətdə geniş yayılmış, gənclər, yeniyetmələr və uşaqların dərin rəğbətini qazanmışdır.

Xalq oyunları Almanca “volksspiel”; İngiliscə “folk plays”, “folk games”; Fransızca “jeux folkloriques”; Rusça “iqrı narodnıe”, Türkiyə türkcəsində “halk oyunları” adlanır. Xalq oyunları, adətən, heç bir məhsuldar, pragmatik fəaliyyətlə bağlı olmur və oyun hərəkətlərinin nəticələri ilə məhdudlaşmır. Buna görə də milli mədəniyyət tarixində xalq oyunlarının mənəvi dəyərlər sistemində mühüm rolu xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Türk və Azərbaycan milli oyunları cəmiyyətin çox fərqli inkişaf mərhələlərini, ilk yaşayış şəraitini, əcdadlarımızın inanclarını, mərasimlərini əks etdirir. Xalq oyunları qədim insanların gündəlik həyatı və əyləncə dünyasını əks etdirmək baxımından daim maraq kəsb etmişdir. Tarixin bütün mərhələlərində türk və Azərbaycan xalq oyunları müəyyən qanunauyğunluqlar əsasında inkişaf etmişdir. Mənbələrdəki məlumatlar göstərir ki, qədim dövrlərdə Türkiyə və Azərbaycan torpaqlarında insanlar nizə və ox atmaq, qılınc oynatmaq, gülüş, at sürmək və s. ilə məşğul olmuşlar. Xalq oyunları müxtəlif qədim türk tayfalarının, xəzərlərin və hunların indiki Azərbaycan ərazisində məskunlaşma dövründən başlamışdır.

Milli xalq oyunları müxtəlif qədim tayfaların, o cümlədən türk-xəzər və hunların bütün tarixi inkişafı ilə əlaqədar Azərbaycanda və Türkiyədə formalaşma dövrünü keçmişdir. Azərbaycan ərazisində xalq oyunları müxtəlif qədim türk tayfalarının, xəzərlərin və hunların məskunlaşdığı vaxtlardan başlayıb.

Türk və Azərbaycan milli oyunları çox fərqli inkişaf mərhələlərini, ilk yaşayış şəraitini, əcdadlarımızın həyat tərzini, inanclarını və mərasimlərini əks etdirir. Xalq oyunları gündəlik həyatı və əyləncə dünyasını əks etdirmək baxımından qədim zamanlardan bəri xüsusi önəm daşımışdır. Tarixin bütün mərhələlərində türk və Azərbaycan xalq oyunları müəyyən qanunauyğunluqlar əsasında inkişaf etmişdir. Mənbələrdəki məlumatlar göstərir ki, qədim dövrlərdə Türkiyə və Azərbaycan torpaqlarında insanlar nizə və ox atmaq, qılınc oynatmaq, gülüş, at sürmək və s. ilə məşğul olmuşlar. Xalq oyunları müxtəlif qədim türk tayfalarının, xəzərlərin və hunların indiki Azərbaycan ərazisində məskunlaşma dövründən başlamışdır.

Azərbaycan xalq oyunları barədə məlumatlar bizə, bir sıra əski mənbələrdə gəlib çatmışdır. Xalq oyunları haqqında ilk və ən dolğun məlumat Mahmud Kaşğarının “Divanul-lüğət-türk” əsərində öz əksini tapmışdır. “Divanul-lüğət-türk”də oyunlar barədə müəyyən məlumatlarla yanaşı, xalq arasında yayılmış “Təpik”, “Ötüş”, “Buynuz-buynuz”, “Çərpələng”, “Munquz-munquz”, “Qaraqumı”, “Əbə-əbə”, “Köç” və s. oyunlar barədə və onların özünəməxsus xüsusiyyətləri haqqında ilk məlumatlar verilmişdir [3, 243; 4, 386].

Qədim yazılı abidələrdən olan “Avesta”ya görə cəngavərlik, igidlik, pəhləvanlıq, yeniyetmələrin atçapma, gülüş, oxatma yarışlarında iştirakının tarixi ən qədim dövrlərə gedib çıxır. İlk dəfə Zərdüşt dininə iman gətirənə “Küştasp” və ya “Avesta”da yazıldığı kimi “Veystasp” - sürətlə gedən ata və oyunun sahibinə deyilirdi. Hətta Zərdüştün əsl adı “Hənnə” idi ki, bu da “qoca dəvə saxlayan” mənasını verirdi. “Avesta”da qoçaqlıq, güclü olmaq haqqında geniş bəhs edilir. Zərdüşt-

tilər bellərinə müqəddəs belbağı bağlayır və ona “koşti” deyirdilər. “Koşti” sonralar “güləş” mənasını daşımışdır. Belbağı at quyruğu tükündən toxunmuş 72 sap ilməkdən ibarət idi. 7-15 yaş arasında olan hər bir zərdüştü 72 sap ilməyi olan belbağını kətan parçadan olan ağ, nazik köynəyinin üstündən belinə bağlayır və onu gündə bir neçə dəfə açır, yenidən bellərinə bağlayırdılar. Zorxanada güləş vaxtı manqalda “üzərlik yandırma” mərasimi zərdüştülərdən qalma adət-ənənədir [5, 145].

Oyunlar ibtidai insanların formalaşmasında əvəzedilməz əməllərdən biri kimi qiymətləndirilir. İbtidai insanlar formalaşdıqca, onların oyunları da sadə formadan mürəkkəb formaya düşmüşdür. Azərbaycan xalq oyunları yarandığı dövrdən xalqın adət-ənənələrini özündə əks etdirmişdir. Qaynaqlardakı məlumatlar göstərir ki, qədim zamanlarda Azərbaycanın ərazisində nizə və ox atmaqla, qılınc oynatmaqla, güləşmə, atçapma, qurşaqtutma və s. ilə məşğul olmuşlar. Buna görə də ilk oyunlar xaotik hərəkətlər sistemində formalaşmış, sonradan onların müəyyən formaları ibtidai məzmun əhatə etməklə mağara divarlarında, qayaüstü rəsmlər və daş kitabələrdə qorunub saxlanaraq müasir dövrümüzdə gəlib çatmışdır.

Milli xalq oyunları bugünkü Azərbaycan ərazisində müxtəlif qədim tayfaların, o cümlədən türklərin-xəzərlərin, hunların məskunlaşma dövründən başlayıb sonrakı bütün tarixi inkişafı ilə əlaqədar formalaşma mərhələsi keçmişdir. Bu gündə Türkiyənin Konya, Mersin, Adana, Kayseri, Aksaray, Niğde, Antalya, İsparta, Afyonkarahisar, Eskişehir kimi yerlərində, Azərbaycanın Qobustan, Gəmiqaya və s. yerlərində tapılan bir sıra qədim qayaüstü rəsmlərdə ilkin xalq oyunlarının müəyyən izləri vardır [6; 7].

Qədim tarixə malik oyun və tamaşalar insanların dünyagörüşlərini, həyatının müxtəlif tərəflərini, mədəniyyətini təşkil edən müxtəlif mərasimləri, adət-ənənə və inancları əks etdirən folklor nümunələridir. Xalq oyunları və tamaşaları qədim zamanlardan insanların gündəlik həyatını, əyləncə dünyasını əks etdirməsi ilə diqqət çəkir.

Xalq oyunlarının yaranması və inkişafının ilk mərhələsi oyun sistemində sinkretik olmuşdur, yəni o, insanlar arasında ilk ünsiyyət və informasiya rolunu oynamışdır. Bu baxımdan daş kitabələrin müəllifi bu gün mədəni-mənəvi dəyərlərin etnoloji aspektlərini öyrənməyə imkan verir. Bu gün bir çox abidələrdən ibtidai insanın həyatı və məişəti haqqında qismən məlumat əldə etmək üçün istifadə olunur. Həmin abidələr və qayalar qiymətli sərvət hesab edilir.

Xalq oyunları, bütövlükdə xalqın oyun-tamaşa mədəniyyətinə dair məlumatlara bir sıra qədim mənbələrdə də rast gəlmək mümkündür. Belə ki, IX-X əsrlərdə yaşamış Yaxın Şərq alimlərindən Kəsrəvi, Səalabi və Əl-Biruninin, XII əsrdə isə dahi Azər-baycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərlərində də xalqımızın islamiyyətdən əvvəlki mərasim şənlikləri, oyunları, eləcə də onların mənşəyi və məzmunu barədə müəyyən məlumatlar vardır. Xalq oyunları haqqında məlumatlara, həmçinin nağıl və dastanlarımızda, eləcə də, Avropa və Asiya səyyahlarının əsərlərində, memuar və gündəliklərində, onların Azərbaycana səfər təəssüratları barədə xatirələrində də rast

gəlmək olar. Orta əsrlərdə bir sıra Azərbaycan, eləcə də Yaxın Şərqi rəssamlarının miniatürlərində də bəzi xalq oyunlarının təsvirlərinə təsadüf edilir [8, 10-11].

Azərbaycan xalq oyunları çox erkən yaranma və yayılma tarixinə malikdir. Hələ orta əsrlərdə Azərbaycana gələn səyyahlar: Övliya Çələbi, Cozefa Barbara və başqaları bir çox Azərbaycan xalq oyunlarını - "Hoqqabaz", "Qurd oyunu" kimi oyunların canlı tamaşaçısı olmuş, bu xalq oyunlarına necə məftunluqla tamaşa etdiklərini yazmışlar. Orta əsrlərə məxsus müxtəlif mənbələr, xüsusilə minatürlər, divar rəsmləri, yazılı mənbələrdə, mənəvi və epik əsərlərdə çovkan, çəpək, kəndirbaz oyunları, qurd oyunu, pəsdəş, sonralar meydan tamaşalarında rast gəldiyimiz digər bir sıra başqa oyunlara təsadüf olunur. Orta əsr mənbələrində bir sıra otüstü və atüstü oyunlar türk xalqlarına məxsus erkən oyun tipləri sonralar müxtəlif səbəblərdən Avropa ölkələrinə gedib çıxmışdır.

Xalq oyunları mərasim kontekstində, müxtəlif ayin və etiqadlarla yanaşı meydana gəlmişdir. Dünyanın ən qədim elmi qaynaqlarında türk dilində işlənən "oyun", "ayin" sözlərinə rast gəlinir. "Oyun" sözü bu günümüzdə transfer olunduqda "tamaşa", "ayin" sözü isə "mərasim", "ritual" anlamına gəlir. Azərbaycan xalqının kulturoloji düşüncəsində xüsusi yeri olan oyun - tamaşa mədəniyyətinin bir çox erkən modelləri ağız ədəbiyyatı ənənələri çəvrəsində yaranıb inkişaf etmişdir.

Yohan Heyzinqa "Homo Ludens" ("Oynayan insan") kitabında oyun fenomenini, onun anlayış və funksiyasını təhlil edərək göstərir ki, "oyun mədəniyyətdən qədimdir". Onun qənaətinə görə oynamaq meyli yalnız insanlara deyil, heyvanlar aləminə də xas olan bir daxili tələbatdır. Əsərlər, mərasimlər, ayinlər daha sonralar yaranmışdır [9, 60].

Görkəmli ingilis etnoqrafı və kulturoloqu E. Teylor özünün məşhur "İbtidai mədəniyyət" əsərində yazırdı ki, oyunların əksəriyyəti zəruri həyatı işlərin məzhəkəli təzahürü kimi özünü büruzə verir... Oyun və əyləncələr xalqın düşüncə tərzini, arzu və istəklərini əks etdirməklə, təbiətlə mübarizədə formalaşmış, inkişaf edərək yeni-yeni çalarla zənginləşmiş, zamanın tələbinə uyğun surətdə mütamadi olaraq yeniləri yaranmışdır [10, 218].

"Oyun" sözü qədim sözlərdən biri olub, türk dillərində çox istifadə edilən bir sözdür. M. Kaşğarlının "Divanül-lügətit-türk" əsərində bu sözün kökü Türkiyə türkcəsində və Yakut türkcəsində "oy"- mənasında işlədilir. Əksər tədqiqatçılar, bu sözün heç bir dəyişikliyə uğramadan digər Türk ləhçələrində də mövcud olduğunu qeyd etmişlər. Məsələn türkmən, Azərbaycan, qırğız, noqay və Qaraqalpaq türkcəsində bu söz - "oyun", qazax türkcəsində - "ayın", Altay, Şor, və Xakas türkcəsində - "ain", tatar türkcəsində - "uyun" kimi işlədilir.

Əksər xalqların inkişaf səviyyəsi üçün ənənəvi olan "oyun" estetik düşüncəsi qam-şaman ənənələrindən çox-çox əvvəl mövcud olmuş, əzəli mənəvi əxlaqi dəyər kimi xalqımızın arxaik düşüncəsinin elementlərini özündə əks etdirə bilmişdir. Türk dillərində "oynamaq" mənasını saxlayan "oyun", "ayin", "uyun" və s. indi

nin özündə də sözü gedən anlayış kimi qəbul olunur, mənşə etibarilə “oynamaq” mənasını ifadə edir. Fikrimizcə, ən doğru fikir də elə budur.

Görkəmli türk tədqiqatçısı Ə.Cəfəroğlu yazırdı: “Xalq oyunları, hər şeydən əvvəl, bütün görüş və təsəvvürlərdən qabaq olub insanın real həyat və məişətində yaranmış, zaman keçdikcə müxtəlif təsəvvür və etiqadlarla, mifoloji baxışlarla cillələnmişdir.” [11, 121]. Əhməd Cəfəroğlunun “Anadolu dialektjisi üzerine malzeme” tədqiqatında Kayseri, Çorum, Konya, İsparta, eləcə də Türkiyə ərazisində xalq oyunlarının yayılması və spesifik xüsusiyyətləri barədə geniş danışılmışdır. Burada xüsusilə diqqəti cəlb edən oyunların mənşə xüsusiyyətləri ilə bağlı Ə.Cəfəroğlunun mülahizələri olmuşdur [12, 149].

Tanınmış türk tədqiqatçısı Şükrü Elçinin türk xalq oyunlarının ritual və oyunlar kimi qruplaşdırıb öyrənməsi, onları əski türk mərasimi düşüncəsi ilə bağlı tellərini tədqiqata cəlb etməsi, [13, 232] Rafiq Ahmed Sevengilin “Əski türklərdə dram sənəti” kitabında oyunların dram sənətinin başlanğıcı kimi götürülməsi bu sahədə görülən böyük işlərdən hesab edilməlidir. R.Sevengilin savaq oyunlarının türkün tarixi cəngavərlik düşüncəsi ilə bağlı mülahizələri də önəmli olub bu gün Azərbaycan savaq oyunlarının mənşəyini və köklərini öyrənmək baxımından dəyərli qaynaqlardandır [14, 77].

Oyunun mənşəyi, genezisi haqqında rus tədqiqatçısı Y.A.Pokrovski də qiymətli fikirlər söyləmiş, “oyun” termininin etimoloji izahını da vermişdir. O, göstərmişdir ki, bütün Avropa dillərində “oyun” sözü bir tərəfdən ağır zəhmətə iddia tələb etməyən insan fəaliyyətinin əhatə dairəsinin genişliyini, digər tərəfdən isə “insanlara həzz və sevinc bəxş etməyi bildirir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, “oyun vasitəsilə uşaq az-az xarici aləmlə ünsiyyətə girir” [15, 32]. Digər rus tədqiqatçısı Q.V.Plexanov zəngin etnoqrafik materiallara əsaslanaraq, oyunun əmək və incəsənətin mənşəyi olması haqqında təsəvvürləri təkzib etmişdir. Onun fikrincə, ibtidai icma cəmiyyətində incəsənət insanın əmək fəaliyyəti və məişəti ilə şərtlənir və əvvəlcədən ictimai xarakter daşıyır [16, 310].

“Oyun” istilahi ilə bağlı maraqlı fikirlərdən biri də rus tədqiqatçısı V.N.Basilova məxsusdur. Müəllif “Orta Asiya şamançılığının iki variantı” adlı yazısında “oyun” sözünün rəqslə bağlı məzmununun əsas olduğunu vurğulayır və belə yazır: “Qazaxlar, qırğızlar, türkmənlər və özbəklərin də bir qismi şamanın qamlıq etməsini “oyun”- rəqs sözü ilə bağlayırlar. Lakin şamanın ritual (mərasimi) davranışları həmin bu ada uyğun gəlmir. Şamanın elədikləri qətiyyətin oyun deyildir” [17, 72]. Q.R.Snesarev isə Xarəzm özbəklərinin müsəlmanlığa qədər etiqadlarını araşdırarkən tədqiqatında şamanların icra etdikləri ritualları, hərəkətləri “oyun” adlandırmışdır [18, 48].

Beləliklə, xalq oyunlarının yaranma tarixinə, genezisinə, təkamülünə nəzər saldıqda, görürük ki, onlar əvvəlcə müxtəlif inanc və etiqadlarla bağlı sadə forma və məzmun əhatə etməklə meydana gəlmişdir. Sonradan oyunlar cəmiyyətin inkişaf tempinə uyğun olaraq sivilizasiya dəyərlərini özündə ehtiva etməklə etnosların

mədəniyyət tarixinə daxil olmuşdur. Bu isə oyunların ilk ifadə formaları olan rəqslərdə özünə yer almışdır. Oyun dedikdə xüsusi aktyorluq qabiliyyəti və bacarığı tələb olunmayan, hər kəsin iştirak edə biləcəyi xalq oyunları nəzərdə tutulur. Buna görə də oyun anlayışının sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi çox vacib məsələdir. Oyunları- xalq oyunlarını mərasim, ayin, teatr, tamaşa anlayışları ilə eyniləşdirən tədqiqatçılarından fərqli olaraq, qeyd etmək lazımdır ki, bu anlayışlardan hər birinin özünəməxsus, səciyyəvi xüsusiyyətləri vardır.

Xalq oyunlarının ritual-kult sferası ilə qarşılıqlı əlaqəsi ibtidai cəmiyyətdə formalaşmışdır. Konkret sosial şəraitdə, ilkin olaraq lokal mühitdə yaranıb inkişaf edən xalq oyunları zaman keçdikcə tipoloji əlamətləri ilə yanaşı, eyni zamanda etnik özünəməxsusluq da qazanır. Bu zaman xalq oyunlarında müxtəlif arxaik semantik və funksional əlaqələr və münasibətlərin izləri qalır. Tarixin müəyyən zaman kəsində, sivil inkişafa qədəm qoymaq mərhələsində, qədim dünyanın müxtəlif görüş, baxış və ənənələri, təbii ki, oyunlara da təsir göstərmişdir. “Oyun” sözünün mənşəyi ilə bağlı Azərbaycanda da müxtəlif fikirlər vardır. Bir sıra tədqiqatçılar onu hərəkətlə bağlı məzmun ifadə etdiyinə görə dramla əlaqələndirir. Məsələn, Ə.Sultanlı oyunu hərəkətlə bağlı olduğuna görə dramla, dramatik növlə əlaqələndirmişdir [19, 24]. Sənətşünas M.Allahverdiyev isə öz tədqiqatlarında belə qənaətə gəlmişdir ki, oyun daha çox rəqs, tamaşa mənalarında işlənir. Tədqiqatçı həmçinin onu da vurğulamışdır ki, “oyun” sözünün etimologiyasında “oynamaq” kökünə də istinad edilməlidir [20, 46].

M.Allahverdiyevə görə, oyun tamaşa, rəqs mənası ifadə edir. Müəllif daha sonra “oy” söz kökü əsasında dildə yaradılan “oyma” sözünə əsaslanır, onun türk xalqları içərisindəki variantlarına istinad edərək onun dilimizdə “oyma”, “eşmə” mənalarını əsas götürür. Uyğur türkcəsindəki “oymaq” mənasını bəzi tədqiqatçılar “oymaq” (dəlmək, dərininə qazmaq) mənaları ilə bağlasalar da burada o, həmin mənaları deyil, yalnız hərəkəti “oymaq” -yəni oynamaq mənasını ifadə edir. “Oyman”- oynamaq etimoloji kökü ilə bağlı yaranan oyunlar türk xalqları içərisində həm də ağıl, hikmət mənaları ifadə edir.

Görkəmli folklorşünas Mirəli Seyidov da oyunu qam-şaman ənənələri ilə bağlayır. Onun elmi qənaətlərinə görə, “oyun” sözü türkdilli xalqların mifoloji, qam-şaman görüşləri, mərasim meydan tamaşaları ilə bağlıdır. Bir çox xalqlar, o cümlədən altaylar, qırğızlar və başqırdlar qam-şamana və onun keçirdiyi ayinə “oyun” demişlər. Qam - şaman əksər türk xalqları üçün ağıllı və zəkali bir şəxs sayılırdı. Çünki o çalmağı, rəqs etməyi, “sehirlili” oxumağı bacarırdı. Ona “oyun babası” deyirmişlər. Oyun - tamaşalarda oyun babalarının böyük rolu vardı. Buna görə də əksər xalqlarda şam-qaman ağıl və zəka sahibi kimi qəbul edilirdi. Şam-qamanın hansısa bir alətdə çalmağı, plastik, ecazkar hərəkətlərlə rəqs etməyi, sehrlili oxumağı, loğmanlığı, cadugərliyi məharətlə bacarması onu xalqın gözündə hörməti bir el müdriki səviyyəsinə qaldırır, o, möhtərəm bir şəxs kimi qəbul edi-

lirdi. Buna görə də, müxtəlif xarakterli mərasimlərdə Şam-qamanın rolu böyük olurdu [21, 60].

Bu məlumatlardan da görüldüyü kimi, Türkiyə və Azərbaycanda xalq oyunlarının mənşəyi, tarixi və formalaşması bir-birinə çox yaxındır. Bu səbəblərdən həm Türkiyədə, həm də Azərbaycanda yayılan xalq oyunları quruluş, mahiyyət və məzmunca çox oxşardır. Azərbaycanda və Türkiyədə oynanılan oyun-tamaşaların, tamaşaların çox oxşar olması Türkiyə və Azərbaycan xalqlarının bir türk milləti kimi birləşdiyinin, eyni düşüncə və dünyagörüşlərinə malik olduğunun göstəricisidir. Genetik kodlarımızdan irəli gələn əsas amillərdən biri də odur ki, bu ərazilərdə ifa olunan xalq oyunları ilə tamaşalar arasında oxşarlıqlar fərqliliklərdən daha çoxdur.

Göründüyü kimi xalq oyunları arxaik təsəvvürlər, əski adət və ənənə elementləri ilə çox zəngindir. Bu oyunların bir qisminə erkən dövr əcdad düşüncəsinin müxtəlif təsəvvür və dünyagörüşləri, ritual və etiqadları özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Dini dünyagörüş və cəmiyyətdə gedən təkamül prosesləri bir-birini sürətlə əvəz etməsinə baxmayaraq, xalq oyunlarında erkən düşüncə mühafizəkarlıqla hifz edilmiş və bu günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Ənənəvi cəmiyyət həm dünyanı, həm təbiəti, həm də onlar arasındakı yeri xalq tamaşaaları və oyunları vasitəsilə dərk edir. Bu oyunlar və tamaşalar sayəsində ənənəvi cəmiyyətin insanları geniş təsəvvürə malik ola bilirlər. Türkiyə və Azərbaycanın xalq oyunları bu reallığı böyük ölçüdə özündə əks etdirir.

İşin elmi nəticəsi: Məqalədə Azərbaycan və Türkiyə folklorunda xalq oyunları- onların yaranma tarixi, formalaşma təşəkkül tapması, genezisi, kökləri haqqında geniş məlumat verilmiş və bir sıra nəticələrə gəlinmişdir.

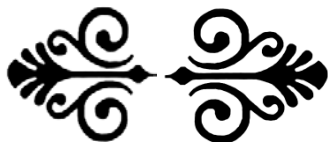
İşin elmi yeniliyi: Məqalədə hər iki ölkənin folkloru geniş tədqiq edilmiş, xalq oyunlarının günümüzdə bir sıra spesifik xüsusiyyətləri məqalədə öz əksini tapmışdır.

İşin təbii əhəmiyyəti: Məqalə Azərbaycan və Türkiyə folklorunda böyük marağa səbəb olan xalq oyunlarını yaxından tanımaq üçün lazım olan məlumatlarla zəngindir. Məqalə xalq oyunlarının öyrənilməsində böyük elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara: 2005
2. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, 4 cildə, III c. Bakı: Şərq-Qərb, 2006
3. Kaşqari M. Divani-lüğəti-it türk, I c., Daşkənd: 1961
4. Kaşqari M. Divanul-lüğəti-it-türk, II c., 3-cü nəşr, Ankara, 1991
5. Авеста. / Сост., общ. ред., примеч., справ. разд. И. В. Рака. СПб.: Журнал «Нева» — РХГИ, 1997. — 480 стр.
6. <https://az.wikipedia.org/wiki/Qobustan>
7. <https://www.ntv.com.tr> > sanat;
8. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr. Qaravəllilər, oyunlar və xalq tamaşaları. /Tərtib edənləri H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005

- 9.Хейзинга Й. Человек играющий.(Homo Ludens). Статьи по истории культуры. Составитель, переводчик и автор вступительной статьи Д. В. Сильвестров. Москва: Прогресс традиция, 1997
10. Тайлор Э. Б. Первобытная культура: Исследования развития мифологии, философии, религии, языка, искусства и обычаев. . Москва: Политиздат, 1989
- 11.Caferoğlu A. Anadolu dialektolojisi üzerinə malzeme (oyunlar, tekerlemeler, yanılmaclar və oyun istilahları). İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1941
- 12.Caferoğlu A. Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme Ankara I. Türk Dil Kurumu Yayınları,1994. 216 sayfa.
- 13.Elçin Ş. Xalq edebiyatı araştırmaları, II c, Ankara, 1964
- 14.Sevençil R.A. Eski türklerde dram seneti. Ankara, 1969
- 15.Покровский Е.А. "Детские игры, преимущественно русские в связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной" Москва: 1987
- 16.Плеханов Г.В. Сочинения. Изд.2-ое (под ред. О.Рязанова) Т.4. Москва: Госиздат, 1923
- 17.Басилов В.Н. Два варианта Среднеазиатского шаманства. Советская этнография, № 3. Москва: 1990
- 18.Снесарев Г.П. Реликты до мусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. Москва, 1969
- 19.Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1964
- 20.Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri tarixi. Bakı, Maarif, 1978,
- 21.Seyidov M. Azərbaycan xalqının soy kökünü düşünərkən. Bakı, Yazıçı, 1989



Xankişi MƏMMƏDOV
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
Texnika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: kankishimamedov_53@mail.ru



AZƏRBAYCAN NİTQ FOLKLORUNUN PAREMIOLOJİ MÖCÜZƏSİ: DODAQDƏYMƏZ ATALAR SÖZLƏRİ

Açar sözlər: folklor, atalar sözləri və məsəl, dodaqdəyməz, dodaqdəyməz atalar sözləri, qoşma, gəraylı, Aşıq Ələsgər, Aşıq Ali.

SUMMARY

PAREMIOLOGICAL MIRACLE OF THE AZERBAIJAN SPEECH FOLKLORE DODAGDAYMAZ (a kind of ashug poem in which labial are not used) PROVERBS

This is the first time the dodagdaymaz proverbs and sayings not found in any research sample have been discussed in this article. It is noted that, none of the following letters should be used in dodagdaymaz: m, b, p, v, f, o, ö, u and ü. Unfortunately, we are witnessing a violation of this law in recent written statements. The most beautiful examples of dodagdaymaz are found in the works of Ashig Alasgar, Ashig Ali and many classical ashugs and poets. It is also noted that the dodagdaymaz are associated with the name of Ashig Ali. Although the literature indicates that it is written mainly in the form of goshma, currently, there are examples of dodagdaymaz poetry in various forms: dodagdaymazgerayli, dodagdaymazghazal, dodagdaymmaz derivative goshma, dodagdaymaz derivative gerayliand etc. The article discusses the diversity of dodagdaymazs that are an integral part of Azerbaijani folklore and the importance of systematically studying these patterns and instilling them in the younger generation.

Key words: folklore, proverbs and sayings, dodagdaymaz, dodagdaymaz proverbs, goshma, gerayli, Ashig Alasgar, Ashig Ali.

РЕЗЮМЕ

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОЕ ЧУДО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РЕЧЕВОГО ФОЛЬКЛОРА

Впервые в статье рассматриваются пословицы и притчи, в которых отсутствуют губные звуки, не встречающиеся ни в одной исследовательской работе. В ней указывается, что в этих жанрах нельзя использовать ни одну из следующих букв: m, b, p, v, f, o, ö, u и ü. К сожалению, в последнее время мы стали свидетелями нарушения этого закона в произведениях данного образца. Самые красивые образцы такого рода встречаются в творчестве Ашуга Алескера, Ашуга Али и многих классических ашугов и поэтов. Также отмечается, что стихи, в которых отсутствуют губные звуки, связаны с именем Ашуга Алы. Хотя в литературе показано, что они написаны в основном в форме «гошма», в настоящее время существуют примеры различных форм поэзии, в которых отсутствуют губные звуки. В статье обсуждается разнообразие данных форм поэтического слова, которые являются неотъемлемой частью азербайджанского фольклора, и важность систематического изучения этих примеров и привития их подрастающему поколению.

Ключевые слова: фольклор, пословицы и притчи, чмоканье губ, пословицы чмокания, двустипия, матерные слова, Ашуг Алескер, Ашуг Алы.

Dodaqdəyməz şeir formaları haqqında müxtəlif ədəbiyyatlarda müəyyən qədər fərqli yanaşmalara rast gəlirik. Yəni söhbət dodaqdəyməzlərdə işlədilməyən hərflər-

dən gedir. Demək olar ki, əksər ədəbiyyatlarda dodaqdəyməzlərdə işlədilməyən hərfilər aşağıdakılar göstərilir: **m, b, p, v, f**. Bəzi mənbələrdə "z" samitini də bu sıraya daxil edirlər. Əslində bizə elə gəlir ki, bu samitin dodaqdəyməzlərə aidiyyəti yoxdur. Yeri gəlmişkən, dodaqdəyməzlər Aşıq Alının adı ilə bağlıdır. Məhərrəm Qasımlı və Mahmud Allahmanlının "Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri" (1) kitabının doxsan beşinci səhifəsində oxuyuruq: "dodaqdəyməz" – müxtəlif şeir şəkillərində dodaqların bir-birinə dəyməsinə səbəb olan m, b, p, v, f samitlərinin işlədilməməsidir. Bu samitlərdən "v" və "f" səslərinin tələffüzündə dodaqlar bir-birinə tam toxunmasa da, toxunmağa meyilli olduqlarından (buna "yarımtoxunma" deyirlər) dodaqdəyməz şeirlərdə onlardan istifadə olunması məsləhət görülmür". Dodaqdəyməz türk dilində "ləbdəyməz" adlanır. Şamil Dəlidağın dodaqdəyməzlər haqqında qeyd edir ki, mütləq şəkildə aşağıdakı hərfilərin heç biri işlədilməməlidir: m, b, p, v, f, o, ö, u və ü. Göründüyü kimi, klassik ədəbiyyatlarda göstərilən dodaqdəyməz m, b, p, v, f samitlərinə o, ö, u və ü saitləri də əlavə olunur. o, ö, u və ü saitlərinin tələffüzündə dodaqlar xeyli tərənir və deformasiyaya uğrayır. Odur ki, bəlkə də "dodaqdəyməz" ifadəsinin yerinə "dodaqtərənəmz" ifadəsi işlənsə, daha yaxşı olar. Doğrudur, ədəbiyyatlarda "dildönməz"/diltərənəmz formalı şeirlər mövcuddur. Amma "dildönməz"/diltərənəmz ayrıdır, dodaqtərənəmz ayrı. "Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri" kitabında (1, 90) qeyd olunur ki, "dildönməz"/diltərənəmz dilin ağız boşluğunda dönməsinə səbəb olan "l" və "r" samitlərinin işlənmədiyi sözlərdən qurulan gəraylı, qoşma və tənislərə verilən addır.

Dodaqdəyməzin ən gözəl nümunələrinə Aşıq Ələsgərin "Gədə" divanisini, "A yağa-yağa", "Ayağa-ayağa", "Ay eylər qıj-qıj", "Qıjhaqıj", "Nədi adı", "Sə qalı tez-tez", "Çata-çat" qoşmalarını, "Nə yaxşı-yaxşı" cığalı tənisini, Aşıq Alının "Ha sarı dağlar", "Aranı tez-tez", "Yaralar yarı", "Ayalı keçdi", "Ay edər qıj-qıj", "Keçsin" "Ha qala-qala" qoşmalarını, Aşıq Alının "Nə yaxşı yara", "Yara yar", "Yar asa səni" cığalı tənislərini misal göstərmək olar. Onu da qeyd edək ki, klassik dodaqdəyməzlərin heç birində yuxarıda qeyd olunan doqquz hərfin heç birinə rast gəlmirik. Təəssüf ki, son zamanlar yazılan dodaqdəyməzlərdə bu qanun pozulur və o, ö, u və ü hərfiləri həmin nümunələrdə öz əksini tapır. Bir daha qeyd edirik ki, bu yolverilməzdir. Əgər yolverilən olsaydı, onda ustadlarımız Aşıq Ələsgər də, Aşıq Alı da bundan istifadə edərdilər. Nümunə üçün Aşıq Ələsgərin "Çata-çat" dodaqdəyməzini nəzər yetirək:

El yeridi, yalqız qaldıq səhrada,
 Çək əstərin, çal çatığın çata-çat!
 Hərcayılar səni saldı irəgə,
 Həsrət əlin yar əlinə çata-çat.
 Qışda dağlar ağ geyinər, yaz qara,
 Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara.
 Əsər yellər, qəhr eləyər yaz qara,
 Axar çaylar, gələr daşlar çataçat.

Ələsgərin xətti çıxdı çal indi,
“Hey”i “yey”ə, “dal”ı “rey”ə çal indi,
Hərçayının kəlləsindən çal indi,
Çal çəngəlin, çək ciyərin çata-çat.

Q.Namazovun 2004-cü ildə tərtib etdiyi "El çələngi" (xalq şerindən seçmələr) kitabında Növrəs İmana aid "Qala, yar qal" dodaqdəyməzinə diqqət etsək, görərik ki, son bənddə Növrəs İmanın adı çəkilir və burada dodaqdəyməzin şərtləri pozulur. Belə ki, Növrəs sözündə "v" hərfinin, İman sözündə isə "m" hərfinin tələffüzündə dodaqlar bir-birinə dəyir. Başqa sözlə, bunlar dodaqdəyməz hesab edilmir. Əlbəttə, güman edirik ki, bu diqqətsizlik ucundan baş verən xətdir. Sözsüz ki, müəlliflər bu kitabları tərtib edəndə gərək çox diqqətli olaydılar. Təəssüf ki, biz bunun əksini görürük. Həmin şeirin axırcı bəndinə diqqət edək (4, 239):

Çarx hərləndi, qara gəldi sənə yaz,
Xətəli gərdeşdən axtar sən ayaz.
Novrəs İman dərdin desin sənə, yaz,
Həsrəti sinəndə qala, yar, qala.

Eyni nöqsana İslam Ələsgərin 2018-ci ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında nəşr edilən "Sazlı-sözlü Göycə" (II kitab) kitabında da rast gəlirik. Bu kitabda da "Qala, yar, qala" (5, 226) və "Nə qala sən, sən" (5, 227) şeirləri dodaqdəyməz olmadığı halda dodaqdəyməz kimi təqdim olunur.

Ədəbiyyatlarda əsasən qoşma formasında yazıldığı göstərilə də, hazırda müxtəlif şəkillərdə dodaqdəyməz şeir nümunələrinə rast gəlirik. Dodaqdəyməz qoşma, dodaqdəyməz gəraylı, dodaqdəyməz divani və s. Şamil Dəlidağ klassik formada olan dodaqdəyməzlərə xeyli yeni formalı nümunələr daxil etmişdir. Bunlara nümunə olaraq aşağıdakıları göstərmək olar: dodaqdəyməz **törəməqoşma**, dodaqdəyməz əvvəl-axır törəmə qoşma, dodaqdəyməz qoşa-yarpaq əvvəl-axır törəmə qoşma, dodaqdəyməz qoşa-yarpaq qoşma, dodaqdəyməz sallama gəraylı, dodaqdəyməz **törəmə gəraylı**, dodaqdəyməz əvvəl-axır törəmə gəraylı, dodaqdəyməz qəzəl, dodaqdəyməz **törəmə qəzəl**, dodaqdəyməz cinaslı qəzəl və s. Göründüyü kimi, xeyli sayda yeni formalı dodaqdəyməz şeir nümunələri mövcuddur və bu ayrıca bir tədqiqat mövzudur.

Yuxarıda qeyd edilən "törəmə"termin ilk dəfə Şamil Dəlidağ tərəfindən işlənmişdir. Törəmə şəklinə olan şeirlərə bir yenilik də bu məqalənin müəllifi (X.M) tərəfindən edilərək ilk dəfə şeirin yeni "tərsinə törəmə" forması yaradılmışdır. Başqa sözlə, "tərsinə törəmə" ifadəsi də ədəbiyyata bizim tərəfimizdən gətirilmişdir. Bu barədə Şamil Dəlidağın və Ağa Laçınlının yazılarında qeyd olunmuşdur. Ağa Laçınlı yazır ki, Xankişi Bəxtiyar min illik Azərbaycan ədəbiyyatında hələ indiyə qədər heç kimim müraciət etmədiyi, yalnız son əsrdə şair Şamil Dəlidağın və ondan sonra isə Mürvət Qədimoğlunun yaradıcılığında rast gəlinən şeirin "törəmə" formasına da müraciət etmiş və hətta o, sələflərindən bir addım irəli gedərək şeirin "tərsinə törəmə" formasını yaratmışdır. Etiraf etmək lazımdır ki, bu cür "tərsinə törəmələr" ilk dəfə Xankişi Bəxtiyar tərəfindən yazılıb və bu onun adıyla

bağlıdır (3, 4). Bu məqalədə hər hansı bir tədqiqat nümunəsində rast gəlmədiyimiz **dodaqdəyməz atalar sözləri və məsəllərdən** söhbət gedir. Əlbəttə, dodaqdəyməz atalar sözləri və məsəllər də ayrıca bir tədqiqat mövzudur.

Bəri başdan deyək ki, Azərbaycan folklorunda dodaqdəyməz atalar sözləri yetərincədir. Bir deyil, beş deyil. Bu haqda bəzi fikirlərimizi və bəzi nümunələri diqqətinizə çatdırmağa çalışacağıq. Bu dodaqdəyməzlər möxtəlif mövzulu vahidlərdir. Fauna haqqında dodaqdəyməz atalar sözlərinə diqqət edək:

- Ağac acı, can şirin;
- Ağac yaş ikən əyilər;
- Dağ dağa arxadı;
- Dağdan gələn dağa gedər;
- Daş daş sındarar;
- Dərin çaylar səssiz axar;
- Dəryaya qətrə neylər;
- Elə zılxın elə də qazanı olar;
- Qara əncirin irisi, ağ əncirin xırdası;
- Yaş ağac tez əyilər;
- Yaş taxıldan daşlı taxıl yaxşıdır.

Flora haqqında bəzi dodaqdəyməz atalar sözləri:

- Arı yalançını sancar;
- Aslan əniyi yenə aslandır;
- Aslanın nə erkəyi, nə dişisi;
- At işlər, eşşək dişlər;
- Atı atası ilə tanıyarlar, qatırı anası ilə;
- Atın arığına qarı deyərlər, igidin arığına dəli;
- Atlı atını sazdiyır, atsız qıçımı;
- Ayıya dayı deyir - işi xatirinə;
- Canı yanan eşşək atdan yeyin gedər;
- Çaqqal sarı itin dayısıdır;
- Çala-çala çalağan olar;
- Dişi aslan da aslandır;
- Elə elə ki, qatıq satan yenə gəlsin;
- Erkək aslan şirdi, diş aslan şir deyil?!
- Eşşək aldı, qatır çıxdı;
- Eşşək işlər, at yeyər;
- Eşşəyin canı yananda atdan yeyin qaçar;
- İlanın ağına da lənət, qarasına da;
- İlanın zəhərrisi daş altındadı;
- İt dişiyən, igit işiyən tanınar;

- İt nə qanır, qayğanax nədi?;
- İt yala, qız şala;
- İtin adın an, ağacı əlinə al;
- İtin alası çaqqalın dayısıdı;
- İtin dişinə it dayanar;
- İtsiz kənddə ağaşsız gəzəllər;
- Keçi handa, qaya handa;
- Keçi keçidi ki, yatdığı yeri dırnaxlar;
- Keçi yatduğu yeri eşər, yatar;
- Qarğa qarğanı tanıyar;
- Qarğanın səsi çıxanda qar gələr;
- Şirin yalannan acı həqiqət yaxşıdı;
- Tazını xaltası ilə tanıyarlar;
- Yaxşı at igidin yaraşığıdır;
- Yalançıdan it yaxşıdır;
- Yatağan aslandan gəzəyən it yaxşıdı;
- Yəəsiz it sərçədən qaçar;
- Yəəsiz itə daş atallar.

İndi isə müxtəlif mövzulu dodaqdəyməz atalar sözlərinə nəzər yetirək:

- Ağıllı qışın qeydinə yayda qalar;
- Ağıllının əli işlər, ağılsızın dili;
- Ağır qazan gec qaynar;
- Ağırlayanı ağırirlarlar;
- Ağız yandıran aşı qaşığı tanıyar;
- Axçanı axça qazandırar;
- Axdı qan, çıxdı can;
- Alıq aşıranın, alığımı aşırarlar;
- Alınan qalar;
- Ana haqqı -Tanrı haqqı;
- Aralayıcıya yara əksik degil;
- Arxasından kəsər, ətəyinə calayar;
- Arsız yer altında gərək;
- Aşıq el atasıdı;
- Ata-ana ikinci Allahdır;
- Az danış, yaxşı danış;
- Can de, can eşit;
- Cəyil nə bilir, əhil nə çəkir?!
- Cin ayrı, şeytan ayrı;

- Çalışan qazanar;
- Çərçinin ana-atası ayaqları altındadı;
- Daz daznan yatdı, daz da naz atdı;
- Dəli qız dayısından yaşınar;
- Dərd çəkənə gərəkdi;
- Dərd dərdə dəyər, sızlar;
- Dərd dərdi açar;
- Dığ-dığ qardaşı qardaşdan ayırar;
- Dil ağrıyan dişə dəyər;
- Dil yarası, il yarası;
- Dilin kilidi dişdir;
- Diriyə dirlik gərək;
- Diz ağrısını can çəkər;
- Ehtiyac igidi də sarsıdar;
- Ehtiyat ehtiyacdən yaranar;
- Ehtiyat igidin yaraşığıdı;
- Ehtiyat şərtəndir;
- El ağzı yel ağzı;
- El atanı haqq da atar;
- El igidləri ilə tanınar;
- El qalxdı, sən də qalx;
- El səsi haqq səsi;
- Elə ağız əyənün ağzı əyilər;
- Elə danış yalanı, dingildəsin qalanı;
- Elə edən sənə də edər;
- Eşik qar, içəri dar;
- Əcəl Allahdan gələr;
- Əcələ şeytandandır;
- Əl də sizin, ətək də sizin;
- Əl əli tanıyar;
- Əl kəsənin əlini kəsərlər;
- Əldən qalan əlli il qalar;
- Ələ də yetir, əlləzə də;
- Ələ gələn qazanadı;
- Əli daş altındadı;
- Əli gətirər, dili itirər;
- Əliəyrinin əlini kəsərlər;
- Əlinə gələni ələkdən keçirir;

- Ər gedər, adı qalar;
- Ər gərək, tez gərək;
- Ərə gedən qızların dili altında qənd gərək;
- Ərli ağlar, ərsiz ağlar;
- Gec gələr, ağır gələr;
- Gecənin xeyrindən səhərin şəri yaxşıdı;
- Get naxıra, gəl axıra;
- Gəlin gəlin deyil, gəldiyi yer gəlindi;
- Gəzən ayağa daş dəyər;
- Halal ye, halal danış;
- Halalzadə dayıya çəkər;
- Hənək, hənək – axırı dəyənək;
- Hər ağıl/ağızeyni deyil;
- Hər igid adıyla tanınar;
- Hər şey nazikliyindən sınıar, insan qalınlığından;
- Hər şeyin xiridarı gərəkdi;
- Hırnan gələn zırnan gedər;
- Xeyir Allahdan, şər şeytandan;
- Xəncər çıxdı, qan çıxdı;
- Xəstənin qızıl taxt nəyinə gərək?!
- İgid arxasında igid gizlənər;
- İgid əyildi – sındı;
- İgid ləqəbilə tanınar;
- İgid ya tər altda, ya yer altda;
- İgid yarasına igid qatlaşar;
- İgidə ehtiyat şərtüdür;
- İgidin əli işdə gərək;
- İki əli yaxasındadır;
- İnsana nə gəlsə dilindən gələr;
- İri yağış tez kəsər;
- İş danışıqdan keçər;
- İş içində iş var;
- İş işi açar;
- İş tərs gələndə, xəşil də diş sındırar;
- İşdən qaçan əl açar;
- İşin canını iş alar;
- İşlə, dişlə;
- İşsizlik arsızlıq gətirər;

- Kərə yağından qıl çəkir;
- Kərə yeyən də çıxar yaza, tərə yeyən də;
- Kəsək atana daş atarlar;
- Kiri kir açar, sirri sirr;
- Kişinin alnı açıq gərək;
- Qaçığı el saxlayar;
- Qalan işə qar yağar;
- Qaraltı harada – qərarın orada;
- Qarına gedən qazanadı;
- Qaya dağa arxalanar;
- Qayçı gəzdirdi, iyniyi də itirdi;
- Qaynanalı gəlinin dilinin altında qənd gərək;
- Qazının yanına tək gedən şad qayıdar;
- Qənaət xəzinədi;
- Qılinc yarası dil yarasından yaxşıdı;
- Qılıncdan qaşığı yaxşıdır;
- Qılıncsız qırğına getdik;
- Qış qışlağın eylər;
- Qız gərək, tez gərək;
- Qız ilə əriştə, qarı ilə əriştə;
- Qız ilə qızıl gizlin gərək;
- Qız səsi, qızıl səsi;
- Qızıl hər yerdə qızıldı;
- Qızıl qızıl gətirər, xəzinə də xəzinə;
- Qızıldan çarıq geysən, yenə adı çarıqdır;
- Qızın dili anasındadı;
- Şirin de, şirin eşit;
- Tez yeriyən tez yıxılar;
- Tək Allahın adıdı;
- Yağ ye, yaxada gəz;
- Yağı yalan, qış gerçək;
- Yaxşı əkinçi xərcini yerdən çıxardar;
- Yaxşı igid dayısına çəkər, xatın qız xalasına;
- Yaxşı işçi səliqəsindən tanınar;
- Yaxşılığın axırını Allahdan istə;
- Yaxşılığın əcri gələr;
- Yaxşılıq ayaq açıb gəzəndi;
- Yalan dildən lal dil yaxşıdı;

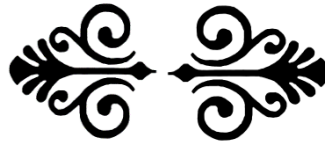
- Yalın qatına tay axtarır;
- Yalqız qızıya gedən razı gəlir;
- Yanlış da naxışdır;
- Yansın çırağı, gəlsin işığı;
- Yar dərđini yar çəkər;
- Yar getdi, yeri qaldı;
- Yar qadasın yar alar;
- Yara sağalar, yeri qalar;
- Yara yetişəndə deşilər;
- Yayda işləyən, qışda dişlər;
- Yaz əkinçi, qış dilənçi;
- Yaz yağışı tez keçər;
- Yel ilə gələn sel ilə gedər;
- Yersiz gəldi, yerli qaç;
- Yeyiciyə Allah yetirər;
- Zarlıq həqq dərgahında gərək;
- Zəhər gələndə acı qaçar.

Əlbəttə, bu siyahını çox artırmaq olar.

Beləliklə, Azərbaycan folklorunun tərkib hissəsi olan "dodaqdəyməz" nümunələrin çoxçeşidli olmasının şahidi oluruq. Onların sistemli şəkildə öyrənilməsi, eləcə də gənc nəsillərə təlqin olunması mühüm önəm daşıyır. Çünki görülmə işlərin ümumiləşdirilməsi, mövcud baza üzərində tədqiqatların aparılması, olanların bir bütöv kimi ortaya gətirilməsi zamanın və reallığın tələbidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məhərrəm Qasımlı, Mahmud Allahmanlı. Aşıq şeirinin poetik biçimləri və çeşidləri. Bakı, "Elm və təhsil", 2018, 220 səh.
2. Şamil Dəlidağ. Dodaqdəyməzlər. Bakı, 1998, 180 səh.3.
3. Xankişi Bəxtiyar. Dağlar məni qocaltdı. Şeirlər. Bakı, Şirvanşər, 2004, 200 səh.
4. El çələngi (xalq şeirindən seçmələr). Bakı, "Şərq-Qərb", 2004, 248 səh.
5. "Sazlı-sözlü Göycə" (II kitab), Bakı, "Elm və təhsil", 2018, 368 səh.



Nailə ƏSKƏR

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutunun əyani doktorantı

e-mail: qaracantali@live.com



“KOROĞLU” DASTANINDA DAĞ OBRAZI

Açar sözlər: məkan, dağ, “Koroğlu” dastanı, variant, qəhrəman, Qaf dağı

SUMMARY

MOUNTAIN IMAGE IN “KOROĞLU” EPIC

In the epic, which is the largest epic type of Turkic folk literature, as in all other genres, the concept of space is an invariable element. If it is necessary to define, evaluate and classify these places, we characterize them as a cultural center where events take place. In the sagas we see that space plays an important role. At the head of these cultural centers are almost always castle towns, countries and places that are the center of all life. Mountains are also one of the main spatial images of the “Koroğlu” epic. Chanlibel, the residence of Koroğlu, is also located on the mountain range. In many versions, the name of this place Chardakhly Chanlibel also indicates that it is located around four mountains. This article tells about the places of the epic “Koroğlu”, the mountains mentioned in the Azerbaijani and Turkmen versions.

Keywords: place, mountain, “Koroğlu” epos, variant, hero, Qaf mountain

РЕЗЮМЕ

ОБРАЗ ГОРЫ В ЭПОСЕ “КЕРОГЛУ”

В эпосе, являющемся самым крупным эпическим типом тюркской народной литературы, как и во всех других жанрах, неизменным элементом является понятие пространства. Если необходимо определить, оценить и классифицировать эти места, мы характеризуем их как культурный центр, где происходят события. В сагах мы наблюдаем, что пространство играет важную роль. Во главе этих культурных центров почти всегда стоят города-замки, страны и места, являющиеся центром любой жизни. Горы также являются одним из основных пространственных образов эпоса “Кероглу”. Чанлибель, резиденция Кероглу, также находится на горном хребте. Во многих вариантах название этого места Чардахлы Чанлибель также указывает на то, что оно расположено вокруг четырех гор. В данной статье рассказывается о местах эпоса “Кероглу”, горах, упомянутых в азербайджанской и туркменской версиях.

Ключевые слова: место, гора, эпос “Кероглу”, вариант, герой, гора Каф

Giriş. Şifahi xalq ədəbiyyatının ən irihəcmli epik janrı olan dastanlarda bütün başqa janrlarda olduğu kimi məkan anlayışı dəyişməz bir ünsürdür. Bu epik məkanları təsvir etsək, dəyərləndirsək, baş verən hadisələrin cərəyan etdiyi mədəni mərkəz kimi səciyyələndirə bilərik. Dastanlarda məkanlar bu baxımdan mühüm öhdəliklər götürür. “Koroğlu” dastanında epik məkanların başında, demək olar ki, həmişə şəhərlər, qalalar, ölkələr, vilayətlər və ya hər hansı bir insan məskəni olan yerlər gəlir. Dağlar da “Koroğlu” dastanının əsas məkan obrazlarından biridir. Koroğlunun əsas yaşayış məskəni olan Çənlibel də bir dağ belində yerləşir. Bir çox variantda buranın Çardaxlı Çənlibel adlanması da dörd dağ əhatəsində yerləşməsinə işarədir.

Dastanlarda məkanlar nağıllarda olduğu kimi bilinməyən, mücərrəd deyildir. Bu məkanların bir hissəsi xəyali olsa da, əsasən əlçatan, mövcud məkanlardır. Ərəb dilində “kövn” sözündən gələn “məkan” sözü, yer, ərazi, vilayət və s. mənasındadır (6, s. 604). Məkan üzərində yaşayan insanlar üçün müəyyən bir vaxt ərzində bütün macərələrin baş verdiyi mərkəz, vilayət, şəhər, qala və ya hər hansı bir torpaq sahəsidir. Buna görə də bu məkan, cərəyan edən bütün hadisələrin mərkəzi kimi mətnlərin infrastrukturunu meydana gətirmiş ünsürlərin başında gəlir. “Koroğlu” dastanı da digər qəhrəmanlıq dastanlarımız kimi məkanlarla zəngindir. Şərqi və Qərbi versiyaların bağlı yüzlərlə variantında adına rast gəldiyimiz məkan adları da bu dastanın geniş ərazilərə yayıldığını göstərir. Sibir ərazisindən başlayaraq cənub və qərbi istiqamətinə doğru yayılaraq genişlənən mətnlər türk boyları və qonşu xalqlar arasında məşhurlaşmışdır. Alimlərin bəzilərinin Türkiyənin, yəni Mərkəzi Asiyanın geniş bozqırlarında köçəri türk boyları tərəfindən yarandığını və buradan Avrasiya qitəsinin böyük bir hissəsinə yayıldığını irəli sürdüyü məkan anlayışı və ünsürü də dastanın qollarında rəngarəng boyalarla təsvir edilmişdir. Dastandakı epik məkanlar həm mifoloji, həm də real məkanlardan ibarətdir. Real məkanlar qədər mifoloji məkanlar da dastana hakimdir, lakin çox vaxt epik məkanlar real yerlər kimi qarşımıza çıxır. Nə epik söyləyici, nə də dinləyici bu məkanları bir-birindən fərqləndirməyə çalışmamışdır, buna görə də dastanda real və mifoloji məkanlar iç-içə girmişdir. “Koroğlu” dastanında mifoloji və real məkanlardan başqa, təbiətlə bağlı məkanlar da çox yer almışdır. Koroğlunun əsas yaşayış yeri olan Çənlibel də mətnlərdə həmişə təbiətlə təmasda göstərilmişdir. Dastanda Çənlibeldən başqa təbiətin bir parçası olan dağlardan da tez-tez bəhs edilmişdir. Türkmən variantlarında adından çox danışılan dağlardan biri Üçgümməz dağıdır. Üçgümməz dağından cəmi bir qolda – ilk qol olan “Goroğlunun dörəyişi” (Goroğlunun törəyişi) (9) qolunda danışılır, amma bu dağ Goroğlunun (Rövşənin), Qıratın anası olan madyanın və Qıratın böyüyüb yetkinlik yaşına çatması üçün lazım olan müddətin, dövrün məkanı olduğuna görə böyük əhəmiyyətə malik olan bir epik məkandır. Üçgümməz dağı epik qəhrəmanların yetişməsi, müəyyən təcrübələr qazanması mənasında keçən dövrü təmsil etdiyinə görə dastanın əfsanəvi epik məkanlarından biri hesab edilir. Goroğluya və Qırata mistik güclərin verilməsi, Rövşənin Goroğluya çevrilərək əsas epik məkana Çandıbilə xan olaraq qayıtması, qəhrəmanı yetişdirən babanın - Cıqalı bəyin rolunu tamamlayaraq dastandan getməsi və s. əsas motivlər Üçgümməz dağı ilə bağlıdır.

Məsələyə bu gün mövcud olan coğrafi adlardan və mətnlərdə adı keçən məkan adlarından baxan əksəriyyət rus və Avropa alimlərinin fikrincə, “Koroğlu” dastanı daha çox Azərbaycanla bağlıdır. Dastanın Anadolu, türkmən, özbək və s. variantlarında isə o əraziləri əhatə edən bölgələrin coğrafi adlarına daha çox rast gəlinir. Dağlara gəldikdə isə, əsasən türkmən variantlarında qarşılaşdığımız Balkan dağı, Ətrək və Gürgən təpəsi və s. dağlar bu gün də eyni adları daşıyır. Goroğlu bir çox qolda yaşadığı yerin Balkan dağının ətrafında olduğuna işarə edir:

“Yox mənim zinət-nişanım,
Balkan dərəsi məkanım.
Pirlər mədət verər qılıçlaşanda,
Balkan dərəsində elin, Övəzcan” (8).

“Koroğlu”nun Şərq və Qərb versiyalarına bağlı qollarda məkan yalnız Koroğlunun və onun dəlilərinin yaşadığı yerlər deyil, eyni zamanda onların səfər etdiyi yerlər hesab edilir. Bundan başqa, “Koroğlu” dastanının bütün variant və versiyalarında düşmən ölkə, yad diyarlar vardır. Şərq versiyasında bu əsasən qənimət dalınca, intiqam dalınca, bir igid, bir cəsur qız gətirmək üçün gedilən düşmən ölkəsi, yad məkandır. Qərb versiyasında, eyni zamanda Azərbaycan variantlarında bu daha çox dostla yanaşı düşmənin də yaşadığı doğma yerlərdir. Yəni də bütün vəziyyətlərdə Koroğlu və silahdaşlarının üzərində vuruşduqları torpaqlar düşmən əlindədir.

Yerinə görə “Koroğlu” dastanında bəzən mifik, bəzən isə real bir məkan kimi Köyi-Qapdan, yəni Qaf dağından bəhs olunur. Əslində, bu dağın yeri məlum deyil, bu gün də bu məkanın coğrafi koordinatları dəqiq bilinmir. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, bu dağ Qafqaz dağlarıdır, bəziləri isə, buranı Türkmənistanda yerləşən Kopet dağları hesab edir. İbtidai mifologiyada geniş yayılmış bir fikrə görə, Qaf dağı yer üzündəki bütün torpaqların anası kimi yaradılmış, yerin və göyün tarazlığını qorumaq üçün onların arasında bir sütun kimi ayrılma nöqtəsi olmuşdur.

A.Bakıxanov “Gülüstani-İrəm” əsərində Qaf dağı haqqında yazmışdır. Bu məkanı tarixi qaynaqlara, xüsusilə ərəb mənbələrinə diqqəti yönəldərək araşdırmışdır. Ərəb qaynaqlarında Əlbürz adlanan Qafqaz dağları Dərbəndin qərb tərəfindən gələrək Türküstandan başlayan dağ silsiləsinə birləşir. “Bu cəhətdən bəziləri onu Qaf dağı zənn etmişlər. Dərbənd yaxınlığında dağ iki qola ayrılır: birinə Böyük Qaf, digərinə isə Kiçik Qaf deyirlər. ... Bir çox əlamət vardır ki, Qaf dağının Qafqaz dağları olmasına dəlalət edir. Bu dağ haqqında hədis və xəbər kitablarında və başqa mənbələrdə kinayə qəbilindən olaraq verilən yanlış məlumat bil-məmzlikdəndir; çünki keçmiş insanlar, bu əcaiblə dolu dağların şimal tərəflərindən və daxili vəziyyətlərindən düzgün xəbərdar deyildilər. Əgər onlar bu səbəbə, buranı dünyanın son nöqtəsi təsəvvür edərək, iri cüssəli, vəhşi xasiyyətli sakinlərini divə və aləmdə hüsn və nəzakətlə məşhur olan gözəllərini pərilərə bənzətsələr, münasibətsiz və yersiz olmaz. İndiki halda bir çox səyyah, dünyanın hər tərəfini dəfələrlə tədqiq etmiş, şərq və qərb okyanuslarından keçərək Yer kürəsinin o biri yarısında olan Amerikanı kəşf etmişlər; lakin onlar Qaf dağına, xəyalata qapılan sadə dillərin təsvir etdikləri tərzdə, heç yerdə rast gəlməmişlər” (3, s.10-11).

Qaf dağı yalnız dastanların deyil, ümumilikdə türk folklorunun ənənəvi motivlərindən biridir və qeyri-müəyyənliyi xarakterizə edir. Bu məkandan bəzən müqəddəs dağ kultunun simvolu olan əfsanəvi bir obraz kimi, əsasən isə uzaqlığın və əlçatmazlığın ölçüsü kimi istifadə olunur. Bu obraza “Koroğlu” dastanının həm türkmən, həm də Azərbaycan versiyalarına aid olan variantlarda rast gəlinir. Azər-

baycan variantlarında Koroğlu uzaqdan gəldiyini bildirmək və eyni zamanda kimliyini gizlətmək üçün Qaf dağından gəldiyini deyir:

“Qarı soruşdu: – Qonaq qardaş, sazından görürəm ki, yanşaqsan, amma heç bizim yerlərin yanşağına oxşamırsan?”

Koroğlu dedi: – Anacan, mən Qafın anrı tərəfindənəm. Bizim yerlərin adamları belə olur.

Koroğlunu çəkib məclisə apardılar. Məclisdəki paşalardan biri soruşdu: – Aşığı, hara aşığısan?”

Koroğlu dedi: – Qafın anrı tayındanam” (2, s.201-202).

“Koroğlu” dastanının Şərqi versiyasına bağlı türkmən variantlarında Qaf dağı mifoloji cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. B.Ögəl (14, s.60, s.437) Qaf dağının türk mifologiyasında Cənubi Sibir və Altay əyalətində müqəddəs qədim dəmir dağların əvəzinə istifadə olduğunu bildirir. Burada yaşayan insanlar bədənə çox böyükdürlər. Dastanlarda və eləcə də “Goroğlu” dastanında bu epik məkana istəyən hər kəsin çıxması mümkün deyil. Qaf dağına ancaq seçilmiş qəhrəmanlar çıxıb bilər. “Goroğlu” dastanında dağ əfsanəvi bir obraz kimi təsvir edilmişdir, burada divlər, cinlər, pərilər yaşayır. Goroğlu həyat yoldaşı Ağayunus pərinə Qaf dağından yəni Köyi-Qapdan gətirmişdir. Özbək “Goroğlu”sunun bir qolu olan “Kundiz bilən Yulduz” (18) qolunda Avaz (Eyvaz) da pəri qızının dalınca bu dağa gedir. O, Köyi-Qapa çatmaq üçün 130 çay adlayıb, 490 dağ aşılıb, 360 dərya keçməli olur.

M.Eliade “Şamanizm” adlı kitabında (7, s. 26) Qaf dağının hamının gedə bilmədiyini bir yer olmasını və folklor qəhrəmanının buraya çıxmaq məcburiyyətində qalmasını şamanizm inancına bağlayır. Onun fikrincə, şamanlar seçilmiş insanlardır və bu xüsusiyyətləri ilə başqalarının gedə bilmədiyini müqəddəs məkanlara getmək onlara nəşib olur. Yaqud şamanı öz mistik səyahətində 7 qatlı bir dağa dırmanır. “Şaman olacaq adam da “sirrə vaqif olma” (trans halı – N.Ə.) xəstəliyi vaxtında yuxusunda belə bir kosmik dağa dırmanır və daha sonra ruhi səyahətlərində də eyni dağı ziyarət edir. Yalnız şamanlar və qəhrəmanlar kosmik dağa, həqiqətən, çıxıb bilərlər” (7, s. 298, s. 302).

Qaf dağı haqqında türk mifologiyasında verilmiş məlumatlara nəzər salaraq oradakı möcüzəli atlardan da bəhs olunduğunu görürük. Şaman türklərə və monqollara görə atlar bizə göydən endirilərək verilmişdir. Yaqutlara görə isə atlar günəşdən enmişdir. Hətta yaqutlar atların Apsatı adlı tanrısının olduğuna da inanmışlar. “Bir də qanadlı atlar da vardır ki, bunların həm uçaraq, həm də üzərək Qaf dağının ardındakı “Süd gölü”ndə yaşadığına inanılır. Xızır ölümə çarə axtararkən bu atları görür, amma tuta bilmir. Nəhayət, “Süd gölü”nə şərab tökərək atları sərxoş edir və bir cütünü tutaraq qanadlarını qoparır. Bunları cütləşdirir və beləliklə, bunlardan at nəslə törəyir” (17, s. 41).

Türkmən variantlarında “Goroğlunun öylənişi” qolunda Koroğlu Qaf dağına yola çıxır. Röyasında gördüyü, aşıq olduğu pəri qızı Ağayunusun yaşadığı məkan bu əfsanəvi diyardır. Evlənmək üçün yad diyarlara səfər motivi, demək olar ki,

bütün dastanların mərkəzi xətti və əsas motividir. Bu yad diyarlarda qəhrəmanın göstərdiyi məcaraların icra edildiyi yer də dastanların epik məkanıdır.

E.Abbasov “Koroğlu”: Poetik sistemi və strukturu (Paris nüsxəsi əsasında)” (1, s. 117) adlı kitabında yazdığı kimi, “Koroğlu” dastanında qəhrəmanın səfərləri Çənlibeldən düşmən üzərinə, yəni uca dağdan aşağıya doğrudur. Bu da kosmosun və kosmik nizamın yaradılmasının, bu nizamə əməl edilməsinin təminatı üçündür.

Dağ “yer üzü özəyindən göyə doğru yüksəlişi təmsil edir və dırmaşaraq onu tanrıya yaxınlaşdıran bir növ çatmağın, varmağın simvoludur” (15, s.156). Mifoloji bir məkan olaraq qarşımıza çıxan dağ, “Koroğlu” dastanında daha çox Qaf dağı əlçatmazlığı təmsil edir və göyə, yaradana daha yaxınlığı ilə kult olaraq qəbul edilir.

Ə.Y.Ocağın “Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslâm Öncəsi İnanç Motifləri” (“Bektaşî fəzilətnamələrində islamdan əvvəlki inanc motivləri”) adlı kitabına (13, s. 73) görə, türklərin dağlara bu qədər dəyər verib kult olaraq qəbul etmələrinin iki ciddi səbəbi vardır. Birinci səbəb dağları tanrı məkanı hesab etmələri, ikinci səbəb isə müqəddəs bildikləri dağı ata kultu kimi qəbul etmələridir.

“Türk Mitolojisi” (Türk mifologiyası”) adlı kitabında (17, s.174; 176) M.Uraz türklərdə dağlar və insanlar arasındakı münasibət haqqında qədim inancın olduğu haqqında yazır. Onun yazdığına görə, qədim türklər dağların ruhu olduğuna inanırdılar. Onlar dara düşmüş insanlara kömək edən dağ ruhlarının onlara həqarət edənləri cəzalandırdığını düşünürdülər. Hər dağın ruhu o dağın ətrafında olur və qoruyucu ruh olaraq insanlara yol göstərirdi.

Koroğlu da dağlara və dağlarda yaşayan insanlara güvənir. Koroğlunun sığınacaq yeri dağlardır, o, dağları özünə dost, qardaş hesab edir. Qəhrəman öz mənəvi gücünü artırmaq üçün dağa sığınır, dağdan aldığı enerji ilə gücünə güc qatır. Onun vətəni Çardaxlı Çənlibel də dağların əhatəsindədir. Türkmən mətnlərində Koroğlunun Yıldız dağı adlı bir dağı da vardır. Koroğlu ən çətin anlarında dağ kultundan və dağlardakı igidlərdən kömək istəyir. Dağ müqəddəs məkan olduğu üçün buradan gələn insanlar da bu ilahi gücün simvolu hesab edilir.

“İzimizdən qənim yetsə,
Dağlara bar, dağlara bar.
Dərə-daşız duman tutsa,
Dağlara bar, dağlara bar.

Dağlar mürüvvət kənidir,
Ərənlərin məkanıdır.
Ərəb atlar yabanıdır,
Dağlara bar, dağlara bar.

...Dağların sinəsi gökdür,
Şir-pələnglər şunda pəkdir,

Kərəmsiz baylardan yekdir,
Dağlara bar, dağlara bar”.

Yaxud:

“Bu ağ dağdan, qara dağdan
Qırx min igid qoşan gəlsin.
Bir-birinə könül verən,
Canı cana qatan gəlsin.

At salıb gəzər hər yanda,
Mən görsəm başına bəndə,
O Gökləndə, o Balkanda,
Bir nəfər nagahan gəlsin.

Nəzir etdim Candıbilim,
On dörd yaşda tutdı əlim,
Goroglu, zəbundur halım,
Pirim Şahı-Mərdan gəlsin” (16, s. 164; s. 332).

M.Seyidovun fikrincə, (19, s. 186) kor obrazı dastanda Alı kişi obrazında təcəssüm etmişdir və Alı kişinin Çənlibeli məskən seçməsi ilə bu mifoloji inanc arasında sıx əlaqə mövcuddur. Bu dağ beli eyni zamanda strateji olaraq müdafiə üçün çox əlverişlidir. Bununla yanaşı Çənlibel dağ kultunun yaşaması və qəhrəmana yardım etməsi üçün seçilmişdir. Müəllif, Goroglu obrazının eramızdan əvvəlki IV yüzilliklərdə yaranıb, eramızın XVI-XVII əsrlərində yenidən gücləndiyi ilə bağlı fikirlərini irəli sürür (20, s. 320).

F.Bayatın da “Türk Mitolojisində Dağ Kültü” (“Türk mifologiyasında dağ kultu”) adlı məqaləsində (4, s. 50) göstərdiyi kimi bəzən dağ ruhu kor olaraq təsəvvür edilir. Buna görə də Koroğlunun atası Alı kişi dağ ruhunu təmsil edir. Onun kor olması və dağlarda özünə məkan axtarması da sanki bu fikri təsdiq edir. Bundan başqa, dağ ruhunun atla əlaqəsi də Alı kişinin iki at balası üçün kor edilməsində qorunub saxlanılmışdır. Dağ ruhuna bu ruhu simvollaşdıran atlar və insanlar qurban verilmişdir.

Dağlar qədər mağaralar da “Koroğlu” dastanının əsas məkanlarından biridir. “Qaya qovuşları “daştan ana bətni” simvolları, dəyişdiyimiz, yenidən doğulduğumuz əsrarəngiz mağaralardır” (10, s. 285). Mağara doğulmanın, doymanın, böyümənin simvoludur. Bu məkan qoruyucu və eyni zamanda təlim verən bir məkandır. Buradan çıxmaq istəyən insan kamilləşmək, təkamülünü tamamlamaq məcburiyyətindədir.

“Dastanın türkmən variantında Koroğlunun ömrünün sonlarına doğru mağaraya girməsi, mağaraya yüz ağ rəngli quşun (bunlar xalq arasında bakirə pəri qızları kimi tanınır) uçub gəlməsi, bu quşların Koroğluya, xanımı Ağayunusa yemək və su gətirmələri, mağarada onlara “suyu baldan şirin bulaq” tapmaları Koroğlu-

nun haqqa qovuşduğuna, haqq ilə haqq olduğuna türkmən baxşılarının işarətidir” (5, s. 168). Dastan mətninə görə, Ağayunus pəri Goroğlunun təkidlərinə dözə bilməyib Qaf dağına – ata evinə geri dönmüşdür. Goroğlu və Qırat mağarada qalmış və burada 120 yaşında öldürülmüşlər.

Bir məlumata görə, Goroğlunun məzarı, həqiqətən də, Balkan dağında aşkar edilmişdir. Çardaxlı Çandıbilin də dörd dağın mərkəzində olduğu, bu dağlardan birinin də Balkan dağı olduğu məlumdur. “1941-ci il Aşqabad mətbuatında deyilir ki, Koroğlunun müqəddəs məzarı Balkan dağlarındadır. Onun qəbrini ziyarət edən xəstələr səhhət, dərdlilər şəfa tapır. Bu isə xalq arasında Koroğlunun məzarının da müqəddəs şəxslərin qəbirləri kimi ziyarətəgaha çevrildiyinin sübutudur” (5, s. 162).

Koroğlunun məzarı haqqında yazılmış başqa yazılara da baxsaq, bizə bir-birindən fərqli məlumatlar verildiyini görürük. Şərq versiyasına bağlı qolların bəzilərində Goroğlunun məzardakı sehirlə doğum motivini də nəzərə alaraq, anasının məzarının (içində doğulduğu məzarın) və dəfn olunduğu məzarın eyni məzar olmaq ehtimalını da düşünmək mümkündür. Tədqiqatçıların araşdırmaları müəyyən fikirlər doğursa da, bu haqda dəqiq nəticələr əldə edilməmişdir. Bu məzarların sərdabə tipli məzarlar (goraman) olması bu haqda əldə edilmiş qənaətlərin ən məntiqli olanı hesab edilir:

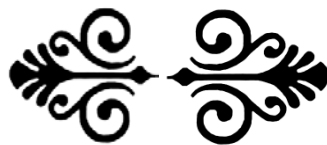
“Baş qəhrəmanın məzardan çıxma hadisəsi, bəziləri üçün qeyri-real, çaşdırıcı bir hadisə olaraq görünsə də, dastanın türkmənlərdə əski adını qoruduğu üçün belədir. Bu da türkmənlərin məzar mədəniyyətləri ilə bağlıdır. Türkmənlər hələ qədim vaxtlarda qurduqları məzarları “goraman” olaraq adlandırırdılar. “Goraman”, yəni mağara tipli məzar olaraq onun içinə ölən adamın geyimləri, silahı və ya özünə aid olan hər şeyi qoyulmuş, mağaranın ağzı isə daşla bağlanmışdır. Goraman tipli məzarlıqların bir neçəsinin arxeoloji qazıntılar nəticəsində Aşqabaddan 100-120 kilometr uzaqlıqdakı Kaka rayonu ətrafında tapılması Goroğlu (Goroğlunun məzarda doğulması – N.Ə.) düşüncələrinin doğruluğuna işıq salmışdır” (12, s.149).

R.Leonhard 1915-ci ildə nəşr etdirdiyi “Paphlagonia, Reisen und Forschungen im Nordlichen Kleinasien” (“Paflaqoniya, (Qara dəniz sahillərinin qərb hissəsi – N.Ə.) Şimali Kiçik Asiyada səyahət və tədqiqat”) əsərində (11, s.39-43) “Koroğlu” dastanından da bəhs etmiş və bu dastanın qəhrəmanının yaşadığı məkan olan və onunla eyni adı daşıyan Koroğlu dağının Bolu-Beypazarı istiqamətində yerləşdiyini yazmışdır. Yazar Koroğlunu əfsanəvi bir şəxsiyyət hesab etmiş və onu Robin Hudla müqayisə etmişdir.

Nəticə. “Koroğlu” dastanının variant və versiyalarında Koroğlunun və onun silahdaşlarının yaşadığı, səfər etdiyi bu və ya digər səbəblərə görə getdiyi məkanlar yer alır. Bunlar real cizgilərlə göstərilmiş bir məkan, ya da mövcudluğu və ünvanı bilinməyən xəyali bir məkan ola bilər. Dastanda istər xəyali, istər real olsun, bu məkanların başında gələn dağlar da bir obraz kimi həmişə aktiv olaraq ön planda yerləşir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov, E. “Koroğlu”: poetik sistemi və strukturu (Paris nüsxəsi əsasında). – Bakı: Nurlan, 2008. – 140 s.
2. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, IV c. Koroğlu dastanı / tərtib edən Təhmasib M. – Bakı: Çıraq, 2005, – 544 s.
3. Bakıxanov, A. Gülüstani-İrəm / tərcümə edən M.Əskərli. – Bakı: Minarə, 2000. –224 s.
4. Bayat, F. Türk Mitolojisinde Dağ Kültü // Folklor/Edebiyat, – 2006. Şubat /№12 (46), – s. 47-60.
5. Bayat, F. Türk Destancılık Tarihi Bağlamında Koroğlu Destanı, Türk Dünyasının Fenomenolojisi. – İstanbul: Ötügen Yayınları. 2009. – 204 s.
6. Develioğlu, F. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. – Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1996. – 1195 s.
7. Eliade, M. Şamanizm /çev. İ.Birkan.–Ankara: İmge Kitabevi Yayınları. 1999. – 628 s.
8. Garryew, B., Mämmetýazow, B. “Görogly” Eposy, <http://www.turkmenkul-tur.com/menu/ml/t7/girish.html>
9. Görogly. Türkmen Halk Eposı / çapa tayyarlanlar M. Köseyew (A.Gowşudow). – Aşgabat: Türkmenistan neşriyatı. 1980. – 563 s.
10. Jung, Carl G. İnsan ve Sembolleri / çev. A.N.Babaoğlu. – İstanbul: Okuyan Us Yayınları. 2009. – 319 s.
11. Leonhard R. Paphlagonia: reisen und forschungen im Nördlichen Kleinasien/ D. Reimer (E. Vohsen), Berlin: Princeton Universiti, 2008. – 401 s.
12. Nurmehmet, A. Turkmenlerde ve Dünyada Görogly // Bilig. – 1996.№3 /Güz. – s. 144-154.
13. Ocak, A.Y. Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri. – İstanbul: Enderun Kitabevi. 1983. – 262 s.
14. Ögel, B. Türk Mitolojisi I. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 1998. – 644 s.
15. Roux, Jean-Paul. Türklerin ve Moğolların Eski Dini / çev. A.Kazancıgil. – İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2002. – 379 s.
16. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Cilt.5. – İstanbul: Dergâh Yayınları. 2004. – 470 s.
17. Uraz, M. Türk Mitolojisi. – İstanbul: Adam Yayınları. 1994. – 340 s.
18. Sulduz bilan Yulduz / anlatuvçı E.Cumanbulbul-ogli, – Daşkent, 1941.
19. Seyidov M. Alı kişi və Koroğlu obrazlarının prototipləri haqqında // Azərbaycan jurnalı, – 1978. №4, – s. 184-207.
20. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən.– Bakı, “Yazıcı”, 1989.–496 s.



Ahmedoğlu Hasanoğlu ABBASALI
Azərbaycan Dillər Universiteti Ph.D. öyrəncisi,
Hoy Şehirindəki Payame-nur Univesiteti
İngilis dili və edebiyatı öyrətmeni,
arazahmadoghlu@gmail.com



KÖROĞLU ADINDA GİZLENMİŞ KİNAYE

ÖZET

Köroğlu adı leksik anlam bakımından kör bir kişinin oğlu olsa da Köroğlu destanında “gözü açık” bir kişinin oğlu demektir. Bu yüzden Köroğlu adı, klasik edebiyattaki motifler geleneğine sadık kalarak, Türk kültürünün başarıyla yarattığı bir bedii kinayedir. Köroğlunun bir halk kahramanı seviyesine kalkışı atası Ali Kişinin kör olması ile birlikte oluyor. Körlük bilgeliği simgeler. Alı Kişinin gözünün açılması adıbelli Köroğlu kimi bir kahraman ile Çenlibel kimi bir halk sığınacağı ve umut kapısı yaratabilir. Bunun için Köroğlu destanı Türk halkının aydınlatma ve özgürlükle beraberlik uğrunda savaş döneminin başlanmasıdır. Bu makalenin amacı bu kinayeni araştırmaktır.

Anahtar sözcükler: Köroğlu, Alı kişi, kinaye, ironi, arketip, kahraman, epik, Çenlibel

ABSTRACT

THE HIDDEN IRONY IN KOROGLUS NAME

Literally, Koroghlu means the blind mans son. However, there is a very sublime irony in the heros name of the epic folk story of Koroghlu. His father, Ali Kishi gets deprived of his dear eyes at the beginning of the legend as a result of a cruel punishment, but his foresight is opened and then he starts to act like an archetypal prophet who in spite of his blindness can do extraordinary miracles. Applying his extraordinary wit, he transforms his young son to a supernatural hero. Therefore, Koroghlu is considered as the symbol of Turkic peoples enlightenment and uproar against cruelty and oppression. This essay is trying to illustrate this irony and its importance in the legend.

Key words: Koroghlu, Ali, irony, archetype, hero, epic, legend, Chanlibel

Giriş. Dünyada kendi varlıklarını koruyabilmiş ulusların yaşam ve deneyimleri zengin definden daha değerli bir servet gibi çağdaş soylara iletilmiştir. Şu servetin zenginliğini açıklayıp daha kolaycasına anlatmak için mitoloji araştırmaları meydana ayak basmış eski ve çağdaş dünya görüşü ile yaşam felsefesi arasındaki ilgini açıklamaya çalışmıştır. Mitoloji araştırmalarına dayanarak Türk halkları yaşayıp yarattığı zengin folklor dünyasında parlayan yıldızlar güneş gibi göz kamaştırır söylesek hiç de abartmamışız. Şüphesiz bu yıldızlardan en parlağı Türk dünyasının sevimli kahramanı Köroğludur. Ama atası Alı Kişinin söylediği gibi onun şöhreti batıdan doğuya bütün Dünyanı tuttuğu neden töreniyor? Hangi özellikler ve kahramanlık kodları onun şöhretini böyle yaya bilmiştir? Böyle bir Kahramana hem babalık hem üstatlık edip bir halkı ayaklandıran Alı Kişi hangi özelliklere sahiptir? Şu soruları yanıtlatabilen anahtar Köroğlunun kendi adında çok ama çok değerli bir hazine gibi şu miti yaradan babalarımız tarafından gömülüş bizlere emanet bırakılmıştır.

Metin. "Koroğlu" kelimesinin sözlüksel bakımdan kabul olunmuş anlamları şunlardır:

1. Kör: gözü görmeyen, Koroğlu ise gözü görmeyen bir kişinin oğlu
2. Kor: ateş, Koroğlu ise ateşin (kutsal gücün) oğlu
3. Gor: mezar, Goroğlu ise toprağın, dağın, mecaz olarak mezarın ya ölümün oğlu¹

Şu sözlüksel anlamlardan üçüncünde Koroğlunun annesi Cembil Hatun ışıktan hamile kalır ve diri-diri gömülerek öldürülür, sonra çocuk mezarda doğar ve ölü annenin sütünü emerek büyür. Bu yüzden çocuk Goroğlu adlanıyor. İkinci anlam göre Koroğlu kordan yaranmış ateş parçası gibi bir kahramandır.² Şu iki anlam bizim makalenin konusu değildir. Birinci anlama ise iki ayrı açıdan bakılabilir. Birinci bakış Koroğlu sözünün sadece sözlüksel anlamıdır. Destanın birinci kol ya bölümünde Alı Kişi dünya görmüş bir seyisdir ama bütün ömrünü Hasan Hanın yilkısında at bakımıyla keçirtmiş efendisine canı-könülden hizmet etmiş bir kuldur. Bir gün Hasan Paşa Hasan Hanın konuğu oluyor ve ondan iki en iyi cins atlarından istiyor. Şu işi Hasan Han seyisi Alı kişiye tapşırıyor. Alı Kişi efendisi başını yüce tutmak için o büyüklükte yilkıdan iki tay seçiyor. O iki tayın ne olduklarını ondan başka kimse bilmiyordu. Ancak şu tayları Hasan Paşa görüp görmez kendisine bir ihanet gibi sanıp delicesine kızıyor. Sonunda Hasan Han Alı Kişinin onca kaygılarına rağmen gözlerini çıkarttırmak kararına gelip o iki tayı da onun gözlerinin değeri gibi Alı kişiye veriyor.³ Alı Kişi artık Kör olub ama şu dönemde o oğlu Ruşeni Koroğlu adlandırmıyor. Demek onun oğlu Ruşen şimdilik dünya ışıktan mahrum olmuş kör bir kişinin oğlu olsa da hele Koroğlu değildir, yani bu adı almak için Dede Korkut Kitabındaki geleneklere esaslanarak Ruşen, tayları, ve kılıcı çeşitli sınavlardan geçmelidirler. Bizlerde şöyle bir söyleyiş ver: "Çokları kendi babasının gözünü çıkarttı belki onlara da "Koroğlu" desinler! Ama "Kör Kişinin oğlu" dediler!" Demek her kör kişinin oğlu Koroğlu ola bilemez. Bu statüsü kazanmak için genç Ruşen hanların yarattığı kaos dünyasından geçip ışıklık kozmosu olan Çenlibeli bulup da addeğiştirme ayinlerin hepsini başarıyla sonuçlandırmalıdır. **Ruşen** adı Fars dilinde sayın hocamız Pr. S. Rzasoy efendimizin buyurduğu gibi yalnız "ışık" anlamını taşımaz⁴. O aynı halde "bilgin, aydın ve akıllı kimse" anlamlarını da taşımaktadır. Genç Ruşene bu kişisel özellikleri yaratırmak açık aydın ve çok yüksek tarzla kullanmış bir kinayedir. Bu nedenle işte bu miti yaratan felsefenin uzakgörenliği ve derinliği bu anlamda kendini gösteriyor. Yani, Ruşen sözü burada bir kinaye gibi kullanılmıştır.

¹ Karakurt Deniz, Türk Söylence Sözlüğü, e-Kitap, pdf, Türkiye, s. 502.

² Beydili Celal, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, çeviren: Eren Ercan, Yurt Yayınları, Ankara, s. 320 – 342.

³ Tehmasib M. H., Koroğlu Dastanı, Çıraç, Bakı, 2006, s. 7–9.

⁴ Rzasoy Seyfeddin, Oğuz Mitolojisi, Nurlan, Bakı, 2009, s. 252.

Alı Kişi destanın birinci kolunda beri baştan seyirci ya dinleyiciye birinci Kahraman gibi tanıtılıyor, sanki şu destan Köroğlunun yok Alı kişinin destanıdır. Destan yönetsel açıdan Alı Kişi ve ona karşı çatışmada bulunan Hasan Hanın karakterlerini açıklamakla başlıyor. Bu bakışdan Alı Kişinin destanda olan rolünün önemi ve bu rolün hangi sonuca varmasını vurguluyor. Bu sahnede biz arınduygulu bir insanı nankör zalimler karşısında yapayalnız buluyoruz, ama şu yapayalnız fukara şöyle elsiz ayaksız birisi de değildir; o aynı halde en azı çok savadlı ve yetenekli bir müneccimdir.¹ Ondan başka, o bir olağanüstü ama genç bir Kahraman babasıdır; bu yüzden o yalnız bir tipik baba gibi yok bir dahi atahakan gibi çıkış etmeli ve tecrübesiz bir genç dünyaya şöhretli bir Kahraman yapabilen bir üstat gibi kendini göstermelidir. İşte ona göre, Alı Kişinin üstün özellikleri olmalıdır. Alı Kişi en üstün özelliğini Hasan Hana karşı davranışında sergiliyor. Hasan Han'ın emrile cellad onun gözlerini çıkartıyor, oysa ne of deyip ne dinliyor. Bunca dözümlülük hem dünya hem Türk edebiyatında gerekli bir kahramanlık kodu gibi kullanılmıştır. Ondan daha üstün özelliği kendi oğluna bir ibret dersi olarak gösteriyor. Ruşen babasının kör olduğunu duyup duymaz boş elle Hasan Handan öç almağa can atıyor; Alı Kişi ise ona ve bütün Türk halkına en önemli dersi veriyor: “*Hele intikamın vakti değildir, yavrurum! Vaktinde ben kendim söyleyeceğim. İndi dikkatle dinle! Benim gözlerim bu tayların üstünde çıkarılıp, bu tayların üstünde de gerek benim intikamım alına.*”² Birinci ders şu olur: kızmış halde karar vermek düz değildir. İkinci: eli boş savaş olmaz. Üçüncü ise: savaşmak ve intikam yeri gelince eli el üstte koyup oturmaktansa silahlanmak zaferin en önemli şartıdır. Şurada Alı Kişi Türk ve Altay mitolojisinde Körler Tanrısı olan Alığ Han gibi sahneye çıkıyor. Alığ Han dağlardaki at sürülerini korur. Kanatlı atlar yüzünden kör olmuştur, Alı Kişi de aynen öyledir. Sayın hocamız Bahaeddin Ögelin araştırmalarına göre **Alı** adı İslamdan sonra **Ali** olmuştur.³ Yeri gelmişken kaydetmeliyiz ki Güney Azerbaycanın Hoy şehri yakınlığında **Zorava** Kasabası ve **Alışix (Alışih)**⁴ adlı köyü var, bu yerlerde bizim **Ali** seslediğimiz kişiyi onlar **Alı** sesler ve bizim *şeyh* seslediğimizi onlar *şix (şih)* sesler. Şu köyün adı da köylü ihtiyarların söylediğine göre Alı adlı bir şeyh bu köyün temelini kurduğundan yaranmıştır. Bizce bu canlı ve çağdaş belgeden daha itibarlı ve geçerli birisi ola bilmez. Alı Kişi atları çok iyi tanıyor. Hasan Paşa gibilerine iki çöplük taydan artık hiç ne olmayan değersiz hayvanları, hiç atın geçe bilmediği üç sınavdan uğurla geçip Kıratla Durata çeviren Alı Kişidir. Alı Kişi aynı anda bir lojistik uzmandır. Tayları oğlu Ruşenin bakımına bırakarak onu böyle yönetiyor: “*Bu tayları sana sipariş*

¹ Azerbaycan Dastanları C. IV, Lider Neşriyyatı, Bakı, 2005, s. 354.

² Tehmasib M. H., Koroğlu Dastanı, Çırağ, Bakı, 2006, s. 10.

³ Ögel Bahaeddin, Türk Mitolojisi, C. I, Türk Tarih Kurum Basımevi, Ankara, 1993, s. 231.

⁴ Şu köyün batı kuzeyinde çok büyük bir mağara var. Şimdiye kadar bu mağaranın dibi bulunmamıştır. Böyle muhteşem bir doğal yerde hala turist yatırımları için hiç gerekli bir iş yapılmamıştır.

ediyorum. Bunlar sıradan bir at değildir. Bunlar bir deniz atından töremedir. İndi sen büyük bir ahır yapmalısın. Şu ahıra gerek ışık adlanan şey düşmesin. Kırk gün tamam atlar bu ahırda kalacak, bayır-bacak yüzü görmeyecekler. Bir beşer evladı gözü de bu kırk günde gerek bu atlara bakmasın.”¹

Alı Kişi şu tayların bir deniz aygırından töremesini iyi biliyordu. Bu atlar kanatlı olmalı ve sıra dışı atlara dönüşmelilerdi. Şu sonuca varmak için Ruşen kırk gün beklemelidir. **Kırk** Türk halkları inancına göre kutsal bir sayıdır ve aynı halde, çokluğu da ifade eder.² Bu genç kahraman kırk gün beklemekle aslinde atlardan daha çok kendi karakterini geliştirmelidir. Bir kahraman savaş sahnesinden önce kendi zayıflıkları ile savaşıp onları inmelidir. Ruşen bu işi ancak otuz dokuz gün ede biliyor. Sonuncu gün şeytan onu aldatır ve o da sabırsızlık edip ahırda atlara bakmak için bir deşik açıyor. Artık iş işten geçmiştir, atların kanadı yok oluyor. Bu sahne bize başka önemli bir ders veriyor. Savaşa hazırlık yapmakta olan birisi kamuflaj taktiklerini adım adım takip etmeli ve büyüklerin emirlerine uymalıdır. Aynı halde, sırlarını gözlerden iyi koruyup saklamalıdır. Ruşen damın bacasında iğne ucu boyda bir deşik açıyor, ama sadece bu yeter savaşçının sırrı dışarı çıksın. Ruşenin bu sabırsızlığı destanın başka yerlerinde ona baş ağrıları yaratacak. Alı Kişi atlardan başka o vaktin en güçlü silahı olan kılıç ve demircilik sanatıyla da çok iyi tanıştıydı. Ruşen çocukken bir ağır taş bulup bir buzağıya atıp öldürüyor. Alı Kişi buzağın parasını Ruşenle sahibine ödeyip o taşı bulup getirmesini Ruşenden istiyor. Alı Kişi Ruşenden gizlice ertesi gün o yıldırım parçasını demirciye götürüp bir kılıç yaptırıyor. Demirci kılıcın ne mal olduğunu anlayıp Alı Kişini aldatmak istiyor, ama Alı Kişi bu işi de öncelemiştir. O aynı taştan başka bir demircide bir biz yaptırmıştı, sahte kılıcı şu biz ile delip asil kılıcını demirciden alıyor.³ Şurada Alı Kişi Yunan mitolojisinde ateşle demirciler tanrısı olan Hephaistos gibi çıkış edip oğlunu Akhilles ve Herakles gibi donatıyor. Şu mitolojide en güçlü silahları yapan Hephaistosdur.⁴

Şuraya kader Alı Kişi Ruşene askeri bakışdan gereken malzemeleri hazırlamıştır, artık onu sınamak haddine ulaştırıp Hasan Hana karşı koymalıdır. Ruşen Kıratla, Alı Kişi ise Duratla Hasan Hanın kapısına varıp Ruşenin elindeki Mısırı Kılıçla Hasan Hanın başını vurup ordusunu yenerek öçlerini ondan alıyorlar. Sıra atların sınavdan geçmesine çatıyor. Onlar sulanmış şumdan, kara dikenlikten ve sıldırım kayalıklardan geçerek hiçbir atın geçemediği sınavlardan başarılı çıkıyor.⁵ İşte sıra yenilmez bir kahramana basılmaz bir Kale bulmağa gelip varmıştır. Alı Kişi bir daha burada çok yetenekli bir lojistik uzmanı olduğunu gösteriyor; ba-

¹ Tehmasib M. H., Koroğlu Dastanı, Çıraq, Bakı, 2006, s. 10.

² Karakurt Deniz, Türk Söylence Sözlüyü, pdf, Türkiye, 2011, s. 473-474.

³ Tehmasib M. H., Koroğlu Dastanı, Çıraq, Bakı, 2006, s. 13 - 14.

⁴ Rosenberg Donna, World Mythology, NTC Contemporary Publishing Group, ILLinois, 1994, s. 6, 65.

⁵ Tehmasib M. H., Koroğlu Dastanı, Çıraq, Bakı, 2006, s. 16 - 17.

sılmaz, yenilmez ve alınmaz bir kalenin nerede ve nasıl bir yerde olduğunu Alı Kişinin kendi ağzından dinleyelim:

Ata-oğul akşama kader yol gidip akşamüstü bir ırmağın kıyısına vardılar. Alı Kişi buranın nasıl bir yer olduğunu oğlundan haber aldı.

Ata, burası ağaçlı, otlu bir yerdir. Ortada da bir ırmak akıyor.

Alı Kişi dedi:

“Oğul, burada yurt salmak olmaz. Yılkının, mal-hayvan elinden dincele bilmeğiz. Bir de ki, hanlar, paşalar haber tutar, bize namertlik yaparlar.”¹

Alı Kişi Ruşene demek istiyor ki bir kahramana hayinlik ve namertlik edenler de daha çok şu sade insanlar içinden olabilir. Sonra başka bir yere varırlar. Alı Kişi oranın da nasıl bir yer olduğunu Ruşenden öğreniyor.

“Ata, bura ucu-bucağı görünmeyen düz bir yerdir.”

“Burada da kalmak olmaz, orada atlanan burada düşer. Kervanların ayakları altında kalarız.”²

Tarih boyu en büyük savaşlar böyle düz yerlerde baş tutup ve çokları şu meydanlarda canlarını kaybetmişlerdir. Alı kişi tam bir lojistik uzmanı gibi şu iki yerden vaz geçip daha uygun ve stratejik bir yer aramaktadır. Ondandır sonra gelip bir yüce dağın beline çatıyorlar. Alı Kişi oranın da nasıl bir yer olduğunu soranda Ruşen söylüyor: *“Ata, burası her yanı sıldırım kayalık, çenli, çiskinli bir yerdir. Her tarafında bir yüce kaya görünür ve başları da kardır.”³*

Alı Kişi oranın Çenlibel olduğunu ve onun gençken gezip dolandığı yer olduğunu söyler.⁴ Artık onlar yenilmez kalelerinin ideal yerini bulmuş büyük bir gelecek için hazır durumdadır. Ama hele de Ruşen Köroğlu adını almamış. Demek şu adı kazanmak için hala başka özellikler de kazanmak gerekir. Bir kahramana, bir savaşçıya gereken fiziksel özelliklerden başka manevi özellikler de gerekir. Bu olağanüstü değerleri Ruşene kazandıran da Alı Kişidir.

Musaların Helikon dağında yaşadıkları ve şairlere ilham gücü verdikleri⁵ gibi **Qoşabulaq** (Koşabulak ya çift bulak) adlanan yerde de Ruşene şairlik gücü, ozanlık yeteneği ve ölümsüzlük verilmelidir. Ama burada Yunan mitolojisinde olduğu gibi şu güçler öylece havadan verilmiyor veya Hızır gibi yardım değildir. Burada kahraman o güçleri kazanmak için kendi güç ve iradesini kullanmalıdır. Ruşen atasının söylediklerini dikkatle izledikten sonra Koşabulağa çıkmak için sert kayalardan kement atıp tırmanmalı, sonra da iki yıldızın tokuşmasını beklemelidir. Sonunda o Koşabulağın köpüklü suyundan içir ve önce saydığımız mane-

¹ A.g.e., s. 17.

² A.g.e.

³ Tehmasib M. H., Koroğlu Dastanı, Çıraq, Bakı, 2006, s. 17 – 18.

⁴ A.g.e.

⁵ "Muse." Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2011.

vi deęerlerin hepsini kazanıyor.¹ Yeri gelmişken kaydetmeliyiz ki Güney Azerbaycanın **Xoy (Hoy)** şehrinin güneybatısında 20 kilometrelik bir arayla **Qaşqabulaq (Kaşkabulak)** adlı bir köyü var, bu köy ile **Qotur (Kotur) Deresinde** yerleşen **Köroęlu Kalesi** arasında iki daę var ve o kale ile Türkiye sınırı arasında yarım saatlik araba yolu var. Sınırı geçtikten sonra Van şehrindedir.

İşte Köroęlu destanının yüce tarzı şurada kendini açıklıyor. Koşabulağın suyu ancak yedi ilde bir böylece iki yıldızın tokuşması nedeniyle köpüklenip coşar. Şurada yedi sayısını bu suyun kutsallığını damgalamaktadır. Ruşen köpüklü sular dan içip bütün manevi deęerleri benimsiyor, ancak atasının tapşırığı vakti çatanda köpüklü sular yok oluyor. Şu köpüklü su Alı Kişinin kör olmuş gözlerini açıp ona gençlik sunacaktı. İlk bakışta bu hem kahramana hem dinleyiciye trajik üzüntü yaratsa da, aslında bu destanın tarzını Kaf dağına çıkartıyor. Destanın ilk kolu Alı Kişinin trajedisi ile başlayıp trajik bir sonla başa çatmaktadır. Ama Alı Kişi bu sahneyi bir dramatik ironi² ile kurtarır. O tam burada kendisini kör adlandırıyor. Alı Kişinin gözleri açılsaydı, Ruşen Köroęlu adı ala bilemezdi! Şimdi Alı Kişi son görevini Dede Korkut yoluyla yapıp Ruşeni Köroęlu adlandırıyor.

Alı Kişi Köroęluna geleceğini de haber verip Köroęlu adının batıdan doğuya bütün dünyaya belli olduęu ve bütün hanların, zalimlerin onun adını duyarken korkuya düşüp sarsıldıklarını öngörenlik ediyor. Yunan mitolojisindeki kör ve yaşlı kahin, Teiresias Antigone ile Kreon arasında yaranan gerginlik sonucundan Kreona haberdarlık edip kralın kıvanç ve direngenlięi yüzünden ülkeye felaketler geleceğini söylüyor. Karşısında Kreon ona ihanet edip onun elsiz-ayaksız (kör) birisi olduğunu yüzüne vuruyor. Sonunda Teiresiasın söyledięi gibi kral kendi ailesinin ölümüne neden oluyor.³ Teiresias Homerosun Odysseus eserinde de kahraman başına ne geldiğini yeraltı dünyasında haber veriyor.⁴ İşte bu mitolojide de körlük bilgelięi simgelemektedir.

Türk halkları edebiyatının şaheseri sayılan Kitabi-Dede Korkut boylarında da körlük motifi işlenmiştir. Bamsı Beyrek on altı yıl esir tutulur ve bu arada atası Bayböre ağlamaktan kör oluyor. Bamsı Beyrek eve döndükten sonra Kazan Bey Bayböreęe müjde veriyor. Bayböre söylüyor: “*Oęlum olduęunu ondan bilerim sırça parmaęını kanatsın, kanını destmala dürtün, gözüme süreyin, açılır olursa, oęlum Beyrektir.*” Destmalı gözüne silcek gözü açıldı.⁵ Kitabi-Dede Korkutun Basat Tepegözü öldürdüęü boyda da kör olmak motifi var. Orada da Tepegöz gibi

¹ Tehmasib M. H., Koroęlu Dastanı, Çıraç, Bakı, 2006, s. 18 – 19.

² Abrams M. H., A Glossory of Literary Terms, Harcourt Brace College Publishers, Orlando, 1993, s. 99.

³ Perrine Laurence, Literature (Structure, Sound, and Sense), Harcourt Brace Jovanovich, Inc, New York, 1974, s. 1112 – 1122.

⁴ Homer, Great Books, The Odyssey, translated by Richmond Lattimore, Encyclopedia Britanika, INC, Chicago, 1993, s. 408 – 409.

⁵ Kitabi-Dede Qorqud Ensiklopediası, c. 1, Yeni Nəşrlər Evi, Bakı, 2000, s. 65.

birisi kör olduktan sonra daha uslu davranmağa başlıyor, şöyle ki hatta retoriki ve konuşma tarzı değişir¹.

Körler tanrısı olan Alıĝ Han, Hızır, Teiresias, Bayböre ve başkaları kör motifi ile bilmek ve bilgili olmak anlamı taşır. Köroĝlu destanı başlanış bölümünde Alı Kişinin gözleri ateşle daĝlanarak kör edilir ve işte şu andan Alı Kişi sanki uyumuşt uyanır. Alı Kişi dış dünya görüntüsünden mahrum edilir ama iç dünyasına varmağa başlıyor. Aslında mit böylece bir halkın yaratıcılık gücünü ve kabiliyetini ortaya koyup evrensel bir karakter yarata biliyor. Bu karakter o halkın yarattığı mitte canlanan kendi karakteridir. Edebi sanatlardan en çok işlenmiş birisi kinaye veya ironidir. Kinaye “*meramı, mecaz vasıtasıyla dolaylı, kapalı ve dokunaklı şekilde anlatma sanatıdır. Bu çeşit bir söyleyişte, sözün gerçek anlamı kasdedilmiş olsa dahi, itibar edilen daha ziyade mecazi anlamıdır*”². İronide ise “*bir düşünce veya duygu, öyle söylenir ki, okur tam tersini anlar*”³. Alı Kişi Hasan Hanlara ömür boyu sadakatle kulluk edipse körlükten değil, o sadece kendi işini olduğu görevi üzerinden yapıyor. Ama başta oturan Han, Paşa, sultan ya her kimse kendi kıvancı yüzünden kör olmuş ve işleri tersine çevirirse bu halkın suçu değildir. O zulüm ve sıkıntı karşısında adı görünen bir insan olağanüstü bir kahramana dönüşüyor. “*Kahramanın mitolojik macerası standart yolu geçiş ayinlerinde temsil edilmiş reçetenin büyütmesidir: ayrılmak – başlatma – geri dönme: ki mümkündür monomitin nüve birimi adlandırılımsın. Bir kahraman adı dünya gündeliğinden ireli kalkıp doğaüstü şaşırma bölgesine çatar: fevkalade güçlerle karşılaşır ve kesin zafer kazanır. Sonra sırlı macerasından geri dönüp kendi dostlarına nimetler ve iyilikler ihsan eder*”⁴.

Joseph Campbellin söylediği süreçleri biz aynen Alı Kişi ve Ruşenin yaşamında buluruz. Onlar zulme karşı kalkıp Çenlibele gitmekle halktan ayrılıyor, başlatma dönemi tayları beslemekle başlanıp Çenlibelde tam olağanüstü güçleri benimsemekle bitiyor ve tam hazırlıklar olduktan sonra Alı Kişi resmi olarak Ruşene Köroĝlu adı veriyor. İşte kahraman halkının içine dönmeli ve Tanrının ona verdikleri olağanüstü güçlerle onlara yardım etmelidir. Ama bu kahramanlığı Köroĝluna veren daĝlar tanrısı, kanatlı atlar tanrısı, demircilik tanrısı, Hızır nebi gibi ölümsüzlük suyu ardıca dolaşan⁵, artık gözlerine ihtiyacı olmayan ve savaş tanrısı gibi bir pir, bir üstat, atası Alı Kişidir.

Her kahramanı yaratan sosyal durum ve tarihsel şartlar bilimsel bakımdan çeşitli araştırmalar konusudur, ama bu edebi makalenin amacına uygun işte söyle-

¹ Ahmedoĝlu Abbasali, Dede Korkut Dünyasında Ölümsüzlük, Azerbaycan Diller Üniversitesi, İlm Haberler, n. 6, 2007, s. 244 – 249.

² Turan Karataş, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001, s. 246.

³ a. g. e, s. 218.

⁴ Campbell Joseph, The Hero with a Thousand Faces, Princeton University Press, Princeton, 2004, s. 28.

⁵ Uraz Murat, Türk Mitolojisi, Düşünen Adam Yayınlar, İstanbul, 1994, s. 183.

diğimiz miti ve onun kontekstinde olan ironi ya kinayeni yaratan sosyal durumun önemidir. Tarihsel araştırmalar Köroğlu adlı bir asker, eşkiya veya Ozanın Celaliler isyanı döneminde (16. Ve 17. Yüzyıllarda) yaşadığını ispatlamağa çalışmıştır.¹ Bize önemli olan o dönemde Anadolu'da veya Azerbaycanda ekonomik yapının bozulmasından kaynaklanan ayaklanmalardır. Güney Azerbaycanlı tarihçi ve araştırmacı, Rehim Reisniya A.S.Tveritnova adlı Rusiyalı çevirmen ve araştırmacı ile başkalarının eserlerinden yararlanarak Celaliler ayaklanması nedenlerini çok iyi açıklamıştır, şu açıklamalara göre halk uzun savaşlar yüzünden, feodallerin acımasızlığı ve ağır durum yarattığı yüzünden usanır ve ayaklanır.² Tarihsel “gerçekler”in düz olup olmaması yalnız tarih bilginlerini meraklandığı anda mitoloji kendi işini yapıyor: Halkın yaşamıyla çiftleşen folklor halkın gerçek belleğini koruyup saklıyor. Halk aradığını *imparatorların yazdırdığı gerçeklerde* yok kendi yaşayıp yarattığı mitlerde buluyor. Bu nedenle biz Alı Kişinin asil körlükten kurtulup uyanması ve gerçekleri görebilmesi aslında bir halkın uyanması ve baskıya karşı ayaklanmasını simgelemektedir söylesek yanılmamışız. Demek Alı Kişi uyanıp gerçekleri görebilirse artık halk da uyanmıştır. Bir halk kendi yaratıcılığında bu uyanışı simgelemeği başarır, o halk feodallerin baskısına karşı ayaklanmağa hazır durumdadır. Köroğlu destanı Türk halklarında aydınlatma ve bilgilendirme edebiyatın Avrupa halklarından önce yaranmasını gösteriyor.

Alı Kişi yarattığı Kıratı, Mısırı Kılıcı, ölümsüzlük suyunu, ozanlık ve şairlik yeteneği ve İsrail Suru gibi naranı oğluna bağışlamakla Türk halklarında olan samimi baba-oğul ilişkisini, fedakarlığı ve asil kahramanlığı bu mitle gelecek soylara değerli bir hazine gibi koyup sahnedan çıkıyor. Artık Köroğlu ölümsüz bir kahraman gibi Kıratla birleşende Khiron (bilge bir Kentaur)³ gibi olağanüstü birisi oluyor. Ama onun asil gücü şairliği, ozanlığı ve narasındadır. Alı Kişi Köroğluna söylediği gibi köpüklü sudan içenden sonra onun sesine öyle bir güç gelecek ki İsrailin Suru o sesin yanında sinek vızıltısı gibi görünecek⁴. İsrail Suru kıyamet günü çalınacak ve ölümler hepsi uyanıp ayaklanacaklar, sonra onlar gelip mahşerde hazır olacaklar. Alı Kişi bu alegori⁵ ile bizim halklarda bir daha aydınlatma ve bilgilendirme yönteminin başlanmasını besbelli gösteriyor. Demek Alı Kişi ve Köroğlu imgesi ile bir halk kendi aydınlatma, ayaklanma ve beraber hakları uğrunda canlarından geçmek düşüncesi ve felsefesini yaratmıştır. Amerikalı mitoloji uzmanı, Joseph Campbell demiştir: “Bir imgede olan gerçeklik sözde olandan daha

¹ Karakurt Deniz, Türk Söylence Sözlüğü, e-Kitap, pdf, s. 501.

² Reisniya Rehim, Efsane ve Tarihte Köroğlu, Nima Neşriyatı, Tebriz, 1989, s. 118 – 122.

³ "Chiron." Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2011.

⁴ Tehmasib M. H., Köroğlu Dastanı, Çırağ, Bakı, 2006, s. 19.

⁵ Abrams M. H., A Glossary of Literary Terms, Harcourt Brace College Publishers, Orlando, 1993, s. 4 – 6.

çoktur.”¹ Başka insani bilimler insan düşüncesini sözlerle ifade eden, sanat ve edebiyatsa imgelerle yaranabilen bilimlerdir. Mitoloji ise imgelerin en zengin, en değerlisini yaratmıştır. İşte bu nedenle halklar edebiyat ve sanatı daha çok sevip benimsiyor ve şunlar halkların benimsediği kimliği koruyup saklıyor.

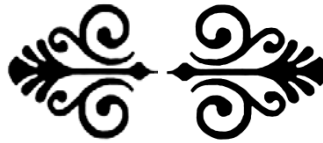
Sonuç. Türk halkları yarattığı söylencesel dünyasında bulunan yıldızların en parlaklarından biri de Köroğlu destanıdır. Şu destan sosyal durum bakımından bu halkların zalim feodaller ve hanlar baskısı, zulüm ve nankörlüğü karşısında halkı ayaklandırmıştır. Bu isyan ve aydınlatma belleğini halk Ozanları Alı Kişi ve Köroğlu imgesinde sineden sineye ulaştırabilmiştir. Bu destanda biz Alı Kişini yalnız birinci bölümde sahnede görürüz, ama bu sahnenin asil kahramanı odur. Genç Ruşeni adıbelli Köroğlu yapmak için o candan aziz gözlerinden geçip yerine Kıratla Duratı alabilir. O dağlar tanrısı, ateş tanrısı, demirciler tanrısı, bulaklar tanrısı, bilgeli müneccim gibi ve uzman bir üstat bir pir gibi bu sahneni süsleyip sonunda Köroğlunu sunabiliyor. Onun fiziksel gözleri çıkarılsa da iç gözü açılıp sanki asil dünyasını yenice keşfediyor. Bu destanı dinleyen ya okuyan kimse Alı Kişinin onca başarı ve kabiliyetleri karşısında hayranlıkla baş eğip onun körlüğünü aydın bir dramatik ironi ve acı bir kinaye sanacak. Alı Kişi bu motifle bu destanın yarattığı imge vasıtasıyla yalnız Ruşenin yok bütün halkın babasıdır. Destanın metninde gördüğümüz gibi onun kör edilmek haberi halka çatınca başka gençler de Ruşen ile birlikte Hasan Hanın üstüne gitmek istiyor². Ama Alı Kişi şu işin karşısın alır ona göre ki o yalnız Ruşenin yok başka gençlerin de aynı halde babasıdır. Alı Kişinin olağanüstü özellikleri onun Köroğlu olmak potansiyelini gösteriyor, ama yaş bakımından şu kahramanlık hakkından vaz geçip fırsatı oğlu, genç Ruşene veriyor. Bu yaşlı ve genç arasındaki ilişki süresellik ister. Yani genç Köroğlu yaşlı kahraman babası yerine geçir, Köroğlu yaşlananda ise onun yerini kim tutmalıdır? Şu sorunun cevabını da destan kendi kontekstile veriptir. Söylediğimiz gibi birinci kol Ali Kişinin fiziksel kör olması, iç dünyasına varması, kendini keşfedip aydınlanması ve Köroğlunu yaratmasıyla başlayıp bölüm sonunda yarattığı dramatik ironile sonlanır. Bu dramatik durum bir halkı aydınlatmakla Çenlibel yaranıyor. Artık halk aydındırsa, Çenlibel yerinde duruyor ve bütün gençler hepsi potansiyel bir Köroğludur. Bu nedenle Köroğlu destanındaki kör motifi kinayesi Alı Kişinin uyanışı ve onunda sunucu olarak köydeki gençlerin ve nihayet bütün halkın aydınlatma ve ayaklandırma imgesidir. Bu aynı halde bizim edebiyatın aydınlatma dönemi başlanışı da sayılabilir.

¹ Campbell Joseph, with Bill Moyers, *The Power of Myth*, a.b.e-book v. 3.0, Anchor Books, New York, 1991, s. 58.

² Tehmasib M. H., *Koroğlu Dastanı*, Çıraç, Bakı, 2006, s. 10.

KAYNAKLAR

- Abrams M. H., *A Glossary of Literary Terms*, Harcourt Brace College Publishers, Orlando, 1993.
- Ahmedoğlu Abbasali, *Dede Korkut Dünyasında Ölümsüzlük*, Azərbaycan Diller Üniversitesi, İlmî Haberler, n. 6, 2007, s. 244 – 249.
- Azərbaycan Dastanları C. IV, Lider Neşriyyatı, Bakı, 2005.
- Beydili Celal, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, çeviren: Eren Ercan, Yurt Yayınları, Ankara, 2005.
- Campbell Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, Princeton, 2004.
- Campbell Joseph, with Bill Moyers, *The Power of Myth*, a.b.e-book v. 3.0, Anchor Books, New York, 1991.
- Encyclopædia Britannica. *Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite*. Chicago: Encyclopædia Britannica, 2011.
- Homer, *Great Books, The Odyssey*, translated by Richmond Lattimore, Encyclopedia Britanika, INC, Chicago, 1993.
- Karakurt Deniz, *Türk Söylence Sözlüğü*, e-Kitap, pdf.
- Kitabi-Dede Qorqud Ensiklopediası, c. 1, Yeni Nəşrlər Evi, Bakı, 2000.
- Ögel Bahaeddin, *Türk Mitolojisi, C. I, Türk Tarih Kurum Basımevi*, Ankara, 1993.
- Perrine Laurence, *Literature (Structure, Sound, and Sense)*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc, New York, 1974.
- Reisniya Rehim, *Efsane ve Tarihte Köroğlu*, Nima Neşriyyatı, Tebriz, 1989.
- Rosenberg Donna, *World Mythology*, NTC Contemporary Publishing Group, ILLinois, 1994.
- Rzasoy Seyfeddin, *Oğuz Mitolojisi*, Nurlan, Bakı, 2009.
- Tehmasib M. H., *Koroğlu Dastanı*, Çıraç, Bakı, 2006.
- Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.
- Uraz Murat, *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınlar, İstanbul, 1994.



Abbassali AHMADOGLU

Ph. D. candidate

English literature lecturer

Payame- nour University Khoy, Iran

arazahmadoghlu@gmail.com

Cellphone : +98 914 160 2486

Home phone: +98 44 36254118



WOMENS RIGHTS IN TURKIC MYTHOLOGY

Anahtar sözcükler: kadın hakları, feminizm, Türk mitolojisi, Dede Korkud Kitabı, anaerkillik, ataerkillik

ABSTRACT

Modern womens rights and approaches to how to achieve them need deep studies through human life experiences and moral or social values in the world cultural regions and civilizations. One of the most ancient human cultures and civilizations is Turkic culture and mythology. And there is no doubt that one of the most valuable sources to study this mythology is the Book of Dada Qorqud. In order to approach womens rights and their gender values in Turkic societies the study of their roots would be of the most valuable ones. The goal of this study is to hold a mirror at feminist criticism and gender-free equal rights in Turkic mythological system in the Book of Dada Qorqud. Through studying our past we will be able to find a trustworthy base to put our feet on and to stand firmly in our position to solve modern gender problems in our societies.

Key words: womens rights, feminism, Turkic mythology, the Book of Dede Korkut, matriarchy, patriarchy

INTRODUCTION. The more the women of a country are free the country is free. Freedom on the whole, and for women, in different cultures and philosophical schools has many controversial definitions. However, approximately all of them agree on womens freedom of choice and equal rights. According to some feminist scholars and thinkers, in spite of some physiological differences between men and women they deserve having equal rights and status with men in society. They think that women can even function better than men in many situations that usually considered to be masculine. The goal of these feminist activists is to improve the social culture regarding women and to abolish the cultural and legal obstacles that deprive women gaining their rights.

“The feminist critic argues that if it is to be valid at all, a literary criticism that claims universality must include the feminine consciousness. Usually the feminist critic claims that earlier criticism has been male-dominated and must be redone to include the feminine consciousness, even, if necessary, to the extent of reshaping systems of values. Some argue that feminist criticism must be primarily political and social in its orientation. Some say that to be good, both criticism and literature itself must move beyond both sexes into an androgynous point of view.

Although these several views are not necessarily shared by all feminist critics, they seem to agree in attacking the shapers of earlier criticism. Against those who would argue that the “good” literary criticism of the past is still good regardless of the sex of the author, against those who would argue that criticism must be “objective” to be valid, the feminists would argue one or more of these just reviewed.”¹

They argue this because a lot of representatives of the male-dominated literature in the past have had such opinions about the other sex that have aroused these feminist activists against their controversial thoughts. For example, Aristotle declared that the female is female by virtue of a certain lack of qualities, and St Thomas Aquinas believed that woman is an imperfect man. John Donne (1572 – 1631), the British poet, writing his *Air and Angels* alluded to Aquinas theory that form is masculine and matter is feminine.² The Iranian most popular poet, Ferdowsi, declares in his *Shahnameh* that Woman and dragon had better be buried in earth, the world had better be cleaned off these two dirty things. Praise dogs instead of women, because a dog is better than a hundred pure women!³ You can find hundreds of such irrational male-dominated attitudes like these toward women in history and literature of the world, especially in the ancient writings. However, Turkic androgynous mythology could be kind of an exception regarding the Turkic worlds attitude toward woman. This is what we are going to study here in this essay.

Past is a spotlight for future. The way our ancestors used to live for centuries could be a valuable base for comparing their life experiences with how we live now. Complete matriarchy like the Amazons, or complete patriarchy as in some contemporary communities have approved themselves to be less developing and successful. However, there have always been some communities in which there was a sort of equilibrium and balance between feminine and masculine halves of the communities. A study of their world view and life experiences could lead modern scholars to come out with some appropriate ways of solving contemporary social problems, such as gender equality and issues.

TEXT. The book of *Dada Qorqud* is always considered as one of the most valuable resources of Turkic humanitarian studies. One of the major themes in the book is women and their rights in mythic world view of Turkic nations. In the introduction of the book, *Dada Qorqud* defines four kinds of women. According to his description the best type of them is the woman who when a stranger comes to ones house and the man is not at home, the wife welcomes and endears the guest,

¹ Guerin, Wilfred L., et al, *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, Harper & Row, Publishers, New York, p. 245 – 246.

² Selden Raman et al, *A Reader's Guide to Contemporary Literary theory*, Prentice Hall, Essex, England, 1997, p. 121.

³

gives him food, drink, and clothes and after honoring the guest sends him away in a very respectful and friendly manner. Dada Qorqud says that this type of woman is the supporting pillar of the house. According to this description of the nice woman, such a wife is so reliable that when the husband is away, has complete authority over household. During the absence and even presence of her husband, an ideal wife is the manager of the house and has the same authority as him. Later through the other stories of the book we will find the manifestation of this description in many women characters.

The first story of the book is the legend of Boghach Khan, the son of Dirse Khan. Dirse Khan is invited to a feast by Bayindir Khan. He orders to put Dirse Khan in a black tent because he does not have a child. He becomes extremely upset and when he gets back home, he addresses his wife very romantically, but then talks angrily with his beloved wife. However, his wife behaves so courteously that successfully changes the situation very wisely toward herself. She advises her husband this way:

“Dirse Khan, dont be angry with me;
Dont be vexed and speak bitter words.
Rise and bestir yourself; have the tents of many colors
Set up on the earths face. Have your men slaughter
Of horses the stallions, of camels the males, of sheep the rams.
Gather round you of the nobles of the Inner Oghuz and the Outer Oghuz.
When you see the hungry, fill him;
When you see the naked, clothe him;
Save the debtor from his debt.
Heap up meat in hillocks; let lakes of kumis be drawn.
Make an enormous feast, then ask what you want and let them pray.
So, with prayerful mouths singing your praises,
God may grant us a hefty child.”¹

The queen speaks so wisely here that the reader of the text feels profound admiration toward her and considers her like a goddess. As we mentioned about the ideal type of woman in the introduction, she is considered as a real supporter of her husband, her family and her homeland. After Dirse Khan accepts his wifes advice, God bestows them a son and he becomes a great warrior. Then Dada Qorqud gives him a name, Boghach. He becomes such a warrior that his forty thanes grow jealous. Then they plot to have his father to kill him. Dirse Khan gets disguised and shoots his own son. When he gets back home, the queen becomes worried because she does not see her son. So she complains the king this way:

¹ The Book of Dede Korkut. – Translation, introduction and notes by Geoffrey Lewis. – London, 1974, p. 29.

“ ... Two you went and one you come; where is my child?
Where is the son I conceived in the dark of night?
May my eye which sees come out, O Dirse Khan; dreadfully it quivers
May my vein of milk be stopped, which suckled my son; dreadfully it
aches.

The yellow snake has not stung me but my white body is swollen.
I do not see my only son and my heart is aflame.
I sent water into the parched channels,
I gave to the black-garbed dervishes the promised offerings.
When I saw the hungry I fed them,
When I saw the naked I clothed them.
Meat I heaped up in hillocks, lake of kumis I drew.
By the peoples prayers, arduously, I conceived a son.
O Dirse Khan, give news of my only son.
If you have hurled our only son down from yonder many-colored
mountain,

If you have sent him floating down the rapid swirling water, tell me.
If you have let him be eaten by lions and tigers, tell me.
If you have left him captive to the black-garbed infidel of savage reli-
gion, tell me.

I shall go to the Khan my father.
I shall take loads of treasure and many soldiers,
I shall go to the infidel of savage religion.
Until I am cut to pieces and fall from my Kazilik horse,
Until I have wiped my red blood on the neck of my dress,
Until I am hacked limb from limb and drop on earth,
I shall not turn back from the road my only son has taken”¹

The queens negotiation with the king reveals a lot about the ideal morality of an ideal Oghuz woman. She has such a respectful personality that she is able to send water to dried channels, gives the poor the promised offerings, feeds the hungry, clothes the naked, offers lots of meat and kumis to people and as the result of her nice behavior the people pray her and she gets a son. Now that she has lost her son, she is not a type of woman to accept it easily. She has the power to fight destiny and change it. She acts exactly like a goddess who tries rescue the hero from chaos. As J. Campbell say: “The hero may have to be brought back from his venture by assistance from without. That is to say, the world may have to come and get him.”² First of all, she enforces her husband to confess what he has

¹ Ibid, p. 34 – 35.

² Campbell J. Hero with a Thousand Faces, New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 192

done to their son. Then she reveals the other characteristics of an ideal queen in The Oghuzs worldview. She is so respected, trusted and accepted by her father that she is able to ask him a lot of treasure and troops to attack the enemy and return her son. At the same time, she is as brave as men to fight with enemy and rescue her son. She is so courageous that she is not afraid of her own red blood and life. She is ready to confront all kinds of danger for the sake of her son. She is the stereotype of a really respectful godmother, a heroine, and a great warrior.

When she finds her wounded son in a valley next to the Kazilik Mountain and learns from her son that her husband has committed the crime to kill his own son, she does not get overtaken by her emotions. She behaves very wisely instead and tries to solve the dilemma with her logic. When her son asks her to curse her husband for the crime and sin, she does not give another turn to the screw. She only treats her sons wound and takes him back home. The treatment for his wound is proposed by a very sacred person through his dream. The prophet Khizir reveals him that there is no harm from his wound. However, its remedy is mountain flowers and his mothers milk. This scene illustrates the sacredness of mother and her milk, because a prophet emphasizes it.

When the forty thanes that have plotted against their prince see him again, get afraid of being punished by their king. So they decide to take him to the enemys castle. Another significant characteristic of an ideal Oghuz queen gets revealed here. She asks her son to rescue his father instead of taking revenge of him. That is the heroic code of the monomyth which J. Campbell names it as “the atonement with father”¹. Then forgiveness is a crucial characteristic of an ideal queen in Turkic mythology. The plot of the story might be the destiny of Boghach, but the subplot is the personality of an ideal queen and woman in Turkic mythology. And this might be the reason behind putting this story as the first of the twelve.

There is a famous saying in the story of How Salur Kazans House Was Pillaged that could be the Oghuzs central opinion of women. According to this saying, “mothers right is Gods right”.² One of the multitudinous interpretations of this saying could be that mother is a Godlike creator. So, she deserves as much respect as God does. There are two mothers in this story, Salur Kazans Mother and his wife. After Salur Kazan gets informed about what has happened to his family and home, he decides to rescue them by himself. He rejects his shepherds offer to help him in his fight. His endeavor to rescue his family could only be understood if we accept the importance of the famous saying. When Salur Kazan gets back home from hunting, he finds his homeland pillaged. His regretful remarks in this scene reveals a mans attitude toward his mother, wife and his homeland.

¹ Campbell J. *Hero with a Thousand Faces*, New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 116

² *Kitabi-Dədə Qorqud Ensiklopediası I cild*, Yeni Nəşrlər Evi, Bakı, 2000, p. 50.

“... How did the enemy come to rend you, my beautiful home?
There where the white pavilions stood the traces stay,
There where my aged mother sat the place remains, ...
The hearth remains where the dark kitchen stood.”¹

According to this culture, a mans homeland is sacred because it is his aged mothers sitting place. So his mother, and all other mothers or women are considered to be sacred in this culture, and this is the interpretation of the previously mentioned famous saying, i.e., “Mothers right is Gods right”. Therefore, it deserves to be sacrificed for the sake of them. Without such an understanding of womens status in this culture it will be difficult to understand why Salur Kazan dares to risk his life in order to rescue his family and homeland. The first story of the book raises womens status to such a high degree that the reader gets ready to logically understand this process. The queen, the mother and the wife of the family is always ready to sacrifice herself for her family. So she is merited to be sacrificed for the sake of her, and this sympathetic feeling of respect and being ready to be sacrificed for the sake of each other is mutual in this culture.

This concept becomes even more dramatized, when the enemy king, Shokli, tries to find Salurs wife to disgrace her and Salur Kazan. He orders his soldiers to find Salurs wife, but they cannot do it, because all other women declare that they are Lady Burla. In order to find her King Shokli commands to impale Uruz on a hook, cut him in pieces and make a brown roast to offer to the ladies. Anyone who might reject eating it would be Kazans wife. The story emphasizes the barbarity and brutality of the enemy and the importance of women and necessity of their protection against such savage enemies, simultaneously.

After the two stories illustrate a very good image of women in the book and convinces the reader that women deserve respect and love, then the story of Bamsi Beyrek of the Grey Horse and others explain the womens rights in Turkic mythology. During a formal ceremony when the other princes are standing beside Bayindir Khan, Bay Bure sees them and starts weeping. Salur Kazan asks him the reason and he replies that God has not bestowed him a son. The other princes of the Oghuz raise their hands and pray God to bestow Bay Bure a son and Baybijan a daughter. Baybijan promises, if God gives him a daughter, he will make her Bay Bures sons wife. This scene from the beginning of the story emphasizes the androgynous texture of this culture and the equal importance of both male and female children in the culture. At the same time, it depicts the importance of two ideal persons, the antagonists of the legend and their sacredness because both of them are the outcome of the Oghuz princes prayer.

¹ The Book of Dede Korkut. – Translation, introduction and notes by Geoffrey Lewis. – London, 1974, p. 46.

After they grew up to their teen, their destiny brings them together again. They do not know each other but after they do, they do not hurry to marry. When Bamsi Beyrek goes to their tent and wants to see the Lady Chichek, she tells him that the Lady Chichek is not the sort of person to show herself to him. Then she introduces herself as a servant and invites him to shoot their bows, race their horses and wrestle. She says if he can beat her, then he will be able to beat the Lady Chichek, too. They start racing and Bamsi Beyrek wins horse racing and shooting. But wrestling with the Lady Chichek was so difficult that nearly he was to get embarrassed, however, in the end he makes a supreme effort and beats her. Then she confesses that she is the daughter of Baybijan, the Lady Chichek herself. Then he kisses her three times, bites her once and offers her the ring¹.

This is one of the most romantic and enthusiastic scenes of the epic. At the same time, it is one of the most important evidences of womens rights in the Oghuzes and their tradition of marriage. Freedom of choice, especially for marriage, has always been one of the most challenging problems of womens rights during history. Even nowadays, you can find tens of countries that women do not have such a freedom. They are enforced to marry, in some cases, to men as old as their father in spite of their will. On the other hand, unfortunately, in some countries they are the innocent victims of human trafficking and violence. However, according to Turkic mythology, women are so respected and powerful in this culture that they freely choose their own future spouse regarding their own criteria. Their criteria are not different from what the warriors and heroes are chosen after they achieve their victory through some extraordinary challenges. Being a winner of horse riding, shooting, and wrestling is the basic and necessary challenge to become a real warrior. This could be a little difficult for a modern woman to imagine this tradition and culture, but it reveals that men and women are equal in this culture and then they deserve to have equal rights. That is how men and women share the household and what they have. Even their economic status is the same as their husbands. They have the same amount of possessions as their mates and this is one of prevailing themes of the epic.

Freedom of choice gives women the power of life. Even in hard times, they can live honestly and stay loyal to their love. In ancient Greek mythology, Penelope is the wife of Odysseus, who remains faithful to her husband for twenty years when he was away from home because of what he did in the Trojan War². She stayed loyal to her husband because she was certain that he is alive. However, the Lady Chichek does not know if her husband is alive or dead. Nevertheless, she remains faithful for sixteen years until Yaltajuk son of Yalanji – liar in English –

¹ The Book of Dede Korkut. – Translation, introduction and notes by Geoffrey Lewis. – London, 1974, p. 64.

² Rosenberg, Donna, World Mythology, NTC Publishing Group, Licolnwood, Illinois, 1986, pp. 4, 103.

brings the news of Beyreks death. Even then, she does not want to get married with him but she has to get married anyway. She is the symbol of loyalty in Turkic mythology and the theme of the story is nearly the same as the Greek one.

There are twelve stories in the book of Dada Qorqud through which we find women heroes, like the spouse of Dali (Wild) Dumrul, who even are ready to sacrifice themselves for their mates and encounter the death angel, Azrael. She rejects all the worldly wealth offered by her husband and declares that she is ready to give her life to Azrael instead of her husband. This is only possible by the same amount of mutual respect and love achieved by gender equality and their spiritual unity.

Dali Dumrul, Son of Dukha Koja is a hero who gets angry at a young mans death and humiliates Azrael, the death angel. God sends Azrael to kill him. When he sees that the matter is serious, he beseeches God to forgive him. God accepts his request and orders Azrael to someone elses soul instead of his. Dumrul tells his story to his aged father, then his aged mother, and asks them to give their soul to Azrael instead of their son. His parents are ready to give what they have to rescue their lovely son, except their lives. The most important point to be considered here is that both his father and mother have exactly the same worldly belongings and wealth. It makes obvious that that both males and females in mythic period used to have equal socio-economic status and power. However, none of them accepts sacrificing their dear lives and they confess that none of their properties is as valuable as their lives. Therefore, after getting disappointed with his parents, he goes to say goodbye to his wife and two sons. When she hears his story, she replies:

“What are you saying? What are you telling?
You whom I see when I open my eyes,
To whom I gave my heart and my love,
My heroic warrior, my kingly warrior,
To whom I gave my sweet mouth and kissed;
Whit him I laid my head on one pillow and embraced;
What shall I do after you with yonder black mountains?
If I should summer there, may they be my grave!
Your cold stream
If I should drink, may it be my blood!
If I should spend your gold and silver, may they be my shroud!
Your stables of falcon-swift horses
If I should mount, may they be my bier!
If after you I should love a man and lie with him
May he become a many-colored snake and sting me!
Those cowards, your mother and father!
What is there in a life that they could not show you pity?
May the Dais and the Throne be my witnesses,
May earth and sky be my witnesses,

May mighty God be my witness:
Let my life be sacrificed for you.”¹

After hearing her, Azrael comes to take her life, but Dumrul supplicates his God and asks Him if He wants, he should take both. Or else, he should let both of them live. Then God accepts his supplication and orders Azrael to take the two aged peoples lives and let Dumrul and his wife live for a hundred and forty more years together. Therefore, once more we see a womans willingness to sacrifice herself for her love. It is possible only if she has received mutual respect and readiness to sacrifice from her husband. According to the mythic worldview of Turks, equality and mutual respect are necessary for a balanced happy life.

Another important one is the story of Qanturali, the son of Qanli Qoja. This story contains all the heroic codes of a monomyth – departure, initiation, and return. The young man from the Oghuz people wants to get married, that is a symbolic act of perfection for the hero who is determined to start up his quest and adventure. He cannot find his ideal spouse in the Oghuzes that is his cosmos. His father summons his thanes to go out of the cosmos. All of them are experienced elderly. They enter the chaos and find the girl that matches Qanturalis character. He has been looking for a spouse to rise before he rises to his feet, to mount on her horse before he does, and to kill the enemy before he does.

His father comes back to the cosmos and informs his son of the girl who he has found in the chaos. In order to achieve the girl Qanturali has to accept the call to his adventure and pass very extraordinary series of trials. His father insists on not going to the land of the girl because the roads and the journey are extremely dangerous. But the hero is determined to leave his cosmos and enter the chaos of the goddess. The final process of the meeting with the goddess is to kill three extremely powerful beasts, a raging lion, a black bull and a black camel-stallion. Thirty-two young warriors have already been killed by only the black bull and they did not have the opportunity to meet the two other beasts. Their heads were hanging on the battlements.

The girl was the mightily beautiful and beloved daughter of the King of Trabzon. “She used to draw two bows at once, to her right and to her left. The arrow she shot never fell to earth. That girl had three beasts waiting with her dowry. Anyone who wants to marry the girl must fight with these three beasts and kill them. Or else, their head will be cut and hung on the battlements.”²

According to M. Seyyid Salamat, the Azerbaijani mythologist from Tabriz, the girl mentioned here is not an ordinary girl. This mightily beautiful girl is the Sun goddess, as she draws two bows at once, to her right and her left. At the same

¹ The Book of Dede Korkut. – Translation, introduction and notes by Geoffrey Lewis. – London, 1974, p. 115.

² Ibid, p. 118.

time arrow she shoots never falls to the earth. These arrows symbolize the Sun's rays. The girl symbolizes the Sun goddess. And the hero who comes and takes her away is the god Mitra.¹ Following this approach and J. Campbell's approach to the perfection of a hero in the initiation period, the ultimate adventure, when all the barriers have been overcome, is commonly represented as a mythical marriage of the triumphant hero-soul with the Queen Goddess of the World. This is the crisis in the nadir, the zenith, or at the uttermost edge of the earth, at the central point of the cosmos, in the tabernacle of the temple, or within the darkness of the deepest chamber of the heart."² It is obvious that the hero is looking for the second part of his Self, that is the feminine figure of his soul to achieve the perfection he wants. Therefore, his marriage is a quest for an extraordinary heroic adventure. Through a very ceremonial adventure he succeeds in killing the three beasts and wins the girl's hand. Her father accepts Seljan Khatun to get married with the hero, but her cousins are not pleased with it. Then they cause the adventures in the return process of the hero back to his cosmos or homeland.

Returning back to the cosmos the hero should pass the final threshold. It is to fight with the army of Selejan Khatun's father. But in this phase the heroine takes her bow and shoots the soldiers of her father and protects the hero. She becomes the supernatural aid to the hero and like a goddess protects him. After they defeat the enemy they celebrate their triumph by their wedding ceremony. Dada Qorqud comes and performs the final rite of the passage for the heroes by playing his Qopuz and singing songs.

One might declare that the women mentioned above are extraordinary ones. However, there is another example in the legend of Basat Killing Tapagoz or Goggle-eye. In a part of the story, according to a contract between Dada Qorqud and Tapagoz, the Oghuz people have to give two young boys and 500 sheeps to Tapagoz as daily ransom to stop him killing the whole people for a while. Those who have four give one, those who have three give one and so on. The turn has come to a woman. She has given one, but now one has left and it is time to give him. She goes to Basat who has just come back home from the fight with the infidel enemy. She asks him to give her a war captive instead of her son and explains what has happened to the people while Basat was away. Basat accepts her request and gives her a man. Then he makes himself ready to go to fight with Tapagoz and finally kills the devil beast. The woman in this story is an ordinary member of the people. However, Basat does not refuse her. Her acceptance from the prince is an obvious evidence of respect to all women in this culture. And the result of such

¹ Seyyid Salamat M. *The Book of Dada Qorqud (The Wolf Totem's Report to the Assembly of Gods)*, Tabriz: Heltak, 2015, p. 324.

² Campbell J. *Hero with a Thousand Faces*, New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, p. 100.

respect and love toward members of society could be success and victory over unsolvable problems.

J.Campbell says: “Woman, in the picture language of mythology, represents the totality of what can be known. The hero is the one who comes to know.”¹ And in another remark states: “The removal of the feminine into another form symbolizes the beginning of the fall from Perfection into duality; and it was naturally followed by the discovery of the duality of good and evil, exile from the garden where God walks on earth.”² As we saw in the adventurous quest of Qanturali to gain Seljan khatun, the real hero is the one who answers the call to this adventure, starts with his complete departure by killing his ego and his Self, enters the extraordinary realm of horrifying dragons and beasts, passes the trials, and fulfills his initiation by meeting the dark side of his self. This triumphant hero will be able to return back to his people and make completely new and big changes by the gained perfection and bliss. And the perfection for Qanturali is Seljan khatun. Then the book of Dada Qorqud accepts human perfection only by coexistence and cooperation of both male and female sides of one existence, that is the humanity.

Harald Braem depicts the same opinion in his famous novel “Der Löwe Von Uruk” by what Gilgamesh's goddess mother Ninsun says: “Son! Know that the past Sumerian kings, the kings before the big Flood, used to always share their power with a woman. Because neither men nor women are sufficient enough to do everything by themselves. In order to achieve perfection, they have to complete each other. Only by properly being together they can achieve their real virtues.”³ And we think that the same is true about humanity on the whole. As a family is a complete one by the presence of both woman and her husband, the society is the bigger family in which both men and women need their united presence in carrying the burden of human beings responsibilities together.

CONCLUSION. The study of the examples of societies with equilibrium between genders could bring out solutions for the modern societies with such issues. The androgynous culture and tradition of the Oghuz people could be a good example of a society in which men and women have same social and economic status and power. Women have freedom of choice and this brings mutual love and sacrifice between the members of society. According to the book of Dada Qorqud, human perfection is only achievable by coexistence and cooperation of both male and female sides of one existence, that is the humanity. Therefore, the more women are respected and loved the more the society will be in equilibrium and developed.

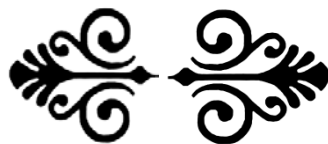
¹ Ibid, p. 106

² Ibid, p. 141

³ Braem H. Uruk Aslanı Gilgameş, Almandan çeviren: Atilla Dirim, İstanbul: Profil Yayıncılık, 2015, p. 386

REFERENCES

1. Braem H. Uruk Aslanı Gilgames, Almandadan çeviren: Atilla Dirim, İstanbul: Profil Yayıncılık, 2015, pp. 528.
2. Campbell J. Hero with a Thousand Faces. New Jersey: Princeton University Press Distal Monticello, 2004, pp. 377
3. Guerin, Wilfred L., et al, A Handbook of Critical Approaches to Literature, Harper & Row, Publishers, New York, pp. 424.
4. <http://r-deghani.blogfa.com/post/56/>
5. Kitabi-Dədə Qorqud Ensiklopediası I cild, Yeni Nəşrlər Evi, Bakı, 2000, pp. 624.
6. Rosenberg, Donna, World Mythology, NTC Publishing Group, Lincolnwood, Illinois, 1986, pp. 584.
7. Selden Raman et al, A Readers Guide to Contemporary Literary theory, Prentice Hall, Essex, England, 1997, pp. 272.
8. Seyyid Salamat M. The Book of Dada Qorqud (The Wolf Totems Report to the Assembly of Gods), Tabriz: Heltak, 2015, pp. 627.
9. The Book of Dede Korkut. – Translation, introduction and notes by Geoffrey Lewis. – London, 1974, pp. 213



Cinara RZAYEVA

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Naxçıvan Bölməsi Folklorşünaslıq şöbəsi

cinarerzayeva@yahoo.com.tr

orcid.org/0000-0003-0655-9342



BAYRAM VƏ MƏRASİM ADLARININ, NAXÇIVAN BÖLGƏSİNƏ AİD DİGƏR FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİNDƏ İŞLƏNMƏ MƏQAMLARI

Açar sözlər: Naxçıvan, folklor, bayram, mərasim, Novruz

SUMMARY

HOLIDAY AND CEREMONY NAMES IN NAKHCHIVAN FOLKLORE TEXTS

When we say a holiday, the first thing we remember is joy, love, good mood, laughter in our eyes and in our hearts. Every holiday causes a person to have feelings and joy that are not similar to each other. Therefore, we are looking forward for the holidays, celebrating them with great enthusiasm. In all regions of Azerbaijan, these holidays dear to the people are reflected in folklore texts. Thus, these holidays and ceremonies have become even more memorable. The article examines the names of holidays and rituals, as well as the place and position of their use in folklore texts are analyzed. During the analysis, it turned out that the names of holidays are used not just as names in folklore texts, they also include festive traditions. The article analyzes such holidays and rituals as "Novruz", "Susepen" (Sprinkler), "big Chille", "Small Chille", "Khyrman", etc.. During the research, a number of traditions associated with holidays and ceremonies were discovered in epics, fairy tales, Ashug stories, bayats. And this is gratifying. Because their presence in folklore materials means that holidays and rituals do not disappear. Ancient holidays and rituals, which are no longer celebrated among the people today, are passed on to future generations on the basis of these materials. Therefore, we must always preserve folklore material, pass it from generation to generation. And it is also necessary to constantly collect folklore material and conduct research. Because every new material collected is equivalent to a new treasure.

To substantiate the theoretical ideas, the article provides examples, mainly from Nakhchivan folklore texts. At the end of the study, a new and interesting result was obtained.

Keywords: Nakhchivan, folklore, holiday, ceremony, Novruz

РЕЗЮМЕ

НАЗВАНИЯ ПРАЗДНИКОВ И ОБРЯДОВ В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ НАХЧЫВАНА

Когда мы говорим праздник, первым делом вспоминается радость, любовь, хорошее настроение, смех в глазах, в сердцах. Каждый праздник вызывает у человека не похожие друг на друга чувства и радость. Поэтому мы с нетерпением ждем праздники, отмечаем их с большим энтузиазмом. Во всех регионах Азербайджана эти дорогие народу праздники отражены и в фольклорных текстах. Таким образом, эти праздники и церемонии стали еще более запоминающимися. В статье рассматриваются названия праздников и обрядов, место и положение их использования в фольклорных текстах подвергаются анализу. В ходе анализа выяснилось, что названия праздников используются не просто как наименования в фольклорных текстах, они также включают в себя праздничные традиции. В статье проанализированы такие праздники и обряды как «Новруз», «Сусепен»(поливалка), «большая Чилла»,

«Малая Чилла», «Хырман» и др.. В ходе исследования в эпосах, сказках, ашугских рассказах, баятах был обнаружен ряд традиций, связанных с праздниками и церемониями. И это отраднo. Потому что их присутствие в фольклорных материалах означает, что праздники и обряды не исчезают. Древние праздники и обряды, которые сегодня уже не отмечаются в народе, передаются будущим поколениям на основе этих материалов. Поэтому мы всегда должны беречь фольклорный материал, передавать его из поколения в поколение. А также необходимо постоянно собирать фольклорный материал и проводить исследования. Потому что каждый новый собранный материал равносильно новому сокровищу.

Для обоснования теоретических идей в статье приведены примеры, в основном, из нахчыванских фольклорных текстов. В конце исследования был получен новый и интересный результат.

Ключевые слова: Нахчыван, фольклор, праздник, обряд, Новруз

Giriş. Qədim zamanlardan üzübəri hər bir xalqın həyatında əlamətdar günlərdən qaynaqlanan bayramların qeyd olunması ənənəsi davam edir. Bayramlar insanlarda gözəl əhval-ruhiyyə yaratdığından ortaya bir çox xalq deyimləri çıxıb. Məsələn, biri birinə deyər: “Bayram əhval-ruhiyyəsi arzulayıram”, “Bayram ətirli olsun”, “Hər günün bayram olsun” və s. Bayramların insan həyatında rolu və təsiri çox böyükdür. Hətta bayram edən xalq, millət daha əməksevər olur. Bununla bağlı J.J. Russo yazır: “Əgər xalqı zəhmətkeş və yaradıcı etmək istəyirsinizsə, ona bayram etmək imkanı verin” [12, s. 213]. Deyilənlər göstərir ki, xalqın bayram etməsi ilə bir çox nailiyyətləri əldə etmiş olarıq. Çünki bayram insanda müsbət enerji ilə yanaşı, yüksək əhval-ruhiyyəni də təmin edir. Həmçinin “xalqların ictimai həyatında mühüm rol oynayan, mənəvi mədəniyyətin daşıyıcısı olan, kütləvi forma kəsb edən bayramlar hər bir etnosun tarixini, mənəvi təkamülünü, təbiətə və cəmiyyətə münasibətini açıqlayan ictimai-bədii bir hadisədir” [9, s. 18]. Müəyyən səbəblərdən, hadisələrdən yaranan bayramların bir qismi uzun illərdir xalq tərəfindən geniş şəkildə qeyd edilir. Bəzi bayramlar isə dilçilik termini ilə desək, arxaikləşir, yəni onu artıq xalq qeyd etmir. Biz onu sadəcə şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunələrindən oxuyaraq, nənələrdən, babalardan isə eşidərək məlumat almış oluruq. Xalq arasında qeyd edilən və edilməyən bayramların çoxuna folklor mətnlərində rast gəlirik. Bu məqalədə folklor mətnlərində işlənən bayramlardan müəyyən bir qismini tədqiqata cəlb etmişik. Məsələn, “Novruz”, “Kiçik çillə”, “Böyük çillə”, “Su səpən” və s.

Novruz bayramı folklor mətnlərində. Hamıya məlumdur ki, Novruz bayramı el arasında “Bahar bayramı”, “Baca-baca bayramı”, “Yaz bayramı” və s. adlarla bilinir. Azərbaycan xalqı üçün önəmli və əziz olan Novruz bayramı hər zaman yüksək təntənə ilə qeyd edilir, bu bayrama aid bütün ənənələr həyata keçirilir. Çünki “Novruz ənənələrinin layiqincə yaşadılması Azərbaycan xalqının çoxəsrlik tariximiz qarşısında müstəsna xidmətidir. Ən ali bəşəri keyfiyyətləri özündə toplayan böyük mənəviyyat və hikmət xəzinəsi olaraq Yaz bayramı tarixi-mədəni irsə bağlılığımızı parlaq nümayiş etdirir” [8, s. 5].

Xalq tərəfindən qorunub saxlanılan bu ənənələrə folklor mətnlərində də rast gəlirik. “Cəvahirsatən Səlim” nağılından oxuyuruq:

“Bala onlar Gülistani-İrəm padşahının qızlarıdır. İldə bir dəfə Novruz bayramında gəlib burda çimirlər. Onu görmək üçün gərək bir il də gözləyəsən” [8, s. 300].

Məlumdur ki, bütün bayramlar və mərasimlər ildə bir dəfə qeyd edilir. Elə nümunədə də sözügedən məqam qeyd edilib.

Bayramlarda imkan daxilində hər kəs çalışır ki, evinə bayram bazarlığı etsin, özünə, övladlarına təzə geyim alsın. Hətta yaxın qohum, əqrəbalarımıza da hədiyyə alırıq, buna da “bayram bazarlığı”, “bayramlıq”, “bayramçalıq” deyirik. Gülməcələrdə buna rast gəlirik:

“Bir nəfər kişi arvadına deyir:

– Ay arvad, – arvadı da ağır eşidirmiş. Der ki, arvad, getdim bayramlığı aldım, gətdim qoydum ora” [8, s. 389].

Həmçinin Novruz bayramında bir çox şirniyyatlar bişirilir. Məsələn, şəkərbura, paxlava, şorqoğal, içli çöçə (buna bayram çöçəsi də deyilir və Naxçıvan bölgəsində bişirilir) və s. Əvvəllər bu şirniyyatlar təkcə Novruz bayramında bişirilirdisə, indi demək olar ki, evlərdə tez-tez bişirilən şirniyyatlar cərgəsindədir. Hətta bu şirniyyatların bir neçəsinə aid deyimlər də xalq arasında yaranmışdır. Birini gec-gec gördükləri zaman ifadə edilən həmin deyim: “Bayram şəkərburasına dönmüsən” [6, s. 308]. “Lap elə bayram çöçəsi olmusan” və s.

Aşıqların rəvayətlərində də Novruz bayramının adı keçir. Təkcə ad olaraq yox, bayramla bağlı bir çox xüsusiyyətlər də əks olunur.

“Novruz bayramı yaxınlaşdı. Kəndin camahatı 3 ay aranda qalırdı, ilin 9 ayını qoruxda keçirirdi. Kəndimizdən 5 verst aralıda bir yeri “Sarı qamış” qoruğu addandırırıldı. Köçürdülər həmin qoruğa, ona görə də əl-ayaq edirdilər ki, bayramı yola salıb çıxsınlar qoruğa” [6, s. 465].

Və yaxud:

“Kəndimiz Novruz bayramını çox əziz keçirərdi. Yumurta döyüşdürən kim, qodu-qodu oynuyan kim. Kosa bəziyən, od yandıran kim. Nə başını ağrıdım, hərə bir oyun çıxarardı. Qız-gəlin çiyinə səhəngi alıb bulağa gedirdi. Kəndi plovun, halvanın ətri, sacarası iyi bürüyürdü. Qız-gəlin səbirsizliklə günün batmasını gözləyirdi ki, gedib qapıdan qulaq asacaqlar” [6, s. 466].

Aşığın dili ilə qələmə alınan rəvayətdə Novruz bayramında olan adət-ənənələrin çoxu ifadə olunmuşdur. Bildiyimiz kimi, Novruzda daha çox subay qız və oğlanlar qapı pasmalar, açar atmalar, üzük falı, duzlu çöçə yemə və s. kimi adət-ənənələri həyata keçirirlər. Novruz bayramının digər özəl simvolu qırmızı yumurta boyamaq, səməni cücərtməkdir. Novruzda səməni cücərtmə adəti bayatılarda da ifadə olunmuşdur. Məsələn,

Aşıqəm, tərsə məni,
Novruzda tər səməni.
Kərəməm, of demərəm,
Öldürsə tərsa məni [10, s. 58].

Xatırladaq ki, Novruz bayramının yaranma səbəbləri müxtəlif alimlər və tədqiqatçılar tərəfindən geniş araşdırılmış, ortaya müxtəlif əsaslar qoyulmuşdur. Həmçinin Novruz bayramının yaranması ilə bağlı elmi əsası olmayan mətnlər də xalq tərəfindən yaranmışdır. Məsələn, “Novruz” adlı mətndən oxuyuruq:

“Keçmişdə Novruz adında yetim, kasıb kimsəsiz bir kişi olur. Bı kişiyyə cama-hat yardım edərmiş, əl tutarmış. Günlərin bir günü yenə camahat yığışıp Novruz ki-şiyə pay-püş aparırlar. Novruz kişi insannarın bı xeyirxahlığına səvinip gülür, bay-ram edir. O vaxtdan da bu bayram Novruz kişinin adıynan addanır” [8, s. 162].

Novruz bayramının yaranması ilə bağlı folklorşünas alim Aytən Cəfərovanın da topladığı rəvayət də diqqət çəkir: “Uzun illər bundan əvvəl mart ayının 21, 22, 23-nü pətşah nəyisə bayram etmək isdiyir. Hamıya əmr verdilər ki, martın 21, 22, 23-ü hamı əlində bir şey götürüb pətşahı ziyarətə getsinnər. Amma pətşah bu bayra-mın adını tapa bilmirdi. Bir nəfər kasıb kişi olur. Onun evdə heş nəyi olmur. O da üç ədəd qırmızı boyanmış yumurta götürüb pətşahın yanına gedir və pətşaha deyir:

- Pətşah sağ olsun, mənim evdə heş nəyim yox idi. Una görə də sizə üç ədəd yumurta boyuyub gətirmişəm.

Pətşahın bu kişidən çox xoşu gəlir və əğlına fikir gəlir ki, kişinin adını soru-şup bayrama bu adı qoymax lazımdır. Pətşah kişidən adını soruşur. Kişi cavap ve-rir ki, adı Novruzdur. Pətşah da bu bayramın adını Novruz qoyur və qırmızı yu-murta da u zəmannan dəbə düşür” [3, s. 74].

Xalq arasında Novruz bayramı ilə bağlı yaranan inanclar folklor mətnlərində az deyil. Bir neçəsinə nəzər salmaq yerinə düşər:

“Qışda hər şey yatıb donur. Yaz gəlir dörd dəfəmə binnarı ayıldır. Binnarın ayıl-ması Novruz bayramında olur. Ona görə də Novruz bayramı dörd həftədir” [6, s. 47].

Folklor mətnlərində geniş işlənən Novruz bayramının adı hətta tapmacalar-da da qarşımıza çıxır. Məlumdur ki, tapmacalar uşaqların həyatında mühüm rol oynayır. Folklorşünas alim Ramazan Qafarlı bu barədə yazır: “Tapmacalarla dün-ya və onun elementləri uşaqların (yeniyyətlərin) yaddaşına elə əlamətlərlə, elə xüsusiyyətlərlə həkk olunurdu ki, onlar insan həyatının və məişətinin ümumi ahəngini nümayiş etdirir, həmçinin zəngin adət-ənənələrin, rituallarının içərisin-dən keçirirdilər” [4, s. 141]. Bəli tapmacalarda istənilən leksik vahidlərin özlərini bir başa deyil, onların bir çox xüsusiyyətlərini görürük.

Aşağıda nümunə kimi göstərdiyimiz tapmacada da Novruz bayramı üstüör-tülü şəkildə ifadə olunub. Tapmacanın açması isə Novruz bayramıdır. Tapmaca-dan oxuyuruq:

Ay var şənləndirər,
Ay var qəmləndirər.
Dünyanın yarısı bilir, yarısı bilmir
(Novruz bayramı və məhərrəmlik) [6, s. 331].

Aşiq yaradıcılığında Novruz adı çəkilməsə də, söhbətin bu bayramdan get-məsi aydın şəkildə görünür. Həmin nümunədən bir parça:

Bu gün gəlib gözəl bayram günümüz,
Çıxmışiq lələzar yaza, gözəllər.
Al-yaşıl geyinib tirmə bağlayın,
Bənzəyin qubaya, qaza, gözəllər [6, s. 477].

İkinci misradakı “çıxmışiq lələzar yaza gözəllər” ifadəsi birinci misradakı bayram sözünün Novruzla bağlı olmasını təsdiqləyir. Başqa aşıq yaradıcılığında isə Novruzun adı çəkilərək ifadə edilir. Məsələn:

Gəldi yenə bahar fəsli,
Novruz, xoş gəldin, xoş gəldin!
Gətirdin bar çiçəkləri,
Novruz, xoş gəldin, xoş gəldin!
Güllərin rəngi solmaz,
Ətrindən doymaq olmaz [1, s. 374].

Bildiyimiz kimi Novruz bayramında bir sıra xalq oyunları da oynanılır. Bu oyunlardan biri də Qodu-qodu oyunudur. Novruz bayramından bir neçə gün əvvəl və bayram günü oynanılan bu oyun adı Azərbaycan nağıllarında qarşımıza çıxır:

“Əhməd durub bir təhər findığı, qozu yığışdıra-yığışdıra düz küçə qapısından çıxdı. Elə bu vaxt küçədə Qodu-qodu oynayırdılar. Əhmədin xoşu gəldi, bir az da irəli gedib Qodu-qoduya baxdı” [2, s. 167].

Nümunələrə əsaslanaraq deyə bilərik ki, Novruz bayramına aid ənənələr folklor mətnlərini daha bəzəkli etmişdir. Novruz bayramında küsülülərin barışma ənənəsi də xalq arasında geniş yayılmışdır. Bayramda küsülülərin barışma ənənəsini folklor materiallarında da müşahidə edirik:

Bayram günü küsülülər barışar,
Sevən könül yarı ilə yarışar
Xumar gözlər ulduz kimi sayrışar,
Olmaz ona tay, qadasın aldığı [8, s. 656].

Bayramda küsənlərin barışması xalq deyimlərinə də çevrilib. Belə ki, küsmüş adamları görəndə biri-birinə deyirlər: “Bayram gəlir barışacaqlar”, “İndi küsürsən, bayramda barışarıq”, “Bayramı küsülü keçirmək olmaz” və s.

Susəpən mərasimi. Susəpən mərasimi də xalq arasında qeyd edildiyi üçün folklor mətnlərində də müşahidə edirik. Bu mərasim bu gün Novruz bayramı kimi bütün bölgələrimizdə qeyd edilməsə də, Naxçıvanın Ordubad şəhərində qeyd edilir. Tədqiqatçıların araşdırmalarına görə, “iyun ayının 21-də yazın bitib, yayın girdiyi gün Ordubad bölgəsində Giləncay vadisinin yuxarı hissəsində “Susəpən” adlı mərasim keçirdirlər” [9, s. 32].

Bu bayram adına “Bilqətəl piri” adlı əfsanədə də rast gəlirik:

“Bilqətəl piri Gəmiqayadadı. Buraya yayda gələr, gecəni orada qalallar. Sübh çağı otların üzərinə düşən səhər şəhindən üzlərinə sürtər, ətrafa su səpərlər. Burada susəpən mərasimi də keçirilir. Deyilənə görə “susəpən” Bilqətəlin ziyarət edilməsi Nuh peyğəmbərin quruya çıxarkən burada qurban kəsməsindən qalıb” [7, s. 83].

Bu mərasimlə bağlı etnoqraf alim Hacı Qədir Qədirzadənin araşdırması da diqqət çəkir. O yazır: “Mərasimdə bu bölgənin əhalisi səhər erkəndən Gəmiqaya yaxınlığındakı Bibi Qətər piri, Qara piri ziyarət edirdilər. Ziyarət üçün əvvəlcədən hər cür hazırlıq işləri görülürdü. İncə yerlərinə gedərkən yol boyu insanlar bir-birinin üzərinə su çiləyirdilər. Pirlər ziyarət edildikdən sonra insanlar Gəmiqaya abidəsinə doğru üz tuturdular. Əsl şənliklər burda başlanırdı. Xüsusi bayram yeməkləri hazırlanır, at yarışları, yallı və s. oyunlar keçirilirdi. Küsülülər məclisə gətirilərək bəzədilirdi. XX yüzilliyin 80-ci illərinə qədər mövcud olan bu mərasimin məclisi gecədən səhərə qədər davam edirdi” [5, s. 26].

Böyük çillə, Kiçik çillə. Xalq tərəfindən qeyd edilən mərasimlərdən “Böyük çillə” və “Kiçik çillə”nin də adı folklor mətnlərində müşahidə olunur. Hər iki mərasimlə bağlı bir çox deyimlər, bayatılar və əfsanələr vardır. Məsələn,

Kiçik çillə, vay çillə,
Qarlı, dumanlı çillə.
Gəbə, kilim toxuduq,
Cəhrəmizdə var çillə [9, s. 41].

Miflərdə də Kiçik çillənin adı keçir:

“Der ki, Xızır peyğəmbər kiçik çillənin ilk gününə atını havıya çıxarır. Atın ayaxları torpağa dəyən kimi, aləm dəyişir” [8, s. 9].

Bundan başqa Kiçik çillə gələndə özünü elə göstərir ki, xalq arasında bir sıra deyimlər də yer alıbdir. Məsələn,

“Kiçik Çillə dər ki, gələm əlləruuzu un çuvalında donduraram, qavırma, yağ küpələruuzu pərtədaram” [3, s. 69].

Hər iki çillə mərasimi bir-birindən fərqli qaydada qeyd edilir. Bu mərasimlərdə keçirilən adət-ənənələrlə bağlı inamlar da meydana gəlmişdir. Məsələn:

“Böyüh çillədə qovurqa qovursan il qurax keçər. Kiçik çillədə qovurmax olar” [8, s. 40].

Bundan başqa “çillə payı”, “çillə qarpızı” kimi deyimlər də xalq arasında geniş işlənir. Çillə girən günü kəsilən qarpıza çillə qarpızı deyilir. Bu ənənə də geniş qeyd edilir. Nişanlı qızlara qaynanası tərəfindən, təzə ailə qurmuş qızlara isə anaları tərəfindən çillə payı göndərilir. Bu payın əsasını qarpız təşkil edir. Onun yanında da digər meyvə və şirniyyatlar olur. Həmçinin qıza və gəlinə hədiyyə də alınır. Alınan hədiyyələr geyim qismi, qızıldan ziynət əşyası və sairədən ibarət ola bilər. Alınan bu hədiyyə “çillə payı” adlanır.

Qeyd edək ki, bu böyük və kiçik çillə bir gün olmur, onların hərəsinin özünün uzun bir dövrü vardır. Adından da göründüyü kimi Böyük çillə daha uzun bir zamanı əhatə edir. Bunu “Oğuz oğlu və qurd” əfsanəsində də görmək mümkündür:

“Bir il qış uzun çəhdi. Oğuz oğlunun azuqəsi qutardı. Çarəsiz qalan Oğuz böyüh çillənin otuzuncu günü zağadan bayıra çıxdı ki, yeməyə bir şey tapıb gətirsin” [6, s. 56].

Burada işlənən böyük çillənin otuzuncu günü ifadəsi də deyilən fikirləri təsdiqləyir. Kiçik çillə isə az ömürlüdür. Hətta onun üçün deyillər: “Qabağı yazdı, ömrü azdı”.

Deyilənlərlə yanaşı folklor mətnlərində Böyük çillə ilə Kiçik çillənin deyişməsi də diqqəti çəkir:

“Sənin ömrün məndə olsaydı, arvadların əlini un çuvalında dondurardım”, “Heyf ki, ömrüm az, arxam yazdır” [11, s. 158] və s.

Təqdirəlayiq haldır ki, bu mərasimlər bu gün də xalq tərəfindən qeyd edilir.

Xırmanüstü mərasimi. Əməksevər xalq olaraq, əməyə sayğı və dəyər hər zaman olmuş, bu gün də davam etməkdədir. Məlumdur ki, ta qədim zamanlardan insanlar əkinçilik, təsərrüfat, toxuculuq, heyvandarlıq və s. sahələrlə məşğul olaraq, özlərinə gün-güzəran qurmuşdurlar. Bu sahələrdə çalışan insanlar işlərinin daha maraqlı olması üçün həm də müəyyən mərasimlər də təşkil edirmişlər. Bu mərasimlər bu gün də bəzi bölgələrimizdə qeyd edilir. Belə mərasimlərdən biri də “Xırmanüstü” mərasimidir. Hətta “xırmanüstüdür” deyə xalq arasında məsəl də vardır. Bu mərasim əkinçiliklə bağlı qeyd edilir. Bu leksik vahidə “Əmrah” dastanında rast gəlirik:

Yaz ayında çəltikləri əkilər,
Payız olcaq xırmanlara tökülər,
Yaxşısından bəylər üçün seçilər,
Qarpız, qovun verər bostan tağları [7, s. 471].

Hər bayram və mərasimin xalq arasında ayrı bir yeri və dəyəri vardır. Folklorşünas alim Aytən Cəfərova bu mərasimin dəyərini belə izah edir: “İnsanların kollektiv əməyini ifadə etmək baxımından yaddaşlarda qorunan “Xırmanüstü” mərasimi Naxçıvan əhalisinin yaşam tərzini ifadə etmək nöqtəyi-nəzərindən dəyərlidir” [9, s.6].

Xırman dil vahidi ilə xalq deyimlərində də qarşılaşırıq:

Xırmana girən porsuq yabanı qəbul edər [8, s. 422].

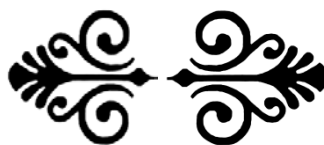
Bu leksik vahidə yazılı ədəbiyyat nümunələrində də çox tez-tez rast gəlirik. Məsələn, M.İbrahimov, C.Məmmədquluzadə, A.Səhhət, Ə.Haqverdi-yev, M.Şəhriyar və b. yazarların yaradıcılıqlarını buna nümunə kimi göstərmək mümkündür. Bundan başqa, “Xırmanüstü vədə” ifadəsi də xalq arasında işlənir. Boş, yalan vədə mənasında işlənən bu ifadə dialekt və şivələrimizdə işləkliyini qoruyur.

Təəssüflə qeyd etməliyik ki, bu mərasim bu gün demək olar ki, keçirilmir. Təbii ki, bəzi mərasimlər zamanla öz aktuallığını itirir. Bunlara da yeniliklər, müasirləşmə səbəb olur. Çünkü əvvəllər insanlar əkinçilik, heyvandarlıq, bir sözlə təsərrüfatla məşğul olanda daha çox əmək sərf edilirdi, buna görə də əziyyətlərinin bəhrəsi günü mərasimlər keçirirdilər. Bu gün isə insanların çəkdikləri əməyi yüngülləşdirmək üçün bir sıra yeni texnologiyalar onların istifadəsinə verilmişdir. Elə bunlara görə də insan əməyi, əziyyəti xeyli azalmış, bununla da bir sıra mərasimlər unudulmuşdur.

Nəticə. Nəticə olaraq deyə bilərik ki, bayram və mərasimlərin təsviri folklor mətnlərində xeyli sayda verilir. Bayram və mərasimlər etnosun dünya haqqında qədim təsəvvürlərinin ən antik ifadəçilərindən olaraq böyük əhəmiyyət daşıyır. Folklor mətnlərində bayram və mərasimlərin yer alması gələcək nəsillər üçün də çox faydalıdır. Hər bir bayram faktoru qədim düşüncələrdəki izləri özündə qoruyur. Onları icra etməklə qorumaq ən vacib missiyalardandır. Hər bir xalqın milli-mənəvi mədəniyyət faktoru kimi bayramlar xüsusi mövqedədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folklor antologiyası, XIII kitab (Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala, Balakən folkloru), Bakı: Səda, 2005, 548 s.
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, V c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
3. Cəfərova Aytən Cəfər qızı. Ordubad folklor mühitinin regional xüsusiyyətləri. Naxçıvan: Əcəmi, 2021, 200 s.
4. Qafarlı Ramazan. Mifologiya. 6 cildə. I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika, Bakı: Elm və Təhsil, 2015, 454 s.
5. Qədirzadə H.Q. Gəmiqayada “Susəpən” bayramı və onun tarixi kökləri // AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Xəbərlər”i, Naxçıvan: Tusi, 2005, № 1, s.25-30
6. Naxçıvan folklor antologiyası. 3 cilddə, I cild. Naxçıvan: 2010, Əcəmi, 512 s.
7. Naxçıvan folklor antologiyası. 3 cilddə, II cild. Naxçıvan: 2011, Əcəmi, 496 s.
8. Naxçıvan folklor antologiyası. 3 cilddə, III cild. Naxçıvan: 2012, Əcəmi, 560 s.
9. Orucov Asəf; Elxan Yurdoğlu. Naxçıvanda bayram və mərasimlər (ənənə və müasirlik). Naxçıvan: Əcəmi, 2018, 144 s.
10. Pirsultan S. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar. Gəncə: 2012, 377 s.
11. Yoloğlu Güllü. Türk xalqlarının mərasim sistemində novruzun yeri (tarixi-etnoqrafik tədqiqat). Bakı: Sabah, 2018, 386 s.
12. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. М., 1985



Nərimin SADƏDDİNLİ
Bakı Avrasiya Universitetinin doktorantı
E-mail: sadeddinlinermin@gmail.com



BOZQURD OBRAZININ HAMİ-QORUYUCU FUNKSİYASI

Açar sözlər: *mifologem, qurd, sərkərdə, hamı*

SUMMARY

ALL-PROTECTIVE FUNCTION OF BOZQURD IMAGE

The article examines Bozkurds mythology as a patron saint. Bozgurd has the functions of totem-ancestor, guardian-commander, savior in Turkish epics. By the way, wolf mythology plays the role of both father and creative mother of the generation. In the following article, the wolf plays the role of a male wolf who leads Oguz Khagan, leads the army and leads him to victory. The descent of Oguz into his tent in the light from the sky and his appearance in his eyes sanctifies him. The wolf is one of the main military totems of the Turks. Even today, it is widely believed that the military cry of "hurray" is the wolfs call. Another name for the wolf is "wolf", and it seems possible that the word "hurray" has a phonetic association with the word "wolf".

Key words: *mythologist, wolf, warlord, protector*

РЕЗЮМЕ

ФУНКЦИЯ ПОКРОВИТЕЛЯ ОБРАЗА БОЗКУРТ

В статье исследуется мифология Бозкурда как покровителя. Бозгурд выполняет функции тотема-предка, хранителя-полководца, спасителя в турецких эпосах. Кстати, мифология волков играет роль отца и творческой матери поколения. В следующей статье волк играет роль волка-самца, который ведет Огуз-каган, ведет армию и ведет его к победе. Сошествие Огуза в его шатер в свете неба и появление в его глазах освящает его. Волк - один из главных военных тотемов турок. Даже сегодня широко распространено мнение, что военный крик «ура» - это зов волка. Другое название волка - «волк», и кажется возможным, что слово «ура» имеет фонетическую ассоциацию со словом «волк»

Ключевые слова: *мифолог, волк, военачальник, защитник.*

Problemin qoyuluşu: Müstəqillik dövrü folklorşünaslığının tədqiqat arealı genişləndikcə xalq özünün tarixi kimliyini, yaranışının mifoloji köklərini araşdırmağa başlayır, türklüyünün mifoloji axarına üz tutur. Bozqurd totem obrazının mifoloji düşüncədəki yeri, qürur, qüdrət, cəsarət, qorxmazlıq, hamilikrəmzi kimi öyrənilməsi zərurətə çevrilərək tədqiqatçını bu çətin və şəfərli elmi fəaliyyətə istiqamətləndirir. Bozqurd mifologizmi ümumtürk düşüncə tərzində müasirlik kəsb edərək araşdırılmasını, daha dərin qatlarının incələnməsini qaçılmaz bir elmi vəzifə kimi qarşıya qoyur.

İşin məqsədi: Tədqiqatçının bu çətin mövzuya müraciət etməsində əsas məqsəd folklorun epik düşüncədəki arxetiplik rolunu ifadə edən, qədim türk mifologiyasından Azərbaycan mifologiyasına daxil olan Bozqurdun hamilik funksiyasının qədim türk epik və lirik örnəklərindəki yeri və rolu kontekstində öyrənməkdir.

Qədim türk mifoloji düşüncəsinin genezisində özünə yer almış Bozqurd obrazının bir totem kimi mifik səciyyənlənməsi türk folklor araşdırmaçılarının qələmində təhlil obyektinə çevrilmiş, türk tədqiqatçıları Məhərrəm Erginin “Oğuz dastanı” [5], Rəfik Özdəkin “Türkün qızıl kitabı” [12], Yaşar Kalafatın “Türk xalq təfəkküründə qurd” [7], Abdulkadir İnanın “Türk rəvayətlərində bozqurd” [1], Bahəddin Ögəlin “Türk mifologiyası” [3], Necati Gültəpənin “Türk mifologiyası” [6], Azərbaycan alimlərindən Mirəli Seyidovun “Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları” [16], Ramazan Qafarlının “Mifologiya” [9], Füzuli Bayatın “Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı” [2], Seyfəddin Rzasoyun “Oğuz mifologiyası” [15] və Fidan Qasımovanın “Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi” [10] tədqiqatlarında müxtəlif baxış bucağından özünə yer almışdır.

Qurdun xilaskarlığı onun hamilik funksiyasını ortaya qoyur. “Oğuz Kağan” dastanından oxuyuruq: “Oğuz Kağan dünyaya gəldikdə ayaqları öküz ayağına, beli qurd belinə, çiyinləri samur ağzına, sinəsi ayı sinəsinə bənzəyirdi. Oğuz Kağan toyundan sonra bəyləri və xalqı başına toplayaraq onlara hədiyyə verir və bunları söyləyir:

Alalım yay ilə kalkan
Kurt olsun bizə uran

Daha sona dastanda qurdun hamilik funksiyası daha da qabarıq şəkildə diqqət çəkir: “Urum üzərinə yürüş etməyə hazırlaşan Oğuz Kağan ertəsi günü, gün doğarkən çadırına günəş işığı kimi bir işıq düşdüyünü gördü. Bu işıqdan göy rəngində tükləri və yələyi olan böyük bir erkək qurd çıxdı. Və Oğuz Kağana belə dedi: “Ey Oğuz! Urum üzərinə yürüş etmək niyyətindəsən. Mən də sənə xidmətində sənənlə gəlmək istəyirəm”

Oğuz ordusunu toplayıb yürüş etməyə başlayınca eyni qurdu ordunun qarşısında getdiyini gördü. Ordusuna qurdu izləmələrini tapşırırdı. Qurd dayananda Oğuzun ordusu da dayandı. Ordu yenidən yola düşdü, bir müddət daha irəlilədi. Göy tüklü, göy yələkli erkək qurd yenidən qarşılarında peyda oldu. Göy Qurd Oğuz Kağana dedi ki: “İndi sən əskərlərlə get Oğuz! Xalqı və bəylərini də ardınca apar. Heç narahat olmayın mən qarşınızda gəzib sizə yenə yol göstərəcəm”

Dastanda Oğuzun belinin qurd belinə bənzədilməsidə rəmzi deyil, mifoloji mahiyyət kəsb edir. Oğuzun belinin gücü, qurdun belinin gücünü xatırladır. Dastandakı qurd göy tüklü və göy yələklidir. Dastanın qəhrəmanı ilə danışa bilir. Həmçinin qəhrəmana necə hərəkət etməsinin yolunu göstərir. Onu cəsarətləndirir, dayanacağı yerləri Oğuz Kağana göstərir və onu zəfərə doğru aparır [4, s. 45-59].

Ayrı-ayrı türk xalqlarında qurdun hamilik, zəfər rəmzi olması folklorun müxtəlif janrlarında vurğulanır. Özbək laylalarında analar balalarını yuxuya verən zaman onlara qorxmazlıq, dostluq, xeyirxahlıq rəmzi kimi qurdun adını çəkir:

Qurd görsən qorxma
O sənənin dostundu
At görsən qorxma
O sənənin mindiyindir [7, s. 34].

Türk tədqiqatçısı Numan Kartal da Qurdun türk mədəniyyəti coğrafiyasında laylalarda geniş yer tutduğunu göstərir. Alimin qeydlərinə görə, “Atatürkün içindən çıxdığı Türk cəmiyyəti olan Kocacık Türklərində qurda **taran** deyilir.

Lulli mi lulli
Oolum uyusun lulli
Taran (qurd) gəldi
Lulli mi lulli [8, s. 90].

Türk xalqlarının inanclarında qurdun xilaskarlıq, hamiik funksiyası ilə bağlı maraqlı nümunələr özünü göstərməkdədir. Şərqi Qaradənizdə, Trabzon ətrafında axşam tərəfi fərqli tərzdə ulayan qurdun o gecə ayın tutulacağına xəbər verdiyi inancı vardır.

Necdet Yaşar və Murat Bayatlı yazırlar: “İraq türkmənlərinin nağıllarında qurd, tülkü ilə danışır, onların dilini başa düşür” [11, s.133].

Digər türk araşdırıcısı Tahsin Parlak “Turan dənizindən günümüze Aralın sirləri” əsərində göstərir ki, “müqəddəsliyinə etibar edilən bişmiş kərpic üzərində tarixi qurd izlərini nəşr etmişdir. Qurdun izinin mübarəkliyi onun izi ilə gözələ, yaxşıya, doğruya çatacağı inancı ilə izah edilə bilər. İzi izləmək surətiylə genişliyə qovuşulacağına inanılan din liderlərinin olduğu inancı da vardır. Buradan hərəkətlə göy tülkü, göy yələkli qurdun izi inancının xalq inanclarında davam etdiyi söylənməkdədir” [13, s .95].

Yaşar Kalafata görə isə, “yuxuda görünən qurd yaxşı və gözəlin simvoludur. Anadoluda olduğu kimi Azərbaycan və Qazağıstanda da yuxuda qurd şad xəbər olaraq bilinir. Belə yuxular müjdə izi daşıyırlar” [7, s. 32-36].

Rəfiq Özdək “əski türk yazılı abidələri” nə söykənərək özünün “Türkün qızıl kitabı” əsərində qurdun hamilik məsələsinə də toxunmuşdur. Tədqiqatçı yazır: “Tanrı güc verdiyi üçün atam xaqanın qoşunu qurdtək imiş, yağısı qoyuntək imiş” [12, s. 13].

Qurdun hamilik və əzəmət funksiyası tədqiqatçıların qələmində fars şairi Firdövsinin “Şahnamə” əsərinə istinadən qüdrətli türk hökmdarı Alp Ər Tonqa öldürüldükdən sonra onun yaxınlarının ağlaması qurd səsi ilə müqayisə olunmuşdur. Türk tədqiqatçısı Bilgehan Adsız Gökdağ – Kemal Üçüncü özünün “Başlanğıcdan Günümüze Türk Destanları” adlı əsərində bu münasibətlə yazır: “Bəylər kurtlar kimi ulaşıyorlar, Yakalarını yırtıb, çığlık atıyorlar” [4, s. 90].

Uyğurların “Mənşə” əfsanəsinə görə isə “uyğurların atası göydən enən nurla ağacdan doğulmuşdur”. Bundan başqa “Oğuz Xaqan” dastanında Oğuzun arvadı da göydən nur içində yerə enmişdir. Eyni zamanda mədəni qəhrəman olan boz qurd da işıq içərisində Oğuz yol göstərmək üçün göndərilir [2, s. 125-126].

Qurd türk folklorunun hər sahəsində qarşıya çıxan bir motivdir. Bahəddin Ögəlin qeydlərindən məlumatlanırıq ki, “Göytürklərdə qurd, “ tuğ və bayraqların təpəsində yer alma yolu ilə bir dövlət simvolu olmuşdur” [3, s. 115].

Türk xalqlarının bir çox folklor örnəklərində qurd, müxtəlif xüsusiyyətləri ilə təsvir edilmişdir. Bu xüsusiyyətlər sırasında qurdun yölgöstəriciliyi daha diq-

qət çəkir. Xalq ədəbiyyatı nümunələrinin məzmununa görə qurd qəhrəmanları doğru yerə aparmaqla onların xilaskarına çevrilir. Bahaeddin Ögəl qurdla bağlı qeydlərində “Oğuz kağan” dastanını əsas təhlil obyektinə kimi götürərək yazır: “Oğuz kağan” dastanında, Oğuz xana zaman-zaman rəhbərlik edib yol göstərən və Tanrı tərəfindən göndərilən müqəddəs qurddan söz açarkən, həmişə “göy tüklü, göy yələkli” deyimi də işlədilir. Burada qurda “göy” adının verilməsi, onun müqəddəsliyini və Tanrı ilə əlaqəsini göstərməkdən başqa bir məna daşıyamamalıdır. Sonralar bu göy adı qocalıq və təcrübənin ifadəsi və qarşılığı olaraq işlədilmişdir” [3, s. 134].

Abdülkadir İnan türk rəvayətlərində bozqurd mövzusunun ələ alan məqaləsində qədim romalılarda və ərəblərdə qurdun əfsanəvi bir motiv olmasına baxmayaraq, onun türk milli kulturu olmasını irəli sürür. Həmçinin fin və moğol xalqlarında da qurd motivinə rast gəldiyini göstərir. Bozqurdun yol göstərən bir motiv olduğunu başqırdların miflərində daha çox rast gəlinir. Qədim zamanlarda uzaq şərqin yüksək qarlı dağlarında “Başqurd, Noqay, Qazax, Qırğız” qəbilələri bir atanın övladı olaraq yaşayırdılar. O zamanlar onların Başqurd, Noqay və s. adları yox idi. Bir dəfə bu qəbilələr arasında mübahisə düşdü. Günlərdən bir gün bu qəbilənin rəisi ova getdi. Və qarşısında bir qurd peyda oldu. Rəis bu qurdu izlədi. Qurd onu cənnət kimi meşələri və şalələləri olan bir əzəmətli dağ yerinə gətirdi. O zaman qurd birdən-birə yox oldu. Rəis o zaman başa düşdü ki, ona rəhbərlik edən qurd Tanrı tərəfindən göndərilmişdir. Rəis geriye, şərq tərəfinə qayıtdı. Qəbiləsini də özüylə götürüb Ural dağlarına gətirdi. Beləliklə, digər qardaşlarından ayrılan bu qəbiləyə “Başqurd” adı verildi. Və deyildi ki, “Qurdun baş olub gətirdiyi qəbilə” [1, s. 69-70].

Abdülkadir İnan qurdun yol göstəriciliyi ilə bağlı maraqlı rəvayətlərin olduğunu diqqətə çatdırır. Birində söylənir ki, “Peyğəmbər yoldaşlarından üç nəfərini Ural dağlarına İslam dinini öyrətmək üçün yollamışdı. Bu yoldaşlara Ural dağlarına qədər bir Bozqurd rəhbərlik etmişdir. Ural dağlarında tapılan xalqlar da, İslamiyyəti qəbul etdikdən sonra Başqurd adlanmışdır [1, s. 66-74].

Abdülkadir İnan həmçinin öz tədqiqatlarında qurdla əlaqəli başqa mövzulara da toxunmuşdur. Müəllifin əsas fikirlərindən biri “Oğuz Kağan” dastanında yer alan qurdun yol göstərməsi hadisəsinin, dastanın İslami dövr mətnləri ilə əlaqəsi olmaması ehtimalının irəli sürülməsidir. Alimin qeydlərinə görə, “bu motiv İslamdan əvvəlki Türk inanc sistemiylə əlaqəli olduğunun bir göstərgəsidir. İslamdan əvvəlki Türk inanc sistemi içərisində gördüyümüz bir neçə nöqtəni, müasir dövrümüzdə qədim dinləri özündə yaşadan çuvaşlarda görmək mümkündür” [1, s. 19-27].

Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemindən söz açan Fidan Qasımovanın qurdun yol göstəriciliyi ilə bağlı qeydləri maraqlıdır. Alim yazır: “Mədəni qəhrəman haqqındakı miflərdə bütün xalqların mifologiyasının ən qədim motivlərindən biri olan “günahsız mayalanma” haqqındakı miflər geniş yayılmışdır. Burada ilkin insanın, əcdad-qəhrəmanın buluddan, yaxud işıqlandıran gün şüasından doğulması bildirilir. Məsələn, “Oğuz xaqan” dastanında Oğuzun arvadı da

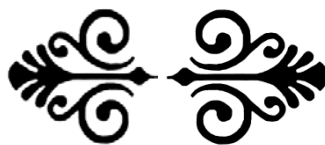
göydən nur içində yerə enmişdir. Eyni zamanda mədəni qəhrəman olan boz qurd da işıq içərisində Oğuzə yol göstərmək üçün göndərilir” [10, s. 54-55].

İşin elmi nəticəsi və elmi yeniliyi: Məqalənin əsas elmi yeniliyi Bozqurdun hamilik funksiyasının mövcud tədqiqatlar və mətnlər əsasında ümumləşdirilməsi və obraz üçün xarakterik olan funksional xüsusiyyətlərin müəyyənləşdirilməsidir.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti onun nəticələrindən mövzu ilə bağlı digər tədqiqatlarda istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə ondan ali məktəblərdə mifologiyanın tədris zamanı əlavə vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulkadir İ. Türk Rivayətlərində Bozkurt / Makaleler ve incelemeler. C. II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1987
2. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı. Bakı: Sabah, 1993
3. Bahəddin Ö. Türk mitolojisi. C. II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995
4. Bilgehan A. Başlanğıcdan günümüze türk dastanları. Ankara: 2007, 207 s.
5. Ergin M. Oğuz dastanı. Ankara: Hülbe yayınları, 1998.
6. Gültepe N. Türk Mitolojisi (Yeni araştırmalar ışığında). İstanbul: 2015, 665 s.
7. Kalafat Y. Türk Halq Tefekküründe Kurd. Ankara: 2009, 200 s.
8. Kartal N. Atatürk və Kocacık Türkləri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2002
9. Qafarlı R. Mifologiya. VI cildə, II cild. Bakı: Elm və Təhsil, 2019, 432 s.
10. Qasımova F. Türk mifologiyasında mədəni qəhrəman problemi. Bakı: Elm və təhsil, 2012. 164 s.
11. Necdət Yaşar, Murat Bayatlı. Irak Türkmenlərinin Motif ve Tip İncelemesi. Ankara: 2007
12. Özdək R. Türkün qızıl kitabı. I kitab. Bakı: Yazıçı, 1996, 244 s.
13. Parlak T. Tufandan Turan Dənizinə, Turan Denizindən Günümüze Aralın Sırları. Ankara: 2005
14. Rzayev S. Mifologiya və folklor: nəzəri metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan, 2008, 188 s.
15. Rzayev S. Oğuz mifologiyası. Bakı: Nurlan, 2009, 363 s.
16. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983



Gülxarə ƏHMƏDOVA
AMEA Folklor İnstitutu
ehmedova.65@inbox.ru



**QARABAĞDA NOVRUZ
(AĞDAM RAYONUNDAN TOPLANMIŞ MATERIALLAR ƏSASINDA)**

Açar sözlər: Novruz, Ağdam, qovurğa, yumurta boyamaq, qulaq falı

**NOVRUZ IN GARABAG
(ON THE BASE OF MATERIALS COLLECTING FROM AGDAM)**

In this article it is talked about the Novruz traditions of Agdam region. Agdam is one of the regions which is occupied. That's why the collecting, studying of folklore and ethnography of this region is more actual.

In this article we try to reflect the Novruz traditions of the mentioned region according to the collecting materials. Here we have tried to show not only the history the Novruz traditions, but also its present state. We must noted that in this article the folklore and ethnography are in a state of turmoil. Because it is impossible to separate them from each other.

Key words: Novruz, Agdam, fried wheat, to dry egg, ear soothsaying

**Резюме
ПРАЗДНОВАНИЕ НОВРУЗ В КАРАБАХЕ
(НА ОСНОВЕ СОБРАННЫХ МАТЕРИАЛОВ В АГДАМЕ)**

В этой статье рассказывается об обычаях празднования Новруз. Агдам на сегодняшний день оккупирован, как и другие регионы родины, и по этой причине собирание и изучение фольклора и этнографии этого региона еще более актуален.

Мы в этой статье попытались представить обычаи Новруз, на основе собранных материалов в Агдаме. Здесь вместе с прежними традициями Новруз, рассказали и о современных обычаях праздника. Нужно отметить то, что фольклор и этнография связаны между собой и их невозможно отделить друг от друга.

Ключевые слова: Новруз, Агдам, говурга (жареная пшеница), покрасивание яиц, гадание

Ağdam rayonunda Novruz bayramına hazırlıq mən gördüyümdən də əvvəl – anamdan, nənəmdən eşitdiyimə görə, fevral ayının axırlarından hiss edilir, Novruz bayramı ab-havası başlayardı. Belə ki, insanlarda o qədər yüksək əhval-ruhiyyə olardı ki, sanki hər evdə toya hazırlaşırılar. Lap qədimdə ilk olaraq evin divarlarını ağartmaqdan başlayardılar. O zaman evlər çiy kərpicdən və ya çaylaq daşından olardı (Kərpicin tərkibi sarı torpaq, saman və sudan ibarət olurdu). Çaylaq daşı da çaylağın kənarında olan daşların irilərinə deyirlər. Həmin evlərin suvağı da kərpicin hazırlandığı palçıqdan olurdu. Hətta döşəmə torpaqdan olduğu üçün döşəmə də həmin palçıqla şirələnirdi. Həmin divarı da əhənglə ağardardılar. Sonra evdə bütün əşyaları havaya töküüb hamısını yuyub təmizləyirdilər. Havanın soyuq olmasına baxmayaraq bütün yorğan-döşəyin yununu belə yuyardılar. Evdə olan bütün məişət əşyalarını yuyub təmizləyirdilər. Sonra bütün həyət-bacanı, ağacların xəzəlini dərindən təmizləməyə başlayardılar. Ümumiyyətlə, ilk çərşənbəyə qədər bütün proseslər qurtarır və hamı bayram qurtarana qədər həvəslə bayram keçirdərdi. Təmizlik qurtarandan sonra qovurğa tədarükünə başlayardılar. Qovurğanın 2 qovrulma qaydası vardır:

1) Qovurğa qovurmaq üçün buğdanı arıtlayıb, yuyub, qurudandan sonra qovururlar. Onun içərisinə çətənə və küncüt əlavə edirlər. Yazda çiçək açıb qurumuş qanqal qozasının kənarları tikanlı olduğu üçün onu qayçıyla kəsib günün altına sərirlər. Tam quruyandan sonra tikanlı olduğuna görə onu əllə təmizləmək olmur. Ağacla döyəcləyib toxumunu tökürlər. Tökülən toxumu, yəni çətənəni küləkli havada sovurub təmizləyirlər. Qovurğa qovuran zaman həmin çətənədən istifadə olunur. Elə adamlar da var ki, həmin bu qovurğanı, çətənə və küncütü kirkirə adlı bir alətdə üyüdürlər. Bunu həvəngdəstə ilə də əzmək olur. Bundan başqa həvəngdəstədə qoz-fındıq da əzib bunun içərisinə qatmaq olur. Sonra bu qarışığa süd və şəkər əlavə edib bayram ərəfəsində yeyirlər. Bu yeməyin adı qovuddur.

2) Buğda yuyulduqdan sonra süddə və ya suda qaynadılır. Sonra sərilib qurudulur. Bundan sonra icra edilən proses 1-ci qaydada olduğu kimidir. Ancaq bu qovurğa qovrulan zaman buğda ortasından partlayır.

Qovurğanı qovurmağa başlamamışdan qabaq sac istilənəndə yeddi dəne buğdanı ürəyində subay qızların adı ilə niyyət tutub saca atırsan. Hansı qızın adına olan buğda əgər çırtlayıb atılsa, demək o qız tezliklə ailə quracaq.

Bölgədə Novruz bayramında yumurta da boyayardılar. Yumurtanı boyamaq üçün soğan qabığından istifadə olunardı.

Bayramın əsas rəmzlərindən biri də fətirdir. Hər evdə fətir bişər və ətri bütün ətrafa yayılardı. Fətiri bişirmək üçün un, kərə yağı, yumurta, süd, üyüdülmüş keşniş toxumu götürüb xəmir yoğurdular. Qədimdən əksər ailələr qış üçün meyvə və saxlayardılar. Məsələn, alma, armud, heyva, xurma, üzüm, əzgil, qoz, fındıq saxlayardılar. Bu meyvələrdən və çərəzlərdən bayramda bolluca istifadə edərdilər. Qoz-fındıqdan şəkərbura, paxlava hazırlayardılar.

Bölgədə beş çərşənbə qeyd olunardı. Birinci çərşənbə yalançı, qalan dörd çərşənbə isə əsl çərşənbə adlanırdı. Hər çərşənbə el arasında böyük sevincə, təntənə ilə keçirilirdi. İlk çərşənbə başlayanda oğlan uşaqları yumurta döyüşdürməyə başlayardılar. Uşaqlar yumurtanı qabaqcadan bərk olub-olmadığını yoxlamaq üçün yumurtanı dişlərinə vurub yoxlayırdılar. Sonra həmin yumurtanı duzlu suda qaynadıb soyudandan sonra seçdikləri yumurtanı iki-üç gün həmin suda saxlayırdılar ki, daha bərk olsun. Bir də əgər yumurta sarı və çilçildirsə, onu bərk bilib seçirdilər. Yumurtanı döyüşəndə onu ovuclarında tutub yumurtanın baş tərəfini bir az açıq qoyurdular ki, o biri uşaq yumurtanın yan hissəsindən vurmasın, çünki yan hissə nisbətən kövrək olur. Ona görə də yumurtanı vuran uşaq çalışırdı ki, yan hissədən vursun.

Hər çərşənbə axşamı uşaqlar evlərə torba atardılar. Əvvəllər bu mərhələdə yaş məhdudiyyəti yox idi. Yəni böyük oğlan və qızlar da torba atardılar. Ancaq indi kiçik yaşlı uşaqlar torba atırlar.

Digər bölgələrimizdə olduğu kimi, Ağdamda da qızlar çərşənbə axşamı qulaq falına çıxardılar. Hər çərşənbə axşamında uşaqlar səhərə qədər çöldə olardılar. Kosa-kosa oyunu və başqa oyunlar – çiləmə-çilik və çilingağac oynayırdılar. Çiləmə-çilik oynamaq üçün çayırı torpaqdan köklü çıxarıb onu silkələyib torpağını təmizləyər,

ayaqlarının topuq və üst hissəsində atıb-tutardılar (yəni çiləyərdilər). Çilingağac oynamaq üçün 30-40 sm ağacın budağından nazik hissə kəsilir, ucu karandaş şəklində yonulur ki, torpağa yaxşı batsın. Hər uşağın əlində 10-12 çilingağac olardı. Uşaqlar çilingağac oynamaq üçün torpağı 1-2 gün qabaqdan sulayardılar, yer yumşaq pəlçıqlı olsun ki, ağaclar yerə yaxşı batsın. Oyun vaxtı birinci oyunçu çilingi atır, torpağa batırır. İkinci oyunçunun çilingi birinci oyunçunun çilinginə dəyib onu aşırırsa, demək, oyunu ikinci oyunçu udur. Beləliklə, oyun bu qayda ilə davam edir.

Bayram ərəfəsində uşaqların ən sevdiyi məşğuliyyətlərdən biri də torba atmaq, bayram payı istəmək idi. Uşaqlar hər torba atanda çox həvəslə torbaya yumurta qoyulmasını istəyərdilər. Torbaya əsasən fındıq, qoz, qovurğa, yumurta, paxlava, şəkərbura, fətir və başqa şirniyyatlar qoyurdular. Bir sözlə, kimin evində nə varsa, torbaya ondan qoyardı. Vacib adətlərdən biri də odur ki, həyətin görünən bir yerində mütləq qırmızı bağlanardı. Yaşlı adamlar deyərdi ki, bu, Cənabi Əmirin qırmızı bayramıdır. Axır tək¹də mütləq lobyalı aş bişirilir. İçərisinə xurma da əlavə edirlər. Aş bişirən zaman qabaqcadan balaca, qırmızı aş lobyasını yaxşıca yuyub bişirdikdən sonra düyünü qaynadan zaman onu düyünün içərisinə əlavə edib birlikdə süzülür. Sonra bir başqa qabda bir stəkan un, iki yumurta, yarım stəkan qatıq qarışdırılır və bundan bir kündə alınır. Kündəni yayıb qazanın dibinə sərirlər. Sonra dəmə qoymaq üçün süzölmüş düyü ilə lobyanı həmin qazana əlavə edib aralarına da xurma qoyub üzərinə əriniş yağ töküüb dəmə qoyulur.

Axır təkde və bayram axşamı yemək bişən qab-qacağı yumazdılar ki, evin bərəkəti gedər. Hətta həmin axşam zibil də atmazdılar. Bayram süfrəsini də çölə çırpmaqlar ki, süfrənin bini-bərəkəti gedər. Bayram qurtarandan sonra bayram səmənisini niyyət tutub axar suya atarlar.

Bayram ərəfəsində nişanlı qızlara bayramlıq aparardılar. Apardıqları bayramlıqların içərisində bayram azuqələrinə olardı. Bayram xonçasının içində qoz, fındıq, qovurğa, boyanmış yumurta, şəkərbura, paxlava, fətir və ortasına qırmızı bağlanmış səməni qoyardılar.

Sonra qonşular və qohumlar bir yerə yığılıb çilə axşamı keçirərdilər. Çilə günü səhər tezdən səssiz çıxartmadan, lal-dinməz bir mis kasa götürüb su gətirib evə qoyardılar. Axşam qızlar toplaşır səhərə qədər çilə çıxardardılar. Toplaşan qızlardan birinin saçından bir tük çıxarıb bir nişanlı qızın üzünü həmin tükə bağlayıb gətirdikləri mis kasadakı suya üzünü üç dəfə salıb çıxarıb əlini saxlayırdı. Üzükü yel-lənməyə başlayırdı. Üzük neçənci dəfədə dayanırdısa, demək, ginc qız həmin yaşda ailə quracaqdır. Elə də olardı ki, oğlanlar və qızlar ayrı-ayrı keçirərdilər. Bundan başqa çilə axşamında hərə əlində bir xonça gətirir, xonçanın içində bütün bayram azuqəsi olardı. Aş və başqa isti yemək də olardı. Bayram azuqələri qoz, fındıq, qovurğa, boyanmış yumurta, fətir, şorqoğalı, meyvədən ibarət olardı. Yeyib içəndən sonra papaqlarını və torbalarını götürüb torba atmağa gedərdilər. 2 müxtəlif torba

¹ Tək – Ağdamda çərşənbə günü tək adlandırılırdı.

atma məqamı diqqəti çəkir. 2-ci torba atma hər hansı parçadan tikilmiş bir torbanı uzun bir qarqunun ucuna taxıb qapıdan içəri uzadırdılar. Ev yiyəsi torbanın içərisinə bayram payı qoyduqdan sonra geri çəkərdilər. Uzun müddət torba atıb oynayıb güləndən sonra həmin evə qayıdıb torbaya qoyulan azuqələrdən yeyib şənlənərdilər ki, səhərə kimi yatmasınlar. Əgər kimsə yatsa, onun üz-gözünü karandaşla bəzəyər, bığ-saqqal çəkərdilər. Ona görə də hamı çalışardı ki, yatmasın.

Adətlərdən biri də hər çərşənbə axşamı tonqalın hazırlanması və yandırılmasıdır. Tonqalı adətən cavan, yaxud yaşlı adamlar şər qarışana qədər qurardılar. Uşaqlar da çox həvəslə onların ətrafına yığışib şər qarışmasını və tonqalın yanmağını səbirsizliklə gözləyirdilər. Tonqal yananda isə uşaqdan böyüyə hamı tonqaldan atlanıb “azarım-bezarım burda qalsın”, – deyərdilər. Axır təkdə hava azca işıqlanan kimi hamı yuxudan ayılıb axar suyun üstünə gedir və “ağırılığım, azarım-bezarım, bütün uğursuzluqlarım və s.... axar suda axsın” deyər üç dəfə atlanardılar.

Adətlərdən biri də bu idi ki, qohum-əqrəbə, qonşular çərşənbələrdə bir-biri ilə bayramlaşardılar. Əgər qohum-qonşuda kimsə xəstə və ya köməksizdirsə, ona baş çəkərlər və bütün bayram işlərində onlara hər işdə kömək edərlər və bayram payı aparardılar. Bar verən ağacın altında axşam niyyət tutulur. Əlindəki yumurtanı torpağın üstünə qoyursan və yumurtanın bir tərəfinə qara, bir tərəfinə qırmızı karandaş qoyursan. Sonra yumurtanın üzərinə dəyirmi bir qab qoyulur. Səhər açılanda yumurtanın üzərinə qoyulmuş qabı götürəndə görürsən ki, yumurtanın üzərinə qırmızı və ya qara xətt çəkilib. Əgər qırmızı xətt görünərdisə, niyyət qəbul olub. Yox, əgər qaradırsa, əksinə, olunmayıb.

Qızlar axır təkdə duzlu kökə bişirib yeyərdilər. Kökənin tərkibi un, duz, sudan ibarətdir. Bir stəkan unu bir qaba töküüb ortasına duz və su əlavə eləyib xəmir qatmaq lazımdır. Sonra təndirə çörək yapanda o kökəni də çörəklərin arasına yapıb bişirirlər və axır təkdə, yəni çilə axşamında yatmamışdan qabaq həmin kökəni subay qızlar gecə yatmamışdan əvvəl yeyirlər. Kökəni yeyib yatandan sonra yanlarına bir stəkan su qoyardılar. Kökə çox duzlu olduğu üçün gecə susuzlayardılar. Yuxuda ona kim su versə, demək, onunla ailə quracaq. Adətlərdən biri də budur ki, qızlar ayaqqabını başlarının üstündən arxaya atırlar. Ayaqqabının ucu qapıya tərəf olsa, həmin qız tezliklə ailə qurub qapıdan gəlin çıxacaq. Bu ayaqqabı çox zaman qaloş olmalı idi. Adətlərdən biri də budur ki, bayramdan qabaq hər kəs ölüləri yad etməli, qəbirləri ziyarət etməli, Quran oxunmalıdır.

Arxası evə tərəf, üzü qapıya durub sağ ovucunun içərisində buğda, arpa, düyü, qarğıdalı – bunları tutub var gücü ilə arxa tərəfə evin damına atırlar ki, ev ruzibərəkətli olsun. İnanclardan biri də budur ki, kim bayram axşamı öz evində gecələməsə, yeddi il öz evində gecələməzdi. Ona görə də hamı çalışırdı ki, öz evində gecələsin. Müəyyən səbəblərdən ev yiyəsi evdə olmasa, mütləq qohum-qonşu onun qapısını açıq saxlayar, işığını da yandırardı. Evinin işığını yandırır ki, əziz gündə evin qapısı açıq, işığı yanılı olsun.

Yaşlı adamlar həmişə uşaqları təzə paltarlarla sevindirərdillər. Kiçik yaşlı qız uşaqlarına və cavan qız-gəlinlərə isə Novruz bayramında qırmızı geyinməyi məsləhət bilərdilər.

Novruz bayramında qız-gəlinlər barmaqlarına döymə xına qoyardılar. Döymə xına isə hamının həyətində olardı. Döymə xına yerdən 0,5 metr hündürlükdə olan xınagülü otundan hazırlanırdı. Çox zaman xınagülü çiçək açandan sonra o toxumlayır. Onun toxumunu yığmaq da olur. Ancaq o qədər çox olur ki, toxum torpağa tökülür, hər il əkməsən də, özü bayram qabağı pöhrələyib çıxır. Xınagülünün yarpaq və çiçəkləri toplanır, içinə zəy qatıb həvəngdəstədə döyülür və qoz vaxtı qoz yarpağı ilə bağlayardılar. Bayram vaxtı qoz yarpağı olmadığına görə parça və ya klyonka ilə bağlayardılar. Qızlar xınanı axşam yatmadan əvvəl qoyardılar ki, gecə əldə qalıb yaxşı tutsun, həm də gündüz vaxtı iş görmək mümkün olsun. Sarıqları barmaqlardan açan zaman həyəcanla xınanın necə tutacağını gözləyərdilər. Əlbəttə ki, həyətində əkmə xına olmayanlar toz xına qoyardılar. Toz xınanı islatmaq üçün xınanı dərin bir qaba boşaldıb ona bir az zəy, bir az da rəngli çay əlavə edib ocaqda iki dəqiqə qaynadırlar. Bir az soyuduqdan sonra isti şəkildə barmaqlarına və əllərinin içinə müxtəlif naxışlar çəkər və bu xına ilə saçlarını da boyayarlar.

Novruz bayramını hər il məktəblərdə də böyük təntənə ilə keçirirdilər. Əsasən Novruz bayramı haqqında səhnəciklər hazırlayırdılar. Kosa ilə Keçəlin səhnəcikləri hazırlanırdı. Uşaqlar çox həvəslə və maraqla baxardılar. Hazırlanan bayram tədbirlərində Kosa ilə Keçəli oynayan personajlar həmin məktəbin yuxarı sinif şagirdlərindən olardı. Onların gəlişin uşaqlar çox maraqla gözləyərdilər. Kosa ilə Keçəl böyük səs-küylə gələrdilər:

A Kosa-Kosa, gəlsənə

Gəlib salam versənə.

Torbanı doldursana

Kosanı yola salsana – deyə-deyə içəri daxil olardılar.

Ağdamda bizim yaşadığımız yerin yaxınlığında hərbi hissə var idi. Həmin hərbi hissədə başqa millətdən olan əsgərlər olardı. Onlar Novruz bayramı haqqında eşidəndən sonra çox həvəslə bayramı gözləyərdilər. Çərşənbə axşamı evlərə torba atılanda onlar hansı evə torba atsalar, həmçinin sahibləri onları evə dəvət edib bayram süfrəsində qonaq ediləndən sonra torbalarına bayram azuqələrindən yığıb onları yola salardılar. Onlar da apardıqlarını öz əsgər yoldaşlarına verərdilər. Hətta övladları hərbi xidmətdə olan valideynlər həmin əsgərlərə o qədər canıyananlıqla yanaşıb qulluq edərdilər ki, sanki öz əsgər övladlarına qulluq edirdilər.

Hansı ailədə dünyasını dəyişən var idisə, ili çıxmayıbsa, həmin ailə bayram keçirməzdi. Ona görə də bütün qonşu-qohum həmin ailəyə bayram payı aparıb onları yad edərdilər. Hətta torba atan uşaqlar belə yaşlı ailənin qapısına torba atmazdılar. Bölgədə mövcud olan inanca görə, çilə axşamının səhəri axar suyun başındakı söyüd ağacının bütün budaqları suya əyilir. Bu mənzərəni ancaq pak adamlar görə bilər.

*Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr***SAXURLARDAN TOPLANMIŞ
ETNOQRAFİK MƏTNLƏR¹****YAZ BAYRAMI**

Saxurlarda qış böyük çilə, kiçik çilə və çilə beçələr deyilən üç dövrə bölünür. Dekabrın 22-dən fevralın birinə qədər olan dövr böyük çilə, fevralın birindən 20-nə qədər olan dövr kiçik çilə, ondan sonrakı dövr isə çilə beçələr adlanır. Çilə beçələrin neçə gün sürməsi, onların sayı barədə dəqiq məlumat verən olmadı, amma yaz girənə qədər davam etdiyini təxmin etmək olur. Çilə beçələrdə səhər hava bir cür, axşam başqa cür olursa, onda deyirlər ki, bir günə iki çilə düşüb. Zaqatala rayonunun Mamrux kənd sakini Abakər Qurbanovun dediyinə görə, çilə beçələrin hər birinin öz adı var. Söyləyici onlardan yalnız birinin – Danaqıran beçənin adını xatırlaya bildi. Onun dediyinə görə, danaqıran beçə girəndə otların arasında sarı çiçəklər açır. Bir qarı danasını otlamaq üçün həyəyə bağlayır. Həmin çiçəkdən yeyən dana köpüb ölür. Danaqıran beçə də öz adını buradan alır.

Çilə beçələr qurtarandan sonra qarının günləri başlayır. Rəvayətə görə, havaların isinməsinə aldanan qarı tayasını odlayır ki, artıq yaz gəlib, ota ehtiyac yoxdur. Bununla bağlı saxurlar arasında belə bir məsəl də var:

Mart çıxdı, dərd çıxdı

Qarının keçiləri yazı çıxdı.

Ondan sonra güclü qar yağır, qarının danaları acından ölür. Qarının günləri aprelin ortalarına, bölgə sakinlərinin təbiriylə desək, alça çiçək açana qədər davam edir. Hətta belə bir misal çəkilir: martın hamısı, aprelin yarısı. Yəni aprelin yarısına qədər olan dövr qış üstündə getdiyi üçün həmin müddətdə hava dəyişkən olur.

Saxurlarda ilaxır çərşənbə qeyd olunmur, ona məxsus bir çox atributlara – yumurta boyamaq, yumurta döyüsdürmək, qapı gəzmək və s. Ramazan və Qurban bayramlarında rast gəlinir. Son illərdə Novruzun müəyyən təmtəraqla qeyd olunması isə televiziyanın təsiri və təbliği ilə baş vermişdir. Saxurlarda bizim başa düşdüyümüz anlamda Novruz bayramına rast gəlinmir, özlərinin də qeyd etdiyinə görə onlar üçün dini bayramlar daha əzizdir. Amma yazın gəlişi bu gün də saxurlar arasında qeyd olunur. Onlar yazın gəlməsi münasibəti və bol məhsul diləyi ilə yaz qabağı *sadağalar* (sədəqə) verirlər. Yazın gəlişinin qeyd olunduğu həmin günlərə Zaqatala rayonunun Sabunçu kəndində *gül-çiçək bayramı* və yaxud saxur dilində gül-yarpaq anlamına gələn *ditdilin bayramı* deyilir.

Sadağaların keçirilmə tarixi kənddən kəndə fərqlənir. Zaqatala rayonunun Dağlı kəndində sadağalar martın 20-22-si arası, Sabunçu kəndində isə aprelin 10-

¹ Toplayan: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru İlkin Rüstəmzadədir.

15-i arası keçirilir. Sabunçu sakini Çiçək Rəcəbovanın dediyinə görə, gül-çiçək bayramını aprelin 10-15-i arası qeyd edirlər. Qayınanası həmişə deyirdi ki, fındığın yarpağı kəsəyənin qulağı boyda olanda gül-çiçək bayramını qeyd etmək lazımdır. Onda Allaha xoş gedər, bol məhsul verər. Yeni Suvagil kəndində isə sadəgalar martın 20-si başlayıb ayın axırına qədər davam edir.

Dağlı kəndində həmin günlər hərə evdən müəyyən ərzaqlardan götürüb meydança kimi geniş bir əraziyə və ya bir bağa toplaşirlər. *Mətux* adlanan bu yığıncıqlarda ocaqlar qalanır, yaşlı qadınlar yığılan ərzaqdan sülhüllü, çint (əriştə), maxara (süd çörəyi) kimi yeməklər bişirir. Bişirilən yeməklərdən, ilk növbədə, yetim-yesirə, xəstə adamlara pay göndərilir, sonra süfrə açılıb yemək yeyilir. Yoldan keçən olanda onlar da yeməyə dəvət olunur, oturmadığı təqdirdə bişirilən yeməkdən pay verib yola salınır. Yemək bişirilməsinə, adətən, gündüz başlanılır, axşam isə şənlik olur. Dağlı kəndində mətuxlar oba-oba keçirilir. Bu gün bir oba qeyd edirsə, səhər başqa bir oba onu keçirir. Bu obanın adamları o biri obaya gedərək onların məclisində iştirak edir. Mamrux kəndində isə mətuxlar, əsasən, bəylər obasında keçirilir. Kənd sakini Gülpəri Paşayevanın verdiyi məlumata görə, bir qıraqda sac asılıb yemək bişirilir, bir qıraqda da yelləncək (sallancaq) qurulur. Oğlanlar, qızlar axşama kimi orada əylənir, dəf çalıb oynayırlar.

Zaqatala rayonunun Dağ Suvagil, Ağdam Kələli kəndlərində yaz qabağı keçirilən maraqlı mərasimlərdən biri də *seyrana çıxılmasıdır*. Seyrana, adətən, aprelin ortalarında – qoyunlar dağa çıxan vaxtı, başqa deyimlə, darı cücərib yarım qarış boy atanda çıxılırdı. Bu mərasimdə yetkinlik yaşına çatmış qızlar, oğlanlar iştirak edirdi. Musa Turacovun dediyinə görə Dağ Suvagil kəndi üç tabundan təşkil olunmuşdu: Aşağı tabun, Orta tabun və Yuxarı tabun. Hər tabunun öz seyran yolu var idi. Ən uzun seyran yolu Aşağı tabunun idi. Söyləyicinin dediyinə görə, Aşağı tabun dörd dağ, orta tabun iki dağ, yuxarı tabun isə bir dağ aşırı. Aşağı tabun Qonbaş, Tinipi, Barsidan, Barqutan təpələrini dolaşırdı, Orta tabun Arnaydan çıxıb Kaçapiridən enirdi, Baş tabun isə Kaçapiri hərlənib kəndin qabağında seyranı tamamlayırdı.

Seyrana səhər tezdən çıxılırdı. Hər kəs evdən hazır yemək – fətir, yumurta, bişmiş ət, həmçinin çalib-oymaq üçün nağara, zurna, tənbur kimi musiqi alətləri götürüb çıxırdı. Seyran yolu birbaşa gəzilməzdi. Yolboyu düşərgələr salınırdı. Suvagil sakini Musa Turacovun dediyinə görə, seyran vaxtı düşərgələrini qoyun bənələrinə yaxın yerdə salırdılar. Orada qızlar evdən gətirdikləri yeməkdən süfrə açır, çobanlardan da pendir, qatıq alırdılar. Yeməklərini yeyib, çalib-oynayıb yenə yola davam edirdilər. Növbəti yatağa çatanda bu dəfə orada düşərgə salırdılar. Mamrux kəndində seyrana bulaq üstünə gedilirdi. Qızlar mahnı oxuyur, oğlanlara tərif verir, oğlanlar da bir kənardə durub onları seyr edirdi. Seyran vaxtı “Salam-məlik”, “Ceyranım”, “Qara gözlüm” kimi mahnılar oxunurdu ki, həmin mahnıların sözləri də məhəbbət mövzusunda idi. Yeni Suvagildən yazıya aldığımız

“Mənim gülüm” mahnısını da folklor evinin müdiri Qədir Qurbanovun dediyinə görə, qızlar seyran vaxtı oxuyurdular:

Ləngəridə üzüm var, mənim gülüm,
Üzüm, səndə gözüm var, lily, lily.
İki əmi qızının, mənim gülüm,
Kiçiyində gözüm var, lily, lily.

Dağlara çən düşəndə, mənim gülüm
Sünbülə dən düşəndə, lily, lily
Ruhum bədəndə oynar, mənim gülüm
Yadıma sən düşəndə, lily, lily

Kələlidə seyran çıxılında *uçuncaq* (məmiley) qurulurdu. Kənd sakini Yusif Məmmədovun dediyinə görə, Qas deyilən ərazidə böyük armud ağacı vardı, orada keçə qəzilindən toxunmuş sicimdən uçuncaq qururdular. Uçuncaqda oturaraq, ya da ayaq üstə yelləndilər. Oturanda bir nəfər onu yellədir, ayaq üstə durduqda isə əyilib qalxmaqla yelləncəyi hərəkətə gətirirdilər. Qızlar uçunan vaxtı oğlanlar kəmərlə onu vurub istədiyi oğlanın adını soruşur, həmçinin oğlanlar uçunan vaxtı qızlar kəmərlə onları vurub istədiyi qızın adını soruşurdu.

Dağ Suvagildə seyran axşama qədər çəkirdi. Söyləyicinin dediyinə görə, bəzən bir gündə eyni seyran yolunu üç dəfə fırlandıqları vaxt olurdu. Seyrandan axşam qayırdılar. Ondən sonra da kiminsə evində toplaşmış ya maxara, ya da aş bişirirdilər, oğlanlar, qızlar bir yerdə mahnılar oxuyub səhəri açırtdılar. Səhər də hər kəs dağılışıb evinə gedirdi.

Seyran haqqında məlumatları verənlər dağ kəndlərinin yaşlı sakinləri idi, uşaqlıq dövrünün xatirələrini danışrdılar. Onarın verdiyi məlumatdan məlum olur ki, bu adət keçən əsrin ortalarına qədər davam etmiş, ondan sonra unudulmuşdur.

DÖL BAYRAMI

Balakən-Zaqatala bölgəsində qış sərt keçdiyindən qoç sürüyə sentyabrda qatılır, döl isə fevral, mart aylarına düşürdü. Zaqatala rayonunun Meşleş kənd sakini Ramazan Məmmədovun dediyinə görə, kolxoz dövründə ən azı on-on iki nəfər döldə olurdu, onlar döl qurtarana qədər sürüdən ayrılmırdılar. Quzuları yaxşı tanıyan çobanlardan əmizçilər tutulur və yeni doğulan quzuların əmizdirilməsi onlara həvalə olunurdu. Döl qurtarandan sonra da onlara mükafat olaraq bir-iki qoyun verilirdi. Dö-lü başa vurduqdan sonra yaxşı bir qoç kəsirdilər, yaxud sürüdə qaçaq doğan qoyunlardan birinin balasını ayrıca bəsləyib döl qurtaran vaxtı onu kəsib bayram edirdilər.

Dölün yaxşı keçməsi, bərəkətli olması üçün döl ərəfəsində hədik bişirilirdi. Hədiyin hazırlanmasında istifadə olunan ərzaqlar bişən zaman şişdiyi, artdığı üçün insanlar bu vasitə ilə qoyunların daha çox bala vermələrini diləyirdilər. Döl hədiyi buğda, qarğıdalı, noxud, lobya və qoyun ayaqlarından hazırlanırdı. Bu ərzaqların tədarükünə hələ qabaqcadan başlanırdı. İl ərzində kəsilən qoyunların ayaqları qurudu-

lub saxlanılmaqla hədik üçün ehtiyat yığılırdı. Həmin ərzaqların hər biri ayrı-ayrı qazanlarda bişirilib sonra yekə qazanda bir araya gətirilirdi. Həmin hədikdən həm qohum-əqrabaya paylanılır, həm də qışlaqdakı – Acnohurdakı çobanlara göndərilirdi. Paylananda da hədik kasaya çəkilib, üstünə də bir ayaq qoyulurdu. Hədik verilən boşqab boş geri qaytarılmır, mütləq içərisinə şirniyyat qoyulub geri qaytarılırdı.

Hədikdən əlavə, döl vaxtı həm də *qovut (uxuru)* hazırlanırdı. Uxurunu bişirmək üçün qarğıdalı ilə buğdanı öncə qovurur, sonra dəyirməyə üyüdüdürlər. Üzərinə süd töküüb qarışdırır, ovucun içində sıxıb sıxmalar halına salırdılar. Həmin sıxmalardan qışlaqdakı çobanlara pay göndəriridilər. Uxuru doyumlu olduğu üçün çobanları tox saxlayırdı.

Dölün uğurlu keçməsi üçün həm də ziyarətqahlara qurban deyilirdi. Zaqatala rayonunun Meşleş kənd sakini Qədir Davudovun dediyinə görə, döl qurtardıqdan sonra çobanlar Kəsikbaş ziyarətqahında qurban kəsirdilər.

Zaqatala rayonunun Dağlı kənd sakini Səriyyə Zəkəriyevanın dediyinə görə, dölün başlamasına on-on beş gün qalmış dölün yaxşı olması üçün *qodu-qodu* oynanırdı. Bir nəfər keçi kimi bəzəyirlər: dərini tərs üzünə çevirib onun əyninə ge-yindirirdilər. İki nəfər də onu müşayiət edirdi. Qodunu müşayiət edənlər uşaqları keçiyə yaxına gəlməyə qoymur, uşaqlar keçinin dalına düşəndə isə onları qorxudub qaçırdılar. Keçi mələyə-mələyə qapıları gəzir, pay yığırdı. Bu oyun Suvagildə “Bazbal” adı ilə tanınır. Yeni Suvagil sakini Musa Turacovun dediyinə görə, “Bazbal”, əsasən, axşamlar oynanırdı. İki nəfəri biri dişi, digəri erkək keçi formasında bəzəyib başına buynuz taxır, bədəninə keçə sarıyırdılar. Tanınmaması üçün başına keçədən maska taxırdılar. Keçilər dəstənin önündə hoppana-hoppana, dalaşa-dalaşa gedir, onların arxasınca sümsü, dəf çalanlar gəlirdi. “Bazbalına pay, pay”, “bazbalına pay, pay” deyib qapılar gəzir, oxuyurdular:

Qodi, qodi, görmədi,

Qodiyə salam vermədi.

Xəppə evli xa evli (= Buğda unu çox ver)

Qılbi evli qık evli (= Qarğıdalı unu az ver).

Bazbal oynadanlar camaatı güldürmək üçün bəzən keçini yerə yıxıb bəyirdirdilər. Girdikləri qapıdan da pay almamış çıxmırdılar. Onlara verilən pay da un, qaxac edilmiş ət və s. olurdu. Dəstənin içində verilən ətləri yığan xüsusi adam olurdu. O, fürsət gözləyir, ev yiyəsinin başı qarışan kimi doldurmadan qaxac edilmiş ət, lobya, un və s. ərzaqları oğurlayıb xurcunun gözünə atırdı. Sonra bir evə yığışıb yığıqları paydan xingəl bişirib yeyirdilər.

RAMAZAN VƏ QURBAN BAYRAMLARI

Saxurlarda dini bayramlar daha möhtəşəm keçirilir. Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində ilaxır çərşənbədə icra olunan bir çox adətlərin burada dini bayramlarda həyata keçirilməsi onları adət-ənənə sarıdan daha da zənginləşdirmişdi. Məsələn, ilaxır çərşənbəyə məxsus yumurta boyamaq, yumurta döyüşdürmək, qapı gəz-

mək, su üstünə çıxmaq kimi bir çox adətlər Ramazan və Qurban bayramlarında yerinə yetirilir.

Ramazan bayramı iki gün qeyd olunur. Bayramdan əvvəlki günə, yəni bayram axşamına Xebna xem (Ulu gecə), bayram gününə isə Xedin yığ (Böyük gün) deyilir. Birinci gün səhər dan ağarmamış kişilər müəyyən bir yerdə toplaşib qəbiristanlığa ziyarətə gedirlər. Qəbir üstünə ziyarətə *qulfuya getmək* deyilir. Kişilər qəbiristanlıqda “Yasin” oxutdurub qayıdırlar. Saxurlar qara bayramı ölünün qırxı çıxandan sonra araya hansı dini bayram düşürsə, həmin gün keçirirlər. Kişilər qəbiristanlıqdan qayıtdıqdan sonra hansı evdə qara bayramdırsa, həmin ailələrə baş çəkirlər. Qadınlar isə qəbir üstünə bayramın səhərisi gedir. Hər kəs öz ölüsünün qəbrini ziyarət edir, qəbirin üstünə çiy düyü tökür, evdən gətirdiyi şirniyyatı orada sadağa olaraq uşaqlara paylayırlar.

Bayram günü kişilər səhər namazına, namazdan sonra isə bayramlaşmağa çıxırlar. Uşaqlar isə əllərində dəf səhər tezdən qapılar gəzir. Həyəət girib *xedin yığ barakayda ixhan* (böyük günün mübarək) deyir, ev sahibi də *xetdi-xetdi bayram-bışılqa qiğep`ç`amı* (çoxlu bayramlara çıxasan) deyib onların torbalarına qoz, fındıq, yumurta, meyvə qurusu və s. qoyur. Uşaqlar qapıları gəzəndən sonra bir evə yığışır, orada bir-iki saat *mərəkə* keçirib dağılışırlar. Mərəkədə yetkinlik yaşına çatmış oğlanlar, qızlar iştirak edir.

Ramazan bayramı üçün uşaqlara təzə paltar alınır, təzə paltar almağa imkan olmayan ailələr isə ən azından uşağın corabını yeniləyirlər. Bayram günü uşaqlar həmin paltarlarını geyinib qapıları gəzir. Böyüklər nəsil ağsaqqallarının yanına bayramlaşmaya gedir, bayramın səhərisi isə həmin ağsaqqal övladlarına baş çəkib onların bayramını təbrik edir.

Qədr gecəsi 15 oruc gecəsi keçəndən sonrakı tək günlərdən birinə düşür. Həmin günlər camaat məscidə toplaşır, gecə səhərə qədər oyaq qalır, Quran oxuyub dualar edirlər. Yaşlı sakinlərin dediyinə görə, qədr gecəsinin müəyyən əlamətləri vardır: həmin gecə ağaclar yatır, sular durur. İnama görə, bu əlamətləri görəndə şəxs kiməsə xəbər verməməlidir, xəbər verdiyi təqdirdə həmin əlamətlər qeybə çəkilir. Qədr gecəsini görəndə şəxs Allahdan üç dilək istəyə bilər. Bayramxatun Davudovanın dediyinə görə, qədr gecəsi olanda Şeyxəmir babanın qəbirinin¹ üstündəki qoz ağacı yerə yatır. İnama görə, o ağacın yatdığı kim görsə, o, xoşbəxt olar. Ağacın yatdığına görə bilmək üçün kənd sakinləri səhərə qədər oyaq qalır, amma ağacın yerə yatdığına görmək hər adama nəsib olmur. Onu ancaq Allahın istədiyi, onun buyruqlarına əməl edən adamlar görə bilər. Bölgədə qədr gecəsini görüb onu qaçıran insanlar haqqında rəvayətlər geniş yayılmışdır.

Qurban bayramında da qapı-qapı gəzilir, amma Ramazan bayramından fərqli olaraq, gecə gəzilir. Qurban bayramında qapı gəzəndə deyirlər ki, Allahu-əkbər üçün çıxmışdır. Verilən pay da əsasən boyanmış yumurta olur. Qurban bayramında

¹ Dağıstan Muxtar Respublikasının Meşleş kəndində yerləşir

nəinki uşaqlar, böyük kişilər, yetkinlik yaşına çatmış oğlanlar da dəstə-dəstə qapılar gəzir, tanınmamaları üçün üzlərinə dəridən düzəldilmiş maska taxırlar. Oğlanlar qadın paltarını geyinib başlarına kəlağayı bağlayır, qadınlar isə kişi paltarını geyinirlər. Qapıya gəlib Allahu-əkbər oxuyub pay istəyirlər. Zaqatala rayonunun Gözbaraq kəndində oxunan Allahu-əkbərin mətni belədir:

Allahu-əkbər, Allahu-əkbər,
La ilahə illallah, Allahu-əkbər.
Kəsirix, küsürux,
Sabah qurban kəsirix.
Bir yumurta verməsəz,
Biz də sizdən küsürux.

Kənd sakini Əhməd Davudovun dediyinə görə, əkbər gecəsində oxunan sözlər əvvəllər “Allahu-əkbər, Allahu əkbər, la iləha iləllah. Allahu əkbər, Allahu əkbər, vəliləm həmd” sözlərindən ibarət idi, digər misralar isə sonradan artırılıb. Bu sözləri oxuyub qurtarandan sonra uşaqlar torbalarını verir, ev yiyəsi onlara boyanmış yumurta, konfet, alma, qoz, fındıq, qaxac ət verib yola salır. Uşaqlar bir yerə yığılıb yığdıqları paydan yemək bişirib həmin gecəni bir yerdə keçirirlər.

Axşam-tərəfi isə cavanlar məscidin qarşısına yığılıb yumurta döyükdürür, yumurta yumaladırlar. Zaqatala rayonunun Gözbaraq sakini Əhməd Qurbanovun dediyinə görə, uşaq vaxtı döyükdürüləcək yumurtanı çardaqdan asıb onun buxarının tüstüsünə verərdilər. Tüstü yumurtanın qabığını bərkitdiyi üçün onu sındırmaq asan olmurdu. Onun hesabına bayram günü xeyli yumurta udardılar.

MÖVLUD

Saxurlarda ən geniş yayılmış dini mərasimlərdən biri də mövluddur. Saxurlar onu peyğəmbərin doğum günü keçirilən mövluddan fərqləndirirlər. Peyğəmbərin doğum günü oxunan mövluda ata-baba mövludu deyirlər, amma bu mövludu niyyət edərək oxudurlar. Məsələn, oğlunu əsgərliyə yola salan ana sağ-salamat qayıtdıqda, təzə ev tikdirən evi başa çatdırdıqda, övladı ali məktəbə qəbul olunan məktəbi uğurla başa vurduqda mövlud oxutduracağını niyyət edir. Niyyətləri hasil olduqda isə mövlud oxutdururlar. Söyləyicilərin dediyinə görə, mövludu niyyətin hasil olduğu gün oxutmaq daha yaxşıdır. Mövlud oxutdurmağın isə müəyyən şərtləri vardır. Əvvəla mövlud oxutdurulan ərəfədə evə spirtli içki girməməlidir. İçki girədisə, qırx gün gözləyib, ondan sonra mövlud oxutdururlar. Mövluddan sonra yenə qırx gün gözlənilməli idi. Əgər şərt pozulardısa, həmin evi qırx basdığına inanılırdı.

Mövludda iştirak edən adamlar bir gün əvvəlcədən ora dəvət olunur. Söyləyicilərin dediyinə görə, mövluda ən azı 40-50 adam dəvət olunur. Mövludlar, əsasən, günorta keçirilir. Kişilər və qadınlar ayrı-ayrı otaqlarda əyləşirlər, bir otaqda əyləşdikləri zaman ortadan pərdə asılır, pərdənin bir üzündə kişilər, digər üzündə qadınlar oturur.

Mövludda bir molla, iki müəzzin olur. Molla dini söhbətlər edir, müəzzinlər isə mövludu oxuyurlar. Yaxşı səsi, avazı olan müəzzinə *mövludxan* deyilir. Məclisi birinci molla açır, islam dininin qayda-qanunlarından, Quranın nazil olumasından, islamın şərtlərindən bəhs edir, imamın altı şərtini – Allaha, peyğəmbərlərə, Allah tərəfindən göndərilmiş mələklərə, xeyrə və şərə, ölümə, kitaba, öləndən sonra yenidən dirilib həyata gələcəyinə inanmağı xatırladır. Bu məlumatları verdikdən sonra “Ey xudadan lütfi ehsan istəyən, mövludu-paki rəsulallaha gəl” beyti ilə başlayan “Mövluda dəvət” oxunur. Mövluda dəvət qurtardıqdan sonra “Aminət xatun”, ondan sonra da “Məhəmməd peyğəmbərin dünyaya gəlməsi” haqqında hekayələr oxunur. “Mövluda dəvət”, “Aminət xatun” hekayəsi oxunanda camaat da yoldaşlıq edir, xorla oxunur. “Aminət xatun” hekayəsi oxunanda peyğəmbərimizin dünyaya gəldiyi yerə çatanda hamı ayağa qalxır, əllərinin düz şəkildə yana açırlar. Ayaq üstə durub “Ey cəddəl Hüseyn, mərhəbə” misrası ilə başlayan beyti oxuyurlar. “Aminət xatun” hekayəsində bir yerdə şərbətin adı çəkilir: “Susadı muğayəti hərərətdən qəti, sundular bir cam dolusu şərbəti”. Fazil Balayevin dediyin görə, Dağ Suvagildə mövlud oxunanda həmin məqama çatdıqda məclisə şərbət paylanır, ondan sonra mövlud davam edirdi. İndiki mövludlarda isə şərbət məclisin axırında paylanır.

Mövludda oxunan qissələrin müəllifi bursalı Süleyman əfəndidir. Deyilənə görə, Bursada bir vaiz moizə edərkən Məhəmməd peyğəmbəri digər peyğəmbərlərə bərabər tutur. Bursa alimləri Qurandan “biz peyğəmbərlərin bəzisini bəzilərdən fəzilətli qıldıq” ayəsini misal gətirərək ona irad tuturlar, amma vaizi fikrindən döndərmək mümkün olmur. Bu hadisədən təsirlənən məscidin axundu Süleyman əfəndi sonralar Balkanlardan Qafqaza qədər geniş bir coğrafiyada oxunacaq “Vəsilətun-Nəcat” (Mövlud) əsərini yazır. Mövludun ana hissəsini Süleyman əfəndinin yazdığı qissələr təşkil edir. Bundan əlavə burada Yunus Əmrənin, bəzi saxur şairlərinin Məhəmməd peyğəmbərin şəninə yazdığı beytlər (ilahilər) də oxunur. Sonda yenə “Mövluda dəvət” oxunmaqla məclisə yekun vurulur.

Ev ziyəsi mövlud üçün əvvəlcədən hazırlıq görür, heyvan kəsim onun ətindən yemək bişirir. Mövludlarda əsasən aş, dolma, soyutma kimi ehsan yeməkləri verilir. Ehsan məclisin sonunda mövlud oxunub qurtardıqdan sonra verilir. Söyləyicilərin dediyinə görə, əvvəllər mövluda gələnlər özləri ilə yemək bişirib gətirirdilər. Həmin yeməklər ev sahibinin bişirdiyi yeməklə birlikdə süfrəyə düzülürdü. İndiki mövludlarda isə gələnlər ev ziyəsinə pul verir.

Ev ziyəsi mollaın haqqını pulla ödəyir, molla da ona verilmiş puldan müəzzinlərin haqqını verir.

YAĞIŞLA BAĞLI İNAMLAR

Saxurlarda yağış yağdırmaq üçün müxtəlif mərasimlər keçirilir ki, bunların arasında ən geniş yayılanı sadəgə verilməsidir. Ümumiyyətlə, sadəgə bölgədə geniş yayılmış mərasim formasıdır və təkcə yağış yağdırmaq üçün deyil, gələnlə qadağanı sovmək, qarşısını almaq üçün də icra olunur. Zaqatala rayonunun Dağlı

kənd sakini Yusif Şahmalıyevin verdiyi məlumata görə, bir bədbəxt hadisə gözləniləndə hər evdən pul yığılır, həmin pula bir heyvan alınır və kəsilir. Həmin heyvanın ətindən ehsan bişirilib yeyilir, qalan ehsan da əlsiz-ayaqsızlara paylanır. Güclü qar gözləniləndə, uzun müddət yağış yağanda, zəlzələ olanda bu cür sadağalar verilir. Digər sadağalardan fərqli olaraq, yağış yağdırmaq üçün verilən sadağalarda sulu yeməklər, ən çox da çint (sülhüllüyə oxşar, lakin xamırı daha xırda olan yemək növü), bürçək (əriştə) bişirilir. Yusif Şahmalıyevin verdiyi məlumata görə, hava quraq keçəndə on-on beş ailə yığılır, hər kəs özü ilə müəyyən ərzaq götürüb açıq bir sahəyə və ya məscid həyətinə toplaşır və orada çint bişirir. Həmin yeməkdən xəstə, imkansız ailələrə pay verilir, yoldan ötənlər ehsandan yeməyə dəvət olunur. Zaqatala rayonunun Sabunçu kəndində belə mətuxlar məscidin həyətinə keçirilir. Hər özü ilə müəyyən ərzaq götürüb məscidin həyətinə çıxır, həmin ərzaqlar qarışdırılıb onlardan sulu lobya, qaxac ətdən sulu yemək bişirilir, aş dəmlənib aşızəndən süzülür.

Sadağalardan əlavə, insanlar yağış yağdırmaq üçün həm də bir-birini sulayır. Ən çox da acıqlı, hirsli adamları sulamağa, onları daha da hirsəndirməyə çalışırlar. Zaqatala rayonunun Sabunçu kənd sakini Pəri Davudovanın dediyinə görə, kənddə Zibeydə, Xanza adlı çox acıqlı iki qadın vardı. Mətuxlar keçiriləndə oğlanlar arxdan quruşqa dolusu su götürüb qəfildən üstlərinə atıb onları daha da hirsəndirirdilər. Onları hirsəndirəndə yağış yağdırmaq üçün etdikləri dualarının Allah tərəfindən daha tez eşidiləcəyinə inanırdılar. Zaqatala rayonunun Mamrux kəndində isə yağış yağdırmaq üçün ailənin ilk uşağının üstünə qəfildən su atıb onu diksindirirlər.

Müəyyən ziyarətgahlardan yağış istənilməsi də bölgədə geniş yayılmışdır. Məsələn, Zaqatala rayonunun Meşləş kəndində havalər çox quraq keçəndə yağış istəmək məqsədilə Kəsikbaş ziyarətinə gedilir. Kənd camaatı yağış yağdırmaq üçün öncə kənd qəbiristanlığındakı ziyarətgaha üz tutur, qəbirin üstündən götürdükləri daşları aparıb çaya atırlar. Əgər yağış yağmırsa, o zaman Kəsikbaş ziyarətinə gedilir. Həmin ziyarətgaha gedəndə öncə aşağıda ziyarət sahibinin başının kəsildiyi yer ziyarət olunur. Həmin yerdə bir xoruz kəsib qanını ora buraxır, sonra yuxarı qalxıb qəbiri ziyarət edirlər. Evdən gətirilən ərzaqlardan yemək bişirib orada yeyirlər, qalan yeməkləri də kəsib, imkansız şəxslərə paylayırlar. Qurandan ayələr oxuyub zikrlər edirlər. Qəbirin üstündən götürdükləri daşları tütyə kimi çaya tökür, orada da bir-birini sulayıb evə qayıdırlar.

Zaqatala rayonunun Sabunçu kəndində Xalaxın deyilən müqəddəs bir göl var. Hava çox quraq keçəndə çobanlar yağış yağdırmaq üçün qurban kəsib onun qanını gölə axıdırlar. Bundan əlavə, həmin kənddə Şeytan qala adlanan ərəzidə bir qadın qəbiri var. Kənd sakinlərinin dediyinə görə, orada selin gətirdiyi bir qadının meyiti dəfn olunub. Yağış yağmayanda onun üstünə qırx dənə daş qoyur, orada dua oxuyub yağış diləyirlər.

Zaqatala rayonunun Yeni Suvağil kəndində sacın içində qumu qovurduqda yağış yağacağına inanılır. Mamrux kəndində isə yağış yağdırmaq üçün Hüseyn əfəndinin əsası suda yuyulur. Ziyarət sahibinin acığına gedəcəyindən ehtiyat etdikləri üçün bu üsuldən çox az hallarda istifadə olunur.

Uzun müddət yağın yağışı kəsmək, günü çağırmaq üçün isə maxara bişirilir. Maxara süd, un və yumurtanın qarışığından hazırlanır. Onu bişirmək üçün lazım olan ərzaq hər evdən yığılır və bir yerə qatılaraq bişirilir. Maxara bişirilən zaman sacın üstü qurban kəsilməmiş qoyunun piyi ilə yağlanır, onda niyyətlərinin daha tez hasil olacağına inanılır. Sacın üstündə bişiriləndə onun qıraqları saçaq kimi süzülür və günəşə bənzəyir.

Günü çağırmaq üçün *qodu gəzdirilir*. Sabunçu kənd sakinlərinin dediyinə görə, vaxtilə bu oyunu yetkinlik yaşına çatmış oğlanlar, kişilər oynayırdılar, indi isə uşaqlar icra edir. Dəstədə bir neçə nəfər olur, onun birinin əyninə qadın paltarını geyindirir, əlinə də çömçə verib qapıları gəzirlər. Çömçəni yaşıl rəngli yaylıqla bəzəyirlər. Ev yiyəsi onları oynatdıqdan sonra payını verir. Söyləyicilərin dediyinə görə, pay olaraq onlara yağ, un, ət, yumurta verilir. Dəstədə birinin çiyində xurcun olur, verilən payı o xurcunun içinə yığır. Sabunçu kəndində qodu gəzdirəndə oxuyurlar:

Qodi-qodi gördümü,
Qodiyə salam verdimi?
Arpa-buğda saçılısın,
Həmişə günnər açılsın.
Çox verənə oğlan olsun,
Az verənə qız olsun.
Qızın adı Fatma olsun,
Özü də çatdıyıb ölsün.

Meşleş kəndində isə qoduda oxunan mahnının sözləri belədir:

Qodi-qodi görmədi,
Qodiyə salam vermədi.
Bu gün bizə un gərək,
Sabah sizə gün gərək.

Pay yığıdıqdan sonra kiçik uşaqların olmadığı bir evə yığışır, yığıdıkları ərzaqdan yemək bişirib yeyirlər.

Bundan başqa, Mamrux kəndində Qurban bayramında kəsilən heyvanın dərisini, sümüyünü saxlayır, çox yağış yağanda ondan bir parça yandıranda yağışın səngiyəcəyinə inanırlar. Dağlı kəndində isə yağışın kəsməsi üçün qırx keçəlin adını kağıza yazıb ağacdən asırlar.

Meşleş kəndinə yağın dolunun qarşısını almaq üçün onun dənəsini dişin arasında sındıraraq atırlar, yaxud qapının arasına qoyub əzirlər. Mamrux kəndinə isə dolu dənəsini üç dəfə qulfallah (İxlas surəsi) oxuyandan sonra sındırırlar. Yeni Suva-

gildə isə yetim uşaq və ya ananın ilki olan uşaq dolunu götürüb dışının arasında sındırır.

Yaşlı insanlar həm də müəyyən əlamətlərə görə havanın necə keçəcəyini təyin edir. Bölgədə gün çıxan tərəfdən əsən küləyə qara yel, günbatan tərəfdən əsən küləyə isə ağ yel deyilir. Zaqatala rayonunun Dağlı kənd sakini Yusif Şahmalıyevin dediyinə görə, ağ yel əsməyə başlayanda yağış kəsir, qara yel əsəndə isə hava buludlanır, qaralır, yağış yağır.

TOY ADƏTLƏRİ

Saxurlarda elçilikdən qabaq oğlanın bacısı və ya anası qızın anası ilə görüşüb onun ağzını arayır, yaxud da qonşuya filankəsin qızına elçi düşmək istədiklərini eşitdirirlər. Əgər onların da könlü varsa, ondan sonra elçiliyə gedilir. Elçilikdə birinci dəfədən razılıq verilmir, qızın əmisinin, dayısının, digər ailə böyüklərinin razılığı alınandan sonra qızın *həsi* verilir. Həminin razılığı olandan sonra söz kəsməyə gedilir. Söz kəsməyə gələndə oğlan tərəfi böyük bir boşqabda aş da gətirir. Söz kəsmədə hər iki ailənin böyükləri iştirak edir. Qız evi xüsusi hazırlıq görür, yemək bişirir. Qızın əmisi, dayısı da ora dəvət olunur. Söz kəsiləndən sonra oğlan evi qızın anasına süd pulu verir. Süd pulunun konkret məbləği yoxdur, hərə imkanına görə bir məbləğ verir. Həmin pul söz kəsiləndən sonra oğlanın atası və ya əmisi tərəfindən süfrənin altına qoyulur.

Zaqatala rayonunun Məmrix kəndində elçilikdən 15 gün sonra oğlan tərəf gəlini görməyə gedir. Gəlin eyni kənddən olsa belə, bu adət mütləq keçirilir. Gəlin görməyə oğlanın bacısı, cavan qızlar gedir, qız üçün xüsusi pay aparırlar. Bir ay tamam olduqda isə bu dəfə oğlanın ata-anası gəlinə bir badya aş bişirib aparırlar. Həmin aş badyasına *hörmət badyası* deyilir. Qız tərəfi də həmin gün üçün qabaqcadan hazırlığını görür, sülhüllü, müəyyən yeməklər bişirir. Növbəti ayın tamamında bu dəfə qız evinin adamları oğlan evinə gəlirlər. Toya qədər ortaya bayram düşürsə, qızla oğlan bir-birinə toxunma corab, əl yaylığı, ətirdən ibarət bayram boxçası düzəldir və xəlvəti bir yerdə görüşüb öz hədiyyələrini bir-birinə təqdim edirlər. Yaylaqda olan cavan çobanlar isə yaylaqdan qayıdanda nişanlıları üçün durkay deyilən pendir hazırlayıb gətirir. Durkayın hazırlanma qaydası belədir: pendiri öncə qoyun dərisində acımağa qoyurlar, acıdıqdan sonra ondan maqaş qayırırlar. Maqaşı qaynar suya salır, sudan çıxardıqdan sonra onu əzib suyunu çıxarırlar. Durkay yumru şəkildə, iki-üç santı qalınlıqda düzəldilir, bir müddət kölgədə qurduqdan sonra üstünə naxışlar işlənirdi. Durkaydan həm də qarın ağrısını kəsmək üçün dərman kimi istifadə olunurdu.

Zaqatala rayonunun Meşleş kəndində toya iki gün qalmış çörək günü keçirilir. Həmin gün kənddə nə qədər ev varsa, onun sayına uyğun lavaş bişirilir. Çörək bişirəcək adamlar qabaqcadan müəyyənləşdirilir və bir gün əvvəldən onlar çörək bişirməyə çağrılır. Söyləyicinin dediyinə görə, həmin gün, ən azı, altı-yeddi təndir lavaş bişirilir. Oğlanın yançıları və yengələri həmin lavaşları sininin içinə

qoyub kəndin ayağından düşüb adamları toya dəvət edir, hər evə də həmin lavaşdan birini verir. Zaqatala rayonunun Mamrux kəndində isə toydan iki gün qabaq qohum-əqraba yığılıb külçə bişirir. Bir tiyan soğan qovrulur, həmin soğan lavaşların üstünə yaxılıb bükmələr hazırlanır. Kənd sakini Hürü Davudovanın dediyinə görə, həmin gün, ən azı, iyirmi dənə külçə bişirilir. Onun on ikisi xına günü qız evinə aparılır, qalanı isə toy axşamı camaata verilir. Toy axşamına *qohum-qardaş günü* və ya *məsləhət axşamı* deyilir.

Toya bir həftə, on gün qalmış qızın yaxın qohumları və ya rəfiqələri onu *qonaq çağırırlar*. Qonaqlığa gedən gün rəfiqələri gəlinin qoluna girib onu evdən çıxarırlar. Gəlin başına kəlağayı bağlayır və kəlağayının ucunu aşağı dartıb sifətini yarıya qədər örtür. Qonaqlıq verilən evdə axşam mərəkə təşkil olunur. Gəlin gedəcək qız bir küncdə oturur, rəfiqələri də cərgəylə onun qarşısında elə oturlar ki, o görünmür. Gəlini görmək istəyən isə yuxarıdan boylanıb baxır. Çalğı olanda birisi gəlinin əlindən tutub oynamağa dəvət edir. Qonaqlıq harada verilsə, qız həmin axşamı orada gecələyir, səhər isə başqa bir evə qonaq gedir. Xına gününə qədər gəlin hər gün bir evə qonaq çağırılır, yalnız xına günü ata evinə qayıdır. Eynilə bəyin dostları, qohum-əqrabaları da onu toy qabağı öz evlərinə qonaq çağırırdılar.

Mərəkədə yetkinlik yaşına çatmış oğlanlar, qızlar iştirak edirdilər. Oğlanla qızın bir-biri ilə tanış olması, bir-birinə köüllərini açması da mərəkədə olurdu. Mərəkələrdə əsasən “Salamməliklər” oxunurdu.

Ənənəvi saxur toyları adətən şənbə-bazara salınır və üç gün çəkir: birinci gün toy başlanan gün, ikinci gün gəlin gətirilən gün, üçüncü gün isə cehiz gətirilən gün idi. Birinci gün oğlan evində toy başlayır, ta günortaya qədər davam edir. Günortadan sonra oğlan tərəfin adamları çalğıçılarla birlikdə qız evinə yola düşür. Buna Suvagildə *qəəb aparmaq* deyilir. Həmin gün oğlan evindən qız evinə qoç, bir tay un, çay, qənd, yağ, gəlinlik paltar, bir xurcun dolusu ərzaq, xonça (qəəb) aparılır. Qəəb iri bir siniyə çalınmış halva olur və üstü qırmızı kəlağayı ilə örtülür. Bəzi yerlərdə halvanın üstünə iyirmi qəpiklər basdırılır. Oğlanın bacısı onu başı üstünə alıb oynaya-oynaya qız evinə aparır. Qız evinə aparılan qoçun buynuzuna qırmızı bağlanır, onu da bir nəfər boynuna alıb aparır. Xurcuna isə bal, konfet, düyü, qaxac edilmiş ət və müxtəlif şirniyyatlar qoyulur. Gəlinlik paltar ayrıca bir boxçada qız evinə aparılır. Xurcunu, qoçu gətirənə qız evindən pay verilir. Həmin gün qız evində xınayaxdı keçirilir. Həmin gün gəlinin anası qızının rəfiqələrini də çağırır və ayrılıq aşı bişirir.

Xına günü həm də qızın nikahı kəsilir, Zaqatala rayonunun Dağlı kəndində ona *dua vermək* deyilir. Həmin gün kişilər də çağırılır, qoç kəsilib süfrə açılır. Həmin günü dini kəbin kəsilir. Kəbin mərasimində iştirak edən şəxslər dəstəməzlarını aldıqdan sonra mərasimə qatılırdılar. Qız pərdənin arxasında oturur. Oğlan tərəfin şahidi ata tərəfindən olur, qız tərəfindən isə mümkün qədər ata tərəfindən, olmadığı təqdirdə isə ana tərəfdən olur. Oğlanın şahidləri ilə qızın şahidləri üz-üzə oturur, dizlərini bir-birinə söykəyir, baş barmaqlarını da üz-üzə tuturlar. Oğlan tərəfi

təmsil edən şahidin barmağı bir qarış yuxarıda olur. Ondan sonra nikah mərasimi başlayır. Molla həm oğlandan, həm də qızdan müsəlmançılığın beş şərtini – namaz qılmaq, şəhadət gətirmək, oruc tutmaq, həccə getmək və zəkat verməyi soruşur. Hansısa şərti bilmirlərsə, molla həmin şərti orada başa salır, onlar da mollanın dediklərini təkrarlayırlar. Daha sonra qızın rəyi soruşulur. Çox vaxt qız birinci sorğuda cavab vermir, üçüncü dəfə soruşulandan sonra “hə” cavabı verir. Qızın razılığı alınandan sonra nikah kəsilir. Molla onlara möhürlü, imzalı sənəd verir, həmin sənəd yerli icra orqanında təsdiq edildikdən sonra qüvvəyə minir. Zaqatala rayonunun Meşleş kəndində isə nikah kəsilən gün oğlan evindən qız evinə böyük bir qabda *nikah aşısı* aparılır, o aşdan yeyən şəxs də qabın içinə pul, parça və s. qoyur.

Mamrux kəndində xına günü oğlan evindən qız evinə maxara, düyü halvası, tər halva və s. digər nemətlərdən ibarət 12 lənqəri (sini) gedir. Pəri Davudovanın dediyinə görə, halva bişirmək üçün ayrıca gün təyin edirlər. Həmin gün on iki kilo düyü döyülüb ondan halva bişirilir. Halva günü qız evindən iki nəfər gəlir, xancalı dik sininin ortasına qoyub halvanı siniyə tökmələrini tələb edirlər. Halvanı o qədər qalın tökdürürlər ki, halva xançalı dik ayaq üstə saxlasın. Səhəri gün həmin halvanın üstünə kəlağayı salınır, bir qızın başı üstündə qız evinə aparılır. Qabaqda çalğıçılar olur, digər adamlar isə arxada hədiyyələri qız evinə aparırlar.

Əvvəllər toya gələn şəxslər sinilərdə maxara, qoz halvası, adi halva və s. nemətlərdən gətirirdilər. Həmin nemətləri qəbul etmək üçün xüsusi adam tutulurdu, ona da *çardaqqı* deyilirdi. Bu vəzifəni hər adama həvalə etməz, səriştəli adam tutardılar ki, qabları tanıya bilsin, onları dəyişik salmasın. Çardaqqı toya gələn adamlardan həmin hədiyyələri qəbul edir, gətirilən ərzağı boşaldır, qabın içinə halva, konfet qoyub geri qaytarırdı.

Bəy üçün yançılar, yengələr və qulluqçu tutulur. Sağ yançı ata tərəfdən, sol yançı isə ana tərəfdən olur. Yengələr də biri ana, digəri ata tərəfi təmsil edir. Qulluqçu vəzifəsi isə çox vaxt yeznəyə həvalə olunur. Həmin gün bəy gəlinə təhvil verilənə qədər qulluqçu bəyə, onun hər bir əşyasına cavadəh idi. Əgər bəyin özü və ya onun hansısa bir əşyası oğurlanarsa, onun üçün tələb olunan məbləği qulluqçu verməli idi. Ona görə qulluqçu yad adamları bəyə yaxın gəlməyə qoymur, hətta yeri gəldikdə kobud şəkildə onları bəydən uzaqlaşdırır. Söyləyicinin dediyinə görə, çardaqdan əl atıb bəyin başından papağının götürüldüyü vaxtlar olub. Bəyin oğurlanmış əşyası həmin gün mütləq qaytımali idi. Suvagil kəndində isə qulluqçu olmazdı, bəyə sağdışlə soldış cavabdeh idi, bəy oğurlandıqda tələb olunan məbləği də onlar ödəyir.

Toyun ikinci günü *səhər yeməyi* ilə başlayır. Səhər yeməyi, bəyin ərə getmiş bacısı varsa, onun evində, ya da əmisi və ya dayısı evində təşkil olunur. Səhər yeməyi üçün adamlar dəvət olunur, ən azı iki-üç qoyun kəsilir, süfrə açılır. Səhər yeməyinin xərcini onu verən tərəf özü çəkir. Zaqatala rayonunun Gözbaraq kəndində səhər yeməyinə “*Buqur gəbəxa*” (*baş qırxma*) deyilir. Həmin gün bəyin başı, üzü qırxılır, hamamlanır, bəylik paltarını geyinib məclisə çıxır. Bəy dünən

geyindiği paltarı həmin gün geyinmir, corabına qədər hər şeyi yenilənir. Zaqatala rayonunun Meşleş kəndində səhər yeməyində bəy özü iştirak etmir, o, onun üçün təşkil olunmuş ayrıca bir evdə oturur. Bəy oturan evdə otaqdan kəndir asılır, palazın altına fındıq, qoz qabıqları tökülür. Qız evindən gələn adam əgər fındıq, qoz qabıqlarını tapdalayırsa, onu kəndirdən asırdılar. Həmin şəxsın yaxın adamı cəriməsini ödəyib onu azad edirdi.

İkinci gün qızın rəfiqələri oğlan evinə *adət istəməyə* gəlirlər. Oğlan evinin adamları onlar üçün xüsusi otaq hazırlatdırır. Qızlar süfrəyə, ən azı, yeddi nemət düzmələrini tələb edir. Oğlan tərəfin adamları da istəklərini yerinə yetirib onları razı salmağa çalışır. Onlar üçün ayrıca mahnı çaldırıb qız evindən gələn qonaqları oynamağa dəvət edirlər.

Səhər yeməyi günortaya qədər davam edir, günorta artıq *bəyçixartma* (*bəy oturtma*, *bəy durğuzma*) mərasimi başlayır. Bəy məclisin ortasında ayaq üstə durur, yanında yançıları, onlardan arxada isə bəyin yengələri durur. Suvagil kəndində bəyçixartmada həyəətə ayrıca stol-stul qoyulur, bəyə gətirilən xonçalar stolun üstünə düzülür. Xüsusi mahnının sədələri altında öncə bəyin atası, əmisi, dayısı və digər kişilər məclisə dəvət olunur, onlar bəyi, yançıları təbrik etdikdən sonra qadınlar dəvət olunur. Kişilər bəyə, yançılara pul verir, qadınlar isə bəyin və yançıların boynuna parça, kəlağayı salır. Pay verəndə bəylə yançılara fərq qoyulur. Məsələn, Yeni Suvagil sakini Turac Turacovun dediyinə görə, bəyə on manat verirlərsə, sağdışla soldışə üç manat verirlər. Bəyin arxasında duran yengələr isə parça və kəlağayları onların boynundan götürür, yalnız anasının bəyin boynuna saldığı kəlağayını saxlayırlar. Həmin kəlağayı və parçalardan iki boxça tutulur, həmin boxça yançılara, bəyə verilən pullar isə qulluqçuya çatır. Gözbaraq kəndində bəy durğuzulan gün bəyin başına papaq qoyulur. Həmin papaq xüsusi bir sinidə saxlanır. Sininin içində qoz-fındıq, şəkər, düyü, konfet, üstündə də papaq olur. Bəyi təbrik etmək üçün birinci ata məclisə daxil olur, papağı sinidən götürüb oğlunun başına qoyur, sininin içindəki şirniyyatı isə oğlunun başı üstündən atır. Daha sonra papağın altına pul qoyub oğlunu təbrik edir, ona xeyir-dua verir. Bəy çixartmada qohum-əqraba bəy üçün xonça tutur, bəyi təbrikə gələndə xonçanı stolun üstünə qoyub parçanı da götürüb bəyin boynuna salır.

Bəy oturtma qurtarandan sonra *gəlin gətirməyə* gedilir. Vaxtilə gəlini atla gətirirdilər. At oğlan tərəfindən təşkil edilir və xüsusi olaraq bəzədilir, üstünə xalça salınırdı. Yançılar hərəsi bir at minir, on-on beş nəfər yaxşı at sürən cavanlar da onlara qoşulub gəlin gətirməyə gedirdilər. Qız evinə çatanda darvazanın önündə və gəlin olan otağın qapısında dəstənin önü kəsilir, pay verdikdən sonra içəri keçilir. Darvazada dəstənin qabağını kəsən cavanlar olur, onlara bir-iki kilodan ibarət bişmiş ət, pendir yumrusu, çörək və araq verilir. Meşleş kəndində isə qaxac edilmiş ət yabanın ucunda dəstənin önünü kəsənlərə verilir. Dağlı kəndində isə ət, araq qoyulmuş xüsusi xonça düzəldilir, darvazanı kəsən şəxslərə həmin xonça verilir. Otağın qapısını qızın rəfiqələri kəsir, onlara da ətir, corab və ya pul verilir.

Oğlan tərəfin adamlarının qız evindən müəyyən əşya oğurlaması adət idi. Söyləyicilərin dediyinə görə, çox vaxt qab oğurlanırdı. Qabı oğurlayanlar qız evindən qayıdanda əllərində qab oynaya-oynaya gəlirdilər.

Qız ata evindən çıxanda belinə qırmızı lent bağlanır. Qızı atası və ya əmisi ata mindirir. Gəlin öndə, yengəsi (güzgü tutan (xapılna) onun tərəfində otururdu. Zaqatala rayonunun Dağlı, Meşleş kəndlərində cilovdar qız evindən olurdu. Dağlı kəndində cilovdar qızın ata tərəfdən qohumu, Meşleş kəndində isə ana tərəfdən qohumu, çox vaxt da dayısı olurdu.

Gəlin ata minəndən sonra atlılar atlarını çapır, oğlan evinə muştuluğa (sivəngi) gedirdilər. Oğlan evinə kim tez çatsa, ona pay verilir, atın boynuna da parça salınırdı. Oğlan evinin adamı əlində halva dolu teştlə muştuluqçunun qabağına çıxır, o da xançalla vurub teştin içinə iz salır. Sonra əlində həmin sini ilə gəlinin qabağına qayıdır. Suvagildə bu adət “boyun vurmaq”, Meşleş, Gözbaraqda isə “gətur” adı ilə tanınır. Gözbaraq, Mamrux kəndlərində gəlin oğlan evinə çatdıqdan sonra həyəətə girməmişdən öncə bu mərasim icra olunur. Qız tərəfin adamları siniyə halva, konfet, bir çappa¹ da çiyət qoyub onların qarşısına çıxır, gəlini gətirən dəstə isə onlardan əlli metr aralıda düşür. Burada “gətur” deyilən ayin keçirilir. Oğlan tərəfin adamları “gətur” deyərək qız tərəfə müraciət edir, qız tərəf bir addım atıb, bu dəfə onlar “gətur” deyərək oğlan evinə müraciət edir. Bu şəkildə addım-addım bir-birinə yaxınlaşıb salamlasharlar. Oğlan tərəfin adamları onlara xoş gəldin deyir, sonra şərbət paylanır. Şərbət öncə cilovdara, qızın yengələrinə verilir, sonra digərlərinə paylanır. Qız tərəfdəki adamların birini əlində xançal olur, həmin xançalla vurub siniyə iz salmalı idi. Oğlan tərəfin adamları da sinini elə tutmalı idi ki, əllərindən salmasın. Siniyə iz salandan sonra xançalın ucunda ət oynayırdı.

Gəlin həyəətə girdikdən sonra oğlanın atası bəyi gəlinin üstünə gətirirdi. Bəy yanında yançılarla eyvanın kənarında durub tufəngdən üç dəfə güllə atırdı. Daha sonra arasına konfet, düyü, qəpik pul qoyulmuş şirniyyat boxçasını gəlinin başı üstündən boşaldırdı. Gəlinin başına şirniyyat tökəndə boxça əlindən çıxmasını deyərək onun bir ucunu çeçələ barmağı ilə tutub saxlayırdı.

Gəlin ayağının altında boşqabı sındırdıqdan sonra onun üçün ayrılmış otağa keçir. Zaqatala rayonunun Dağlı kəndində gəlin otağa keçdikdən sonra qayınana lampanı üç dəfə gəlinin başına fırlayıb Allahdan ona bəxt istəyir, qoşa qarımalarını, oğullu-qızlı olmalarını diləyir. Mamrux kəndində isə qayınana gəlini üç dəfə ləmpənin başına dolandırdıqdan sonra bir kasa bal götürür, barmağını bala batırıb gəlinə və bəyə bal yedirir, eynilə gəlin də qayınanasına, həmçinin bəylə-gəlin bir-birinə bal yedirirlər. Mamrux kəndində bundan əlavə qayınana düyü halvasından hazırlanmış sıxmaları gəlinin başı üstündə sındırır, ondan bir tikə özü götürüb qalanını paylayır. Bundan sonra gəlin keçib öz yerində oturur. Bəzən gəlinin yerində

¹ Çappa - şaqqa

başqa birisi oturmuş olur, gəlin ona şirinlik verdikdən sonra o, yeri azad edir. Gəlin əyləşdikdən sonra qucağına oğlan uşağı qoyulur.

Toyun səhəri – üçüncü gün xonçalar günü keçirilir. Yeni Suvagil kəndində otaqda bir başda gəlin yengələri ilə, o biri başda isə bəy yançıları ilə oturur. Bəyə gətirilən xonçalardakı ərzaqlar bir araya gətirilib böyük bir xonça hazırlanır və bəy oturan stolun üstünə qoyulur. Bəyin xonçasını əlində çubuq divanbəyi qoruyur. Hər kəs bəy xonçasından bir şey götürə bilər, amma bu şərtlə ki, onu tuta bilməsinlər. Qapıdan çıxana qədər onu tuta bilsələr, götürdüyü ərzağı yerinə qoyub cəriməsini ödəməli idi. Həmin cərimədən yığılan pul da bəy məclisinə xərclənir. Musa Turacovun dediyinə görə, xonçalar günü canlı-cüssəli biri meydana çıxıb özünə qənim istəyir. Gücünə-qüvvəsinə güvənən kimsə meydana çıxıb onunla güləşir, qalib gələnə xonçadan istədiyi ərzağı verirlər. Belə xonçadan biri də gəlin oturan stolun üstündə olur. Bəyin yaxın qohumları gəlib xonçaya nəmərini atıb oradakı nemətlərdən birini götürür. Yaxın qohumlar mütləq burada iştirak etməli idi. Turac Turacovun dediyinə görə, yaxın qohumlarının toyunda bəyin əmisi, xalası xonçalar gününə gəlməmişdi, dalınca maşın göndərilib onları məclisə gətirtmişlər. Gec gəldiklərinə görə də cərimələnmişdilər. Meşlən kəndində isə gəlin yengələri ilə yerdə döşəyin üstündə oturur, qarşılarında isə bal, bəhməz, halva, qoyun pendirindən hazırlanmış böyük bir xonça olurdu. Kim istəsə, haqqını verib həmin xonçadakı nemətlərdən götürür, yığılan pullar isə gəlinə və onun yengələrinə çatırdı.

Bəy xonçası saat 12-yə qədər davam edir, ondan sonra bəyin dostlarının iştirak etdiyi bəy məclisi başlayır. Bəy məclisi üçün ayrıca süfrə açılır, xonçalar günündə cərimədən yığılan pullar həmin süfrənin hazırlanmasına xərclənir.

Toy üçüncü gün günortaya – *üzaçdıya* qədər davam edir. Gəlinin üzünü əvvəllər bəy özü açırdı, sonralar isə bu vəzifəni bəyin atası və ya əmisi icra etməyə başlayır. Bəy duvağı gəlinin başından götürdükdən sonra onu oynamağa çıxarır. Söyləyicilərin dediyinə görə, bəyin duvağı gəlinin başından götürüb yaşlı bir qadının başına qoyduğu vaxtlar da olub. Duvağı götürən gəlinə *xabax* (nəmər) verir.

Üçüncü gün qız evindən oğlan evinə aş gəlir. Bəy həmin aş qiymət təyin edir. Qız tərəfin adamlarından biri aş badyasını başına alıb məclisi fırlanır, birinci bəyin özü, yançıları, sonra məclis əhli nəmər verir. Kəsilən məbləğ düzəlməzdisə, üstünü bəy özü düzəldir. Aş onlara baha gəldiyi üçün ona *zəhər aş* deyilir.

Zaqatala rayonunun Gözbarax kəndində toyun səhəri hələ hava işıqlaşmamış gəlin həyəət-bacanı süpürür, samavarı qaynadır. Günortadan sonra isə paltarını dəyişir, mətbəxə keçib elə bir aş bişirməli idi ki, yeyən onu tərifləsin. Həmin aş *gəlin aş* deyilir və *üzaçdıya* gələn qonaqlara həmin aşdan verirlər. Mamrux kəndində isə toyuqlar ağacdan tökülənə qədər gəlin durar, onunla gələn yengələr üçün aş bişirər. Bundan əlavə, *üzaçdıya* gələn qonaqlar gəlin çayı istəyərlərsə, gəlin samavarı qaynadıb çay dəmləyir. Həmin çayı stəkanlara süzüb ortalığa düzür. Çaydan içən şəxslər nəlbəkiyə pul qoyur. Həmin pul da gəlinə çatır.

Qızın cehizi üçüncü gün axşam gətirilir. Meşleş kəndində hələ xına günü gəlinin cehizi ilə otaq bəzənir, cehizə baxmağa gələnlər ora öz nəmərini atırdı. Xınadan sonra həmin cehizlər bir sandığa yığılır və toyun üçüncü günü digər cehizlərlə birlikdə oğlan evinə gətirilir. Gəlin sandığının üstündə xüsusi adam gəlir ki, oğlan evi ona pay verir. Sandıqda toxunma corablar, yaylıqlar, dəsmal, sağdış, soldış üçün pay olur. Meşleş kəndində səhər yeməyini təşkil edən səxs gəlinin cehizini qabağına qoyub özü, yoldaşı, uşaqları üçün pay götürür, qalanları isə digər ailə üzvləri arasında paylanır. Zaqatala rayonunun Mamrux kəndində sandığa cehizdən əlavə, halva qazanı və çörək də qoyulur. İkinci günün axşamı gəlin qazanı sandıqdan çıxarır. Oğlan çörəyi ortadan bölür və həmin gecə bəylə gəlin halva ilə çörəyi yeyirlər.

Zaqatala rayonunun Yeni Suvagil kəndində toydan sonra üç gün hər səhər qız evindən gəlin üçün yemək gəlir. Əsasən qırs, aş, yayma kimi yeməklər bişirilib gətirilir və bir nəfər üçün deyil, bir ailəyə yetəcək qədər yemək qoyulur.

Toydan iki-üç gün sonra gəlin *bulaq üstünə çıxır*. Meşleş kəndində toydan bir-iki həftə sonra gəlin anası tərəfdən qonaq çağırılır, bulaq üstünə çıxmaq həmin gün keçirilir. Bəyin yengəsi səhəng, bir sini halva, sirniyyat götürüb gəlini bulaq üstünə çıxarır. Aparılan şirniyyatı gəlin bulaq üstündə olanlara paylayır, hamının səhəngini doldurur, oradan da anası evinə yola düşür. Bəy isə toydan sonra üç gün evə gəlməzdi, üçüncü gün ayrıca qonaqlıq verilir və gəlinlə bəy bir yerə yığışır.

YAS ADƏTLƏRİ

Saxurlarda hər cümə axşamı ruhların evə baş çəkdiyinə inanılır. Söyləyicinin dediyinə görə, babası rəhmətə getmişdi. Hər cümə axşamı yemək bişəndə nənəsi deyərki ki, qocam gəlib, onun da adına yeməyə duz at.

Ölü dəfn olunandan sonra birinci adnaya (cümə axşamına) qədər hər gün, cümə axşamından sonra isə növbəti cümə axşamları kişilər qəbir üstünə gedir. Qadınlara isə ölünün qırxı çıxandan sonra qəbir üstünə gedir. Ona qədər qadınlara qəbir üstünə getmək qadağandır, yalnız heyi getmiş¹ qadınlara icazə verilir. Cümə axşamı qəbir ziyarətində iştirak edən şəxsləri ölü sahibi ehsan yeməyinə dəvət edir.

Ölü üçün üç, adna, qırx və əlli iki verilir. Əlli ikidə qəbirin üstündə Mülk surəsi, onun dalınca da Nəbə surələri oxunur. Vaxtilə ehsan ölü düşən gündən başlayaraq verilirdi, son zamanlar isə ancaq ölünün üçündə verilir.

Hər insan dünyasını dəyişəndə ona 70 min zikr bağışlanılır. Yetmiş min zikr bir Quranın xətm olunmasına bərabər tutulur. Zikrlər, adətən, ölünün üçündə oxunur. Molla qabaqcadan zikr ediləcək günü adamlara xəbər verir, həmin gün camaat yığışır. Molla öncə məclisdəki adamların sayını müəyyən eləyir. Yetmiş min zikri onlar arasında bölüşdürülür, hər adama nə qədər düşürsə, o qədər də zikr edilir. Zikrə başlamazdan əvvəl molla niyyət eləyir ki, zikr elədik əvvəla Allah rızası

¹ Heyi getmiş – yaşlı

üçün. Bu zikrdən hasil olan savabın mislini bağışlayıram peyğəmbərimiz səlavə-tullah əleyhsalamın ruhuna, əhli-beytin ruhuna, əshabın ruhuna, onun davamçıların ruhuna, onların vasitəsilə mərhumun ruhuna. Bu niyyət edildikdən sonra zikrə başlanır, qurtarandan sonra da məclisə ehsan verilir.

Ölü götürülməmişdən əvvəl ora gələn qadınlar özləri ilə yaşıl rəngli parçalar gətirir, həmin parçalar açılaraq ölünün üstünə sərilir. Ölü yuyulub kəfənləndikdən sonra həmin parçalar cənazənin üstündə qəbiristanlığa aparılır. Ölü qəbirə salınanda qəbirin hər küncüdə bir adam oturub İxlas, Fələk və Nas surələrini oxuyur. Ölünün üstünə gətirilmiş parçalar da qəbirin küncələrində dua edən həmin şəxslərə verilir.

Dünyasını dəyişən şəxs üçün Quran xətm olunur. Zaqatala rayonunun Dağ Suvagil kəndinin yaşlı sakinlərinin dediyinə görə, vaxtilə ölü yiyəsi molla tutur və o, qırx gün qaranlıq, kimsəsiz bir yerdə Quranı xətm eləyirdi. Buna *suluqa girmək* deyilir. Bu ifadə indi də saxurlar arasında işlədilir. Bir adama irad tutanda deyirlər: “Sən orada suluq elə”. Söyləyicinin dediyinə görə, Dağ Suvagildə suluq elənən yer vardı: qaranlıq yer idi, pilləkənlərlə aşağı düşülürdü. Molla qırx gün orada qalır, onun yeməyi-içməyi qapının ağzına qoyulurdu. Söyləyicinin dediyinə görə, qırx gündən sonra molla otaqdan çıxanda sapsarı saralmış vəziyyətdə olurdu. Ev yiyəsi mollanın haqqını nağd pulla yox, heyvan və ya taxılla ödəyirdi. Zaqatala rayonunun Mamrux kəndində bu gün də ölü üçün Quran xətm olunur, amma əvvəlki kimi qaranlıq bir otaqda deyil, qəbirin baş tərəfində çadır qurularaq orada xətm olunur. Ölü yiyəsi iki-üç molla tutur, onlar neçə gün həmin çadırın içində qalaraq Quran xətm eləyirlər. Onların yemək-içməyi də qəbiristanlığa gətirilir. Rayonun Gözbaraq kəndində isə molla Quran oxuya bilən şəxsləri ölü yiyəsinin evinə yığır, onların yemək-içməyini də ev sahibi təşkil edir. Otuz cüz Quran həmin şəxslər arasında bölünür və günötaya qədər oxunub xətm edilir.

Ölü üçün qəbir qazmaq savab iş hesab olunur, ona görə də Mamrux kəndində qəbir qazmaq üçün ayrıca adam tutulmur: qəbir qazmağı bacaran hər kəs qəbiristanlığa yığılır və qəbir birlikdə qazılır. Gözbaraq kəndində isə qəbir pulla qazılır. Ölünün üçündə ev sahibi qəbir qazanları, ölünü yuyanı ehsana dəvət edir, ehsandan sonra onlardan halallıq istəyib haqlarını verir.

UŞAQLA BAĞLI İNAMLAR

Gözbaraq kəndində ana uşağa yatanda Dibir Məhəmmədin qəbri ziyarət edilir, üstünə yaylıq bağlanır, onda doğuşun asan keçəcəyinə inanılır. Həmçinin övladı olmayan qadınlar Dibir Məhəmmədin qəbrini ziyarət edir, qəbir üstündə “Yasin” oxutdurur, ora nəzir qoyurlar. Ziyarətgahda yüyürük qururlar. Evdən gətirdikləri ipin bir ucunu qəbrin yanındakı məftil hasara, digər ucunu da ağaca bağlayırlar. Yüyürüyün iplərini qurduqdan sonra üstünə parça atırlar, parçanın da üstünə uşağı təmsilən ağacdən bir çöp qoparıb qoyurlar. Niyyət tutan barmağını yüyürüyə bir balaca toxundurur. Əgər yüyürük yellənsə, niyyətinin hasil olacağına inanır.

Uşağın kəsilən göbəyi atılmır. Mamrux kəndində uşağın düşən göbəyi divar deşiyinə qoyulur, mələklərin gəlib onu aparacağına inanılır. Sabunçu kəndində isə düşən göbək beşik yastığının içinə və ya kitabın arasına qoyulur ki, uşaq böyüyəndə savadlı olsun.

Yeni doğulmuş uşağı ilk dəfə evə gətirəndə onun ayaqlarını evdə başqa balaca uşaq varsa, onun gözünə, əlinə vururlar. Onda balaca uşağın böyüyü döyməyəcəyinə, onu çox istəyəcəyinə inanılır.

Söyləyicilərin dediyinə görə, qırxı çıxana qədər həm anaya, həm də uşağa qorxu var: tək qoyduqda uşağı vurğun vurur və ya qorxu tutur. Ona görə də uşağın yastığının altına korş¹ bıçaq, qayçı, çörək tikəsi, kömür, beşiyinin böyrünə süpürgə qoyulur, kövərin qırağına iynə sancılır, otaqdan qıfıl asılır. Başqasının nəfsi, gözü uşağı basmasın deyə su dolu stəkanın içinə çiy yumurta salıb qapının arxasına qoyulur. Stəkan qırx gün orada qalır, uşağın qırxı çıxandan sonra atılır. Əgər stəkana salınan yumurta partlayırsa, uşağa göz dəydiyinə inanılırdı. Söyləyicinin dediyinə görə, kənddə bir nəfər qırxlı uşağı evdə tək qoyub çölə çıxır, qayıdanda qorxudan uşağın gözünün çəpləşdiyini görür. Qorxuluğu götürmək üçün Ayətülkürs duası oxuyub qorxan uşağın üzünə üfürülür və ya onu halqanın içərisindən keçirirlər. Ya da suyun içinə köz salırlar, duza Qulfallax oxuyub uşağın başına hərləyib ocağa atırlar. Zaqatala rayonunun Meşleş kənd sakini Bayramxatun Davudovanın dediyinə görə, uşağı qorxu tutanda qaymanası qara şalı dairə şəklində əlində tuturdu, qorxu tutan uşağı dua oxuyub üç dəfə həmin dairənin içindən keçirirdi. Onunla da uşağın qorxuluğu götürülürdü.

Qırxlı uşaq olan otağa yad adam gəldikdə uşağı əlləri üstünə alıb havaya qaldırır, həmin adam içəri girdikdən sonra yerə qoyurlar. Qırxı çıxmayan qadının kəsilən dırnağı atılmır, saxlanılır, qırxı bitəndən sonra divar deşiyinə qoyulur.

Kəndlərdə müəyyən şəxslərdə içərisində dualar yazılmış qırxaçar camı olur. Uşağın qırxını tökmək üçün həmin cam gətirilir, onun içərisinə su tökülür. Qulfallah oxuyub qırx dənə düyü və ya lobyanı camın içinə atır, həmin suyu da vedrədəki təmiz suyun üstünə boşaldırlar. Həmin su ilə ana və uşaq çimizdirilir. Çimib qurtardıqdan sonra həmin lobya və ya düyü dənələri təmiz bir yerdə basdırılır. Zaqatala rayonunun Sabunçu kəndində qırx tökmək üçün istifadə olunan cam Məkkədən gətirilmişdi. Camı yiyəsinə qaytardıqda onun içinə nəzir qoyulur.

Ana bətnində əmələ gələn tük murdar sayıldığı üçün uşağın qırxı çıxanda başının tükü qırxılır. Uşağın saçını qırxacaq adam mütləq kənardan dəvət olunur, ona ayrıca pul verilir. Qırx tükünü zibilli yerə atmaq günah sayılır, onu parçaya büküb köhnə hasarın arasına, ya uşağın yastığının altına qoyurlar. İli çıxana qədər orada qalır, bir yaşı tamam olduqdan sonra təmiz bir yerdə basdırılır. Mamrux kəndində uşağın başını qırxan adam mütləq ata tərəfdən olmalı idi. Ana tərəfdən olan adam uşağın başını qırxdıqda yaxşı tük bitməyəcəyinə inanılır.

¹ Korş – küt, kəsməyən

Uşaq anadan olandan sonra bir neçə gün gözlənilir, ondan sonra ad qoyulur. Uşağa adı ailə böyükleri verir. Uşaqlara ən çox dini şəxslərin adı verilir. Məsələn, uşaq orucluq ayında doğulursa, həmin ayın şərəfinə ona Ramazan adı qoyulur. Yaxud Quran açıdırıb uşağın adını oradan seçirlər. Molla Quran açır, oradan seçdiyi üç adı kağıza yazıb ailə böyüklərinə verir, onlar da həmin adlardan birini uşağa qoyurlar. Qız uşağı çox olanda sonuncu uşağa Qızıyetər, Songül, Kifayət, Bəsti adı qoyurlar. Söyləyicinin dediyinə görə, qonşularının səkkiz qız uşağı vardı. Sonuncunun adını Bəsti qoyduqdan sonra üç oğlu olur. Söyləyicinin dediyinə görə, həyətlərində bir usta işlədirdi. Həmin usta beş qızdan sonra dünyaya gəldiyindən valideynləri ona Sevindik adını qoymuşlar. Yaxud Meşləşdə birinin altı qızdan sonra bir oğlu olur, onun adını Arzuman qoymuşdu.

Əgər uşaq tez-tez xəstələnir, əmələ gəlmirsə, adın ona düşmədiyinə inanılır və adı dəyişdirilir. Məsələn, Meşləşdə kənd mollasının ilk adı Tofiq olur, amma uşaq vaxtı tez-tez xəstələndiyindən adı dəyişdirilib Qasım qoyulur. Söyləyicinin dediyinə görə, böyük qardaşının adını Süleyman qoymuşlar, amma uşaq daim xəstə olduğu üçün valideynləri onun adını dəyişdirir. İndi uşaq rəsmi sənəddə Süleyman adı ilə gedir, amma ailə içində başqa adla çağrılır. Uşağa ölən şəxsin adını verdikdə isə Yasin surəsi oxunub ölüyə bağışlanır, ondan sonra onun adı uşağa verilir. Uşağa ad qoyduqda üç dəfə azan verdikdən sonra adı qulağına deyilir. Ad verilən gün süfrə açılır, yaxın qohumlar dəvət olunur və şadyanılıq keçirilir.

Uşağın rahat diş çıxartması üçün çatlayan ərzaqlardan – buğda, lobyə, qarğıdalıdan hədik bişirilir. Zaqatala rayonunun Meşləş kəndində hədiyyə qaxac ət də qatılırdı. Qarğıdalı gec bişirdiyi üçün öncə onu suya töküüb qaynadır, sonra üstünə lobyə və ət əlavə olunur. Hədiyyə qablara çəkib qonşuya pay verirlər, evə gələnlərə həmin yeməkdən təklif olunurdu. Zaqatala rayonunun Sabunçu kəndində isə uşaq diş çıxardanda onu ayaq üstə tutub başından düyü tökürlər. Uşağın öncə üst dişləri çıxırsa, deyilir ki, uşağı diş basır, onun gec ayaq açacağına inanılırdı. Uşaq ilk dişini kənar adamlardan ilk dəfə kim görürsə, ona pay verilir. Uşağın düşən dişi isə bismillahi-rəhmani-rəhim deyilib hasarın deşiyinə qoyulur.

Dil açmayan uşağa qaranquşun yumurtasında su içirdilir. Uşağın ağızından dayanmadan su axırsa, dayısının ayaqqabısı ilə ağızını silirlər.

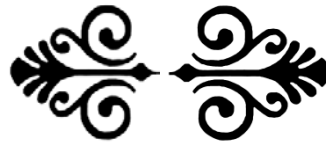
Ayaq açan uşağın dizi üstündə kətə sındırılır, o zaman uşağın sümüklərinin möhkəm olacağına inanılır. Yeriməyən uşağı ələyin içinə qoyub ayaqlarını çarpaz şəkildə əski ilə bağlayırlar və ələyin içinə pul qoyub yola çıxarırlar. Qarşıya çıxan ilk şəxsə uşağın ayaq bağını kəsdirib pulu da ona verirlər. Sabunçu sakini Elmira Musayevanın dediyinə görə, həyətlərindəki qoz ağacı yıxılanda onu kökü halqə (muğli) şəkildə qalmışdı. Yeriməyən uşaq olduqda dua oxuyub üç dəfə həmin halqanın içərisindən keçirirdilər.

Dünyaya gələn hər bir uşaq üçün on dörd yaşına çatana qədər haqiq kəsilir. Söyləyicilərin dediyinə görə, haqiq kəsilməyən uşağa qurban düşmür. Kəsilən haqiqın ana və uşağı o dünyada qovuşduracağına inanılır. Haqiq kəsilən heyvanın

ətindən yeddi qapıya pay verilir, ya da onun ətindən yemək bişirilib ehsan verilir. Haqiq kəsilən heyvanın sümükləri atılmaz, onları toplayıb təmiz bir yerdə basdırırlar. Qurban iribuynuzlu heyvan olduqda onun əti yeddi nəfər arasında bölüşdürülür, hər kəs öz payından əlavə yeddi qapıya pay ayırır.

SÖYLƏYİCİLƏR HAQQINDA MƏLUMAT

1. Balayev Fazil Balabəy oğlu, Zaqatala rayonu Yeni Suvagil kəndi, təvəllüdü 1938, təhsili orta
2. Davudov Qədir Məhəmməd oğlu, Zaqatala rayonu Meşleş kəndi, təvəllüdü 1953, peşəsi çoban
3. Davudova Bayramxatun Abdulla qızı, Zaqatala rayonu Meşleş kəndi, təvəllüdü 1955
4. Davudova Hürü Həbibullah qızı, Zaqatala rayonu Mamrux kəndi, təvəllüdü 1951, təhsili səkkizillik
5. Davudova Pəri Pirməhəmməd qızı, Zaqatala rayonu Mamrux kəndi, təvəllüdü 1945, təhsili yeddiillik
6. Qurbanov Abakər Muradəli oğlu, Zaqatala rayonu Mamrux kəndi, təvəllüdü 1949, təhsili ali
7. Qurbanov Əhməd, Zaqatala rayonu Gözbaraq kənd sakini
8. Məmmədov Ramazan Məhəmməd oğlu, Zaqatala rayonu Meşleş kəndi, təvəllüdü 1939, təhsili 7 illik, peşəsi sürücü
9. Musayeva Elmira Mohuma qızı, Zaqatala rayonu Sabunçu kəndi, təvəllüdü 1968, təhsilli orta
10. Rəcəbova Çiçək Adam qızı, Zaqatala rayonu Sabunçu kəndi, təvəllüdü 1960, təhsili orta-ixtisas, ixtisası klub müdiri
11. Şahmalıyev Yusif Əmrullah oğlu, Zaqatala rayonu Dağlı kəndi, təvəllüdü 1954, təhsili ali
12. Turacov Musa Qazıməmməd oğlu, Zaqatala rayonu Yeni Suvagil kəndi, təvəllüdü 1932, təhsili orta
13. Turacov Turac Musa oğlu, Zaqatala rayonu Yeni Suvagil kənd sakini
14. Zəkəriyeva Səriyyə Bünyamin qızı, Zaqatala rayonu Dağlı kəndi, təvəllüdü 1957, təhsili orta, ixtisası metodist



CƏLİLƏBƏD FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ



“Dədə Qorqud” jurnalının bu sayında təqdim olunan “Cəliləbad folklor örnəkləri” rayonun Həziabad, Porsova, Ləzran, Cəngan, Soltankənd kəndlərindən toplanmış materiallardan ibarətdir. Materiallarda epik, lirik və dramatik növün hər birinə aid nümunələr vardır. Həmçinin toplanan materiallar içərisində variantlaşmaları da görmək mümkündür. Məsələn, lirik növə aid olan “A teşti, teşti” mətni iki müxtəlif söyləyicidən toplanmışdır. Eyni adda olan mətnlərin əvvəl hissələri eyni, lakin son hissələrdə fərqlilik mövcuddur. Bununla yanaşı, Cəliləbad rayonunun Ləzran kəndindən toplanmış inancları xüsusi qeyd etmək istərdik. İnancların arasında elə nümunələr var ki, onların diaxron qatında ibtidai inanc sisteminə aid elementləri görmək mümkündür. Materiallar içərisində Cənub bölgəsinin dilbər guşələrindən biri olan Yardımlı rayonunda vaxtilə yaşamış Hopu adlı seyid haqqında bir mətn də verilmişdir.

Toplayıcı: İlkin ELSEVƏR

Al arvadı

Sözün düzünü desək, mən al arvadı görməmişəm. İrəhmətliy nənəm deydi ki, o vaxt sümbül yığmağa gedeymişdər. Elə təsəvvür elə ki, indi zəmi biçiləndən sora yerə başsağ düşərdi. Camaat da gedib o başsağları yığarmış. Ajdığ dövrü idi. Hə, sözüm onda yox. Qadınlar başsağdan gəleymiş. Yol qırağında da balaca bi çay var imiş. Təsəvvürüvə gətir ki, bizim peşqar¹ boyda (söyləyici əlini peşqara tərəf uzadır). Çayın yanında bular bənd alıb otureylər. Bir də göreylər ki, kolluğdan kimsə çıxıb bulara tərəf gəley. Biədəb məsəli, uzun döşdəri, ağ saçı var imiş. Qadınlar hərəsi qaçeylər yan-yörəyə. Gəley bi qadının yanına. Dey:

– Ay bala, gəl bu yaxamnan sancağı qopart.

Nə desən, sənə verərəm. Bu handa yannan bi kişi çıxey. Tez bunun yaxasına ikinci sancağı vurey. Kişi götürey, aperey bunu evinə. Nə qədər orda qaley, qalmey, day onu yalan deyərəm. Hə, bu kişi bunu o ki var işlədey. Nə deylər, gətirey. Meşədən odun gətirey, çaydan su gətirey, malları sağey, tölə² atey. Elə bil ki, bi dənə insandı da. Nə deysən, onu da eley. Əlini nəyə vureydi, elə bil yoxdan var oleydi. Yaxasınnan da sancağı heç kim açmey. Bi dəfəsi bunun yaxası ilişey kola, paltarı cırıley. Onnan sancağ düşey yerə. Gəley qaldığı evə. Məsələn, çağirey ay Əbülqasım, çıx çölə. Sən bu vaxta qədər mənə dedin su gətir, odun gətir. Su gətirdim, südüy³ oldu, odun gətirdim, kül oldu. Heç mənə soruşmeydüz ki, axça harda var, boğça harda var. Onnan sora bulara qarğış eləy. Dey, evüz tör-töküntülü olsun, zibülüz çox olsun, başuz heç ağrıdan ayazımasın.

Söylədi: Ağayev Əflatun İbadulla oğlu

¹ peşqar–bağ

² tölə – tövlə

³ südüy– sidik

Heyvanların dili olub

O vaxt irəhmətlik qaynanam deydi ki, Adəm peyğəmbərin oğulları birgə mal-qara otareymişlər. Bunların da kalan¹ heyvannarı olub. Bu Adəm peyğəmbərin hansısa oğlu çox **əcazil** olub. Day onun adı yadımda qalmayıb. Bala, day qocalmışam da. Hə, xiləsə. Bu oğlan mallara o qədər zülm eleymiş ki, day gəl görəsən. Heyvannar gəley Adəmin mərhəmətdi oğlunun yanına. Dey:

– Ya peyğəmbər oğlu, sən Allaha üz tut, bizim çəkdiyimiz zülmü de də.

Dey, deyərəm.

Nəsə, bir gün keçir, iki gün keçir, bunnardan bi xəbər yoxdu. Heyvannar topləşeylər bi yerə. Başdeylər Allaha şikayət eləməyə. Heyvannar o qədər Allaha şikayət edeylər ki, Allah bunnarın səsini eşidey. Bi gün yenə heyvannar örüşdə ajdığdan mələşeylər. Heyvannarın səsi aləmi götürüb.

Bu dəm də Allahdan səda gəldi:

– Ey mənim bəndəm, ged heyvannara deyinən lal olsunar, mən onun cəzasını verəcəm.

O günnən bu günə ta heyvannar lal oley.

Söylədi: Qubadova Minarə Bəhlül qızı, 1952-ci ildə Cəlilabad rayonunun Cəngan kəndində anadan olub. Hal-hazırda Ləzran kəndində yaşayır. Ailəlidir, 6 övladı var. Təhsili: orta. Təqəüddüür.

İlanla arı

Peyğəmbər dööründə ilannan arı gəley peyğəmbərin yanına. Deylər, a peyğəmbər, bizim bi müşkülümüz var. O da dey, deyün müşkülüzü. İlan dey, mən kimi çalsam, o adam gərəy ölə. Soora arı dey, mən də kimi sancsam, həmin adam ölməli. Peyğəmbər də dey, nöşün, camaatı qıreysüz? Mən də sizi qarğıyam. İlan dey, gündüz başun ağrusun, gecə dişün. Başun o qədər bələda olsun ki, ancağ gic olub gəzəsən. Peyğəmbər qayıdıb arıya dey, səni görüm, dilünnən olasan, danışa bilməyəsən. Bunnan sora sən kimi sancson, özün öləcəhsən.

Ay bala, başuva dönüm, bax ona görə də arının dili pəltəkdi. Görmeysən, vız-vız eley (söyləyici bu söz deyərəkən gülür).

Söylədi: Qubadova Minarə Bəhlül qızı, 1952-ci ildə Cəlilabad rayonunun Cəngan kəndində anadan olub. Hal-hazırda Ləzran kəndində yaşayır. Ailəlidir, 6 övladı var. Təhsili: orta. Təqəüddüür.

Süleyman peyğəmbərlə Zümrüd quşu

Deyillər, Süleyman peyğəmbərin peyğəmbərrih zəmanı idi. O zəman Süleyman peyğəmbər bütün heyvanat aləminin dilin bileymiş. Bu, Allahın Süleyman peyğəmbərə olan baxşeyişiydi.

¹ kalan – çox

Bi gün bi dənə Zümrüd quşu Süleyman peyğəmbərin hüzurinə gəlib təzim eley və dey:

– Ey Allahın peyğəmbəri Süleyman, deyillər, Allahın alın yazusinə pozu yoxdu. Mən bu boydə quşəm, hər əyağımnda beş caynağım var, hər caynağıma bi dənə dəyirman daşı alıb göy aləminə qalxmağ və bu yükən isdənİLən qədər göy aləmində seyr etmək qabiliyətİNə malikəm. İndi mənə de görüm, bu qüdrət sahibi olan mən Allah yazısın poza billəm, ya yox? Əgər poza bilmərəmsə, onda subut elə ki, poza bilmərəm.

Zümrüd quşu quşdar içərisində nəhəng quşdu. Deylənə görə, nəsli kəsilmİş bu quşun bi qənədinin sümügün Qaf dağİnnən tapıblar. Bu sümügün uzunnuğu yeddi metir İymiş.

Süleyman peyğəmbər quşə bildirdi ki, bu gün bizim yaşaduğumuz bu yerün günçİxanİndəki şahın oğli oldu, günbatanİndəki şahın isə qızı oldu. Allahun hökmİynən dünyayə gələn o İki körpənin taleləri bir-birİnə yazıldı. İndi qüdrətün çateysə, ged, o yazuni poz. Hansı ki, biri yerün o başİndədü, o biri yerün bu başİndə.

Quş peyğəmbərnən xudahafİzdəşərək ayrıldı. Günbatanda belə bir adət-ənənə var İdi ki, qadınnar uşağın anadan olmasınun qırxıncı günü həm özdəri, həm də uşaxları çİmİzdİrməknən təmİzdeydİlər. Quş buni bileydi. Odu ki, qızın anadan olmasınun qırxıncı günü quş qızun çİmİzdürüləsi çaya gələrək bi daldanacağda gİzdəndİ.

Xanım qırx İncəbel kənİznən uşağınİ və özünü sua çəkmək üçün həmin çayə gəleylelər. Kənİzdər əvvəlcə körpəni yuub təmİzdey və çayün kənarİndə bi İrahat yerə qoyduğdan soora xanımı çİmİzdürməyə başleylelər. Helə bu zaman Zümrüd quşİ gİzdəndİyi yerdən çıxıb uşağı caynağları arasİnə aley və fəzaya qalxey. Quş çağani gətürüb gözəl bi bulağın başİndə uca bi çinar ağacİndə hazurraduğı yuyıyə qoyey. Quş elə fikİrrəşeydi ki, uşağ burda acİnnən öləcəy, nəticədə yazu pozulacəy. Allahun hökmi İlə uşağ əl barmaxlarını sormaxnan qİdalanmayə başdədi. Bax İndi də körpələrin barmaxlarını sorması adəti, deylənə görə, helə o vaxdan qalıb.

Süleyman peyğəmbər quşə bildİrmİşdi ki, bu uşaxların on səkkiz yaşı tamam olan günü olar Allahun buyurduğı qanunnan evlənəcəhlər. Quş gündəlih gəlib yuvada qızı yoxley və on səkkiz İlün tamamını böyüg ərxəyİnnİhnən gözdeydi. Bu minvalnan günnər keçey, aylər ötey, İl dolaney və on səkkiz İlin təmami peydərpəy yaxımlaşeydi.

İndi sənə kİmnən deyim, günçİxandaki şahun oğİnnən. Artux bu gün on səkkiz İlün təmami olan günü İdi. Bu oğlan da şahun gözİnün ağı-qərəsi olan yeganə oğli olduğı üçün onİ özİnnən, gözİnnən kənar buraxmeydi.

Bi gün oğlan atasİnün hüzurİnə gəlib nəyrazılığınİ bildİrey ki, ateyi mehriban, mən artux uşax döğürəm, on səkkiz yaşı bu gün təmami oley. Bu vaxda qəddər mənə at çapbağ, qılİnc çalmağ, qalxan tutmağ, ov ovlamağ kİmi kİşİ peşələrinün heç birini öyrətmeyİbsən. Artux mən dözə bİlmİyəm. Mən bu gün ya ova gət-məlyəm, ya da özİmi öldürəcəyəm. Bu mənİm qəti qərarımdı.

Şah oğlinə çox yalvarey, çox qorxu gəley ki, ədə, sən bu fikrännən əl çək, mənə də rəhmün gəlsün, axi mən sənün ayrılığua nəyinki bi gün, bi dəyğə belə dö-zə bilmənəm. Oğlan qərarinnən dönmədi ki, dönmədi. Naçar qalan şah sərkerdə başçısının çağırtdurub, onnan oğlinün ova salamat gedib, salamat gəlməsi barədə kağız verməsini tələb eley.

Qoşinə başçılığ edən sərkerdə özini itirmiş halda:

– Şah sağ olsun, bi vaxdar atam, indi də özüm sənün qoşunua sərkerdəliy eli-iyəm. Bəlkə, atamnan, yoxsa mənən bi xəyanət görübsən ki, belə bi kağız isdey-sən? – dedi.

Şah əlini sərkerdə başçısının çiyinə qoyib – oğlum, nə sənnən, nə də irəh-mətdig atannan heç bi xəyanət görməmişəm, əmma bu kağızi verməlisən, – dedi.

Şah sərkerdə başçisinnən tələb etdüyü kağızi alannan soora ova getməy üçün təcilü hazırx görüldü.

Şah ova getməy üçün lazım olan bütün yarağ-yasağınun və minməy üçün öz atınun oğlinə verilməsini tapşürdi.

Şah əlli nəfərin önündə gedən oğlinnən başqa heç kimi və heç nəyi görmey-di. Ovçilər dəsdəsi görünməz olduxdan soora şah iqamətgahınun qarşısındəki çar-houzun ətrafinə dolana-dolana oğlinin gəlməsini səbirsizliyinən gözdəydi.

Ovçılar ov axdara-axdara bi səhrayə yetişdilər. Bu səhrada bir ahuya rast gəldi-lər. Şahun oğlu zənn etdi ki, ahuya ox atdı, qılnc çaldı, olmiyəcəy. Bu ahunu diri tut-maluyuş. Ahu kimün tərəfinnən qaçsə, helə burdacə oni dar ağacinnən asduracıyəm.

Deyilənnərə görə, o vaxdar heyvannar da insannarın nə dedühlərini başə dü-şeymişdər. Ahu fikirşey ki, bu sözi diyən adam ya şahdı, ya da şahın oğlidü. Mən kimün tərəfinnən qaçsəm, onun ölümünə səbəb olacıyəm. Ən yaxşısı buduy ki, helə bu hökmi verən oğlanun yaninnən qaçım.

Əlli nəfər atdu əhatəsində qalan ahu bi dala çəkildi, bi qabağa yeridi, nə-hayət, gəlib şah oğlu şahzadənin başınun üsdünnən tullanarağ üz qoydi səhrayə.

Ölümün pəncəsinnən qutardıxları üçün həmsi seviney, lakin sevincdərini bir-birinnən gizdəydidilər. Şahzadə sərkerdəni çağırub dey ki, ahu mənim başımün üsdinnən getdiyi üçün mənim cəzam ahunun dalincə tək getməhdi. Ona görə də əmir eliyəm ki, həmüz qəyidəsüz, mən isə ahunun dalincə gediyəm. Sərkerdə başçı-si çox yalvardı ki, şahzadə də ya olarinən birlikdə qəyitsün, ya da ahunun dalincə birlikdə getsünnər. Axi o şahzadəni şaha salamat verməginə başı ilə cavabdehdü. Bu barədə o şaha kağız verib. Şahzadə raziləşmədi ki, raziləşmədi. Nəhayət, sər-kerdə başçisi şahzadədən şah üsdə bir aman kağızı alıb, kor-peşiman gerü döndilər.

Sənə kinnən deyim, oğlannan. Oğlan ahuni bi xeyli qovannan soora yerində ahuni itirdi. Ajdıxdan, susuzduxdan əziət çəkmiyən şah balasi şahzadə susuzlux möhkəm əziət vereydi. Oğlan kənarində durduğı dərədən çox zəyif su axuntusun gördi. Arxa tərəf gedərək bu arxun mənbəyini, bulağını axdarmağa başdədi. Bi xeyli gedənnən soora uca bi çinar ağacınun dibində gözəl bi bulağa irast gəldi. Oğlan sevincək halda su içib, əl-üzünü yumağ üçün atdan yerə düşdü. Əgilib su

içməy isdərəkən suun içərisində gözəl bi qızun olduğunu gördi. Oğlanun artux susuzdux yadinnən çıxmışdı. İndi oğlan qızı tutub sudan çıxarmaq fikrinə düşey. Oğlan əlin sua salıb qızı tutmağ isdərəkən su qarışdı, lilləndi, qız görünməz oldi. Oğlan suun durulmasını gözdədi ki, həm özi, həm də ati su içsün. Su duruldi, oğlan su içməy isdərəkən genə də həmün qızun oğlana baxdığını gördi. Genə oğlan susuzduğun unudub bulaxdaki qızı tutmağ isdədi, genə tuta bilmədi. Bu vəziət dəfələnnən təkrar oldi, lakin nəticəsi olmadı. Oğlanun həmyaşidi, alun yazusi, böyük olan Allahun buyurduğu, peyğəmbərin xəbər verdiyü kimi, şəriyə qanuninə görə bu günnən həyat yoldaşı olacax qız bulaxda yox, bulax başında bitən uca çinar ağacindəki yuvada idi. Suda qız yox, oğlanun hərəkətdərini müşayidə edən qızun əksi idi.

İndiyə qədər heç bir Adəm övladiynən ünsiətdə olmiyə, dil bilmiyə qız Allahun hökmiynən dilə gələyə özinün suda yox, ağajdəki yuada oldüğünü oğlana bildirdi. Su içməy yaddan çıxdı. Qız oğlanın onun yaninə çıxmasını təklif elədi. Ağajdə əl tutmağa, əyax qoymağa heç bi budağ olmaduğinnən oğlan çox çalışsə də, ağacə çıxa bilmədi. İndi oğlan qızun aşağa düşməsinə xəyiş etsə də, qız da aşağa düşə bilməyəcəyini bildirdi. Nəhayət, qız oğlanun ati kəsib onun dərissinün içərisinə girməsini tapşürdi. Çünki hər gün olduğu kimi, quş bu gün də qıza ərzasursat gətirəcəydi. Bu zaman atun dərissini oyincax kimi quşun ona gətirməsini quşdən xəyiş eliyəcəydi. Helə belə də oldu. Qız çox məzlum bı vəziyyətdə bulağın kənarindəki dərini oyincax kimi yaninə gətirməsini quşdən tələb eley. Quş buna razı oley və dərini qızun yaninə qaldurey. Axi nə bileydi, bu dərinnün içərisində oğlan aparey?

Artux bir il idi ki, dəri ilə oğlan qızun yanındeydilər. Hər gün quşun gəldüyü vaxt oğlan dəriyə bükülüb gızdəney, quş gedənnən soora dərindən çıxeydi.

Oğlanun qızun yaninə çıxmasinnən dokquz ay, dokquz gün, dokquz sahat, dokquz saniə keçənnən soora olardan ay parçəsi kimi bir oğlan uşağı dünyayə gəley. Quş bu dəfə illəri hesabliyəndə görə ki, artuğ on dokquz ildü ki, qız yuadadu. Çox seviney. Seviney ki, dedüğümə, isdəgümə nail olmuşəm. Deməy, oğlunun və qızun alın yazisinə pozmuşəm. Helə o an qız uz tutey peyğəmbərin hüzurinə. Söyley ki, ya peyğəmbər, yadunda varmi, on dokquz il bunnan qabağ səniinən alun yazisi barədə söhbətimiz olmuşdi. Peyğəmbər cavab verey ki, yadımdadu, çox yaxşı yadımdadu, ey quş. Bəs indi nə sözün var?

Bir il bunnan qabağ izdivaca (Allah yazisinə görə) qədəm qoyəsi günçixəndəki şahun oğli ilə günbatandakı şahun qızı bu günə qədər izdivaca sahib ola bilməyiblər. Deməy, Allah yazusinə pozmağa qüdrəti çateymiş. Ya peyğəmbər, indi mənə subut elə ki, mən yazunu pozmağda aciz olmuşəm, oni poza bilməmişəm.

Süleyman peyğəmbər aci-aci gülümseyib deyir, bunun subuta etiyaci yoxdu, indi özün eytiraf edəcəhsən ki, yazuni poza bilmeyibsən, yazu öz işini vaxdında görüb. Bunun üçün sən buriyə əvvəlcə qızı, sora da onun oyuncağını gətirməlisən. Ancağ ehdiyatdu ol ki, oyuncağı düşürdüb sındırmıyəsən.

Xatircəm ol, ya peyğəmbər, – deyib quş özinnən irazi halda fəzayə qalxdı.

Quş qızı peyğəmbərün yanındə qoyənnən soora yenidən oyıncağı gətürməy üçün gedey, bilmeydi ki, dərindən üçərüsində pünhan olan ata ilə oğul üçün gedey.

Quş gətürüb dərini peyğəmbərün qarşısında yerə qoyannan soora soruşey ki, subutuuzə daha nəşə lazımdu, ya peyğəmbər? Heç nə lazım döyür, artux sən öz işüy qurtardun. Bunnan sooraki işdər mənimdü, ey quş, – deyə peyğəmbər əlindəki həsası ilə dəriyə işarə edib dedi: “Çıx dərindən içinnən, ey oğlan, çıx!”.

Quşun gözi qarşısında oğlan dərindən içinnən çıxey. Sən də çıx, ey tifil, deyə genə də peyğəmbər dəriyə işarə eley. Bu dəfə üç aylıx körpə Allahun hökmiynən köməksiz-filansız dərindən içərisinnən çıxey. Gördüyü bu mənzərənin təsirinnən özünü itirmiş quş, bu nə möcüzədü, İlahi, – deyə mizüldey ki, bulari indicə sən özün gətirmişdün. Dərini ona görə soora gətüzdürdüm ki, sən demiyəsən ki, mən qız üçün gedəndə sən oğlan uşağını dəriyə salıbsan. Soora peyğəmbər üzünü oğlana tutub kim olduğuni onnan soruşey. Oğlan şah oğli olduğuni və ölkəsinin yerün günçixan hissəsində olduğuni söyley. Peyğəmbər qızdan kim olduğuni soruşduqda qız cavab verey ki, mən kim olduğumi bilmiyəm. Bunun əhəmiyyəti yoxdu, quş yaxşisin biley, – deyə peyğəmbər caab verey.

İndi peyğəmbər üzünü uşağa tutub onnan soruşey ki, ay bala, sənün atonanon kimdü? Uşağ, atam budu, anam bu, – deyə əlini valideynnərinə uzadey. Həlbətdə, üç aylıq uşağın hərəkətdəri və cavablari Allahun hökmi ilə idi.

Hər şeydən əli üzölmüş quş üzünü peyğəmbərə tutub deey ki, ya peyğəmbər, deməh, bu uşax şəriətün qanununnən kənar dünyayə gəlib, bu isə ən böyük qəbahət, ən ağır cinayətdü. Axı şəriətün qanuni tapdalanıb, pozulub. Peyğəmbər özünəməxsus bi təbəssümlə quşə dedi ki, ey quş, bil və agah ol, sən bularun on səkkiz yaşı təmam olan günü oyıncağ adı ilə dəriyə bükölmüş halda oğlani yuadaki qızun yaninə aparanda Allahun ən şərəfli mələklərinən biri olan Cəbrayıl Allahun hökmiynən olarun əqdini oxudu. Əqd oxinən zaman qız yuada, oğlan sənün caynağında, yernən yua arasində idi.

Peyğəmbər həsasini yerə söykeyib, indi nə deeysən, yazıya pozu varmı, – deyə quşdən soruşdı.

Quş başini aşağa tikib: “Yazıya pozu yoxmuş”, – deyə cavab verey.

Söylədi: Yunusov Mirxas İbrahim oğlu, Həziabad kəndi. Topladı: Sahibə Sədnikqızı

Hopu

Yardumludan Hopu adında bi seyid olub. Balacaboy kişi imiş. Fağrın biri. Bi gün gəley əkin yerinə. Görey cavan oğlan minib atın üstünə söyə-söyə buğdanı əzey. O vaxtu da belə şeylər yox idi. Hərənin əlində bi yaba, çalo buğda soureydi.

Bu Hopu oğlana dey:

– Ay cavan, adam çörəy qazandığı yerə nələt oxumaz.

Bu bi dəfə dey, iki dəfə dey, ancaq bu oğlan buna qulaq asmey. Bi dəfə də deyəndə oğlan atdan düşey, başdey bunu çırpmağa. Hopunu ölümünə dögey. Üs-

təlik də Hopunu pis söyey. Hopu da buna yaman qarğış eley. Oğlan tiri-şap dəgey yerə. Camaat yığıley bunun başına. Hə, burası yadımnan çıxdı. Oğlan bilmeymiş bu Hopu seyiddi. Oğlanın atası gəley Hopuya and-aman eley ki, keç oğlumun günahınnan. Nəsə, Hopu əlin çəkey oğlanın kürəyinə. Onnan da oğlan durey ayağa. Bax, Hopu belə seyid olub.

Söylədi: Ağayev Əflatun İbadulla oğlu, Cəngən kənd sakini

Şirinçay

Sovet vaxtı hamı rayona obaşdan gəleydi. Yaşdı bir adam gəley bazara. Evinə nə ayın-oyun alandan sonra gəley rayonun bəri başında oturub nahar eley. Kişinin qabağına yağ gəley, pendir gəley, pəsox gəley, istəkan da gəley, ancax balaca qaşix yadımnan çıxıb gətirmey. Kişidə cibinnən ruçkanı çıxarıb çayı qarışdırey. Oğlan tez qaçıb gəley:

– Ay əmi, gözdə, qaşix gətiriyəm.

Kişi gülə-gülə dey:

– Ay oğul, mən ruçkayla dünyanı qarışdırıram, bu çay nədi ki, onu qarışdırə bilməyim?

Söylədi: Bayramov Dadaş, Cəlilabad rayonunun Soltankənd kənd sakini, 1958-ci il təvəllüdü. Təhsili: ali. Fizika müəllimi

Ləzran kəndindən toplanmış inanclar və yasaqlar

1. Gecə evdən süt çıxarmazlar, həmin evdə ağaran kasatlayar¹.
2. Gecə evdən işiq çıxarmazlar, evdə işığın gücü azalar.
3. Gecə evdən çörək çıxarmazlar, əgər çıxarılsa da, həmin çörəyin kənarından kəsərlər.
4. Gecə evdən bıçaq verməzlər, evdə bıçağın təsiri azalar.
5. Gecə vaxtı evi süpürməzlər, evin bərəkəti qaçar.
6. Gecə evdə qapı arxasında dayanmazlar, dayanan adama bəd ruhlar zərər yetirər.
7. Gecə vaxtı ocağa su tökməzlər.
8. Gecə vaxtı süpürgəyə toxunmazlar, toxunan adama bəd ruhlar zərər yetirər.
9. Gecə vaxtı gəlini çölə tək çıxarmazlar, yoxsa onlara bəd ruhlar toxunar.
10. Gecə ağac altında durmazlar, insana bəd ruhlar toxunar.
11. Gecə vaxtı əncir ağacının yanında durmazlar. Rəvayətə görə, alarvadı, bəd ruhlar əncir ağacının yanında duraraq başqa cildə insanları çağırub onlara ziyan vurarmışlar.
12. Gecə vaxtı süfrəni çölə çırpamazlar, süfrənin bərəkəti qaçar.
13. Gecə vaxtı sandıq üstündə oturmazlar, yoxsa evdə dava düşər.
14. Gecə vaxtı yorğan-döşəyin üstünü açıq saxlamazlar.
15. Gecə vaxtı yerə düşən qəndi evin hündür bir yerinə qoyarlar.

¹ ağaran kasatlayar- süd, qatıq, pendir az olar.

16. Gecə vaxtı bulaq başına getməzlər.
17. Gecə vaxtı ayaqüstə su içməzlər, yoxsa bəd ruhlar toxunar.
18. Gecə vaxtı gül iyləməzlər.
19. Gecə yatanda balışın yanında paltar, corab qoymazlar, yoxsa həmin adamın yuxusu qarışıq olar.
20. Gecə vaxtı süfrəyə dağılan duzu süfrədə saxlayıb, səhər qapı kənarına atmaq lazımdır.
21. Şərqişan vaxtı heç kimə damazlıq verməzlər, verilən evdə damazlıq olmaz.
22. Çərşənbə plovuna kişmiş, qaysı qatmazlar.
23. Yağış çox yağarsa, qırx keçəlin adını yazıb əncir ağacına bağlayarlar. Ondan sonra yağış kəsərmiş.
24. Toy olmazdan qabaq insanlar kənd yerində əncir ağacına qırmızı parça bağlayarmışlar ki, onların işi düz gətirsin, toyları yaxşı keçsin, toylarında yağış yağmasın.
25. Əncir ağacların seyidi, söyüd ağacı isə şahı sayılır.
26. Əldən çəngəl yerə düşərsə, həmin gün evə qonaq gələr.
27. Yerə düşən çəngəli üç dəfə yerə vurandan sonra qonaq gəlməzmiş.
28. Süfrədə çörək əldən sıçrayıb yerə düşərsə, həmin gün şad xəbər eşidəcəksən.
29. Qurbanlıq kəsilən qoçun bud hissəsinin ucunu kəsib, niyyət tutub, evin üst döşəməsinə atarlar, əgər o, ora yapışsa, o adamın niyyəti qəbul olar.
30. Adətə görə, keçmiş zamanlarda ana övladına elçi göndərməzdən öncə ayrı otaqda iki oyuncaq kuklanı bəzəyib niyyət tutarmış ki, övladıma alacağım qız yaxşı olacaqsə, qırx gün içində evimdə xoş günlər olsun. Əgər bu qırx gün içində həmin evdə xoş günlər olarsa, onda həmin qızı gəlin gətirərmişlər.
31. Təzə binəyə köçən ailələr qırx gün evlərində şam yandırarmışlar ki, evləri işıqlı, nurlu olsun.
32. Təzə tikilən evlərdə, əgər yaşayış belə olmasa, orda bayram günlərində şam yandırılmalıdır.
33. Bayram günlərində tərki edilmiş evlərdə də şam yandırılmalıdır ki, o evdən gedən insanların ruhu bəd-dualar etməsin.
34. Bayram günlərində bişirilən yeməklərə duz atarkən, həyatını dəyişən insanların adını çəkib yeməyə düz atmaq lazımdır ki, onların ruhu şad olsun.
35. Bayram günlərində bar gətirməyən ağacın üstünə gedib "gələnlər il bar gətirməsən səni kəsəcəm" deməklə onu qorxudurlar. Bu zaman ağaca yüngülcə bir-iki kəsik atılır.
36. Bahar bayramında qoyulan səməninə niyyət edib evin damına atarlar. Əgər o səməni evin damından yerə düşərsə, tutulan niyyət qəbul olunmuş sayılır.

37. Bahar bayramı günü salınan təndiri su ilə söndürməzlər, yoxsa həmin təndir yeddi il kil¹ olarmış.

38. Təndirə çörək yapan zaman əl üstünə heç kim gəlməməlidir, yoxsa çörəklər kütə² gedər.

39. Deyilənə görə, təndirdən çıxan birinci çörəyi yeyən adamın arvadı ölür.

40. Təzə-təzə banlamağa başlayan xoruz bir dəfə banlayandan sonra niyyət tutarlar, əgər o niyyətdən sonra bir dəfə də banlasa, həmin niyyət qəbul olar.

41. İki qadın yan-yana oturanda onların arasında keçmək olmaz, yoxsa həmin adamın sözünün kəsəri olmaz.

42. Təzə doğulan uşağın yanına ya dəmir, ya bıçaq, ya şiş, ya da sancaq qoyarlar. Uşağın yanına dəmir əşyalarının qoyulmasını Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı deyir ki, "keçmiş zamanlarda bir kişi meşədən alarvadı tutur. Onu gətirib evində işlədir. Alarvadının uşağı olur. Uşağını yüyürə qoyub yatızdırırmış. Evdəkilərə deyirmiş ki, uşağın yanına nə süpürgə çəkməyin, nə də dəmir əşya qoymayın, əgər onları etsəniz mənim uşağım öləcək. Bir gün ev yiyəsi bilmədən uşağın yanına peçin maşasını atır. Uşaqda keçinib ölür. Alarvadı meşədən gəlib görür ki, uşağı ölüb. O zamanlar alarvadının yaxasına sancaq vurarmışlar ki, o, qaçıb getməsin.

Bir gün alarvadı gəlib deyir:

– Mənə təzə paltar verin, həm də yaxamdakı sancağı dəyişdirib təzəsini qoyun.

Ev sahibi sancağı çıxardan kimi, alarvadı qaçıb gedir.

Gedəndə də bunları deyir:

– Görüm sizin eviniz daim sözlü-söhbətli olsun, batı³ olsun, canınız ağırlı olsun.

Alarvadını evdə saxlayan onun yaxasındakı sancaq olur. Sancaq açılan kimi onlar qaçır. Hətta Cəlilabad rayonunda indinin özündə də eşitmək olur ki, kimsə kiməsə deyir ki, "Elə bil səni alarvadı qarğayıb, evin həmişə tör-töküntü olur".

43. Gecə vaxtı kimsə süpürgəyə toxunsa, o mütləqdir ki, üç dəfə süpürgəyə tūpürməlidir, yoxsa onu cinlər gecə yatmağa qoymaz.

44. Bədən üzvlərinə batan tikanı gecə çıxarmazlar. Deyilənə görə, tikan gecə vaxtı gəlin göçür.

45. İlk balası olan heyvanın buynuzuna dəmir halqa bağlayarlar ki, ona nəzər dəyməsin.

46. Nəzər olan heyvanın südü qanlı olar, o qanlı südü gül dibinə tökmək lazımdır.

47. Hamilə qadınlar hər heyvanın ətinə, südünü yeməməlidir. Deyilənə görə, bir qadın hamilə vaxtı göyərçin yeyir. Onun uşağı da göyərçin kimi beli bükük olub.

48. Kirvə olan kəs bir-birinə nə qız verib, nə də qız ala bilməz.

¹ kil – təndirin tam hazır vəziyyətə gətirilməyən forması

² küt – təndirdə çörəyin bişməmiş külün üzərinə düşməsi

³ batı – tör-töküntülü

49. Deyilənə görə, kimsə vəfat edən şəxsin evində ölənin günü qalsa, ölünün yeddisi çıxana qədər o evdə qalmalıdır.

50. Bəzi ölümlər var ki, onlar vəfat edəndən sonra arxaları ilə yeddi ölü aparırlar, yəni ölənin şəxsdən sonra kəntdə yeddi adam dünyasını dəyişərmiş.

Söylədi: Qubadova Minarə Bəhlül qızı, 1952-ci ildə Cəlilabad rayonunun Cəngən kəndində anadan olub. Hal-hazırda Ləzran kəndində yaşayır. Ailəlidir, 6 övladı var. Təhsili: orta. Təqəüddür.

Əp-əp əpənəy

Yaşlı nənələr, babalar uşaq təzə yeriməyə başlayanda "Əp-əp əpənəy" adlı mətni oxuyurmuşlar.

Əp-əp əpənəy,
Əpənəyin yarısı,
Yumurtanın sarısı.
Baba hara gedəysən?
Qarabağa gedeyəm.
Qarabağda nəyin var?
Bir qızım var, bir oğlum.

Qızının adını nədir?

– Fatma.

Oğlunun adı nədir?

– Əhməd.

Get, dədənə rəhmət.

Söylədi: Cəbiyeva Dünyaxanım Xubiyar qızı, 1956-cı ildə Cəlilabad rayonunun Porsova kəndində anadan olub. Təhsili: orta. Təqəüddür.

Bizim dil Urum dili

Bizim dil Urum dili.
Urumdan keçən atdı,
Xəncəri qana batdı.
Xəncəri götürüncə,
Meydana yetirincə.
Meydanın ağacları,
Bar gətirib başları.
Hacı dayının qoçları,
Hacı dayının nəyi var?
Evində bir qızı var,
Əlli batman çəkisi var.

Söylədi: Cəbiyeva Dünyaxanım Xubiyar qızı, 1956-cı ildə Cəlilabad rayonunun Porsova kəndində anadan olub. Təhsili: orta. Təqəüddür.

A teşti-teşti

I mətn

A teşti-teşti,
Vırdım, Gilanı keçdi.
İki xoruz əlləşdi,
Biri qana bolaşdı.
Qan getdi, çaya düşdü,
Çaydan bildirçin uştu.
Bildirçin alabaxta,
Yuvası qəlbir taxta.
Bildirçini bəzədim,
İsti suya yolladım.
İsti suda beş atlı,
Beşi də kəhər atlı.
Mindim kəhər boynuna,
Sürdüm Xalxal yoluna.
Xalxal yolu daşdıca,
Anamın gözü yaşdıca.
Anam bir oğlan doğub,
Qırx qapını aşdıca.

Söylədi: Cəbiyeva Dünyaxanım Xubiyar qızı, 1956-cı ildə Cəlilabad rayonunun Porsova kəndində anadan olub. Təhsili: orta. Təqaüdçüdür.

II mətn

A teşti, teşti, teşti,
Vurdu, Gilanı keşdi.
İki xoruz əlləşdi,
Biri qana bulaşdı.
Qan getdi, çayə düşdü,
Çaydan göyərçin üşdü.
Göyərçini bəsdərəm,
İsdisua göndərrəm.
İsdisuda beş atdı,
Beşi də kəhər atdı.
O gülün birin dəreydim,
Bu gülün birin dəreydim,
Saçlarıma düzeydim.
Ağa qardaş toyunda,
Yallı gedib süzeydim.

*Söylədi: Mirzəzadə Ələsgər, Cəlilabad rayon sakini. 1956-cı il təvəllüdü.
Təhsili: ali. Tarixi müəllimi*

OYUNLAR

Tək mənə cüt

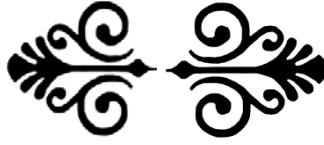
İki balaca çubuq bir ələ, bir çubuq da bir ələ götürəydü, gizlədeydü. Oyuna başlamazdan əvvəl şərt kəsöydü ki, əgər tapa bilməsən nə demişüysə, onu da edəcəksən. İki əlimizi uzadaraq deyürdük ki, hansı təkdi, hansı cüt?

Söylədi: Cəbiyeva Dünyaxanım Xubiyar qızı, 1956-cı ildə Cəlilabad rayonunun Porsova kəndində anadan olub. Təhsili: orta. Təqəüddür.

Piştı-piştı

Piştı-piştı oyununu oynamaq üçün çox adam gərəy. Adamlar bir araya yığışaraq, aralarından bir nəfəri seçeylər. Həmin adam ayağ üstə başlarının üstündə duraraq o tərəfə, bu tərəfə gedey. Piştı-piştı deyərək əlindəki dəsmalı seçdiyi adamın ayağının yanına ataraq ondan qaçmasını istey. Əgər həmin adam qaça bilməsə, uşaqlar yığışıb onu çırpeylər.

Söylədi: Cəbiyeva Dünyaxanım Xubiyar qızı, 1956-cı ildə Cəlilabad rayonunun Porsova kəndində anadan olub. Təhsili: orta. Təqəüddür.



MÜNDƏRİCAT



<i>Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar</i>	
<i>Seyfəddin RZASOY. “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”DA ÖLMÜŞ</i>	
BUĞACIN YENİDƏN DOĞULMASI MOTİVİ.....	3
<i>Aygül OURBANOVA. SİNTAKTİK PARALELİZMİN “DƏDƏ</i>	
<i>QORQUD” NƏSRİNİN RİTMİKLƏŞDİRİLMƏSİNDƏKİ ROLU</i>	13
<i>Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər</i>	
<i>Muxtar KAZIMOĞLU – İMANOV. ŞİFAHİ VƏ YAZILI</i>	
ƏDƏBİYYATDA TƏHKİYƏ	18
<i>Ramazan QAFARLI. AŞIQ ƏLƏSGƏR POEZİYASININ</i>	
SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ	42
<i>Fidan QASIMOVA OĞUZ VƏ KELT FOLKLORUNDA</i>	
SU KULTUNUN TİPOLOGİYASI	59
<i>Sakir ALBALIYEV. XIDIR NƏBİ BAYRAMINDA</i>	
MAGIYA VƏ XIZIR-İLYAS PARALELİZM	70
<i>Səməngül QAFAROVA. RUS UŞAQ FOKLORU</i>	
HAQQINDA MÜLAHİZƏLƏR	79
<i>Günay ORUCZADƏ. AZƏRBAYCAN VƏ TÜRK FOLKLORUNDA</i>	
XALQ OYUNLARI: TƏŞƏKKÜLÜ VƏ İNKİŞAF TARİXİ.....	90
<i>Xankisi MƏMMƏDOV. AZƏRBAYCAN NİTQ FOLKLORUNUN</i>	
PAREMIOLOJİ MÖCÜZƏSİ: DODAQDƏYMƏZ ATALAR SÖZLƏRİ.....	100
<i>Nailə ƏSKƏR “KOROĞLU” DASTANINDA DAĞ OBRAZI</i>	109
<i>Hasanoğlu ABBASALI. KÖROĞLU ADINDA</i>	
GİZLENMİŞ KİNAY	117
<i>Abbassali AHMADOĞHLU. TÜRK MİFOLOGİYASINDA</i>	
QADIN HAQLARI.....	127
<i>Cinarə RZAYEVA. BAYRAM VƏ MƏRASİM ADLARININ,</i>	
NAXÇIVAN BÖLGƏSİNƏ AİD DİGƏR FOLKLOR	
ÖRNƏKLƏRİNDƏ İŞLƏNMƏ MƏQAMLARI.....	139
<i>Nərmin SADƏDDİNLİ. BOZQURD OBRAZININ</i>	
HAMİ-QORUYUCU FUNKSİYASI	147
<i>Gülxarə ƏHMƏDOVA. QARABAĞDA NOVRUZ (AĞDAM</i>	
RAYONUNDAN TOPLANMIŞ MATERIALLAR ƏSASINDA)	152
<i>Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr</i>	
SAXURLARDAN TOPLANMIŞ ETNOQRAFİK MƏTNLƏR	157
CƏLİLƏBAD FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİ	177



CONTENTS



<i>Gorgud studying: investigations, discoveries</i>	
<u>Sevfaddin RZASOY</u>. THE REBIRTH MOTIVE OF DEAD BUGHAJ IN "KITABI-DADA GO.RGUD"	3
<u>Aygul QURBANOVA</u>. THE ROLE OF SYNTACTIC PARALLELISM IN THE RHYTHMIZATION OF THE PROSE "DADA GORGUD"	13
<i>Folklore studies: problems, researches</i>	
<u>Muhtar KAZIMOGLU - İMANOV</u>. NARRATION IN ORAL AND WRITTEN LITERATURE	18
<u>Ramazan GAFARLI</u>. ARTISTIC FEATURES OF ASHUG ALES-KERS POETRY	42
<u>Fidan QASIMOVA</u>. THE TYPOLOGY OF WATER CULT IN OGHUZ AND CELTIC FOLKLORE	59
<u>Shakir ALBALIYEV</u>. PARALLELLISM OF MAGIC AND KHIZIR-ILYAS IN THE HOLIDAY "KHIDIR NABI"	70
<u>Samangul OAFAROVA</u>. CONSIDERATIONS ON RUSSIAN CHILDRENS FOLKLORE	79
<u>Gunay ORUCZADE</u>. FOLK GAMES IN TURKISH AND AZERBAIJANI FOLKLORE: FORMATION AND HISTORY	90
<u>Xankishi MƏMMƏDOV</u>. PAREMIOLOGICAL MIRACLE OF THE AZERBAIJAN SPEECH FOLKLORE DODAGDAYMAZ (A KIND OF ASHUG POEM IN WHICH LABIAL ARE NOT USED) PROVERBS....	100
<u>Naile ASKER</u>. MOUNTAIN IMAGE IN "KOROGLU" EPIC	109
<u>Hasanoglu ABBASALI</u>. THE HIDDEN IRONY IN KOROGLUS NAME.....	117
<u>Abbassali AHMADOGLU</u>. WOMENS RIGHTS IN TURKIC MYTHOLOGY	127
<u>Chinara RZAYEVA</u>. HOLIDAY AND CEREMONY NAMES IN NAKHCHIVAN FOLKLORE TEXTS	139
<u>Narmin SADADDİNLİ</u>. ALL-PROTECTIVE FUNCTION OF BOZQURD IMAGE.....	147
<u>Gulhara AHMEDOVA</u>/NOVRUZ IN GARABAG (ON THE BASE OF MATERIALS COLLECTING FROM AGDAM	152
<i>New samples from Azerbaijani folklore</i>	
ETHNOGRAPHIC TEXTS COLLECTED FROM SAHUR.....	157
IMAGES OF JALILABAD FOLKLORE.....	177



СОДЕРЖАНИЕ



<i>Коркутоведение: поиски, открытия</i>	
<u>Сейфатдин РЗАСОЙ</u> . МОТИВ ПЕРЕРОЖДЕНИЯ УМЕРШЕГО БУГАЧА В «КНИГЕ МОЕГО ДЕДА КОРКУДА».....	3
<u>Айгюль КУРБАНОВА</u> . РОЛЬ СИНТАКСИЧЕСКОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА В РИТМИЗАЦИИ ПРОЗЫ «ДЕДЕ ГОРГУДА»А...	13
<i>Фольклористика: проблемы, исследования</i>	
<u>МУХТАР КАЗЫМОГЛУ- ИМАНОВ</u> . ПОВЕСТВОВАНИЕ В УСТНОЙ И ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	18
<u>Рамазан КАФАРЛЫ</u> . ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ АШУГ АЛЕСКЕРА	42
<u>Фидан КАСУМОВА</u> . ТИПОЛОГИЯ ВОДНОГО КУЛЬТА В ОГУЗСКОМ И КЕЛЬТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ.....	59
<u>Шакир АЛБАЛЫЕВ</u> . ПАРАЛЛЕЛИЗМ МАГИИ И ХЫЗЫР-ИЛЬЯС В ПРАЗДНИКЕ ХЫДЫР НАБИ.....	70
<u>Самангюл ГАФАРОВА</u> . К ВОПРОСУ О РУССКОМ ДЕТСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ.....	79
<u>Гунай ОРУЧЗАДЕ</u> . НАРОДНЫЕ ИГРЫ В ТУРЕЦКОМ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ: ИХ СТАНОВЛЕНИЕ И ИСТОРИЯ РАЗВИТИИ	90
<u>Ханкиши МАМЕДОВ</u> . ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОЕ ЧУДО АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РЕЧЕВОГО ФОЛЬКЛОРА.....	100
<u>Наиля АСКЕР</u> . ОБРАЗ ГОРЫ В ЭПОСЕ “КЕРОГЛУ”	109
<u>Гасаноглу АББАСЛИ</u> . СКРЫТОЕ ИРОНИЯ ОТ ИМЯ КЁРОГЛУ	117
<u>Аббасали АХМАДОГЛУ</u> . ПРАВА ЖЕНЩИН В ТЮРСКОЙ МИФОЛОГИИ	127
<u>Чинара РИЗАЕВА</u> . НАЗВАНИЯ ПРАЗДНИКОВ И ОБРЯДОВ В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ НАХЧЫВАНА	139
<u>Нармин САДАТДИНЛИ</u> . Функция покровителя образа Бозкурт	147
<u>Гюльхара АХМЕДОВА</u> . ПРАЗДНОВАНИЕ НОВРУЗ В КАРАБАХЕ (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ В АГДАМЕ)	152
<i>Новые образцы из азербайджанского фольклора</i>	
ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ, СОБРАННЫЕ ИЗ САХУРОВ.....	157
ОБРАЗСЫ ДЖАЛИЛАБАДСКОГО ФОЛЬКЛОРА	177



**“DEDE GORGUD” - scientific and literary journal. Published since 2001.
ISSN (Printed) and ISSN 2309-7949.**

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.

2022, I (76), 192 p. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2022

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Ədəbi işçilər:
Səbinə İsayeva, Xuraman Kərimova, Xəlida Məmmədova

Operator:
Sədaqət Qafarova

Kompüter tərtibçisi:
Aygün Balayeva

*Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: № 1
Tirajı: 300*

*Toplu “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzində
hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*

Ünvan: Bakı, 370004, 8-ci Kiçik Qala döngəsi, 31
Tel: 492-93-14; **Fax:** 492-93-14
E-mail ünvanı: qorqud.dede@yahoo.com, qorquddede@yahoo.com