

**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

II (77)

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. Adışirinov Nizami
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. Rəsulov Rüstəm (Kamal), xalq yazıçısı Rzayev Anar, fil.e.d., prof. Bəydili Cəlal, fil.e.d. Əskərov 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. Əskərov 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 Akalın (Türkiyə), prof. dr. Baymıradov Amanmırat (Türkmənistan), prof. dr. Çetin İsmet (Türkiyə), prof. dr. Ekici Metin (Türkiyə), prof. dr. Yakıcı Ali (Türkiyə), prof. dr. Ərcilasun Əhməd Bican (Türkiyə), prof. dr. Hüseyin Düzgün (İran), prof. dr. Duymaz Ali (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 Süleymanov Oljas (Qazaxıstan), prof. dr. Ocal Oğuz (Türkiyə), akademik Soyegov Muratgeldi (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” jurnalında akademik səviyyədə tədqiq olunan və elmi heyət tərəfindən müsbət qiymətləndirilən Azərbaycan, rus, ingilis və türk dillərində məqalələr çap olunur. Jurnal aşağıdakı bölmələrdən ibarətdir: “Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar”, “Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər” bölmələrində Azərbaycan və dünya xalqlarının folklorunun tarixinə, nəzəriyyəsinə, toplanması, nəşri və tədqiqi məsələlərinə, müasir folklorşünaslığın aktual problemlərinə həsr olunan yeni məqalələr çap olunur. “Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr” rubrikasında ekspedisiyalarda xalqın dilindən yazıya alınan yeni şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri, “Qardaş türk folklorundan örnəklər” rubrikasında isə Orta Asiya və Türkiyə xalqlarının folklor əsərlərinin orijinal mətnləri və onların Azərbaycan dilinə tərcümələri təqdim olunur. Jurnalın “Folklorşünas təqvim”, “Folklor həyatından”, “Rəylər” və “Yeni nəşrlər” bölmələrindəki materiallar da elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. **2022, II (77), 198 səhifə.**

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

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar**Hikmət QULİYEV***filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent**e-mail: quliyevh@mail.ru**ORCID NO: 0000-0002-9166-5627***İNTERNET FOLKLORUNDA DƏDƏ QORQUD OBRAZININ
DESAKRALİZASİYASI: VİRTUAL PERFORMANSDA FOLKLORİK
MƏNALANDIRMA**

Açar sözlər: virtual performans, internet folkloru, Azərbaycandilli virtual mühit, sosial protest, desakralizasiya, komik, ironik, parodiya

SUMMARY**DESACRALIZATION OF THE IMAGE OF DEDE GORGUD IN INTERNET FOLK-
LORE: FOLKLORIC MEANING IN VIRTUAL PERFORMANCE**

Since internet folklore occurs in a virtual social environment, its creators and audiences differ from the traditional social environment. Though the virtual social environment is a continuation of the real social environment, the social conditions and opportunities for self-expression have specific characters. On the one hand, the Internet is an open information environment built on the ideology of the information society and on the other hand, the leading ideological line based on youth idioculture creates a conflict in relation to traditional thoughts and values. Due to the fact that folklore performs the function of “outlet” (Dundes 2005: 359) of socially sanctioned reaction, traditional stereotypes become the subject of internet folklore in the virtual social environment. The characters, idioms and expressions, plot and motive elements known from collective cultural memory gained wide popularity, again gain a specific meaning by re-enactment in Internet folklore. Considering that every internet user or social network member carries out the certain actions over his or her social media profile, we are witnessing “social media ... has increasingly taken on a performative function” (Buccitelli 2012: 61). Of course, one of the points that attracts attention on the basis of performance is the re-meaning of the traditional image, plot and motives, concepts and expressions in a virtual performative act. Building the performance on traditional thinking material has led to the emergence of folkloric reactions in the virtual social environment. One of the folkloric examples that attracted attention in the context of a performative act in the Azerbaijani-languaged virtual environment in recent years is related to the image of Dede Gorgud. In this regard, in the article the folkloric facts about Dede Gorgud image, Dede Gorgud plot or motive, Dede Gorgud conception are recorded and analyzed from the virtual environment. It has been determined that the character of Dede Gorgud was revived in a comic and ironic way in the virtual social environment. In the examples of Internet folklore the wisdom, elder status, naming and telling words functions of Dede Gorgud image are desacralized in a virtual performative act.

Keywords: virtual performance, internet folklore, Azerbaijani-languaged virtual environment, social protest, desacralization, comic, ironic, parody

РЕЗЮМЕ**ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ДЕДЕ КОРКУТ В ИНТЕРНЕТ-ФОЛЬКЛОРЕ:
ФОЛЬКЛОРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ В ВИРТУАЛЬНОМ ПЕРФОРМАНСЕ**

Поскольку интернет-фольклор возникает в виртуальной социальной среде, его создатели и аудитория отличается от традиционной социальной среды. Хотя виртуальная со-

циальная среда является продолжением реальной социальной среды, социальные условия и возможности для самовыражения здесь имеют своеобразный характер. С одной стороны, тот факт, что Интернет является открытой информационной средой, основанной на идеологии информационного общества, а с другой стороны, тот факт, что ведущая идеологическая линия опирается на молодежную идиокультуру, создает конфликт по отношению к традиционному мышлению и ценностям.

Так как фольклор по своей природе служит «отдушиной//выходом» (*outlet*) (Dundes 2005: 359) социально санкционированной реакции (*socially sanctioned reaction*), поэтому стереотипы традиционной мысли становятся предметом интернет-фольклора в виртуальной социальной среде. Широко известные из коллективной культурной памяти образы, идиомы и выражения, сюжетные и мотивные элементы приобретают специфический смысл, переосмысляясь в интернет-фольклоре. Если учесть, что каждый пользователь Интернета или участник социальной сети совершает определенные действия в своем профиле в социальной сети, мы становимся свидетелями того, что «социальные сети... все больше берут на себя перформативную функцию» (Vuccitelli 2012: 61). Безусловно, одним из моментов, привлекающих внимание в аспекте перформанса, является переосмысление традиционных образов, сюжетов и мотивов, понятий и выражений в виртуальном перформативном акте. Построение перформанса на материале традиционной мысли привело к возникновению фольклорных реакций в виртуальной социальной среде.

Один из фольклорных примеров, привлечших внимание в контексте перформативного акта в азербайджаноязычной виртуальной среде в последнее время, связан с образом Деде Коркута. В связи с этим в статье зафиксированы и проанализированы фольклорные факты, связанные с образом Деда Коркута, сюжетом или мотивом Деда Коркута, концептом Деда Коркута. Определяется, что персонаж Деде Коркут в комической и иронической форме оживал в виртуальной социальной среде. В примерах интернет-фольклора в виртуальном перформативном акте десакрализируются функции мудрости, статуса старца, наименования, сказительства образа Деде Коркута.

Ключевые слова: виртуальный перформанс, интернет-фольклор, азербайджанская виртуальная среда, социальный протест, десакрализация, комический, иронический, пародия

Giriş. İnformasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı ilk növbədə informasiyanın ifadə olunduğu kommunikasiya kanallarının genişlənməsinə, zaman, məkan məhdudiyətlərinin aradan qalxmasına gətirib çıxardı. Bu proses həm də informasiya və biliyin ilk öncə tirajlanmasını və populyarlaşmasını, daha sonrakı mərhələlərdə isə elektronlaşmasını və rəqəmsallaşmasını təmin etdi. Eyni zamanda texnoloji tərəqqi sosial mühitin dəyişməsinə, məskunlaşma, qarşılıqlı ünsiyyət və münasibətlərin yeni formalarının meydana çıxmasına təkan verdi. İnformasiya və bilik şifahi ünsiyyətdən yazıya transformasiya olunmaqla yeni yaşam şəkli almağa başladı. Kütləvi informasiya vasitələrinin, mətbuat, radio, televiziyanın ortaya çıxması isə, ənənəvi mədəni mühitin sərhədlərini genişləndirməklə yanaşı, populyar mədəniyyətin də yaranmasına əsas verdi. Beləliklə, xalq biliyi ənənəvi sosial çərçivəsindən çıxmağa, yeni mühitlərə transformasiya olunmağa, yeni sosial-mədəni mühitlər isə mövcud sosial şərtlərə və imkanlara uyğun xalq biliyi istehsal etməyə başladı. Beləliklə, folklor öz təbiətinə müvafiq olaraq, yarandığı məkana, zamana, sosial şərtlərə, onu yaradan sosial qrupların mövqə və maraqlarına, arzu və istəklərinə uyğun olaraq kənddə kəndi, şəhərdə şəhəri, İnternetdə virtual dünyanı ifadə

etdi. Necə ki, A.Dundes deyirdi: "... kənd folkloru kəndli Amerikan dəyərlərini və dünya görüşünü əks etdirirsə, eyni ehtimalla ümumi bir şəhər folkloru da müasir şəhərli Amerikan yaşayışındakı əsas mövzuları əhatə edir" (Dundes. 1992: xxii). İnformasiya mənbələri və kanallarının rəngarəngləşməsi təkcə onun ötürülməsinin sürətini artırmaqla qalmadı, eyni şəkildə onun saxlanması, arxivləşdirilməsi, dəyişdirilməsi, yaradılması imkanlarını da ifrat şəkildə genişlətdi. Ən önəmlisi isə, bu yenə gerçəkliyin özü xalq biliyinin məzmununa, onun bu günə qədər formalaşmış ənənələrinə, stereotiplər dünyasına, norma və prinsiplərinə birmənalı yanaşmadı. Belə ki, internetin dominant ünsiyyət vasitəsinə, kommunikasiyanın "apogeyinə" (Krawczyk-Wasilewska 2016: 23) çevrilməsi, eləcə də web 2.0. texnologiyasının meydana çıxması və buna paralel olaraq, sosial şəbəkələrin – interaktiv ünsiyyət platformalarının, müzakirə, sosiallaşma, paylaşım və qarşılıqlı təsirlənmə üçün əlverişli mühit yaratması interneti folklor yaradıcılığının həm kəmiyyət, həm sürətli yayılma və tirajlanma, həm forma, həm də məzmun və mövzu cəhətdən daha rəngarəng folklor nümunələrin meydana çıxdığı mühitə/məkana çevirdi. Lakin internet mühiti və burada meydana gələn virtual folklor faktları istər özünün informasiya mənbələri, istər burada iştirak edənlərin dünyagörüş və təsəvvürləri, istərsə də onları sosial qrup kimi bir araya toplayan idiokulturoloji faktorları baxımından folklorun ənənəvi istehsal, istehlak, icra, yayılma və variantlaşma mühitindən tamamilə fərqlənir. Xüsusilə də sosial medianın strukturu və funksiyasının insanların qarşılıqlı ünsiyyət və təmaslarına geniş imkanlar yaratması, bu mühiti həm də ənənəvi sosial mühitdəkindən çox da fərqlənməyən performativ mühitə çevirmişdir (Buccitelli 2012: 61). Baxmayaraq ki, performansla bağlı nəzəri-metodoloji müəyyənləşmədə üz-üzə təmas əsas götürülürdü (Ben-Amos 1971: 3-15), lakin son dövrlərdə aparılan tədqiqatlara "rəqəmsal performans" anlayışı (Buccitelli 2012: 61) daxil edilmişdir ki, bunun da önəmi xüsusi vurğulanmışdır (Blank 2012: 61). Bu baxımdan yanaşdıqda Azərbaycandilli virtual mühitdə Dədə Qorqudla bağlı meydana gələn folklorik faktlar özlüyündə virtual performans, rəqəmsal performans nümunəsi kimi də diqqəti cəlb edir. Eyni zamanda Dədə Qorqudun ənənəvi sosial mühitdən, qapalı sosial çərçivədən çıxaraq populyar mədəniyyətin predmetinə çevrilməsi onu doğuran sosial şərtlərin və stereotiplərin yeni sosial mühitdəkilərlə konfliktinə rəvac vermişdir ki, bu da, yaradıcılıq baxımından yeni məzmun və formaların ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Lakin bu yaradıcılıq əvvəlcə populyar mədəniyyət platformasında, daha sonra isə internet mühitində baş verdiyindən Dədə Qorqudla bağlı sakral informasiya desakrallaşmağa, komik, ironik və parodik üslubda təzahür etməyə başlamışdır.

AZƏRBAYCAN SOSİO-MƏDƏNİ MÜHİTİNDƏ DƏDƏ QORQUD: ƏLYAZMADAN POPULYAR MƏDƏNİYYƏTƏ. Məlum olduğu kimi, "Kitabi-Dədə Qorqud" eposu müasir dövrümüzə əlyazma şəklində gəlib çatmışdır. Azərbaycan folklor mühitində canlı performansda Dədə Qorqud obrazlarına, süjet və motivlərinə yalnız müəyyən elementlər şəklində rast gəlinməkdədir. Başqa sözlə desək, epos hələ uzun müddət əvvəl canlı repertuardan çıxdığı üçün (bu-

nun çoxsaylı səbəbləri vardır) şifahi şəkildə ənənədə yaşaması mümkün olmamışdır. Əlbəttə ki, əlimizdəki əlyazmada canlı performans elementlərini, şifahi söyləmə (intonasiya, sintaktik paralelizm) aktından irəli gələn məqamları görmək mümkündür. Odur ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposuna “... şifahi epik mətn, şifahi ifa və şifahi mətnin yazıya alınması” (Əsgər 2013: 211) kontekstində baxılır.

Şübhəsiz ki, müasir dövrdə və yaxud orta əsrlərdə yazıya alınmış, yazıya keçirilmiş və yaxud əlyazmalasdırılmış folklor faktlarının şifahi repertuardan yeni bir kommunikasiya platformasına (əlyazma, daşbasma, cüng və s.) keçidi bütün hallarda dəyişikliyi özündə ehtiva edir. Bu proses – şifahi folklorun yazıya keçirilməsi, şifahi biliyin kitab çapı və yaxud müxtəlif formatlarda geniş kütlələrə təqdimi, bütövlükdə, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının inkişafı kontekstində xalq biliyinin transformasiyası özü ayrılıqda mürəkkəb və əhatəli problemdir. Eyni zamanda xalq biliyinin şifahi kommunikativ mühitdən elektron mühitə, rəqəmsal texnoloji platformaya keçidi də hazırki çağda diqqət mərkəzində olan mühüm məsələlərdəndir.

XX əsrdə Azərbaycanda Dədə Qorqud obrazı, eləcə də eposdan bəlli olan digər obrazlar, süjet və motivlər əsasında yaradıcılığın müxtəlif sahələrində - ədəbiyyatda, teatrda, heykəltəraşlıqda, musiqidə və s. də çoxsaylı əsərlər, maddi və qeyri-maddi irs nümunələri ortaya çıxmışdır. XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq, xüsusilə də yazıçı Anarın yaradıcılığında Dədə Qorqud mövzusu geniş yer tutmağa başlayır. “Keçən əsrin 70-ci illərindən Azərbaycan nəsrində «Dədə Qorqud» motivləri əsasında yeni bir tendensiya da özünü göstərməyə başlayır. Bu, eposun obraz və ideyalarından milli özünütəsdiq vasitəsi kimi istifadə edilməsi idi. Həmin istiqamətin əsası görkəmli Azərbaycan yazıçısı Anarın yaradıcılığında qoyulur. Onun 1969-1972-ci illərdə yazdığı «Dədə Qorqud» povesti ilə «Kitabi-Dədə Qorqud» milli ədəbi düşüncədə milli özünütəsdiq, milli oyanış və dirçəliş qaynağı kimi tərənnüm olunur” (İsmayılova 2011: 101). Milli oyanış və yaxud köklərə qayıdış emosiyası zəminində Dədə Qorquda müraciət bir qədər sonra daha geniş platformada özünü göstərmişdir. Belə ki, “«Kitabi-Dədə Qorqud» Anarın kino-dastanı əsasında ekranlara çıxan filmin hesabına ümummilli səviyyədə populyarlıq qazanıb” (Cahangir 2006: 40). Məhz yazıçı Anarın ssenarisi əsasında 1975-ci ildə çəkilən 2 hissəli “Dədə Qorqud” filmi ilk dəfə olaraq ən populyar informasiya kanalı olan kino formatında Azərbaycan tamaşaçısına təqdim olunmuşdur. Hesab edirik ki, filmin yaratdığı rezonans və psixoloji effekt təkcə “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda mövcud olan milli yaddaş və milli özünüdərk potensialının reaktuallaşdırılması ilə deyil, ən ümdəsi, Azərbaycan tamaşaçısının sadə, anlaşılın, çağdaş dil və üslubda, eyni zamanda vizual effektlərlə müşayiət olunan formatda eposla yaxından tanış olması oldu. Yazıçı Anarın ssenarisinin eposdan nə qədər fərqlənməsinə, müəllif mövqeyi və müasir yanaşmanın nə dərəcədə əks olunmasına baxmayaraq, onun kütləvi informasiya kanalı – film formatında təqdimatı, əslində, daha aktual və effektiv bir missiyanı həyata keçirdi. Sözügedən film vasitəsilə eposa maraq artdı, onun akademik səviyyədə tədqiqi, araşdırılması, incəsənətdə təbiiqi geniş rezonans verdi. Canlı folklor

toplama təcrübələrimizdən çıxış edərək deyə bilərik ki, Dədə Qorqudla bağlı geniş xalq kütləsi arasında “dalğalanma” məhz həmin filmin təsiri ilə baş verdi. Söyləyicilər Dədə Qorqud barədə ənənəvi mədəni yaddaşdan gələn deyil, məhz film vasitəsilə ötürülən “ssenari”ni danışmağa başladılar. Bir vaxtlar şifahi kommunikativ mühitdə canlı şəkildə mövcud olan xalq biliyi bədii ədəbiyyat, kinofilm formatında yenidən geniş kütləyə təqdim olundu. Bu, bir tərəfdən etnik milli yaddaşın reaktuallaşdırılması idisə, digər tərəfdən də “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun süni yola kollektiv yaradıcılığa “cəlb edilməsi” idi. Şübhəsiz ki, bu proses canlı repertuarda davamlı və ənənəvi yaradıcılıq reaksiyası doğura bilmədi. Konofilmin kollektiv mədəni yaradıcılıq planında yaratdığı eyforiya və effekt yalnız yazıçı Anarın ssenarisinin bəzi elementlərinin danışılması və bir müddətdən sonra unudulması ilə öləzidi. Lakin bu bir həqiqətdir ki, məhz yazıçı Anarın ssenarisi əsasında çəkilən film Azərbaycan sosio-mədəni mühitində, geniş kütlələr arasında Dədə Qorqudun tanınması, təbliği, xatırladılması, ən əsası isə milli kimliyə çağırışı həyata keçirə bildi. Ümumən deyə bilərik ki, kütləvi səviyyədə Azərbaycan oxucusu, tamaşaçısı, dinləyicisi, izləyici və s. Dədə Qorqudu məhz Anarın filmindəki şəkildə bilir və xatırlayır. Əminliklə deməli ki, müasir dövrdə Azərbaycan sosio-mədəni mühitinin aktiv yaddaşındakı Dədə Qorqud məhz Anarın “Dədə Qorqudu”dur. Beləliklə, hələ internetin meydana gəlməsi, sosial şəbəkələrin ortaya çıxmasına qədərki mərhələdə Azərbaycan sosio-mədəni mühitində kütləvi səviyyədə Dədə Qorqudla bağlı mövcud olan bilik məhz populyar mədəniyyətdən – kino industriyasından ötürülən bilik idi.

Dədə Qorqudla bağlı Azərbaycan sosio-mədəni mühitində növbəti yaradıcılıq mərhələsi İnternetin, sosial şəbəkələrin meydana çıxması zəminində **fərdi interpretasiya və mənalandırmalar** kontekstində baş vermişdir. Bu mərhələ artıq həm eposdan, həm də onun populyar mədəniyyət kanalından təqdim olunan variantlarından tamamilə fərqli, müasir düşüncəyə, aktual gerçəkliyə söykənən variantların ortaya çıxması ilə xarakterizə olunur. Burada əsas məqsəd cari gerçəklik, gündəm üzərindən hədəf kütlələrə ünvanlanmış sosial mesajların ifadəsi üçün komik, satirik və ironik interpretasiyaların verilməsi idi.

Belə nümunələrdən biri, bəlkə də birincisi, Əmir Pəhləvan və Vaqif Mustafayevin ssenarisi əsasında çəkilən “Fransız” adlı faciəvi komediyadır. Filmdə diqqəti cəlb edən səhnələrdən biri də Dədə Qorqud obrazı ilə bağlıdır:



URL – 1

Azərbaycan tamaşaçısının yaxşı xatırladığı bu səhnədə Dədə Qorqud bir əlində qopuz, digər əlində isə içindən tüstü çıxan böyük bir qabla, əynində kəfənə bənzər ağ geyimdə, yaşlı adam qiyafəsində təqdim olunur. Obrazın zahiri görkəmindəki bəzi detallar (qopuz, ağ rəngdə qiyafə) bir tərəfdən yaşlılıq, müdriklik, keçmişdən gələn səs effektini doğursasa, digər tərəfdən də (əlində tüstü çıxan qab, gözündə əynək, məzlum görkəm və s.) qeyri-ciddi, komik təsir bağışlayır. “

“Fransız” filmində Dədə Qorqud təsəvvürümüzdəki "real", Dədə kultuna uyğun formalaşmış müdrik, ulu görkəmdə yox, komik situasiyasının komik qəhrəmanı statusunda zühur edib gülüş doğuran bir sintaksisdə danışır” (Hüseynov 2020). Epizoddakı dialoq da güldürücü və düşündürücü xarakter daşıyır: ondan soruşanda ki, sən kimsən, deyir ki, Dədə Qorqud. “Bu görkəmdə Dədə Qorqud olar?!” ironik sualına isə “Dədə Qorqudu görmüsən bəyəm?!” şəklində cavab verilir. Verilən cavab, şübhəsiz ki, tamaşaçıya ünvanlanmışdır və çox düşündürücüdür. Qısa bir epizod olmasına baxmayaraq, burada Dədə Qorqud obrazının təqdim olunduğu format ənənəvi düşüncədəkindən xeyli fərqlənir. Rejissor Vaqif Mustafazadə öz üslubuna müvafiq olaraq Dədə Qorqudu komik planda təqdim edir. Hesab edirik ki, filmdəki bu səhnəcik kollektiv təsəvvürdə sakral, müqəddəs, toxunulmaz hesab olunan Dədə Qorquda münasibətdə yeni rakursu yaratdı. Nəzərə alsaq ki, eposdakı Dədə Qorqud aktiv yaddaşdan çoxdan uzaqlaşmışdı və ümumiyyətlə səviyyədə ona baxış yazıçı Anarın ssenarisi əsasında çəkilmiş “Dədə Qorqud”da söykənirdi, o halda “Fransız” filmindəki səhnənin hansı rolu oynadığını daha dərinənlən anlaya bilərik. Anarın ssenarisi əsasında çəkilən filmə Dədə Qorqud ənənəvi mədəni yaddaşdan qidalanan, stereotipik ağsaqqal, müdrik obrazdır. Onun eposdakı statusu və funksiyası kinoda da qorunub saxlanılmışdır.

Azərbaycandilli virtual mühitdə Dədə Qorqud obrazı və yaxud obrazları ilə bağlı komik interpretasiyalar meydana gəlməzdən əvvəl, 2009-cu ildə “Planet Parni İz Bakı” KVN (Şən Hazırcavablar Klubu) komandası tərəfindən “Qaydasız gülüş” adlı konsert programında “Beyrək zindandan çıxıb gəlir” adlı səhnə təqdim olunmuşdur. Həmin səhnə 2015-ci ildə Youtube kanalına yerləşdirilmişdir və hal-hazırda 64 minə yaxın izlənmə sayı vardır:



URL – 2

“Planet Parni İz Bakı” KVN komandası tərəfindən təqdim olunan “Beyrək zindandan çıxıb gəlir” adlı səhnədə yazıçı Anarın ssenarisi əsasında çəkilən filmdəki epizoda və eposun müvafiq boyuna – Bamsı Beyrək boyuna istinad olunmaqla komik interpretasiya təqdim edilmişdir. Belə ki, “Dədə Qorqud” filmində neçə gün ac-yalavac yol gələn Beyrəyin sac qurub yuxa yayan qızlara müraciətlə dediyi “Doyuzdurun məni qızlar” ifadəsi “Yanıram qızlar, doyuzdurun məni qızlar...” şəklində dəyişdirilərək mətnlərarası əlaqə kontekstində filmə, eyni zamanda eposa ironik interpretasiya olunmuşdur. Xatırladaq ki, eposda həmin ifadə bu şəkildədir:

Alan sabah yerindən turan qızlar!
 Ağ otağı qoyuban qara otağa girən qızlar!
 Ağ çıxarıb qara giyənlən qızlar!
 Bağır kimi ögnəndə yoğurtdan nə var?
 Qara saqac altında köməcdən nə var?
 Kəndirikdə ətməkdən nə var?

Üç gündür, yoldan gəldim,
toyurın məni,

Üç günə varmasun, Allah sevindirsin sizi! – dedi” (Əlizadə 1999: 80).

Göründüyü kimi, yazıçı Anarın eposa ciddi dəyişiklik etmədən (planı dəyişdirmədən) ssenariləşdirdiyi ciddi situasiya müasir düşüncə, sözün və yaxud ifadənin çoxmənalılıq potensialından istifadə etməklə fərqli mənada – komik planda yenidən mənalandırılır. Burada diqqəti cəlb edən əsas məqam eposda, yazıçı Anarın ssenarisində və sözügedən səhnədə qabardılaraq üzərinə xüsusi vurğu olunan söz “doymaq” və yaxud “doyuzdurmaq” feili ilə bağlıdır ki, bu ifadənin mənalar cərgəsində həm yemək, həm də seksual istək öz əksini tapmışdır. “.. ox atma hadisəsi simvolik baxımdan ilk insan cütünün cənnətdən qovulmasına səbəb olan və cinsi əlaqəni simvolizə edən qadağan olunmuş meyvədən yeməklə ekvivalent hadisədir (Qarayev 2016: 55). Deməli, folklorlarda yeməyə qoyulan qadağanın pozulması, yəni nəyisə yemək həm də cinsi əlaqəni simvolizə edir. “Doyuzdurmaq” sözünün mənə çalarlarından biri də cinsi istək və arzusunun təmin edilməsi ilə əlaqədardır. Göründüyü kimi, yeməyə olan xüsusi münasibət metaforik-simvolik planda seksual istəyə olan münasibətlə ekvivalentlik təşkil edir. Molla Nəsrəddin lətifələrində Mollanın yeməyə olan həvəsi ilə qadınlara olan münasibəti bəzən bir-birini əvəz edən anlayış kimi mənalandırılır. Beləliklə, “Planet Parni İz Bakı” KVN komandası tərəfindən təqdim olunan “Beyrək zindandan çıxıb gəlir” adlı səhnədə Beyrəyin eposda və yazıçı Anarın ssenarisindəki aclıq zəminində qızlardan “yoğurtdan”, “köməcdən”, “ətməkdən” nəsə bir şey istəməsi ilə “yanıram qızlar, doyuzdurun məni qızlar...” ifadəsindəki seksual istək, əslində, bir-birinin əvəzedicisi olan metaforik-simvolik anlayışlardır. Bu ifadəyə əlavə olunan “yanıram” sözü isə (“yanmaq feili”) həqiqi və məcazi anlam daşıyan sözdür. Konkret olaraq, bu məqamda həssas mövzuya işarənin əsas vasitəçisidir.

Azərbaycan sosio-mədəni mühitində son illərdə Dədə Qorquda istinadən yaradılan nümunələrdən biri də Javad Gaffar imzası ilə təqdim edilən karikaturalardır. Belə ki, həmin rəsmlərdən birində eposda tez-tez təkrarlanan yeddi rəqəmi ilə bağlı sadalanma diskursu diqqət mərkəzinə gətirilir. Məlumdur ki, eposda şifahi dilin emosional effektindən irəli gələn təkrarlamalar mövcuddur. Eposun dili məhz bu tipli təkrarların, alliterasiya və assonansların hesabına ekspressivlik qazanmışdır. Lakin təqdim edəcəyimiz karikatura nümunəsində yeddi rəqəminin təkrarlanması ənənəvi mədəni yaddaşdakı sakrallıqdan çox uzaqdır:

URL – 3

Vulqar ifadə və sözlərin istifadə edilməsindən asılı olmayaraq burada diqqəti cəlb edən bir neçə məqam vardır.

Birincisi, karikaturanın konkret müəllifi olmasına baxmayaraq, burada yaradılan rəsm kollektiv yaddaş və reaksiya modeli üzərində qurulmuşdur. Kari-



katura özü folklor faktı olmasa da, burada yaradılan və ötürülən bilik folklorikdir. Necə ki, xalça özü folklor deyil, lakin ənənəvi sənət və peşələr – xalçaçılıq, duluzçuluq, bənnalıq, qəssablıq folklorik münasibətlər, təcrübə və biliyin folklorik kanalla ötürülməsinə əsaslanır, eləcə də, karikatura. Bu gün dünyada geniş yayılmış müasir rəssamlıq növlərindən biri olan küçə sənəti və yaxud qrafiti özünün qrup kimliyi olan, münasibətləri ənənəyə əsaslanan, təcrübə və biliyin folklorik mexanizmlər vasitəsilə ötürüldüyü sənət növlərindən biridir. Artıq bu tipli sənətlərin folklorşünaslıq aspektindən təhlili aparılmaqdadır (Aral 2021: 217-228). Bu baxımdan karikaturadakı dialoqda istifadə olunan söz və ifadələr birbaşa olaraq, epasa və yaxud yazıçı Anarın ssenarisinə istinad edir. Belə şəkildə xatırlatma mətnlərarası və medialararası əlaqə kimi xarakterizə olunur. Kubilay Aktulum bu vəziyyəti, “mətnləşən bir düşüncəyə göndərmə” örnəyi kimi (Aktulum 2013: 23) dəyərləndirir. Əslində, karikaturada istinad olunan düşüncə məhz mətnləşərək yaddaşda özünə yer tutan “yeddi” rəqəmi və onun arxasında dayanan sakral semantika ilə bağlıdır.

İkincisi, fəlsəfi-ideoloji mahiyyəti etibarlı ilə bunu yaradan düşüncə ilə onu qəbul edən düşüncə, yəni informasiyanı ünvanlayanla ünvanlanan eyni stereotiplər platforması üzərində bərqərar olmuşdur. Əgər biz bu prosesə vahid semiotik proses kimi baxsaq, görərik ki, Dədə Qorqudun ondan kömək istəyən şəxsin uzun-uzun sadaladığı diskursa olan münasibəti hazırki çağda geniş şəkildə vüsət alan konkretləşdirmə, qısaləşdirmə, informasiyanı maksimum şəkildə mənanı saxlamaqla abstraktlaşdırma zərurəti və tendensiyadan qaynaqlanır. Kommunikasiya kanallarının çox geniş olması və informasiya bolluğunun ifrat həddə çatması, hazırki çağda süni intellekt texnologiyalarından istifadə etməklə mətnlərin abstraktlaşdırılması zərurətini ortaya çıxarmışdır ki, sosial gerçəklikdə bu, səbirsizlik və hövsələsizliyin əlaməti kimi xarakterizə olunur.

Folklorşünaslıq baxımından yanaşdıqda məlum olur ki, karikaturanı istehsal edən düşüncə ilə istehlak edən düşüncə vahid sosial şərtlər daxilində olduğu üçün yeddi rəqəminin sakrallığı, başqa sözlə desək, xüsusi məna kəsb etməsi hiss olunmur. Daha doğrusu, hazırki virtual sosial şəbəkə istifadəçisi və yaxud iştirakçısı yeddi rəqəminin sakral mahiyyətinin itməsinin “narahatlığını” yaşamır. Əksinə, “mənanın medialararasında istehsal olunduğu”(Erlil, Rigney: 2009: 5; Gülüm 2020:1397) fikrinə əsaslanaraq, bu halda, şifahi ənənəvi mühitdən populyar mədəniyyətə oradan isə virtual sosial şəbəkəyə transformasiya olunan bilik və yaxud inanc vahidinin yeni mənalandırma üçün nə qədər vacib olduğunu anlamış olarıq. Yəni karikaturada ironiya predmetinə çevrilən məhz yeddi rəqəminə olan laqeyd münasibət, onun sakral məzmununun desakralizasiya olunmasıdır. Dədə Qorqudun dilindən ifadə olunan “Ə, nə yeddi-yeddi salmışan?” ritorik sualı, əslində, sakral biliyə sakral subyekt hesab olunan şəxs tərəfindən verilən ironik reaksiyadır. Bu yolla o, özü-özünü inkar edir. Çünki yeddi rəqəminin sakral məzmunu məhz ona inananlardan təşkil olunan şərait üçün keçərlidir. Həm karikaturadakı dialoq, həm də karikaturanın yaratdığı dialoqda yeddi rəqəmi ilə bağlı olan sakral mənalandır-

ma “sazişi” öz gücünü itirmişdir. Yəni ənənəvi sosial mədəni mühitdə tez-tez rast gəldiyimiz “yeddi gün, yeddi gecə toy olur” (Rüstəməzadə 2006: 401), (və yaxud qırx gün, qırx gecə), “Bir oğlum olsun, yeddi qapı dilənərəm” (Paşayev 1999: 79), “Yeddi ruhlu – təhlükələrdən sağ-salamat çıxan adam haqqında deyirlər” (Paşayev 1999: 231), “göyün yeddinci qatı” (Rüstəməzadə 2006: 209), “Yağış yağanda yeddi nəfər keçəl kişinin adını saysan, yağış kəsər” (Cəfərova 2011: 17) kimi folklor faktları yeddi rəqəminin xalq yaddaşında qazandığı mahiyyəti ifadə edir.

Ümumiyyətlə, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda yeddi rəqəmi say, ölçü vahidi kimi geniş işlənmişdir. Eposdan məlum olur ki, oğuzlar üçün zamanın, məkanın, vaxtın, məsafənin, dağın, dərənin, insanın, heyvanın, bir sözlə, fiziki və metafiziki gerçəkliyin əsas ölçü-adlandırma ifadələrindən biri yeddidir. Lakin yeddi rəqəmi eposda təkcə hərfi mənada deyil, eyni zamanda məcazi mənada, daha doğrusu, metaforik mənada işlənmişdir. Məsələn, “Müqəddimədə” “*Yedi dərə* qoxuların dülkü bilür” (Hacıyev 2004: 21). Və yaxud eposda qəhrəmanların təyinləri sadalanarkən ekspressivlik baxımından yeddi rəqəmi də istifadə olunur:

- “Qara Dərə ağzında Qadir verən, qara buğa dərisindən beşiginin yapuğu olan, acığı tutanda qara daşı kül eyləyən, bığın ənsəsində *yedi yerdə düğən*, ərənlər əvrəni Qazan bəgin qardaşı Qaragünə çapar yetdi “Çal qılıcın, qardaş Qazan, yetdim!” - dedi (Hacıyev 2004: 48).

- “Bunun ardınca görəlmiş, xanım, kimlər yetdi: Parasarın Bayburd hasarından parlayub uçan, apalaca gərdəginə qarşı gələn, *yedi qızın umudu*, Qalın Oğuz imrəncəsi, Qazan bəgin inəği, Boz ayğırlu Beyrək çapar yetdi: “Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim!” - dedi. (Hacıyev 2004: 49).

Eyni zamanda oğuzlarda toy, yemə-içmə məclisi yeddi rəqəmi ilə ifadə olunur: “*Yedi gün, yedi gecə* yimə-içmə oldı” (Hacıyev 2004: 51). Və yaxud qəm-kədərin daha təsirli ifadəsi üçün: “*Yedi qız qardaşın yedi yol ayırında* ağlar gördüm, Bamsı! (Hacıyev 2004: 64), “*yedi gün divana* çıqmadı, ağladı oturdu (Hacıyev 2004: 168).

Düşməni, kafiri daha neqativ təqdim etmək üçün: “Yarımasun-yarçımasun, ol məlun *yedi yüz kafirlə* yılğadı” (Hacıyev 2004: 61).

Həmçinin yeddi və qırx rəqəmlərindən istifadə etməklə həm təkrarlama, həm də paralellik yaratmaqla emosional-ekspressivlik yüksəldilir: “Beyrək dəxi *yedi qız qarındaşını yedi yigida verdi*. Qırx yerdə otaq dikdi. Otuz doquz qız “taleli” “tale”inə birər ox atdı. Otuz doquz yigit oxının ardınca getdi. Qırx gün-qırx gecə toydugün eylədilər. Beyrək yigitləriylə murad verdi, murad aldı (Hacıyev 2004: 77)

Üçüncüsü, karikaturada Dədə Qorqudun tərəf müqabilinin “sözünün canı” kimi istifadə etdiyi qeyri-etik ifadə, əslində, müasir dövrdə, virtual-kommunikativ diskursda geniş şəkildə yayılmış və komik effekt doğuran ifadədir. Şübhəsiz ki, sakral biliyin desakralizasiyası kontekstində həmin ifadənin mühüm əhəmiyyəti vardır. Çünki vulqar söz, qeyri-etik ifadə ilk növbədə sakral hesab olunan dəyərləri hədəf alır. Söyüş məhz qorunan, mühafizə olunan, müqəddəsləşdirilən, dəyər

qazanan anlayışlara yönəlmişdir. Bu da yenə vahid sosial mühit və stereotiplər kontekstində xüsusi məna kəsb edir.



Kirpi.info veb-saytında yayımlanan eyni müəllifin digər rəsmi işə eposdakı “qara donlu kafər” ifadəsinin parodiyası üzərində qurulmuşdur.

URL – 4

“Şorgöz Dədə” adlanan karikaturanın yayımlandığı səhifədə belə bir şərh verilmişdir: “Bəzilərinə görə indiki gödəkdonlular da kafər hesab olunur. Karikaturada “Dədə Qorqud” dastanındakı “qara donlu kafərlər” sözlərinə improvizasiya olunmuşdu. Qədim dastanımızda “qara don” qara geyim kimi qavranılrsa da, həmin söz burada qadın donu mənasında işlədilmişdi. Həm də karikaturadakı müasir Dədə Qorqud indiki kişilərə ironiya olaraq şorgöz biri kimi göstərilmişdi” (<https://kirpi.info/news/3120/sorgoz-dede>). Əlbəttə ki, rəsmə verilən bu şərh də rəsm qayəsinin anlaşılması üçün kifayət qədər əhəmiyyətlidir. Lakin folklorşünaslıq baxımından burada diqqəti cəlb edən mətnlərarası əlaqə zəminində epos mətninə olan parodiyadır.

Məlumdur ki, eposda düşmənlə bağlı olan ifadələrdə emosional-ekspressivliyə xidmət edən və neqativliyi gücləndirən adlardan, təyinlərdən istifadə olunmuşdur. Bunlara nümunə olaraq “sası dinli” (Hacıyev 2004: 37), “qara tonlu, azğun dinli” (Hacıyev 2004: 31), “qara dinli kafir” (Hacıyev 2004: 83), “yağı kafir” (Hacıyev 2004: 84) və s. göstərmək olar. Ümumən isə, deməli ki, eposda düşmənin xarakteristikası, həyat tərzi, zahiri görkəmi və s. ən kəskin, ən sərt və ən neqativ sözlərlə təcəssüm olunmuşdur. Eposdakı oğuz düşüncəsindəki düşməne münasibətin bariz nümunələrindən biri Qaraca Çobanın düşmənlə olan dialoqunda əks olunmuşdur: “İlaqırdı söyləmə, mərə itim kafir!

İtumlə bir yalaqda yundım içən azğun kafir!

Altındağı alaca atın nə ögərsin,

Ala başlu keçimcə gəlməz mana!

Başındağı tuğulğanı nə ögərsən, mərə kafir,

Başındağı borkümçə gəlməz mana!

Altmış tutam göndərini nə ögərsin, murdar kafir,

Qızılcıq dəgənəgimcə gəlməz mana!

Qılıcını nə ögərsən, mərə kafir,

Əgri başlu çovkanımca gəlməz mana!

Biləgündə doqsan oqun nə ögərsən, mərə kafir.

Ala qollu sapanımca gəlməz mana!

İrağından-yaqınından bəru gəlgil!

Yigitlərin zərbini görgil, andan ötgil!” (Hacıyev 2004: 39)

Yuxarıda nümunə kimi təqdim etdiyimiz karikaturada isə, düşməne münasibətdə istifadə olunan təyinlərdən biri “qara donlu” ifadəsi aktuallaşdırılmışdır. Hər

şeydən əvvəl deməliyə ki, karikatura məhz eposdan və yaxud kinodan gələn ifadənin parodiyasıdır. Yəni karikaturanın effekti, təsir gücü kollektiv mədəni yaddaşdakı açar sözə işarə etməsindədir. Lakin düşmənlə bağlı oğuzun düşüncəsindəki metaforik münasibətin ifadələrindən biri olan “qara donlu” hərfi mənaya deyil, qara sözünün məcazi mənə çalarlarına əsaslanır. Çünki eposda düşmənin rəngi qaradır, dini sasıdır, azğındır, düşmən itlə bir qabda yalaq yeyən mürdərdir, atı keçdi qədər də deyil və s. Yəni “qara donlu kafır” deyərkən onun libasının rənginə deyil, pis niyyətli, neqativ məqsədli olmasına işarə edilir. Eyni zamanda həm arxaik, həm də müasir leksikonumuzda istifadə olunan “don” sözü də karikaturada yalnız bu gün qadınların geyiminin adı kimi istifadə olunan dar mənaya sıığıdırılmışdır. Əslində, eposun dilindəki “don” sözü paltar, libas sözünün qarşılığı kimi işlədilmişdir. Beləliklə, hər iki karikatura eposa, eləcə də onun daha populyar formatı olan yazıçı Anarın ssenarisi əsasında çəkilməmiş filmə, bütövlükdə isə, kollektiv mədəni yaddaşımızda yer alan Dədə Qorqud obrazına parodiya əsasında qurulmuşdur. Bu gerçəklik bir tərəfdən Dədə Qorqudla bağlı ənənədə mövcud olan sakral biliyin desakralizasiyasıdırsa, digər tərəfdən də, linqvistik, sosial-mədəni, psixoloji parametrlərlə bağlı olan kollektiv mədəni yaddaşın reaktuallaşmasıdır. Hoca Nəsrəddinlə bağlı karikatura nümunələrini “ənənənin icadı” kontekstində təhlil edən H.Kızıldağ bu prosesi karikaturalar vasitəsilə hazırki çağda yaşayan insanın Hoca obrazını özünün düşüncəsindəki tipə uyğunlaşdırması və yeni məcralarla genişləndirməsi kimi dəyərləndirir. Müəllif yazır ki, “Hocaya istinad edilən lətifələrin karikaturalardakı yeni halları və ya bu lətifələrdən ilhamlanaraq yaradılan karikaturalar Nəsrəddin Hoca ətrafında “yaşayan bir lətifə gələniyi” yaratmaqla bərabər, yeni nəsillərin diqqətini çəkə biləcək “yeni bir şifahi mədəniyyət” formalaşdırması da mütləqdir” (Kızıldağ 2019: 1986).

İNTERNET FOLKLORUNDA DƏDƏ QORQUD OBRAZI: KOMİK, İRONİK VƏ PARODİK CİZGİLƏR. Dədə Qorqud obrazı epik ənənədə təkə “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu ilə deyil, eyni zamanda müxtəlif türk xalqlarında mövcud olan əfsanə, rəvayət və deyimlər kontekstində xarakterizə olunur. Əfsanə və rəvayətlərdəki “Dədə Qorqud obrazı ilə eposdakı Dədə Qorqud obrazı arasında ciddi fərqlər vardır” (Quliyev 2016: 103). Əfsanə və rəvayətlərdə Dədə Qorqud obrazı xtonik əlamətlər, komik davranışlar, cilddəyişmə, kələkbazlıq, əcəli aldatma, əzrayıldan, ölümdən qaçma, şeytanları aldatma və s. kimi davranışlar sərgiləyir ki, bunlar da onu eposdakı təqdimatından fərqləndirir. Əfsanə və rəvayətlərdə Dədə Qorqudun sərgilədiyi bu davranışlar, şübhəsiz ki, mədəniyyətin müdriklik konseptinin tərkib hissəsi kimi bir tərəfdən mədəni qəhrəmanlıq və quruculuq, digər tərəfdən isə triksterlik və dağıdıcılığı özündə ehtiva etdirir. Lakin bütün hallarda Dədə Qorqudun epos düşüncəsindən görünən obrazı müdriklik, ağsaqqallıq, yaşlılıq, yolgöstərənlik, gələcəyi görmə və s. ilə xarakterizə olunur. “Klassik ənənədən, real sosial mühitdən ağsaqqal, müdrik kimi tanıdığımız, eposda yol göstərən, hər cür müşkülləri həll edən, oğuz igidlərinə ad verən Dədə Qorqud obrazı müasir

dövrün ideoloji tendensiya və trendlərinə müvafiq olaraq yeni “dizayn”da ortaya çıxmaqdadır. Virtual sosial şəbəkə və forumlarda azad özünü ifadə imkanı əldə edən istifadəçilər ənənəvi olan istənilən məsələyə innovativ, alternativ baxış sərgiləyirlər” (Quliyev 2019: 87). Lakin eposun özündə də incə şəkildə hiss oluna biləcək oyunbazlıqlar vardır ki, M.Kazımoğlu gülüşü ilahi güc, dirilik və həyat simvolu kimi şərh edərkən bu məqama diqqəti cəlb edir: “Dədə Qorqud” eposunda (xüsusən eposun Dəli Qarcar süjetində), eləcə də bir çox rəvayətlərdə Dədə Qorqudun hərəkətləri bir trikster hərəkətinə bənzəyir (Kazımoğlu 2006: 104).



Azərbaycandilli virtual kommunikativ mühitdə Dədə Qorqud obrazı ilə bağlı qeydə aldığımız folklorik faktlara diqqət yetirək:

URL – 5

Folklorik fakt, mətn şəklində dialoq əsasında qurulmuşdur və tərəflərdən biri Dədə Qorqud obrazıdır. Ənənənin təsiri ilə Dədə Qorqudun nitqi atalar sözlərindən təşkil olunmuşdur. Lakin bu dialoqda Dədə Qorqudun dilindən eyni situasiya kontekstində deyilən atalar sözlərinin biri-biri ilə ziddiyyət təşkil edir ki, bu da komiklik yaradır. Dədə

Qorqud birinci halda tələsməməyi tövsiyə edərsə (“Tələsən təndirə düşər”), ikinci halda tələsməyi məqbul hesab edir (“Bu günün işini sabaha qoyma”). Təbii ki, digər İnternet folkloru nümunələrində olduğu kimi, burada da mətn bir neçə səviyyədə istinad və əlaqələnməni, xatırlama və assosiasiyaları özündə ehtiva etdirir. Əvvəla, burada atalar sözlərindəki paradoksal müasir düşüncənin gözü ilə yenidən dəyərləndirilir. Yuxarıda da əsaslandırıldığı kimi, hökm etmə, formul və model vermək iddiasında olan atalar sözləri özü-özlüyündə tənqidə və təkzibə, yenidən sübuta və yaxud arqumentləşdirilməyə ehtiyac yaradır. Bu baxımdan yuxarıdakı folklorik faktı yaradan düşüncə həm də atalar sözlərində və deyimlərdəki oppozisional, paradoksal, biri-birini təkzib edən düşüncəni diqqət mərkəzinə gətirir. Eyni zamanda bu atalar sözləri məhz Dədə Qorqudun dilindən aktuallaşdırılır. Yəni burada ənənəvi yaddaşdan, eposdan gələn Dədə Qorqudun müdrik, ağsaqqal, yölgöstərən, ata statusuna istinad olunur. Dədə Qorqud yalnız atalar sözləri ilə danışır. Amma qəribəlik həmin atalar sözlərinin biri-birini təkzib etməsindədir. Deməli, burda bir tərəfdən atalar sözlərinə, digər tərəfdən isə onu yaradan və yaxud ifadə edən statusa – müdrikə və ənənəvi müdrikliyə ironik münasibət sərgilənir. Bu münasibətin kuliminasiyası isə dialoqun sonunda Dədə Qorqudun ünvanına deyilən sözdə özünü göstərir. Qarşı tərəf (eyni zamanda folklorik faktı yaradan düşüncənin dayandığı mövqe) “Dədə Qorqud, ağır söz demək istəmirəm” deməklə, əvvəla, ənənədə müqəddəs, övliya kimi qəbul edilən şəxsə tam profan münasibət bildirir, başqa sözlə, onu desakralizasiya edir, ikincisi isə, onu və dediyi sözləri qəbul etməyərək “dur tək çölə” şəklində cavab verir. Mətnin sonunda birbaşa olaraq, Dədə

Qorqud obrazına, dolayısı yolla isə atalar sözlərinə qarşı sərgilənən münasibət nə qədər komik və yumoristik olsa da, ənənənin inkarına xidmət edir. Burada sosial protest məhz ənənəni – atalar sözləri və Dədə Qorqudu ələ salmaqla, ona qarşı alternativ düşüncəni – folklorik faktı yaradan fərdi və yaxud qrup mövqeyini irəli sürməklə ifadə olunmuşdur. Beləliklə, zahirən Dədə Qorqud ənənəvi statusuna müvafiq olaraq, atalar sözləri ilə mətndə yer alsın da, ənənəvi düşüncədən qaynaqlanan obraz, ad, funksiya ənənənin yenilənməsi kimi özünü göstərsə də, folklorik faktı yaradan düşüncənin dayandığı mövqə, göndərdiyi mesaj, əslində, ənənənin inkarı və ənənəyə alternativ yaratma cəhdinin nümunəsidir.

Ənənədə Dədə Qorqud obrazının igidlərə ad verməsi ən çox rast gəlinən funksiyalarından biridir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu başdan-ayağa igidlik, qəhrəmanlıq göstərmiş, qan tökmüş igidlərin Dədə Qorqud tərəfindən adlandırılması, onların şəninə “boy” boylaması, “soy” soylaması ilə müşayiət olunur. Daha doğrusu, patriarxal düşüncənin məhsulu olan və kişilik metaforaları ilə süslənən eposun aparıcı xəttini ərgənləşmə və onunla bağlı ritualların folklorik təsvirləri təşkil edir. S.Qarayev yazır ki, “Dədə Qorqudun boylaması və soylaması oğulun kişi mühitində igid kimi doğulmasını təmin edir” (Qarayev 2020: 198). Yəni eposda baş kəsim qan tökmə, düşmənlə savaşa, ad qazanma kimi davranışlar, əslində kişilər arasındakı rəqabətli mühitin metaforik-simvolik işarələridir və qəhrəmanlaşma, igidlik və ərgənləşməyə xidmət edir. Heç təsadüfi deyildir ki, gənclərin, oğul və “oğlancıq”ların ərgənləşmə ritualından keçirilməsində müdrik, ağsaqqal, yol rəhbəri kimi Dədə Qorqud iştirak edir. Məhz Dədə Qorqudun advermə, boy-boylama və soy-soylaması vasitəsilə gənclərin həyata keçirdiyi igidliklər legitim status alır, onlar kişilər, atalar, bəylər sırasına qəbul olunurlar. C.Bəydili dastandakı “Ol zəmanda bir oğlan baş kəsməsə, qan tökməsə ad qomazlardı” ifadəsinə istinadən yazır ki, “Yəni ad o zaman verilir ki, şəxsiyyət öz yeni doğulmuş “mən”ini fiziki cəhətdən də baş kəsməklə, qan tökməklə təsdiqləmiş olsun. Çünki həmin cəmiyyətdə ancaq qüvvətli və cəsur olanlar “ərlik ərđəmi”nə sahib olur və sayılırlar. ... Belə bir ərlik ərđəminin isə Qalın Oğuz elində adını verən və onu sakral akt kimi “rəsmiləşdirən” “Oğuzun ... tamam bilicisi, qayıbdən dürlü xəbərlər söyləyən” Qorqud Atadır” (Bəydili 2015: 230). Beləliklə, epik ənənədə Dədə Qorqudun ən mühüm funksiyası igidlərə ad, bəylik və taxt-tac vermə ritualını icra etməsidir. Heç şübhəsiz ki, bu davranışlar eposda tamamilə ciddi planda, sakral dəyərlər, inanc və ənənənin qorunması rakursundan təqdim olunur.

Lakin İnternet mühitində Dədə Qorqudun advermə funksiyası və həmin funksiyanın icrasını təmin edən statusu, eləcə də verdiyi adlar heç bir halda ənənədəkinə bənzəmir. Yeri gəlmişkən advermə ilə bağlı fakta keçməzdən əvvəl onu əlavə edək ki, aşağıda bir neçə variantını təhlil edəcəyimiz folklorik faktın Azərbaycanı virtual mühitdə - həm Facebook, həm Twitter, həm də Whatsup sosial şəbəkəsində yayılması, təxminən 2017-ci ildən sonraya, 2018-ci ilə təsadüf edir. Ehtimal edirik ki, aşağıda təhlil edəcəyimiz faktın mədəni dalğası Türkiyədə

2017-ci ildə kinoteatrlarda yayımlan "Salur Kazan: Zorakı Qəhrəman" filmindən qaynaqlanır. Çünki həm zaman baxımından və həm də filmin mahiyyəti baxımından üst-üstə düşən məqamlar vardır. Filmi geniş şəkildə təhlil edən H.Kızıldağ onu belə xarakterizə edir: "Ssenarisi və rejissorluğu Burak Aksaka aid olan "Salur Qazan: Zorakı Qəhrəman" (2017)" filmi, "Salur Qazanın Evinin Yağmalandığı Boy"un bu günə qədər yaradılan örnəklərdən fərqli şəkildə, Dədə Qorqud boylarından birinin yeni bir üslub və texnika ilə kinoya transformasiya örnəyidir. Film-də gələcəyin icadı, dastan dilinin günümüzə adaptasiyası və süjetin yenidən yaradılması prosesindən söhbət gedir"

Dədə Qorqud gəlir kəndə görür kimsə inəkləri boğub öldürüb. Soruşur kim eliyib? Deyirlər Filankəsin oğlu adsız igid. O da qayıdır ki belə Əclafa nə ad verəsən



55

Комментарии: 6

(Kızıldağ 2020: 606). Nümunələrə diqqət yetirək və bundan sonra təhlilləri davam etdirək:

URL – 6

Facebook sosial şəbəkəsin-dəki profildən (28 oktyabr 2018-ci ildə) yayılan bu folklorik fakt bizə eposdan bəlli olan advermə situasiyasını xatırladır. Mətdən aydın olur ki, Dədə Qorqud "inəkləri boğub öldürən", "filankəsin oğlu", "adsız igid" in hərəkətlərinə görə ona ad verməlidir. Yəni ənənədən bəlli olan "baş kəsib, qan tökmək" deyiminə müvafiq olaraq, Dədə Qorqud "inəkləri boğub öldürən" şəxsi mükafatlandırılmalı, ona ad qoymalıdır. Təqdim edilən folklorik fakt adı və soyadı bəlli olan profildən paylaşıldığı üçün (böyük ehtimal ki, izləyənlər arasında müxtəlif yaş, gender nümayəndələri olduğundan, açıq ad və imza ilə, yəni sosial stereotiplərin təzyiqi altında) Dədə Qorqudun həmin "igidə" verdiyi ad digər variantlardan bir qədər "yumşaq" olmuşdur.

Folklorik faktın Twitter üzərindən (02 oktyabr 2018-ci ildə) ümumi ad – lə



Dədə qorqud bir gün gəlib görür ki bir nəfər kənddəki bütün buğaları öldürüb deyir belə qəhbəyə nə ad verəsən axı

12:26 PM · 2 okt. 2018 r. · Twitter for iPhone

7 ретвитов 1 Цитировать твит 33 отметки «Нравится»

qəblə (nickname) işarələnmiş istifadəçi tərəfindən yayılmış variantında isə bir qədər fərqlərlə, daha sərbəst reaksiya verilmişdir. Nümunəyə diqqət edək:

URL – 7

Həmin nümunə heç bir dəyişiklik edilmədən Twitter-dəki profildən "copy" edilərək Facebook-da (20 oktyabr 2018-ci ildə) ümumi adla işarələnmiş profildən də paylaşılmışdır:

URL – 8

Dədə qorqud bir gün gəlib görür ki bir nəfər kənddəki bütün buğaları öldürüb deyir belə qəhbəyə nə ad verəsən axı

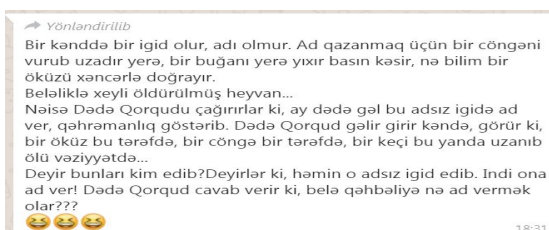
Hər iki paylaşımında (URL-6, URL-7) əvvəlkindən (URL-8) fərqli olaraq, inəkləri deyil, "buğaları" boğub öldürən "filankəsin oğlu", "adsız igid" deyil, "bir nəfər"dən söhbət gedir. Sonda Dədə Qorqudun dilindən deyilən ifadə, əvvəlki variant-

la müqayisədə daha sərt, etik baxımdan vulqar, lakin sosial şəbəkələrin təbiətinə müvafiq şəkildə öz əksini tapmışdır. Diqqəti cəlb edən əsas məqamlardan biri də odur ki, ənənədə, epos disskursunda “buğa”, “qoç”, “igid”, “oğlan”, “alp ərən” ad-təyinlərdən, ərgənlik və kişiliklə bağlı metaforik-simvolik işarələrdən istifadə olunduğu halda, İnternet mühitindən qeyd aldığımız folklorik faktlarda “inək”, “filakəsin oğlu”, “bir nəfər”, “kimsə” kimi gündəlik danışmaq dilinə, məişət üslubuna xas sözlərdən istifadə olunmuşdur. Eyni vəziyyəti Molla Nəsrəddin lətifələrinin İnternet mühitində meydana gəlmiş variantlarında da müşahidə etmək mümkündür. Məsələn, İnternetdə Molla Nəsrəddinin məşhur “Kişinin sözü bir olar” lətifəsindəki “40” yaş məsələsi “45”lə (<http://letifeler.com/tags/molla-nesreddin?page=13>), Mollanın “ulağı” “atla” əvəz olunmuş, eşşəyi tərsinə minməyi isə “arxadan gələn təhlükələri görmək üçün” (<https://www.facebook.com/reyyanshero/photos/564812120796044>) kimi interpretasiya olunmuşdur.

Ö. Oğuzun “hər təhkiyə öz mühitində mənalı və dəyərlidir” (Oğuz 2013: 93) fikrini Dədə Qorqudla bağlı virtual mühitdə yaranan folklorik faktlara tətbiq etsək, məlum olar ki, bu tipli folklorik faktlar yeni mənaların və ənənələrin yarandığı sosial şəbəkələrdə “anamlı” və “dəyərli”dir. Beləliklə, Dədə Qorqud obrazı üzərində qurulan bu tipli İnternet folkloru nümunələri, qəhrəmanlığa, müdrikliyə, sakrallığa ironik münasibətin, ənənənin inkarı və ənənəyə alternativ yaratma davranışı ilə ortaya çıxan sosial protestin folklorik təəcəssümüdür.

Deməli, ənənəvi folklorun yarandığı, sosial kontekstdə mənalı görünən vahidlər, həmin sosial kontekst üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən anlayışlar yeni mühitdə anlaşılmadığına, semantik cəhətdən “oxunmadığına” görə avtomatik olaraq mənasız görünə, dəyişdirilə, unudula, itirilə bilər. Şübhəsiz ki, folklorik faktı yaradan düşüncə, təsəvvürlər sistemi, onun yaradıldığı mühit, sosial qrup, həmin qrupun dünyagörüşü, həyata baxışı, dil-üslub xüsusiyyətləri, leksikonu, jarqon və vulqarizmdən istifadə səviyyəsi və s. kompleks şəkildə nəzərə alınmalıdır.

Dədə Qorqudla bağlı folklorik faktın WhatsApp çevik rəqəmsal platforma üzərindən (təxminən 2018-ci ilin oktyabr ayında) yayılmış variantı (URL-9) isə digərləri ilə müqayisədə daha geniş təhkiyəyə, spesifik üsluba və bir qədər fərqli leksikona malikdir. Qeyd edək ki, WhatsApp üzərindən paylaşımlarda profil



məlumatları əks olunmadığından, yəni anonimlik daha asan təmin olunduğundan bu tipli faktlarda daha açıqsaçıq və vulqar ifadələrə rast gəlinir. Nümunəyə baxaq:

URL – 9

Göründüyü kimi, bu nümunədə də eyni situasiya təsvir olunur, lakin bir qədər süjetli və təfərrüatlı şəkildə. Bu mətn nümunəsi nə qədər müasir səslənməyinə, yazılı üsluba müvafiq olmağına baxmayaraq, digər folklorik faktlarla variantlıq təşkil edir. Elektron mühitdə meydana

gələn folklorik faktlar dil-üslub özəllikləri baxımından yazı ilə şifahinin məxrəcəndədir və bu nümunələrin meydana gəlməsində *fərdi üslub, fərdi mövqe kollektivin içərisində bəzən tam “itməyə”, “udulmaya” da bilir*. Folklorun ənənəvi yaranma, ifa və yayılma mühiti şifahi sözə, müvəqqəti yaddaşa söykəndiyi üçün hər bir fərd kollektivin çəkisi, gücü qarşısında əriyə, yox ola bilir. Lakin virtual kommunikativ mühit rəqəmsal texnologiyalara əsaslandığından yarandığı andan etibarən elektron resursa çevrilir və İnternetdə arxivləşir. Odur ki, ənənəvidən fərqli olaraq, İnternet folkloru hər bir yaradıcı//ifaçının performansında variant kimi qeydə alınır. **Bu isə digər xüsusiyyətləri ilə yanaşı, İnternet folkloru yaradıcılığında fərdin rolunu, fərdi variantları nəzərə almağı zəruri edir.** Təsadüfi deyildir ki, Metin Ekici ənənənin yenilənməsi kontekstində “fərdi yaradıcılıq” (“bireysel yaradıcılıq”) (Ekici 2008: 35) məsələsinə xüsusi diqqət yetirir və “ənənənin daxilində mütləq fərdi yaradıcılıq və fərdi yaradıcılığın gətirdiyi bir dəyişmə və dəyişmənin gətirdiyi bir inkişaf az və ya çox dərəcədə mövcud olacaqdır” (Ekici 2008: 35) deyir. Xüsusilə də, virtual sosial şəbəkələrdə ayrı-ayrı profil sahibləri və onlardan təşkil olunmuş qrupların ənənəyə, ənənəvi deyim, obraz və təsəvvürlərə münasibətdə sərgilədiyi mövqe və yaratdıqları mədəni yaradıcılıq nümunələri – folklorik faktlar bir tərəfdən ənənənin parodiyası, dəyişdirilərək yenilənməsində, digər tərəfdən də, fərdi yaradıcılığın, personal performativ akt kontekstində fərdi mövqe, zövq və seçimlərin, trend və dəblərə reaksiyasının təəcəssümüdür. Fərdlərin və yaxud sosial qrupların daşdığı dünyagörüş və ideologiya, rəşional və ya emosional qavrama və təəcəssüm üzərində qurulan İnternet folkloru nümunələri ümumi müzakirə üçün açıq olan, kollektiv müzakirə və kollektiv yaradıcılıq imkanları təqdim edən sosial şəbəkələr vasitəsilə paylaşılır. Sosial şəbəkə istifadəçisi və ya üzvü cari olaraq düşündüyü, hiss etdiyi, gündəlik qayğı və istəyini özünün sosial şəbəkəsinə - sosial qrupuna və yaxud auditoriyasına hipotetik olaraq ünvanlamaqla kollektiv fantaziya və kollektiv reaksiya modelində folklorik fakt yaradır və yaxud paylaşır. Beləliklə, ənənəvi folklorun yaranma, ifa və yayılma formatından fərqli olaraq, fərd – sosial şəbəkə iştirakçısı personal performativ akt icra etməklə virtual folklor yaradıcılığında iştirak edir.

H.Z.Eryılmaz yazır ki, “İnternetin şəxsi şərh və individuallığa imkan yaratması ilə əlaqədar toxunulmaz və dəyişdirilə bilməz olduğu düşünülən bir sahəsi olan – “inanc” ünsüründə “dəyişiklik və çevrilmələr” meydana gəlmişdir (Zöhre Eryılmaz 2020: 110). Erol Gülüm isə yazır ki, “Rəqəmsal medianın ani və iştirakçı təbiəti ənənəvi aktorların, qurumların və texnologiyaların yaddaş üzərində inhisarını pozmaqdadır” (Gülüm 2020a: 1403).

Qeyd olunanları İnternet mühitində Dədə Qorqudla bağlı meydana gələn folklorik faktlara tətbiq etdikdə burada şəxsi şərh və individuallığın, inanc mərkəzli anlayışların, ənənəvi institusional subyektlərin parodiyalaşdırılmasının səbəbini anlamış olarıq.

Yuxarıda Dədə Qorqud obrazı ilə bağlı təhlil etdiyimiz nümunələr bir-birinə yaxın zaman müddətində müxtəlif sosial media platformalarından yaradılaraq paylaşılmışdır ki, bu da İnternet folkloru kontekstində həmin folklorik faktın variantlığını təmin etmişdir. Bu isə bizə onu deməyə əsas verir ki, müxtəlif sosial media platformaları üzrə müəyyən bir folklorik faktın hər hansı bir zaman kəsiyində meydana gəlmiş variantlarının hər tərəfli təhlili üçün həm **performativ akt** (*yaradıcı//söyləyici//istifadəçi//paylaşan; auditoriya//dinləyən//görən//potensial yaradıcı//söyləyici; yaradılan//istehsal olunan//paylaşılan//göstərilən//düzəldilən//dəyişdirilən və s.*), həm **diskursiv plan** (*emosional rakursun mətnləşmə, ifa olunma, göstərilmə, nitqə, sözləmə çevrilmə şəkli, janrlaşması*), həm **forma** (qrafik, audio, video, hypertext, multimedia və s.), həm **məzmun** (mövzu, süjet, motiv, obraz və s.), həm də, **kontekstual** (*folklorik faktın yaranmasının, aktuallaşmasının, yenidən yaranmasınının informativ qaynağı – sosial media səviyyəsi (xəbər//məlumat//şərh//intervyü və s. üzrə janrlaşması), folklorik reaksiya faktına çevrilmə prosesi – sosial şəbəkələrdə müxtəlif mövqelər, maraqlar, arzular, istəklər, ehtiyaclar fonunda kollektiv reaksiyanın, kollektiv rəyin, kollektiv münasibətin predmetinə çevrilmə, folklorlaşma, qəlibləşmə və s.*) analiz nəzərə alınmalıdır. Hesab edirik ki, İnternet folklorunun araşdırılmasında yuxarıda qeyd olunan istiqamətlərin diqqət mərkəzində saxlanması, o cümlədən, yaranma, ifa edilmə, yayılma, anonimləşmə, variantlaşma və s. kimi proseslərin spesifikasının öyrənilməsində yeni nəzəri-metodoloji yanaşmaların, xüsusilə də, digər elm sahələri ilə kəsişmədə baxışların ortaya qoyulmasına ehtiyac vardır.

İNTERNET FOLKLORUNDA DESAKRALLAŞMA: GERÇƏK-LİYİN PARODİK İNTERPRETASIYASI KİMİ. Azərbaycan sosio-mədəni mühitində - populyar mədəniyyətdə, İnternet folklorunda Dədə Qorqud obrazının, Dədə Qorqudla bağlı süjet, motiv, element və yaxud detalların təhlili onu deməyə əsas verir ki, əlyazma şəklində müasir dövrümüzə gəlib çatmış epos kodundakı bilik yeni semiotik proseslər kontekstində yeni təzühürlər doğurmuşdur. Təbii ki, nə populyar mədəniyyət platformasının, nə də İnternet mühitinin Dədə Qorqudu epos mətni kodunda qavraması və ifadə etməsi qeyri-mümkündür. Çünki Dədə Qorqudu epos kodunda doğuran sosial mühit, sosial şərtlər olmadığı üçün həmin sosial sifarişin özü də yoxa çıxmışdır. Elə bunun nəticəsidir ki, Dədə Qorqudu müdrik, ağsaqqal, yolgöstərən, bilici və s. statusunda təqdim edən epos diskursu, Dədə Qorqudu komik, ironik, parodik üslubda doğuran lətifə, lağ-lağı, zarafat diskursuna çevrilmişdir. Çünki ənənəvi stereotiplər, inanc məzmunlu bilik, normativləşmiş, etalonlaşmış düşüncə bütün hallarda yaradıcılığın predmetidir, özü də daha çox, komik və ironik üslubda. Məsələyə bu prizmadan yanaşdıqda, Azərbaycandilli virtual mühitdə komik, ironik və parodik üslubda meydana çıxan Dədə Qorqud gerçəkliyinin İnternet folklorunun təbiətinin anlaşılması üçün tutarlı arqumentlər veridiyini anlamaq olar.

Müasir dünyada folklorun funksionallığını təmin edən ən mühüm amillərdən biri kimi sosial protesti fərqləndirən Alan Dundesin (Dundes 1980: 34) bu qənaəti özünü sosial şəbəkə, forum və çevik rəqəmsal kommunikasiya platformala-

rında meydana gələn folklorik faktlardakı komik, ironik və parodik üslublu yaradıcılıq tendensiyasının dominantlığı ilə bir daha sübut edir. Şübhəsiz ki, İnternet folklorunda müşahidə olunan sosial protestin sosial psixoloji, sosial-mədəni və digər səbəbləri, konteksti və fəlsəfi-ideoloji əsasları vardır.

Bu baxımdan Russel Frankın İnternet folkloru, konkret desək, “netlore” barədə fikirlərinə diqqət yetirsək yerinə düşərdi. Belə ki, müəllif “netlore”-ni “sosial media kimi “rəsmi” kommunikasiya kanallarına paralel gedən, adətən onu parodiya edən, ələ salan və onlar barədə şərhlər verən yeraltı kommunikasiya dünyasında dövr edən dağıdıcı (destruktiv) oyun şəkli” (Frank 2011: 9) kimi xarakterizə edir. Təsadüfi deyildir ki, R.Frankın “netlore”-ni folklor kimi şərh edərkən diqqət yetirdiyi əsas xüsusiyyətlər *parodiyalaşdırma, ələsalma, yeraltı kommunikasiya dünyasında dövr etmə* və *dağıdıcılıqdır*. Buradan aydın görünür ki, parodiyalaşdırma, ələsalma, dağıdıcılıq kimi əlamətlər sosial protestin müxtəlif şəkilləridir. Folklorun sosial sanksiyalaşdırılmış reaksiyanın çıxışı (Dundes 2005: 359) funksiyasını daşdığını nəzərə alsaq, bu halda İnternet folklorunda özünü göstərən sosial protestin, bütövlükdə mədəni yaradıcılığın mahiyyətindən qaynaqlanan psixoloji reaksiyanın sosial-mədəni təzahürü olduğu qənaətinə gələ bilərik. *Başqa sözlə desək, Dədə Qorqudla bağlı Azərbaycandilli virtual mühitdə meydana çıxan komik gerçəklik, əslində, İnternet folklorunun – daha da konkretləşdirsək, onu yaradan sosial qrupların, onu qidalandıran sosial medianın, bütövlükdə isə, onun fəlsəfi-ideoloji əsasını təşkil edən informasiya cəmiyyəti ideologiyasının ənənəyə, ənənəvi sosial mühitə, onun stereotiplərinə psixoloji olaraq oppozisionallığından doğan münasibətdir.*

Bununla yanaşı, *parodik interpretasiya* eyni zamanda keçmişlə əlaqənin qurulması, keçmişə sahiblik və varisliyin göstəricisidir. O qəhrəmanlar və yaxud deyimlər parodiyalaşdırılır ki, o bizim mədəni yaddaşımızda, mədəni mənalar sistemimizdə mövcuddur, dərin izlər buraxıb və biz onu ələ salmaqla, yamsılamaqla həm də müasir çağda ona sahibliyimizi göstəririk. Stereotiplərin dəstəklənməsi və inkarı kontekstində məsələyə baxdıqda sosial şərt və situasiyanın tələbindən, personal performativ disskursiv aktdan asılı olaraq, mövqe və maraqların dinamikasını, cari strategiya baxımından nəyə xidmət etdiyini anlamaq mümkündür. Dədə Qorqud kimi müdrik ağsaqqalın, Koroğlu kimi igid qəhrəmanın İnternet folkloru kontekstində ironik planda diqqət mərkəzinə gətirilməsi, parodiyalaşdırılaraq komik təqdimatı, əslində, mədəni varisliyin və özününkü ilə “zarafat etmə” mənəvi səlahiyyətinin və psixoloji “vizasının” göstəricisidir. Professor Qorxmaz Quliyev yazır ki, “... əsl dəyərlər, vəsf etməklə, bütəldirməklə deyil, yeri gələndə gülüş və zarafat hədəfinə çevirməklə, özünə məhrəm etməklə yaranır” (Quliyev 2017).

Alimin Facebook sosial şəbəkəsindəki profili üzərindən Koroğlunun Bakı şəhərində ucaldılan heykəli kontekstində sosial şəbəkələrdə bu obrazla bağlı meydana gələn zarafat, lağ-lağı nümunələri haqqında qeyd etdiyi bu fikirlər, əslində, parodiyalaşdırmanın arxasında dayanan xüsusi bir məqamı diqqət mərkəzinə gətirir. Belə ki, tarixi yaddaşdan, ənənədən bəlli olan obrazların komik planda ak-

tuallaşdırılması, onun haqqında parodik interpretasiyaların verilməsi həm də milli yetkinliyin, məhrəmliyin ifadəsidir. Başqa sözlə desək, *Koroğluya etnik milli səviyyədə sahibliyimizin ənənə çərçivəsində – epos kodunda nümunəsi “Koroğlu” dastanıdırsa, bu obraza yeni ənənə və davranışların meydana çıxdığı, gənclik idiokulturasının dominantlıq təşkil etdiyi virtual sosial-mədəni mühitdəki münasibətimizin şəkli komik və ironik planda yaradılan folklorik faktlardır.*

L.Röhrich və W.Mieder atalar sözlərinin modern dildə parodiyalaşdırılmasının səbəbi barədə yazırlar ki, “Çox istifadə olunan hər şey zamanla köhnəldiyindən qısa müddətdə parodiyanın materialı şəklinə düşür... amma atalar sözlərini parodiyaya çevirən səbəb təkə bu köhnəlmə deyil. Hazırkı dövr atalar sözlərinin qəti, qısa, ümumiləşdirici və bir tərəfli müdrikliyinə və keçərlilik iddiasına müxalifliyi sanki şəxsən özü dəvət edir və keçmiş əsrlərə nisbətən bu günün keçərli olması daha aydın görünür. Dövrümüzə gəlib çatan bütün dəyər və normaların sorğu-sual edilməsi bizi eyni zamanda atalar sözlərinə qarşı da tənqidi bir münasibət sərgiləməyə vadar etməlidir” (Röhrich, Mieder 2006: 357). Deməli, müəlliflərin yanaşmasından aydın olur ki, parodiyalaşdırma üçün birinci səbəb zaman baxımından bəzi şeylərin köhnəlməsi, digər səbəb isə, atalar sözlərinin mahiyyətində olan müdriklik və gerçəkliyi formulə etmək iddiasıdır ki, bu da birinci səbəblə sıx bağlı olmaqla, müasirlik, yeniliklə oppozisiyanı yaradan əlamətdir. Həmçinin nəzərə almaq lazımdır ki, atalar sözləri stereotipik düşüncənin hazır modeli//qəlibi olmaqla onun dəstəkləndiyi və yaşadıldığı ən mühüm alətlərdən biri kimi antistereotipik mövqə və münasibəti də tətikləyici xarakterə malikdir.

Əlbəttə ki, İnternet folklorunda özünü göstərən bu gerçəklik, yəni sakral dəyərlərin desakrallaşdırılması, ənənəvi olanların parodikləşdirilməsi, ənənəyə alternativ yaratma və ənənənin inkarının meydana çıxmasının psixoloji, sosial-mədəni, nəhayət, fəlsəfi-ideoloji alt qatı, genezisi vardır.

Birincisi, İnternet mühiti, xüsusilə, sosial şəbəkələr yeniyetmə və gənclərdən təşkil olunmuşdur ki, bu da həmin mühitin ideoloji və idiokulturoloji təməllərində gənclik idiokulturasının aparıcılığını göstərir. Şübhəsiz ki, virtual sosial mühit bütün yaş kateqoriyalarından olan insanlardan təşkil olunmuşdur. Lakin istər folklorun ənənəvi, istərsə də virtual mühitdə yaranma, icra və yayılmasından asılı olmayaraq, o “... həm böyüklərin, həm də uşaqların həyat axarındakı önəmli problemərin həllində bir yoldur” və “... fərdin yaşam periodundakı (məsələn, doğum, ərəgənlik, evlənmə, ölüm) və cəmiyyətin təqvim dövründəki (məsələn, əkin, biçin və s.) kritik nöqtələr ətrafında klasterləşdirilən” bilər (Dundes 2007: 64). Bu baxımdan yanaşdıqda, virtual sosial mühitdə həm böyüklərin, həm ərəgənlərin, həm də uşaqların iştirak etməsindən asılı olmayaraq, yaradıcılıqda insanın fərdi həyatı və cəmiyyət yaşamında mövcud olan önəmli nöqtələr, mərhələlər – uşaqlıq, yeniyetməlik, ərəgənlik, yaşlılıq və s. özünü göstərir. Lakin nəzərə alınmalı olduğumuz məqam ondan ibarətdir ki, fərdin yaşamındakı bu mərhələlər sadəcə olaraq, diaxron yaşam mərhələləri deyil, psixoloji mövqə, maraq və strategiyalarla müşayiət olunan effektlərə görə özünü

göstərir. Demək istədiyimiz odur ki, İnternetdə hər yaş kateqoriyasından insanların olmasına baxmayaraq, uşaqlıq və ərğənlik psixoloji mövqeyindən yaradılan faktlar üstünlük təşkil edir. Daha doğrusu, virtual sosial mədəni mühitdə meydana gələn folklorik faktlarda sosial protest şəklində meydana çıxan parodiyalaşdırma və ənənənin yenilənməsi proseslərinin psixoloji genezisində uşaqlıq və ərğənlik çağının davranışlarını axtarmaq daha doğru olardı. Heç təsadüfi deyildir ki, Simon J. Bronner gənclərin İnternetə böyük həvəs və maraq göstərməsini ərğənliyə keçidin mədəni təzahürü kimi izah edir. Alim yazır ki, “bu onların evdən çölə çıxmalarına, fiziki mobillik qazanmalarına və ərğənliyə mədəni keçidlə bağlı sosial əlaqələrinə şərait yaradır” (Bronner 2009: 31). Əgər nəzərə alsaq ki, evdən kənarlaşmağa cəhd etmək, konkret olaraq, valideynlərin təsir dairəsindən xilas olmaq, həm də psixoloji olaraq stereotiplərdən qurtulmaq, xilas olmaqdır, o halda, virtual sosial şəbəkələrdə ənənəyə münasibətdə meydana çıxan davranış və düşüncələrin (parodiyalaşdırma, komik və ironik münasibət və s.) motivini anlamaq bilərik. Bu həm də stereotiplərə etiraz fonunda ənənəyə, çərçivə və məhdudiyətlərə protestin təzahürüdür. Bu kontekstdə məsələyə yanaşma İnternet folklorunun əsas mahiyyətini təşkil edən sosial protestin psixosemantikasının dərkində açar rolunu oynaya bilər. Seyfi Karabaşın Molla Nəsrəddin lətifələrini yaradan sosial-mədəni mühitin psixoloji mahiyyəti barədə irəliləyən bu fikri də dediklərimizin üzərinə əlavə etsək, İnternet mühitində Dədə Qorqud obrazı ilə bağlı meydana gələn folklorik nümunələrin yaranma səbəblərini anlamış olarıq. S. Karabaş Molla Nəsrəddin lətifələrini “sosial nəzarətin təzyiqindən boğulma təhlükəsi yaşayan fərdin həmin nəzarətdən yayınmaq üçün təhlükəsiz çıxış yolu” (Karabaş 1990: 303) hesab edir. Bu məntiqlə yanaşdıqda İnternet folklorunda müşahidə olunan parodiyalaşdırma və ənənəyə sərbəst münasibəti sosial protestin müxtəlif formaları olmaqla sosial nəzarətdən yayınma və sosial təzyiqdən xilas olmanın mexanizmi hesab etmək olar.

İkincisi, İnternetin anonim təbiəti və İnternet folklorunun anonimliyi ənənənin parodiyası, ənənəyə alternativ yaratma və ənənənin inkarı kimi davranışların meydana çıxmasına əlverişli mühit yaratmışdır ki, bu da, parodik, ironik və komik folklorik faktların ortaya çıxmasına şərait yaratmışdır. “İnternetin, eləcə də sosial medianın istifadəçilərə yaratdığı **anonimlik** imkanı bir tərəfdən fərdlərin sosiallaşması, ünsiyyəti və yaxınlaşmasına mane ola biləcək psixoloji bariyerlərin aradan qalxmasına, istifadəçilərin sərbəst və rahat şəkildə özünüifadə etməsinə şərait yaradırsa, digər tərəfdən də naməlumluq, qeyri-müəyyənlik və bilinməzlik hesabına ən müxtəlif neqativ, qanunazidd əməllərin də həyata keçirilməsinə imkan verir” (Алигулиев, Кулиев 2020: 72; Quliyev 2020: 51;). Yeri gəlmişkən T. Blank “xalq təhkiyyəsinin transformasiyası üçün ideal bir kanal” olaraq İnternetin “anonimliyi və fikirlərin sürətli yayılmasındakı təsiri”ni əsas görür (Blank 2007: 19).

E. Gülüm isə İnternetin – virtual platformanın anonimlik imkanının istifadəçilər üçün yaratdığı şəraitə diqqəti cəlb edərək yazır ki, “Sosial təzyiqdən qaynaqlanan avtosenzuranın müxtəlif anonim xarakterli virtual ünsiyyət platformalarında

özünü göstərməməsi bu məcralarda bir araya gələn insanların, fiziki yaşamlarında yarada bilməyəcəkləri “marginal” xüsusiyyətli folklorik qruplar yarada bilməsinə belə imkan verir” (Gülüm 2020: 38). Deməli, İnternetin anonim xarakteri, istifadəçilər üçün yaratdığı anonim ünsiyyət və münasibət şəraiti bir tərəfdən sosial basqının aradan qalxmasına, “avto senzura”dan yayınmağa, digər tərəfdən isə, “xalq təhkiyyəsinin” transformasiyasına imkan yaradır. Virtual məkanda ənənənin ictimai senzura və qınağının, eyni zamanda rəsmi-hüquqi məsuliyyətin aradan qalxması elə bir psixoloji mühit yaradır ki, bu da özü-özlüyündə ənənədən kənara çıxmaya, ənənəyə alternativlərin yaranmasına, ənənənin parodik interpretasiyasına gətirib çıxarır. Ü.Arklan və H.Rençber yazır ki: “Fərdlər gündəlik həyatda cəsarət edə bilmədikləri hərəkətləri anonim kimlik arxasında gizlənərək ifa etməkdə, qanuni təqibdən daha asan şəkildə qaçmaqdadırlar” (Arklan, Rençber 2017: 36).

Beləliklə, İnternetin istifadəçilər üçün yaratdığı anonimlik imkanı ilk növbədə psixoloji olaraq sosial təzyiq və senzuradan xilas olmağa, bunun davamı olaraq, ənənə ilə sərbəst davranmağa – ona qarşı çıxmağa, ona alternativ yaratmağa və onu inkar etməyə şərait yaratmışdır.

Nəticə. Deyilənləri ümumiləşdirsək, ifadələr, davranışlar, düşüncələr və təsəvvürlər, bütövlükdə, folklorlarda ənənə və kollektiv yaddaşa ötürülənlər dinamik sosial şərtlər baxımından hər dəfə yenidən “saf-çürük” edilir, cari situasiyaların tələbinə uyğunlaşdırılmaqla dəyişdirilir.

Virtual sosial mədəni mühitdə meydana gələn folklorik faktlarda parodiyalaşdırma və ənənənin yenilənməsi proseslərinin psixoloji genezisində uşaqlıq və ərğənlik çağının davranışlarını axtarmaq daha doğru olardı. Necə ki, Simon J.Bronner gənclərin İnternetə böyük həvəs və maraq göstərməsini “onların evdən çölə çıxmaları”, “fiziki mobillik qazanmaları” və ərğənliyə keçidin mədəni təzahürü kimi izah edir (Bronner 2009: 31). Əgər nəzərə alsaq ki, evdən kənarlaşmağa cəhd etmək, konkret olaraq, valideynlərin təsir dairəsindən xilas olmaq, həm də psixoloji olaraq stereotiplərdən qurtulmaq, xilas olmaqdır, o halda, virtual sosial şəbəkələrdə ənənəyə münasibətdə meydana çıxan davranış və düşüncələrin (**ənənənin yenilənməsi, ənənənin parodiyası, ənənədən qaçma, ənənəyə alternativ yaratma və ənənənin inkarı**) motivini anlaya bilərik. Bu həm də stereotiplərə etiraz fonunda ənənəyə, çərçivə və məhdudiyətlərə protestin təzahürüdür. Bu kontekstdə məsələyə yanaşma İnternet folklorunun əsas mahiyyətini təşkil edən sosial protestin psixosemantikasının dərkində açar rolunu oynaya bilər.

Klassik ənənədən, real sosial mühitdən ağsaqqal, müdrük kimi tanıdığımız, eposda yol göstərən, hər cür müşkülləri həll edən, oğuz igidlərinə ad verən Dədə Qorqud obrazı müasir dövrün ideoloji tendensiya və trendlərinə müvafiq olaraq yeni “dizayn”-da ortaya çıxmaqdadır. Virtual sosial şəbəkə və forumlarda azad özünü ifadə imkanı əldə edən istifadəçilər ənənəvi olan istənilən məsələyə innovativ, alternativ baxış sərgiləyirlər.

Beləliklə, zahirən Dədə Qorqud ənənəvi statusuna müvafiq olaraq, atalar sözləri ilə mətndə yer alsada, ənənəvi düşüncədən qaynaqlanan obraz, ad, funksiya ənənənin yenilənməsi kimi özünü göstərsə də, folklorik faktı yaradan düşüncənin dayandığı mövqə, göndərdiyi mesaj, əslində, ənənənin inkarı və ənənəyə alternativ yaratma cəhdinin nümunəsidir.

Epik ənənədə Dədə Qorqudun ən mühüm funksiyası igidlərə ad, bəylik və taxt-tac vermə ritualını icra etməsidir. Heç şübhəsiz ki, bu davranışlar eposda tamamilə ciddi planda, sakral dəyərlər, inanc və ənənənin qorunması rakursundan təqdim olunur. Lakin İnternet mühitində Dədə Qorqudun advermə funksiyası və həmin funksiyanın icrasını təmin edən statusu, eləcə də verdiyi adlar heç bir halda ənənədəkinə bənzəmir

ƏDƏBİYYAT

Aktulum, Kubilay. *Folklor ve metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi yayınları, 2013, 219 s.

Алигулиев, Р. М. & *Кулиев*, Х. В., (2020). Возможности использования фольклора в информационной безопасности. *Информационное общество*, (5), 70-79;

Aral, H. (2021) Kültürel bir praktik olarak grafiti ve sokak sanatı: Atina örneği. *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 217-228

Arklan, Rençber 2017: 36). *Arklan*, Ü. ve *Rençber*, H., (2017) İlegalitenin Kaçış Alanı Olarak Sosyal Medya // *Current Debates in Public Relations Cultural and Media Studies*, 9, 31-52,

Bəydili C. (2015). İstiqlal xalq ədəbiyyatınıdır... (seçmə yazılar). Bakı: Elm və təhsil, 312 s.

Blank T. (2007). Examining the Transmission of Urban Legends: Making the Case for Folklore Fieldwork on The Internet, *Folklore Forum*, 37.1, p. 15-26. <https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3231/FF%2037-1%20Blank.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. İstifadə olunma tarixi: 01.09.2021

Ben-Amos, Dan. 1971. Toward a Definition of Folklore in Context. *Journal of American Folklore* 84: p. 3-15,

Blank Trevor J. (2012) İntroduction: Pattern in the Virtual Fol Culture of Computer-mediated communication. Edited by Trevor J. Blank / Utah State University Press, Logan, Utah, 262 p.

Blank, Trevor J. 2009. Toward a Conceptual Framework for the Study of Folklore and the Internet. *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. /Edited by Trevor J. Blank/ Utah State University Press Logan, Utah, 290 p. 1-20,

Bronner S.J. (2009). "Digitizing and Virtualizing Folklore" İn *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World*. ed. Trevor J. Blank, p. 21-66. Logan: Utah State University Press,

Buccitelli Bak, Anthony. (2012). Performance 2.0: Observations toward a Theory of the Digital Performance of Folklore. *Folk Culture in the Digital Age: the emergent dy-*

namics of human interaction /Edited by Trevor J. Blank/ Utah State University Press Logan, Utah, 262 p. 60-85,

Cahangir, Ə. (2006). Ağ saç, qara saç. Bakı: Nurlan, 173 s.

Cəfərova A. (2011). Azərbaycan folkloru antologiyası. XXIII kitab (Naxçıvan folkloru). II cild. Bakı: Nurlan, 360 s.

Dundes A. (2005). Afterword: Many Manly Traditions—A Folkloristic Maelstrom. In *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*, ed. Simon J. Bronner, 351–63. Bloomington: Indiana Univ. Press

Dundes, Alan, and Carl R. Pagter (1992). *Work Hard and You Shall Be Rewarded: Urban Folklore from the Paperwork Empire*. Bloomington: Indiana University Press;

Dundes A. (2007). Folklore as a mirror of culture// *In The Meaning of Folklore: analytical Essays of Alan Dundes*. Edited and introduced by Simon J. Bronner. Utah State University Press.)

Dundes A (1980). “Projection in Folklore - a Plea for Psychoanalytic Semiotics” *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press. p. 33-61

Ekici M. (2008). Geleneksel kültürü güncellemek üzerine bir değerlendirme, *Milli Folklor*, Sayı: 80, s. 33–38;

Erlil, A. Rigney, A. (2009). Introduction: Cultural memory and its dynamics. Mediation, remediation and the dynamics of cultural memory. (Eds. A. Erlil and A. Rigney), 1-14. Berlin: Walter de Gruyter.;

Əlizadə, S. (1999). *Kitabi-Dədə Qorqud*. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 1999, 704 s.

Əsgər, Ə. (2013). *Oğuznamə yaradıcılığı*. Bakı: Elm və təhsil, 340 səh.

Frank, R. (2011). *Newslore: Contemporary folklore on the Internet*. Univer. Press of Mississippi.

Gülüm, E. (2020a). Alevi-Bektaşî inanç belleğinin sosyal medyayla imtihanı: Youtube’daki semah kayıtları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 32, s. 1390-1405.

Gülüm, E. (2020b). Teorik ve pratik boyutlarıyla sanal ortam folkloru. Ankara, Grafiker yayımları

Hacıyev, T. (2004). *Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər*. Bakı: Öndər, 376 s.

Hüseynov, Ə. (2020) “Film necə "danışır"? - II yazı”. 525-ci qəzet, 16.01.2020 <https://525.az/news/132344-film-nece-danisir-ii-yazi>

İsmayılova, Y (2011). “Dədə Qorqud kitabı” və müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsi. Bakı: Elm, 368 səh.

Karabas, S. (1990). The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes. *Western Folklore*, 49(3), 299-305. doi:10.2307/1499627

Kazımoğlu M. *Xalq gülüşünün poetikası*. Bakı: Elm, 2006, 268 s.

Kızıldağ, H. (2020). Dede Korkut Hikəyelerinin Sinemaya Aktarımında Geleneğin İcadı, Dilin Adaptasyonu ve Kurgunun Yeniden Yaratımı: “Salur Kazan: Zoraki Kahraman” Filmi Örneği//*Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, Yıl: 7, Sayı: 49, Aralık 2020, s. 603-625.

Kızıldağ, H. (2019). Geleneğin icadı bağlamında Nasreddin Hoca karikatürleri. *Language and Literature*, 14(4), s. 1971-1988.

Krawczyk-Wasilewska, Violetta, 2016. Folklore in the Digital Age: Collected Essays. Foreword by Andy Ross. Lodz 2016, Lodz University Press,

Paşayev Q. (1999). Azərbaycan folkloru antologiyası (İraq-Türkman cildi), II kitab. Bakı: Ağrıdağ, 467 s.

Qarayev S. (2020). “Dədə Qorqud” eposu: xan konsepti, ərgənlik metaforaları və psixoloji komplekslər. Bakı: Savad, 386 s.

Qarayev S. (2016). Mifoloji xaos: strukturu və poetikası. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 212 s.

Quliyev H. (2016). Müdrük Qoca arxetipinin semantik strukturu və paradıqmaları. Bakı: Elm və təhsil.

Quliyev H. (2019). Virtual sosial şəbəkələrdə qrupların folklorik müəyyənliyi: milli kimlik və qlobal obrazlar/“Dədə Qorqud”. Elmi-ədəbi toplu. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2019/3.

Quliyev Qorxmaz (2017). Facebook statusu. 10 sentyabr 2017-ci il. <https://www.facebook.com/qorxmaz.quliyev.399/posts/1887994834786776>

Oğuz Ö. (2013). Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları. Ankara: Akçağ.

Röhrich Lutz və Mieder Wolfgang (2006). Modern dilde kullanılan atasözlerinin biyolojisi. Çev. Ali Osman Öztürk ve Ali Baykan // Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar. s. 350-364. s.

Rüstəzadə İ. (2006). Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI kitab (Ağdaş folkloru). Bakı: Səda, 496 s.

Zöhre Eryılmaz Harika. (2020). Dijital Folklor Bağlamında İnançın Değişim ve Dönüşümleri: Siber Cemaat Örnekleri// Millî Folklor 126 (Yaz 2020): 110-117.

İnternet folkloru nümunələrinin mənbələri

URL-1: URL – 1

<https://www.youtube.com/watch?v=ZFiJ6M--f-Q>

Paylaşım tarixi: 03 noyabr 2015

Qeydə alınma tarixi: 25.11.2021

URL-2:

Mənbə: <https://www.youtube.com/watch?v=q711bckoBT0&t=5s>

Paylaşım tarixi: 28 dekabr 2015-ci il

Qeydə alınma tarixi: 24.11.2021

URL-3:

https://m.facebook.com/HamamTimes/photos/a.243362279023108/773462412679756/?type=3&locale2=hi_IN

Paylaşım tarixi: 21 noyabr 2013

Qeydə alınma tarixi: 24.11.2021

<https://m.facebook.com/aliandnino.azerbaijan/photos/m%C3%BCnasib%C9%99tin-iz-karikatura-javad-gaffar/1130865020291144/>

Paylaşım tarixi: 30 mart 2016

Qeydə alınma tarixi: 24.11.2021

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1945118995762219&set=pb.100065077145503.-2207520000>.

Paylaşım tarixi: 17 iyun 2017

Qeydə alınma tarixi: 24.11.2021

URL-4:

<https://kirpi.info/news/3120/sorgoez-dede>

Paylaşım Tarixi: 26.10.2017

Qeydə alınma tarixi: 24.10.2021

URL-5: <https://www.facebook.com/714051695282718/photos/salam-sabahiniz-xeyr-seher-seher-bele-bir-wekille-acin-oxuyun-ve-gulun-dilkin/1066772683343949/>

Paylaşım tarixi: 24 mart 2016

Qeydə alınma tarixi: 02.09.2021

URL-6: <https://www.facebook.com/anar242>

Qeydə alınma tarixi: 01.09.2021

URL-7: https://twitter.com/Cahid_Sh/status/1047040195810463746

Qeydə alınma tarixi: 01 sentyabr 2021

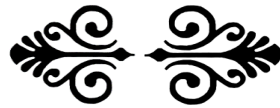
URL-8:

<https://www.facebook.com/BizimMentalitet.az/photos/a.1679562212269307/2764612503764267/>

Qeydə alınma tarixi: 04 sentyabr 2021

URL-9: WhatsApp platformasında (2018-ci ilin oktyabr ayında) yayılmış resurs

Qeydə alınma tarixi: 01 sentyabr 2021



Nizami ADIŞIRİNOV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: drnizami1983@gmail.com



LORD RAQLANIN ƏNƏNƏVİ QƏHRƏMAN QƏLİBLƏRİ VƏ “DƏDƏ QORQUD” QƏHRƏMANLARI

Açar sözlər: Raqlan, qəliblər, Dədə Qorqud, qəhrəman, dastan

SUMMARY

LORD RAGLAN'S TRADITIONAL HERO PATTERNS AND "DEDE GORGUD" HEROES

The epic hero patterns defined by Lord Raglan on the basis of European folklore texts have been applied to the epic folklore examples of different peoples in folklore studies. These heroic patterns were also applied to the heroic epics of the Turkic peoples such as "Manas", "Koblanty Batyr", "Oguz Kagan". In the article, these epic hero templates are applied to the heroes of the book "Dade Gorgud". However, no matter how widespread these epic hero patterns are, they still remain insufficient in the study of the epic structure of Turkish epics.

Key words: Raglan, molds, Grandfather Gorgud, hero, epic

РЕЗЮМЕ

ТРАДИЦИОННЫЕ ГЕРОИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЛОРДА РАГЛАНА И ГЕРОИ "ДЕДЕ КОРГУДА"

Образы эпических героев, определенные Лордом Рагланом на основе текстов европейского фольклора, были применены к образцам эпического фольклора разных народов в фольклористике. Эти героические формы применялись и в героических эпосах тюркских народов, таких как «Манас», «Кобланты батыр», «Огуз каган». В статье эти эпические героические шаблоны применяются к героям книги «Деде Коргуд». Однако, как бы ни были распространены эти эпические героические образцы, при изучении эпической структуры тюркских эпосов они все же нуждаются в дополнительной исследовательской работе.

Ключевые слова: Раглан, слепки, Деде Горгуд, герой, эпос.

Fitzroy Richard Somerset Lord Raglan (1885-1964) Tarixi-coğrafi-Fin məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən biridir. L.Raqlan əsgər, yazıçı, antropoloq, həm də arxeoloq idi. Bir çox cəbhələrdə müharibələrin iştirakçısı olmuşdur. 1934-cü ildə çap olunan "The hero" (Qəhrəman) adlı əsərində mifik, dini və epik mətnləri araşdıraraq qəhrəmana dair 22 sabit xüsusiyyət müəyyən etmişdir. Bu nəzəriyyə tarixi Fin məktəbinin ən geniş yayılmış tədqiqat üsullarından biridir. Bu tədqiqat üsulu daha çox epik mətnlərdə qəhrəmanın daxili strukturunun öyrənilməsinə yönəlmişdir. Həm də bu üsulun digərlərindən üstün cəhəti onda idi ki, qəhrəmanın bioqrafiyasının həm birinci- doğumu, böyüməsi, həm də ikinci-bahadırlıq dövrünü əhatə edirdi. Folklorşünaslıqda bunlar ənənəvi qəhrəman qəlibləri adı ilə verilmişdir. Tədqiqatçıya görə, bu qəlibləri formalaşdıran mətnlər eyni qaynaqdan forma-

laşır. Mətnlər və vahid qaynaq dedikdə isə L.Raglan daha çox Avropa folklorunu və Kitab-ı Müqəddəsi nəzərdə tuturdu. L.Raqlana məxsus epik qəhrəman qəlibləri “Manas”, “Koblantı Batır”, “Oğuz Kağan” və s. kimi bir sıra türk qəhrəmanlıq dastanlarına da tətbiq edilmişdir. Bugünədək bu epik qəhrəman qəlibləri “Dədə Qorqud kitabı”nın ayrı-ayrı qəhrəmanlarına tətbiq olunsada, “Kitab”ın qəhrəmanları bütöv halda, müqayisəli şəkildə təhlil edilməmiş, qorqudsünaslıqda belə bir sistemli tədqiqat işi aparılmamışdır. Bu araşdırmada məhz buna cəhd edilir. Beləliklə, Lord Raglanın ənənəvi qəhrəman qəlibləri aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Qəhrəmanın anası əsilzadə bir bakirədir.
2. Qəhrəmanın atası kraldır.
3. Ata əsasən qəhrəmanın anasının yaxın qohumudur.
4. Qəhrəmanın ana bətninə düşməsi qeyri-adi şərtlərlə bağlanır.
5. Qəhrəman eyni zamanda Tanrının oğlu kimi qəbul edilir.
6. Qəhrəman, qeyri-adi bir əlaqədən dünyaya gəlmiş üçün çox vaxt doğum zamanı atası və ya ana babası tərəfindən öldürülmək istənilir.
7. Qəhrəman gizli bir yerə göndərilir.
8. Qəhrəman doğulduğu yerdən uzaqda onu tapan başqa bir ailə tərəfindən böyüdülmür.
9. Qəhrəmanın uşaqlığı haqqında heç bir məlumat verilmir.
10. Qəhrəman həddi-büluga çatdıqdan sonra hökmdar olacağı yerə gedir.
11. Qəhrəman zalım bir hökmdarla, div və ya yırtıcı bir heyvanla savaşıaraq qələbə çalır.
12. Qəhrəman çox vaxt yerinə keçdiyi hökmdarın qızı ilə evlənir.
13. Qəhrəman kral olur.
14. Qəhrəman bir müddət heç bir hadisə baş vermədən ölkəni idarə edir.
15. Qəhrəman yeni qanunlar qoyur.
16. Qəhrəman xalqın və ya Tanrının gözündən düşür.
17. Qəhrəman taxtdan endirilir, krallıq etdiyi şəhərdən uzaqlaşır.
18. Qəhrəman qeyri-adi bir şəkildə ölümlə qarşılaşır.
19. Qəhrəman çox vaxt bir təpənin üstündə ölür.
20. Əgər uşaqları varsa, heç biri qəhrəmanın yerinə taxta çıxa bilmir.
21. Qəhrəmanın vücudu dəfn edilmir (Çünki onun cəsədi tapılmır).
22. Qəhrəmana aid olduğu qəbul edilən bir və ya daha çox müqəddəs məzar vardır.

“Dədə Qorqud” dastanlarının Lord Raglan metodu ilə öyrənilməsi ayrı-ayrı oğuz qəhrəmanlarının bir-birindən fərqli tipologiyasını üzə çıxartmaqda önəmli rola sahib ola bilər. Hər bir qəhrəmanın onu digər qəhrəmanlardan fərqləndirən özəllikləri müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirildikdə oxşar və fərqli cəhətlər daha aydın olur. Professor Füzuli Bayat L.Raqlanın epik qəhrəman qəliblərini “Oğuz Kağan” dastanına uğurla tətbiq etmişdir (Bayat. 2019. s,70). Yuxarıda qeyd etdi-

yimiz boşluğu doldurması baxımından “Dədə Qorqud kitabı”nın qəhrəmanlarının da L.Raqlanın ənənəvi epik qəhrəman qəlibləri əsasında tədqiqini təqdim edirik:

1.Qəhrəmanın anası əsilzadə bir bakirədir. “Dədə Qorqud” dastanlarında belə bir hadisəyə rastlanmır. Əslində bu qəlib epik yaradıcılıq məhsulundan daha çox dini mifologiya üçün spesifikdir (xristianlıq dini inancının əsası sayılan İsa peyğəmbər və anası Məryəm). Əslində türk dastan qəhrəmanları nəcib, əsilzadə ailədən gəlirlər və onların anaları da soylu xan, bəy qızlarıdır. “Dədə Qorqud kitabı”n da Dirsə xan oğlu Buğacın anası xan qızıdır, Uruzun anası boyu uzun Burla xatun da Bayındır xanın qızıdır. Hətta qorqudşünaslıqda bu iki qadının bacı olmasını iddia edən tədqiqatçılar da mövcuddur. Baybörə oğlu Bamsı Beyrək də bəy oğludur. Yegnəyin atası Qazılıq qoca Bayındır xanın vəziri, anası isə “acığı tutanda bığından qan daman” Bügdüz Əmənin bacısıdır, yəni bəy nəslindəndir, əsilzadədir. Doğrudur, Uruzun və Buğacın doğumu “nəzir-niyazla”, “hacət”-diləklə, Beyrəyin və Banıçəyənin doğumu “bəylərin alqışı” ilə gerçəkləşir, lakin bu qəhrəmanların heç birinin anası bakirə deyil.

2.Qəhrəmanın atası kraldır. “Dədə Qorqud kitabı”nda Bayındır xanın oğlu olmasa da, qız övladı vardır. “Kitab”da Qazan xan haqqında işlənən “Bayındır xanın güyəgisi” ifadəsi Burla xatunun Bayındır xanın qızı olmasına şübhə yeri qoymur. “Qazan bəyin oğlu Uruzun əsir düşdüyü boy”da biz Burla xatunun oğul yolunda göstərdiyi şücaətin şahidi oluruq. Digər boylarda olan oğuz qəhrəmanlarının bir çoxu xan, bəy övladlarıdır. Buğac Dirsə xanın oğludur. Uruzun atası Qazan xandır. Beyrək Baybörə bəyin oğludur. Basat və Qıyan Səlcuq kimi qəhrəmanların atası Aruz qoca Daş Oğuzun başçısıdır. Qazan xanın atasının adı onun epik təyində “Ulaş oğlu” kimi xatırlanır. Lakin Qazan xanın atası haqqında dastanda bundan əlavə heç bir məlumat öyrənə bilmirik. Yegnəyin atası Qazılıq qoca Bayındır xanın vəziridir.

3. Ata qəhrəmanın anasının yaxın qohumudur. Qədim türklərdə yaxın qohumla evlənmək yasaq idi. Bu məsələ onların epik yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. “Dədə Qorqud” dastanlarında da qəhrəmanların yaxın qohum ilə evlənməsinə, demək olar ki, təsadüf olunmur. Bu qəhrəmanlardan sadəcə Qaragünə oğlu Qara Budağın öz əmisi qızı ilə evlənməsinə şahid oluruq. “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”da Qazan xana köməyə gələn oğuz igidləri arasında Qara Budağın da adı çəkilir. Onun qəhrəmanlıq “anketi” sadalanarkən olduqca cəsur, “Həmidlə Mərdin qalasını dəpib yıqan, dəmir yaylı Qıpçaq Məlikə qan qusduran, gələbən Qazanın qızın ərliklə alan, Oğuzun aq saqallı qocaları görəndə ol yigidi təhsinləyən, al mahmuzı şalvarlı, atı bəhri qotazlı” bir qəhrəman olduğu xatırlanır. Yuxarıdakı qəhrəmanlıq “anketinin” məzmunundan aydın şəkildə görünür ki, Qara Budağ kimi bir igid öz əmisi qızını-Qazan xanın qızını ərlik-igidlik göstərərək almışdır. Akademik Tofiq Hacıyev “Dədə Qorqud” dastanının mümkün boylarının sayı haqqında danışıarkən qəhrəmanlıq “anketləri” verilən qəhrəmanların hər biri haqqında da ayrıca boy olması fikrini irəli sürür (Azərbaycan qorqudşünaslığı).

2020, s. 262-277). Qeyd edək ki, tədqiqatçılardan H.Araslı (KDQ. 1962, s.176), M.Ərgin (Dədə Korkut kitabı. 1994), V.Jirmunski (Жирмунский. 1974, 728) də bu fikirdə olmuşlar. Hətta filologiya elmlər doktoru Ramazan Qafarlı “Kitabi-Dədə Qorqud”un quruluşuna dair” adlı məqaləsində həmin qəhrəman “anket”lərinə əsaslanaraq əldə olmayan bir neçə boyun süjet xəttini bərpa etməyə də cəhd edir (KDQ.1999, s.112-129). Biz də bu fikirdəyik ki, “Dədə Qorqud”la bağlı olan boy-ların sayı “Kitab”a daxil olan boylardan çox olmuşdur. Fikrimizin sübutu kimi 2019-cu ildə elm aləminə “Kitabi-Türkman lisanı” adı ilə məlum olan soylamaları və “Qazan xanın yeddi başlı əjdahanı öldürdüğü boy”u göstərə bilərik. Necə ki Bamsı Beyrəyin qəhrəmanlıq “anketi” Beyrək haqqında məlum olan boyu yığcam şəkildə anket formasında “kodlaşdırır”. Qara Budağın “anketi” də Qara Budaq haqqında hal-hazırda əlimizdə olmayan hansısa boyu “kodlaşdırır”. Əlimizdə olmayan həmin boy, bəlkə də, haqqında danışdığımız epik qəhrəman qəlibi bərsində daha çox söz demək imkanı verə bilərdi. Qara Budaqdan başqa “kitab”da öz yaxın qohumu ilə evlənən oğuz qəhrəmanına təsadüf edilmir. Qarabudağın qəhrəmanlıq anketindən məlum olur ki, Qarabudaq əmisi Qazan bəyin qızı ilə evlənməmişdir.

4. Qəhrəmanın ana bətninə düşməsi qeyri-adi şərtlərlə bağlanır. Bu epik qəhrəman qəlibi türk dastan ənənəsi üçün daha çox xarakterikdir. “Dədə Qorqud kitabı”nın ilk boyunun qəhrəmanı olan Buğac da qeyri-adi şəkildə doğulur. Bəyindir xanın məclisində övladı olmadığı üçün qara çadırda oturdulan Dirsə xan evinə gəlib xanımına hirsələnir:

“Aydır:

Xan qızı, yerimdən durayınmı?

Yağan ilə boğazından tutayınmı?

Qaba öncəm altına salayınmı?

Qara polat uz qılıcum əlümə alayınmı?

Öz gövdəndən başunu kəsəyinmi?

Can tatlusun sana bildirəyinmi?

Alca qanun yer yüzünə dökəyinmi?

Xan qızı, səbəbi nədir, degil mana!

Qatı qəzəb edərəm şimdi sana! – dedi” (26)

Dirsə xanın xatunu isə dirsə xana belə məsləhət verir:

“Hay Dirsə xan, bana qəzəb etmə!

İncinib acı sözlər söyləmə! Yerindən uru durğıl!

Ala çadırın yer yüzünə dikdirgil!

Atdan ayğır”, devədən buğra, qoyundan qoç öldürgil!

İç Oğuzun, Daş Oğuzun bəglərin üstünə yığnaq etgil!

Ac görsən, doyurğıl, yalnızca görsən, donatğıl!

Borcluyı borcından qurtarğıl!

Dəpə kibi ət yığ, göl kibi qımız sağdır!

Ulu toy elə, hacət dilə!
 Ola kim, bir ağzı dualının alqışıyla
 Tanrı bizə bir yetman əyal verə, - dedi”.

Dirsə xan “*hacət diləmək*” məqsədlə məclis təşkil edir. Oğuzlar “hacət diləmək” üçün təşkil etdikləri “toy”larda “atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırır. İç Oğuzun, Daş Oğuzun bəglərin üstünə yığnaq edir. Ac görsə, doyrur, əyni yalın görsə, donatır. Borclunu borcundan qurtarır. Dəpə kibi ət, göl kibi qımız sağdırır. Ulu toy eləyir, hacət diləyərdir”. Bu, məclisdən daha çox müəyyən ardıcılığa tabe ritual mərasimin icrasını xatırladırdı. Həqiqətən, bir müddət sonra “bir ağzı dualının alqışı ilə” Dirsə xanın xatunu hamilə olur və vaxtı çatanda oğlu doğulur. Dastanda Qazan bəyin oğlu Uruzun da doğuluşu qeyri-adi şəkildə olur. Bunu “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”da Uruzun anası Burla xatunun dilindən eşidirik:

“Quru-quru çaylara su saldım,
 Qara donlu dərvişlərə nəzir verdim.
 Yanıma, ala baqduğumda qonşuma eyü baqdım.
 Umanına-usanana aş yedirdim.
 Ac görsəm, doyardım,
 Yalıncaq görsəm, donatdım.
 Dilək ilə bir oğulu güclə buldum.
 Yalnız oğul xəbərini, a Qazan, degil mana!

Diməz olsan, yana-göynə qarğaram, Qazan, sana! –dedi” (86).

Göründüyü kimi, həm Dirsə xanın, həm də Qazan xanın övladı “hacətlə” doğulur. Hər ikisi “qara donlu dərvişlərə nəzirlər verir, quru-quru çaylara su salır, ac görsələr doyrurlar, kasıblara əl yetirərək dilək tuturlar” və nəticədə Buğac və Uruz doğulur. Dastanın digər qəhrəmanı olan Bamsı Beyrəyin də doğulması qeyri-adi şəraitdə baş verir. Bayındır xanın məclisində Qam Börə adlı bəy oğlu olmadığı üçün ağlayır və məclisdəki ağsaqqal bəylərdən onun üçün “dua etmələrini” xahiş edir. Baybecan adlı bəy də həmin bəylərdən onun da qız övladı olması üçün dua etmələrini xahiş edir. Daha sonra dastanı söyləyən ozan əlavə edir ki, “ol zamanlar bəglərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi” və məclisdəki bütün bəylər “əl götürüb dua edirlər” və bir müddətdən sonra Qam Börə bəyin oğlu, Baybecan bəyin isə qızı doğulur. Əgər həmin “ağsaqqallar məclisi” hansısa bəyə övladı olmadığı üçün dua etmək statusuna sahibdirsə, deməli, həmin məclisin üzvləri şaman ritualına bənzər hansısa ritualı icra etmək qabiliyyətinə malik idilər. Çünki Allaha dua etmək, ondan hansısa “dilək dilmə” və bunun baş verəcəyinə ürəkdən inanmaq məhz hansısa ritual ayinin icrası zamanı mümkün idi. Həm Qam Börə bəy, həm də Baybecan bəy həmin “məclis üzvlərinin” belə qabiliyyətinə tam əmin idilər. Buna görə də bu arzularını dilə gətirəndə diləklərinin baş tutacağına heç tərəddüd etmirlər. Deməli, həmin “ağsaqqallar məclisi” də şamanlarda olduğu kimi hansısa diləyin gerçəkləşməsini təmin edən ritual ayini icra edirdi. “Dədə Qorqud

kitabı”nda qəhrəmanların inisiyasiyası(ölüb dirilmə) da qeyri-adi şəraitdə baş verir. İnisiyasiya qəhrəmanın bir sosial statusdan başqa bir sosial statusa keçid mərhələsini ehtiva edən ritual prosesdir. Məsələn, “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”nda Dirsə xan ovda olarkən xainlərin hiyləsinə aldanaraq Buğacı oxlayır və ölümə tərk edir. Lakin qeyri-adi varlıq olan Xızır əleyhissəlamın zühur etməsi və Buğacla dialoqa girməsi, “yarasını üç dəfə əli ilə sığması” Buğacı ölümdən xilas edir və ikinci dəfə həyata qaytarır. İlk dəfə Buğacın simasında ölüm təhlükəsi ilə üzleşən igidə ölməyəcəyi barədə xəbər verilir. Buğac sanki ikinci dəfə yenidən doğulur.

5. Qəhrəman eyni zamanda Tanrının oğlu kimi qəbul edilir. Qəhrəmanların atalarının və ya analarının Tanrı olması daha çox yunan mifologiyası ilə bağlı olan bir xüsusiyyətdir. Bu əlamət türk epik dastan ənənəsi üçün o qədər də xarakterik sayılmır. Tədqiqatçı F.Bayat qeyd edir ki, “istər epik, istərsə də şəcərə Oğuznamələrində qəhrəmanlardan heç biri Tanrının oğlu deyildir”(Bayat.2019, s. 77). “Dədə Qorqud kitabı”nın boylarına nəzər saldıqda biz bu epik qəhrəman qəlibinin izlərinə rast gəlirik. “Kitab”ın ikinci- “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”da Qazan xan haqqında oxuyuruq: “Bir gün Ulaş oğlu, Tulu quşun yavrusu, bizə miskin umudu, Amit soyunun aslanı, Qaracığın qaplanı, qonur atın iyəsi, xan Uruzun ağası, Bayındır xanın güyəgisi, Qalın Oğuzun dövləti, qalmış yigit arxası Salur Qazan yerindən durmuşdı”(37). Boyun əvvəlində Qazan xan haqqında verilən bu təqdimat bütövlükdə Qazan xan obrazını düzgün səciyyələndirməyə kömək edir. Yuxarıdakı təqdimatda verilən “tulu quşun yavrusu” ifadəsi arxaik semantika kimi inanc işarəsidir və günəşi simvolizə edir. Bu işarə haqqında elmi ədəbiyyatda çoxlu fikirlər səsləndirilmişdir. Bəhlul Abdulla bu ifadəni “simurğ quşu” şəklində mənalandırır və əlavə edir ki, simurq günəşi rəmzləndirir (Abdulla. 2005, s.134). Tədqiqatçı M.H.Təhmasib də simurqu “günəşin, ayın əsatiri təmsili” adlandırır (Təhmasib. 2005, s.13). Tədqiqatçı A.İslamzadə isə “tulu quş” ifadəsini “doğan günəş” kimi mənalandırır (İslamzadə. 2017, s.27). Yəni ümumiləşdirsək “tulu” sözünün günəşlə əlaqəli olması yekdil olaraq qəbul edilir. Bu da Qazan xanın yarı Tanrı statusda olmasını təsdiq edən fakt kimi dəyərləndirilə bilər. Qazan xan Uruzun atasıdır. Deməli, Uruzun atası Qazan xan ritual-mifoloji aspektdən həm də yarıtanı statusundadır. Belə bir statusda olduğu üçün yurdunun talan olduğunu bildikdən sonra yurdu ilə, qurd ilə, su ilə, köpəklə “xəbərləşir”, belə bir statusda olduğu üçün Dastanın on birinci- “Salur Qazanın tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy” da Qazan xanın iki dünya arasında(xaos və kosmos arasında) səyahətini görürük. Boyun məzmununda deyilir ki Tuman qalasının təkuru Qazan yuxuda ikən onun 25 bəyini (yeganə boydur ki, 25 igidin yox, məhz 25 “bəgin” Qazan uğrunda şəhid edilməsini görürük) şəhid edir və özünü də “kiçik ölüm” adlanan yuxuda olarkən əsir tutur. Qazanı dərin bir quyunun içinə salırlar və ağzına böyük bir dəyirman daşı qoyurlar. Təkurun arvadı Qazanın kimliyini öyrənmək üçün ondan soruşur ki, “Qazan bəg, nədir halın? Dirliyin yer altındamı xoşdur, yoxsa yer yüzindəmi xoşdur? Həm şimdiki nə yersən, nə içərsən və nəyə

binərsən?”(155) Qazan xan da təkurun arvadına deyir ki, “Ölülərinə aş verdigin vaqt əllərindən aluram. Həm ölülərinizin yorğasını binərəm, kahillərin yedərəm”. Deməli, yarıtarnı statusunda- “günəşin yavrusı” kimi iki dünya arasında səyahət edir, ölülər səltənətinə gedə və geri dönə bilir. Dastanda Bayındır xan da eyni statusdadır. Yeddinci- “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda Yegnək atasının 16 ildir düşmən əsirliyində olduğunu öyrənəndən sonra Bayındır xanın hüzuruna gedir və ondan belə kömək istəyir:

“Bayındır xanın nəzərinə vardı. Yüz yerə qodı, aydır:

Alan sabah sapa yerdə dikiləndə

ağ-ban evli!

Atlas ilə yapılanda

gög sayvanlı!

Tövlə-tövlə çəkiləndə

şahbaz atlı!

Çağıruban dad verəndə

yola çavuşlı!

Yağ töküləndə bol nemetli!

Qalmış yigit arxası,

Bizə miskin umudı!

Türküstanın dirəgi!

Tülü quşun yavrusı!

Amit soyunun aslanı!

Qaracığın qaplanı!

Dövlətli xan, mədəd!

Mana ləşkər ver,

məni babam tutsaq olduğu qalaya göndər! - dedi” (120).

Göründüyü kimi, ikinci boyda Qazan xan haqqında işlənən “tülü quşun yavrusı” ifadəsi yeddinci boyda da Bayındır xan haqqında işlənir. Düzdür, Bayındır xanın oğlu yoxdur. Lakin onun da “tülü quşun yavrusı” - doğan günəşin yavrusı olması Bayındır xanın da yarıtarnı statusunda olmasına işarədir. Dastanın digər qəhrəmanı olan Basat da Oğuz elinin düşməni olan süd qardaşı Təpəgözlə dialoqunda özünü belə nişan verir:

“Qalarda-qoparda yerim Günortac!

Qarannu dün içrə yol azsam,

umum Allah!

Qaba aləm götürən xanımız -

Bayındır xan!

Qırış günü öndin dəpən alpımız

Salur1 oğlu Qazan!

Atam adın sorar olsan, - Qaba Ağac!

Anam adın deyərsən, - Qağan Aslan!

Mənim adım sorarsan, -

Aruz oğlu Basatdır, - dedi” (125).

Basat da öz atasını “qaba ağac”, anasını “qağan aslan” kimi nişan verir və kök etibarilə yarıtarnı statusunda olduğunu xatırladır. Elə bunun nəticəsidir ki, Qazan xan və digər oğuz igidlərinin bir neçə dəfə cəhd etmələrinə baxmayaraq məğlub edə bilmədikləri Təpəgözü məğlub edir və Oğuz elini müsibətdən qurtarır. “*Atam adın sorar olsan, - Qaba Ağac!*” ifadəsi türklərin ağacdan törəməsi ilə bağlı qədim inancın işarəsidir. Ayrıca boyların sonunda tez-tez işlənən “*kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin*” ifadəsi, “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda Səgrəyin anasının dilindən deyilən “*qaba ağacda dal-budağın qurmuşdu, yaşarıb göğərdi axır*” ifadəsi də altay şamanlarının müqəddəs saydıqları ağaclar üçün oxuduqları ilahiləri, mahnıları-ritualı xatırladır. Basatın “Anam adın sorar olsan, - Qaba Ağac”, - deməsi, türk mifoloji təfəkküründə ağacın müqəddəsliyinə işarədir. Bu hadisə ilə bağlı S.Əliyarov yazır: “...əsətiri protooğuz təsəvvürlərinə uyğun olaraq boylarda ulu təbiətin, xüsusilə ağacın, dağın, suyun canlandırılması (animizm), soykök sayılması böyük yer tutur” (Əliyarov. 1988, s.258). “Oğuz Kağan” dastanlarındakı “göl ortasında ağac gördü” cümləsinin mifik təsəvvürlə bağlılığına professor F.Bayatın münasibəti də maraq doğurur: “Türk mifoloji sistemində göl ortasında ağac yerin simvolu kimi çıxış edir. Göl (su) həm də artımla bağlı Tanrının adı kimi keçir” (Bayat. 1993, s.148). Filologiya elmləri doktoru Ramazan Qafarlı da yuxarıdakı məsələ ilə bağlı maraqlı fikir səsləndirir ki, “Basatın anasının adını birinci çəkməsi ağaca totem kimi baxılmasının tarixin ən qədim mərhələsinə-matriarxat(anaxaqanlıq) dövrünə aiddiyinə işarədir” (Qafarlı. 2011, s, 247). “Qağan aslan” - qədim tarixdə ulu dövlət başçısı mənasında işlənmişdir. Run yazısında da şahzadə Kül teqin atasını “qanım qağan” - qağan ata (ulu hökmdar - imperator ata) adlandırır”(Əliyarov. 1988, s.261). M.Seyidov da “qağan”ı başçı mənasında izah etmişdir (Seyidov. 1989, s.28). Türk mifik təsəvvüründə “Qağan” ən böyük başçı, xaqandırsa, aslan da güclülük, qorxmazlıq, qüvvətliklik, çeviklik simvoludur. Aslan, Buddist türklər arasında və onların mədəniyyətində bəzən bir tanrı, bəzən də hökmdarın özünü və ya oturduğu taxtı, gücünü, hakimiyyətini simvolizə edirdi. “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da Təpəgöz barəsində Qazan xanın dilindən deyilən “qağan aslan qopdu Dəpəgöz” ifadəsi də Təpəgözün pəri övladı olaraq fəvqəladə varlıq olduğunu təsdiqləyir. Demək, Basat da atasının “qağan aslan” olduğunu deməklə əski türk mifoloji sistemində yarıtarnı statusuna malik olduğuna işarə edir. Məhz qadın başlanğıc sayılan qaba ağacla (“Oğuz Kağan” dastanında ağacın koğuşunda məhz qadın idi) heyvanın(aslanın) izdivacından doğulan yarıtarnı statuslu Basat Təpəgöz kimi fəvqəladə varlığı öldürərək oğuz elini məhv olmaqdan xilas edir.

6. Qəhrəman, qeyri-adi bir əlaqədən dünyaya gəlidiyi üçün çox vaxt doğum zamanı atası və ya anasının atası tərəfindən öldürülmək istənilir. Avropa epik ənənəsində qəhrəman doğulan kimi öldürülməyə cəhd edilir. Bu hal türk epik

ənənəsi üçün o qədər də xarakterik deyil. Türk epik ənənəsində qəhrəmanlar belə hadisə ilə, adətən, yetkinlik yaşına çatdıqda qarşılaşırlar. “Dədə Qorqud kitabı”nın birinci boyunda Dirsə xan qırx namərdinin yalanına aldanaraq oğlu Buğacı öldürmək istəyir və onu ova apararaq oxla vurur. Atanın oğulu öldürmək istəməsinə çin qaynaqlarında da rast gəlinir. Hun dövlətinin qurucusu Mao-tunu (Meteni) da atası ovda ikən öldürmək istəyir. Atanın övladını öldürmək istəyinə “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”da da rast gəlirik. Boyda Qazan xan ova apardığı Uruzun hələ təcrübəsiz olduğu üçün düşmənlə döyüşə girməsini istəmir və tərədən döyüşü izləməyi tapşırır. Qayıtdıqda Uruzu görməyən Qazana bəyləri deyir ki, “oğlan quş yürəkli olur. Qaçub anasına getmişdir”. Bundan bərk qəzəblənən Qazan xan oğlunu öldürmək qərarına gəlir: “Bəglər, Tanrı bizə bir kür oğul vermiş. Varayın, anı anası yanından alayın, qılıcla paralayayın, altı böyük eləyin, altı yolun ayırında bıraçayın. Bir dəxi kimsə yazı yerdə yoldaş qoyub qaçmaya!”(84). Göründüyü kimi, oğlunun döyüş meydanından qaçdığını düşünən Qazan xan bunu özünə sığışdırma bilmir və onu öldürmək bərsində düşünür. Çünki döyüş meydanında yoldaşını qoyub qaçmaq oğuz təfəkküründə qəbuledilməz idi. Ataları tərəfindən öldürülmək istənən bu qəhrəmanların hər ikisinin doğumu qeyri-adi şəkildə-“hacət-dua” ilə gerçəkləşmişdir.

7. Qəhrəman gizli bir yerə göndərilir. “Dədə Qorqud kitabı”nın birinci-“Dirsə xan oğlu Buğac boyu”nda belə bir hadisə ilə qarşılaşırıq. Dirsə xan qırx namərdin yalanına aldanaraq oğlu Buğacı oxla vurub ölümə tərək edir. Lakin Xızır əleyhissəlamın zühur etməsi, ana südü və dağ çiçəyinin məlhəmi sayəsində Buğac ölümdən xilas olur: “...dağ çiçəgiylə ana südi oğlanın yarasına urdılar. Oğlanı ata bindirdilər, alubanı ordusına getdilər. Oğlanı həkimlərə ısmarlayub Dirsə xandan saqladılar”(33). Göründüyü kimi, Buğac anası və qırx incəbelli qızın yardımı ilə ölümdən xilas olandan sonra onu bir müddət atası Dirsə xandan və onun qırx xain yoldaşından gizlədirlər. Daha sonra boyun məzmununda oxuyuruq ki, Buğac xanın yarası qırx gündə tamam sağalır. O, yenidən ata minir, qılınc oynatmağa başlayır. Bunların heç birindən Dirsə xanın xəbəri olmur. Dirsə xan oğlunu ölmüş bilir: “At ayağı külük, ozan dili çcvik olur. Xanım, oğlanın qırq gündə yarası onaldı, sapasağ oldu. Oğlan ata binər, qılıc quşanar oldu, av avlar, quş quşlar oldu. *Dirsə xanın xəbəri yoq, oğlanuğun öldi bilür*”(33). “Qazılıq qoca oğlu Yegnək” boyunda Bayındır xanın məclisində Qazılıq qoca diz üstə çökərək “aqın” üçün izin istəyir. Daha sonra Qara dəniz kənarında yerləşən Düzmürd qalasına hücum edir, Düzmürd qalasının təkuru ilə döyüşdə məğlub olur və 16 il əsirlikdə qalır. Qazılıq qoca əsir düşəndə oğlunun bir yaşı var idi. Yegnəyin bundan xəbəri olmur. Bu hadisə Yegnəkdən gizlədilir: “Məgər, xanım, Qazılıq qoca tutsaq olduğu vaqt bir oğlancığı vardı, bir yaşmda idi. On beş yaşına girdi, yigit oldu. *Babasın öldi bilürdi. Yasaq eyləmişlərdi. Tutsaq olduğın oğlandan saqlarlardı*”(119). Yegnək bu hadisəni təsadüfən Qaragünənin oğlu Qara Budaq sayəsində öyrənir və yalnız bundan sonra atasını xilas etmək üçün hərəkətə keçir. Hadisələrin sonrakı gedişatından

məlum olur ki, Qazılıq qoca oğlunun varlığından xəbərsizdir. Bunu onun oğuz bəyləri ilə xəbərləşməsində görürük:

“... tutsaq olan Qazılıq qocayı salı vermişlər. Çıqub gəldi. “Hay, bəg yigitlər, kafiri kim öldürdi?” deyü soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış, aydır:

Qaytabamn mayasını yüklü qodum,

Nərmidir, mayamıdır, anı bilsəm.

Qara ayilum qoyunını yüklü qodum,

Qoçmıdır, qoyunmıdır, anı bilsəm.

Ala gözlü görklü halalım yüklü qodum.

Erkəkmidir, qızımıdır, anı bilsəm.

Mərə, bəg yigitlər, xəbər mana, Yaradanın eşqinə! - dedi”(123).

Yegnək isə cavabında atasına deyir:

“Qaytabanın mayasını yüklü qodun, - nərd oldı!

Qara ayıllu qoyunını yüklü qodun, - qoç oldı!

Ala gözlü görklü halalını yüklü qodun, - aslan oldı!” (124).

Qazılıq qoca oğlu olduğunu biləndən sonra ata və oğul görüşürlər.

“Kitab”ın “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda da Qazan xandan “aqın” diləyən Əgrək “Şiröküz ucından Gögcə dənizə dəkin cl çapdı”. Yolu Əlincə qalasına düşür. Əlincə qalasının təkuru Qara təkür bir qoruq düzəltdirib içində də “uçardan qaz, tavuq; yürürdən keyik, tavşan” doldurub oğuz igidləri üçün damu-tələ düzəltmişdi. Əgrək də yoldaşları ilə bu qoruqda yeyib-içərkən düşmənlər hücum edir və Əgrək əsir düşür. Əgrək 16 il düşmən əsirliyində qalır və bu, qardaşı Səgrəkdən gizlədilir. İllər keçir Uşun qocanın kiçik oğlu Səgrək böyüyüb “bahadır, alp, dəlü, yigit” olur. Bir məclisdə məst olub öksüz birinə vurduğu sillə nəticəsində qardaşının varlığını və 16 ildir əsirlikdə olduğunu öyrənir. Bundan sonra Səgrək ilk olaraq anasının ağzını arayır və bu xəbərin doğru olduğuna əmin olandan sonra qardaşının ardınca gedir və onu xilas edir. Səgrək də eynilə qardaşı kimi Qara təkürün qurduğu qoruğa gəlir, lakin yatarkən atının cilovunu qoluna dolayır. Kafirlər 60 nəfərlə hücum edir, Səgrəyin atı təhlükəni hiss edərək onu oyadır. Səgrək kafirləri qırır. Daha sonra yenə yatır. Kafirlər bu dəfə 100 nəfərlə hücum edir. Atı Səgrəyi yenə oyadır və Səgrək kafirləri məğlub edib yenə yatır. Təkür üçüncü dəfə 300 düşmən göndərmək istəsə də, heç kim getmir və deyirlər ki, əsirlikdə olan igidi göndərək getsin savaşı. Daha sonra kafirlər Əgrəyi aldadır ki, bir dəli yol kəsib çobanların rizqini əlində alır. Onu öldür, təkür da səni azad eləsin. İki qardaşın qarşılaşma səhnəsində qardaşlar bir-birini tanıyandan sonra düşməni məğlub edib Oğuzə geri qayıdırılar.

Eyni qəlibə dastanın “Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da da rast gəlirik. Trabzon təkuru bəylər bəyi olan xan Qazana bir şahin göndərir. Bir gecə yeyib-içərkən Qazan şahinçibaşına deyir ki, “sabah şahinləri al, xəlvətcə ava binəlim”. Qazan ova gedəcəyini digər oğuz bəylərindən gizli-xəlvət saxlayır. Ov əsnasında Qazanın şahini uçub Tuman qalasına qonur. Qazan da şahinin ardına

düşərək kafir sərhəddinə gəlir. Burada Qazanın da gözünü “kiçik ölüm” adlandır-dıqları yuxu tutur. Bundan istifadə edən Tuman qalasının təkuru böyük dəstə ilə hücum edərək Qazanı yuxuda ikən əsir tutur. Daha sonra əsirlikdə olan Qazanın qarşısına iki şərt qoyurlar. Birincisi, and içmək ki, bir də onlara hücum etməyəcəkdir. İkincisi, kafirləri öyüb oğuzu sındırmaq. Lakin Qazan kafirləri öymür. Qazanı əvvəl quyu dibinə, daha sonra donuz damına həbs edirlər. Daha sonra Qazanın ölüsünü-dirisini kimsə bilmir. Qazanın oğlancığı böyüyüb igid olur. Bir gün ata minib Bayındır xanın divanına gələndə bir nəfər deyir ki, “məgər sən Qazanın oğlu deyilsən?” Uruz da təəccüblə soruşur ki “məgər mənim atam Bayındır deyil?” Daha sonra həmin kişi Uruza deyir ki, “Bayındır sənin ananın atasıdır, yəni dədəndir”. Daha sonra Uruz atasının Tuman qalasında əsir olduğunu öyrənir. Uşun qocanın oğlu Səgrək kimi Uruz da bu xəbərin doğruluğunu yoxlamaq üçün ilk olaraq anasının yanına gedir və belə deyir:

“Mərə ana, mən xan oğlu degilmişəm.

Xan Qazan oğlu imişəm.

Mərə qavat qızı, muni mana neçün diməzdin?”(159)

Anası da Uruza deyir ki, “oğul, atanın əsir olduğunu ona görə səndən gizlətmişəm ki, “qorxdum ki, özünü kafirin üstünə vurasan və həlak olasan”. Maraqlı cəhət budur ki, Burla xatun oğlunu Bayındır xanın yanına yox, Qazanın qardaşı Qaragünənin yanına göndərir. Daha sonra bütün bəylərə xəbər verdilər və Qaragünə qoşun başçısı oldu. Oğuz bəyləri yola düşürlər. Yol üstündə kafirin Aya-sofyası var idi. Çox möhkəm qala idi. O qalaya girə bilmək üçün əvvəlcə atdan enib tacir paltarları geyirlər “bazırgan” surətində keşişləri aldadaaraq Aya-sofyaya girmək istəyirlər. Lakin keşişlər bəylərin bu hiyləsini anlayır və qalanın qapılarını tez bağlayırlar. Daha sonra Uruz bəyləri ilə qapını sındıraraq qalanı alır. Kafirləri öldürüb mallarını ələ keçirir. Bu xəbər Tumanın təkuruna çatır. O da bəyləri ilə məsləhətdən sonra Qazanı zindandan çıxarıb şərt qoyur ki, əgər üstümüzdə gələn yağını dəf eləsən səni azad edəcəyik, həm də bizə bir də hücum etməmək şərti ilə sənə xərac verməyə də razıyıq. Bundan sonra Qazan oğuz igidləri ilə bir-bir xəbərləşir, oğlunu xəbər alır. Uruz tanımadığı atasına hücum edir, hətta Qazanı yaralayır: “Uruzun cilavısının əmmisi Qaragünə tutmuşdu. Çəkdi, ansuzın əlindən aldı, qılıcını darddı, babasının üzərinə at saldı. Durundurmadı, çigninə qılıc endirdi. Geyimini kəsdi, omuzuna dörd parmaq dəklü zəxm urdı. Alca qanı şorladı, qoynına endi”(163). “Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da biz həm də “*ata-oğul qarşıdurması*”nın şahidi oluruq. Uruz öz atasına hücum edir və hətta Qazanı yaralayır. Daha sonra Uruz atasını tanıyır və birlikdə düşməni məğlub edirlər. Bu motiv də türk epik dastan yaradıcılığı üçün xarakterikdir. Ata-oğul mübarizəsi “Manas”, “Oğuz Kağan” və bir çox türk qəhrəmanlıq dastanlarında da qarşımıza çıxmaqdadır. Bu motivə Çin qaynaqlarında, həmçinin Ə.Firdovsinin “Şahnamə” əsərində də rast gəlirik. Göründüyü kimi, hər üç boyda- “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda, “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda və “Salur Qazan tut-

saq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da qəhrəmanların ortaq xüsusiyyətlərini aşağıdakı kimi qruplaşdırma bilərik:

1. Qəhrəmanın “aqın”a, ova çıxması və əsir düşməsi. (Qazılıq qoca və Əgrək aqına çıxır və əsir düşür. Qazan xan isə ovda olarkən düşməyə əsir düşür)

2. Qəhrəmanın əsir düşməsinin oğlundan və ya qardaşından gizli saxlanması. (Qazılıq qocanın əsir düşməsi 16 il Yegnəkdən, Əgrəyin əsir düşməsi 16 il qardaşı Səgrəkdən, Qazan bəgin əsir düşməsi isə oğlu Uruzdan gizlədilir).

3. Əsir qəhrəmanın oğlunun və ya qardaşının tez bir zamanda böyüməsinin təsviri. (Yegnəyin, Əgrəkin və Uruzun böyüməsi, igid olması arasında keçən zaman, adətən keçid formulları hesabına ifadə olunur).

4. Bu gizliliyi oğulun və ya qardaşın hansısa vasitə ilə öyrənməsi. (Yegnək Qara Budaqdan, Səgrək bir yetimdən, Uruz isə tanımadığı bir kişidən öyrənir).

5. Qəhrəmanın bu xəbərini doğruluğunu yoxlamaq üçün anasının yanına gəlməsi və onunla xəbərləşməsi. (Həm Səgrək, həm də Uruz bu xəbərini doğruluğunu ilk dəfə analarından yoxlayırlar).

6. Səfər əsnasında müxtəlif hiylə və tələlərlə qarşılaşma. (Əgrək Əlincə qalasının təkuru Qara təkurun qurduğu “qoruq” tələsinə düşür. Uruz və bəyləri Aya-sofyaya tacir qiyafəsində girməyə çalışır. Kafirlər Əgrəki aldaraq Səgrəyi dəli, yolkəsən kimi qələmə verir).

7. Qəhrəmanın azadlığa buraxılması müqabilində müəyyən şərtlərin irəli sürülməsi. (Əgrəkə qardaşı Səgrəklə, Qazana oğlu Uruzun qoşunu ilə döyüşüb məğlub olmaq müqabilində azadlıq təklif edilir).

8. Qəhrəmanın öz oğlu və ya qardaşı ilə xəbərləşməsi və bir-birini tanıması. (Qazılıq qoca oğlu Yegnəklə, Uşun qoca oğlu Səgrək qardaşı Əgrəklə, Salur Qazan da əvvəl digər oğuz igidləri ilə, daha sonra oğlu ilə).

9. Əsirlikdə olanın xilas olması və yurduna geri dönməsi.

10. Qəhrəmanın dönüşünün şadlıq, sevinc ilə qeyd olunması.

8. Qəhrəman doğulduğu yerdən uzaqda onu tapan başqa bir ailə tərəfindən böyüdülmür. Türk dastan ənənəsində “Manas” dastanı istisna olmaqla qəhrəmanın uzaq bir ölkəyə göndərilməsi ilə qarşılaşmırıq. Bu qəlib türk dastan yaradıcılığı üçün xarakterik olmayıb daha çox nağıllar üçün xarakterikdir. Ölüm təhlükəsi ilə üzləşən qəhrəmanı ya beşiyə qoyub çaya, ya da kimsəsiz meşəyə atırlar. Bundan sonra qəhrəman başqası tərəfindən tapılır və övladlığa götürülür. Qeyd etdiyimiz kimi türk epik ənənəsində bu qəhrəman qəlibi yayqın olmamışdır. “Dədə Qorqud kitabı”nda bu qəlib sadəcə “Basat Təpəgözü öldürdüğü boy”da qarşımıza çıxır. Lakin burada da vəziyyət bir qədər fərqli formada təzahür edir. Aruz qocanın Qonur qoca Sarı çoban adlı çobanı köç əsnasında “Uzun bınar” adlı yerdə pəri qızları görür. Onlardan birini tutur və nəfsinə uyub pəri qızıyla zina edir. Pəri qızı çobana deyir ki, “oğuzun başına bəla gətirdin”. Çoban da bu sözdən qorxuya düşür. Vaxtı çatanda pəri qızı həmin bulağın yanında yenidən peyda olur və çobana “əmanətini al” deyir. Çoban bu “yığnağı” uzaqdan sapan daşına tutdu. Lakin vur-

duqca “yığnaq” böyüyür. Çoban “nəsnənin” get-gedə böyüməsindən qorxuya düşür və orada qoyub qaçır. O sırada bəyləri ilə gəzintiyə çıxan Bayındır xan gəlib bu nəsnənin üzərinə çıxır. Oğuz bəyləri atdan enib bunu “dəpməyə” başlayırlar və ən sonda “yığnaq” yarıdır və içindən gövdəsi adam, tərəsində bir gözü olan bir oğlan çıxır. Aruz “xanım, muni mana verin, oğlum Basatla yaşlıyayın”,- deyərək Bayındır xandan icazə alıb oğlanı övladlığa götürür. Göründüyü kimi, burada övladlığa götürülmə hadisəsi dastanın mənfi qəhrəmanı ilə bağlı olur. Atası-Sarı çoban oğlunu-Təpəgözü qoyub qaçdıqdan sonra Aruz qoca onu övladlığa götürür. Dastanda Qazan xan əsir düşəndən sonra oğlu Uruz da 16 il Bayındır xanın himayəsində qalır, hətta Bayındır xanı atası hesab edir.

9. Qəhrəmanın uşaqlığı haqqında heç bir məlumat verilmir.

“Dədə Qorqud” dastanlarında Buğacın, Beyrəyin, Yegnəyin, Səgrəyin, Uruzun anadan olmaları haqqında məlumat verildikdən sonra onların uşaqlığı barəsində geniş məlumat verilmir. Onların uşaqlıqdan qəhrəmanlıq göstərərək ərgənliyə, igidliyə keçmə dövrü “iyəgülü ulalır, qabırqalı böyür”, “at ayağı külük ozan dili çevik olur”, “bunun üzərinə bir qaç zaman keçdi”, “məgər...” tipli keçid formulları ilə ifadə olunur. Məsələn, “Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıqardığı boy”da: “Məgər, xanım, Qazanın bir oğlancığı vardı. Böyüdü, yigitcik oldı”(159). “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda: “İyəgülü ulalır, qabırqalı böyür. Məgər xanım, Uşun qocanın kiçik oğlu Səgrək eyü, bahadır, alp, dəlü yigit qopdı”(146). “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda: “Məgər, xanım, Qazılıq qoca tutsaq olduğu vaqt bir oğlancığı vardı, bir yaşında idi. On beş yaşına girdi, yigit oldu”(119). “Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda: “Baybörənin oğlu beş yaşına girdi, beş yaşından on yaşına girdi, on yaşından on beş yaşına girdi. Çaya baqsa çalumlu, çal qaraquş ərdəmlü, bir gözəl, yaxşı yigit oldı”(53). “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu”nda: “At ayağı külük, ozan dili çevik olur. İyəgülü ulalır, qabırqalı böyür. Oğlan on beş yaşına girdi. Oğlanın babası Bayındır xanın ordusuna qarışdı”(27). Qəhrəman doğulması, böyüməsinin geniş təsviri türk qəhrəmanlıq dastanları üçün o qədər də xarakterik deyildi. Buna görə də qəhrəmanlıq dastanlarında həmin dövr sürətli “keçid formulları” hesabına təmin edilir.

10. Qəhrəman həddi-bülüğa çatdıqdan sonra hökmdar olacağı yerə gedir.

“Dədə Qorqud kitabı”nın qəhrəmanları müxtəlif səfərlər etsələr də, lakin ən sonda öz vətənlərinə geri qayıdırlar. Bütün oğuz igidləri öz məqsədlərinə çatdıqdan sonra oğuz elinə qayıdırlar. Bu qəlib daha çox nağıllar üçün xarakterikdir. Dastan qəhrəmanlarından Qanturalı Selcan xatunla evlənmək üçün Trabzona səfər edərək igidliklə Selcan xatunu alsa da, gərdəyə girmədən öz yurduna geri dönür. Qaragünə oğlu Qara Budaq “Həmidlə Mərdin qalasını dəpib alsa da”, öz yurduna geri qayıdır. İlək qoca oğlu Alp Ərən “əlli yeddi qalanın kilidini alır, qırq cübbə bürünərək otuz yeddi qala bəyinin qızını oğurlayıb bir-bir boynunu qucaqlayır, üzündən-dodağından öpür”, lakin ən sonda öz yurduna qayıdır. Nə Drezden, nə də Vatikan nüsxəsində belə bir qəhrəman qəlibi ilə rastlaşmırıq. “Dədə Qorqud ki-

tabi”nin qəhrəmanları yetkinlik yaşına çataraq igidlik göstərdikdən sonra onlara ataları tərəfindən bəylik, taxt verilir. Məsələn, Buğac igidlik göstərüb ad qazandıqdan sonra Dirsə xan oğlana bəylik, taxt verir. Buğac xan taxta çıxdıqdan sonra atasının qırx igidini saymır deyər onlar da Buğaca qarşı düşmən olurlar.

11. Qəhrəman zalım bir hökmdarla, div və ya yırtıcı bir heyvanla savaşa qələbə çalır.

Bu qəlib də türk epik ənənəsində olduqca geniş yayılmış epik qəhrəman qəliblərindəndir. Dastanın ilk boyunda Dirsə xanın oğlu Buğac Bayındır xanın vəhşi qara buğrasını meydanda öldürür. Trabzona Selcan xatunun sorağı ilə gedən Qanturalı təkurun buğasını, qağan aslanı və qara buğrasını öldürür. Aruz qoca oğlu Basat da Oğuz elinin bəlasına çevrilən Təpəgözü öldürür. Bu həm də türk qəhrəmanları üçün alplığa, igidliyə keçidin göstəricisi sayılırdı. “Kitab”ın on birinci- “Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”un da Qazan yeddi başlı əjdəha ilə savaşmasından, onu öldürməsindən danışır:

“Yedi başlı əjdərhaya yetüb vardım.
Heybətindən sol gözüm yaşardı.
Hey gözüm, namərd gözüm, müxənnət gözüm,
Bir yilandan nə var ki, qorxdun! - dedim.
Anda dəxi “ərəm, bəgəm” deyü ögünmədim.
Ögünən ərənləri xoş görmədim”(156).

Boyun məzmununda bu hadisə sadəcə qısa şəkildə informativ xarakterli mənə daşıyır. Lakin 2019-cu ildə professor Metin Ekicinin nəşri ilə elm aləminə məlum olan yeni “Kitabi-Türkman lisanı” adlı oğuznamədə “Qazan bəgin yeddi başlı əjdəhayı öldürməsi”nə dair ayrıca oğuznamədə bu hadisə haqqında daha geniş məlumat verir (Dədə Qorqud. 2019/4. s, 3-60). Hətta “kitab”ın “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda Dəli Əvrən adlı bir oğuz qəhrəmanının əjdahalar ağzından adam almasından danışılır. Bundan əlavə oğuz qəhrəmanları Tatyay qalasının təkürü, Tuman qalasının təkürü, Bayburd qalasının təkürü, Düzmürd qalasının təkürü üzərində qələbələr qazanırlar. Sonuncu boyda Qazan xan ona xainlik edən dayısını- “doquz qoca başları” olan Aruz qocanı məğlub edir. Dastanda bəzən oğuz igidlərini məğlub edən düşmən obrazları da təsvir edilir. “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda Düzmürd qalasının təkürü Arşın oğlu Dirək təkür Qazılıq qocanı da, igidlərini də məğlub edir, hətta Qazılıq qocanı əsir götürür: “Növbət kafirə dəydi. Ol altmış batman gürzlə Qazılıq qocaya dəpərə tutub çaldı. Yalan dünya başına dar oldu. Düdük kibi qan şorladı. Qazılıq qocayı qarmalayıb-tutub qalaya qoydılar. Yigitləri durmayıb qaçdılar. Qazılıq qoca tamam on altı yil hasarda dutsaq oldu”(119). Hətta Bügdüz Əmən yeddi dəfə Arşın oğlu Dirək təkürü məğlub etməyə cəhd etsə belə buna nail ola bilmir. Qıyan Selcik oğlu Dəli Dondar da, Dönə bilməz Dülək Uran da Arşın oğlu Dirək təkura məğlub olurlar. Qazan xan kimi igid də 16 il Tuman qalasında dustaq qalır. Lakin düşmənin bu qalibiyyəti müvəqqəti xarakter daşıyır. Düşmənlə döyüş səhnələri bütün boyların sonunda oğuz qəhrəmanlarının qələbəsi ilə yekunlaşır.

12. Qəhrəman çox vaxt yerinə keçdiyi hökmdarın qızı ilə evlənir. Qəhrəmanın padşahın qızını xilas etməsi, daha sonra onunla evlənməsi və padşah olması motivinə nağıllarda daha çox rast gəlirik. Qəhrəman padşahın divlər tərəfində oğurlanan qızını xilas edir, ya da qəhrəman padşahın çarəsiz xəstəliyə tutulan qızını sağaldır. Daha sonra padşahın da razılığı ilə onunla evlənir və bir müddət sonra padşah olur. “Dədə Qorqud kitabı”nda bu qəlib eyni formada müşahidə olunmasa da, fərqli formada təzahür edir. Qazan bəy Bayındır xanın qızı Burla xatunla evlənir. Çox güman ki Bayındır xanın oğlan övladı olmadığı üçün Qazan xan bir müddətdən sonra Bayındır xanın yerinə xan olur. Dastanda Qazan xanın qardaşı oğlu Qara Budaq da Qazan xanın qızı ilə evlənməmişdir. Qanlı qoca oğlu Qanturalı Trabzon təkurunun qızı Selcan xatunla evlənsə də, daha sonra Oğuz elinə qayıdır. Yəni yuxarıda haqqında danışdığımız qəlibin şahidi olmuruq. Dastanda Dirsə xan da xan qızı ilə evlənir. Çünki adı çəkilməsə də, dastanda Dirsə xanın da xanımı “xatun” titulu ilə anılır. Bu işə ancaq hökmdar qızlarına verilən ad idi. Hətta qorqudşünaslıqda bu iki qadının hər ikisinin Bayındır xanın qızı, yəni bacı olmasını iddia edən fikirlər də mövcuddur.

13. Qəhrəman kral olur. “Dədə Qorqud” dastanlarının qəhrəmanlarına da göstərdikləri hansısa qəhrəmanlığın müqabilində öz ataları və ya hökmdar tərəfindən bəylik verilir. Məsələn, Buğac yetkinlik yaşına çatandan sonra meydana Bayındır xanın vəhşi buğasını öldürdükdən sonra Dədə Qorqud oğlana Buğac adı verir və Dirsə xan da oğluna “bəylik, taxt” verir. Buğac xan taxta çıxdıqdan sonra atasının igidlərini saymadığı üçün ona qarşı ədavət bəsləyirlər. Qam Bərə bəy də oğluna göstərdiyi igidliyin müqabilində “taxt, bəylik” verir. “Qazan xanın evinin yağmalandığı boy”da Qazan xan öz ailəsini əsirlikdən xilas edib düşməni məğlub etdikdən sonra, həmçinin “Qazan bəgin oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”da Qazan xan oğlu Uruzu düşmən əsirliyindən xilas etdikdən sonra “cilasın igidlərə-ərənələrə qalaba ölkələr” verir.

14. Qəhrəman bir müddət heç bir hadisə baş vermədən ölkəni idarə edir. “Dədə Qorqud kitabı” qəhrəmanlıq dastanı olduğu üçün burada daha çevik, dinamik həyat tərzini müşahidə olunur. Yəni qəhrəmanlıq dastanının strukturundan irəli gələrək qəhrəmanlar daha çox səfərlərdə, döyüşlərdə təsvir olunurlar. Onların düşmən üzərinə “aqın” etmələri, düşmənlərlə mübarizəsi daha çox ikincilərin günahı üzündən baş verir. Bu qəhrəmanların həyatı bir müddət hansısa bir hadisə olmadan sakit şəraitdə keçir. Bu dövərdə qəhrəmanlar ov edir, məcluslər qurur, qonaqlıqlar təşkil edir “atdan ayğır, qoyundan qoç, dəvədən buğra” kəsirlər, “əlləri biləyindən xınalı kafir qızları” bu əyləncə məclislərində oğuz igidlərinə şərab paylayırlar. “Dədə Qorqud” dastanı Oğuz elinin qəhrəmanlıq tarixini əks etdirir. Lakin yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi dastanda oğuzların keçmişinə dair çox böyük bir dövr poetik baxımdan əks olunduğu üçün oğuz cəmiyyətinin qəhrəmanlıq tarixinin ifadəsi ilə yanaşı Qalın Oğuz elinin sakit həyatı da müəyyən dərəcədə öz bədii ifadəsini tapmışdır. Məsələn, dastanın ilk boyunda Bayındır xanın şənlik təşkil

etməsi, “ağ çadır, qara çadır, qırmızı çadır” qurduması həmin dinclik dövrünün məhsuludur. Qazan xanın öz məclisində bəylərinə müraciətlə “yata-yata yanımız ağrıdı, dura-dura belimiz qurıdı” deməsi də həmin dinclik dövrünü ifadə edir. Və yaxud “Qazılıq qoca oğlu Yegnək boyu”nda Bayındır xanın vəziri Qazılıq qocanın Bayındır xandan “aqın” üçün icazə istəməsi, “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”nda Uşun qocanın böyük oğlu Əgrəyin də “aqın” üçün icazə istəməsi də oğuz igidlərinin müəyyən müddət davam edən sakit, dinclik dövrünə bir növ “etirazı” kimi də anlaşıla bilər. Oğuz igidləri özləri də sanki döyüşsüz həyatdan bezirlər. Bu mənada eposda əks olunan oğuz cəmiyyətini iki dövr üzrə xarakterizə edə bilərik. Birincisi, oğuzların düşmənlərlə keçirdikləri savaqlar, etdikləri “aqınlar” dövrü. İkincisi, oğuz qəhrəmanlarının sakit həyat dövrü idi ki, bu zaman oğuzlar günlərini ovda, şənliklərdə, məclislərdə, müxtəlif oyunlar oynamaqla keçirərdilər. Məsələn, həmin sakit dövr idi ki, Dəli Qarcar gününü dostları ilə “buta atmaq” oyunu oynamaqla keçirir, yaxud Dəli Domrul öz “qırq yigidi ilə yeyib-içüb otururdu”.

15. Qəhrəman yeni qanunlar qoyur. Professor Füzuli Bayat bu epik qəhrəman qəlibi ilə bağlı qeyd edir ki, “Dədə Qorqud kitabı”nın heç bir qəhrəmanında bu epik qəlibə rast gəlinmir. Bu qəlibə ancaq “Oğuz Kağan” dastanında rastlanılır. Lakin bu epik qəhrəman qəlibinə “Dədə Qorqud kitabı”nın boylarında da rast gəlirik. Belə ki, dastanın sonuncu- “Daş Oğuzun İç Oğuzla asi olub Beyrək öldüyü boy”da Qazan xanın üç ildən bir xanımının əlindən tutub evindən çıxdığını, öz evini İç Oğuz və Daş Oğuz bəyləri arasında “yağmalatdığını” şahidi oluruq. Belə bir qanuna nə Drezden, nə də Vatikan nüsxələrinin digər boylarının heç birində rast gəlmirik. Bayındır xandan bəri gələn ənənə belə idi ki, xan ildə bir dəfə qurultay keçirib bütün oğuz bəylərini dəvət edirdi. Görünür, üç ildən bir öz evini İç Oğuz və Daş Oğuz arasında “yağmalatmaq” Qazan xanın sonradan - hakimiyyətə keçdikdən sonra qoyduğu qanun olmuşdur. Qazan xan sonuncu boyda özü qoyduğu bu qaydanı özü pozur. Dastanın ilk boyu olan “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu”nda da Bayındır xan bütün oğuz igidlərini dəvət etdiyi illik qurultayında ağ, qırmızı və qara çadır qurduur. Belə bir qanun - buyruq verir ki, oğlu-qızı olmayanı qara çadıra oturtsunlar. Dirsə xan belə bir qanunla ilk dəfə rastlaşır və ona görə də bu hal ona pis təsir edir və igidlərini toplayıb məclisi yarımqı tərki edir. Deməli, “ağ çadır, qırmızı çadır, qara çadır” Bayındır xan tərəfindən qoyulan yeni qayda olmalı idi ki, Dirsə xan bununla ilk dəfə qarşılaşanda ona pis təsir edir. “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyu”nda da haqqında danışdığımız epik qəhrəman qəlibinin şahidi oluruq. Dəli Domrul susuz bir çayın üzərinə körpü quraraq qanun qoyur ki, körpüsündən keçən 33 axça verməlidir. Keçmək istəməyəndən isə döyə-döyə qırx axça alır. Deməli, bu da Dəli Domrulun özündən qoyduğu yeni qayda idi. “Qam Bөрənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda da Banıçiqəyin qardaşı Dəli Qarcar bacısına kim elçilik etsə, onu öldürmüş. Bu da Dəli Qarcarın qoymuş olduğu “elçilik yasağı” qanunu kimi anlaşıla bilər.

16. Qəhrəman xalqının və ya Tanrının gözündən düşür. Daha çox Avropa və yunan folklor nümunələri üçün səciyyəvi olan bu qəlibə o qədər yayqın olmasa da, “Dədə Qorqud” boylarında da rast gəlinir. “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu”nda Dirsə xan oğlunu oxlayandan sonra elinə qayıdır. Oğlunu ölümcül tapan ana Buğacı sağaltsa da, onun sağ olduğunu atasından gizlədir. Bir növ elində Dirsə xana qarşı olan inam itmiş olur. “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyu”nda Dəli Domrulun Əzrayıla qarşı çıxması Allaha xoş gəlmir və Allah Əzrayıla əmr edir ki, Dəli Domrulun canını alsın. Dastanın sonuncu boyunda Qazan xan evini “yağmaladarkən” Daş Oğuzu çağırmadığına görə Daş Oğuz bəylərinin gözündən düşür və bu İç Oğuz-Daş Oğuz bəyləri arasında düşmənçiliyə gətirib çıxarır. Dastanın ilk boyunda övladı olmadığı üçün Dirsə xanın da “Tanrının qarğışına tuş gəldiyi” deyilir. Tanrının qəzəbinə tuş gələn oğuz igidi elin də gözündən düşmüş hesab olunur. Bu səbəbdən də oğlunun sağ olması Dirsə xandan gizlədilir.

“Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”da Dözən oğlu Alp Rüstəm adlı bir igidin “iki qardaş bəbəğini öldürərək zəlil gəzməsindən” danışılır. Dastanda bu hadisənin necə baş verməsi haqqında əlavə heç bir məlumat verilməsə də, daşdığı informativ yük baxımından bu cümlə aydın şəkildə ifadə edir ki, həmin bədbəxt hadisədən sonra Alp Rüstəm eldə “zəlil” gəzir. Bu isə onun elin gözündən düşdüyünə işarə edir.

“Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”da döyüşdən sonra oğlunun əsir düşdüyündən xəbərsiz olan Qazan xan elə güman edir ki, oğlu döyüşdən qorxub anasının yanına qaçıb. Bundan qəzəblənən ata oğlu barəsində qatı hökm-“ölüm hökmü” çıxarır: “Bəglər Tanrı bizə bir kür oğul vermiş. Varayın anı anası yanından alayın, qılıcla paralayayın, altı bölük edəyin, altı yolun ayırında bıraqayın. Bir dəxi kimsə yazı yerdə yoldaş qoyub qaçmaya”. Oğlunun döyüş meydanından qaçdığını düşünən Qazan xan tərəddüd etmədən onun ölüm fərmanını verir. Çünki belə hal oğuz cəmiyyətində bağışlanacaq bir hal deyildi, əksinə utancverici bir əməl hesab olunurdu. Uruz bu əməli ilə həm atasının, həm də oğuz elinin gözündən düşmüş hesab olunardı.

17. Qəhrəman taxtdan endirilir, krallıq etdiyi şəhərdən uzaqlaşır. Bu maddə də nağıllar və mifoloji mətnlər üçün daha çox xarakterik olub Avropa dastanlarında daha çox rastlansa da, “Dədə Qorqud” boylarında bu epik qəhrəman qəlibinə geniş rastlanmır. Sadəcə birinci boyda - “Dirsə xan oğlu Buğac boyu”nda Dirsə xanın oğlunun sağ olduğunu bilən 40 namərd Dirsə xanı taxtdan endirib əsir alırlar. Sonuncu boyda isə Oğuz elinin birliyini pozmağa çalışan Aruz qoca Qazan xana qarşı çıxaraq onu taxtdan endirməyə cəhd edir. İç Oğuz və Daş Oğuz arasında gedən bu mübarizə isə Qazan xanın qələbəsi ilə, yəni Oğuz elinin birliyinin yenidən təmin olunması ilə başa çatır.

18. Qəhrəmanın qeyri-adi şəkildə ölümə qarşılaşması. Türk dastanları, adətən qəhrəmanın qələbəsi ilə bitdiyi üçün L.Raqlanın irəli sürdüyü bu qəlibi türk epik dastan yaradıcılığı üçün xarakterik hesab etmək o qədər də məqsədəuyğun

deyil. “Dədə Qorqud kitabı”nda “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyu”nun qəhrəmanı Dəli Domrul belə bir hadisə ilə qarşı-qarşıya qalır. İslamla tanış olmayan Dəli Domrul Allahın qoyduğu “əcəl” qanununa qarşı gəldiyi üçün Allah Əzrayılı onun canını alması üçün yer üzünə göndərir. Gözləmədiyi varlıqla – Əzrayilla qarşılaşan Dəli Domrul ondan aman diləyir. Daha sonra qeyri-adi “ölüm şərti” ilə qarşı-qarşıya qalır. Allahdan buyruq belə olur ki, Dəli Domrul öz canının bağışlanması müqabilində başqa bir can qurbanı tapsın. “Kitab”ın heç bir qəhrəmanı belə bir ölüm səhnəsi ilə qarşılaşmır. Fikrimizcə, Dəli Domrulla bağlı verilən bu qeyri-adi “şərtlə” ölüm də L.Raqlanın yuxarıdakı epik qəhrəman qəlibinə nümunə ola bilər.

19. Qəhrəman çox vaxt bir tərənin üstündə ölür. Bu qəhrəman qəlibinə də daha çox yunan miflərində rast gəlmək mümkündür. Türk epik ənənəsi üçün xarakterik olmayan bu qəlibə “Kitab”ımızın məlum böylərində rast gəlmədik.

20. Əgər uşaqları varsa heç biri qəhrəmanın yerinə taxta çıxma bilmir. Türk epik dastan ənənəsində bu hadisənin tərsinin şahidi oluruq. Hakimiyyət iyerarxiyasında oğul övladının xüsusi yeri var idi. Məhz buna görə Baybörə bəy Bayındır xanın məclisində oğlu olması üçün bəylərdən dua etmələrini rica edir ki, ondan sonra bəyliyinə sahib çıxsın və Bayındır xanın divanında qulluq sahibi olsun. Qazan xan da bəylərin məclisində Uruz hələ də igidlik, hünər göstərmədiyi üçün taxtının-tacının oğluna verilməyəcəyindən narahatlıq keçirir və ağlayır. Dirsə xan da oğlu Buğacın atasının taxt-tacına vaxtından əvvəl “yiyələnmək arzusundan” ehtiyat etdiyi üçün 40 namərdin yalanına uyaraq oğlunu ölümlə cəzalandırır. Oğuzun məşhur andında da belə bir ifadə var ki, “oğlum toğmasın, toğarsa on günə varmasın”. Hər türk bəyi özündən sonra yurduna, taxtına sahib çıxacaq oğlunun olmasını arzu edirdi.

21. Qəhrəmanın vücudu dəfn edilmir. (Çünki onun cəsədi tapılmır). Bu qəhrəman qəlibi də “Dədə Qorqud” qəhrəmanları üçün səciyyəvi deyil. “Kitab”ın qəhrəmanları təntənə ilə dəfn edilir, hətta bütün Oğuz eli hamılıqla ona yas saxlayır. Məsələn, Beyrək öləndə Qazan xan yeddi gün divana çıxmır, “zarlıq edir, yas saxlayır”, qız-gəlinlər “qara geyinib, göy sarınırlar”. Buğacı ölüm ayağında tapanda anası “zarlıq” edir, şivən qoparıır, hətta müqəddəs Qazılıq dağına belə qarğayır. Uruzun öldüyünü zənn edən Burla xatun da oxşar şəkildə “zarlıq” edir, oğluna yanıqlı-yanıqlı ağı deyir.

22. Qəhrəmana aid olduğu qəbul edilən bir və ya daha çox müqəddəs məzarlar vardır. Bu qəhrəman qəlibi də türk dastan ənənəsində o qədər də yaygın deyil. Lakin epos qəhrəmanlarının məzarı ilə bağlı müxtəlif tarixi məlumatlar mövcuddur. Vaxtilə Qafqaza səfər etmiş Adam Oleari hələ 1638-ci ildə Dərbənddə olduğu zaman çoxlu Dədə Qorqud hekayələrini eşitdiyini, Qazan xanın və arvadı Burla xatunun, həmçinin Dədə Qorqudun özünün Dərbənddə qəbrləri olduğu barədə məlumat vermişdir. XVII əsrin ortalarında Şamaxıya səfər edən Övliya Çələbi də Dərbənddə Dədə Qorqudun qəbri olduğunu və şirvanlıların bu qəbrə böyük ehtiram göstərdiklərini, etiqad etdiklərini yazmışdır. “Dərbəndnamə” əsərində də Dədə Qorqudun məzarının Dərbənddə olduğu göstərilmişdir.

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, indiyə qədər aparılan tədqiqatlar Lord Raglanın qəhrəman qəlibində yer alan maddələrin, əlbəttə, türk dastan qəhrəmanlarını öyrənməkdə o qədər də yetərli olmadığını göstərir. Çünki fərqli həyat tərzinə, fərqli dünyagörüşünə, fərqli sosial münasibətlərə mənsub olan xalqların düşüncə tərzini də mütləqdir ki, fərqli şəkildə olmalıdır. Buna görə də, yad mədəniyyət materialları üzərində formalaşdırılan nəzəriyyə və metodların hər nə qədər universal xarakter daşısa da tam uyğunluğu mümkün deyil. Ancaq bu metod gələcəkdə formalaşdırılacaq dastan, əfsanə, mif qəhrəmanları üçün elmi baza rolunu oynaya bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B.(2005). Salur Qazan (tarix, yoxsa mif), Bakı, Ozan, 223 s.
2. Araslı H.(1962), “Kitabi-Dədə Qorqud”, Bakı, Azər nəşr, 176 s.
3. Azərbaycan qorqudşünaslığı.(2020), Bakı, Elm və təhsil, 360 s.
4. Bayat F. (2019). Oğuz dünyasının epik qanunları və qəhrəmanın bioqrafiyası. Bakı, Elm və təhsil, 148 s.
5. Bayat F. (1993). Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı. Bakı, 194 s.
6. Dədə Qorqud.(2019/4). Elmi-ədəbi toplu. Bakı, Elm və təhsil. 210 s.
7. Ekici M. (2019). Dede Korkut kitabı.Türkistan\Türkmen Sahra nüshası. Soylamalar ve 13. Boy. Salur Kazanın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürməsi. Ötüken, 219 s.
8. Ergin M. (1994), Dede Korkut kitabı. Ankara. 240 s.
9. Əliyarov S.(1988). Tarixi-coğrafi qeydlər. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Bakı,
10. Həbibbəyli İ.(2020). “Kitabi-Dədə Qorqud”: yazılı epos və ya epospeya. Bakı, Elm, 278 s.
11. İslamzadə A. (2017). Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazının mifoloji strukturu.Bakı, Elm və təhsil, 232 s.
12. Kitabi-Dədə Qorqud (Məqalələr toplusu).(1999), Bakı, Elm, 316 s.
13. Kitabi-Dədə Qorqud. (2004), Bakı, Öndər, 376 s.
14. Qafarlı R. (2010). Azərbaycan türklərinin mifologiyası(qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evelyusiyası və poetikası). Bakı, ADPU, 414 s.
15. Qafarlı R. (2011). Mif, əfsanə, nağıl və epos (Epik ənənədə janrlararası əlaqə), Bakı, Elm və təhsil, 780 s.
16. Lord Raglan.(1949).The Hero. A study in tradition, myth and drama. The thinkers library, London, 312 p.
17. Seyidov M. (1989). Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı, Yazıçı, 496 s.
18. Təhmasib M.(2005). Məqalələr(Tərtib edən Cəfərli M, Əliyev O) Bakı, Elm,
19. Жирмунский В.М.(1974), Тюркский героический эпос. Л., Наука, 728 с.



Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

Muxtar KAZIMOĞLU - İMANOV
Filologiya elmləri doktoru, akademik
E-mail:mukhtarkazimoglu@gmail.com

**ZAMANLA MƏKANI ƏKS ETDİRMƏYİN ŞİFAHİ VƏ
YAZILI ƏDƏBİYYATDAKI PRİNSİPLƏRİ**

Açar sözlər: mərasim, mifoloji zaman, ifaçı zamanı, müəllif zamanı, süjet zamanı, zaman və məkanın ardıcılığı, tarixi zaman, epik zaman, epik məkan

SUMMARY
**THE PRINCIPLES OF REFLECTING SPACE WITH TIME IN ORAL AND
WRITTEN LITERATURE**

In the examples of oral literature consistency and integrity show itself as one of the basic principles of artistic time. The direction of the story from the middle or from the end to the beginning, the independence in the formation of the plot is more typical for written literature.

With the end of the story in oral literature the artistic time is finished and completed. The narrator's comments beyond the plot would have removed the artistic time from the closed period and transformed it into the open time.

This is typical not for oral literature, but for written literature. It is not justified to add *the historical time term* used to the list of terms in folklore the terms used about the artistic time such as *plot time, performer time, mythological time, biological time, biographical time* and so on. The historical time is a concept characteristic for written literature.

In folklore the concept of space like the concept of time takes its beginning from the mythological thinking. According to the mythological approach the concepts of the center and the surrounding world, native space and alien space, this world and that world are formed in archaic thinking. A trip from native to alien space is the basis of the plot line in the epic genres of folklore, the image of the road occupies a special place in fairy tales and eposes.

As it is not justified to use the term of *real historical space* in relation to the spatial images in fairy tales and eposes, it is necessary to refer to the term *epic space* at that point.

Keywords: ceremony, mythological time, performer time, author time, plot time, sequence of time and space, historical time, epic time, epic space

РЕЗЮМЕ
**ПРИНЦИПЫ ОТРАЖЕНИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В УСТНОЙ И
ПИСЬМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

В образцах устной литературы логичность и цельность предстают как один из главных принципов художественного времени. Направление повествования от середины или конца к началу, свобода в построении сюжета более характерны для письменной литературы.

В устной литературе, когда повествование закончено, художественное время закончено и завершено. Комментарии сказителя вне сюжета расшатали бы вымышленное время и превратили бы его в открытое время. А это характерно не для устной литературы, а для письменной.

Неправомерно добавлять термин «историческое время» к списку таких терминов, как *сюжетное время, исполнительское время, мифологическое время, биологическое время, биографическое время* и т. д., используемые в связи с художественным временем в фольклоре. Историческое время - это понятие, специфичное для письменной литературы.

Понятие пространства в фольклоре, как и понятие времени, берет свое начало из мифологического мышления. Благодаря мифологическому подходу в архаическом мышлении формируются представления о центре и окружающем мире, родном пространстве и чужом пространстве, этом мире и мире потустороннем. Поездка из родного места в чужое составляет основу сюжетной линии в эпических жанрах фольклора, образ дороги занимает особое место в сказках и дастанах.

Поскольку использование термина «реальное историческое пространство» по отношению к пространственным образам в сказках и дастанах неправомерно, то здесь необходимо обратиться к термину «эпическое пространство».

Ключевые слова: обряд, мифологическое время, исполнительское время, авторское время, сюжетное время, последовательность времени и пространства, историческое время, эпическое время, эпическое пространство

Ədəbiyyatın şifahi və yazılı qolları arasında müqayisəni zaman və məkanın bədii ifadəsi üzrə də aparmaq olar. Bu cür müqayisənin aparılıb oxşar və fərqli cəhətlərin ortaya çıxarılmasında nəzərə alınmalı və çıxış nöqtəsi kimi götürülməli anlayışlardan biri müəllif zamanı anlayışıdır. Müəllifə aid olan zaman yazılı ədəbiyyatın epik janrlarında daha aydın şəkildə özünü göstərir. Hekayə, povest və romanlarda təsvir edilən hadisələr zaman etibarilə tarixin ən müxtəlif dövrlərinə bağlı ola bildiyi halda, müəllif zamanı hekayə, povest və romanların qələmə alındığı dövrə bağlı olur. Yazıçı hekayə, povest və romanlarında hansı dövrdən bəhs edərsə etsin, qələmə aldığı hadisələri məhz yaşayıb-yaratdığı dövrün meyarları baxımından qiymətləndirir. Əlbəttə, bu prinsip yazılı ədəbiyyatda lirik və dramatik növlər üçün də səciyyəvidir. Şeir nümunələrində (qəzəl, qəsidə, müxəmməs və s. janrlarda) lirik qəhrəman şairin yaşayıb-yaratdığı dövrün (müəllif zamanının) ifadəsinə çevrilir. Müəllif təhkiyəsinin xüsusi yer tuta bilmədiyini faciə, dram və komediya janrlarında belə müəllif zamanı özünəməxsus şəkildə – monoloq və dialoqlar vasitəsilə ifadəsini tapmış olur. Yazılı ədəbiyyat nümunələrində müəllif zamanı ilə bağlı konkret məqamların təhlilini bir az sonraya saxlayıb aydınlıq naminə şifahi ədəbiyyat nümunələrindəki ifadəçi və söyləyici zamanı üzərində dayanmaq. Qeyd edək ki, müəllif zamanının, fərdi müəllif mövqeyinin səciyyəvi olmadığını folklor örnəklərində, heç şübhəsiz, ifadəçi və söyləyici zamanı ön plana çıxır və diqqət mərkəzində dayanır. Folklorda zamanın ayrıca götürülmüş hər hansı bir fərdlə nə dərəcədə bağlı olub-olmamasını müəyyənləşdirmək isə, ilk növbədə, arxaik janrlara nəzər salmaq zərurəti yaradır. Qəbul olunmuş belə bir elmi qənaəti xatırlatmaq lazım gəlir ki, diferensial zaman duyğusunun ortaya çıxması ilk dəfə kollektiv əkinçilik dövründə mümkün olub. O dövrdə qabarıq şəkildə ortaya çıxan zaman duyğusu sosial həyat və məişətlə, bayramlarla, əkinçilik mərasimləri ilə bağlı zaman anlayışının, gün, ay və illə bağlı təsəvvürlərin formalaşmasına rəvac

verib. Müxtəlif motiv və süjetlərdə əksini tapan arxaik zaman anlayışının başlıca mahiyyəti bu zamanın kollektiv düşüncədən və kollektiv həyat tərzindən ayrılmaz olmasında özünü göstərib (1, 240). Arxaik zamanın fərdi düşüncəni və fərdi həyat tərzini özündə ehtiva etməməsinin əlamətləri mərasim folklorunda bu və ya digər şəkildə qorunub saxlanıb. Mərasimin başlıca funksiyası ilahi qüvvələrə təsir göstərərək icraçı və iştirakçıların istək və arzularını həyata keçirmək olduğuna görə mərasim folkloru, ilk növbədə, həmin funksiyanın daşıyıcısına çevrilib. Bu cəhəti Azərbaycanda geniş yayılan mərasim folkloru nümunələrində – yelin əsməsi, dumanın çəkilib getməsi, Günəşin çıxması ilə bağlı nəğmələrdə görmək çətin deyil. Günəşlə bağlı nəğmələrə, təbii ki, dünyanın əksər xalqlarında rast gəlmək mümkündür. Doğuluş və həyatvericilik rəmzi olan Günəşin bir obraz kimi mərasim folklorunda xüsusi yer tutmasının mühüm səbəblərindən biri ibtidai zaman anlayışının bir xeyli dərəcədə Günəşə görə formalaşmasıdır. Qədim azərbaycanlı Günəşi çağırma mərasimində “Gün çıx, çıx, çıx” deyərək nəğmə oxuyursa, bu o deməkdir ki, onun təsəvvüründə Günəş səhər çıxır, axşam batır, Günəşin səhər çıxıb, axşam batması ilə gündüz başa çatır, bir az keçmiş Ay çıxır, gecə başlayır. Qədim insanın zamanla bağlı bilgisi artdıqca o, ay, il, fəsil anlayışlarının fərqi varmağa çalışır və bu anlayışların biçimlənməsində də Günəş başlıca çıxış nöqtəsi kimi götürülür. Gün, ay, il və fəsil barədə müəyyən bilgiyə sahib olmağın nəticəsidir ki, Günəşi çağırma mərasimi, eləcə də yel və dumanla bağlı, digər mərasimlər istənilən vaxt yox, qışın çıxıb yazın-yayın gəldiyi xüsusi mövsümlərdə keçirilir.

Animist görüşləri əks etdirən mövsüm nəğmələri yaranma tarixi baxımından qədim dövrlərə gedib çıxır və bu məsələdə mübahisə doğurası bir şey yoxdur. Aydınlaşdırılmasına ehtiyac duyulan məsələ mərasim-mövsüm nəğmələrində ifaçı zamanının yerini müəyyənləşdirmək məsələsidir. Həmin məsələyə aydınlıq gətirmək isə, söz yox ki, konkret mətnə müraciət və istinad etməkdən keçir. “Qodu-qodu” nəğməsinə müraciət edək. “Qodu Günəşin süni surətdə bəzədilmiş, düzəldilmiş bir timsalı, surətidir. Bu onun geyimindən, bəzəyindən də görünməkdədir. Onun başına mütləq Günəş və od rəngi ilə əlaqədar olan qırmızı yaylıq bağlanır. Boynuna yenə də Günəşin rənginə bənzəyən kəhrəba boyunbağı salınır. Alnına mütləq yenə də Günəşin – işığın rəmzi olan güzgü bağlanır. Əyninə Günəş – od, fəcr rəngini xatırladan müxtəlif əlvan rəngli parçalar salınır. Bütün bu bəzəklərlə o, rəngarəng, parlaq görkəmli, gözəl bir qadına oxşadılır. Bir sözlə, qədim azərbaycanlının Günəş haqqındakı təsəvvürünün insan şəkilli bir görüntüsü yaradılır. Bunlardan başqa, “Qodu”nun Günəşin timsalı olması nəğmənin də müəyyən yerlərində görünməkdədir” (2, 63). Günəşin rəmzi olaraq bəzədilmiş gəlincik qapı-qapı gəzdirilir və ifaçılar “Qodu-qodu” nəğməsinə məhz belə bir şəraitdə oxuyurlar:

Qodu-qodunu gördünmü?

Qoduya salam verdinmi?

Qodu burdan ötəndə

Qırmızı günü gördünmü (2, 63)?

Yaranma tarixi qədim dövrlərə gedib çıxan və müasir dövrdə keçirilən “Qodu-qodu” mərasimində və onun tərkib hissəsi olan “Qodu-qodu” nəğməsinə ifaçı zamanının yerini necə müəyyənləşdirək? “Qodu-qodu” mərasimi və nəğməsinin yaranma zamanını ifaçı zamanından təcrid edilmiş şəkildə götürmək olarmı? Əlbəttə, yox. Məsələ burasındadır ki, hansı dövrdə yaranmasından asılı olmayaraq hər hansı mərasim keçirildiyi dövrün faktına çevrilir və həmin dövrün həyati maraqlarının reallaşması məqsədinə xidmət edir. “Qodu-qodu” mərasimi bu gün keçirilsə, bu o deməkdir ki, bu günün insanı həmin mərasimi keçirməklə təbiətə magik təsir göstərəcəyinə, yağışların kəsib, Günəşin çıxacağına inanır. Belə olan surətdə ifaçı zamanı ilə mərasimdə əks olunan zaman üst-üstə düşür və birləşmiş olur. “Qodu-qodu” nəğməsindən fərqli olaraq “Yel baba” və “Duman, qaç” nəğmələrinin hansı məzmunlu mərasimlər tərkibində oxunduğu bəlli deyil. Bəlli olan budur ki, həmin nəğmələri oxumaqla da (“A yel baba, yel baba, Qurban sənə, gəl, baba”. “Duman, qaç, qaç, qaç. Pərdəni aç, aç, aç”) çağdaş insan təbiətin “könlünü alacağına” və küləyin əsəcəyinə, dumanın çəkilib gedəcəyinə inanır. Nəticədə arxaikliyi heç bir şübhə doğurmayan “Yel baba” və “Duman, qaç” tipli nəğmələri ifaçı bu günün nəğməsinə çevirir və onları məhsuldarlıqla bağlı praktik işlərin həyata keçirilməsi məramına yönəlmiş olur. Təsadüfi deyil ki, Dmitri Lixaçov mərasim nəğmələrində bədii zamanın yerindən və rolundan danışarkən belə bir qənaətə gəlir: “Mərasim poeziyasında bədii zaman indiki zamandır” (3, 238). Bu doğru-düzgün qənaətə onu da əlavə etmək lazımdır ki, mərasim nəğmələrində indiki zamanla yanaşı, gələcək zaman da ifadə olunur. Çünki yağışın kəsməsi, dumanın çəkilib getməsi, Günəşin çıxması və küləyin əsməsi ilə bağlı insan arzusu məhz gələcək zamana hesablanır. Xatırladığımız təbiət hadisələri, inanca görə, yaxın gələcəkdə baş verməlidir. Deməli, keçirilən mərasim və oxunan nəğmələrlə bağlı olaraq ürəklərdə niyyətin tutulması indiki zamana aiddirsə, niyyətin hasil olması gələcək zamana aiddir. Bu qənaəti yas və toy nəğmələri də təsdiq edir:

Altı bədov atlı,
Əli çərkəz qəmçili,
Arxası dağ dəstəli,
Çiyini zər tüfəngli,
Gümüş xəncəlli,
At bağı çatladan,
Düşmən bağırını yaran,
Aslan ürəkli,
Şir biləkli...

Gedən qara atlı, getmə,
 Yolun uzaqdı, getmə.
 Ananın, bacının göz yaşı,
 Sənə duzaqdı, getmə (4, 89).

Bu mətndə ağıçı, dünyasını dəyişmiş bir insanın ağayana gəzib-dolanmasından, igidliklər göstərüb düşməni təşvişə salmasından söhbət açırsa, demək, keçmişdə baş verənlərdən bəhs etmiş olur. Amma keçmişdən bu cür bəhs edilməsini nəzərdə tutub yuxarıdakı mətndə ağıçı (ifaçı) zamanını keçmiş zamana aid etmək çətinidir. Çünki ifaçı, mərhumun keçmiş igidliyindən söhbət açmaqla doğma adam itkisinin hal-hazırda (indi, bu saat) doğurduğu kədər hissini dilə gətirmiş olur. Yas mərasiminin ayrılmaz hissəsi olan ağlaşma prosesində başlıca niyyətlərdən biri məhz “indiyə aid” hüznü avazlı söz vasitəsilə ətrafdakılara çatdırmaqdır. Ağıçının ətrafındakılar isə passiv dinləyici yox, ağlaşma prosesinin fəal iştirakçılarıdır. Bu iştirakçılıq ağlamaq və yeri gəldikcə ağı demək yolu ilə ağıçının səsinə səs verməkdə özünü göstərir. Belə olan halda yalnız ağıçı yox, ağlaşma prosesində iştirak edənlərin hamısı bu və ya digər dərəcədə ifaçı funksiyası daşıyır. İştirakçının ifaçı yerində çıxış etməsinin başlıca mahiyyəti budur ki, o oxunan nəğməni məhz özününkü hesab edir, nəğmədə əksini tapan hiss-həyəcanı öz hiss-həyəcanı sayır. İştirakçı yasda ağıları özününkü bildiyi kimi, toyda da toy nəğmələrini özününkü bilir:

Qızın baxtı ağ olsun,
 Qohumları sağ olsun,
 Qızın getdiyi yollar
 Yansın çil-çırağ olsun (4, 69).

Qadın ifaçının dilindən söylənsə də, qadınlı-kişili, oğlanlı-qızlı bütün dinləyici və iştirakçıların ürək sözlərini əks etdirən bu nəğmə nə vaxt yaranmasından asılı olmayaraq, toyun baş verdiyi vaxtın-vədənin nəğməsi kimi, indiyə, hal-hazırkı zamana aid nəğmə kimi ortaya çıxır. Amma bu indiki zaman özündə gələcək zamanı da ehtiva edir. “Qızın baxtı ağ olsun” tipli alqışlar ifaçının və dinləyicinin hal-hazırkı əhvali-ruhiyyəsinə ifadə etdiyi kimi, onların istək və arzularının gerçək olacağı sabahkı günlərin də ab-havasını əks etdirir. Bu cür indiki zaman və gələcək zaman keçidləri yas nəğmələri üçün də səciyyəvi sayıla bilər. Çünki yas nəğmələri – ağılarda da hal-hazırkı kədər hissi öz əksini tapdığı kimi, mərhumun ruhunun o dünyada yerbəyer olması ilə bağlı diləklər də dolaylı ifadəsini tapır. Dilək isə, məlum məsələdir ki, sabahla, gələcək günlərlə bağlı məsələdir.

İştirakçıların ifaçı rolunda çıxış etməsini Dmitri Lixaçov yalnız mərasim nəğmələrinin yox, bütövlükdə xalq lirikasının səciyyəvi əlamətlərindən biri sayır və haqlı olaraq xalq mahnılarında mərasimdən gəlmə oyun, tamaşa, teatr elementləri axtarır (3, 219-228). Bu cür elementləri Azərbaycan xalq mahnılarında da izləmək elə bir çətinlik yaratmır. Üzdə olan, xüsusi araşdırma tələb etməyən neçə-

neçə fakt yada düşür. Belə faktlardan biri: xalq mahnılarının tərkibində tez-tez qarşılaşdığımız bayatılar “Haxışta”, “Gülümey”, “Cəhribəyim”, “Halay” və s. kimi bir çox oyunların aparıcı elementi kimi özünü göstərir. İki tərəfin deyişməsi üstündə qurulan həmin oyunları şərti olaraq “oyun-nəğmə” adlandırma bilərik. Çünki bayatı-nəğmələr olmadan “Haxışta”, “Gülümey”, “Cəhribəyim” və “Halay” kimi oyunların icrasını təsəvvür etmək mümkün deyil. Əgər belədirsə, nəğmədən oyuna, oyundan nəğməyə keçidlər tez-tez nəzərə çarpan bir haldırsa, demək, xalq lirikasında mərasimlərdən gəlmə əlamətləri müşahidə etmiş oluruq. Ayrı-ayrı mərasimlərdə, eləcə də “Gülümey”, “Haxışta”, “Cəhribəyim”, “Halay” kimi oyunlarda gördüyümüz deyişmə – dialoq elementləri xalq mahnılarında heç də qarşımıza az çıxmır. İki şəxsin (ən çox da qızla oğlanın) dialoqu üzərində qurulan xalq mahnıları var, bu öz yerində. Xalq mahnılarında tez-tez rast gəldiyimiz müxtəlif xitab formaları da (ay qız, a ceyran bala, ey yar, ay incəbelli yar, üçtelli durnam, xanım, canım-gülüm, aman ovçu, ay oğlan, ay dadaş, ay qaraqaş-qaragöz və s.) əslində dialoqun bir göstəricisidir. Əlbəttə, dialoqlara və dialoqların bir göstəricisi olan xitablara yazılı şeirdən də çoxlu misallar çəkmək olar. Amma unutmayaq ki, dialoq və ya monoloq əsasında qurulmasından asılı olmayaraq yazılı şeir müəllifli şeirdir və bu əmil təsvir olunan hadisələrə münasibətdə fərqli mövqenin ortaya çıxmasının başlıca şərtinə çevrilir. Yazılı şeirdə lirik qəhrəman nə qədər ümumiləşdirilmiş bir surət olub çoxsaylı oxucu hiss-həyəcanını ifadə etsə də, bu surətin hamıdan, hər kəsdən əvvəl bağlı olduğu konkret şəxs vardır – müəllif. Lirik qəhrəmanın yazılı şeirdə prototipi ətrafdakı adamlardan daha artıq dərəcədə müəllif özüdür. “Məndə sığar iki cahən, mən bu cahana sığmazam”. Bu misranın arxasında Əli, Vəli, Həsən, Hüseynlərdən daha çox İmadəddin Nəsiminin özü, öz hiss-həyəcanı durur. “Mən cahən mülkündə mütələq doğru halət görmədim” deyərəkən Molla Pənah Vaqif, taleyi tükədən asılı olan, hər an, hər saat ölümü göz altına alan İbrahim xanların obrazını yox, öz obrazını – haqsızlıq, ədalətsizlik içində boğulan mükəddər şair obrazını yaradır. Bizlərdən hər hansı birimiz “Sığmazam” qəzəlini, “Görmədim” müxəmməsini ifadə edərkən, təbii ki, həmin şeirlər könlümüzü oxşayır, bu və ya digər dərəcədə ürəyimizdən xəbər verir. Amma heç kim (nə ifaçımız, nə də dinləyicimiz) “Sığmazam”ın Nəsimiyə, “Görmədim”in Vaqifə məxsusluğunu, həmçinin həmin şeirlərin hansı dövrdə, hansı tarixi şəraitdə qələmə alındığını yaddan çıxarmır. Eyni fikirləri “İrəvanda xal qalmadı”, “Şuşanın dağları” kimi xalq mahnılarına da aid edə bilərikmi? Xeyr, tam aid edə bilmərik. Çünki xalq mahnılarının kim tərəfindən, nə vaxt və hansı tarixi şəraitdə yaranması bizi (nə ifaçını, nə də dinləyicini) o qədər də düşündürmür. Xüsusi müəllif zamanına yer verilməməsi mərasim nəğmələri kimi xalq mahnılarını da zaman etibarilə indiyə, bu günə daha çox yaxınlaşdırır. “Sığmazam”da XIV-XV əsrlərin, “Görmədim”də XVIII əsrin sonlarının ab-havasını axtardığımız halda, “İrəvanda xal qalmadı”, “Şuşanın dağları” kimi xalq mahnılarında hansısa uzaq keçmişin ab-havasını axtarmağa o qədər də ehtiyac duymuruq.

Bəs bədii zamanın ifadəsi baxımından folklorun epik örnəklərində vəziyyət necədir? Folklorun populyar janrlarından olan nağıl və dastanlarda ifaçı bəhs etdiklərini indinin, bu günün hadisələri kimi dinləyiciyə çatdırma bilirmi? Nağıl və dastanlarda bədii zaman mərasim nəğmələri və xalq mahnılarında bədii zamana nə dərəcədə oxşardır? Açıq-aşkar görünən budur ki, həm nağıllar, həm də klassik dastanlar məzmunca uzaq keçmişlə bağlıdır. Danışılacaq əhvalatların uzaq keçmişdə baş verdiyini nağıl və dastan söyləyicisi bəri başdan – söhbətin lap əvvəlində auditoriyaya bəyan edir: “Biri vardı, biri yoxdu, Allah vardı, şəriki yoxdu”. “Əyyani-sabiqdə bir padşah vardı”. “Keçmiş zamanda iki qardaş vardı” (5, 18-20). Bütün bu sayaq başlanğıc formulları nağılda danışılacaq hadisələrin məhz uzaq keçmişə aidliyini diqqətə çatdırmaq üçündür. Oxşar formullara dastanların da əvvəlində rast gəlirik: “Keçmişdə Qəndahar şəhərində Aslan adda bir şah var idi” (6, 204). “Keçən zamanlarda Təbriz şəhərində bir Cavad şah vardı” (7, 258). “Dədə Qorqud” eposunun əvvəlindəki zaman formulu ilk baxışda fərqli formul təsiri bağışlayır: “Rəsul əleyhissəlam zamanına yaqın Bayat boyundan Qorqud ata derlər, bir ər qopdu” (8, 36). Bu başlanğıc cümləsindən belə təsəvvür yarana bilər ki, dastanda Məhəmməd peyğəmbərin yaşadığı dövrə yaxın konkret bir tarixi mərhələnin hadisələrindən söhbət açılacaqdır. Halbuki digər eposlarda olduğu kimi, “Dədə Qorqud”da da konkret tarixi mərhələ yox, ulu əcdadların yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi ideal epik dövr və həmin dövrə aid epik hadisələr başlıca hədəf, əsas mövzudur. Odur ki, “ilk cümlədə onu (Dədə Qorqudu – M.K.) konkret dövrlə bağlamaq olduqca şərti xarakter daşıyır” (11, 361). Nağıl və dastanlarda uzaq keçmişdən söhbət açacağına lap başlanğıcda diqqətə çatdırmaqla söyləyici öz zamanını, təbii ki, epik zamandan ayırır. Bu nöqtədə epik folklor və epik yazılı ədəbiyyat nümunələri arasında bir yaxınlaşma müşahidə edilir. “Aldanmış kəvakib” povesti belə başlayır: “Məhəmməd şah Səfəvi səltənəti öz oğlu Şah Abbasi-əvvələ təslim etdi. Şah Abbasın cülusundan altı il keçib, yeddiminci il başlanmışdı ki, aşağıda zikr olunan qəziyyə vəqə oldu” (12, 171). Doğrudur, burada “altı il”, “yeddiminci il” ifadələrindəki tarixi konkretlik nağıl və dastanlar üçün səciyyəvi hal sayıla bilməz. Amma danılmaz faktır ki, nağıl və dastanlardakı kimi, “Aldanmış kəvakib”in də əvvəlində təhkiyəçi öz zamanını təsvir olunan əhvalatların zamanından ayırır. Yazılı ədəbiyyatla öləri müqayisə zamanın bədii ifadəsində folklor janrları arasında müəyyən fərqlərin olduğunu ortaya çıxarır. Mərasim nəğmələri və xalq mahnılarında indiki zaman ön planda olduğu halda, nağıl və dastanlarda, eləcə də əfsanə və rəvayətlərdə keçmiş zaman ön planda olur. Görünür, bu fərqin başlıca səbəblərindən biri nağıl, dastan, əfsanə, rəvayət kimi epik janrların tədricən mərasim kontekstindən uzaqlaşmasıdır.

Şübhə yoxdur ki, nağıl, dastan, əfsanə və rəvayətlər də mərasim nəğmələri kimi, bir vaxtlar müxtəlif ritualların tərkib hissəsinə daxil olub və bu cür ifa olunub. Bunu son vaxtlara qədər toylarımızda dastan danışılmasından da görmək mümkündür. Üç gün, üç gecəlik toy mərasimlərində aşığın gecələr səhərəcən da-

nışdığı dastan (ən çox da nikbin sonluqla bitən məhəbbət dastanı) funksiyaca hər hansı toy nəğməsindən fərqlənməyib. Müğənni və yaxud başqa bir şəxs oxuduğu toy nəğməsini hal-hazırda baş verənlərə, mərasimdə cərəyan edənlərə uyğunlaşdırdığı kimi, aşiq da uzaq keçmişlə bağlı məhəbbət dastanını mümkün qədər bu günlə, konkret olaraq məclisini apardığı toy mərasimi ilə əlaqələndirib. Bu əlaqə, tutalım, Abbasla Gülgəzin, Tahirlə Zöhrənin eşq macərəsinin danışılmasında dolayı şəkildə özünü göstəribsə, dastanların duvaqqapma hissəsinin ifasında özünü birbaşa şəkildə büruzə verib. Aşiq toy mərasimində danışdığı məhəbbət dastanını belə tamamlayıb: “Tahir özünə toy elədi... Onun toyuna çoxlu aşiq yığışmışdı. Ustad aşiq o aşiq-məşuqun əllərini bir-birinə verdi, mübarəkdarlıq elədi. Sonra sazı döşünə basıb, bu duvaqqapma ilə onun toyunu başa verdi:

Həzərat, bircə baxın,

Canlar alandı bu gələn” (9, 145).

Bu duvaqqapmanı ifa etməklə aşiq uzaq keçmişdə baş vermiş toyu hal-hazırda baş verməkdə olan toya mahiyyətə yaxınlaşdırıb və həmin mərasimlər arasında zaman fərqi aradan qaldırır; Tahir və Zöhrənin mübarəkdarlığı bugünkü təzəbəylə gəlinin mübarəkdarlığına çevrilib, Zöhrənin şəninə oxunan sözlər bugünkü gəlinin ünvanına yönəlib.

Folklorun başqa epik janrları kimi, nağılların da bir vaxtlar ritualların tərkib hissəsi olduğunu göstərən mühüm faktlardan biri budur: bu günün özündə insanlar nağılın gündüz danışılmasının yasaq olduğuna inanırlar. Əgər insanlar nağılın gecələr danışılmasını daha məqsəduyğun sayırlarsa, bu o deməkdir ki, nağılın magik gücünə inam indi belə xalq arasında yaşamaqda davam edir. Buna baxmayaraq zaman keçdikcə folklorun epik janrlarının ayin, mərasim və rituallarla bağlılığı zəifləyib və bu janrların ifasında söyləyici zamanı (yəni indiki zaman) söylənən əhvalatların baş vermə zamanı ilə əlaqəni xeyli dərəcədə itirib. Söyləyici zamanı ilə əhvalatların baş vermə zamanı arasında əlaqə zəiflədiyinə və xeyli dərəcədə itdiyinə görə nağıl və dastanlarda indiki zaman – gələcək zaman keçidləri də mərasim nəğmələrində gördüyümüzə fərqli şəkildə ortaya çıxıb.

Yadıma salaq ki, mərasim nəğmələrində indiki zaman – gələcək zaman keçidləri mifoloji düşüncə tərzinə əsaslanır. Müxtəlif oyunlar və avazlı sözlər vasitəsilə təbiətdəki və insan həyatındakı sabahkı müsbət dəyişmələrə təsir göstərmək niyyətinin arxasında məhz mifoloji təsəvvürlər dayanır. Belə mifoloji təsəvvürlərin nağıl və dastanlarda da geniş yer tutmasını misallarla əsaslandırmağa ehtiyac görməyib, bir məsələ üzərində dayanmaq istəyirik. Bu, nağıl və dastanlarda tez-tez qarşımıza çıxan qismət məsələsidir. Məlumdur ki, “Qismətdən qaçmaq olmaz. Yazıya pozu yoxdur” təsəvvürü bir çox nağıl və dastanlardan ana xətt kimi keçir. Mifoloji təsəvvürə görə, İlahidən nə qismətdirsə, insan da o qismətlə yaşamamalıdır. Qismətinə kasıblıq düşən insanın varlı olmağı (10, 211-215), qismətinə padşahlıq düşən insanın hər hansı başqa işlə məşğul olmağı (10, 288-292) mümkün deyil. Bu təsəvvür zamanın, daha dəqiq desək, gələcəkdə baş verəcək

əhvalatların İlahinin iradəsindən asılı olması inamını doğurur. Həmin inanışa görə, heç bir çətinlik və maneə İlahidən gələn buyruğun qarşısını ala bilməz. Azərbaycan məhəbbət dastanlarında bu inanışın əsaslı yer tutmasını xatırladıb gələcək zaman məsələsinə diqqət yetirək. Qeyd edək ki, qəhrəmana İlahi qüvvənin buta verməsindən xəbərdar olan dastan dinləyicisi sonda (əgər belə demək mümkünsə, yaxın gələcəkdə) aşıqla məşuqun bir-birinə qovuşacağını qabaqcadan bilir. Və ifaçı aşığın danışdığı əhvalatlar dastan dinləyicisinin qabaqcadan bildiyi həmin sonluq üçün zəmin rolunu oynayır. Duvaqqapmanın nikbin sonluqdan sonra oxunması ilə ifaçı aşıq “yazıya pozu yoxdur” təsəvvürünü bir daha təsdiq etmiş olur.

Lirik və epik janrların müqayisəsində süjet amilini, əhvalatların necə və hansı şəkildə nəql olunması faktorunu gözdən keçirmədən ötürmək mümkün deyil. Epik növ üçün təməl xüsusiyyət sayılan əhvalat danışmaq amili, aydın məsələdir ki, əfsanə, rəvayət, lətifə, qaravəlli, nağıl və dastan kimi şifahi ədəbiyyat örnəklərində daha qabarıq özünü göstərir. Folklorun epik janrlarında diqqət mərkəzində duran başlıca məsələ qəhrəmanın hərəkəti və davranışlarını izləmək olduğundan bu janrlarda zaman dinamik mahiyyət daşıyır. Özünəqapanma, daxili təbəddülat, sarsıntı və tərəddüd nədir bilməyən nağıl və dastan qəhrəmanının durmadan irəliyə doğru hərəkət etməsi zamanın ləngiməsinə, zamanın statik zaman şəklində ifadə olunmasına imkan və şərait yaratmır. Statik zamana az-çox yol açma biləcək dialoq, portret və peyzaj kimi epizodlara geniş meydan vermək söyləyicinin maraq dairəsindən qıraqda qalır. Nağıl və dastan mətnlərində dialoqlar yığcam şəkildə verilir; məlum portret formullarından (“aya deyir sən çıxma, mən çıxım, günə deyir sən çıxma, mən çıxım”; “elə gözəldir yemə, içmə, xətti-xalına, gül camalına tamaşa elə”; “gəl məni gör, dərdimdən öl”; “alt dodağı yer süpürür, üst dodağı göy süpürür”; “qarı var dabanı çatlaq, baldırı çılpaq, yaxası açıq, tumanı cırıq”; “boyu bir qarış, saqqalı yeddi qarış” və s.) istifadə edilir; peyzaj baş verən hadisələrə fon olmaqdan daha çox baş verən hadisələrin iştirakçısı kimi özünü göstərir: “göy guruldadı, ildırım çaxdı, dağ kimi bir dev gəldi”; “bağ nə bağ, gül gülü çağırır, bülbül bülbülü”. Nağıllar üçün səciyyəvi olan bu cür peyzaj nümunələrində divin gəlişi göyün guruldaması və ildırımın çaxması ilə, oğlanla qızın qarşılıqlı münasibəti güllərin və bülbüllərin bir-birini çağırması ilə müşayiət olunur, yəni təbiət baş verən hadisələrin iştirakçısı qismində təqdim edilir. Yığcam dialoqlar, ənənəvi portret və peyzaj cizgiləri və başqa nə varsa hamısı nağıl və dastanlarda qəhrəmanın fəaliyyətini, irəliyə doğru hərəkətini işıqlandırmaya xidmət edir. Nağıl və dastanlarda bütün iştirakçıların fəaliyyəti baş qəhrəmanla əlaqələndirilir, baş qəhrəmanla bağlılığı olmayan obraz tapmaq çətinləşir. Öz təhkiyəsində baş qəhrəmanın irəliyə doğru hərəkətini diqqət mərkəzində saxlayan söyləyici zamanın dinamikliyinə xüsusi formullarla işarə edir: “nağıl dili yüyrək olar”; “dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi, badeyi-sərsər kimi, ayaq üzəngidə, diz qabırğada gəlib çatdı mənzil başına”; “hamını qoyub yolda, quşdan

yeyin, tazıdan yüyrek, neçə mənzil yol getdi”. Qəhrəmanın irəliyə doğru hərəkətindəki dinamiklik sehrli qüvvələrin sayəsində ölçüyəgəlməz dərəcədə artmış olur: qəhrəman yeddiillik yolu bir günə qət edir; bir saatın içində başı göylərə dəyən imarət tikdirir. Qəhrəmanın əl-qolunun bağlanıb dərin quyuya salınması, tilsimbənd edilməsi, hətta daşa döndərilməsi nağılda hərəkətin dayanmasına, dinamikliyin pozulmasına səbəb ola bilmir. Çünki belə məqamlarda köməkçi obrazın dərhal işə qoşulması ilə baş qəhrəman dardan qurtarır və dinamiklik təmin edilir.

Dastanların janr özünəməxsusluğunu, nağıllardan fərqli xüsusiyyətlər daşmasını inkar etmədən xatırlatmaq lazımdır ki, dinamik zaman dastanlar üçün də səciyyəvidir. Qəhrəmanların daxili hiss-həyəcanlarının ifadəsinə həsr olunan nəzm parçaları heç də bu dinamikanı pozmur. Amma biz bu dinamiklik üzərində geniş dayanmağa lüzum görməyib, folklorun epik janrlarında zamanın bədii ifadəsi üçün səciyyəvi olan başqa bir mühüm məsələyə toxunmaq istəyirik. Bu, zamanın ardıcılığı və bütövlüyü məsələsidir.

Dinamikliklə sıx bağlı olan bu məsələdə diqqət yetirilməli əsas nöqtə mətn-də əhvalatın əvvəldən axıra tam şəkildə danışılmasıdır. Əhvalatı lap əvvəldən başlamaq prinsipinin bir göstəricisidir ki, bir çox nağıl və dastanların ekspozisiyası doğulma motivi üzərində qurulur. Sehrli alma ilə, nəzir-niyazla doğulan və bu möcüzəli doğuluş sayəsində qeyri-adi güc sahibinə çevrilən nağıl və dastan qəhrəmanlarına nə qədər desən misal çəkmək olar. Təfsilata varmadan xatırlatmaq lazım gəlir ki, əhvalatı lap əvvəldən başlayıb danışmaq heç də doğum motivi ilə məhdudlaşdırıla bilməz. Süjetin ardıcılığında və bütövlüyündə əsas məsələ öz məqsədinə doğru hərəkət edən qəhrəmanın getdiyi yolu çıxış nöqtəsindən qalibiyyət nöqtəsinə qədər izləməkdir. Məşhur “Məlikməmməd” nağılında məqsəd sehrli almanı oğurlayan və gözəl qızları əsir edən divlərə qarşı vuruşub onlara qalib gəlməkdir. Hadisələr axarında bədxah qüvvələr sırasına divlərdən başqa Simurq quşunun balalarını yeyən qorxunc əjdaha və Məlikməmmədin xain qardaşları da qoşulur. Odur ki, süjet divlərin öldürülməsi ilə yox, əjdahanın və xain qardaşların öldürülməsi ilə başa çatır. Məhəbbət dastanlarında isə ənənəvi süjet belədir: Baş qəhrəmana buta verilir. O, ağır xəstəlik halı keçirib yatağa düşür. Bir müddətdən sonra yataqdan qalxıb ətrafdakılardan saz istəyir. Məlum olur ki, ona haqq aşığı vergisi verilib və o öz butasının dalınca getməlidir. Qəhrəman sazını da götürüb yuxuda ilahi qüvvələr tərəfindən ona buta verilən gözəlin dalınca yollanır. Öz məqsədinə doğru getdiyi yolda qəhrəman olmazın çətinliklərdən, haqq aşığı kimi sınaqlardan keçir və sonda butasına qovuşur. Göründüyü kimi, bu ənənəvi süjet əvvəldən axıra prinsipi üzərində qurulub. Nağıllarda və dastanlarda süjetin ortadan başlaması mümkün deyil. Mümkün deyil ki, turalım, “Məlikməmməd” nağılı qəhrəmanın xain qardaşlarla vuruşmasından başlasın və bu vuruşmanın səbəbini açmaq məqsədilə söyləyici əvvəl baş verənləri (divi yaralayıb onun dalınca yeraltı dünyaya səfər etmək və oradan qayıtmaq əhvalatını) dinləyicilərin diqqətinə

çatdırmaq barədə düşünsün. Mümkün deyil ki, ifaçı “Abbas və Gülgöz” dastanını Abbasın Şah Abbas tərəfindən zəhərli quyuya salınması əhvalatından başlasın və Şah Abbasın niyə belə bir tədbirə əl atmasını əsaslandırmaq üçün lap əvvələ – bu ta məsələsinə qayıtmalı olsun. Süjet xəttinin əvvəldən axıra doğru inkişafına yazılı ədəbiyyatdan da çoxlu nümunələr gətirmək olar. Məsələn, Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib” povestində hadisələr məhz əvvəldən axıra prinsipi əsasında cərəyan edir: Münəccimbaşı ulduzların toqquşub şaha xətər yetirəcəyi barədə məlumat verir. Şah Abbas saray əyanlarını yığıb çıxış yolu axtarır. Əyanlar çıxış yolunu Yusif Sərracı müvəqqəti olaraq taxtda əyləşdirməkdə, ulduzlardan gələcək bəlaya “mürtəd” Yusif Sərracı tuş etməkdə görürlər. Taxtda əyləşdirilən Yusif Sərrac Şah Abbasın yaxın adamlarını saraydan uzaqlaşdırıb xalqın xeyrinə islahatlar aparır, o cümlədən günahlı-günahsız adamların edam etdirilməsinin qarşısını alır. “Yumşaqılıqla ölkəni idarə etmək olmaz, şah sərt olmalı, onun kəsdiyi başa zaval olmamalıdır”. Camaat arasında bu fikri möhkəmləndirən köhnə saray adamları qiyam qaldırıb Yusif Sərracı taxtdan salırlar, Şah Abbas təzədən hakimiyyət başına qayıdır. Süjet xəttində geri qayıtmalar saray əyanlarının şah qarşısında göstərdikləri keçmiş “xidmət”ləri nəql edib yada salması epizodlarındadır. Bu cür geri qayıtma epizodları nağıl və dastanlarda da özünü göstərir: qəhrəmanlar olub-keçənləri kiməsə danışırırlar, amma bu, süjet xəttinin ardıcılığına xələl gətirmir.

O ki qaldı süjet xəttinin ortadan və ya axırdan başlamasına, bu mənzərəni şifahi xalq ədəbiyyatında yox, yazılı ədəbiyyatda axtarmaq lazım gəlir. “Kür qırağının meşələri” (Əkrəm Əylisli) povestində hadisələr məhz sondan əvvələ doğru istiqamət götürür: Qədir altı ildən sonra doğma kəndlərinə qayıdır. Amma arvadı Səltənət onu çox soyuq qarşılayır, su gətirmək bəhanəsi ilə səhəngi götürüb evdən çıxır və atasıgilə gedir. Daxili monoloqlar və yığcam dialoqlar vasitəsilə müəllif oxucunu altı ilə əvvəl baş verənlərə qaytarır. Məlum olur ki, atasız-anasız böyüyən qaynartəbiətli Qədri kənddə çoxları “şərə-şur” adam kimi tanıyıb, arvadı Səltənət də onu doğru-düzgün başa düşə bilməyib. Evdə və kənd içində altı il əvvəlki kimi soyuq qarşılandığını görən Qədir təzədən geri – Belarusiyaya qayıtmalı olur. Səltənət yalnız bundan sonra öz səhvini başa düşür, doğma evini və yurd-yuvasını tərk edib gedən Qədirin arxasınca göz yaşı tökür.

“Kür qırağının meşələri” kimi yazılı ədəbiyyat nümunələrində gördüyümüz bu cür süjet mənzərəsini, yəni hadisələrin axırdan əvvələ istiqamət götürməsinə nağıl və dastanlarda müşahidə etmiriksə, bu prinsiplial məsələyə zamanı bədii şəkildə əks etdirməkdə yazılı ədəbiyyatın özünəməxsus bir cəhəti kimi baxmalıyıq. Bu özünəməxsusluq isə həyat hadisələrinin seçilməsi, qiymətləndirilməsi və əks etdirilməsində müəllifin fərqli mövqe tutması sayəsində mümkün olur. Belə fərqli mövqe, heç şübhəsiz, süjet xəttinin əvvəldən axıra doğru istiqamət götürdüyü “Aldanmış kəvakib” kimi yazılı ədəbiyyat nümunələrində də özünü göstərir. Yaradılan obrazlara və hadisələrə maarifçi münasibət “Aldanmış kəvakib”

povestini, təbii ki, nağıl və dastanlardan fərqləndirir. Başlıca fərqlərdən biri müəllif zamanının “Aldanmış kəvakib” povestində qabarıq şəkildə ifadə olunması ilə üzə çıxır. Hadisələri təsvir edib qurtarandan sonra müəllif yazır: “Belə sadəlik olurmu ki, kəvakib özlərini iranilərə aldadıb biçərə və bitəqsir Yusif Sərracı bədbəxt etdilər? Şah Abbası kənar qoyub qırx il sərəsər onun səffaklığına və cəbbarlığına bietinə nazir oldular?”

Şah Abbas cəbbarlığının ədna əlaməti bu idi ki, bir oğlunu öldürdü, ikisinin dəxi gözünü çıxartdı. Dəxi oğlu yox idi, nəvəsi ona varis oldu. Amma kəvakibi də qınamaq [yeri] yoxdur. Şah Abbasın xudi-şəxsinə nisbətən kəvakibin bir ədavəti yox idi. Olara lazım idi ki, novruzdan on beş gün keçmiş İran səltənətinin təxtindən bir şəxsi aşağı salıb bədbəxt etsinlər. Bu vaxt da İran səltənətinin təxtində oturmuşdu Yusif Sərrac. Ona binaən kəvakib onu aşağı salıb bədbəxt etdilər. Kəvakibin hərgiz xəyalından xüturnətməzdi ki, iranilər onları aldadacaqlar, padşahi-həqiqinin əvəzinə padşahi-məsnuu onların sədəməsinin altına salacaqlar...” (12, 191-192). Əsərin sonuna əlavə edildən bu hissədə təhkiyəçi dili ilə müəllif təsvir olunan hadisələrə ironik münasibətini bildirir. Həmin hissə olmasa belə əsər boyu təsvir olunan hadisələrin düzümündən oxucu öz nəticəsini çıxara, müəllifin təhakimiyyətliyə qarşı olub xalq hakimiyyəti ilə bağlı ideyalar irəli sürdüyünü anlaya bilər.

Araşdırdığımız mövzu ətrafında çıxarılmalı ən başlıca nəticələrdən biri isə qələmə aldığı əhvalatlara yazıçının tarixi zaman baxımından yanaşması ilə bağlıdır. Bəli, şifahi ədəbiyyatdan fərqli olaraq yazılı ədəbiyyatda zaman öz mahiyyəti etibarilə məhz tarixi zaman şəklində bədii ifadəsini tapır. Mirzə Fətəli Axundzadə XIX əsrin maarifçi realist sənətkarı kimi “Aldanmış kəvakib” povestində I Şah Abbas dövrünün hadisələrini məhz tarixi zaman baxımından qələmə alır. Oxşar sözləri XX-XXI əsrlərdə yaşayıb-yaradan çağdaş yazıçılar, məsələn, bir az əvvəl bir povestini xatırlatdığımız Əkrəm Əylisli haqqında da demək olar. Belə demək tamamilə təbii və məntiqə uyğun bir haldır ki, Əkrəm Əylisli də “Kür qırağının meşələri” povestində II Dünya müharibəsi dövründə ucqar Azərbaycan kəndində baş vermiş hadisələri tarixi zaman baxımından qələmə alır.

Folklorda tarixi hadisələrin izini axtarmaq mümkündür. Ancaq “tarixi zamanı əks etdirmək folklor üçün də səciyyəvidir” hökmünü vermək mümkün deyil. Folklor janrları içərisində tarixiliyin ən çox hiss olunduğu janr eposdur. Daha çox şəxsi məqsəd naminə çarpışan nağıl qəhrəmanları ilə müqayisədə bir çox dastan qəhrəmanlarında şəxsi mənafeinin ictimai mənafe ilə birləşdiyini görürük. “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda ailənin düşmən əsirliyindən xilas edilməsi həm də Oğuz elinin xilas edilməsi mənasını daşıyır. “Basatın Təpəgözü öldürməsi” boyunda demonik varlıqdan qardaş qisası almaq bütövlükdə el-oba qisası almaq mahiyyəti qazanır. İctimai mənafeinin bu cür az-çox özünə yer tapması eposda tarixiliyin imkan daxilində əks etdirilməsinə yol açmış olur. “İmkan daxilində” ifadəsini elə-

belə, gəlişi gözəl ifadə kimi işlətmirik. Məsələ burasındadır ki, eposda tarixilik məhz həmin janrın qanunauyğunluqları çərçivəsində öz əksini tapır.

Bizdə həm “Dədə Qorqud”, həm də “Koroğlu” eposlarının tarixi hadisə və tarixi şəxsiyyətlərlə səsleşməsinə aid kifayət qədər elmi fikir və mülahizələr irəli sürülüb. “Dədə Qorqud” eposu və tarixilik məsələsi ilə bağlı maraqlı mülahizələr irəli sürən müəlliflərdən biri Xalıq Koroğludur. Onun fikrincə, “Dədə Qorqud” boylarının çoxunda əksini tapmış tarixi mərhələ Səlcuqların yürüşləri dövrü (XI əsr) ilə səsleşir (13, 161). “Şəcəreyi-tərakimə” müəllifi Əbülqazinin: “Qazan alp peyğəmbərimizdən üç yüz il sonra yaşadı. Qoca yaşında Məkkəni ziyarət etdi və hacı olub qayıtdı... Salur Qazan Qayı [elindən] Qorqud ata ilə bir zamanda yaşayıb” sözlərinə istinad edən X.Koroğlu Dədə Qorqud və Salur Qazanı tarixi şəxsiyyətlər sayır. “Dədə Qorqud” eposunda əksini tapan hadisələrin çoxu səlcuq yürüşləri dövrünü əhatə edirsə, Dədə Qorqud və Salur Qazanın Məhəmməd peyğəmbərdən üç yüz il sonra yaşadıkları güman edilsə, onda belə çıxır ki, biz həmin tarixi şəxsiyyətlərin eposda təsvir olunan fəaliyyətini X-XI əsrlərlə məhdudlaşdırmalıyıq. Amma məhdudlaşdırma bilirikmi? Dədə Qorqudun fəaliyyətini X-XI əsr hadisələri ilə necə məhdudlaşdırma bilirik ki, dastanın ilk cümləsindənə ozan, Qorqud Ata adlı “ər”in Məhəmməd peyğəmbər zamanına yaxın bir vaxtda yaşamasından bəhs edir. Eposda Salur Qazan barədə söylənilənlər də onun fəaliyyətini eynilə Dədə Qorqudun fəaliyyəti kimi konkret bir dövrə aid etməyə imkan vermir. Məsələn, eposda Qazan xanın epitetlərindən biri – “Amit soyunun aslanı” epiteti Ağqoyunluların Amidi (Diyarbəkiri) tutması kimi tarixi hadisəyə işarə edir ki, həmin hadisə heç də X-XI əsrlərdə yox, XV əsrdə baş verib. Eposda bəzən Qazan xanın X-XI əsrlərdən xeyli qabaqkı hadisələrlə əlaqələndirildiyi məqamlarla da qarşılaşırıq. Məsələn, Qazan xanın silahdaşlarından olan Bükdüz Əmənin “varıban peyğəmbərin üzünü görməsi”ndən danışılması Qazan xanın da, Dədə Qorqud kimi, peyğəmbər dövründə yaşamasından danışmaq deməkdir. Xatırladığımız bu kimi faktlar göstərir ki, eposdakı Qazan xanı Hülakülərin yeddinci hökmdarı olan Qazan xanla da (XIII-XIV əsrlər) məhdudlaşdırmaq mümkün deyil. Epos qəhrəmanı ilə tarixi şəxsiyyət arasındakı ziddiyyətin, daha doğrusu, tarixi şəxsiyyətdən fərqli olaraq, epos qəhrəmanının neçə-neçə əsri əhatə edən tarixi hadisələrlə əlaqələndirilməsinin çox sadə səbəbi var. Səbəb budur ki, epos tarix kitabı yox, eposdur. Eposun, bütövlükdə folklorun öz qayda-qanunları var və heç bir tarix və tarix kitabı bu qayda-qanunları dəyişdirə bilmir. Ən möhtəşəm, ən təsirli tarixi hadisə belə folklorlarda məhz folklorun öz tələblərinə uyğun şəkildə əks olunur. Folklorun aparıcı janrlarından olan eposda tarixilik baxımından başlıca tələb və şərt tarixi gerçəkliyin epik gerçəkliyə uyğunlaşdırılmasıdır. Əgər tarixi gerçəklik konkret zaman və məkan daxilində baş vermiş hadisələrdən ibarətdirsə, epik gerçəklikdə bu cür konkretlik axtarmaq çox çətindir və yaxud heç mümkün deyil.

Eposşünas B.N.Putilovun sözləri ilə desək, epik dünya real hadisələri və insanları, ictimai münasibətləri və məişət mənzərələrini əhatə edən cəmiyyət həyatından konkret tarixi epoxanı yox, xalqın öz keçmişi barədə ümumi təsəvvürlər kompleksini modelləşdirir (14, 8). Epos söyləyicisi iki zaman tanıyır: öz zamanını və epos qəhrəmanlarının zamanını. Real şəxsiyyət və real yer adlarının çəkilməsi epos qəhrəmanlarının yaşadığı zamanı konkretləşdirə bilmir. İfaçı sənətkar epos qəhrəmanlarının zamanını özünün yaşadığı zamandan tamamilə fərqli bir zaman kimi təqdim edir. Bu zaman, söz yox ki, şərtliliklərlə dolu zamandır və epos qəhrəmanlarının bir neçə əsri əhatə edən hadisələrlə əlaqələndirilməsi belə şərtliliklərdəndir.

“Dədə Qorqud” eposunda əhvalatları danışan ozan epos qəhrəmanlarının zamanını fərqləndirmək üçün “ol zamanda”, “Oğuz zamanında” və s. kimi məlum ifadələr işlədir: “Ol zamanda bəglərin alqışı alqış, qarğışı qarğışı idi. Duaları müstəcəb olurdu” (8, 54). Ozanın “ol zamanda” dediyi zamanın “bu gün”dən fərqi bəylərin duası ilə Allah-taalanın Baybörə bəyə oğul, Baybecan bəyə qız verməsində, başqa sözlə desək, epos qəhrəmanlarının qeyri-adiliyində, ilahi aləmlə bağlılığındadır. İlahi aləmlə bağlılığın ən mühüm əlamətini ozan yenilməz igidlikdə görür və bu cür igidlikdən “ol zaman”ın ən vacib olayı kimi danışır: “Oğuz zamanında bir yigit ki evlənsə, ox atardı. Oxu nə yerdə düşsə, anda gərdək dikərdi” (8, 57). Ozanın “Oğuz zamanı” adlandırdığı zamanda ən adi toyduyün detalları belə igidlik, qəhrəmanlıq mətləbini ifadə etməyə yönəlib. İstənilən yerdə yox, məhz oxun düşdüyü yerdə təzə bəyin gərdəyinin qurulması, zamanın fərqləndirici əlamətləri sırasında təqdim edilib.

Folklorun poetik sistemində bədii zamanın yerindən bəhs edərkən *süjet zamanı*, *ifaçı zamanı* istilahlardan əlavə *mifoloji zaman*, *bioqrafik zaman*, *bioloji zaman* və s. kimi istilahlardan da istifadə edilir. Mifoloji zaman dünyanın ilkin yaradılışı ilə bağlı zamandır ki, yaradılış əfsanələrində, sehrlili nağılların bir çoxunda həmin zamanın əlamətləri müşahidə olunur. Qəhrəmanın ömür müddəti ilə bağlı olaraq işlədilən bioloji zaman da mifoloji zaman kimi, yeri gəldikcə şərti-fantastik əhvalatların təsviri ilə müşayiət oluna bilər: nağıl qəhrəmanı sehrlili qüvvələrin yardımını ilə (tutalım, sehrlili alma yeməklə) on beş yaşında bir oğlana çevrilir. Yəni bioloji zamanı uzatmış olur. Bioqrafik zaman qəhrəmanın göstərdiyi fəaliyyətlə müəyyənləşir ki, istənilən nağıl və dastan qəhrəmanında bu fəaliyyəti izləmək heç bir çətinlik yaratmır. Amma folkloradakı zamanla bağlı işlədilən bütün bu istilahlardan (*süjet zamanı*, *ifaçı zamanı*, *mifoloji zaman*, *bioloji zaman*, *bioqrafik zaman* və s.) sırasına *tarixi zaman* istilahını əlavə etmək heç cür özünü doğrultmur.

Folklorun poetik sistemində xüsusi yer tutan məsələlərdən biri zamanın qapalı zaman mahiyyətində özünü büruzə verməsidir. Mərasimlərdən gələn bu qapalılığın sadə şəkildə izahı belədir: süjet bitdimi, zaman da bitir. “Məlikməmməd” nağılında baş qəhrəmanın xain qardaşları öldürüb öz muradına çatması ilə, “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunda baş qəhrəmanın

düşməni məğlub edib öz ailəsini və el-obasını xilas etməsi ilə zaman da bitir. Hər boyun sonunda Dədə Qorqudun dilindən alqışların, xeyir-duaların səslənməsi heç də qapalı zamanı açıq zamana çevirə bilmir. Eyni sözləri bəzi nağılların sonunda söyləyicinin səsləndirdiyi bu tipli formullara da aid etmək olar: “Təzədən qırx gün, qırx gecə toy eləyib öz muradlarına çatdılar. Mən də orada idim, aş yedim, nə əlim batdı, nə də qarnıma bir şey getdi” (5, 185). Nağılların sonunda rast gəldiyimiz bu cür formullar komik məzmunu, uydurma üstündə qurulması ilə “İndi, hal-hazırda” nağıla qulaq asan dinləyicinin eynini açmaq, əhvalını yaxşılaşdırmaq məqsədi daşıyır, amma zamanın qapalı olmasını aradan qaldırmır. Didaktik nağılların sonunda bəzən söyləyicinin nağıldakı ibrətamiz əhvalatlardan çıxış edib dinləyicilərə öyüd-nəsihət verməsi də zamanın açıqlığından danışmağa əsas vermir: “İndi, ay bala, dünya yiyəsiz deyil. Gejəni gündüz eliyən varsa, deməli, həyatda nə deyillər var, Quranda nə deyillər hamısı var” (15, 293). Didaktik məzmunlu bu cür cümlələr nağılda danışılan əhvalatları az-çox bu günə, bu gün baş verən əhvalatlara yaxınlaşdırmaq məqsədi daşsa da, nağıl ifadəliliyində zaman süjetlə tamamlanır və söyləyici zamanı fərdi baxış bucağı kimi bütöv nağıl mətnini əhatə edə bilmir. Fərdi baxış bucağı ilə biz yazılı ədəbiyyat nümunələrində qarşılaşırıq. “Aldanmış kəvakib” povestinin sonunda – hadisələrin təsviri bitəndən sonra qarşılaşdığımız (və bir az əvvəl xatırladığımız) təhkiyəçi əlavəsi məhz fərdi baxış bucağına, məndə zamanın açıqlığına bir nümunədir.

Əsərin janrından və üslubundan asılı olaraq tarixi zamana yazıçı münasibəti müxtəlif təzahür formalarında qarşımıza çıxır. Bir az əvvəl xatırladığımız “Kür qırağının meşələri” kimi əsərlərdə tarixi zamana münasibət həyat həqiqətinin qələmə alınması ilə məhdudlaşır, əlavə təhkiyəçi – müəllif şərhinə ehtiyac duyulmur. Təhkiyəçi – müəllif mövqeyinin açıq-aşkar ifadə olunmadığı əsərlərdə hadisələrə münasibətin ən münasib formalarından biri ayrı-ayrı obrazların dialoq və monoloqlarıdır. “Kür qırağının meşələri” povestində Qədirin daxili monoloqları olmasa, qəhrəman və ətraf mühit arasındakı konfliktin əsl mahiyyətini doğru-düzgün anlamaq xeyli çətinləşər.

Sosial mühiti, müraciət olunan tarixi şəraiti dialoq və monoloqlar vasitəsilə oxucuya tanımaqda, söz yox ki, dramatik növün daha geniş imkanları var: “Pərvərdigara, bu necə əsrdir? Bu necə zəmanədir? Nə at çapmağın qiyməti var, nə tüfəng atmağın hörməti var! Sabahdan axşamadək, axşamdan sabahadək arvad kimi dustaq alaçağın içində otursan. Dövlət dəxi haradan olsun, pul haradan olsun? Ah, keçən günlər, keçən dövrlər! Hər həftədə, hər ayda bir karvan çapmaq olurdu. İndi nə karvan çapmaq olur, nə ordu dağıtmaq olur! Nə qızılbaş döyüşü var, nə osmanlı döyüşü var!..” (12, 95-96). “Hacı Qara” komediyasında Heydər bəyin monoloqundan götürdüyümüz bu parçada Şimali Azərbaycanın Rusiya tərkibinə birləşdirilməsi dövrünün real mənzərələrindən biri yaradılıb. Reallıq ondan ibarətdir ki, Heydər bəyin mənsub olduğu adlı-sanlı Cavanşirlər nəslinin rus hökumətinin qayda-qanunlarına tabe olmalıdır. Ömrü at belində, qanlı savaqlarda keçən, heç

kimdən asılı olmadan yaşamaq istəyən Cavanşirlərin artıq əl-qolu bağlanıb, istədiyi addımı atmaq iqtidarında deyil.

Tarixi reallığı əks etdirmək, müraciət olunan sosial mühitin real mənzərəsini yaratmaq istərkən Mirzə Fətəli Axundzadə öz əsərlərində Qarabağ, Ağcabədi, Təklə Muğanlı obası, Nuxa, Xaçmaz kəndi, Lənkəran, Şəmsəddin mahalı, Təbriz, İsfahan və s. kimi coğrafi adlardan məharətlə istifadə edir. Əhvalatların baş verdiyi real coğrafi məkanlar tarixi zaman haqqında dolğun təsəvvür yaratmaqda müəllifə kömək edir. Çin, Hindistan, Rum, Misir, Yəmən, Firəng, Gürcüstan, Dağıstan və s. kimi ölkə adlarına, İsfahan, Şam, Bağdad, Hələb, İstanbul, Təbriz, Gəncə, Tiflis və s. kimi şəhər adlarına nağil və dastanlarımızda da rast gəlirik. Müxtəlif yaşayış yerləri (Şuşa, Laçın, Kəlbəcər, Qubadlı, Ağdam, Zəngilan, Naxçıvan, Gəncə, Lənkəran, Bakı, Şamaxı, Quba, Şəki...); dağ, qaya və qalalar (Şah dağı, Qoşqar, Kəpəz, Qırxqız, Yanardağ, Gəmiqaya, Əlincə, Qız qalası...); çaylar və göllər (Araz, Kür, Arpa çayı, Həkəri, Bərgüşad, Göy göl, Maral göl, Göyçə gölü...) ilə bağlı əfsanə və rəvayətlərimiz var. Amma bu kimi faktlar folklorda məkanın konkret tarixi şəraiti və real tarixi coğrafiyanı əks etdirməsindən danışmağa o qədər də əsas vermir.

Folklorda məkan barədəki arxaik təsəvvür zaman barədəki arxaik təsəvvürlə qırılmaz surətlə bağlıdır. Zamana aid ay, gün, il, fəsil və s. kimi ilkin anlayışların daha çox əkinçiliyin ortaya çıxdığı dövrlərdə yaranması zaman və məkan bağlılığının ilkin göstəricilərindən biridir. Qədim insan üçün torpağı nə vaxt şumlamaq, nə vaxt əkmək, əkilən torpağı neçə müddətə becərmək, becərilən torpaqdan neçə müddətdən sonra məhsul götürmək və s. zamanı müəyyənləşdirməyin əsas çıxış nöqtəsi və meyarıdırsa, deməli, arxaik düşüncədə zaman məkanla yan-yanası, qırılmaz əlaqədədir. Günəşi zamanın, torpağı məkanın bəliktisi saysaq, belə də deyə bilərik ki, qədim insan Günəşi torpaqdan, torpağı Günəşdən ayrı təsəvvür edə bilmir. Əlbəttə, bu məqamda ulu əcdadlarımızın torpağı qadın timsalında görməsini də xatırlatmaq yerinə düşər. Qeyd etmək yerinə düşər ki, ulu əcdadlarımız torpaqda, torpaqla bağlı əkinçilik mərhələlərində insan həyatının əlamətlərini axtarırlar. “İnsan həyatı və təbiət eyni kateqoriyalarla dərk edilir. İlin fəsilləri, gecə və gündüz (onların ayrı-ayrı mərhələləri), evlənmə, hamiləlik, yaşa dolma, qocalıq, ölüm – bütün bu kateqoriya-obrazlar insan ömrünün süjetli ifadəsinə necə xidmət edərsə, təbiət həyatının (əkinçilik baxımından) ifadəsinə də o cür xidmət edir” (1, 242). İnsanın təbiətdə, konkret olaraq torpaqda öz əlamətlərini axtarması, təbii ki, zaman anlayışına münasibətdə də özünü göstərir. Zamanın Dünya qarısı obrazında təsəvvür edilməsi, bu antropomorf obrazın ayrı-ayrı fəsillərin, ilin müxtəlif mərhələlərinin simvoluna çevrilməsi dediyimizə əsaslı dəlil sayıla bilər.

Folklorda zaman anlayışı kimi, məkan anlayışı da öz mayasını xaos və kosmos haqqındakı arxaik düşüncələrdən götürür. Folklorda mifoloji zaman dinləyici və ya tamaşaçını dünyanın yaranması çağına aparırsa, mifoloji məkan da yaranmaqda olan dünyanın dəyişib hansı şəkildən hansı şəkklə düşməsinin görümlü

mənzərəsini yaradır. Belə mənzərənin səciyyəvi nümunəsi ilə bayram mərasimlərində qarşılaşırıq. “Bayram öz strukturuna görə xaosdan kosmosa keçid nöqtəsini əks etdirir” (16, 32). Həmin nöqtədə, mifoloji təsəvvürə görə, zaman dayanır və dünya yenidən yaranır. İl axırı, köhnə ilin “təhvil olub” yeni ilin başlanması ilə bağlı inanışları yada salaq. Xalq arasında bu gün də yaşayan belə bir inam var ki, il “təhvil olan” anda dövrünün çərxi hərəkətdən qalır, sular öz axarını bir anlığa dayandırır. Bu keçid anında dünyanın xaosdan kosmosa keçərək dəyişməsini xalq müxtəlif mərasim, oyun və tamaşalarda əks etdirir. Mərasim, oyun və tamaşalarda xaosu imitasiya etməyin bir yolu libas dəyişib o dünya sakinlərinin (yəni xaos təmsilçilərinin) görüntüsünü yaratmaqdır. “Kosa-kosa” oyunundakı üç əsas obrazda – Keçəl, Kosa və Təkədə gördüyümüz keçəllik, kosalıq və axtalıq məhz o dünya sakinlərinin əlamətləri kimi təqdim olunur. Zahirə eybəcərlik maskası taxmaqla xaos imitasiyası yaradan bu obrazlar köhnə ildən yeni ilə keçid ərəfəsində öz oyunları ilə məhsuldarlığa magik təsir göstərməli, evlərə bərəkət gətirməlidirlər. Belə inanışın bir göstəricisidir ki, “Kosa-kosa” tipli oyunlar hər hansı dar məkanda icra olunmaqla qalmır, oyunun əsas iştirakçıları olan Kosa və Keçəl qapı-qapı gəzib evlərə xeyir-bərəkət gətirmək – xaosdan kosmosa keçmək funksiyasını yerinə yetirir. Eyni sözləri “Qodu-qodu” oyunu haqqında da demək mümkündür. “Qodu-qodu”nun icra zamanı yazın çiskinli-dumanlı günləridirsə, icra məkanı ayrı-ayrı evlər, həyətlərdir. Başqa sözlə desək, çiskinli-dumanlı günlər xaos zamanı, çiskinli-dumanlı həyətlər xaos məkanlarıdır. “Qodu-qodu” oyununu oynayıb Günəşin çıxmasını arzulamaq xaos zamanından kosmos zamanına, həmçinin xaos məkanından kosmos məkanına adlamaq mahiyyəti daşıyır. Göründüyü kimi, “Kosa-kosa” və “Qodu-qodu” oyunlarının həm məzmununda (məsələn, məhsuldarlığa təsir edəcək qüvvələrin Keçəl, Kosa, Axta Təkə, eləcə də oyuncaq-gəlinçik obrazları arxasında gizlədilməsi xəttində), həm də ifa konteksti və icra ortamında (məsələn, oyunları ilin xüsusi vaxtlarında və xüsusi yerlərdə – həyətlərdə və tarlalarda oynamaq xəttində) xaos-kosmos münasibəti öz ifadəsini tapır.

Xaos və kosmosun mifoloji məkanlar kimi ifadəsinə şifahi xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı janrlarında müxtəlif forma və səviyyələrdə rast gəlirik. Kosmos və xaosun sehri nağıllardakı yerini gözdən keçirmək istəsək, mifoloji düşüncədən gələn bəzi mühüm cəhətləri nəzərə almalıyıq. Məsələn, nəzərə almalıyıq ki, qədim insan məskən salıb yaşadığı yeri dünyanın mərkəzi sayır və ətraf aləmə həmin mərkəzin mövqeyindən yanaşır. Belə yanaşma hətta Molla Nəsrəddin lətifələrinə də gəlib çıxır: Molla Nəsrəddindən soruşurlar ki, dünyanın mərkəzi haradır? Deyir: “İndi mən durduğum yer”. Molla Nəsrəddin lətifələrində parodik ifadəsini tapan bu mifoloji yanaşma hesabına arxaik təsəvvürdə mərkəz və ətraf aləm, doğma məkan və yad məkan anlayışları formalaşır. Arxaik düşüncəyə görə, doğma məkan bu dünya, yad məkan o dünyadır. O dünya “gedər-gəlməz” sayılan bir məkandır. Orada “quş uçsa, qanad salar; qatır gəlsə, dırnaq salar”. Demonik varlıqların ağzından od püskürməsi, boğanaq, qaranlıq, zülmət və s. yad məkanın səciyyəvi

əlamətləridir. “Qaranlıq dünya” sayılan bu məkanla bağlı “qara” təyini tez-tez işlədilir: qara div, qara qoç, qara dərya... Bu sırada “qara” təyininin “dərya” sözüne də aid edilməsi təsadüfi sayılmamalıdır. Məsələn burasındadır ki, dərya, dəniz, çay, eləcə də meşə, dağ, dərə, mifoloji düşüncəyə görə, o dünya ilə bu dünyanı birbirindən ayıran sərhədlərdir; bulaq başından, quyudan, mağaradan o dünyaya adlamaq mümkün olur; o dünya sakinləri ada, qalaça, köhnə hamam, dəyirman və qəbiristanlıqlarda qarşıya çıxma bilirlər. Amma “gedər-gəlməz” adlanan o dünya çox-çox uzaqdadır. Bu uzaqlıq nağıllarda zaman vahidləri ilə ölçüldüyü kimi, məkan vahidləri ilə də ölçülür. Məsələn, nağıl qəhrəmanlarının üç gün, üç gecə; yeddi gün, yeddi gecə; qırx gün, qırx gecə yol getməyindən bəhs edildiyi kimi, günə bir mənzil, yeddi ağaclıq, qırx ağaclıq yol getməyindən də bəhs edilir. Qaranlıq dünya, Zülmət dünyası, Divlər şəhəri, Cinlər ölkəsi, Tilsimlər ölkəsi, Pərilər ölkəsi və s. kimi şərti adlarla nişan verilən o dünyaya gedib çatmaq üçün qəhrəman ayağındakı dəmir çarığın dabanı dağılana, əlindəki dəmir əsanın ucu yeyilənə qədər yol gedir. Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, yol da tipik mifoloji obrazlardan biridir (17, 136). Bu obraz nağıl və dastan qəhrəmanının fəaliyyəti ilə bağlıdır. Günçıxan və günbatan, işıq gələn və it hürən, sağ və sol, yuxarı və aşağı, bir sözlə, xeyir və şər tərəfləri olan bu yol bizə yalnız və yalnız qəhrəmanın irəliyə doğru hərəkəti müqabilində təqdim olunur. Qəhrəmanın sürətli hərəkətinə uyğun olaraq nağıllarda zaman tez-tez dəyişdiyi kimi, məkan da tez-tez dəyişir. Qırx gün, qırx gecə yol getmək və yaxud günə bir mənzil yol getmək nağıllarda zaman və məkanın dəyişməsinə mübaliğəli bir işarədir.

Biz zamanın folklorda ifadə olunma prinsiplərindən danışarkən ardıcılığını səciyyəvi prinsiplərdən biri kimi qeyd etmişdik. Həmin prinsip folklorda məkanın ifadə olunmasına da aiddir. “Əhvalat yalnız əvvəldən axıra prinsipi ilə danışıla birlər, axırdan və yaxud ortadan əvvələ prinsipi ilə danışıla bilməz”. Folklor üçün dəyişməz olan bu qayda xalq ədəbiyyatı nümunələrində zamanın bədii ifadəsi üçün çıxış nöqtəsi olduğu kimi, məkanın ifadəsi üçün də əsas çıxış nöqtəsinə çevrilir. “Məlikməmməd” nağılında məkan növbələşməsi (doğma ev – qaranlıq dünya – doğma ev) sehrlili əhvalatından başlayıb xain qardaşların öldürülməsi ilə tamamlanan süjet xətti daxilində özünü göstərir. “Bamsı Beyrək” boyunda məkan növbələşməsi (Oğuz eli – Bayburd – Oğuz eli) növbələşməsi Beyrəyin doğulub boya-başa çatması əhvalatından başlayıb Yalançı oğlu Yalancığın məğlub olması və Beyrəyin Banuçiçəyə qovuşması ilə tamamlanan süjet xətti daxilində özünü göstərir. Süjetin və məkan dəyişmələrinin bu cür ardıcılığı yazılı ədəbiyyat üçün də yad deyil. Biz bədii zamandan bəhs edərkən süjet xətti “əvvəldən axıra” prinsipi ilə qurulan yazılı ədəbiyyat nümunələrindən biri kimi “Aldanmış kəvakib” povestini xatırlatmışdıq. Həmin əsəri bir daha yada salıb qeyd edə bilərik ki, orada zaman kimi məkan da məhz “əvvəldən axıra” prinsipi ilə qurulan süjet xətti üzrə dəyişir: saray – Yusif Sərracın dükanı – saray.

Şifahi ədəbiyyat söyləyicisindən fərqli olaraq süjet xəttini qurmaqda sərbəst olan yazılı ədəbiyyat nümayəndəsi bədii əsərdə əhvalatları “axırdan əvvələ” prinsipi ilə təsvir edərkən, təbii ki, məkan dəyişmələri də həmin prinsipə uyğunlaşdırılır. “Kür qırağının meşələri” povestində əsas diqqət Qədirin boya-başa çatdığı kəndə yönəldiyi halda, süjet xəttinin əvvəlində Belarusiya – Qədirin müharibədən sonra qalıb yaşadığı məkan ön plana keçir, təhkiyəçi olub-keçmiş əhvalatlara həmin məkanı çıxış nöqtəsi kimi götürərək nəzərə salır.

Şifahi ədəbiyyat nümunələrində zaman kimi, məkan da qapalıdır – süjetlə başlayır, süjetlə də bitir. Əhvalatlar danışılıb qurtarandan sonra söyləyicinin məkana ayrıca münasibət bildirməsi nağıl və dastan üçün səciyyəvi sayıla bilməz. Yazılı ədəbiyyat nümayəndəsi isə bu məsələdə sərbəstdir, onun məkana münasibətini süjet xətti başlamazdan əvvəl də, sonra da, süjet xəttinin ortasında da müşahidə etmək mümkündür. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Dəccalabad” adlı hekayəsinin lap əvvəlində oxuyuruq: “Kaspi dənizinin kənarında, Hacıtərhan ilə Ənzəli arasında bir şəhər var. O şəhərin adı Dəccalabaddır. Dəccalabadda kafir çox azdır. Əhalinin əksəri marallarıdır... Dəccalabad marallarım çox dindardırlar. İlin on bir ayını ağlarlar. Odur ki, Dəccalabaddan mərsiyəxan əskik olmaz” (18,153). Əlbəttə, Azərbaycanda Dəccalabad adlı coğrafi məkan yoxdur. Dəccalabad müəllif təxəyyülünün məhsulu olan yumoristik obrazdır. Amma inkar etmək olmaz ki, müəllif təxəyyülünün məhsulu olan həmin obraz vasitəsilə yazıçı konkret tarixi məkanların – Qarabağ, Naxçıvan, Lənkəran və s. kimi bölgələrin XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindəki acımacaqlı vəziyyətini qələmə alır. Əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanlarda isə başqa mənzərə ilə qarşılaşırıq: yalnız Divlər ölkəsi, Cinlər ölkəsi, Zülmət dünyası, Qaranlıq dünya və s. kimi xəyali məkanlar yox, həm də Təbriz, Gəncə, Tiflis, Bağdad, İstanbul və s. kimi qeyri-xəyali məkanlar real tarixi şəraiti və coğrafiyanı əks etdirməkdən xeyli uzaqdır. Odur ki, əfsanə, rəvayət, nağıl və dastanlarda bədii əksini tapan məkanı epik məkan adlandırır, onu hekayə, povest və romanlardakı, həmçinin yazılı ədəbiyyatın digər janrlarındakı tarixi məkan anlayışından fərqləndirməli olur.

Bütün bu deyilənlər aşağıdakı qənaətlərə gəlməyə əsas verir:

Müəllif zamanı və fərdi müəllif mövqeyinin səciyyəvi olmadığı şifahi ədəbiyyat örnəklərində ifaçı zamanı diqqət mərkəzində dayanır. Mərasim kontekstində nəğmələrində ifaçı zamanı (indiki zaman) həmin nəğmələrdə əksini tapan bədii zamanla üst-üstə düşür. Bu cəhət özündə oyun, tamaşa, teatr elementlərini birləşdirən xalq mahnılarında da müşahidə olunur.

Nağıl və dastanlar tədricən mərasim kontekstindən uzaqlaşdığına görə folklorun bu kimi epik janrlarında mərasim nəğmələrindən fərqli olaraq, indiki zaman yox, keçmiş zaman ön plana çıxır.

Şifahi ədəbiyyat örnəklərində ardıcılıq və bütövlük bədii zamanın əsas prinsiplərindən biri kimi özünü göstərir. Bu prinsipə görə, folklor mətnində əhvalat əvvəldən axıra doğru istiqamətlənir. Hər hansı nağıl və dastanda, eləcə də folklorun

digər epik janrlarında əhvalatın ortadan və yaxud axırdan əvvələ doğru danışılması mümkün deyil. Əhvalatın ortadan və yaxud axırdan əvvələ doğru istiqamət götürməsi, süjetin qurulmasında sərbəstlik yazılı ədəbiyyat üçün daha çox səciyyəvidir.

Şifahi ədəbiyyatda zamanın ardıcılığı və bütövlüyü ilə bağlı olan məsələlərdən biri qapalıq məsələsidir. Bu məsələnin başlıca mahiyyəti belədir: əhvalatın danışılıb qurtarması ilə bədii zaman da bitmiş, tamamlanmış olur. Süjetdən kənar da söyləyicinin şərtlər verməsi bədii zamanı qapalıqdan çıxarmış və onu açıq zamana çevirmiş olardı. Bu isə şifahi ədəbiyyat üçün yox, yazılı ədəbiyyat üçün xarakterikdir. Yazılı ədəbiyyat nümunəsində təhkiyəçi süjetdən kənar təhlil aparıb mövqə bildirməkdə sərbəstdir.

Şifahi ədəbiyyat nümunələrində, xüsusən dastanlarda tarixi hadisələrin izlərinə rast gəlmək təbii haldır. Amma bu faktdan çıxış edib şifahi ədəbiyyatda, eləcə də müxtəlif dastanlarda tarixi zamandan danışmaq çətindir. Folklordakı bədii zamanla bağlı işlədilən *süjet zamanı*, *ifaçı zamanı*, *mifoloji zaman*, *bioloji zaman*, *bioqrafik zaman* və s. kimi istilahlardan *tarixi zaman* istilahını əlavə etmək özünü doğrultmur. Tarixi zaman yazılı ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan bir anlayışdır.

Folklorda məkan anlayışı da zaman anlayışı kimi, öz başlanğıcını mifoloji düşüncədən götürür. Qədim insan məskən salıb yaşadığı yeri dünyanın mərkəzi hesab edir və ətraf aləmə həmin mərkəzin mövqeyindən yanaşır. Belə mifoloji yanaşma hesabına arxaik düşüncədə mərkəz və ətraf aləm, doğma məkan və yad məkan, bu dünya və o dünya anlayışları formalaşır. Doğma məkandan yad məkana səfər folklorun epik janrlarında süjet xəttinin əsasını təşkil edir, yol obrazı nağıl və dastanlarda xüsusi yer tutur. Baş qəhrəmanın dinamik hərəkəti ilə bağlı olaraq nağıl və dastanlarda zaman kimi, məkan da tez-tez dəyişir.

Əhvalatı əvvəldən axıra danışmaq prinsipinə uyğun olaraq folklorda bədii zaman kimi, bədii məkan da ardıcılıq və bütövlük mahiyyəti qazanır və əhvalatları danışılıb qurtarıqdan sonra məkanla bağlı təhlil aparmağı – yazılı ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan bir cəhəti folklorda axtarmaq çətinləşir.

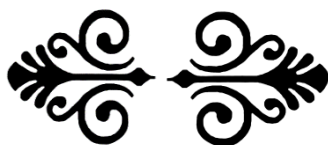
Yazılı ədəbiyyatda qarşılaşdığımız coğrafi məkanların (məsələn, ölkə və şəhər adlarının) bir çoxuna şifahi ədəbiyyat nümunələrində də rast gəlirik. Amma bu, real tarixi məkanın təsvirini şifahi ədəbiyyat üçün də səciyyəvi prinsiplərdən biri saymağa əsas vermir. Nağıl və dastanlardakı məkan obrazları ilə bağlı *real tarixi məkan* istilahını işlətmək özünü doğrultmadığına görə həmin məqamda *epik məkan* istilahına müraciət etmək lazım gəlir.

ƏDƏBİYYAT

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотона в романе / Литературно – критические статьи. Москва, Художественная литература, 1986, с.121-291.

2. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri/Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 1-ci cild. Bakı, Mütərcim, 2010, s.18-99.

3. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Москва, Наука, 1979.
4. Axundov Ə. Azərbaycan folkloru antologiyası. Yenidən işlənmiş ikinci nəşri. Bakı, Çıraq, 2015.
5. İsgəndərova V. Ənənəvi nağıl formulları. Bakı, Elm və təhsil, 2014.
6. Azərbaycan dastanları, 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1966.
7. Güney Azərbaycan folkloru, 12-ci cild. Tərtib edən: M.Maşallahqızı. Bakı, Elm və təhsil, 2021.
8. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası, 2 cildə, 1-ci cild. Tərtib edən: S.Əlizadə. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000.
9. Azərbaycan dastanları, 5 cildə, 1-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib. Bakı, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1965.
10. Azərbaycan folkloru antologiyası, 12-ci cild, Zəngəzur folkloru. Toplayanlar: V.Nəbiyev, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtib edənlər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu, Bakı, Səda, 2005.
11. Qafarlı R. Mifologiya, 6 cildə, 1-ci cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı, Elm və təhsil, 2015.
12. Axundov M. F. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1987.
13. Koroğlu X. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı, Yurd, 1987.
14. Путилов Б.Н. Типология фольклорного историзма/Типология народного эпоса. Москва, Наука, 1975, с.164.181.
15. Azərbaycan folkloru antologiyası, 16-cı cild, Ağdaş folkloru. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı, Səda, 2006
16. Топоров Б.Н. Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы, в 2-х томах, том 1. Москва, Рукописные памятники древние Руси, 2010.
17. Неклюдов С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. Москва, Форум, 2015.
18. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 2-ci cild. Bakı, Lider Nəşriyyat, 2005.



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



AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA YUXUGÖRMƏ MOTİVİ

Açar spzlər: yuxugörmə, yuxuyozma, buta, mərasim, buta məkanı, mif, adət-ənənə, məhəbbət və sevgililər haqqındakı yuxular

SUMMARY

DREAM MOTIVE IN AZERBAIJANIAN FOLKLORE

The article shows that the formation of folklore is associated with the original beliefs and ideas, on the one hand, and on the other hand, before the formation of a class society in antiquity, children were brought up and brought up in accordance with the requirements of the time, from infancy to labor, to work, to prepare them for combat operations, to teach them the secrets of hunting, farming, cattle breeding and weaving. In the studies of Azerbaijani scientists, buta is interpreted as the telepathy of a lover-artist, the hero of a love-epic epic, supernatural abilities, extraordinary talent, proximity to a deity and is considered a “gift” given directly by the divine world. chosen people. In the studies of Azerbaijani scientists, buta is interpreted as the telepathy of a lover-artist, the hero of a love-epic epic, supernatural abilities, extraordinary talent, proximity to a deity and is considered a “gift” given directly by the divine world. chosen people.

Key words: dream, divination, buta, ceremony, place of buta, myth, tradition, dreams about love and lovers.

РЕЗЮМЕ

МОТИВ СНОВИДЕНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В статье показано, что формирование фольклора связано с исходными верованиями и представлениями, с одной стороны, а с другой стороны, до образования классового общества в древности дети воспитывались и воспитывались в соответствии с требованиями времени, с младенчества до труда, к работе, для подготовки их к боевым действиям, для обучения их секретам охоты, земледелия, скотоводства и ткачества. В исследованиях азербайджанских ученых бутa интерпретируется как телепатия любовника-художника, героя любовно-эпического эпоса, сверхъестественные способности, необыкновенный талант, близость к божеству и считается «подарком», данным непосредственно божественным миром. избранным людям. В исследованиях азербайджанских ученых бутa интерпретируется как телепатия любовника-художника, героя любовно-эпического эпоса, сверхъестественные способности, необыкновенный талант, близость к божеству и считается «подарком», данным непосредственно божественным миром. избранным людям.

Ключевые слова: сновидение, гадание, бутa, церемония, место бутa, миф, традиция, сны о любви и любовниках.

Azərbaycan folklorunun tarixi kökləri ən əski inamlarla bağlıdır. Birbaşa körpələrə ünvanlanan nəğmələr xalq poetik yaradıcılığının ilk ünsürləri - fallar, alqışlar, qarğışlar, dualar, yuxuyozmalarla yaşıddır.

Ulu əcdadlarımızın məişətinə daxil olan ayin və mərasimlər, inam və əqidəsinə hopmuş inanclar bədii yaradıcılığın inkişafına güclü təkan vermişdir. Dünyaya övladın gətirilməsi, körpənin qırxının tökülməsi, dilinin açılması, dişinin çıxması, ye-

riməsi, adının qoyulması ilə bağlı keçirilən mərasimlərdə, heç şübhəsiz ki, tilsimdən, əfsundan, duadan gen-böl istifadə edilmişdir. Deməli, folklorun meydana gəlməsi bir tərəfdən ilkin etiqadlarla, təsəvvürlərlə bağlıdırsa, digər tərəfdən lap qədimlərdə sinifli cəmiyyət formalaşmamışdan qabaq uşaqları dövrün tələbinə uyğun şəkildə böyüdüb tərbiyələndirmək, körpəlikdən əməyə, işə alışdırmaq, mübarizəyə hazırlamaq, ovçuluq, əkinçilik, maldarlıq, toxuculuq peşələrinin sirlərini öyrətmək tələbatı ilə əlaqədardır. Gənclərə təbii qüvvələrdən, fəlakətlərdən (soyuqdan, istidən, tufandan, yangından), xəstəliklərdən qorunmağın, maddi-nemətlər əldə etməyin yollarını göstərmək, yırtıcı heyvanların və yağlıların qəfil hücumları zamanı ov alətlərindən, silahlardan istifadə etmək bacarığı aşılamaq folklor vasitəsi ilə həyata keçirilmişdir.

Yuxugörmə və yuxuyozma. Azərbaycan folklorunun uşaqlarla bağlı inanclarının ən əski yazılı mənbəsi «Avesta» və Herodotun «Tarix» kitabıdır.

Astiaq və Tomris haqqında xalq söyləmələri əsasında tarixi hadisələri qələmə alan yunan tarixçisi Azərbaycanda (Midiyada) uşağın doğulması, bəslənməsi, oyunları, dünyabaxışı barədə maraqlı epizodlara müraciət etmişdir. Bir cəhət heyrət doğurur ki, rəvayətlərdə xalqımızın çoxəsrlik təcrübədə qazandığı, ənənə şəklində bir nəsilədən başqasına ötürdüyü qəlibləşmiş adətlərə geniş yer ayrılır. Hələ dünyaya göz açmamış körpənin «ölüm fərmanı»nın verilməsi, hökmdarın öz sülaləsini dolayı yolla bəyənəməyib, «sümüyünü it sümüyünə calaması», canını qorumaqdan ötrü öz kökünə, nəslinə xəyanət etməsi acınacıqlı hal kimi həmişə pislənilmişdir. «Astiaq»da da göstərilir ki, bütün bunlara mütilik göstərib elliklə göz yumulması midiyalıların hamısının fəlakətinə səbəb olur. Ulu əcdadlarımızın təsəvvürlərində uşaq tək-cə bir ailənin gələcəyi, uğurlarının təminatçısı deyildi, həm də qüdrətli bir imperiyanın əsas sütunu idi. Ona görə də onun «özgənin belindən əmələ gəlməsi» yolverilməz hal sayılırdı. Tale mifində də qanın qarışmasına (uşağın törəməsində yad tayfaların iştirakına) rəvac vermək Yaradıcının insanlardan üz çevirməsi ilə nəticələnir. Və Midiya rəvayətlərində əksər bədləklərin təməli yuxugörmə, yuxuyozma ilə qoyulur.

Antiq filosoflar yuxugörmə və yuxuyozma haqqında lap başlanğıcdan düşünərək belə qənaətə gəlmişlər ki, «yuxu Allah tərəfindən göndərilir, çünki onun mənşəyi ilahi aləmlə deyil, şeytanla bağlanır, mahiyyətində iblisəxaslıq mövcuddur». Aristotelə görə, yuxugörmə fəvqəltəbiiliyin açıqlanması deyil, insan ruhunun, hissiyyatlarının qanunauyğun nəticəsidir. Belə alınır ki, yuxu insanın yatdığı müddətdə passiv mənəvi fəaliyyətidir. Makrobius və Artemidor isə yuxuları iki sinfə ayırırdı (8, 15).

Birinci sinif yuxular ancaq bu günlə (ya da keçmişlə) şərtlənir, gələcək üçün heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Bu cür yuxular baş vermiş, ya da hal-hazırda davam edən hadisələrə, olmuşlar haqqındakı məlum təsəvvürlərə əsaslanır, ya da real yaşantıların əksi şəklində meydana gəlir. Məsələn, aclıq keçirənlər bolluq-bərəkət, çoxlu yemək-içmək görür, toxlar isə yuxuda «gecə boğulma»ları ilə, yəni qarmaqarışlıq, yorğunluqla qarşılaşırlar.

İkinci sinif yuxular isə əksinə, yalnız gələcəklə bağlanır və bir neçə formada meydana gəlir. Yuxularda

1) birbaşa peyğəmbərlik müşahidə edilir (**oraculum**) – nağıllarda ilahi aləmin sakini Xızır nurani qoca cildində peyda olub yuxugörənə alma bağışlayır və tapşırır ki, yarıya bölüb həyat yoldaşı ilə yesin;

2) baş verəcək hadisənin xəbərdarlığı nəzərə çatdırılır (**visio**) - «Tomiris» rəvayətində Kirə yuxu vasitəsi ilə bildirilir ki, massagetlərlə döyüşdə həlak olacaq və taxt-tacına Qistaspesin oğlu Dariy sahib duracaq;

3) simvollaşdırılır. Əlavə izahata ehtiyac duyulur (**somnium**) - Astiaqın yuxusunda ölkəyə fəlakət gətirən uşaq birinci halda sidiyin, ikinci halda üzüm tənəyinin artıb bütün Asiyayı basması ilə simvollaşır.

Antik yunan filosoflarının yuxugörmə sistemi Qərb və Şərq ölkələrində geniş yayılaraq əsrlər boyu diqqət mərkəzində durmuşdur və qəribə səslənsə də Azərbaycan folklorundakı buta hadisəsinin köklərində dayanan təsəvvürlərlə üst-üstə düşür.

Yuxuda butaalma¹. Azərbaycan alimlərinin araşdırmalarında buta aşığı-sənətkarın, aşığı-dastan qəhrəmanının telepatlığı, fəvqəltəbiiyi, qeyri-adi istedadı malikliyi, ilahiyə bir köynək yaxınlığı kimi şərh olunur və birbaşa ilahi aləmin seçmə insanlara verdiyi «hədiyyə» sayılır. Butanın dəqiq ünvanı qabaqcadan heç kəsə məlum olmur. Bir qayda olaraq buta fərasətsiz, fərsiz, kimsəsiz, arxasız, gənclərin yuxusuna qarışır. İlk baxışda belə təsəvvür oyanır ki, təminatlı və məşğul adamlar butadan çəkinir, onu şərlə əlaqələndirirlər. Lakin eşq dastanlarının birində (1938-ci ildə Şəkide aşığı Əhməd Qafarovun dilindən Hüseyn İsgəndərovun yazıya aldığı «Sayadbəy və Sayalı xanım»da) başqa halla rastlaşırıq. Orada butaalmanın dəqiq yeri – məkanı göstərilir. Kim «bulaqlı, ağaclı, kölgəli» yol ayrımına çatıb ayaq saxlasa, oturub yuxuyu dalsa, buta alır və eşqə düşüb sevgilisinin dalınca yollanır. Buta məkanında seçmə gənc – bacarıqsız, köməksizlər deyil, həyatda hər şeylə təmiq olunanlar eşq bədəsi içirlər. Buta məkanında bir yasaq tətbin olunur. Yaxınları cavanları xəbərdar edirlər ki, orada yatmasınlar.

Buta məkanındakı ilk yuxuda eşq bədəsinin yerinə insanı cavanlaşdıran və övlad dünyaya gətirən qızıl əhmədi almasından bəhs olunur:

«Az getdilər, üz getdilər, dərə-təpə düz getdilər. Bir bulaqlı, ağaclı, kölgəli yerdə dayandılar. Xoca Müslüm oğlunu çağırıb dedi:

-Bala buralarda yatmayasan. Burda yatmaq olmaz.

Özü malı, yükü düşürtdü. Qat ilə qatırla məşğul oldu. Çadır qurdu, əyləşdi. Kişi bu işlərdən məşğul olanda oğlu babasının tapşırmasına baxmayaraq bir ağacın kölgəsində uzanıb yatdı. Gün günortadan əyildi. Onun üstünə gün düşdü. Xoca Müslüm gəlib gördü ki, oğlu yatıb, üstünə də gün düşüb. Təəssüf etdi və günün qabağında durdu ki, uşağa kölgə olsun. Oyatmağa qiymadı. Birdən uşaq yuxuda səksəndi. Bir az oyandı, amma yenə yatdı. Xoca Müslüm təşvişə düşdü. Dedi:

¹ «Buta» sözünü müxtəlif şəkildə yozmaq mümkündür. Laylalarda ana körpəsini butaya bənzədərək deyir: «Qızılqul butam mənim». Bizə elə gəlir ki, bütün anlamları ilə bir sırada onun bir əsas məna daşıyıcısı var: yuxugörmə rituallarında yuxu tanrısına verilən addır və eşq dastanlarında sonralar Xızırlaşan, dərvişləşən obraz da ilk-əvvəllər Buta adlanmışdır.

-Allah, sən saxla, birdən bu da ölər, evim yıxılar.
Nökərini çağırdı, sazını gətirdi, görək uşağa nə deyir:

Qafiya

Dedim, bala, yatmagınən günəşdə,
Qorxaram keyfimi məhsun eylərsən.
Qəza sənə nə göstərdi bu tuşda,
Səksəndin bağıma kurxun eylərsən.

Mən dedim ki, balam məndən küsməsin,
Gün üzünə isti yellər əsməsin.
Allah səndən ümidimi kəsməsin,
Yox salıb çölə Məcnun eylərsən.

Dəli könül eşqə gəlib çağlayır,
Eşq odu ilə ciyər bağına dağlayır
Oyan, Sayat, baban Müslüm ağlayır.
Gözlərin yaşını ceyhun eylərsən.

Uşaq gözünü açıb durdu. Gördü babası ağlayır. Dedi:

-Baba niyə ağlayırsan?

Dedi:

-Sən səksəndin, mən də qorxdum ki, ya rəb buna nə oldu? Onun üçün ağlayıram.

Bəs niyə yuxuda səksəndin?

Dedi:

-Baba, bir qoca kişi gəldi, mənə bir alma uzatdı. Qızıl əhmədi alma. Mən alanda dartıb geri almaq istədi. Qolumdan çəkəndə səksəndim. Məni çəkib aparırdı, səksənib durdum...». (Arxitektura Şəki folkloru, s.355-356).

Digər eşq dastanlarından fərqli olaraq «Sayadbəy və Sayalı xanım»da buta-alma xüsusi ünvanı malik olduğundan yarımçıq qalır, hadisələr öz axarıyla davam etdirilir və hətta aşıqla-məşuq bir-biri ilə rastlaşdırılır və onların ürəklərinə xal da salınır. Eləcə də buta verən qoca kişi əvvəl səxavət göstərərək oğlanı «hədiyyə» ilə mükafatlandırırsa da, sonra almanı dartıb əlindən geri almaq istəyir.

Dastandakı ikinci butaalma epizodundan anlaşılır ki, gənclərin görüşü gerçək aləmdə baş tutandan, Sayatbəylə Sayalı xanım bazarda və çadırda görüşüb bir-birinə meyl salandan sonra onlar ilahi eşq camına layiq görülür. Təbiidir ki, karvan işini sahmanlayıb yurda dönəndə təzədən buta məkanından keçməliydi. Ağacları, kölgəli, bulaqlı yerdə qəyyumunun yatmamaq xəbərdarlığını bir də eşitsə də, özündən asılı olmayaraq Sayatbəyi yuxu aparır. Buta səhnəsi eyni şəkildə yenidən canlanır. Bu dəfə qoca kişi birinci halda əllərindən dartıb aldığı almanı başqa vasitə ilə – «cənnət şərabi» ilə əvəzləyir. Əslində, alma da cənnət məhsuludur. Lakin mifoloji görüşlərdə almanın əsas funksiyası dünyaya seçmə uşağı gətirmək, qocanı cavanlaşdırmaqdır. İnanclarda deyilir ki, «Yuxuda alma görünən uşağı olar» (5, 58). Lakin Sayadbəyin bu funksiyaların heç birinə ehtiyacı yoxdur. O, on beş yaşında sağlam oğlandır və hələ evlənməyib ki, uşaq arzulasın. Bəs nə səbəbə Sayatbəy birinci yuxusunda anlaşılmaz-

lıqla rastlaşır? Eləcə də niyə ona alma təklif edirlər, amma sonra dartıb əlindən geri alırlar? Bir məqama da diqqət yetirək: birinci halda buta baş tutmadığından yuxuda nə baş verdiyi aşığın – dastan yaradıcısının deyil, obrazın öz dilindən təqdim olunur. Sayadbəyin söyləməsində bir də qərribə görünən odur ki, qoca onun qolundan yapışib harasa aparmaq istəyir. Yuxuda o dünyanın sakinlərinə qoşulmağın, ya da arxasına düşməyin mənası ölümdür. Buradan başqa sual doğur: yuxudakı «qızıl əhmədi alma və qocanın hiylə ilə oğlanın biləyini ələ keçirib yanında saxlamaq təşəbbüsü» dastanı yaradanların səhvidir, yoxsa hansısa əski dünyagörüşünün izləridir? Bizə elə gəlir ki, buta eşq dastanlarından çox-çox əvvəlki çağlarda epik ənənənin bütün janrlarında, eləcə də rituallarda geniş işlədilən amillərdən biri olmuşdur. Və əski inanclarda sevənləri bir-birinə calamaq deyil, sağlam ruhlu körpələri dünyaya gətirmək funksiyasını yerinə yetirmişdir. Deməli, Azərbaycanda yuxu kultu, yuxugörmə – yuxuyozma ritualları da geniş yayılmışdı. Təbiidir ki, xüsusi yuxu yerləri - pirlər də var idi. «Sayadbəy və Sayalı xanım» dastanında onlardan birindən bəhs açılır. Müxtəlif niyyətlərlə, istək və arzularla ulularımız həmin müqəddəs sayılan yerlərə gəlir, sonsuzlar, körpə istəyənlər bu rituallarda daha aktiv fəaliyyət göstərirdilər. Sonralar aşıq sənətinin yaradıcıları, övliyalər və təriqət başçıları pirani qocanın əlindən cənnət şərabını alıb içmə - butaalma mərasimini olduğu şəkildə təriqət ayinlərinə tətbiq etmişdilər. Məsələn, «Bəktəşilik» təriqətində adı **aşıq** (dinləyici statusu alan tərəfkeş) təriqət başçısı pir babadan şərab badəsini alıb içməklə **«mühib-aşıq»**a (məhəbbət-eşq aşığına, dastanlardakı haqq aşığına) çevrilir və tam hüquqlu təriqət üzvünə çevrilir. Aşıq dastanlarındakı butalar sufi təriqətlərinin həmin ritualının xalq bədii təfəkküründə simvollaşdırılmış əksidir. «Sayadbəy və Sayalı xanım» dastanındakı birinci buta epizodunda isə təriqət ritualından daha əvvəlki zamanların inanc sistemlərinin izləri mühafizə etdirilmişdir.

Buta məkanına qayıdış epizodunun olduğu kimi 70 il əvvəl yazı yaddaşına köçürülməsi bir həqiqətin də ortaya çıxarılmasına yardım edir. **Belə ki, buta məkanında baş verən ikinci yuxuda qoca «səhv»ini düzəldir, artıq bir-birini görüb xoşlanmış iki gncə «cənnət şərabı»nı verir:**

«Həmin bayaqkı kölgəli, bulaqlı yerə gəldilər. Xoca yenə oğluna tapşırırdı ki:

-Harada olursan, ol, amma yatma.

Çadır qurdular, yükləri boşaltdılar, dincəlməyə başladılar. Nökərlər qəflə-qatırı yerləşdirdi, çay qoydular, xörək bişirdilər.

Hər şey hazır olandan sonra süfrə salıb yeməyə hazırlaşdılar. Xoca Müslüm gəlib gördü ki, oğlu bərk yuxulayıb. Gözlədilər ki, oyansın, çörək yesinlər...

Bu zaman oğlan yenə yuxu görürdü. Bayaqkı qoca kişi yaxınına gəlib ona deyirdi:

«Oğul, qalx, bu badəni iç, çaxır deyil, cənnət şərabıdır.

Oğlan alıb içdi. Qoca kişi şəhadət barmağı ilə bir yeri göstərib dedi:

«Bax, gör kimi görürsən?»

Dedi:

«Yəmən şəhərində Muxtar paşanın qızı Sayalı xanımın camalını görürəm».

Dedi:

«Allah onu sənə qismət eyləsin».

Sözünü deyib gözdən yox oldu.

Qoca kişi həmin zamanda Sayalı xanımın da yuxusuna girdi. Ona da badə içirtti.

Dedi:

«Bax, gör kimi görürsən?»

Dedi:

«Müsrəl bəyin oğlu Sayatbəyi görürəm».

Ona dedi:

«Allah səni o oğlana qismət eyləsin».

Bunu deyib gözdən qeybə çəkildi.

...Xoca Müslüm ha gözlədi ki, oğlu yuxudan oyansın, gördü yox, uşağın halı xarabdı. Ağzından, burnundan daşlanır. Xoca Müslüm haray-həşirə düşdü. Dedi:

-Vay, belim qırıldı. Uşaq ölür.

Aldı sazı əlinə görək nə dedi:

Qafiyə

Sayat bala, dur babanı şad eylə,
Oyan xabdan, qalx ayağa, ay quzu.
Dağıtginən dərd-qəmimi, gəl dilə,
Haqq veribdir səni mənə pay, quzu.

Duruban soyginən narınc, turuncu,
Şadiman eylə bu könüldə rənci.
Gah oyna aşuq-qoz, gah da şətrənci,
Gah istəsən təkək, içək çay, quzu.

Sağ yatmışdın qulluğumda, bala, sən,
Nədən düşdün belə müşkül hala sən?
Baban qəddin döndərmisən «dal»a sən,
İndi necə etməsin ahla vay, quzu.

Xoca Müslüm gördü oğlu oyanmır, gün də günortadan əyilib gedir. Yenə sazı götürüb söz deyəsi oldu.

Qafiyə

Ox, nə ola Sayat bəyim oyana,
Aça gözlərini görəm, ay mədət.
Allahın yolunda bir istəyəmə,
Götürüb min qızıl verəm, ay mədət.

Gün gəlir, günorta aya doyudu,
Oyanmadı, əl-ayağım soyudu.
Ağla gözüüm, ağlamağın toyudu
İnnən belə deyib gülmərəm, ay mədət.

Atasından almış idim əmanət,
Əmanətə haqq etməsin xəyanət.
Xoca Müslüm, səndə yoxmuş dəyanət,
Əvvəl-axır baxtı kürən, ay mədət.

Söz tamam oldu, oğlu yenə oyanmadı. Halı daha da xarablaşdı. Köpük ağzından bir az da çox daşdı. Axşam qaranlığı çökdü. Xoca Müslüm fikirləşdi ki, bəlkə indi oyanar. Sazını götürüb görək nə dedi:

Divani

Axşam olub, qaş qaraldı,
Dur xabidən oyan, bala.
Neçin belə hala düşdün,
Et sirrini əyan* bala.
Şirin deyib, xoş danışdın,
Gülürdün səhər-axşam.
Dur babana söykəngilən
Onu zülmə qoyan, bala.
*Mətndə «dayan» şəklindədir.

Yetişib can hulqumuma,
Oynayıb gözü, qaşım.
Atana nə cavab verim,
Sorsa altı qardaşın?
Qullar, gəl mən ağlayım.
Siz səsə səs qoşun.
Necə deyim, ərzi-halın
Allaha əyan, bala.

Allah, məni bu cavanın
Yolunda təslim elə.
Çünkü buna sədəqəyəm,
Övladım, əslin eylə.
Gəlin, qullar, ağlaşalım,
Bu Qoca Müslüm ilə.
Axirətə meyl eyləyib
Kamın almayan, bala.

Uşaq yenə oyanmadı. Adam yatınca gözlədilər. Hamının əhvalı pərən, keyfi pozğun idi. Gözlədilər, oyanmadı. Xoruz bir ağız banlayana qədər gözlədilər.

Belə güman eylədilər ki, səhərə yaxın ya oyanar, ya da keçinər. Yenə oyanmadı. Xoca Müslüm sazı əlinə alıb ağlaya-ağlaya oxuyası oldu. Görək nə dedi:

Qafiyyə

Qənəd döydü ərşin, yerin xoruzu,
Avazın çatıbdır qulağa, bala.
Dan yerinə təzə səda düşübdür
Oyanıb qalxınən ayağa, bala.

Kim qarğadı, şirin badən şor oldu,
Ağlamaqdan baban gözü kor oldu.
Bu dərd mənə əvvəl gündən zor oldu,
Mən necə qatlaşım bu dağa, bala?

Xoca Müslüm ağlar a zarı-zarı,
Atan yanındayam şərmi misarı,
Malım, mülküm sənin, neynirəm varı,
Çevirrəm başına sədəqə, bala.

Uşaq yenə oyanmadı. Səhər açıldı. Xoca Müslüm fikirləşdi ki, bir də sazı alım deyim. Görək nə çıxır. Bəlkə allahın rəhmi gəldi, oyandı. Aldı sazı, görək nə dedi:

Dübeyt

Sayat bəyim, səhər oldu,
Qalxdı karvan, yola düşdü.
Qəm-hicran cana doydu,
Baxt iqbalın qala düşdü.

Gül ağzından köpük daşdı,
Daşiban yanlara aşdı,
Gözüm qanlı, bağrım bişdi,
Qollarım sağ-sola düşdü.

Göyərçinin göy balası,
Humay quşun ay balası,
Müslümün uca qalası
Nədən bel hala düşdü?

Gördü uşaq yenə oyanmadı. Lə'nət şeytana deyib əlinə aftavanı götürdü dedi:

«Mən yanılmışam, nə edirəm. Bir dəstəməz alım, Allaha istixasa eyləyim. Üç rükət namaz qılım, bəlkə Allah səsimi eşidə».

Çadırdan çölə çıxanda gördü bir adam gəlir. Altında at, tərkində heybə, heybənin içi kitab dolu. Dedi:

-A, bu ki dərvişdir. Gəlsin, dərdimi açıb buna deyim. Bəlkə bir çarə eylədi.

-Salam.

-Əleykəssalam.

Dedi:

-Ay dərviş, bir baxın görün bu uşağın dərdi nədir? Bəlkə buna bir əlac tapasan?

Çadıra girdilər. Xoca Müslüm içəri keçən kimi ağlamağa başladı. Gördü ki uşağın halı lap xarabdır. O ağlayanda dərviş sazı götürdü görək nə dedi:

Dərviş:

Xoca Müslüm, gəl, bu qədər ağlama,
Eşidər naləni, oyanar indi.
Bu cavanın ciyərini dağlama,
Piltə tək alışıb lap yanar indi.

Xoca Müslüm:

Ağa dərviş nə sorarsan halımı
Görmürsənmi yatan cavanı, dərviş?
Yolunda xərclərəm bütün malımı
Tapılmır dərdirinin dərmanı, dərviş.

Dərviş:

Şükür həqqə, dərdə qalan adam var,
Xəcaləti üzdən alan adam var.
Əlbət, bunu dərdə salan adam var,
Yetişsə üstünə, oyanar indi.

Xoca Müslüm:

Əylənib karvanım yolda qalıbdır,
Tökülüb dövlətim çöldə qalıbdır.
Baş yastıqda, əlim əldə qalıbdır.
Babasının aman zamanı dərviş.

Dərviş:

Mən dərvişəm, yetişirəm fədaya,
Sayad bəyin üzü oxşar bir aya.
Qıl namazın, üzün çevir xudaya,
Keçər şəfahətin, oyanar indi.

Xoca Müslüm:

Əzəldən cismimdə vardır bu yara,
Yol sağaldar deyə düşdüm diyara.
Necə ağlamasın Müslüm biçərə,
Babasının aman-zamanı, dərviş.

Xoca bu sözləri deyib eşiyə çıxdı. Dərviş də çölə çıxdı. Xoca təzədən içəri girdi ki, pul götürüb dərvişə versin. Qayıdanda dərvişi görmədi. Hər tərəfi axtardı, dərviş tapılmadı. Təəssüf eylədi. Yenə çadıra girdi, aldı sazı, bu dəfə sözü özü tək deyəsi oldu.

Qafiyə

Aman allah, qıyma belə göyçəyə,
Yusifimi Züleyxaya bağışla.
Aya bənzər bunun teli, birçəyi,
Qaşları həmdəmi aya bağışla.

Batırmışam bu torpağa bir Sayat,
Adın varıb, qoydum dübara ayat.
İnsaf eylə, etmə məni namurad,
Ol kəbəyi-Beytullaya bağışla.

Bir babası sığallasın üzünü,
Bir anası sürmələsin gözünü,
Bir Müslüm eşitsin şirin sözünü,
Ol həbibin Mustafaya bağışla.

Bu sözləri deyib getdi. Namazın vaxtı çatanda keçib namazını qılmağa hazırlaşdı.
Dedi:

-Pənah allaha, ölər ölər, qalar da ki qalar.

Kişi namaza başlayanda Sayat bəy oyandı, ağı başına gəldi, ayağa durdu. Gördü çadırdə heç kəs yoxdu. Sazı divardan götürdü, görək saznan nə dedi:

*Aşıqlığı hərdən qıldın təmännah,
Bu işi özümə ya mən eylədim.
Cəfasın çəkibən səfa görmədim,
Yanıldım, ya xuda, ya mən eylədim.*

*Rast gəldim bir çeşmi cadu bəlayə,
Qələm qaşlı tə'nə edir balayə,
Ol səbəbdən başım düşdü bəlayə,
Mənzilimi indi Yəmən eylədim.*

*Məcnun oldu Qeys də, içib butasın,
Avçı pusub gözlər maral butasın.
Sayat bəyin Sayalıdır butası,
Açdı rüxsarımı, yaman eylədi.*

Babası namaz qıldığı yerdə çadırı dinşəyirdi. Səs eşidib mat qaldı. Öz-özünə dedi: «Pərvərdigara bu nə sirdir? Oxuyan kim ola?». Sayat sözü eşidən kimi namazını yarımçıq qoyub qaça-qaça gəldi. Sayat bəyin boynuna sarılıb qucaqladı, üzündən-gözündən dönə-dönə öpdü. Karvana bir şadlıq gəldi. Samavara od saldılar. Ocaq qaladılar. Kabab çəkildilər. Yemək-içmək hazırladılar. Axırda köç eyləyib yol başladılar. Buxaraya tərəf getdilər. Gedib yerlərinə düşdülər. Babası onu naz-nemət içində saxladı. Yidirdi, içirdi. Keyf məclisləri qurdurdu. Xoca Müslüm şadlıqlar eylədi. Amma gördü ki, oğlanın halı o hal deyil. Heç özünə gəlmir. Üzü gülmür ki gülmür...» (6, 359-365)

Beləliklə, insanların təsəvvürlərində «**ağac, kolgəli, bulaqlı yer**» təhlükəli, qorxulu sayılır. İnanclarda deyilir ki, «ağac kölgəsində yatmaq pis əlamətdir. O adamı cin vura bilər». Yaxud belə deyirlər ki, «Axşamlar, şər qarışan vaxtı ağac altında nə oturmaq, nə də yatmaq olar. Çünki hər ağacın «yiyəsi» olur. O həmin adama toxuna bilər» (3, 99). Çünki orada cinlər, əcinnələr, şərin xidmətində duranlar otururlar. Qərībədir ki, çox hallarda hər ağac deyil, konkret olaraq ikisinin gölgəsində yatmağa yasaq qoyulur. Ulularımız deyirlər: «Gecə qoz və əncir ağacının altında yatmazlar» (6, 88). Bəs nə üçün qoz və əncir ağaclarının altında yatmaqla bağlı tabu tətbiq edilirdi? Bu sualın cavabını inanclarla şərh edəndə anlaşılır ki, «Qoz ağacı ümitsizlikdir». Ona görə ki, «qoz ağacını əkən barını yeməz» (3, 84). «Əncir ağacı isə Fatma nənənin kösövüdür. Əncir ağacından yanacaq və başqa iş üçün istifadə etməzlər» (6, 91-92). Naxçıvan bölgəsində nəinki şər vaxtı ağac altında yatmaq, hətta ora ayaq basmaq da qadağandır. «Deyərlər ki, adama sədəmə toxunar» (6, 88).

Bulaqla bağlı deyirlər ki, «Yaxşı yuxu görəndə suya, pis yuxu görəndə zivilliyə danışallar. Belə eləməsələr, xeyir tapa bilməzlər». Atalar demişkən: «Bulax gözünü kor istəməz» (3, 94). İnamlara görə, ağac kölgəsi şərlə, bulaq başı xeyirlə, uğurla, aydınlıqla əlaqələnir. Xalq butanın məkanı kimi məhz bu iki əlaməti özündə əks etdirən yeri ona görə seçir ki, eşq badəsini içəninin bütün uğurlarının qarşısını qara qüvvələr, şər kəsir. Ağac gölgəsi Qurbanini, Abbasi, Qəribi, Kərəmi yurdundan-yuvasından didərgin salan əmilərə, qara vəzirlərə, güloğlanlara, qara keşişlərə işarədirsə, bulaq saf eşqin məğlubedilməzliyi deməkdir.

Buta verənin funksiyası çox hallarda üyxuda gənclərin ürəyinə xal salmaqla məhdudlaşır. Lakin nağıllarda və bəzi eşq dastanlarında əsas personajlardan birinə çevrilib daim qəşrəmanları izləyir, çətin anlarında onlara yardım əlini uzadır. «Sayadbəy və Sayalı»da isə «hədiyyə verən» qəhrəman yuxuda ikən dərviş libasında buta məkanında görünür və Xoca Müslümün onu oyatmasına mane olur. İkinci dəfə buta-yuxu yarımçıq qalsaydı, Yaradıcının qəzəbi tutar, çox dəhşətli hadisələr baş verərdi. Eyni zamanda həm yuxu aləmində sevən və sevilənlə, həm də gerkək dünyada buta alanların yaxınları ilə eyni məqamda görüşmək motivi qərribə görünsə də, çox əski çağların təsəvvürləri ilə səsleşir. Buta tanrısı – dərviş ona görə narahatlıq keçirib üçüncü yerdə görünür ki, Xoca Müslümə təskinlik versin. O, ağlamaqla şər qüvvələri oyatmasın, müqəddəs eşq duyğuları cücrib baş qaldırmamış tilsimə salınmasın. Buta verənin kimliyini açıqlayan misralardan aydın olur ki, dünyada ilk aşiq Aydır və ona görə də bütün ay üzlülər cənnət şərabını onun əlindən alıb içir:

*Mən dərvişəm, yetişirəm fədaya,
Sayad bəyin üzü oxşar bir aya.
Qıl namazın, üzün çevir xudaya,
Keçər şəfahətin, oyanar indi.*

Beləliklə, yunanların yuxugörmə sistemindəki hər üç forma qovuşuq şəkildə butada təzahür edir. Belə ki:

- bütün butalarda gələcək hadisələrə işarə mövcud olur,
- peyğəmbərliklə əlaqələnilir (Xızır),
- saz-sözlə rəmzləşdirilir.

Fərq ondadır ki, Azərbaycan folklorunun epik ənənəsində dünyanın müxtəlif guşələrində məskunlaşan qəhrəmanlar eyni yuxunu bir zaman çərçivəsində və oxşar formada görürlər. Bu fakt göstərir ki, butanın tarixi kökləri ən əski inanclara, təsəvvürlərə gedib çıxır. Və Azərbaycanda yuxugörmə və yuxuyozmanın fərqli izahları, xüsusi sisteminin mövcudluğu onunla təsdiqlənir ki, Herodot yurdumuza aid hər iki rəvayətin ana xəttini yuxugörmələrin yardımı ilə inkişaf etdirir və uşağı yuxuların mərkəzi obyektinə çevirir. Herodot yazır: «...Kiaksarın oğlu Astiaq padşah oldu. Astiaqın bir qızı dünyaya gəldi. Adını Mandana qoydular. Bir dəfə Astiaq belə bir yuxu gördü ki, qızı çoxluca sidik buraxıb, bu sidik baş şəhəri tamamilə doldurub və bir sel kimi bütün Asiyayı basıbdır» (7, 77). Onlarla atalar sözü, inanc, bayatı, oxşama, nağıl göstərmək olar ki, orada qız uşağının doğulması ilə gələcək fəlakətlərin əsası qoyulur. «Qız yükünü, duz yükü» sayanlar deyirdilər ki: «Qızın oldu, qırmızı donunu çıxart». Söhbət ondan getmir ki, xalq elliklə qızların əleyhinə çıxırdı. Əksinə, lap əski çağlardan «qızlar bir günəş, oğlanlar isə – ay parçası» (2, 208) hesab edilirdi. İnkərçi mövqe o zaman formalaşırdı ki, ölkənin idarəçiliyi və başqa tale yüklü məsələlər kimə tapşırımaq sualı meydana çıxırdı? Onda «günəş qızlar» da unudulurdu, o səbəbə ki, ondan törəyən şər xislətli ola bilərdi. İlk çağlarda ən qorxulu hal qadınların yadlarla evlənməsi idi. Astiaqın ən böyük bəlası oğlunun dünyaya gəlməməsi idi. Yuxuda Mandananın sidiklə ilk-əvvəl Midiyanın baş şəhərini batırması

məhz Astiaqın bu qüsurunun simvollaşdırılması idi. Birbaşa bütün qız uşaqlarına qarşı elin etirazı deyildi. Çünki həmin Midiya xalqının bir parçası massagetlər «şər uşağın» - Kirin hakimiyyəti illərində talelərini məhz qadına – Tomirisə tapşırırlar və Asiyanı fəlakətdən qurtarırlar. Deməli, b. e. ə. V əsrdə yaşamış yunan tarixçisinin əsərindəki yuxu epizodunda Astiaq midiyalıların kökü çox dərin qatlardan gələn təsəvvürlərin üstündən xətt çəkir, dünyaya oğul gətirmək əvəzinə tarixdə sülalənin son kişisi kimi qalmaq istəyir, midiyalıların qanını qul halına saldıqları yad tayfayla qarışdırır. Azərbaycanda (Midiyada) Mandananın timsalında ilk qız uşağının doğulması bütün ölkəyə uğursuzluq gətirir. Bəlkə də qızlarla bağlı mənfi mənə yükü daşıyan folklor nümunələrinin yaranmasının tarixi də bu hadisə ilə başlanır.

S.Q.Xoroşovina yuxugörmə haqqındakı təsəvvürləri toplayıb ümumiləşdirir və aşağıdakı şəkildə təsnifatını aparır:

1.Pul və var-dövlət haqqında yuxular.

2.Məhəbbət və sevgililər haqqında yuxular.

3.Fəlakət, bədbəxtlik, kədər və uğursuzluq haqqında yuxular.

4.Xoşbəxtlik və uyurlar haqqında yuxular.

5.Uşaqların doğulması haqqında yuxular.

6.Xəyanət və qəddarlıq haqqında yuxular.

7.Şan-şöhrət və yüksək adla bağlı yuxular.

8.Gözlənilməz xəbərlər haqqında yuxular.

9.Dolaşmaq işlər və məhkəmələr haqqında yuxular.

10. Miras və varislik haqqında yuxular (8, 22-32).

Bölgədəki iki bölmə (2 və 5) diqqətimizi çəkdiyindən şərh etməyə ehtiyac duyduq. **Məhəbbət və sevgililər haqqındakı** yuxularda insanın yaşı, cinsi, ailə vəziyyəti xüsusi rol oynayır və həmin amillərə görə yuxugörənlər üç qismə bölünür:

-hələ evliliyi təsəvvürə gətirə bilməyən melonxolik xarakterli yeniyetmə qızlar və oğlanlar;

-sözdə və xəyallarında sevginin bütün ehtiraslı cəhətlərini «keçirən» subay gənclər, ərsizlər, arvadsızlar və öz qadını (yaxud əri) ilə soyuq münasibət saxlayanlar;

-məhəbbətlə ailə quranlar və yaxud nikah bağlanmasalar da sevrək bir-biri ilə daimi əlaqə saxlayanlar.

Birinci kateqoriyaya aid şəxslərin yuxularında maddi yaxınlıq nəzərə çarpır, həmişə cəmiyyət içərisində görüşüb danışirlar. Onların əlaqələri gəzib-söhbətləşməklə başa çatır. Sırf ruhi-mənəvi xarakterli yuxulardır.

İkincilər isə gün ərzində düşüncələrinin əsas predmeti etmələrinə baxmayaraq nadir hallarda qarşı tərəfi yuxuda görürlər, arzulamaqla kifayətlənir, xoşladıqlarının xəyalı ilə təsəlli tapırlar. Bu cür yuxular maddi və hissi hesab edilir. Ona görə maddidir ki, obyekt (arzulayan) və subyekt (arzulanan) mövcuddur, yaxınlıq dərəcələri tərəflərin istəyinə uyğundur və hər ikisinin daxili tələbatını ödəyir.

Üçüncülər onunla xarakterizə edilir ki, həm könüllərinə düşəni görür, həm də maddi (cismani) ləzzət, zövq alırlar. Aralarındakı münasibətlərin xarakterinə,

erotik əlamətlərin üstünlüyünə, azlığına və fəallığına, passivliyinə görə bu cür yuxular hissi və platonik xarakterlidir.

Doğrudur, tədqiqatçılar birmənalı şəkildə qənaət irəli sürürlər ki, məhəbbət və sevgililər haqqındakı yuxularda ancaq keçmiş və bu gün izah edilir, onlarda gələcəklə heç bir bağlılıq, əlaqə mövcud olmur. Əgər belə bir əlaqə varsa da, daxili və xarici təsirlərin çoxluğundan onu üzə çıxarmaq çətinidir. Bu halda butalardakı gələcəklə bağlanan eşq hadisəsinin elmi əsasından danışmağa əsas qalmır.

Buta paranormal hallardan biridir ki, öz izlərini bədii yaradıcılıqda müxtəlif formalarda qoruyub saxlayır. Əlbəttə, dünyanın müxtəlif guşələrində yaşayan gənclərin tanışlıqları olmadıqları halda eyni duyğuyla bir-birinə ilahi eşqlə bağlanmaları fantastik səslənir, paranormalıq başqa əlamətlərlə şərtlənir. Aşırı qeyri-adi ağla, istedadla malik olur, gələcəkdən xəbər verməyi, müşkül sirlərin açarını tapmağı, fəlakətlərin qarşısını almağı bacarır. Və fəvqəltəbii dastanların materialından çox aşırı-sənətkarların davranışında, məclis aparmaq ustalığında, ifaçılığında, yaradıcılıq prosesində, insanlarla davranışlarında özünü göstərir. Belə olduqda buta təkcə bədii mətnin mühüm elementi deyil, həm də onu düşünüb meydana gətirən xalqın təfəkkürünün uzun əsrlər boyu toplanan təcrübədə qazandıqlarını, sınaqlardan keçirib yoğurduğu, gah nəslin, soyun sabahını müəyyənləşdirən uşağın doğulmasını, gah da haqqa tapınmanı təsdiqləyən əsas vasitədir.

İlkin yuxuyozumlarda möcüzəli uşağın doğulmasının ön planda olmasına gəlinə, bu, ulu əcdadın dünənindən bu gününə, bu gündən isə sabahına baxışını şərtləndirən ən ümdə amillərdən biridir. Cəmiyyətdə uşağa pis nəzərlə yanaşılan andan gələcəyə nöqtə qoyulur və sabahın işıqlı açılacağı şübhə altına alınır. S.Q.Xoroşavina **uşaqların doğulması haqqındakı yuxuların** ən qədim və ilkin nümunəsi saydığı «Astiaq» əfsanəsindən bəhs açaraq yazır ki: «Bu cür yuxuların əksəriyyətinin yozumu görünüşlərin məzmununa əsasən asanlıqla açıqlanır. Tarixdən misal gətirək. Midiya padşahı Astiaq bir dəfə yuxuda görür ki, sanki onun qızının uşaqlığında ağac bitib böyüyür və kölgəsini bütün Asiyanın üzərinə salır. Padşah muğlardan soruşur: bu yuxunun mənası nədir? Onlar belə yozurlar ki, qızının doğduğu oğlan bütün Asiyaya hökmranlıq edəcək. Doğrudan da, onun qızı Kiri dünyaya gətirir. Kir qonşu dövlətləri zəbt etməklə kifayətlənməyib, həm də Astiaqın padşahlığını, yəni Midiyanı əsarət altına alır» (8, 99).

Əksər mötəbər «Yuxuyozma ensiklopediya»ları Midiyanın süqutunun səbəbini şərtləndirən məlum epizodla açılır və Astiaq hələ dünyaya göz açmayan körpənin ölüm fərmanını verən ilk qəddar hökmdar kimk tanınır. Lakin Herodotun yazıya aldığı mətni təhriflərlə deyil, olduğu şəkildə nəzərdən keçirəndə mə'lum olur ki, uşaqların doğulması haqqındakı yuxuların birincisi ilə **simvolizmin** bünövrəsi qoyulmuşdur. Rəvayətdə elə rəmzlərdən istifadə edilir ki, onları asanlıqla yozmaq mümkündür. Birinci yuxuda Mandananın sidik buraxmaqla Midiyanın mərkəzini və bütün Asiyanı batırması muğlar tərəfindən Astiaqa açıqlansa da, şərh verilmir. Çünki rəmzləşən detallardan nədən söhbət getdiyi məlum olur: «sidik» murdar ifra-

zattır. Bu təsvirlə deyilir ki, hökmdarın qızı bətnində Midiyaya və bütün Asiyaya fəlakət gətirən uşaq yetirəcək. Astiaq bunun qarşısını almaq üçün düz yol seçmir. Əslində yuxular onu səhv addımlar atmağa sövq edir. Əgər o, birinci yuxunu görməsəydi, qızını yadla evləndirməzdi. Ya da əksinə, Mandananı midiyalıya ərə versəydi, onun sonrakı qəddarlığına şərait yaranmazdı. Deməli, birinci yuxu xəbərdarlıq şəklində yozula bilməz. İkinci yuxuda isə «təhlükəli uşaq» üzüm tənəyi ilə simvollaşır. Mifoloji görüşlərdə və inanclarda üzüm bütövün bölünməsi, parçalanması, tənək isə sərvətin əldən çıxması və ağlın oğurlanmasıdır.

Nədənsə, ikinci yuxuda Mandananın uşaqlığında əmələ gələn üzüm tənəyi birincidə olduğu kimi Midiyanın paytaxtını bürümür, birbaşa bütün Asiyaya yayılır. Çünki artıq Astiaq ölkəsini xilas etmək imkanını əldən vermişdi, nəsil şəcərəsinə son qoyub qızının qanını yad tayfa ilə qarışdırmışdı. Astiaq ikinci yuxudan da lazımınca faydalanmır. Harpaqın oğlunu qəddarcasına öldürüb ətindən atasına xörək hazırlamaqla öz sarayında, nəvəsini gözündən uzaqlaşdırmaqla isə İranda gələcək bəlalara zəmin hazırlayır.

Yuxugörmə sonrakı əsrlərdə də Azərbaycan və türkdilli ədəbiyyatın aparıcı motivlərindən biri olmuşdur. Bir cəhət maraqlıdır ki, mifoloji obrazlarla yoğrulmuş əski qəhrəmanlıq eposlarında düyünə salınan əsas məsələlər yuxu vasitəsi ilə həllini tapır. Söyləmələrin birində göstərilir ki, «bir gecə Buqu Təkin otağında yuxlamağa hazırlaşarkən birdən-birə pəncərənin açıldığını, içəriyə göydən gözəl bir qızın girdiyini gördü. Buqu Təkin nə baş verdiyini anlamadığından gözlərini qapayıb yuxuda olduğunu zənn etdi. Qız Buqu Təkini ayılmaq üçün çox çalışdı, lakin heç cürə oyada bilmədi. Ümidini kəsib gəldiyi kimi pəncərədən çıxdı, getdi.

Ertəsi gecə qız yenə gəldi. Buqu Təkin özünü yenə yatmış kimi göstərdi. Qız bu dəfə də onu oyatmağı bacarmadan getdi.

Sabah olunca, Buqu Təkin qızın təkrar gələcəyini düşündü. Vəzirini çağıraraq hər şeyi danışdı ki, bir çarə qılsın. Vəzir dedi:

-Burda qorxacaq bir şey yoxdur. Əksinə, bəlkə də, hamımızın sevinəcəyi xeyirli bir iş var. Hər halda bu qızın gəlişi sizə xoş bilgiləri öyrətmək üçündür. Bu gecə gəlsə, artıq özünüzü yuxuda göstərməyin. O vaxt nə səbəbə gəldiyini anlayarsınız.

Üçüncü gecə qız yenə gəldi. Amma bu dəfə Buqu Təkin onu gülürüzlə qarşıladı, sayğı göstərdi. Qız vəzirin təxmin etdiyi kimi xeyir iş üçün göndərilmişdi. Həqiqətən bir tanrıça və göydən gələn bir qız idi. Məqsədi Buqu Təkinə yeni bir din göstərmək idi.

Buqu Təkinə:

-Arxamca gəl, - dedi.

Buqu Təkin qızı təqib etdi. Getdilər. Nəhayət, Ağ dağa (Ak Dag) çatdılar. Buqu Təkinə yeni dinin gizli tərəflərini anlatmağa başladı.

Bundan sonra qız hər gecə otağa gəlib Buqu Təkini Ağ Dağa götürdü.

Bu durum bir neçə gecə davam etdi. Buqu Təkin yeni dinin əsaslarını və sirlərini öyrəndi.

Bir gecə artıq görüşlərinin sonu idi. Qız vidalaşarkən:

-Göydə, yerdə nə varsa, hamısını öyrəndiniz. Mən artıq gəlməyəcəyəm. Sabahdan etibarən dünyanın dörd bucağını fəthə başlayın. Göstərdiyim yolda ədalətli olun. Sizə öyrətdiyim gerçəkləri hər tərəfə yayın, -dedi.

Sabah olunca, Buqu Təkin qardaşlarını çağırdı. Hər birini bir orduya başçı təyin etdi, onları dörd bucağın fəthinə yolladı. Özü də böyük bir ordu ilə Çin üzərinə hücumu keçdi. Hamısı da səfərlərində böyük uğur qazandılar» (4, 76-77). Mifik təfəkkürdə özünü yuxuluğa qoyma ilə tanrı elçisinin sirlərini açmağa təşəbbüs göstərilir və yaqin ki, ilkin çağlarda Ağ dağ kimi təsvirə gətirilən məkan – dünya haqqındakı bilgilər saxlanan müqəddəs ocaqlardan biri idi. İnsanlara göylərə məxsus «hədiyyələr» - butalar əvvəllər yuxuda deyil, məhz oyaq vaxtı – xüsusi yerlərdə icra olunan rituallar zamanı verilirdi. Buqu Təkin özünü bir neçə dəfə yuxuluğa qoymaqla göydən gələn elçinin xeyirliyə, yoxsa şərliyə gəldiyini müəyyənləşdirir. Bizcə, buta, hədiyyəalma əvvəllər üst qatda – gerçək həyatda adi halda baş verir, elin başçısından, yaxud bilici ağsaqqallardan alınır. Sonralar üst qatdan yuxugörmə prosesinin içərisinə – alt qata, mənəvi dünyaya ötürülmüşdü. Təsadüfi deyil ki, bəzi nağıllarımızda uşaq doğulması ilə bağlı istəklər yuxusuz – göy elçisinin pirani qoca cildində peyda olub sehirlə hədiyyə bəxş etməsi şəklində təsvir edilirdi.

«Oğuz kağan» və «Kitabi-Dədə Qorqud» eposlarında yuxugörmə epizodlarından geniş istifadə olunur...

Yuxuyozumları konkret mövzu qruplarına ayıraraq sistemləşdirmək daha məqsəda uyğundur:

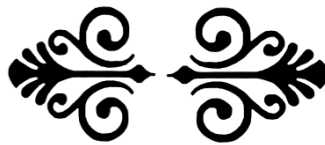
1. Hərəkət və fəaliyyət dairəsi.	13. Yaşayış məskənləri (kəndlər, şəhərlər).
2. Heyvanlar (sürünənlər, suda-quruda yaşayanlar).	14. Tikintilər (koma, daxma, çadır, ev, saray, qala).
3. Quşlar.	15. Məişət əşyaları (mebellər, qab-qacaqlar).
4. Balıqlar.	16. Cisimlər.
5. Bitkilər.	17. Təbiət (hava, su, od, işıq, qaranlıq, gecə-gündüz, torpaq, göy, yer, günəş, ay, ulduzlar, dağ, çay və s.).
6. İnsanlar.	18. Zaman (ilin fəsilləri və günləri).
7. Geyim şeyləri (ayaqqabılar, paltarlar).	19. Mifik varlıqlar.
8. Həşəratlar.	20. Hərəkət vasitələri.
9. Hissiyat və hissiyat üzvləri.	21. Bədən və bədən üzvləri.
10. Yeməklər.	
11. Bəzək şeyləri.	
12. Mövqelər, hallar.	

Bölgüdən göründüyü kimi, yuxugörmələrdə özünü göstərən əyaniləşmə, xüsusilə, heyvan, quş, balıq, bitki və təbiət hadisələrinin mənalandırılması maraqlıdır. Dairələrinə uyğun olduğundan daim uşaqların diqqət mərkəzində durmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. Birinci cild. Xalq ədəbiyyatı. – Bakı, Elm, 1982.

2. Atalar sözü. Toplayanı Əbülqasım Hüseynzadə. – Bakı, Yazıçı, 1985.
3. Göyçə folkloru. Azərbaycan folkloru antologiyası. Üçüncü kitab. Toplayıb tərtib edəni Hüseyn İsmayılov. – Bakı, «Səda» nəşriyyatı, 2000.
4. Qafarlı Ramazan. Mifologiya və folklorşünaslıq məsələləri. – Bakı, ADPU-nun nəşri, 2002.
5. Naxçıvan folkloru. Azərbaycan folkloru antologiyası. Birinci kitab. Tərtib edənlər: Təhmasib Fərzəliyev, Məhərrəm Qasımov. – Bakı, «Sabah» nəşriyyatı, 1994.
6. Şəki folkloru. Azərbaycan folkloru antologiyası. Dördüncü kitab, birinci cild. Toplayıb tərtib edənləri: Ramazan Qafarlı, Hikmət Əbdülhəlimov və Oruc Əliyev. – Bakı, «Səda» nəşriyyatı, 2000.
7. Геродот. История в девяти томах. (Классики исторической мысли). Перевод Г.А. Стратановского. – М., Ладомир, ООО Фирма «Издательство АСТ», 1999.
8. Хорошова С.Г. Краткая энциклопедия сновидений. – Ростов на Дону, Изд-во «Проф-Пресс», 2000.
9. Фрейд З. Толкование сновидений / Пер. с нем. – Минск, ООО «Поппури», 2000.



İslam SADIO

Filologiya üzrə elmlər doktoru

E-mail: islamsadiq1953@yahoo.com



“QARABAĞNAMƏ”LƏRDƏ SÖZLÜ ƏDƏBİYYAT ÖRNƏKLƏRİ

Açar sözlər: “Qarabağnamə”, sözlü ədəbiyyat, atalar sözü, məsəl, bayatı

SUMMARY

EXAMPLES OF ORAL FOLK LITERATURE IN “KARABAGHNAME”

At present we have more than 20 “Karabaghname” in our hand. They are historical works and they are all dedicated to the history of Karabagh. In addition, many oral literature examples were written in those works. Authors of those works used a lot of proverbs, sayings, stales etc. in the texts. In this article, examples of the oral folk literature in those works were investigated.

Key words: “Karabaghname”, oral literature, proverbs, saying, stale

РЕЗЮМЕ

ОБРАЗЦЫ УСТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В «КАРАБАГНАМЕ»

В настоящее время в наших руках имеются более 20-ти «Карабахнаме». Все они являются историческими произведениями и посвящены к истории Карабаха. Наряду с этим, у них записаны многочисленные образцы устной литературы. Авторы этих произведений внутри текстов использовали из пословиц, поговорок, баяты (четверостишие) и др. В данной статье изучаются образцы устной литературы, которые записаны в «Карабахнаме».

Ключевые слова: «Карабахнаме», устная литература, пословицы, поговорка, черствый

“Qarabağnamələr” tarixi qaynaq kimi nə qədər dəyərsizdirsə, müəlliflərin yazıya alıb mətnlərdə işlətdikləri xalq deyimləri, atalar sözü və məsəllər, əfsanə və rəvayətlər, hətta bayatılarla zənginliyinə görə, böyük maraq doğurur. Bu əsərlərdə çoxlu sözlü ədəbiyyat örnəklərinə rast gəlinir. Bu baxımdan Mirzə Adıgözəl bəyin “Qarabağnamə”si digər əsərlərdən daha çox seçilir. Bu da onunla bağlıdır ki, Mirzə Adıgözəl bəyin əsərini onun xahişlə Qarabağlı şair Mirzə Hüseyn Məmmədağa oğlu Salari qələmə almış, bu zaman müəllifin söylədiklərini özündən artırdığı epitetlərlə, frazeoloji ifadələrlə, xalq deyimlərilə, atalar sözü və məsəllərlə bəzəyib zənginləşdirmişdir. Bunlar əsərin dilinə axıcılıq, oynaqlıq, gözəllik vermişdir. Mirzə Adıgözəl bəy onun söylədiklərini şair Salarinin qələmə aldığı haqqında əsərin başlanğıcında yazır: “Mirzə Hüseyn Məmmədağa oğlu Salari təxəllüsdən xahiş etdim ki, mənim söylədiklərimin hamısını eynən gözəl bir ifadə ilə yazsın” (1, s.28).

Mirzə Adıgözəl bəy bunun ardınca öz əsərinin nöqsanlı olduğunu bildirməyi də unutmamışdır.

Mirzə Adıgözəl bəyin əsəri “xəncərin susuz ağzı onun boğazının qanından su içsin”, “Ağoğlanın lalə rəngli güllərini onun gül rəngli qanı ilə boyasın”, “Qəzəbinin buxarı başına vurub, ağlı başından çıxdı”, “Müsibətlə dolu olan bu təhlükəli yerdən at başı qaytarmaq nicat xəzinəsinin açarıdır”, “Parlaq qılıncın piyaləsindən bu zalımlara ölüm şərbəti içirək”, “Qılıncın parıltısından dördüncü göydə işıqlı günəşin gözü

qamaşdı”, “O mərəkədə qan su yerinə axdı” (1, s. 38, 51, 52, 61, 67, 68) kimi ibarələrlə, epitetlərlə, xalq deyimlərilə, frazeoloji ifadələrlə bəzədilmiş cümlələrlə doludur. Çox güman ki, bunların hamısı şair Salarinin qələmindən süzölmüşdür. Bu fikri söyləməyə müəllifin yuxarıda dediklərindən başqa, daha iki fakt da əsas verir. Bunun biri əsərdə Salarinin şeirlərindən parçaların verilməsidir. Digəri “Qarabağnamə”də rast gəlinən hikmətli xalq deyimlərinin öz şeirlərində də işlənməsidir.

“Qarabağnamə”lərdə fikri qüvvələndirmək, sözün emosional təsir gücünü artırmaq məqsədilə yeri gəldikcə çoxlu atalar sözləri işlənmişdir. Əhməd bəy Cavanşirin “Qarabağ xanlığının tarixi” əsərinin bir yerində İbrahim xanın qardaşı oğlu Məhəmməd bəyi Fətəli şahə təhvil verməyini istəyənlər və istəməyənlər arasında qızğın sönbət gedir. Bu zaman İbrahim xanın qohumu Feyzi bəy deyir: “...su meymunun boğazına çıxanda balasını ayağının altına qoyar” (1, s. 178).

Mirzə Yusif Qarabağının “Tarixi-Safi” əsərində müəllif özü Qarabağ uğrunda gedən müharibələrdən danışarkən deyir: “Qarabağlı İbrahim xan bu hazırlıqların və müharibələrin Qarabağ üstündə baş verdiyini bilirdi. Çanağın da öz başında çatlayacağını, Fətəli şahın onu asudə qoymayacağını bilirdi” (2, s. 38-39).

Sonuncu əsərdə ruslarla döyüşə gələn ləzgilər gecə olduğuna görə deyirlər: “Axşamın xeyrindən sabahın şəri yaxşıdır” (2, s.40).

Yuxarıdakı parçalarda rast gəlinən hər üç atalar sözü hazırda Azərbaycanın əksər bölgələrində işlənir.

“Qarabağnamə”lərin bəzilərində elə məsəllər var ki, onlar Qarabağda yaranıb və hələlik digər bölgələrdə işlənir. Məsələn, Mir Mehdi Xəzaninin “Kitabi-tarixi-Qarabağ” əsərindən görünür ki, Şirvan və Şəki xanları Pənah xanın üstünə gəlib, əliboş geri qayıdırlar. Bu zaman Şəki xanı Hacı Çələbi deyir: “Həqiqətən Pənah xan, xan idi. Amma biz ki, gəlib belə qayıtdıq, onu şah qayıdırıb getdik”. Şəki xanı bunun ardınca əlavə edir: “Pənah xan şimdiyədək bir sikkəsiz gümüş idi. Amma bizim gəlib bu növ ilə qayıtmağımızla ona sikkə vurub qayıtdıq” (2, s.109).

Mir Mehdi Xəzani yazır ki, “bu sözlər xalq arasında şimdiyədək zərbülməsəl olub qalmışdır” (2, s.109).

Göründüyü kimi, öz siyasi baxışlarını ifadə etmək üçün natiqlər həm quru sözlərlə danışmaqdan qaçır, fikrin obrazlı ifadəsinə çalışır, bu məqsədlə dilin zənginliklərindən bacarıqla istifadə edirlər, həm də onu yeni ifadələrlə, deyimlərlə zənginləşdirirlər.

Yenə həmin əsərdə Gürcüstan valisi İrakli xan aldadıb Pənah xanı, Kazım xanı (Qarabağ), Şahverdi xanı (Gəncə), Heydərqulu xanı (Naxçıvan) bir yerdə Şəki xanı Hacı Çələbinin üstünə getmək adıyla görüşə çağırır və Gəncə şəhərinin yaxınlığındakı Qızıl qayada onların dördünü də əsir götürür. Bu zaman Şahverdi xanın nöqərlərindən biri iti qaçan atla Hacı Çələbiyə xəbər çatdırır və ona deyir: “Qoca baba, vali xanları tutdu”. Hacı Çələbi cavab verir: “Qoca baban onları inşallah xilas edər” (2, s.119). Sonra Hacı Çələbi üzünü öz adamlarına tutub deyir: “Yaran nə deyirsiniz? Bu işdə tədbir və məsləhət necə eyləməkdir?... Hər nə ki, səlah və

məsləhət edirsiniz, edin. Amma gərəkdir ki, Kür keçidi içində olsun” (2, s.119-120). Bu olayı yazandan sonra Mir Mehdi Xəzani deyir: “Hacı Çələbinin o sözü zərbül-məsəl olub şimdüyədək xalq arasında məzkurül-lisandır” (2, s.120). Buradakı “Kür keçidi içində olsun” o deməkdir ki, “yox” cavabı verməməlisiniz, biz mütləq xanları qurtarmağa getməliyik. Bunun üçün də Kürün bu tayından o biri tayına keçmək lazımdır. Çılpaq sözlə obrazlı sözün fərqi yağlı aşla yağsız aşın fərqi qədərdir. Hacı Çələbi də çılpaq sözlə obrazlı sözün təsiri arasındakı fərqi yaxşı bildiyinə görə fikrini adi sözlərlə ifadə eləmir, ona hikmət, müdrik kəlam donu geyindirərək deyir və bu da məsələ çevrilir. Xalq da hər sözü məsələ çevirib yaşatmır. Gərək o sözün əti, qanı olsun ki, ilişib xalqın dilində qalsın, yaddaşında yaşasın.

“Hər qatırçı Murad, hər oxuyan Molla Pınah olmaz” məsəli böyük şair Molla Pənah Vaqifin haqqındadır və Azərbaycanın əksər bölgələrində işlənir. Bu məsəl təbii ki, Molla Pənah Vaqif Qarabağ xanının vəziri olduğu vaxt yaranıb. Həsən İxfə Əlizadə bu barədə yazır: “Molla Pənah Vaqif Şuşa mühitində nəşvünüma tapmışdır. Qazax mahalında doğulsa da, Vaqifin dünyagörüşü, yaradıcılıq tərəqqisi Şuşada zirvəyə çatmışdır və “Hər oxuyan Molla Pənah olmaz” zərbi-məsəli, ən yüksək ad və qiymətə Şuşa mühitində yüksəlmişdir” (2, s.311).

Həsən İxfə Əlizadənin də yazdığından görüldüyü kimi, bu məsəl ilk dəfə “Hər oxuyan Molla Pənah olmaz” şəklində yaranmış, “Hər qatırçı Murad” hissəsi ona sonradan artırılmışdır.

Fətəli şah onun sözünü çevirən Heydərəli xanın boynunu vurmağı kiçik oğlu Qoçəliyə tapşırır. Burada müəllif bir məsəl işlədir: “Sultanın rəyinin ziddinə rəy demək, öz qanunla öz əlini yumaq deməkdir” (2, s.62).

“Qarabağnamə”lərdə bir neçə rəvayət və əfsanə də qələmə alınmışdır. Burada yer adlarının yaranmasıyla bağlı əhvalatlar daha çox maraq doğurur. Bu marağı gücləndirən bir amil də onların Qarabağla bağlı olmasıdır.

Nadir şahın ən istəkli sərkərdələrindən biri olan Fətəli xan Əfşar 1762-ci ildə Qarabağa gəlib Ballica və Xacə Əlili çayları arasındakı bir düzənliyə düşüb, burada səngər düzəltdirmişdi. O, xalq arasında “Fətəli xan səngəri” adı ilə tanınmışdır. Mirzə Adıgözəl bəyin yazdığına görə, onun dövründə bu səngərin barılarının divarları dururmuş” (1, s.44).

Pənah xanın atası “İbrahim Xəlil ağa Ağdamda bir bağ və mülk, Arazbarda və Araz qırağında mülk və yataq yerləri alır. Qarabağ yaylaqlarında da özünə bir imarət tikdirir. Bu da xalq arasında “İbrahim Xəlil qalası” adıyla tanınır” (2, s.313). Deməli, Pənah xan oğlu İbrahim xana da atasının adını qoymuşdur.

“Qarabağnamə”lərdə bir neçə bayatıya rast gəlinir. Onların arasında Ağabəyim Ağanın bayatısı daha çox maraq doğurur, çünki o geniş yayılmış və dillər əzbəri olmuşdur. Həmin bayatının aşağıdakı variantı daha çox yayılıb:

Mən aşiqəm, Qarabağ,
Şəki, Şirvan, Qarabağ.

Tehran cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ.

Bu bayatı haqqında belə bir rəvayət var ki, onu Fətəli şah ərə gedəndən sonra Tehranda çox darıxan Ağabəyim Ağə söyləyib. Bayatı söylənə-söylənə Fətəli şah çatıb. O da Ağabəyim Ağədan soruşub ki, Tehranı bəyənmişən? Hazır cavab Ağabəyim Ağə şahə xoş gəlsin deyə bədahətən bayatını dəyişir və deyir:

- Bayatını sizə düzgün çatdırmayıblar. Mən onu elə yox, belə demişəm.

Mən aşiqəm, Qarabağ,
Şəki, Şirvan, Qarabağ.
Tehran cənnətə döndü,
Yaddan çıxdı Qarabağ.

Baharlığın “Əhvalatı-Qarabağ” əsərində bu bayatının yeni bir variantı var. Həm də onun yazdığı əhvalat əvvəlkindən fərqlənir. Həmin əsərdə oxuyuruq: “Belə nəql edirlər ki, bir gün Ağə Bəyim ağə bu bayatını oxuduğu vaxtda Fətəli şah gəlib eşidib, görüb oxuyur:

Mən aşiqəm, Qarabağ,
Qara salxım, Qara bağ.
Tehran cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ.

Bunun bu sözü padşaha xoş gəlib, sual edib ki, o bayatını nə tövr oxudun? Bir dəfə də oxu! Ağə Bəyim ağə bu dəfə mətləbi dolandırır ki, padşaha xoş gəlsin. Qərəz, həmənin bayatının axır fərdin belə deyib ki:

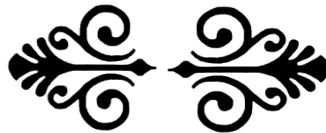
Tehran cənnətə döndü,
Yaddan çıxdı Qarabağ. (2, s.283)

Baharlığın yazıya aldığı bayatı da mükəmməldir. Yeni variantdır. Bayatdakı dəyişiklik də eynidir, yalnız əhvalatın özündə ayrılıq var. Baharlığda bayatın dəyişmə səbəbi bilinmir və ona görə inandırıcı deyil. Hətta Fətəli şah bayatını bəyənmediyini də dilinə gətirmir. Birinci rəvayətdə isə hər şey yerindədir.

Beləliklə, “Qarabağnamə”lərdə yazıya alınıb bizə çatmış sözlü ədəbiyyat örnəklərini diqqətdən kənarda qoymaq olmaz. Bu örnəklərin bəziləri başqa qaynaqlarda və xalqın yaddaşında yoxdur. Deməli, “Qarabağnamə”lərin elə əsas dəyəri onları itib-batmaqdan qorumağındadır. Ona görə bu örnəklər öyrənilməli, araşdırılmalı və folklor nəşrlərinə daxil edilməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qarabağnamələr. Birinci kitab. Bakı. 1989
2. Qarabağnamələr. İkinci kitab. Bakı. 1991



Minaxanım NURİYEVA
Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor
E-mail:proftomris@gmail.com



RUS ƏDƏBİYYATI NÜMUNƏLƏRİNDƏ TÜRK XALQLARI FOLKLORUNUN TƏSİRLƏRİ

Açar sözlər: Türk folkloru, Rus ədəbiyyatı, əfsanə, nağıl

SUMMARY **INFLUENCES OF THE FOLKLORE OF THE TURKISH PEOPLE** **ON EXAMPLES OF RUSSIAN LITERATURE**

The observation of the impact of the Turkic folk tales and legends on the written literature, including the literature of other nations, and mainly the impact of these pieces on the Russian literature in the examples of the works by such writers as Zhukovsky, Pushkin, Tolstoy, Ivan Bunin, Kuprin, Gorki showed that the use of the pieces of the Turkic folklore in the Russian literature is, first of all, known as the use of the tales directly and the characters from the tales.

According to their sources the Oriental legends and tales that the Russian writers benefited from enter their literature in two directions: first, through the pieces of folklore that the tales and stories the author heard and wrote down during his trips to the Turkic countries. Or, living among the people, comprehended this aboriginal motif in a purely artistic interpretation. The Russian literary samples with their topics derived from the Turkic literature have their own specific poeticism like the pieces they are originated from. The exemplary values peculiar to such kind of works – the words of Turkic origin denoting the clothing, weaponry of the period, etc., providing strong national colour, realia, exotic words, etc. have resulted in the further enrichment of the linguistic-verbal facts in the observed pieces.

Key words: Turkic folklore, Russian literature, legend, fairy tale

РЕЗЮМЕ **ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРА ТУРЕЦКОГО НАРОДА НА ПРИМЕРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Наблюдение за влиянием тюркских народных сказок и легенд на письменную литературу, за исключением литературы других народов, и главным образом влияние этих произведений на русскую литературу на примере произведений таких писателей, как Жуковский, Пушкин, Толстой, Иван Бунин, Куприн, Горький показали, что использование произведений тюркского фольклора в русской литературе прежде всего известно как использование непосредственно сказок и персонажей из сказок.

Согласно их источникам, восточные легенды и сказки, которыми воспользовались русские писатели, входят в их литературу в двух направлениях: во-первых, через фольклорные произведения, которые автор сказок и сказок слышал и записывал во время своих поездок в тюркские страны. либо же, живя среди народа, осмыслил данный “аборигенный мотив” в чисто художественной трактовке. Образцы русской литературы с их сюжетами, заимствованными из тюркской литературы, имеют свой специфический поэтизм, как и произведения, из которых они берут свое начало. Образцовые ценности, свойственные такого рода произведениям – слова тюркского происхождения, обозначающие одежду, вооружение того времени и т.д., придающие сильный национальный колорит, реалии, экзотические слова и т.д. привели к дальнейшему обогащению языково-вербальных фактов в наблюдаемых произведениях.

Ключевые слова: Тюркский фольклор, русская литература, легенда, сказка

Rus dilində qədim işlənmə tarixinə malik türk sözləri ilə bir sırada Türk xalqlarına məxsus əfsanə və rəvayətlərin, o cümlədən nağılların da rus ədəbiyyatına təsiri faktlarının aşkarlanaraq üzə çıxarılması, bunlarla bir sırada araşdırılması günümüzdə xüsusi bir əhəmiyyət daşımaqdadır.

Bu məqsədlə hazırda dünya xalqlarının mədəniyyətlər arası münasibətləri, o cümlədən, tarixi yaxınlıq, ayrı-ayrı dillərin əlaqəsi, habelə qarşılıqlı mədəni əlaqələrin araşdırılıb ortaya çıxarılmasında başqa xalqların ədəbiyyatında Türk (Şərqi) əfsanə və nağıllarının şəkil və məzmun etibarilə əks olunması faktlarının və bu təsirin uğurlu nəticələrinin ortaya çıxarılması da günümüzdə xüsusi önəm və fayda daşımaqdadır.

Rusların qədim epik abidəsi olan “İqor alayı haqqında dastan”ın ümumi lüğətində ayrıca Türk leksikasini tədqiq edən Nikolay Baskakov dastan müəllifinin türkcəyə dərinləndirən bələd olduğunu göstərərək: “Dastan”ın müəllifi nağılvari, epik obrazlarla, mifik qəhrəmanlarla təmsil olunan Türk aləmi ilə yaxşı tanış idi” qənaətinə gəlirdi (4, 92). Tarixçi-filoloq Baskakov hələ bu araşdırma ərəfəsi məsələ ilə bağlı əsaslı və bitkin rəyə malik idi: Türk folklor elementlərinin özünəməxsus mifologiyası, poetikası, cərəyan edən totemik hadisələr və s.-in təsviri bütün poema boyu davam edir (3, 59).

Bu mənada heç də təsadüfi deyil ki, Türk xalqları şifahi ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatının ən zəngin qollarından biri hesab edilir. Məhz folklor örnəklərindən süzülüb gələn ümumbəşəri ideyalar: –İnsanın həyatı, məqsədi, amalları, bütün yaradılmışların bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi və münasibətləri, sivilizasiyaların tarixi, çiçəklənməsi və tənəzzülü, xalqların həqiqətə, xeyrə, gözəlliyə tapınması; şərdən çəkinməsi, haqqın qələbəsi və bu yolda məqsədyönlü səyləri, çarpışması; haqq-ədalət kimi daimi və əbədi suallara cavab axtarışları... hər zaman sənətkarı düşündürmüş, bunlarla bir sırada qələm sahibinin özünün də dünyanın bütün rəngin çalarlarını tanımaq istəyi, bütün bunlar hər zaman onun təxəyyülünü, düşüncə və ilhamını qanadlandırmıqdadır. Bəşəri təmayüllərin güclü əks olunduğu qədim nağıllar və əfsanələr sənətkarın bu suallara təminədi cavablar axtarışında ən çox hallarda müraciət etdiyi səmərəli vasitələrdən olmuşdur. “Xalq ruhunun və eti-qadının məhsulu olan “nağıllar xalq ədəbiyyatının mühüm bir qismini təşkil edən hekayələrdir ki, çox vaxt zahirən xəyali göründüyü halda, dərin bir fəlsəfəyə istinad edir.” (5,45)

Şərqi, o cümlədən geniş Türk aləmi bu baxımdan hər zaman mütərəqqi Rus ədiblərinin diqqət mərkəzində olub; bunun nəticəsində dünyanın ən qədim və mədəni xalqlarından sayılan Türk xalqları əfsanə və nağılları Rus ədəbiyyatında pritçalar, alleqorik əsərlər doğurmuş, eləcə də bu şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə xas olan fəlsəfi dərinlik və epik vüsət bir sıra kamil əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Özündə dərin fəlsəfi məzmun hifz edib saxlayan xalq nağılları və əfsanələrinin yazılı ədəbiyyata təsirini, o cümlədən bu nümunələrin qədim dövrlərdən bəri Rus ədəbiyyatında necə əks olunduğunu Jukovski, Bestujev-Marlinski, Puşkin, Qoqol, Lev Tolstoy, İvan Bunin, Aleksandr Kuprin, Leonid Andreyev, Maksim Qor-

ki... kimi bu ədəbiyyatın dünya şöhrətli, görkəmli nümayəndələrinin əsərləri üzrə izlədik. Nəticələr göstərdi ki, yüksək ideallar tələp edən Türk xalqlarının nağıllarının və rəvayətlərin Rus ədəbiyyatında istifadəsi hər şeydən öncə bu nümunələrdən müstəqil şəkildə istifadə və eləcə də folklor qəhrəmanlarının obrazlarının əks olunması şəklində müşahidə olunur. Ümumiyyətlə, mövzusu Türk xalqları ədəbiyyatından alınmış nümunələrin daimi problemləri – məhəbbət və ölüm; günah və tövbə; insan və qismət, tale... məsələləri də bu yolla Rus oxucularına ötürülmüşdür.

Epik folklor nümunələrindəki yüksək ideallar, orada aşılanaq insani keyfiyyətlər, habelə əfsanəvi Şərq motivlərinin Rus bədii ədəbiyyatına geniş və dərinləndən siraət etməsi həm də şifahi ədəbiyyat nümunələrindən, o cümlədən nağıllardan və əfsanələrdən əxz olunan üslub, ifadə tərzinə də fəal münasibət müşahidə edilmişdir. Bu da artıq şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərinin millilikdən daha artıq bəşəri olduğu fikrini təsdiqləyir.

Rus yazıçıların fəaliyyətləri boyu bəhrələndikləri Şərq mövzulu folklor nümunələrinin öz mənbələrinə görə iki istiqamətdən daxil olmaqdadır: birincisi yazıçının bilib eşitdiyi, oxuduğu və Rus ictimaiyyətinə məlum olan əfsanə və nağıllardan, rəvayətlərdən istifadəsi; ikincisi isə ədibin türk ölkələrində bilavasitə olduqları zaman eşidib qələmə aldıkları nağıllar, rəvayətlər əsasında. Məsələn, Maksim Qorki məşhur “Şahin nəğməsi” əsərini özünün gəzərgilik həyatında Kırımında olduğu vaxt eşitmiş və bununla yüksək amallar tələp edən, indiyədək bir neçə nəslə tərbiyə etməkdə olan, bir nadir əsər ortaya qoyulmuş olur. Yazıçı bu epizodu da əsərə əlavə etməklə onun mövzusunun haradan gəldiyini daha əlverişli üsulla göstərməli olur (həmin epizoddan qısa bir parça): “Allahu-akbar! – cənub günəşinin yandırır yaxdığı uca boylu, çal saçlı, müdrik qoca, Kırımlı çoban Nadir Rahim oğlu sakitcə köks ötürür. Rahim! Nağıl danış... deyə qocadan rica edirəm. Mən sənin nağıllarını çox sevirəm. (Maksim Qorki. “Şahin nəğməsi”)

Eləcə də Nobel mükafatçısı İvan Bunin də Türkiyə – İstanbul səfər təəssüratları onun nəsihət xarakteri daşıyan “Cavanlıq və qocalıq” (1936) hekayəsi kimi diqqətimizi çəkən çoxsaylı əsərlərindən birinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bu səfər əsnasında müəllifin xalqlarımız arasında çox popul-yar olan insanın ömür möhlətinə həsr olunmuş ibrətamiz bir nağıl dinləməsi ilə yazdığı bu ibrətamiz hekayə (insanın uzun ömür ehtirasına qapılması, hətta heyvanların imtina etdiyi ömür paylarından umması səviyyəsində) əski Şərq qissələri təsiri buraxır. Yazıçı bu rəvayəti 1909-cu ildə İstanbula gedişi zamanı eşitmişdi, amma hekayəni tam 27 il sonra yazmışdı. Təbii ki, bunun səbəbi isə hər şeydən əvvəl sənətkarın bu dinlədiyinə “əlüstü” bir material kimi yanaşmaq istəməməsi, əksinə həmin rəvayəti müdrik bir nağıl olaraq qəbul etməsi və onu bu məqsədlə də əbədiyaşar, ciddi bir hadisə tək yadında saxlaması idi.

Rus ədəbiyyatına məxsus bu qəbildən olan əsərlərdə Türk (ümumən Şərq) şəhərləri vəsf olunmaqla hadisələrin cərəyan etdiyi məkan olaraq çıxış edirlər. Böyük Rus şairi Derjavinin “Felitsa” mədhiyyəsində mövzu Türk (Tatar) xalq-

larından götürülməklə burada Bağdadın, İzmirin, Kəşmirin adı çəkilir. Bir qayda olaraq “nağıl məkanı həmişə iştirakçı ilə bağlı olur.”(1,49) Şərq koloritinin üstünlüyü ilə diqqəti çəkən bu əsər imperatriça II Yekaterinaya həsr edilmişdir; yüksək bir üslubda qələmə alınmış mədhiyyə eynilə şərqşayağı – Peyğəmbərə müraciətlə bitir. Şair bilərəkdən Rus bədii dili ənənəvi üslubundan uzaqlaşmış, poemanı nağıl şirinliyində və çevik bir dillə ifadə etmişdi. Nağıllarımız kimi qəhrəman burada da xan tərəfindən çətin tapşırıq ardınca-tikansız qızılgül (o da yalçın qayaların divarında bitirmiş) aramağa göndərilir. Şair təbii koloriti saxlamaq xatirinə əsərin müəllifi olaraq da Tatar şahzadəsini göstərir. Bu da sənətkarlıq nümunəsi kimi inandırıcı təsir bağışlayır. Qədim, köklü mədəniyyət beşiyi olan ölkələr – Kama-Bulqar torpaqları yenicə Rusiya imperiyası idarəsinə keçmişdi. Mədhiyyənin müəllifi Derjavin də Kazan altında doğulmuşdu və onun babası xristianlığı qəbul etmiş Nərbək İbrahim mirza idi. Belə halda müəllifin mövzu seçimi və mövzuya yanaşma tərzini də təsadüfi deyil, düşünülmüş, təbii bir hal kimi qarşılanmalıdır.

Türk (Tatar) şahzadəsinin dilindən yazılan və onun iztirablarından bəhs edən bu kamil əsər hökmdarın lütfkar təltifinə səbəb oldu; şair imperatriçadan almaslarla bəzənmiş qızıl erməğan aldı. Lakin Rus ədəbiyyatında poemanın qazandığı şöhrət şairə bu mükafatlardan daha dəyərli gəlirdi.

Nağılların təsiri ilə meydana gələn əsərlərdə hadisələrin baş verdiyi şərait və təsvir çox vaxt şərq ruhdadır. Məsələn, “Ruslan və Lüdmila”(Puşkin) poemasında Xəzər xanı personaj olaraq çıxış edir; qəhrəmanlar, bəhəddarlar(boqatırı) Dnepr (qədim adı Uzu çayı) boyunda, kurqanlarla örtülü çöllərdə səfər edirlər; məğrur Qafqaz dağları hər şeyə dəyişməz bir şahid timsalında durmaqdadır. Ruslan zərxa-ra (parçeviy) kaftan geyir, dastanın iştirakçıları başlarına şapqa, qalpak qoyurlar. Nağılçı Bayan əhvalatları bayanda çalaraq nəql edir.

Şəraitin əslinə uyğun tam təsvirinə aid nümunələrimiz yetərincədir. Məqsədə uyğun olaraq burada hələlik birini qeyd etmək istəyirəm. Puşkin “Ruslan və Lüdmila” (1822) poemasında cadugərin sehirlə gözlə bağçasını şair Cənuba sürgün illərində Krimda gördüyü bağçalardan aldığı zəngin təəssüratlar əsasında tərtib etmişdir.

Bir sıra hallarda Rus ədəbiyyatında görünən bir nağıl süjeti başqa yazıçılarda da istifadə olunur və bu həmin süjetin əlverişliyini, həm də əhəmiyyətini sübut edir. Bu “fərqlər”in olması yerində və təbii görünməlidir, çünki çox zaman “keçmişin mədəni irsinə müraciət sənətkarın can atdığı sənəti forma və eləcə də məzmun baxımından yeniləşdirmə məqsədindən doğur” (10, 61) Puşkinin mövzusu Türk xalqları folklorundan götürülmüş məşhur “Qızıl xoruzun nağılı” (1834) əsəri İvan Buninin yazmış olduğu “Bazar ertəsi” (1944) kimi gözəl bir bədii nümunədə öz əksini tapmış; “Nağıl”da baş qəhrəman sehrkar “pəri” – Şamaxı şahzadəsi (Şamaxanskaya çaritsa) Buninin hekayəsində artıq real obrazın ləqəbidir, amma yazıçının yaratdığı personaj həqiqətən xarakteri, temperamenti; habelə geyimi, zahiri görünüşü etibarilə Şərq bir obraz olaraq yadda qalır.

Puşkinin nağılından səmərəli istifadə etməklə yazıçı daha orijinal və təsirli bir əsər nümunəsinin meydana gəlməsinə nail olmuşdur. Nağıl və əfsanələrdən götürülən bu bədii surət Rus ədəbiyyatında ən güclü, özünəməxsus gözəl obrazlardandır.

Bu qəbildən olan əsərlər nəşət etdiyi nağıllar kimi özünün spesifik poetikasına malik olur. Belə ki, bu mövzulu əsərlərə hakim olan xüsusiyyətlər – dövrün geyimpaltar adlarını; silah-əsləhə adlarını ifadə edən və güclü milli koloriti təmin edən Türk mənşəli bir sıra sözlər, ayrıca realiyalar, ekzotik sözlər və s. cəhətlər müşahidə etdiyimiz nümunələrdə dil-söz faktlarının tərkibinin daha da artıb dolğunlaşmasına səbəb olurlar. Xalq təfəkkürü məhsulu olan nağıllardan götürülmüş mövzulara həsr edilmiş əsərlərdə zaman ta qədimlərdən başlamaqla məsələn, Xəzərlər, Oğuzlar, Səlcuqlar dövrü ilə səsleşən və elmi-tarixi dəlillər sayılacaq bədii örnəklər sonrakı əsrləri də əhatə etməklə nağıllarımızdan doğan bu mövzuların hər bir dövr üçün vacib və gərəklili olduğunu göstərməkdədir. Vasili Andreyeviç Jukovskinin Berendey şah obrazı (“Çar Berendey haqqında nağıl”(1831), Aleksandr Nikolayeviç Ostrovskinin poetik bahar nağılı adlanan pyesində və bu nağıl əsasında Rimski-Korsakovun yazdığı məşhur eyniadlı “Qar qız” operasında Berendey ölkəsi və Berendey şah obrazı; Puşkinin Saltan şah (çar Caltan) kimi nağıllarımız əsasında qələmə alınmış nümunələr həqiqətən uzaq dövrlərin məhsulu olmaqla tarixi faktları bədii parçalar vasitəsilə dövrümüzə çatdırır. Fikirlərimizin izahı olaraq məsələnin tarixi-etimoloji baxımdan şərhinə keçək: müasir ruscada *sultan* şəklindəki söz (Rus dilində sultan-hökmdar; zabıt hərbi baş geyimi; tovuz quşu lələyi; palma budaqları və s. mənalarda işlənməkdədir (Фасмер, 3, s. 80). Həm rus nağıllarında, mənzumələrdə, salnamələrdə, digər qaynaqlarda, hətta Afanasi Nikitində (15-ci əsr) *sal-tan* kimi işlənməmişdir. Bunun səbəbi onun daha erkən – Rus dilinə oğuz-səlcuqlularla əlaqəsi dövründə keçməsidir; belə ki, daha sonralar geniş yayılmış sultan titulunun ilk çıxış mənbəyi Radlova görə də saltan şəkli olmuşdur (РАДЛОВ, IV,555); Qədim türklərdə soltan “tayfa başçısı, nəsil rəisi” deməkdir (6, 30). Bir sıra tədqiqatçıların fikrincə, bu hökmdar titulu səlcuqlular sultanı barədə işlənirdi; Bartoldun obrazlı deyimi ilə Səlcuqun varisləri get-gedə “İslamın sultanları”na çevrilməkdə idilər (1,81). Bizans-Yunan qaynaqlarında rastlanan *zoltan* bununla bağlıdır.

Rus ədəbiyyatında Berendey şah (çar) və Berendeylər ölkəsi, paytaxt adı lüğəvi vahidləri, bunları deyə bilərik ki, bu onomastik vahidlər müəyyən dərəcədə geniş istifadə edilməklə qədim Oğuz-Türk tayfalarından olan berendeylərlə bağlıdır. XI-XII əsrlərə aid Rus salnamələrində adlarına tez-tez rast gəlinən bu qədim xalq sonralar artıq daha çox “çernı klobuki”(başlarına qoyduqları yüksək xəz börtklərinə görə onlar bu adla “Qara qalpaqlar” adıyla məşhur oldular) adlanırdılar. Berendeylər müasir Ukrayna çöllərinin sakini idilər; XIII yüzilliyin başlanğıcından tarix səhnəsindən çəkilmişlər (11,54). Hazırda Rusiya ərazilərində bu adla bağlı müəyyən yaşayış yeri, adları saxlanmaqdadır: müasir Yaroslavl vilayətində ərazi – Berendeev bataqlığı, dəmiryolu stansiyası və s. Rus ədəbiyyatında bədii obraza çevrilən Berendey çar ədalətlidir, ölkəsini nizamla və vicdanla idarə edir;

yaradanı qəzəbləndirməkdən çəkinir (“Qar qız” əsərində və eyniadlı operada); Jukovskinin nağılında da şöhrətlidir; məşhur və vüqarlıdır, həm də sadəqəlb, rəhm-dildir. Yukovskinin nağılı (1831) da eynilə bir çox Şərqi nağıllarındakı kimi oğul həsrətilə başlayır. Padşah (çar) taxt-tacına varis gözləməkdədir və bizim nağıllardakı kimi, özünü “pay verən yox, pay alan dərviş” sayan tilsimli qoca vaxtı çatanda ondan varisi istəyəcəkdi... Qeyd edək ki, sonralar müasir kazakların ulu sələfləri sayılan berendeylərin adı rus əfsanələrdəki güclü mifik qəhrəmanın adıdır; nağıllarda Berendey başı qonur ayı olan, bədəni isə bahadır görkəmli bir obrazdır.

Türk xalqları folklor nümunələrindən götürülmüş mövzulara həsr edilmiş əsərlərdə Rus ədəbiyyatı bədii nümunələrindəki əsl Türki (Şərqi) mifologiyasından, başlıcası nağıllarından alınan personajlar da öz təbiəti və xarakteri etibarilə əslinə uyğun görünürlər. Bununla artıq Rus ədəbiyyatında çoxdan rəmzi mənalar qazanmış Attila, Çingiz xan, əmir Teymur və bu kimi tarixi şəxsiyyət adları ilə bir sırada çar Saltan, Araslan~Eruslan~Ruslan (əsl Arslan) bahadır, Kircali, Şəhrizad, çar Berendey, Şamaxı şahzadəsi kimi personaj adları da obrazlılıq kəsb edərək simvollaşmışlar. Belə simvollaşan nağıl qəhrəmanlarından biri də Kircalidir. Puşkinin Cənuba sürgün illərində aldığı təəssüratlar nəticəsində yazdığı “Kircali”(1834) povestinin qəhrəmanı Kircali adlanır. Lakin bu onun əsil adı deyildir. Bu ad bir vaxtlar Balkan türkləri nağıllarından alınmış olan qaçaq Kırca Alinin adının simvollaşması ilə “qaçaq, quldur, hırsız” mənasından götürülmüşdür. Müəllif özü kitabındakı şərhində Kircali Türki dilində igid, bahadır, qəhrəman deməkdir. Onun əsl adı mənə naməlumdur, deyər qeyd edir. Həmin illərdə Sibirə sürgün edilmiş dekabristsəir, Puşkinin də lisey dostu Vilhelm Kuxelbeker olduğu torpaqlarda eşitdiyi qəhrəmanlıq əfsanələri əsasında “Kudoyar” poemasını yazmışdı (7, s. 228)

Söylədiyi uzaq keçmişə dair nağılvarı əhvalatlarda “Şamaxı ipəyi”, “Şəhrizad nağılı” kimi köhnə, həm də onun nağıllarına əsrarəngiz, cazibədar bir rəng qatan epitetlər işlədən mürəbbi Arseniç (İvan Buninin “Müqəddəslər” (1914) hekayəsində) həyata baxışı etibarilə də şərqlidir; onun “kasıblıq bəla deyil, çünki insanlar zənginlikdə də fəvt olurlar” şəklində müdrik hökmləri obrazın dərin və saf düşüncələrinin, fəlsəfi qənaətlərinin ifadəsidir.

Şərqi mədəniyyəti və tarixinə ehtiramla yanaşan yazıçı Bunin özünün bir çox bədii yaradıcılıq nümunələrində Türki ruhu hopan uğurlu, təqdirəlayiq təbii səhnələr qurur, sanki zaman və məkan sərhədlərini yıxır; bu üzdən yazıçının əsərlərində tərənnüm olunan Türki xalqlarının mədəni fəlsəfi, dini, estetik görüşləri oxucunu bu həyata yaxınlaşdırır və fəal iştirakçıya çevirir.

Kuprinin 1906-cı ildə yazdığı və Şərqi əfsanəsi adlandırdığı “Dəmir Qaya” əsərinin eyniadlı qəhrəmanı İstanbul ətrafından Makedoniya dağlarındak yollarda quldurluq edir; yol kəsir, qan tökür. Hadisələr belə davam etməkdəyəkən bir acı məğlubiyyət nəticəsində yaralı və yoldaşsız qalan Dəmir Qayanın röyasına əli qılınclı bir mələk girir, mələk bu günahkar, əlləri qana bulaşmış quldura gedib indiyədək topladığı var dövlətini xeyirxah məqsədlərə xərcləməsini, bir də yaxşılaşla-

rının bəhrəsini görmək üçün isə yanmış kösövü torpağa basdırıb onun yaşllaşacağına qədər gözləməsini tapşırır. Dəmir Qaya bununla tanrının onun böyük günahlarından keçəcəyinə ümidlənir; bu ümidlə o illərlə səy göstərir, 20 il ötməkdə, yenə əlindən “xəta çıxır”, o yeni cəza gözləyir. Lakin bu dəfə onun öldürdüyü satqın, rəzil bir adamdır. Nəhayət Allah onun 99 günahını bu ədalətli hərəkətinə bağışlayır – uca tanrı onun tökdüyü qanları, 99 günahını bağışlayıb bir satqını öldürdüyünə görə günahından keçir. Burada “böyük və mərhəmətli” tanrının ədaləti hər zaman gözləməsi... yaxşılıq etməklə günahkarların bağışlanacağı kimi bir xeyirxah niyyət öz əksini tapıb. “Motiv zincirlərinin ana naxışlarından olan “yuxugörmə” nağıllarımızın – Türk xalq ədəbiyyatının kökündə möhkəm yeri olmuşdur. Bu “yuxugörmə” daima ya böyük ümitsizlik və ya əzab-əziyyətlərdən, ya çətin iş, tapşırıq nəticəsində yorulmaqdan, ya da döyülmə və işgəncələrdən sonra gəlir”(8,s.26). Dəmir Qayanın da gördüyü yuxu ilə həyatında yaxşılığa doğru dönüş yaranır.

Şərq nağıllarına münasibətdə Aleksandr Kuprinin mövqeyi sabit olmuşdur; “Dəmir Kaya” ilə bərabər “Kismet” (Qismət) nəslə yazılmış poeziya nümunəsi sayılan “Sulamif” (1907) Süleyman peyğəmbərin həyatından); “Xoşbəxtlik” əsərləri nağıllar əsasında qələmə alınmışdır. “Kismet”(1923) əsərin adı orijinalında da belədir) hekayəsində varlı həm də “ağıllı, həssas və mömin, namuslu” tacir əlverişli bir alqı-satqıdan sonra evə dönür, gözlənilmədən var-dövlətini oğluna verib yoxa çıxır. Uzun illər sonra artıq çox zəngin, həm də “ağıllı, dürüst və namuslu” adam kimi məşhur olan oğul öz məclisində gördüyü qoca bir dilənçinin atası olduğunu tanıyır. Öz əzizlərini bələdan xilas etmək üçün özüylə qaçınılmaz qismətini də götürüb itkin düşən atanın hekayəti Şərq rəvayətləri səpkisində yazılmış “Qismət” (“Kismet”) hekayəsi Kuprin ədəbi-bədii irsinin tədqiqatçıları tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.(9,63)

Nağıllardakı yüksək ideallar, orada aşılanaq insani keyfiyyətlər Rus bədii ədəbiyyatına siraət etməklə həm də şifahi ədəbiyyat nümunələrindən, o cümlədən nağıllardan əxz olunan üslub və ifadə tərzinə də Rus yazıçıları tərəfindən fəal münasibət müşahidə edilmişdir..

Kuprinin “Xoşbəxtlik” (1906) əsərində şah öz ölkəsinin hər yerindən müdrikləri yanına yığdırıb xoşbəxtliyin nə olduğunu soruşur. Düzgün cavab verə bilməyənlərin aqibəti məlumdur. Xoşbəxtlik “fikrin gözəlliyindədir” deyən öz aləmində haqlı olsa da, şah onu da qəbul etmir. Çünki səadəti pulda, gözəl qadında görənlər kimi bu da şahın xoşuna gəlmir; onun fikrincə, bunların hamısını təbəələrinə o da verə bilər, istəsə əllərindən ala da bilər, amma tanrının verdiyini o verə bilməz. Yazıçı bu nəticəyə gəlir ki, xoşbəxtlik var, lakin bu əslində ayrıca adamların deyil, hətta şahın da imkanları xaricindədir. Poetik talantı və sağlamlığı bəxş etməyə heç şahın da iqtidarı çatmaz. Rus oxucularına təqdim edilmiş bu hekayə həyatda xoşbəxtlik axtarırları və sözə, düşüncəyə önəm verən Şərq fəlsəfəsi özü də onlara təbliğ olunur.

Bir qayda olaraq “Rusiyanın Şərqi” adlandırılan Qafqaz, həqiqətən, rus yazıçılarının Qafqazla təmasa girdikləri zamandan onlar üçün bir tükənməz ilham

mənəbəyinə çevrilmişdir. Qafqazlar kimi Uzaq Sibir, Altay diyarları da sürgün yeri kimi olduğundan o böyük və bərəkətli ölkələr də bu diyara gələn qabaqcıl Rus yazıçı və şairlərini öz tarixi, mədəniyyəti, etnoqrafiyası ilə ciddi məşğul edirdi. Bu ölkələrə sürgün uzun illər – on illər boyu sürürdü. Çar hökumətinin ağır dövləti cinayətdə suçladığı bu ziyalılar bu uzaq və əsrarəngiz ölkələrin tarixinə, mədəniyyətinə, yerli xalqın adət-ənənələrinə biganə qala bilməzdilər. Belə ki, Türk xalqları folklorunda aşılana yüksək ideallar, ümumən Şərqi Əfsanə və nağıllarındakı ümumbəşəri dəyərlər sənətkarı həmişə cəlb etmişdir.

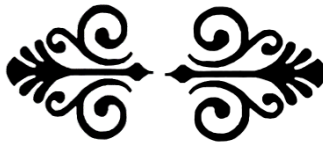
Haqlı olaraq yazıçı-tədqiqatçı adlandırılacaq biləcəyimiz Aleksandr Bestujev-Marlinskiyin (o uzunmüddətli sürgününü Qafqazdan əvvəl cənubi-şərqi Sibirdə çəkirdi) Saxada (keçmiş Yakutiya) şifahi xalq ədəbiyyatına dair materiallar toplanması ilə bu nümunələr əsasında yazdığı əsərlər mövcuddur. Bunlardan biri Saxa xalq nağılından bəhrələnməklə yazdığı və Yakut balladası adlandırdığı “Saatır” (1828) poemasıdır. Aralarında bulunduğu xalqların mədəniyyətinə, onların şifahi xalq ədəbiyyatına, etnoqrafik özəlliklərinədək bələd olan yazıçının burada aşiq-məşuq məsələsi, hər şeydən güclü, bu yolda hər bəlaya, məhrumiyyətlərə sinə gərən dəli bir eşq hekayəsi özünə cəlb edərək məşğul etmişdi. Mövzunun uğurlu həllini gördüyümüz bu əsərin dilindəki Rus dilinə daxil olmuş türkiyəmlərlə bərabər Bestujev-Marlinskiyin istifadə etdiyi *ulus*, *yurta*, *ayax* (ayaq “böyük şərab qabı”), *çıval* (yurtun ortasında qurulmuş böyük ocaq, soba), *kabarqa* (qabırğa), *kumis*, *şaman* (Фасмер 2,149); 2,416; 4,160; 4,376) kimi birbaşa Sibirin yerli xalqlarından alınmış realizmlər sonralar Rus ədəbi dilindəki ümumi Türk sözləri çərgəsinə keçməklə hazırda da işlənməkdədirlər. Bu cəhətlə bağlı demək lazım gəlir ki, bu qəbildən olan əsərlər nəşət etdiyi nağıllar kimi özünün spesifik poetikasına malik olur. Həm də qeyd etdiyimiz mövzulu əsərlərə hakim olan xüsusiyyətlər – dövrün geyim-paltar, silah-əsləhə adlarını və s. ifadə edən və güclü milli koloriti təmin edən Türk mənşəli bir sıra sözlər, ayrıca realiyalar, ekzotik sözlər və s. cəhətlər müşahidə etdiyimiz nümunələrdə dil-söz faktlarının tərkibinin daha da artıb dolğunlaşmasına səbəb olurlar.

Beləliklə aydın olur ki, Şərqi orta mövzuları sayılacaq həyat fəlsəfəsi, müdriklik dərsləri verən “əbədiyaşar” məsələlərin əks olunduğu folklor nümunələrimizin, xüsusən, əfsanə və nağıllarımızın qonşu gürcü və erməni xalqları ədəbiyyatı ilə yanaşı, rus yazıçılarına davamlı təsiri türk xalqlarının digər xalqlarla saxladığı möhkəm, sıx tarixi-mədəni əlaqələrin nəticəsidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı, I c., Bakı, Səda, 2006
2. Бартольд В.В.. Тюрки: Двенадцать лекций по истории турецких народов Средней Азии, Алматы, Жалын, 1998

3. Баскаков Н.А. Еще о тюркизмах “Слове о полку Игореве” - В кн. “Слове о полку Игореве”. Памятники литературы и искусства XI-XVII веков (ст.59-68), М., 1978
4. Баскаков Н.А. Тюркская лексика в “Слове о полку Игореве”, Москва, Наука, 1985
5. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. “Azərbaycan nağıllarının əhval-ruhiyyəsi”, - Əsərləri (üç cilddə), III c., Bakı, Elm, 1977
6. Дмитриев Н.К. О тюркских элементах русского словаря – Лексикографических сборник, вып.3., (ст.3-47), Москва, 1958
7. Дмитриев В. Г Придуманные имена, Москва, Современник, 1986
8. İlhan Başgöz. Folklor yazıları, Adam yay., İstanbul, 1986
9. Вах:Гашлыков С.А. Новелла-легенда в творчестве А.И.Куприна,- В книге Современные проблемы преподавания русской и зарубежной литературы: сб.науч.тр., Иркутск, 1998, ст. 61-76



Ülkər BAXSIYEVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: ulker.baxsiyeva@mail.ru
ORCID İD 0000-0002-5994-2356



NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “XOSROV VƏ ŞİRİN” POEMASI VƏ TÜRK DASTANÇILIQ ELEMENTLƏRİ

Açar sözlər: Nizami, dastan, folklor, ənənə, element

SUMMARY

N. Ganjavi's poem "Khosrov and Shirin" and Turkish epic elements

Azerbaijani and Turkish epic traditions present in Nizami Ganjavi's poem "Khosrov and Shirin" occupy an important place in terms of reflection and promotion of the national moral values of our people. In Nizami's poem "Khosrov and Shirin", the scene of Khosrov's birth and the ritual of Hormuz praying to God for a child come from the Turkish epic tradition. Thus, in the "Kitabi-Dada Gorgud" saga, in most of our folk tales and other examples of folklore, righteous kings and rulers pray to God for the birth of their children. In Nizami's poem "Khosrov and Shirin", Khosrov's heroism at different ages, his extraordinary strength and beauty, and the naming of Khosrov are related to the elements of ancient Turkish epics. Based on the analyzes carried out in this direction in the article, we can conclude that the genius Nizami Khosrow demonstrated the Turkish national spirit by relying on the traditions of Turkish epics in the scenes of the birth, naming and first acts of heroism.

Keywords: Nizami, epic, folklore, tradition, element

РЕЗЮМЕ

Поэма Н. Гянджеви «Хосров и Ширин» и элементы турецкого эпоса

Азербайджанские и турецкие эпические традиции, представленные в поэме Низами Гянджеви «Хосров и Ширин», занимают важное место с точки зрения отражения и пропаганды национальных нравственных ценностей нашего народа. В поэме Низами «Хосров и Ширин» сцена рождения Хосрова и обряд моления Ормуза Богу о ребенке восходят к тюркской эпической традиции. Так, в саге «Китаби-Деда Горгуд», в большинстве наших народных сказок и других образцах фольклора праведные цари и правители молятся Богу о рождении своих детей.

В поэме Низами «Хосров и Ширин» героизм Хосрова в разные эпохи, его необычайная сила и красота, именование Хосрова связаны с элементами древнетюркских эпосов. На основании анализов, проведенных в этом направлении в статье, можно сделать вывод, что гениальный Низами Хосров продемонстрировал тюркский национальный дух, опираясь на традиции тюркских эпосов в сценах рождения, имянаречения и первых подвигов.

Ключевые слова: Низами, эпос, фольклор, традиция, элемент

XII əsr klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Nizaminin əsərlərinin şöhrəti nəinki Şərqə bütün dünyaya yayılmışdır. Nizami elə bir sirli sənət xəzinəsi yaratmışdır ki, şairin yaşadığı zamandan bugünkü günümüzə qədər sevilir və tədqiq olunduqca bitmir. Şairin yaradıcılığı məzmun və forma ba-

xımından zəngindir. Nizami Azərbaycan torpağına, elinə, obasına, mədəniyyətinə bağlı bir sənətkar olmuşdur. Bunu şairin əsərlərindən də duymaq mümkündür. Dahi sənətkarın yaradıcılığında, xüsusilə də Azərbaycan və türk folklor ənənəsindən bəhrələnmənin elementləri diqqətimizi cəlb edir. Bu aspektdən yanaşdıqda Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasında türk folklor ənənəsinin təsirləri yetərincədir. Belə ki, poemada türk qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarının ənənələrinə aid çoxsaylı faktlar vardır.

Şair məsnəvidə fars-Sasani şahzadəsi Xosrov Pərviz ilə türk qızı Aran hökmdarı Məhin Banunun qardaşı qızı Şirinin məhəbbətini nəzmə çəkmişdir. Nizami yaradıcılığının əsas konsepsiyasını insanın mənəvi-əxlaqi cəhətdən kamilləşməsi təşkil edir. Şairin bu məsnəvisində də məhəbbətin ilahi hiss kimi insanın kamillik zirvəsinə ucalmasındakı mühüm rolu öz əksini tapmışdır. Sənətkar bunun haqqında deyir:

İdrakı dinləsək, söyləyir o da:
 – Hər şey eşq üstündə durur dünyada.
 Göylər yaransaydı eşqdən azad,
 Düşün, olardımı yer üzü abad?
 Eşqsiz təndə can görmədiyimdən
 Ürəyimi satıb can almışam mən.
 Eşqdən dünyaya saldım dumanlar,
 Əqlin gözlərini etmişəm xumar.
 Eşq ilə düzəltdim mən bu dastanı,
 Doldurdum səsiylə eşqin dünyanı.
 Ondən uzaq gəzsin hər cahil insan,
 Pay alsın qoy yaxşı oxuyub, yazan.
 Mən yaxşı yazmışam, qoy pis yazanlar
 Müzdümlə yazsınlar, nə suçları var [8, s. 50].

Poemada cahil Xosrov Şirinin eşqi sayəsində kamillik zirvəsinə ucalır. Türk qızı Şirin fars əsilli Xosrovu kamilləşdirərək ali insan dərəcəsinə çatdırır. Nizami poemada baş qəhrəmanların milliyyətini məqsədli şəkildə xüsusi vurğulamışdır. Şair müsəlman Şərqi fəvqünə almış şüubilik ideologiyasına qarşı çıxmışdır. Bu şairin yaradıcılığından və obrazlarına olan münasibətdən duyulur. O, “Xosrov və Şirin” əsərinin mövzunu Firdovsinin “Şahnamə”sindən almışdır. Lakin Firdovsi Şirini fars xanədanına uğursuzluq gətirən obraz kimi təsvir etmişdir. Alimlər qeyd etmişlər ki, şair mövzunu “Şahnamə”dən götürsə də, bütünlüklə fərqli şəkildə yeni orijinal əsər ərsəyə gətirmişdir. Rüstəm Əliyev “Xosrov və Şirin” poemasını “Ölməz eşq haqqında poema” adlandırmışdır [3]. Tədqiqatçı alimə görə: “Nizami o dövrün ədəbiyyatı üçün müstəqil, yeni obrazlar, gerçəkçi xarakterlər yaratmağa və onların vasitəsilə özünün fədakar məhəbbət haqqında konsepsiyasını təsdiq etməyə çalışırdı” [2, s. 30]. Qulamhüseyn Beqdeli göstərir ki, Firdovsi Xosrov və Şirin haqqında tarixi planda yazsa da, “Nizami... onların məhəbbətinə dair

yeni və orijinal romantik mənzum dastan yaratmağa çalışmışdır” [5, s. 69]. Z.Allahverdiyeva bu barədə yazır ki, “Nizami mifik-qəhrəmanlıq dastanı yazmırdı. Real, əbədi və ülvi eşq haqqında bədii sənət əsəri yaradırdı” [1, s. 697].

Nizami poemada Azərbaycan və türk epos ənənələri üçün xarakterik olan kompozisiya elementlərindən istifadə edərək möhtəşəm sənət nümunəsi ərsəyə gətirmişdir. Diqqətinizə çatdırmaq istərdik ki, Azərbaycan və Türk qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında süjet xətti əsas qəhrəmanların doğuluş səhnəsi ilə başlanır. Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasında Xosrovun doğuluşu səhnəsi də türk epik ənənəsinin təsirindən irəli gəlir. Xalq nağıllarımızın və dastanlarımızın əksəriyyətində adil şahlar, hökmdarlar övlad həsrəti çəkirlər və övladlarının dünyaya gəlməsi üçün Allahdan dualarını əsirgəmirlər. Allaha edilən dualar sayəsində onlar övlad sahibi olurlar. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da biz bu məqama rast gəlirik. Dastan ənənələrimizdə olduğu kimi Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasında da Hörmüzün övlad üçün Allaha dua etməsi ritualı ilə qarşılaşırıq.

“Kitabi Dədə Qorqud” dastanının “Bamsı Beyrək” boyunda göstərilir ki, Oğuz bəylərindən olan Baybörə və Baybicanın övladları olmur, elin duası sayəsində Allah onlara övlad bəxş edir. “Xosrov və Şirin” poemasında da Xosrovun doğuluşunu türk dastan ənənəsindən irəli gələn bağlılıq hesab etmək olar. Hər iki nümunədə qəhrəmanların Allahın (Tanrının) iradəsi ilə doğulmasının xüsusi mənası vardır. Bu qəhrəmanlar adi qəhrəmanlar deyildir. Onlar Allah tərəfindən göndərilmiş seçilmiş bəndələrdirlər. Yəni onların doğuluşu adi bir doğuluş yox, folklorşünaslıqda elmi baxımdan “möcüzəli doğuluş” (qeyri-adi yolla doğuluş) adlanan ilahi hadisədir. Nizami Gəncəvi türk epik folklor ənənələrindən bəhrələndiyi üçün Xosrovun dünyaya gəlişində bu nüanslardan yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Şairə görə, dastan qəhrəmanları adi qəhrəmanlar olmadıqları üçün divlərlə, əjdahalarla vuruşa bilir, fəvqəladə qəhrəmanlıqlar göstərmə bacarıqlarına malik olurlar. Türk epos ənənəsində Allahın istəyi ilə dünyaya gələn uşaqlar Tanrının övladı sayılırdılar. Allahın hökmü ilə doğulan bu igidlər ömrü boyu elə Tanrının himayəsində olurdular. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında qəhrəmanların bütün çətinlikləri dəf edərəkən işlətdikləri “Tanrım qurtardı” ifadəsinin səbəbi bundan irəli gəlir. Məsələn, dastanın səkkizinci boyunda Basat Təpəgözlə vuruşarkən möcüzəli şəkildə xilas olur. Təpəgöz hər dəfə Basatı öldürüb-öldürmədiyinə əmin olmaq üçün ondan soruşur: “Oğlan, qurtuldunmu?”. Basat da hər dəfə ona belə cavab verir: “Tənrim qurtardı” [9, s. 101].

Firdovsi “Şahnamə” əsərini yazarkən fars-İran milli kimliyinin xəzinəsi kimi, İran milli eposuna, əfsanə və rəvayətlərinə, dastan ənənələrinə əsaslanmışdır. Firdovsinin Xosrov obrazı poetik quruluşu və məzmunu baxımından fars dastan düşüncəsinin məhsulu idi.

Nizami Firdovsinin Xosrov obrazının poetik quruluşunu dəyişib onu yeni formada yenidən yaratmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur. Şair bu dəyişimi etmək üçün epos-dastan müstəvisində həyata keçirməli idi. Nizaminin məqsədi Firdovsi-

nin “Şahnamə” əsərində türklərə qarşı yaratdığı əks ,antitük fikirlərin üstündən xətt çəkib, Türk epos ənənələrinə əsaslanmaqla bəşəri və humanist ideyalar yaratmaq olmuşdur. Nizami yaradıcılığında türk dastan ənənələrinin, epik folklor motivlərinin sistemli şəkildə qarşımıza çıxmasının səbəbi məhz budur. Şair obrazlarını türk eposunun bədii elementlərinə uyğun bəzəmişdir. Bu səbəbdən də Xosrovun dünyaya gəlişi səhnəsi ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı doğuluş motivlərinin uyğunluğunu düşünölmüş bir addım olaraq dəyərləndirmək lazımdır. Nizami, fars milli kimliyinin təcəssümü olan Firdovsi obrazının bədii-genetik quruluşunun dəyişdirilməsi işinə “Xosrovun doğuluşu” hissəsi ilə başlamışdır. Şairin “doğuluş” motivinə konseptual önəm verməsinin səbəbləri diqqətimizi cəlb edir.

Elçin Qaliboğlunun tədqiqatlarına görə, hər bir mifologiyanın əsas fəlsəfəsini yaradılış təşkil etdiyi kimi, “türk mifologiyasının da əsasında yaradılış konsepti durur” [10, s. 31].

L.A.Sedov “doğuluş” motivi haqqında yazdığı oçerkdə “heç bir canlının ölməməsi, yenidən dünyaya qayıtmaq üçün yalnız müvəqqəti olaraq ölməsi və təkrarən doğulması haqqındakı təsəvvür də doğuluşla bağlıdır” [12, s. 385] fikrini bildirmişdir.

Deyilən fikirlərdən belə qənaətə gələ bilərik ki, əsasında mifoloji mahiyyətə dayanan doğuluş motivi folklorlarda Tanrıya bağlılıq və ölümsüzlük anlamını daşıyır. Mifologiyada qəhrəmanlar müvəqqəti ölür və yenidən dirilirlər, yəni onların ölümü zahiri xarakter daşıyır. Folklorumuza nəzər salsaq, doğuluş motivinin “dağdan doğulma”, “sudan doğulma”, “gün işığından doğulma” kimi modellərinin bu günümüzə qədər gəlib çatdığını görə bilərik. Doğuluş motivi bütün dünya folklorunun əsas motividir. Qəhrəmanın doğuluşu onun həyatının sonrakı dönəmləri ilə bilavasitə bağlıdır, yəni mifoloji düşüncədə doğuluş tale məfhumu ilə əlaqəlidir. Füzuli Bayatın “ilkın yaradılış hadisəsinin müqəddəs hesab edilməsi səbəbindən sonrakı bütün yaradılışlar üçün başlanğıcı təşkil etməsi” fikri [4, s. 77] yuxarıdakı fikirləri bir daha təsdiq etmiş olur. Qəhrəmanın doğulması ilahi qüvvələrlə bağlıdır.

Diqqət çəkən məqamlardan biri də budur ki, poemada Xosrovun doğuluşundan sonrakı əhvalatlar da türk epik folklor ənənəsinə çox bağlıdır. Şair dünyaya yeni göz açmış körpənin çox gözəl olduğunu deyərək yazır:

Övlad nə övladdı, – dəniz incisi,
Nurlu çıraqların ən birincisi.
Xoşbəxt doğulmuşdu, gözəldi bəxti,
Yaraşırdı ona tacı və təxti [8, s. 54].

Xatırladaq ki, türk epik folklor ənənəsində yeni doğulmuş uşaqların gözəlliyinin vəsfi səhnələri mövcuddur. “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında Oğuzun gözəlliyinin vəsfinə diqqət yetirək:

Günlərdə bir gün Ay kağanın gözü parladı,
Erkək oğul doğdu.
Uşağın üzü göy idi, ağzı alqırmızı,
Gözləri al, saçları, qaşları qara idi.

Gözəl mələklərdən də gözəgəlimli idi [11, s. 10].

Eposlardakı yeni doğulmuş qəhrəmanların gözəlliyinin xüsusi bədii metaforik ifadələrlə canlandırılmasının epik mənaları vardır. Birincisi, doğuluşları Tanrı hökmü ilə gerçəkləşən bu qəhrəmanlar, zahiri görünüşcə də gözəl olmalı idilər. Məsnəvidə epos-dastan qəliblərində olduğu kimi, obrazların gözəlliyinin təsviri zamanı təbiət elementlərindən istifadə olunmuşdur.

Şair yenicə anadan olmuş Xosrovun gözəlliyini dəniz incisinə və nurlu çırağa bənzətmişdir. “Oğuznamə”də isə körpə Oğuzun gözəlliyi göy üzünə, od-atəşə və mələklərə bənzədilir. Bildiyimiz kimi, “Oğuznamə”nin bir mifoloji epos olduğunu nəzərə alsaq, Oğuzun Göy (səma) kultunu və Od (Günəş) kultunu təmsil etdiyini deyə bilərik. Bu prizmadan yanaşdıqda Xosrovun da öz gözəlliyi ilə su kultu (dəniz incisi) və od kultunu (nurlu çırağ) bildirdiyi təsdiqini tapmış olur.

Dastan qəhrəmanları dünyaya qeyri-adi qəhrəmanlıqlar göstərmək üçün gəlirlər, bu səbəbdən də onlar Tanrı tərəfindən seçilmiş xüsusi qəhrəmanlardır. Onlar qeyri-adi fəvqəl gücə malik obrazlardır, belə ki, təkbaşına ordularla vuruşur, təpəgözləri, divləri, əjdahaları məğlub edirlər. Epos qəhrəmanları bu qüvvəti yerdən və göydən alırlar. “Koroğlu” dastanında da “Qoşabulaq” süjetində adi bir obrazdan məğlubedilməz qəhrəmana çevrilən Koroğlunun qüvvət aldığı mənbələrə fikir verdikdə dağ kultu (bulağın dağda yerləşməsi), su kultu, göy kultu (ulduzların toqquşması), od kultu (ulduzların toqquşmasında yaranan od-qılgıncım) diqqətimizi cəlb edir.

Folklor elementi olan qəhrəmanların təbiətdən qüvvət alması məqamları həm “Oğuznamə”də, həm də Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasında qəhrəmanın gözəlliyinin təsviri səhnələrində vardır. Şair öz qəhrəmanını türk epos poetikasının tələblərinə uyğun yeni obrazda yaratmaqla, Firdovsi Xosrovundan tamamilə fərqli bir Xosrov obrazı canlandırmışdır. Şair poemada körpəyə ad qoyulması sənəsinə də təsvir etmişdir:

Atası görəndə istedadını,
Xosrov Pərviz qoydu onun adını.
Kimi görsə sarılardı boynuna,
Bu cəhətdən Pərviz dedilər ona [8, s. 54].

“Pərviz” – fars dilində pərvaz edən, uçan anlamındadır. Heç şübhəsiz ki, Nizami fars şahzadəsi Xosrovu mövcud olan adı ilə adlandırmalı idi. Buna baxmayaraq, Nizami türk epik folklor elementlərindən bu hissədə də istifadə etmişdir. Türk eposunda ad epik-mifoloji baxımdan mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Füzuli Bayat göstərir ki, türk mədəniyyətində ad qoyma bir sistemdir və fərdə ömrü boyunca bir neçə dəfə ad verilir: uşaqıq adı, göstərdiyi igidliyinə, hünərinə görə verilən yeniyetməlik adı və s. [6, s. 9]. Cəlal Bəydiliyə görə, türk epik düşüncəsində adla mahiyyət eynilik təşkil edir [7, s. 31].

Alimlərin dediyi fikirlərə istinad etsək, Nizaminin qəhrəmanlarına verdiyi adlar onların xarakterləri ilə uyğunluq təşkil edir. Məsələn: Xosrov hələ uşaq ikən

istiqlanlı olmuş, hamının qucağına uçaraq (pərvaz edərək) getmişdir. Qəhrəmanın adının Xosrov Pərviz adlandırılması bu faktorla bağlıdır.

Xosrovun ilk qəhrəmanlıqları da birbaşa epos ənənəsindən gəlir. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun “Bamsı Beyrək” boyunda deyilir ki, “ol zəmanda bir oğlan baş kəsməsə, qan tökməsə, ad qomazlardı” [9, s. 53]. Burada qəhrəmana qoyulan igidlik adı diqqətimizi çəkir. Beyrək özü də igidlik göstərərək qəhrəmanlıq adını alana qədər fərqli ad ilə tanınırdı. Dədə Qorqud qəhrəmanlara igidlik adlarını verən şəxsdir. Dastanda Dədə Qorqudun dilindən deyilən: “Sən oğlunu “Bamsam” deyü oxşarsan; bunun adı Boz aygırlıq Beyrək olsun! Adını bən dedim, yaşını Allah versün!” [9, s. 54] bu sözlərlə fikrimiz təsdiqini tapmış olur.

Nizaminin “Xosrov və Şirin” məsnəvisində də Xosrovun silsilə qəhrəmanlıqlar göstərməsi məqamları Türk epos ənənələrindən gələn elementdir:

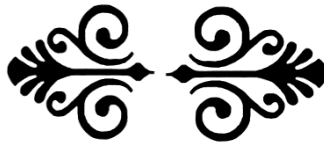
Doqquzda tərək etdi oyun yolunu,
Şir üstə sınağı güclü qolunu.
On yaşa girəndə bu nadir cavan
Otuz yaşlıları qoyurdu heyran.
Şirlər pəncəsinə pəncə verərdi,
Qılıncıla sütunu yerə sərərdi.
Oxuyla o, tükdən düyün açardı,
Nizəylə zirehdən halqa alardı.
Ox atsa, hədəfə sərrast dəyərdi,
Zöhrə haləsini silkələyərdi.
On kamanı birdən darta bir insan
Acizdi Xosrovun bir kamanından.
Kəməndlə on düşməni birdən tutardı,
Doqquz qarış boyda oxları vardı
Ağ div olsa belə onun oxundan
Söyüd yarpağıtək əsərdi inan.
Şimşək nizəsini çalsa daşlara
Daşın ürəyində açardı yara [8, s. 55-56].

Poemadan görünür ki, Xosrov 9-14 yaşlarında şirlərlə döyüşmüş, otuz yaşlı igidlərə qalib gəlmiş, qılıncıla sütunu yerə sərmiş, oxla tükdən düyünü açmış, nizə ilə zirehlərdən dəmir halqa qopartmış, kəməndlə on düşməni birdən tutmuş, doqquz qarışlıq iri oxlar atmışdır, Ağ div belə ondan qorxmışdır. Bu rəqəmlər Oğuz-Türk dastanı ilə görünüş olaraq səsleşmir. Şairdən öz poeması ilə türk eposları arasında belə zahiri eyniliklər qurmasını gözləmək sadələvhlük olardı. Nizaminin dahiliyi ondadır ki, o, türk epos motivlərini öz məsnəvisinə peşəkarcasına elə daxil etmişdir ki, zahirən eyniyyət təşkil etməmişdir. Bunu Nizaminin fitri istedadından irəli gələn məqam kimi dəyərləndirmək olar. Nizami Firdovsinin şübiyyə ideyalarına qarşı, tamamilə fərqli, orijinal poetik xüsusiyyətlərə malik Xosrov obrazı yaratmaq istəmiş və məqsədinə nail ola bilmişdir. Bunun üçün şair

digər mənbələrlə yanaşı, türk epik folklor ənənələrindən aldığı elementlərdən elə peşəkarcasına yararlanmışdır ki, bu məqamlar zahiri planda diqqətimizi cəlb etmir. Bütün bu təhlillərdən belə qənaətə gələ bilərik ki, dahi Nizami Xosrovun doğulması, ad qoyulması və ilk qəhrəmanlıqlar göstərməsi səhnələrində türk qəhrəmanlıq eposlarının elementlərindən istifadə etməklə türk milli-ruhunu nümayiş etdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Allahverdiyeva Z. “Nizami Gəncəvi və Əbülqasım Firdovsi” oçerki / Nizami Gəncəvi: həyatı və yaradıcılığı. Sənətkarın elmi pasportu – 25 (Kollektiv). – Bakı: Elm, – 2021, – s. 690-712
2. Алиев Р. Очерк «Низами Гянджеви» / Низами Гянджеви. Краткий справочник. – Баку: ЭЛМ, – 1979, – с. 9-63
3. Алиев Р. Поэма о бессмертной любви / Р.Алиев. – Баку: Язычы, – 1991, – 184 с.
4. Bayat F. Folklor haqqında yazılar (nəzəri məsələlər) / F.Bayat. – Bakı: Elm və təhsil, – 2010, – 224 s.
5. Beqdeli Q. Şərq ədəbiyyatında “Xosrov və Şirin” mövzusu / Q.Beqdeli. – Bakı: Elm, – 1970, – 371 s.
6. Bayat F. “Advermə” oçerki / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. – Bakı: Öndər Nəşriyyat, – 2004, – s. 9-11
7. Bəydili (Məmmədov), C. Qorqud Atanın advermə funksiyası / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. – Bakı: Səda, – 2001, – s. 29-39
8. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən Rəsul Rza / N.Gəncəvi. – Bakı: Yazıçı, – 1982, – 401 s.
9. Kitabı-Dədə Qorqud - Bakı :Öndər nəşriyyatı,-2004
10. Qaliboğlu, E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri / E.Qaliboğlu. – Bakı: Elm və təhsil, – 2020, – 180 s.
11. Oğuznamələr / Tərtibçilər və ön sözün müəllifləri: K.Vəliyev, F.Uğurlu. – Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı – 1993, – 92 s.
12. Седов Л.А. Очерк «Рождение» / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. – Москва: Советская энциклопедия, –1982, –с. 385-386
13. Qafarlı R. Mif, əfsanə, nağıl və epos (şifahi epik ənənədə janrlararası əlaqə) / R.Qafarlı. – Bakı: ADPU nəşri, – 2002, – 758 s.
14. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti / S.Rzasoy. – Bakı: Ağrıdağ, – 2003, – 211 s.



Ləman SÜLEYMANOVA,
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: leman.suleymanova.2018@mail.ru
Orcid:0000-0003-1224-0039



QARABAĞDA XALQ LİRİKASI: DÜNƏN VƏ BU GÜN

Açar sözlər: Qarabağ, bayatı, dini şeirlər, xalq mahnıları, sayaçı sözlər

SUMMARY

FOLK LYRICS IN KARABAKH: YESTERDAY AND TODAY

The Karabakh region is one of the areas rich in lyrical genres. Here it is possible to deal with almost all genres of folk lyrics. But among the lyrical texts of Karabakh, bayats occupy a leading place. In fact, this does not apply only to Karabakh. Although we observe this situation in almost all regions of Azerbaijan, we see it more clearly in Karabakh. In addition to the prevalence of the bayati genre in this region, we also encounter various forms of bayati pronunciation. We have observed that Bayati is pronounced as exchange of sayings (deyishme) in many regions. This was found more in our ceremonies like weddings, Novruz and so on. But for the first time in Karabakh we came across the fact that the bayat was pronounced as a exchange of words (like dialogue in form of poems) in mourning.

In addition, there are genres of folk lyrics in the region, such as ashug poems, folk songs, religious poems, poems of folk poets, counting words, sagyn and nehre songs, enumerations (sanamas), lament texts and others. With the exception of some of the genres we have listed (for example, ashug poems, poems of folk poets), others are more common among Karabakh people than in other regions.

Keywords: Karabakh, bayati, religious poems, folk songs, counting words

РЕЗЮМЕ

НАРОДНАЯ ЛИРИКА В КАРАБАХЕ: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Карабахский регион – один из регионов, богатых лирическими жанрами. Здесь можно встретить практически все жанры народной лирики. Но среди лирических текстов Карабаха ведущее место занимают баяты. На самом деле это касается не только Карабаха. Хотя мы наблюдаем такую ситуацию практически в большинстве районов Азербайджана, в Карабахе мы видим ее более отчетливо. Наряду с преобладанием жанра баяты в этом регионе мы также сталкиваемся с различными формами высказывания баяты. Во многих регионах мы наблюдали, где баяты носит форму словестного состязания. Это встречается на свадьбах, на празднике Новрузи т.д., а также в других наших церемониях. Но впервые в Карабахе мы столкнулись с ситуацией, когда баяты в состязательной форме произносятся в траурной церемонии.

Кроме того, в регионе существуют такие народные лирические жанры как: ашугские стихи, народные песни, религиозные стихи, стихи народных поэтов, слова чабана – пастуха овечьих стад, песни об удоях / надоях и нейре, санамалар – распевы, тексты мерсия (причитаний) и др., а также существуют жанры народной лирики. За исключением некоторых из перечисленных нами жанров (например, ашугские стихи, стихи народных поэтов), другие более распространены среди карабахцев, чем в других регионах.

Ключевые слова: Карабах, баяты, религиозные стихи, народные песни, счетные слова

Giriş. Qarabağ bölgəsi lirik növün janrları ilə zəngin ərazilərdən biridir. Burada demək olar ki, xalq lirikasının bütün janrları ilə üzləşmək mümkündür.

Amma Qarabağın lirik mətnləri arasında bayatılar aparıcı yer tutur. Bu əslində yalnız Qarabağa aid deyil. Azərbaycanın demək olar ki, əksər bölgələrində bu halı müşahidə etsək də, Qarabağda bunun daha bariz halını görürük. Bu bölgədə bayatı janrının yaygın olması ilə birlikdə həm də bayatının müxtəlif deyilmə formaları ilə qarşılaşırıq. Bayatının bir çox bölgələrdə deyişmə kimi söylənməsini müşahidə etmişdik. Buna daha çox toy, Novruz və s. mərasimlərimizdə rast gəlinirdi. Amma bayatının yasda da deyişmə kimi söylənməsi halı ilə ilk dəfə Qarabağda üzleşdik.

Bundan başqa bölgədə aşıq şeirləri, xalq mahnıları, dini şeirlər, Şair Nəbi, Ayrım Əhməd, Ələvsət Saldaş, Sazbənd Süleyman kimi el şairlərinin şeirləri, müəllifi məlum olmayan müxtəlif məzmunlu şeirləri, sayacı sözləri, sağın və nehrə nəğmələri, sanamalar, mərsiyə mətnləri və s. kimi xalq lirikasının janrları da mövcuddur. Adlarını sadaladığımız janrların bir qismi (məsələn, aşıq şeirləri, el şairlərinin şeirləri) istisna olmaqla digərləri başqa bölgələrimizlə müqayisədə qarabağlılar arasında daha çox yayılmışdır.

Bayatılar. Ümumilikdə lirik növ özü qarabağlılar arasında geniş yayılsa da, elə bu növün də müəyyən janrları vardır ki, vaxtilə də aktiv janr idi, elə indi də aktiv janr sayıla bilər. Məsələn, bayatılar belə janrlardandır. Biz qarabağlılardan yüzlərlə bayatı, oxşama, layla toplayaraq “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” on cildliyində çap etdirmişik (bax: Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I-X cildlər). Bayatıların bir qismini bir neçə variantda qeydə almışıq. Və çap olunmuş toplularda variantları bir yerdə verməyə cəhd etmişik. Bu qədər bayatı və variantların mövcudluğu da bir daha onu sübut edir ki, bayatı mətnləri Qarabağda xalq lirikasının ən aktiv janrlarından biri sayıla bilər. Biz yalnız bayatıları toplamaqla kifayətlənmədik, eyni zamanda bayatıların müxtəlif deyilmə formaları haqqında da məlumatlar əldə edə bildik ki, bunlar Azərbaycan folkloru üçün olduqca qiymətli faktlardır. Bu barədə yazdığımız üçün, eləcə də bir neçə çıxışımızda danışdığımız üçün burada təkrar yazmağa ehtiyac görmürük. (Bu barədə daha geniş məlumat üçün bax: Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VII cildin ön sözü.).

Ancaq deyişmə bayatıların Qarabağ yaslarında mövcudluğunu bildirmək istəyirik. Biz qarabağlı söyləyicilərimizdən bu bayatıları toplayarkən kontekstinə baxaraq bunların yas mərasimində ifa edildiyini güman etmişdik. Bu barədə fikirlərimizi “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” seriyasından olan kitabın VI cildinə yazdığımız “Ön söz”də ifadə etmişdik (Bax: Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild. Ön söz. Səh.8). Əraziyə sonrakı səfərlərimizdə isə bu gümanımızın doğru olduğunu gördük. Xocavənd rayon sakinlərindən birinin yas məclisində iştirakımız zamanı həmin bayatıların orada üz-üzə oxunduğunu müşahidə etdik. Bu zaman adətən ölü yiyəsi olan qadın qapıdan girən, əvvəldən onlara xüsusi yaxınlığı ilə bilinən məclis iştirakçılarından birinə ağı ilə müraciət edir. Müraciət olunan qadın da ona ağı ilə cavab qaytarır. Bu ağıların məzmununa baxdığımız zaman mövzudan heç kənara çıxılmadığını görürük. Bu zaman bəzi hallarda bayatının ilk iki misrası eyni olur:

Müraciət: Çilovlar, ay çilovlar,
Çil kəkliş çilovlar.
Burdan bir tərən keçdi,
Əldə qaldı çilovlar.

Cavab: Çilovlar, ay çilovlar,
Çil kəkliş çilovlar.
Tərən özgə malıdı,
Yel qalmasın çilovlar

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 371).

Bir çox hallarda isə təsdiqdə deyilmiş bayatının inkar variantının cavab kimi verildiyini müşahidə edirdik:

Müraciət: Əli bellilər, haray,
Şana tellilər, haray!
Balam öliş^d, dəhnədən arxım uçuf,
Əli bellilər, haray!

Cavab: Əli belli neyləsin,
Şana telli neyləsin?
Bir adamın ki, baxdı Allah-taaladan hebelə ola,
Ona əli belli neyləsin?

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 371).

Və yaxud:

Müraciət: Ceyran, çölə bir də gəl,
Ördəh, gölə bir də gəl.
Nənən, dədən ağlamaxdan öliür, bala, *səni* ant verrəm Allaha,
Bizim elə bir də gəl!

Cavab: Sizin elə gəlmərəm,
Ceyran, çölə gəlmərəm,
Ördəh, gölə gəlmərəm!
Gəlmişəm qoşa dayılarımın yanına, gəlmişəm xalamın yanına,
Ay nənə, tay sizin elə gəlmərəm!

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 371).

Biz illərdir ki, Azərbaycanın əksər bölgələrində folklor topluslarında olmuşuq və bu səfərlərimiz zamanı getdiyimiz ərazilərdə yas məclislərində də iştirak etməyə çalışmışıq. Qarabağdan başqa bölgələrimizdə yas mərasimində qadınların üz-üzə ağı ilə deyişdiyini görməmişik. Ola bilsin ki, bu hal vaxtilə digər

¹Bayatılardakı söyləyici əlavələrini olduğu kimi verməyi məqbul saydıq. Onları əsas mətndən ayırmaq üçün kursivlə göstərmişik. Bu əlavələr bayatının heca sayını pozsa da, mətnin təbiiliyini, canlılığını qorumağa xidmət edir.

bölgələrimizdə də mövcud olub, ancaq zamanla unudulub. Onu da qeyd edək ki, bu çox qədim mərasim elementidir.

Bayatıların böyük əksəriyyəti mərasimlərdən qopub gələn bayatılardır. Arxaik təfəkkürdə söz magik funksiya daşıyırdı. Yəni arxaik mərasimlərdə oxunan sözlər İlahiyə, ruhlara ünvanlanan sözlərdir. Bu baxımdan bayatılar əvvəllər magik funksiya daşımış, nisbətən sonrakı dövrlərdə isə bu funksiya dəyişmiş, estetik funksiya kəsb etməyə başlamışdır.

Daha qədim bayatılara baxdığımız zaman qədim türk qazavətləri, türk səvəşlərinin də izlərini görürük. Məsələn, bölgədən belə bir bayatı qeydə almışdıq:

Dağlarda qar səsi var,
Yağıfdı qar səsi var.
Atdar ifçin nallanıv ey,
Veranada gənə səfər səsi var

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir, VII cild, 2014: 339).

Vəsfi-hal bayatıları. Bayatıların böyük əksəriyyətinin mərasimlərlə bağlılığını qeyd etmişik. Qarabağdan topladığımız bayatıların bir qismini də Novruz bayramında, daha dəqiq desək, axır çərşənbədə deyildiyini gördük (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild. Səh. 373-375). Bu cür bayatılar vəsfi-hallar adlanır. Bayatının magik funksiyası özünü daha çox bu bayatılarda göstərir. Bu məclislərin əsas iştirakçıları orta yaşlı qadınlar və gənc qızlar olardı. Burada deyilən bayatıları nəzərdən keçirdiyimiz zaman bir qismində kişi adlarının çəkildiyini görürük. Bu tipli bayatılarda kişi adlarının üzük, yəni nişan taxmaq mövzusu ilə paralel işləndiyini müşahidə etdik :

Oğlan, adın Yaqubdur,
Gün dağlara doğubdur.
Verdiyın qızıl üzüh,
Barmağımı boğubdur

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 373).

Oğlan, adın Cümşüddür,
Gün dağlara düşübdür.
Verdiyın qızıl üzüh
Barmağımdan düşüb itibdir

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 373).

Oğlan, adın Alıdı,
Boyun qarğıdalıdı.
Verdiyın qızıl üzüh,
Barmağımın malıdı

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 373).

Vəsfi-hallarda yumoristik, şən, qəmgin, bəzi hallarda isə qarğış məzmunlu bayatıların da oxunması halları ilə qarşılaşmışıq.

Qarabağ bayatılarının məzmununu nəzərdən keçirərkən daha çox vətən həsrəti ilə deyilən bayatıların bolluğunu görürük. Bu heç şübhəsiz ki, son 30 ilin hadisələrinin bölgədən toplanmış mətnlərə vurduğu damğadır. Eyni zamanda girovluq, erməni vəhşəti də Qarabağın xalq lirikasında aydın görünür. Ağrı mətnləri də bölgənin xalq lirikasında bolluq təşkil edir. Və bunların da bir qismi məhz şəhidlərlə bağlı ağılardır.

Bölgə aşığılarının bayatı janrından istifadəsi və aşığı şeirləri. Aşığı ədəbiyyatında bayatıdan istifadə xeyli geniş yayılmışdır. Bütün yaradıcılığı bayatı üzərində qurulan Sarı Aşığı, başdan-başa bayatılardan təşkil olunan “Arzu-Qənbər” dastanı dediklərimizin sübutudur. “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” oncildliyində də Sarı Aşığın, eləcə də Aşığı Alının bayatılarına rast gəlirik (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV cild, 2013: 360-375; VI cild, 2013: 302-303, 307; X cild, 2016: 271-274).

Sarı Aşığın bayatıları xalq arasında daha çox müəyyən əhvalatların, rəvayətlərin tərkibində yaşayır. Söyləyicilər adətən Sarı Aşığıla bağlı rəvayət danışır və bu mətnin içində bir neçə bayatısını deyirlər.

Demək olar ki, əksər aşığılarımızı yaradıcılığında az və ya çox dərəcədə bayatıdan istifadəyə rast gəlirik. Bunun da öz səbəbləri vardır. Məsələn, Molla Cumanın yaradıcılığında bu halla daha çox rastlaşmaq mümkündür. Bunun səbəbini damburla bağlı tədqiqat apararkən anlamışdıq. Molla Cumanın vaxtilə damburun yaygın olduğu bölgələrdə toy və müxtəlif məclislər aparması onun yaradıcılığında bayatı janrından istifadəni artırmışdır. Çünki damburla oxunan mahnılar həyət mətnləri, yəni bayatılardır (Vaqifqızı (Süleymanova), 2020: 77-80).

Kəlbəcərli Aşığı Şəmşirin yaradıcılığında da bayatı mətnləri ilə üzləşirik. Onun daha çox cıqalı təcislərində bayatılardan istifadəni görürük. Bu bir tərəfdən janrın öz tələbindən irəli gəlsə, digər tərəfdən də Aşığı Şəmşirin doğulub böyüdüüyü mühitlə əlaqədardır. O mühitlə ki, orada poetik düşüncənin əsas qəlibi məhz bayatı janrıdır. Aşığı Şəmşirin bayatı yaradıcılığına nəzər saldığımız zaman görürük ki, bu iki istiqamətdə gedib. Birinci, Aşığı Şəmşir özü müstəqil bayatı yaradıcılığı ilə məşğul olub. Məsələn:

Yetişib üzüm indi,
Bir salxım üzüm indi.
Toxundu, qan olmadı,
Üzünə üzüm indi (Aşığı Şəmşir, 2004: 481).

İkinci istiqamət isə xalq bayatılarından faydalanaraq yazılan bayatılardır. Aşığı Şəmşir məşhur bayatılarımızdan çox ustalıqla faydalanaraq yeni bayatılar yazmışdır.

Mən aşiqəm, yüz qandı,
Əlli qandı, yüz qandı.
Kəbə yıxmaq bir evdir,
Könül yıxmaq yüz qandır (Bayatılar, 1977: 81).

Mən aşiqəm min qana,
Arif mətləb min qana.

Bircə ürək yıxarsan,

Əvəz olar min qana (Aşıq Şəmşir, 1996: 289).

Aşığın demək olar ki, bütün bayatıları cinaslıdır. Və cinas üzərində qurulan bayatılar adi bayatılardan daha çətin növdür. Çünki burada yalnız fikrin ifadəsi deyil, eyni zamanda cinas sözlərin məna kəsb etməsi və yerli-yerində işlədilməsi də şərtidir. Aşığın bayatılarına baxdığımız zaman onun bu işin öhdəsindən uğurla gəldiyini görürük.

Bölgədə aşıq şeirinin müxtəlif növləri də geniş yayılmışdır. Qarabağdan toplanmış folklor nümunələrinə baxdığımız zaman xeyli aşıq şeirinin, aşıq rəvayətlərinin, müxtəlif dastanlardan parçaların, həmçinin də el şairlərinin şeirlərinin toplanaraq nəşr edildiyini görürük (AFA. Qarabağ folkloru, 2000: 337-354; Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III cild, 2012: 113-125; IV cild, 2013: 360-430; V cild, 2013: 325-424; VI cild, 2013: 302-329; VIII cild, 2014: 229-361; X cild, 2016: 271-302).

Mərsiyələr. Qarabağ xalq lirikasının janrlarından biri olan mərsiyələri isə adlarını qeyd etdiyimiz janrlara nisbətən daha şanslı saymaq olar. Hal-hazırda bütün bölgələrimizdə yas məclislərində ağıların çox sürətlə mərsiyə mətnləri tərəfindən sıxışdırıldığını görürük. Bayatı oxuyan qadınların sayının azalması yaslarda yası aparan mollalara belə deyək ki, güc düşməsinə səbəb olur. Əvvəllər hər bir qadın ağı dediyi üçün yas aparan mollalar çox əziyyət çəkməz, onlar sadəcə yası idarə edərdilər, bəzi hallarda isə ağı deyən qadınların çoxluğu ucbatından hətta onlara ehtiyac belə qalmazdı. Odur ki, əksər bölgələrimizdə keçmişdə yaslara molla dəvət etməyə heç ehtiyac görməzdilər. Ancaq müasir dövrdə ağı deyən qadınların sayının kəskin azalması səbəbindən yasa yığışan qadınları aqlatmaq vəzifəsi molla üzərinə düşür, onlar da bu vəziyyətdən çıxmaq üçün ağı əvəzinə mərsiyə oxumağa üstünlük verirlər. Bu da bütün bölgələrimizdə, həmçinin Qarabağda mərsiyə janrının qüvvətlənməsinə səbəb olur. Onu da qeyd edək ki, bu gün Azərbaycanın şüa bölgələrində oxunan mərsiyələrin əksəriyyəti Quzey Azərbaycan mərsiyəxanlarının mərsiyələridir. Bu sırada daha önəmli yer isə Ərdəbil mərsiyəxanlarına aiddir. Nisbətən az sayda da yerli mərsiyəxanların yazdıqları mərsiyələr oxunur. Bu halla daha çox cənub bölgələrimizdə qarşılaşmışıq. Hətta yas məclislərində mollalar mərsiyə yazmağı və deməyi bacaran qadınlardan bir neçə mərsiyə oxumağı xahiş edirlər. Adətən, mərsiyələr əzbər oxunmaz. Bunun üçün yası aparan molla da, bu cür qadınların da yas məclislərinə getdiklərində həmişə apardıqları mərsiyə dəftərləri olur. Onlar yasin əhval-ruhiyyəsinə uyğun mərsiyələri seçərək oradan xüsusi avazla oxuyar, məclisə yığışan qadınlar isə ağlaşarlar. Maraqlıdır ki, mərsiyəni oxuyan molla özü qətiyyənlə ağlamır, amma sə-sində elə bir yanğı olur ki, üzünə baxmayan adam onun ağlamaqdan keçindiyini zənn edər. Qarabağlılar arasından qeydə aldığımız mərsiyələrin isə böyük əksəriyyətinin yerli mollalar tərəfindən yazıldığını müşahidə etdik. Onlardan bir qismini – “Sübhənallah deyə-deyə”, “Bilin, mənəm”, “Ya Hüseyn” (Söyləyici bu mərsiyəni 20 yanvar şəhidlərinin xatirəsinə yazdığını qeyd etdi.), “Ana”, “Qardaş” çap

etdirmişik (Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VII cild, 2014: 366-381). Nisbətən əvvəlki dövrlərdə yazılan mərsiyələrdə ərəb, fars sözlərinin çox işləndiyini müşahidə etsək də, müasir dövrdə yazılan mərsiyələrinin dilinin sadələşdiyini görürük.

Xalq mahnıları bölgə folklorunda xeyli yer tutur. İlk öncə onu deyək ki, vaxtilə bu janr bütün bölgələrimizdə geniş yayılsa da, indi nisbətən az qeydə alınan mətnlərdəndir. Amma yenə də qarabağlılar arasında müasir dövrdə də digər bölgələrimizə nisbətən daha sıxlıqla qeydə alına bilər. Bu yəqin ki, Qarabağ camaatının musiqiyə meyli olmasından irəli gəlir. Bu mahnıların artıq qarabağlılar arasında da unudulmağa doğru getdiyinin şahidi oluruq. Onlar çox zaman mahnıları musiqi ilə oxumağa utanırlar, sözlərini şeir kimi deməyə üstünlük verirdilər. Toplama zamanı elə hallar olurdu ki, söyləyici hansısa mahnının adını çəksə də, sözlərini xatırlaya bilmir, biz onun yanından çıxdıqdan sonra xatırlamağa başlayırdı. Bu zaman söyləyici bizi yenidən evinə dəvət etməli olurdu. Hətta unudub sonradan xatırladığı mahnının sözlərini telefonla deyən söyləyicilərlə də qarşılaşmışıq.

Dini şeirlərlə daha çox Cəbrayıl bölgəsinin sakinləri arasında qarşılaşdıq. Daha dəqiq desək, Cəbrayıl rayonunun Sirik kəndinin sakinləri arasından bu materialları çox qeydə ala bildik. Bu da həmin ərazidə Hacı Qaraman ocağının olması ilə bağlıdır. Maraqlıdır ki, həmin kənd və bu ocağın sahibləri sünnü təriqətinin nümayəndələridirlər. Amma biz imamlarla və Həzrət Əli ilə bağlı deyilən ən gözəl şeirləri məhz onların dilindən toplamışıq. Onlar bu şeirləri adi qaydada demir, oxuduqca sanki vəcdə gəlirdilər. Hətta oturduqları yerdən çiyinlərini oynada oynada fərqiñə varmadan bir neçə metr qabağa gələn söyləyicilərlə də rastlaşmışıq. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, söyləyicilərdən bu şeirləri oxuyarkən, həmçinin zikr edərkən havaya qalxan insanlarla bağlı xatirələr də toplamışıq. Onlar bu havaya qalxmağı “xəlbir kimi fırlana-fırlana havaya qalxmaq” adlandırırdılar. Həmin söyləyicilərin dediklərinə görə, bu zaman həmin insanları çağırmaq, onlarla hər hansı ünsiyyət qurmaq olmaz, yoxsa onlar havadan yerə çırpılıb qol-qabırğalarını qıra bilirlər.

Hacı Qaraman ocağının nümayəndələri Sovet represiyalarını ən ağır formada yaşamış nəsillərdən biridir. Onların demək olar ki, represiya illərində yaşayan hər bir nümayəndəsi bu illərdən nəsibini almışdır. Bu ocağın xalq arasında böyük nüfuzunu görən sovet hakimiyyəti qadın, kişili hamısını sürgünə göndərmişdir. Bu məsələnin üstündən illər keçməsinə baxmayaraq hələ də bölgə sakinləri bu nəslin taleyinə ağlayırlar. Maraqlıdır ki, həmin bölgədən qeydə aldığımız bayatılarda bu nəslin nümayəndələrinin adları çəkilir. Həmin bayatıların əksəriyyəti ümumazərbaycan bayatıları olsa da, söyləyicilər maraqlı improvizlər edirdilər. Məsələn, məşhur Azərbaycan bayatısı

Göynən uçan quşa bax,
Qanadı sınımışa bax.
Aləmə yaz gəlirdi
Bizə gələn qısa bax

sirikli söyləyicilərin dilində Hacı Qaraman ocağının nümayəndələrindən biri olan Hafizə Çələbi üçün oxunan ağıya dönmüşdü:

Göynən uçan quşa bax
Qanadı sınımışa bax.
Yaza çıxıf, yaz oluf,
Həvəzəyə¹ düşən qışa bax.

Bu bayatının bölgədən qeydə aldığımız digər variantı isə belə idi:

Göynən gələn quşa bax,
Qanadları gümüşə bax.
Ellərə yaz açıldı,
Mənə gələn qışa bax

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 334).

Bu bölgə həm də Seyid Həmzə Nigarinin doğulub boya-başa çatdığı ərazidir və onun şeirləri də hələ də bölgə əhalisinin dilində səslənməkdədir:

Eşqin şanı Qarabağdı məkanım.
Bülbülü-şeydayi cənnət yerimdi.
Ol başdan qara qaşdı bosdanım,
İndi gülüsdanım, qara telimdi.
Yadigarım olsun əhli-sevdaya
Giftari eylər nimaya
Əhli-beyt məsumlara,
Əsali-Nigari bərkü-bəndimdi və s.

(Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild, 2013: 414-415).

Sayaçı sözləri, nehrə çalxarkən, inək sağarkən oxunan nəğmələr vaxtilə bütün Azərbaycan ərazisində yaygın olsa da, hal-hazırda nisbətən unudulan mətnlərdəndir. Amma qarabağlılar arasında hələ də bu tipli şeirlərə rast gəlmək mümkündür. Bu Qarabağ camaatının bir qisminin tərəkəmə olması ilə bağlıdır. Çox təəssüf ki, bölgənin işğalı tərəkəmə həyatına son qoydu. Bu da istər-istəməz tərəkəmə mədəniyyəti ilə bağlı bütün mətnlərin, həmçinin də adlarını qeyd etdiyimiz mətnlərin unudulmasına gətirib çıxaracaqdır. Həmin mətnlərin bir qisminin toplanıb çap olunmasına baxmayaraq (bax: Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI cild. Səh. 379-381; Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VII cild. Səh. 355-357 və s.) bu sahədəki işləri yekunlaşmış hesab etmək olmaz. Düşünürük ki, qarabağlılar arasına növbəti səfərlərimiz bu mətnlərin sayını artırmağa imkan verəcək.

Sonuc. Gördüyümüz kimi, qarabağlılar arasında poetik formanın əsas qəlibləri kimi lirik növün bütün janrlarından istifadə olunur. Bu zaman sözsüz ki, ən önəmli yer bayatı janrına aiddir. Bütün hallarda Qarabağın xalq lirikası olduqca çoxçeşidlidir, rəngarəngdir və hər bir janrı da ayrılıqda tədqiqatə möhtacdır. Bu fi-

¹Həvəzə Hafizə adının bölgə variantıdır.

kirləri yalnız Qarabağın xalq lirikası üçün deyil, ümumilikdə Azərbaycan folklorunun lirik janrları üçün də şamil edə bilərik.

Bu materiallar toplanarkən söyləyicilər, onların davranışları, mətnlər haqqında verdikləri əlavə məlumatlar, həmçinin keçmiş söyləyicilər haqqındakı xatirələr də qeydə alınarsa, daha dolğun nəticələrə gəlmək mümkündür. Klassik folklorun sürətlə öləzidiyi bu dövrdə bu cür məlumatlar bəzən çox qiymətli ola bilər. Toplayıcı yalnız mətni qeydə almaqla kifayətlənməməli, həmçinin mətnin kontekstini də öyrənməlidir. Bu baxımdan bayatı janrının vəziyyəti daha mürəkkəbdir. Bu gün folklorun çap olunduğu əksər toplularda müəyyən sayda bayatı mətnləri də yer alır. Həmin bayatların harada, nə zaman, hansı məqsədlə deyildiyi haqqında məlumat verilmədiyi üçün araşdırıcı dəqiq fikir söyləyə bilmir, ancaq təxmin etmək məcburiyyətində qalır. Digər bir çatışmazlıq da bayatların söyləyicinin dediyi təbii halından çıxarılaraq çap olunmasıdır. Toplayıcı və tərtibçilər bayatının texniki tərəflərinə (heca, misra sayı, qafiyə quruluşu və s.) daha çox diqqət yetirdikləri üçün ya həmin mətnləri çap etdirməyə ehtiyac görmür, ya da mətnlərin üzərində əl gəzdirlər. Düşünürük ki, akademik nəşrlərdə buna heç bir ehtiyac yoxdur. Mətn təbii halında çap olunarsa, araşdırıcıya daha doğru, elmi nəticələrə gəlməyə imkan yaradar. Onu da qeyd edək ki, Qarabağdan toplanaraq on cildiyə salınmış mətnləri bu baxımdan daha şanslı hesab etmək olar. Çünki biz mümkün qədər həmin mətnlərin təbiiliyini qorumağa (bu bəzən mətnin dilində ağırlaşma yaratsa da!) və yeri gəldikcə izahlar, şərhlər verməyə çalışmışıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq Şəmşir (1996). Öyüdlər. Toplayıb tərtib edənlər: Qurbanov Q., Quliyev F. Bakı, Ozan.
2. Aşıq Şəmşir (2004). O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən. Tərtib edən: Şəmşiroğlu Q. Bakı, Sabah.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. V kitab. Qarabağ folkloru.(2000). Toplayanlar: İ.Abbaslı, T. Fərzəliyev, N.Nazim (Quliyev). Tərtibçi:İ.Abbaslı. Bakı, Səda.
4. Bayatılar (1977). Tərtib edən: Məmmədova A. Bakı, Elm.
5. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. I kitab (Ağdam, Füzuli, Ağcabədi, Cəbrayıl, Zəngilan, Qubadlı, Laçın və Kəlbəcər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). (2012). Toplayıb tərtib edənlər: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Bakı, Elm və təhsil.
6. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. II kitab (Bərdə və Ağcabədi rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri).(2012). Toplayanlar: Ə.Əsgər, İ.Rüstəmzadə, T.Orucov, Z.Fərhadov. Tərtibçi: İ.Rüstəmzadə. Bakı, Elm və təhsil.
7. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). (2012). Tərtibçi: İ.Rüstəmzadə. Bakı, Elm və təhsil.

8. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IV kitab (Laçın, Qubadlı və Zəngilan rayonlarından toplanmış folklor materialları). (2013). Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, S.Bağdadova. Tərtibçi: İ.Rüstəmzadə. Bakı, Elm və təhsil.

9. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. V kitab (Bərdə, Füzuli, Ağdam, Şuşa və Zəngilandan toplanmış folklor örnəkləri). (2013). Toplayanlar: İ.Rüstəmzadə, Z.Fərhadov. Tərtibçi: İ.Rüstəmzadə. Bakı, “Zərdabi LTD” MMC.

10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər, Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). (2013). Toplayıb tərtib edən: L.Vaqifqızı (Süleymanova). Bakı, “Zərdabi LTD”, MMC.

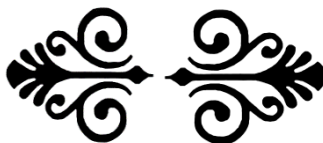
11. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VII kitab (Xocavənd rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). (2014). Toplayıb tərtib edən: L.Vaqifqızı (Süleymanova). Bakı, “Zərdabi LTD”, MMC.

12. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). (2014). Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı, “Zərdabi LTD” MMC.

13. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. IX kitab (Beyləqan, İmişli, Tərtər, Bərdə, Cəbrayıl rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). (2014). Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı, “Zərdabi LTD” MMC.

14. Qarabağ: folklor da bir tarixdir. X kitab. (Zəngilan və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). (2016). Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstəmzadə. Bakı, “Zərdabi LTD” MMC.

15. Vaqifqızı (Süleymanova) L. (2020). Dambur ifaçılığı və hayla yaradıcılığı. Bakı, Elm və təhsil.



Xuraman KƏRİMOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail: kerimova.xuraman@rambler.ru



TƏLİM-TƏRBIYƏ PROSESİNDƏ ATALAR SÖZLƏRİNİN ROLU

Açar sözlər: folklor, yaddaş, Dədə Qorqud, atalar sözləri, pedaqogika, dərslik

SUMMARY

THE ROLE OF PROVERBS IN THE EDUCATIONAL AND UPBRINGING PROCESS

Primary education years are an important stage in the life of children. They are first taught the intricacies of their native language here. Textbooks in their native language not only give students scientific knowledge, but also instill national and moral values. Folklore texts form the basis of these compiled textbooks for primary grades. The important role of children's folklore in the process of education and upbringing in the primary grades is known to everyone from folk pedagogy. The first professional pedagogues of Azerbaijan also attached importance to these materials for the physical and mental development of children and adolescents, and the formation of their spirituality at the national level in the educational process.

The article mentions that proverbs, one of the oldest genres of folk literature, are a very necessary moral and didactic material for school textbooks. The role of folk wisdom in the education and upbringing of the new generation and the assimilation of the riches of the native language is analyzed. The attitude to this genre of folklore is studied in textbooks of different periods.

Keywords: folklore, memory, Dede Korkut, proverbs, pedagogy, textbook.

РЕЗЮМЕ

ЗНАЧЕНИЕ ПОСЛОВИЦ В УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Годы начального образования являются важным этапом в жизни детей. Здесь их сначала учат тонкостям родного языка. Учебники на родном языке не только дают учащимся научные знания, но и прививают национальные и нравственные ценности. Тексты фольклора составляют основу этих составленных учебников для начальных классов. Важная роль детского фольклора в процессе обучения и воспитания в начальных классах известна каждому из народной педагогики. Первые профессиональные педагоги Азербайджана также придавали значение этим материалам для физического и умственного развития детей и подростков, формирования их духовности на национальном уровне в образовательном процессе.

В статье отмечается, что пословицы, один из древнейших жанров народной литературы, являются весьма необходимым нравственно-дидактическим материалом для школьных учебников. Роль народной мудрости в воспитании и воспитании нового поколения, усвоении богатств родного анализируется язык. Отношение к этому жанру фольклора изучается в учебниках разных периодов.

Ключевые слова: фольклор, память, Деде Коркут, пословицы, педагогика, учебник

Giriş. Bədii ədəbiyyat zövq, dünyagörüşü, asudə vaxtın təşkili baxımından insanlar üçün çox gərəklidir. Bununla yanaşı, o həm də çox mühüm tərbiyə vasitəsidir. İnsan mənəviyyatının zənginləşməsində, hərtərəfli inkişafında keyfiyyətli bədii əsərlərin rolu danılmazdır.

Müasir elm adamlarının hər birinə məlumdur ki, ibtidai təhsildövründə ana dilinin tədrisində əsas mənbə kimi, əsasən milli folklor nümunələrindən istifadə olunur. Bu, səbəbsiz deyil. Zaman-zaman cilalanaraq bugünümüzədək gəlmiş əsərlərin xüsusi cazibəsi var: o yalnız sevgi və könüllülük prinsipi əsasında yadda qalır və yaşayır. Folklor nümunələri təlim-tərbiyə işində, eləcə də ana dili dərslərinin tədrisində qüdrətli vasitədir: tələffüzü asandır, ritmi oynaq və ahəngdardır, səs gözəlliyinə malikdir, asan yadda qalır və s. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə folklor mətnlərinə xüsusi önəm verilir.

Xalq həyatının bütün sahələri, insanların maddi və mənəvi yaşantıları, düşüncələri şifahi xalq ədəbiyyatında bütünlüklə əksini tapmışdır. Folklor xalqın həyat təcrübəsinin bədii əksidir. Ona görə də bu nümunələri milli həyatın güzgüsü və ya fotosəkli hesab etmək olar. Xalqın yaratdığı bu əsərlər hər kəs üçün mükəmməl nəzəri və praktik materiallardır, onun vasitəsilə keçmiş öyrənir, gələcəyi proqnozlaşdırma bilirik.

Türk xalqlarının təfəkküründə ailə, uşaq yaşayışının məqsədi, həyatın mənası – özüdür. Çox məşhur atalar sözündə deyilir: “Süfrənin yaraşığı qonaq, evin yaraşığı uşaqdır”. “Acısı da bal dadan” övladın tərbiyəsi və onun cəmiyyət üçün faydalı insan kimi yetişməsi valideynlərin ən mühüm vəzifəsidir. “Əzizim əziz, tərbiyəsi ondan əziz” söyləyən ulularımız yazıb-poymadan, şifahi xalq ədəbiyyatının köməyi ilə şəxsiyyət formalaşdırmağın ən mükəmməl proqramını yaratmışlar. Folklorun yaranması yazılı ədəbiyyatdan çox-çox əvvəllərə aid olsa da, o bu gün də insanların mənəviyyatının formalaşması və inkişafında mühüm rol oynayır.

Elmi ədəbiyyatda uşaqlara aid edilən şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri uşaq folkloru adı altında qruplaşdırılır. Lakin burada bir şərtlik özünü göstərir. Azərbaycan folklorunda milli-mənəvi dəyərləri təbliğ edən və uşaq folkloru hesab edilməyən elə mükəmməl nümunələr var ki, hətta kiçik yaşlı uşaqlara da söylənilməsi məqbul sayılır. Baxmayaraq ki, “Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi” dastanları uşaq ədəbiyyatı sırasına daxil deyil, lakin uşaqlar bu əsərləri sevir, çox maraqla dinləyir və öyrənirlər. Qaraca çoban, Koroğlu, Qaçaq Nəbi onların sevimli qəhrəmanlarıdır. Və ya Novruz bayramı ilə bağlı keçirilən ayinlərin çoxunda uşaqlar yaxından iştirak edirlər. Onlar bayramda tonqal qalamaq, yumurta döyükdürmək, papaq atmaq və bu kimi ayinləri icra edir, Kosa və Keçəlin nəğmələrini əzbər söyləyirlər. Bütün bu saydıqlarımız həm uşaqların, həm də böyüklərin marağına uyğundur. Əlbəttə ki, hər kəs: istər yaşlılar, istərsə də uşaqlar bu mətnlərə, ayinlərin icrasına öz yaşına, maraq dairəsinə uyğun prizmadan baxır. Deməli, həmin nümunələr həm uşaqlar, həm də böyüklər üçün təfəkkür materialı ola bilər. Bu əsərlərə yaş baxımından hansısa məhdudiyəti qoymaq, onları fərqli qruplara aid etmək, aralarına sərhəd çəkmək olmur. Bu məqamda uşaq folkloru anlayışı özünü doğrultmur. Əslində bu nümunələr “dil bilib, söz anlayan” hər kəsin ədəbiyyatıdır, hamının marağına uyğun əsərlərdir. Xalqın adət-ənənələri, inamları bütün gücü və əzəməti ilə şifahi xalq ədəbiyyatında əks olunmuşdur. Məhz buna görə də ana dilinin tədrisində ədəbiyyatın bu qolundan tez-tez istifadə olunur. Orta məktəbin ibtidai siniflərində folklor materiallarına müraciət yuxarı siniflərlə müqayisədə

üstünlük təşkil edir. Uşağa təsir etməyin, onun hissələrini, qəlbini, fikirlərini, duyğularını nəcibləşdirməyin ən mühüm vasitəsi ana dilinin gözəlliyi və ifadəliliyidir.

Əsas hissə. İbtidai təhsildövrü uşaqların həyatının çox mühüm və yeni mərhələsidir. Burada onlara ilk növbədə ana dilinin incəliklərini tədris etməyə başlayırlar. Onlar üçün tərtib olunandərsliklərin özəyini folklor mətnləri təşkil edir. Təlim və tərbiyə prosesində xalq ədəbiyyatının rolu hər kəsə məlumdur. Azərbaycanın ilk professional pedaqoqları da təhsil prosesində uşaq və yeniyetmələrin həm fiziki, həm də zehni inkişafı, onlarda milli-mənəvi dəyərlərin formalaşması işində bu materiallara önəm vermişlər.

Azərbaycan maarifçiliyi tarixində ana dilinin tədrisində “Kitabi-türki” (M.Ş. Vazeh, 1852), “Vətən dili” (A.O. Çernyayevski, 1882), “Bəsirətül-ətfal” (R. Əfəndiyev, 1901), “Uşaq gözlüyü” (A. Şaiq, 1910), “Balalara hədiyyə” (F. Köçərli, 1912), “Türk əlifbası və ilk qiraət” (M. Mahmudbəyov, 1918), “Türk qiraəti” (R. Əfəndiyev, 1918), “Milli qiraət” (A. Şaiq, 1919) və s. dərsliklərin xüsusi rolu olmuşdur. Həmin, həmçinin sonrakı dövrlərə aid adlarını çəkmədiyimiz ana dili dərsliklərində də əxlaqi-didaktik məzmunlu folklor nümunələri aparıcı mövqə tutmuşdur.

Orta məktəbdə ana dili dərslikləri elmi biliklər verməklə yanaşı, milli-mənəvi dəyərlərin də aşılmasına xidmət edir. Folklor toplularında uşaqlara aid materialların sırasında atalar sözləri yer almada, ibtidai təhsil dövründə ana dili dərsliklərində xalq hikmətlərinin sıx-sıx istifadə olunduğunu görürük. Folklor janrları içərisində əxlaqi-didaktik mahiyyəti ilə seçilən atalar sözlərinin mötəbər mövqeyə malikdir. O öz mahiyyəti ilə uşaqdan-böyüyə hər kəsə aid ola bilər. Həcmcə kiçik, çox vaxt qafiyəli olması, iki hissədən ibarət nümunələrdə fikirlərin qarşılaşdırılması və ya müqayisə edilməsi nümunələrin yadda qalmasını və qavranmasını asanlaşdırır. Lakonikliyi ilə seçilən bu dil və təfəkkür incilərinin sırasında qədim dövrlərdən bugünədək xalq həyatının bütün sahələrinə dair hikmətlər əks olunur.

Şübhə yoxdur ki, bu xalq yaradıcılığı nümunələrinin uzunömürlü olması, onların daşdığı hikmətdə, həmin fikirlərin əsrlərin sınağından keçərək bütün zamanlar üçün doğru hesab edilməsindədir. Lakin bu uzunömürlüyn bir səbəbi də həmin hikmətlərin yadda qalma imkanlarının genişliyidir. Atalar sözləri köhnəlmir, onlar həmişə müasirdir, bütün dövrlərin ən kəsərli fikirləri bu mətnlərdə əks olunmuşdur.

Atalar sözlərinin böyük həyat təcrübəsinin nəticəsi olaraq yaranması, mənası, mahiyyəti haqqında izahlar şagirdlər üçün çox əhəmiyyətlidir. Dil zənginliyi, həmçinin asan dərk edilməsi və yadda qalması, gözəl ahəngi, əxlaqi-didaktik mahiyyəti bu janrın təlim-tərbiyə işində mühüm vasitə olduğunu təsdiqləyir.

“Dədə Qorqud kitabı” əsrlərin yadigarı, milli kimliyimizin vizit kartı, Azərbaycan xalqının düşüncəsinin, dilinin silinməz tarixidir. O, məntiqi düşüncə tərzimizi, etnopsixoloji xüsusiyyətlərimizi, adət-ənənələrimizi əks etdirən ən qiymətli məxəz, ən monumental abidədir. Mənəviyyatımızın təməl daşı, xalqımızın ruhunun enerji mənbəyi, pedaqoji fikrin inkişafında xüsusi rolu olan dastanda anaya məhəbbət, ağsaqqala ehtiram, gənclərə güvən, dostla etibar, vətən, xalq, yurd sev-

gisi, igidliyin tərənnümü əsərin insanlıq, ləyaqət abidəsi olduğunu göstərir. Həmçinin yeniyetmələrdə məhəbbət hissənin tərbiyəsi, oğuz-türk analarının igid, vətənpərvər oğullar yetişdirməsi, qadın şərəfinin qorunması əxlaq tərbiyəsinin əsasını təşkil edir. Döyüşdən qaçmaq, qaçanı qovmaq, aman diləyəni öldürmək, yatana vurmaq, xəbərsiz hücum etmək, yoldaşı müdafiə etməmək pislənir, meydanda mərdliklə döyüşmək kişilik rəmzi sayılır. 44 günlük II Qarabağ müharibəsində Dədə Qorquddan gələn həmin ənənələrin bu gün də yaşadığının şahidi olduq.

Dastanın müqəddiməsində verilmiş atalar sözləri əslində uşaqdan-böyüyə hər kəs üçün çox dəyərli öyüdlərdir:

Təkəbbürlük eləyəni tanrı sevməz.

Qarı düşmən dost olmaz.

Baba malından nə fayda, başda dövlət olmasa (Kitabi-Dədə Qorqud: 1988, s.129).

Eləcə də müxtəlif boylarda yer almış nümunələr az sözlə hər kəsi ədəb-ərkanə dəvət edir:

Ana haqqı – tanrı haqqı.

Biliyi unutmayan əqil yaxşıdır.

Ağıllı oğul olsa, ocağın gözüdür.

Ağılsız oğul olsa, o ocağın külüdür

(Kitabi-Dədə Qorqud: 1988, s. 145).

Dastandakı atalar sözlərindən yeri gəldikcə dərsləklərdə verilməsi tərbiyə işinə xidmət etməklə, bu janrın xüsusiyyətlərini öyrətməklə yanaşı, həm də dastan haqqında ilkin təsəvvürlər yaradır.

Atalar sözü və məsəllərdən ibarət “Oğuznamə” toplusu bu janrın dəyərini göstərən nümunə ilə başlayır: “Atalar sözi Qurana girməz, amma Quran yanınca yalın-yalın yalışıur” (Oğuznamə: 1987, s.18). Mətnə ifadə olunan fikir atalar sözlərinin insan düşüncəsi, mənaviyyəti, davranışı üçün hansı dəyərə malik olduğunu aydın ifadə edir.

Müxtəlif dövrlərdə tərtib olunmuş ana dili dərsləklərində bu janrdan aktiv şəkildə istifadə edilmişdir. Azərbaycan maarifçiliyi tarixində ilk dərslək “Kitabi-türki” adlanır. O, 1852-ci ildə Mirzə Şəfi Vazeh və İvan Qriqoryev tərəfindən tərtib edilmişdir. Çox da uzunömürlü olmayan bu müntəxəbat “Hikmətlər və nəsihətlər” bölməsi ilə başlayır. 17-ci səhifədən 35-ci səhifəyədək atalar sözləri verilmişdir. Müəllif daha çox şagirdlərin yaş səviyyəsinə uyğun mətnlər seçmişdir. Həmin nümunələrdən bir neçəsinə diqqət edək:

Bugünkü işini sabaha qoyma.

Kim ki çox danışar, çox sürüşər.

Lal dil yaxşıdır yalançı dildən.

Tələsməkdə peşimanlıq var və səbrdəsəlamət və s.

(Vazeh: 2018, s.17-35).

“Vətən dili” ilk mükəmməl dərsliyimizdir. İki hissədən ibarət olan dərsliyin I hissəsi birinci sinif, II hissəsi isə ikinci və üçüncü sinif şagirdləri üçün hazırlanmışdır.

Kitabın I hissəsində 108, II hissəsində isə 271 atalar sözü verilmişdir. Mövzuya uyğun seçilmiş həmin nümunələr bu gün də ümumişləkliyi itirməmişdir. Məsələn:

Qorxan gözə çöp düşər.

Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş.

Su axar, çuxuru tapar.

Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi və s.

(Vətən dili: 2007, s.9-22).

Müasir ibtidai sinif dərslərlərində Azərbaycan folkloruna münasibəti araşdıraraq, görərik ki, bu kitablarda (birinci sinif dərslərindən başqa) atalar sözlərinə münasibət daha həssas və çoxcəhətlidir. Düzdür, indiki birinci sinif “Azərbaycan dili” dərslərinin digər üstün cəhətlərinin olmasına baxmayaraq, atalar sözlərinə münasibət məsələsində “Vətən dili”ndən xeyli geri qalır. Bu dərslər də “Vətən dili” kimi iki hissədən ibarətdir: I hissədə hərfilər öyrədilir, II hissədə isə əsasən oxu materialları verilmişdir. II hissədə nağıl janrından geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Dərslərdə yalnız bir yerdə atalar sözü verildiyini görürük (Azərbaycan dili: I sinif, II hissə, 2020, s.15). Halbuki, həmin nağılların sonunda mətnə uyğun atalar sözlərinin verilməsi mövzusunun mənimsədilməsi üçün daha əlverişli olardı. Bunun üçün qarşımızda Firidun bəy Köçərlinin “Balalara hədiyyə” kitabı kimi mötəbər bir nümunə var. Çox mükəmməl qiraət kitabı olan “Balalara hədiyyə”də hər mətnin sonunda mövzu ilə bağlı atalar sözü, tapmaca və s. nümunələr verilir ki, bu da uşaqların dünyagörüşünün artmasına, mövzu haqqında daha əhatəli bilgilər qazanmasına xidmət edir. Məsələn, kitabda verilmiş “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” nağılının sonunda mətnə uyğun olaraq aşağıdakı xalq hikmətləri verilmişdir:

Keçi suyu bağıra-bağıra içər.

Qurd tutduğu yerdən qanıq olar.

Qurdun adı bədnamdır, yesə də, yeməsə də.

Qurd yuvasından sümük əskik olmaz.

Buynuzsuz qoçun qisası buynuzlu qoçda qoymazlar (Köçərli: 2013, s.76).

İki hissədən ibarət II sinif “Azərbaycan dili” dərslərində müxtəlif folklor janrları yer almışdır. Məqamı çatdıqca həmin mətnlərlə bağlı müəyyən çalışmalar verilir. Həm birinci, həm də ikinci hissədə atalar sözləri üzərində istər məzmun və məna, istərsə də dil baxımından müxtəlif tapşırıqlar təklif olunur. Məsələn, birinci hissədə “Ağıllı daxıl” mətninə aid verilmiş sual şagirdlərin mövzunu necə dərk etdiklərini, hansı qənaətə gəldiklərini yoxlayır:

Oxuyun. Hansı cümlə mətndəki əsas fikrə aid deyil?

1. Qənaətdən kasıbolmaz.

2. Dama-dama göl olar.

3. İşləməyən dişləməz (Azərbaycan dili: II sinif, I hissə, 2021, s.102)

Lakin digər bir nümunədə isə dil materialı üzərində iş aparılır. İnkər şəkilçisinin mahiyyətinə yönəldən sualla şagirdlərə müraciət edilir, şagirdlərin diqqəti

kiçik bir şakilçinin fikrin məntiqi necə dəyişə bilməsinə cəlb edilir: hansı atalar sözlərində hərəkət bildirən söz inkar formada olmalıdır?

1. Sürüdən ayrılan qoyunu qurd yeyər.
2. Tək əldən səs çıxar.
3. Ot kökü üstə bitər.
4. Dost dar gündə tanınar.
5. Beş barmağın beşi də bir olar (Azərbaycan dili: II sinif, II hissə, 2021, s.102).

III sinif “Azərbaycan dili” dərslində şagirdlərə bir-birindən fərqli, maraqlı çalışmaları təqdim olunur. Məsələn, “Anaya məktub” mətni ilə bağlı “Düşün və cavab ver” başlığı altında verilmiş çalışmada şagirdlərə belə bir sual verilir:

Mətnin sonunda Elxanın keçirdiyi hissələri hansı atalar sözü ilə ifadə etmək olar? Aşağıdakı atalar sözlərini izah etməklə seçiminizi əsaslandırın.

- A) Bu günün işini sabaha qoymazlar.
- B) Sonrakı peşmançılıq fayda verməz.
- C) Bilməmək eyib deyil, soruşmamaq eyibdir (Azərbaycan dili: III sinif, I hissə, 2022, s.10).

Çalışmalarda əksər hallarda mətnin izahı tələb olunur ki, bu da şagirdlərdə analitik təfəkkürü inkişaf etdirir, təhlil və seçim qabiliyyətini artırır, fəhmni gücləndirir.

IV sinif “Azərbaycan dili” dərsləri atalar sözləri üzərində iş baxımından şagirdlərin yaş qrupuna münasib şəkildə bir qədər də zənginləşdirilmişdir. Mövzu, ideya, məzmun sorğularından başqa, bu nümunələrin mətni üzərində maraqlı dil araşdırmaları da aparılır. Məsələn:

Nöqtələrin yerinə uyğun hal şakilçiləri əlavə edib yazın. Həmin sözlərin ismin hansı halında işlədiyini qeyd edin.

1. Yalançı... evi yandı, heç kim ona inanmadı.
2. Ağillı düşmən... qorxma, axmaq dostdan qorx.
3. Dəmir qapının da taxta qapı... işi düşər.
4. Ev... bişməyib, qonşudangəlməyib.
5. Şirindilən... yuvadan çıxardar (Azərbaycandili: VI sinif, I hissə, 2021, s.57)

Hal-hazırda istifadə olunan ibtidai sinif dərsləri ilə ilk dərslərimizi müqayisə etdikdə tərtib baxımından nəzərə çarpacaq inkişaf olduğunu görürük. Əgər “Kitabi-türki”də, “Vətən dili”ndə şagirdlərə, sadəcə, atalar sözü və ya dərstdə keçilən mətnə uyğun nümunələr təqdim edilirdisə, müasir dərslərdə atalar sözlərinin mətni üzərində müxtəlif təhlillər aparmaq, tapşırıqlar yerinə yetirmək təklif olunur: fərqli mövzuda verilmiş bir neçə atalar sözündən hansının dərstdə keçilmiş nağıla, hekayəyə və s. aid olduğu soruşulur, və ya mövzu da, atalar sözləri də verilir, lakin onlardan hansının mövzuya uyğun olmadığını tapmaq tələb olunur.

Mətn üzərində icra edilən “təqdim edilən sözlər içərisindən seçim etməklə atalar sözünün mətnində buraxılmış sözü bərpa et”; “sözlər üzərində yerdəyişmə etməklə pozulmuş məntiqi aradan qaldır”; “buraxılmış hərfləri yerinə yaz” kimi fonetik, leksik, qrammatik tapşırıqlar şagirdlərdə düzgün yazı vərdişləri, məntiqi

təfəkkür, əqli nəticəyə gəlmək bacarığı aşılayır, fikirlərini ifadə edərkən ən uğurlu dil vahidlərindən istifadə etməyi, anlaşıqlı olmaq üçün cümlədə söz sırasına əməl etməyin vacib olduğunu öyrədir. Nəticədə uşaq ana dilini söz-söz, cümlə-cümlə həm praktik, həm də elmi şəkildə öyrənmiş olur.

Nəticə. Atalar sözləri əxlaqi-didaktik xüsusiyyətlərinə görə folklor janrlarının fəvqündə dayanır. Bu nümunələr uşaqların canlı xalq dilinə qırılmaz tellərlə bağlanmasına, doğma dilimizin imkanları, eləcə də xalq həyatının bütün sahələri ilə yaxından tanış olmalarına şərait yaradır.

Hazır həyat düsturları olan atalar sözlərinin uşaqlara öyrədilməsi ədəb-ərkanə dəvətdir. Uşaq folkloru hesab edilməsə də, təhsil prosesində atalar sözlərinə həm dəəxlaq kodeksi kimi yanaşılır. Bu nümunələr yeni nəslin təfəkkür və davranışlarının formalaşmasında, milli ruhda tərbiyələnməsində əvəzsiz mənbədir.

Dilçilik baxımından da xalq ədəbiyyatı nümunələri, xüsusən atalar sözləri böyükdəyəmə malikdir. Bu nümunələr vasitəsi ilə şagirdlər sözün bədii imkanları, ana dilimizin zənginlikləri ilə yaxından tanış olurlar. Nəticədə uşaqlar hələ kiçik yaşlarından az sözlə çox fikir, böyük məna ifadə etməyi öyrənirlər.

Folklorla təmas uşaqların canlı xalq dilinə qırılmaz tellərlə bağlanmasına, doğma dilinin imkanları, həmçinin xalq həyatının bütün sahələri ilə yaxından tanışlığına şərait yaradır. Şagirdlərə xalqın kimliyini anlatmaq üçün folklor nümunələri mükəmməl bir mənbədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dili. Ümumtəhsil məktəblərinin I sinifləri üçün dərslik (II hissə). Tərtibçi heyət: Nurullayeva Ü. və başqaları. – Bakı: Şərq-Qərb, 2020, – 81 s.
2. Azərbaycan dili. Ümumtəhsil məktəblərinin II sinifləri üçün dərslik, I hissə. Tərtibçi heyət: İsmayılov R. və başqaları. – Bakı: Təhsil NP MMC, 2021, – 105 s.
3. Azərbaycan dili. Ümumtəhsil məktəblərinin II sinifləri üçün dərslik, II hissə. Tərtibçi heyət: İsmayılov R. və başqaları. – Bakı: Təhsil NP MMC, 2021, – 105 s.
4. Azərbaycan dili. Ümumtəhsil məktəblərinin III sinifləri üçün dərslik, I hissə. Tərtibçi heyət: İsmayılov R. və başqaları. – Bakı: Radius MMC, 2022, – 105 s.
5. Azərbaycan dili. Ümumtəhsil məktəblərinin IV sinifləri üçün dərslik, I hissə. Tərtibçi heyət: İsmayılov R. və başqaları. – Bakı: CN Poliqraf MMC, 2021, – 112 s.
6. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtib edənlər: Zeynalov F., Əlizadə S. – Bakı: Yazıçı, 1988, – 265 s.
7. Köçərli, F. Balalara hədiyyə. – Bakı: Şərq-Qərb, 2013, – 172s.
8. Oğuznamə. Tərtib edən: Əlizadə S. – Bakı: Yazıçı, 1987, – 223 s.
9. Suxomlinski, V.A. Ürəyimi uşaqlara verirəm. – Bakı: Maarif, 1970, – 324 s.
10. Vazeh, M.Ş., Qriqoryev, İ. Kitabı-türki. Transliterasiya və ön sözün müəllifi X. Yusifli. – Bakı: Elm və təhsil, 2018, – 260 s.
11. Vətəndili, I-II hissə. Çernyayevski A.O., Vəlibəyov S.H. Tərtib və ətransfoneliterasiya edən, önsöz, qeyd və şərhlər, sözlük və cədvəllərin müəllifi: V. Qaradağlı, Bakı: 2007, – 740 s.

Elcin QALIBOĞLU

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

E-mail: elcin.galiboglu@gmail.com



RAMAZAN QAFARLININ “AZƏRBAYCAN TÜRKLƏRİNİN MİFOLOGİYASI” ƏSƏRİNDƏ PROBLEM MƏSƏLƏNİN QOYULUŞU

Açar sözlər: Prof. Ramazan Qafarlı, Azərbaycan türklərinin mifologiyası, Türk mifologiyası.

SUMMARY

PROBLEM STATEMENT IN RAMAZAN GAFARLI'S “MYTHOLOGY OF AZERBAIJANI TURKS”

The Turkish people are the protectors of the human spirit, culture, and traditions on a divine and human level, as well as one of the first creators. The creation of the world, the attitude to the world, human relations, the unique behavior of man in nature and life have been seen and known for thousands of years in the life of the Turkish man. The world, life, nature, human initial feeling, impression, perception, reaction, the struggle for survival, the emergence and development of spiritual qualities (language, embryos, systems, moral behavior, principles of life, etc.) are interpreted in the ancestral (Turkic) imagination. It is depicted in various genres of folklore (myths, legends, legends, proverbs, epics, etc.) from time to time as a confirmation of his worldview.

In the article prof. Ramazan Gafarli's work "Azerbaijani-Turkic mythology (sources, classification, images, genesis, evolution, and poetics)" is analyzed. The author's approach to the primitive worldview systems of myths (animism, anthropomorphism, worship of nature - cults, totemism), the relationship of religions, as well as until Islam (Fire-worship, Shamanism - divinity), is analyzed. The study also emphasizes the national, human, and tomorrow's need for a comprehensive study and proof of the concept of “Mythology of the Azerbaijani Turks” presented as a problem.

Keywords: Prof. Ramazan Gafarli, Mythology of Azerbaijani Turks, Turkish mythology.

РЕЗЮМЕ

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ В «МИФОЛОГИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТЮРКОВ» проф. РАМАЗАН ГАФАРЛЫ

Турецкий народ является защитником человеческого духа, культуры и традиций на божественном и человеческом уровне, а также одним из первых создателей. Сотворение мира, отношение к миру, человеческие отношения, уникальное поведение человека в природе и жизни были замечены и известны на протяжении тысячелетий в жизни турецкого человека. Мир, жизнь, природа, первичное чувство человека, впечатление, восприятие, реакция, борьба за выживание, возникновение и развитие духовных качеств (язык, зародыши, системы, нравственное поведение, принципы жизни и т. родовое (тюркское) воображение. Он изображается в различных жанрах фольклора (мифах, легендах, пословицах, былинах и др.) время от времени как подтверждение своего мировоззрения.

В статье анализируется «Мифологии Азербайджанских тюрков (источники, классификация, образы, генезис, эволюция, поэтика)» проф. Рамазана Гафарлы, подход автора к первобытным мировоззренческим системам мифов (анимизм, антропоморфизм, поклонение природе - культы, тотемизм), взаимоотношению религий, а также доисламскому периоду (огнепоклонничество, шаманизм - богопоклонство). В исследовании также подчеркивается национальная, общечеловеческая и завтрашняя потребность во всестороннем изучении и

доказательстве представленной в качестве проблемы концепции «Мифологии Азербайджанских тюрков».

Ключевые слова: проф. Рамазан Гафарлы, мифология Азербайджанских тюрков, тюркская мифология.

Giriş. Türk xalqı bəşər ruhunun, mədəniyyətinin, adət-ənənələrinin ilahi, insani səviyyədə qoruyucusu, həm də ilkin yaradıcılarındandır. Dünyanın yaranması, dünyadakılara münasibət, insanlararası münasibətlər, insanın təbiətdə, həyatda özünəməxsus davranışı minillər boyunca türk insanının yaşamında bənzərsizliyi ilə görünüb, bilinib. Dünyanı, həyatı, təbiəti, insanı ilkin duyum, təəssürat, qavrama, reaksiya, yaşamaq uğrunda mübarizə, mənəvi keyfiyyətlərin yaranması və inkişafı (dil, inanc rüşeymləri, sistemi, əxlaqa uyğun davranışlar, yaşam prinsipləri və s.) əcdad (türk) təsəvvüründə mənalandırılıb, obrazlaşdırılıb, dünyaduyumunun təsdiqi olaraq zaman-zaman folklorun müxtəlif janrlarında (miflərdə, əfsanələrdə, rəvayətlərdə, atalar sözləri-məsəllərdə, dastanlarda və s.) ifadə olunub.

Ramazan Qafarlının “Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)” əsəri əcdad düşüncəsində dünyanı dərkən mərhələlərinin bəşər mədəniyyətinin yetkin, əlvanlığının təsdiqi soraqlarındandır.

Ayrıca vurğulamaq gərəkdir ki, prof. R.Qafarlının sözügedən əsəri uzun illərin gərgin axtarışlarının uğurlu sonucu olaraq yaranıb. Araşdırmanın (tədqiqatın) məhz bu ad altında, sistemli şəkildə aparılması üçün o, hər cür çətinliklərə, müqavimətlərə sinə gərrib, fikrindən dönməyib. Bu, əslində sözügedən istiqamətdə ulusal istəyin, iradənin fərd şəxsində təsdiqi örnəklərindən sayıla bilər.

“Azərbaycan türklərinin mifologiyası” anlayışının aydın, dəqiq şəkildə gərəkliyinin, qaçılmazlığının müəyyən edilməsi, elmi dövrüyyəyə buraxılması, bu ad altında akademik tədqiqatlar üçün əlçatanlığının, uyğunluğunun mübahisə mövzusu olmaması artıq aşılış mərhələ sayıla bilər.

Ramazan Qafarlının “Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)” əsəri problem mövzuya hərtərəfli yanaşmasıyla diqqəti çəkir. Göstərilən bütün istiqamətlərdə məsələlərin həlli problem mövzuya gələcəkdə daha geniş, daha hərtərəfli yanaşmalar üçün ciddi ipucları verir. Müəllifin əsas uğuru bircə, bu istiqamətdə ipuclarını dəqiq müəyyənləşdirməsidir.

R.Qafarlı hesab edir ki, mif, ritual, adət-ənənələr və inanclardan doğan mərasim nəğmələri müxtəlifönlü etnik prosesləri tənzimləməklə yanaşı, xalqın özünü müəyyənləşdirərək tarixi proseslərdə yer tutmasında xüsusi rola malik olur (2, 3).

İlkin mifoloji düşüncənin, dünyaya özünəməxsus yaradıcı baxışın sistemləşməsi prosesinin öyrənilməsi, bugündən sabaha yönverici qənaətlər söyləmək şübhəsiz, çətindir. R.Qafarlının tədqiqatında özünəqədərki türk mifoloji düşüncəsi ilə

bağlı tədqiqatlar diqqətlə ümumiləşdirilir, xüsusən də Azərbaycan-türk mifoloji düşüncəsi ilə bağlı faktlar hərtərəfli incələnilir, yekun qənaətlərə gəlinir.

Prof. Seyfəddin Rzasoy prof. R.Qafarlının “Azərbaycan türklərinin mifologiyası” adlı kitabına ön sözdə yazır, araşdırma gərəkli elmi problemə həsr olunmuşdur. Türk mifologiyasını Azərbaycan mifoloji mətnləri əsasında araşdıran tədqiqat Azərbaycan-türk mifoloji-epik təfəkkürünün arxetiplərinin öyrənilməsi, miflərin genezisinin aydınlaşdırılması, türk mifoloji dünya modeli üçün aktual olan sxemlərin bərpası, mifoloji strukturlar daşıyan mətnlərin təsnifat prinsiplərinin hazırlanması və bu əsasda klassifikasiyasının aparılması və s. baxımından ciddi elmi aktuallığa malikdir. Mifologiyanın milli mədəniyyətin əsasında durmasını nəzərə alsaq, onun öyrənilməsi təkcə Azərbaycan folklorşünaslığı problemləri baxımından deyil, bütövlükdə millihumanitar düşüncənin araşdırılması və üzə çıxarılması baxımından vacib və zəruridir. Azərbaycan türklərinin mifoloji düşüncə tarixini aydın nəzəri-metodoloji yanaşma kontekstində rekonstruksiya edən mövcud araşdırma öz tədqiqat modeli, yanaşma üsulları, epik-mifoloji qaynaqların orijinal elmi mənimsənmə metodlarına görə ciddi elmi araşdırma olub, humanitar-filoloji düşüncəmizin uyğun kontekstində zəruri aktuallıq və funksionallığa malikdir (4, 7).

Ulusun (xalqın) formalaşmasında ayrı-ayrılıqda dünyaya, həyata, təbiətə, insana, özünə münasibəti əsas rol oynayır. İlk sirlə-sehrli mərhələ mif mərhələsidir; burada əcdadın əməldə gerçəkləşən düşüncəsinin mühüm rolu var. Yəni əcdad bu prosesdə sadəcə, seyrçidir, ya əsas iştirakçıdır? Mətnlər sübut edir ki, əcdadlarımız dünyanı anlama, ifadə etmə proseslərində “yedək” rolunu oynamayıblar, əksinə, dünyayaradıcı düşüncənin ifadəçisi və təmsilçisi olublar. Tanrıçılıqda insan dünyadakından yaranır və bu prosesdə Türk əcdad Tanrı funksiyasını yerinə yetirir. Əslində bu müddəa (mif mətnləri əsasında yaranan gerçək qənaət) Türk mifologiyasının mahiyyətində durur.

R.Qafarlı yazır ki, dünyanı dərk etmədə əldə olunan ilkin nəticələr köklə – çox dərin qatlarla bağlandığından əsas meyar rolunu miflər daşıyır. Başqa sözlə, bəzi oxşarlıq, yaxınlıq və səsləşmələr nəzərə çarpsa da, dünya xalqlarının hər birinin mifologiyadan keçən özünəməxsus mədəniyyəti, folklor ənənəsi, dünya anlamı vardır. Orada duyulanlara və baş verənlərə hər millətin öz mifoloji baxışı mövcuddur: “Azərbaycan türklərinin mənəvi simasının formalaşmasında ən mühüm vəzifə mifoloji düşüncənin kortəbii şəkildə yaranan məhsullarının üzərinə düşmüşdür. İbtidai inancların qalıqları mif və rituallar vasitəsi ilə folklorun epik, lirik janrlarına keçmiş, eləcə də onlar oyun-tamaşaların, mərasim nəğmələrinin özəyini təşkil etmişdir. Mədəniyyətin ən arxaik əlamətlərinin və elementlərinin kompleks şəkildə əks etdirilməsinə də mifologiyanın daşıyıcılarında (yaradıcılar - tanrılar, dünyanın, təbiət hadisələrinin meydana gəlməsi, canlı-cansız varlıqların bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətləri və əlaqələri haqqındakı təsəvvürlərdə, kultlarda, magikliklə yoxsulanan, sakrallaşdırılan cisimlərdə) rastlaşırıq. Mifin (yaxud mifik zamanın) qurtardığı, bitdiyi yerdən tarix başlayır. Ancaq mifoloji görüşlərsiz heç bir

xalqın qədim tarixi və mədəniyyəti yoxdur. Ona görə ki, arxaik mədəniyyətlərin hamısı mənbəyini mifoloji təsəvvürlərdən alır” (3, 16).

Əsərdə tədqiqatın predmeti ulu əcdadın dünyanın yaranması haqqında təsəvvürləri, kortəbii şəkildə meydana gələn mifoloji obrazlar, kainatın mifik sistemi və modelləri, əfsanə, arxaik nağıl, epos mətnlərinin içerisində əridilən mifik süjetlər olduğu göstərilir (2, 27-28).

Bu sırada sadalanan örnəklər - ən qədim yazılı və maddi abidələr sırasında Zərdüştün “Avesta”sı gəlir. Sonrakı sırada daş kitabələr, arxeoloji qazıntılar zamanı müxtəlif kurqanlardan tapılan məişət əşyaları və s.-dir. Azərbaycan Türklərinin mifologiyasının araşdırılması kimi ciddi, gərəkli, qaçılmaz problemlə məsələnin həlli prosesində bu müəyyənliyin təyini əsaslı özül ideya kimi diqqəti çəkir.

Dünyaya, həyata ilkin münasibətdə əcdadlarımızın Qobustan qayaüstü rəsmlərində özünüifadəsi ilə bağlı müəllifin qənaətləri maraqlıdır. Əslində əcdadın özünüifadəsi ardıcıl yaradıcıdır, bənzərsizdir, ilkin qaynaq olub, sonrakı dövrlər üçün tükənməz düşüncə və əməl imkanları yaradır. Minillərin o tayından gələn bu ideyaların xalq olaraq ömrümüzdə yaşayan ciddi izləri (təbiətə səcdəli münasibət, suyun, odun, yelin, torpağın tanrılaşdırılması, Xeyir və Şər arasında əbədi mübarizə və s.) bundan sonrakı gedişdə də həyatın hər bir sahəsində özünəməxsusluğumuzu ifadə etməyə geniş imkan verir: “Kainatın yaradıcısının Günəşlə, Göylə, Dağla əlaqələnməsinə, təbiət hadisələrinin fəvqəltəbii qüvvə şəklində anlaşılmasına, canlıların və insanın meydana gəlməsində totemlərin, tanrıların, ruhların roluna, dünyanın ikili xarakterinə, başlanğıcda Xeyirlə Şərin mübarizəsinə, demiurqların - mədəni qəhrəmanların fəaliyyətinə, triksterlərin – ikili məxluqların, qorxu, fəlakət törədən amillərin əməllərinə Azərbaycan türklərinin öz münasibəti və fərqli davranış formaları (ritualları) olmuşdur” (2, 36).

Azərbaycan-türk mifoloji dünya modelinin rekonstruksiya qaynaqlarına gəlinə, R.Qafarlı mifin “öz çağındakı durumu” ilə tarixi şüur çağındakı durumunu müqayisə edir. Mif öz çağının (mifoloji-kosmoqonik düşüncə epoxasının) şüur hadisəsi kimi tarixi düşüncəyə keçid zamanı transformasiyalara uğrayır. Bu baxımdan, tarixi düşüncə ilə yaşayan cəmiyyətlərdə ona “təmiz” şəkildə rast gəlmək mümkün deyil. Öz çağının hakim dünyagörüşünü təşkil edən mifologiya tarixi şüura keçiddən sonra ictimai şüurun müxtəlif formalarını təşkil edir. Buna görə də hər hansı etnik-mədəni sistemin mifoloji təsəvvürlər sisteminin öyrənilməsi kosmoqonik-mifoloji dünya modelinin müxtəlif mətnlərdən bərpasını nəzərdə tutur. Bu halda folklor mətnləri, ilk növbədə dastanlar, nağıllar, əfsanələr, mərasimlər və s. rekonstruksiyanın qaynaqları sayılır (2, 45).

Bu yerdə qeyd etmək gərəkdir ki, R.Qafarlının A.Acalovun irəli sürdüyü müəyyən tezislərlə razılışmaması məntiqli, təbii, gərəklidir. A.Acalov yazır: “Terminoloji baxımdan “Azərbaycan xalqının mifoloji görüşləri”, “Azərbaycan mifoloji görüşləri” və bu kimi ifadələrin həm məzmununu, həm də sərhədləri aydındır, heç bir etiraz doğura bilməz. Burada söhbət müasir və tarixi (bugünkü “Azərbaycan” adlı

xalqın mövcud olduğu müddət) azərbaycanlıların mədəniyyətində yer almış mifoloji strukturlardan gedir. Bəzən bu terminlərə sinonim olaraq “Azərbaycan mifologiyası” ifadəsi də işlənir. Ancaq burada müəyyən dəqiqlik gözə dəymir. Belə ki, mifologiya konkret etnik-mədəni birliklərin arxaik dövrlərdə meydana çıxan universal sistemi olduğuna görə bu termin təzadlı səslənir. Bəlli olduğu kimi, hər bir xalq özünün mövcudluğu ərzində sabit və dolğun birlik halında qalmayaraq, daim dəyişir... Digər halda isə bir neçə nisbətən kiçik etnos birləşərək daha böyük etnik birliyin meydana çıxmasına səbəb olur (məsələn, XII yüzillikdə monqol etnosunun formalaşması). Hər bir yeni yaranan etnos öz sələfindən tam bir sıra cizgilərinə görə fərqlənir. Bu fərqlər nə qədər dərin olsa da, onların hər ikisi eyni bir xalqın ayrı-ayrı inkişaf (etnogenez) mərhələləri kimi anlaşılır. Bu mülahizələrdən çıxış edərək, Azərbaycanın etnik tarixinə nəzər saldıqda aydın görünür ki, bugünkü azərbaycanlılar millət olmaq üzrə son 500-600 ilin məhsuludur (bir daha qeyd edirik ki, burada azərbaycanlılardan bir xalq kimi yox, XIV-XVI yüzillərdə başlanmış etnogenez prosesinin nəticəsi olan konkret millət olaraq danışılır. Həmin yüzillərə qədərki bir neçə min il ərzində bu ərazidə eyni, yaxud çox yaxın dildə danışan etnosların mövcudluğu bizdə heç bir şübhə oyatmır, onların hamısı vahid Azərbaycan xalqı anlayışı altında təbii olaraq birləşir” (1, 19-20).

R.Qafarlı burada ilk növbədə məsələnin terminoloji cəhətdən izahına (A.Acalovun “mifoloji görüşlər” anlayışını “mifologiya”ya qarşı qoymasına) etiraz edir: “Belə çıxır, mifoloji görüşlər bir şey, mifologiya isə tamamilə başqa şeydir, əslində isə mifologiya mifoloji görüşlərin toplusu və sistemidir. Necə ola bilər, bir xalqın mifoloji görüşləri mövcud olsun, ancaq mifologiyası, mifoloji sistemi olmasın? Birincisi, ona görə ki, Azərbaycanda türklərin əsaslı şəkildə kök salmasının - millətləşməsinin tarixini 500-600 il əvvəldən başlanmasını deməklə keçmiş sovet tarixşünaslığının “nailiyyətlərinə” haqq qazandırılır. İkincisi, Azərbaycan tarixinin XIV -XVI əsrlərə qədərki tarixini şübhə altına almaq ənənəsinə xidmət edən fikirləri müasir terminlərlə yüklənməsi baxımından yaraşıqlı görünür, lakin ululuğunu, qədimliyini xarici alimlərin belə tutarlı dəlillərlə dəfələrlə təsdiqlədikləri Azərbaycan türklərini bu qədər “cavanlaşdırmaqla” öz mifologiyasının olmaması qənaətinə gəlir: “Göstərilən dövrdə formalaşmış olan Azərbaycan etnosu aydın məsələdir ki, mifoloji düşüncə ilə yaşamırdı, deməli, mifoloji sistem yarıda bilməzdi” (2, 20).

A.Acalovun “Türk mifologiyası” termini daha məqbuldur və anlayışın mahiyyətini daha düzgün ifadə edir” (1, 21) qənaəti problem mövzu ilə bağlı Azərbaycan türklərinin yaradıcılığına konkret baxış ifadə etmək imkanı vermir. Əlbəttə, Azərbaycan ruhunun, mənəviyyatının tükənməz Türk mifologiyasının soraqçısı olduğu aydındır. Ancaq bu aydınlaşdırma prosesində R.Qafarlıın gəldiyi qənaətlər məsələyə sabah yönlü ulusal düşüncə üçün geniş, ümidli, inandırıcı, daha məntiqli əsaslar verir: “Əvvəldə verdiyi hökmlər (“Bir qədər qədimlərə getdikdə isə artıq nəinki ayrıca Azərbaycan dilindən, ümumiyyətlə, heç bir müstəqil türk dilindən

söhbət gedə bilməz”) olmasaydı, qarşısına “Azərbaycan” sözünü artırmaqla bu fikrə bəraət qazandırmaq olardı” (2, 47).

R.Qafarlı A.Acalovun tezislərində bir-birini inkar edən üç qənaəti təqdim edir:

a) Əvvəl Azərbaycanda türkün əsaslı şəkildə möhkəmlənib guya XIV-XVI yüzilliklərdə millətə çevrilməsi “faktı”na söykənərək mifologiyanın yoxluğundan, “mifoloji görüşlərin” (?) isə varlığından danışır; b) sonra, ümumiyyətlə, türk dilinin qədimlərdə Azərbaycanda mövcudluğuna etirazını bildirir, v) nəhayət, tezliklə bunu da unudub “türk mifologiyası” terminini daha məqbul sayır. Belə alınır ki, Azərbaycanda 500-600 il əvvəl millət formalaşanda gəlmə türk etnosu üstünlük təşkil etmiş, ya yerli əhalini tamamilə sıradan çıxarmış, ya da qısa müddətdə öz dilini və əski mifologiyasını hansı yollarsa onların yaddaşlarına yeritmişdir. Bu, Qrimm qardaşlarının arilərin Avropada yaşayan başqa xalqların içərisinə yayılarkən allahlar haqqındakı miflərini özləri ilə aparıb onlara bağışlaması ideyasına bənzəyir” (2, 48).

Göründüyü kimi, “Azərbaycan türklərinin mifologiyası” əsəri ilk növbədə bir neçə istiqamətdə problem mövzusunun aydınlaşdırılmasını, sistemli şəkildə araşdırılmasını tələb edir. Prof. R.Qafarlının araşdırması sabahımızda bu istiqamətdə özünə qədərki faktları, tədqiqatları ilk dəfə bu aspektdə ümumiləşdirən, sistemləşdirən, gərəkli qənaətlərə gələnən qiymətli mənbə rolunu oynayır.

“Avesta” – Zərdüştliyə münasibət. Zərdüşt Azərbaycan hadisəsi, Azərbaycan-türk mifoloji düşüncəsinin dünyabaxış səviyyəsində sistemləşmiş ifadəsi kimi.

Fikrimizcə. R.Qafarlının sözügedən əsərində əsas məsələni (“Azərbaycan türklərinin mifologiyası” anlayışını) güvənli, ictimai şüurda ardıcılılaşdırən, doğma-laşdırən ideya olaraq müəllifin “Avesta”ya – Zərdüştliyə münasibətidir. Genişhəcmli araşdırmada Zərdüşt Azərbaycan hadisəsi, Azərbaycan-türk mifoloji düşüncəsinin dünyabaxış səviyyəsində sistemləşmiş ifadəsi kimi təqdim edilir. Bu məsələyə münasibət çağımız və sabahımız üçün əsas mənəvi istiqamətlərdən biri, əslində birincisidir.

R.Qafarlı yazır: “Əski Şərqi ən əski mifoloji-dini sistemi olan atəşpərəstliyin və onun banisi, peyğəmbər Zoroastrın yurdumuzla bağlanmasını nəzərə alsaq, “Avesta” miflərimiz toplanan əski qaynaqlar sırasında ən mötəbər yerlərdən birini tutur. Doğrudur, “Avesta”nın Azərbaycanda (Midiyada) yaranan orijinalı Makedoniyalı İsgəndər tərəfindən yandırıldığından, çox-çox sonralar zoroastrizmi dövlət dini kimi qəbul edən iranlılar yaddaşlardan toplayıb, yenidən peyğəmbərin ana dilində deyil, qədim pəhləvicə bərpa etdiyindən, midiyalıların mənafeyinə uyğun hissələr atılaraq pəhləviləşdirilmişdir. Buna görə də bütün dünya “Avesta”nı yalnız İran abidəsi kimi tanıyır. Lakin “Avesta”da olan mifik görüşlərdə ulu torpaqda midiyalıları əvəz edən azərbaycanlıların (Azərbaycan türklərinin – E.Q.) da payı vardır (2, 50).

Tarixin daha çox ilkin dövəmlərinə baxsaq, ulusallığımızın qədim soraqları ilə bağlı çox faktlar itib-batıb, təhrif olunub. Dünyaya münasibətdə ikili yanaşmanın qaçılmazlığı - Xeyir və Şər anlayışlarının əcdad düşüncəsində aydınlığı, zaman-zaman bu əsasda Zərdüştün şəxsində bütün dünya dinlərinə, fəlsəfələrinə

yön verən ilk, möhtəşəm dünyabaxışın yaranması – ulus adına dünyaya bənzərsiz sözümdür. R.Qafarının bu yanaşması problem mövzuya (“Azərbaycan türklərinin mifologiyası”) giriş üçün açar rolunu oynayır. Ona görə ki, istənilən folklor janrının mahiyyətində bu məntiqi görmək mümkündür: “Dünyamızın fəlsəfi mahiyyəti elə təşkil olunmuşdur ki, onun dual (ikilik) strukturu dərhal gözə dəyir. Ulu əcdadlarımız da bu ikiliyi dərk etmiş və onun əsasında mifoloji dünyagörüşü inkişaf etdirmişlər. Mifoloji düşüncə tarixində dualizm bir dünyagörüşü mərhələsi kimi, sadəcə olaraq, ikiliyin konstataşması (mexaniki müşahidəsi) üzərində qurulmamışdır. Baxmayaraq ki, sağ-sol, yuxarı-aşağı kimi məkani ikiliklər mifoloji mətnlər üçün xarakterikdir, lakin mifoloji düşüncədə bu məkani ikiliklərin mənəvi-psixoloji ikiliklərlə qovuşması baş vermişdir. Beləliklə, dünyanın məkani qavrayışı mənalandırılmış və mifoloji düşüncə ilə yaşayan insanın əsətiri məntiqinin əsaslarını təşkil etmişdir” (2, 288).

R.Qafarının araşdırması əsətdən yaranan dinin - Zərdüşün “Avesta”sının Azərbaycan-türk əsilli sayılması, bilinməsi üçün ipucu verir, problem-məsələyə işıq salır. O deməkdir ki, bundan sonrakı elmi-fəlsəfi tədqiqatlarda sözügedən istiqamətdə axtarıların ardıcıllaşması üçün hər mənada (mənəvi, ulusal-məntiqi) əsas var: “XVIII-XX yüzilliklərə aid Avropa mənbələrində atəşpərəstlərin baş ziyarətگاهی Bakıda göstərilir. Eləcə də hal-hazırda dünyada üç yerdə Zaratuştr məbədi mövcuddur: Bombeydə, İranda və Suraxanıda. Ən müqəddəsi yenə də Azərbaycandakı sayılır. III–VII əsrlər Azərbaycan tarixindən danışan tədqiqatçılar göstərir ki, pəhləvi və ilkin orta fars mənbələrinə görə Azərbaycan zoroastiriya ənənəsində şərəfli yerlərdən birini tuturdu. Atəşpərəstlərin müqəddəs və ən əsas saydığı Od məbədi Adurqušnasp burada yerləşirdi. Dinin geniş yayılmasında əhəmiyyətli fəaliyyət göstərən çoxsaylı, tanınmış din xadimləri – qədim Midiya maqlarının törəmələri: mobedlər (maq-atalar), herbedlər həmin məbəddə çalışırdılar (2, 291).

Əsərdə ilkin mifoloji düşüncədən fərqli olaraq artıq Zərdüşün “Avesta”sında Xeyir və Şər ideyalarının obrazlaşmasının gedişləri aydın şəkildə, faktlarla ifadə olunur, əcdad düşüncəsində doğurduğu assosiasiyalar məntiqi gedişlə aydınlaşdırılır. Bir məqamı nəzərə almaq gərəkdir, “ulularımızın” yaratdıqları abidələr də ya məhv edilmiş, ya da başqa ölkələrə aparılmışdır; bu zaman ancaq yadların özlərinə sərif edən hissələr perqamentlərdən, əlyazma kitablardan götürülmüş, orijinal mətnlər isə oda qalanmışdır. İlkin olaraq on iki min inək dərisi üzərində qızıl hərflərlə Azərbaycan ərazisində yerləşən qədim Midiyada madayların (qədim türk etnosudur) dilində yazıya alınan “Avesta” Makedoniyalı İsgəndər tərəfindən Yunanıstana göndərilmiş, avropalıların ürəklərinə yatan hissələr yunan dilinə çevrildikdən sonra orijinal mətn məhv edilmişdir. Sonradan midiyalılara məxsus bu nəhəng abidənin cüzi hissəsi ancaq qədim pəhləvi və sindi dillərində bərpa edilmişdir. Bununla xalqımızın neçə min illik tarixinə kölgə salınmışdır. Ona görə də yurdumuzun qədim tarixi, etnoqrafiyası, mədəniyyətinə aid məlumatları yunan,

ərəb, İran, hind, Çin və b. ölkələrin əski sənədlərinin arasından axtarmaq, damcı-damcı da olsa, tapıb illərlə boş qalan susuz gölləri doldurmaq lazımdır (2, 49).

Tamamilə doğru qənaətdir. İndi qarşıda ciddi sual durur. Nədən, necə başlamalı? Prof. R.Qafarlının “Azərbaycan türklərinin mifologiyası” kimi ipucu verən əsərlərdə irəli sürülən ideyalara ulusal yöndə yenidən necə nəfəs verməli? Şübhəsiz, ilk növbədə tarixi faktların əsasında araşdırmalar daha da dərinləşdirilməli, başlanğıc gücünü fəlsəfədən və mifologiyadan almalıdır: universal düşüncə elmlərin inteqrasiyasına yön verməli, sabah üçün araşdırmaçılıqda əsaslı ideyalar müəyyənləşdirilməlidir.

Əsərdə Zərdüşt düşüncəsindəki Xeyir və Şər arasındakı mübarizənin qaçılmazlığı əsaslandırılır: “Atəşpərəstlikdə şər çoxbaşlı əjdaha kimidir, bir başını kəsirsən, digəri onun yerini tutur və öz ardıcılığını, davamlılığını bütün hallarda qoruyub saxlayır. Çünki zaman xeyirlə şərin mübarizəsi ilə hərəkətə gəlmişdir: Ahur-Məzd nə qədər əzəmətli, böyük gücə malik olsa da, doğma qardaşı, əbədi düşməni Anhro Manyunu, onun icadlarını hər an aradan qaldırmaq imkanına malik deyildir. O, öz yardımçı göy varlıqları ilə şəri Yer üzündən bir müddətliyə uzaqlaşdırsa da, Şər Ruhun Yer altında öz xarakterinə uyğun məxluqlar yaradıb gücünü çoxaltmaqla böyük bəlaya çevrilməsinə qarşı heç bir əks qərar, hökm çıxarmağa qadir olmur. Xeyir qüvvənin təmsilçisi bircə şeyə əmindir ki, azğınlaşmış düşmənin hücumlarına qəflətən məruz qalacaq. Bu səbəbdən də təzə formalar axtarır, daha mütəşəkkil varlıqlar yaradır. Hər iki tərəfdəki daimi mübarizə əzmi qanlı rəqabətə çevrildiyindən yeni-yeni yaranışların meydana gəlməsinə, inkişafın sürətlənməsinə geniş şərait yaranır” (2, 293).

Tanrıçılıq – qədim türk düşüncəsinin ifadəsi olub, əcdad düşüncəsində kutsal (müqəddəs) sayılan hər şeyin (Göy (Səma), Ağac, Su, Yel, Dağ, Od və s.) tanrılaşdırılmasıdır. Türk düşüncəsində ilahilik insaniliklə təndir. Əgər Tanrıçılıq olmasaydı, Zərdüştçülük də olmayacaqdı. Mahiyyətə Zərdüştçülük Tanrıçılığın davamıdır. Gerçəkdir ki, Zərdüştçülük dünyabaxış olaraq çoxlu təhriflərə məruz qalıb, ancaq bütün bunlara baxmayaraq mahiyyətini qoruyub saxlaya bilib.

Novruz düşüncəsi özündə Xeyir və Şər ideyalarının yaşarılığını aydınca göstərir. Təbiətin halında, həyatın gedişində mövcud olan ikili durum qədim insanları düşündürüb. Işıq-qaranlıq, isti-soyuq, məhsuldarlıq-qıtlıq və s. kimi bir-birinə zidd olan gerçəklik halları belə bir qənaət formalaşdırıb ki, bunların baş verməsi insandan asılı olmadığı dərəcədə çıxış yolu tapmaq ondan asılıdır. Əcdad inanıb ki, qaranlıq nə qədər qatı olsa da, işıq onu yaracaq. Başqa tərəfdən, çillələrin müddətinin yaza doğru azalması, əcdad düşüncəsində soyuğun (qışın) Şər, istiliyin (yazın) Xeyir obrazında canlandırılması xəlqi düşüncənin qədimliyini, müdrikliyini göstərir.

Novruz bayramı bir çox ölkələrdə qeyd edilsə də, Azərbaycan Novruzunun bənzərsizliyi ortadadır. Ümumşərq, ümumtürk keyfiyyəti olan Novruz muğamdakı bənzərsizliyimiz qədər bizimdir. Qədimdən bəri varlığın başlıca ünsürlərinə (od, su, hava, torpaq) türk öz ruhuyla baxıb, təbiətin yenidən doğulmasını mənalandırarkən

başqa xalqların təsəvvürlərinə möhtac olmayıb. Minillər boyunca türkün əski inancı cilalanıb, babamız Zərdüştün dönəmində sistemli təsəvvür, baxış halına gəlib. Zərdüştün “Təmiz fikir, təmiz söz, təmiz əməl” ideyası türkün ruhani-mənəvi təsdiqidir. Prof. R.Qafarlı bu qənaətə gəlir ki, azərbaycanlıların ilkin dünyagörüşünün izlərini üzə çıxarmaq üçün ən mötəbər mənbə “Avesta”dır (2, 294).

Tanrıçılıqdan fərqli olaraq Zərdüştçülükdə əcdadın dünyanı, həyatı, insanı, təbiəti dərkin yeni səviyyəsinin ifadəsi özünü göstərir. Ancaq dünyanı dərkin açarını verən türk ulusu uzun yüzillər boyunca inam yaradıcılığı ilə məşğul ola bilmədi, müxtəlif dinlər onun ilkin – özününkü olan dünyabaxışından (Zərdüştlükdəki Xeyir və Şər ideyalarından) bəhrələndi. Azərbaycan türklərinin, ümumən türk mifologiyasına aid örnəklərdə (mif mətnlərində) bu gün islam dininin təsirinin açıq-aydın görünməsi, bilinməsi zaman-zaman ulusal ənənəmizdən, ilkin mifoloji düşüncəmizdən ayrılmağımızın, ərəb mifologiyasının ulusal ruhumuza diktəedici təsirinin ifadəsidir.

Tanrıçılıqla Zərdüştçülüğün birliyi haqqında şübhəsiz, gələcəkdə geniş, sistemli araşdırmalar aparılacaq.

Zərdüştlükdə Od ideyasına münasibət ayrıca araşdırılmalıdır. Məsələ burasındadır ki, Türk düşüncəsindən gələn oda ilahi – insançı münasibət Zərdüştlükdə dünyabaxışın canı, rəmzləndirmə səviyyəsində mənalandırılıb. Hazırda belə bir qənaətlə daha çox rastlaşırıq ki, Novruzda odun üstündən tullanmaq var, ancaq Zərdüştlükdə od müqəddəs sayıldığından ona üzünüqablı yanaşılırdı. Yəni “Zərdüşt düşüncəsinin Azərbaycan-türk ruhuna aid olmadığı” düşüncəsi əsasən bu nöqtədən başlayır.

Təkrar edirik, Novruzun çağımıza kimi belə sistemli, xəlqi düşüncəni yaşadan bayram olaraq gəlib çıxmasında Zərdüşt dünyabaxışının ayrıca rolu var. Novruz çərşənbələrində və bayramda tonqalın üstündən atlanması Tanrıçılıq görüşləri ilə bağlıdır. Burada odun insanı daxilən, ruhən təmizlədiyinə fitrətən yetkin inam var ki, indi də bu inanc hər bir soydaşımızın ağılında, ürəyində yaşamaqdadır. Od tanrılaşdırılır, Əcdad - Türk tanrılaşdırdığı ilə birdir, ondan qorxmur, iç-içədir, mənəvi birliyə yetir... Türkün tanrısı dünyanın içindədir, dünyadan qıraqda deyil.

Odun üstündən atlanmaq – köhnə mifoloji ildəki acı-ağrının odda yanıb yox olmasına inamdır. Burada çirkədən, günahdan Odun gücüylə təmizlənmiş insanın yeni ilə arınmış halda keçməsinə inam yaşayır.

Zərdüştün məşhur üçlü düsturu ki, “Təmiz düşüncə, təmiz söz, təmiz əməl” (Yəni “İnsanın gərək ağılı təmiz olsun, ürəyi təmiz olsun, əli təmiz olsun”) həmin ilkin düşüncədən gəlir. İnsana bu ölçüdə ilahi yanaşma Türk insançılığının ifadəsi ola bilərdi. Sübutu fars ruhundan fərqli olaraq türk ruhunda, konkret Azərbaycan türklərinin ruhunda – yaradıcılığında ideyanın bütün çalarlarıyla (Azərbaycan muğamlarında, Azərbaycan sazında, bədiyyatında, incəsənətində və s.) yaşamasıdır.

Ancaq Zərdüştlükdə odun ayrıca (xüsusi) olaraq mənalandırılması artıq məsələyə dünyabaxış səviyyəsində yanaşmaqdır. R.Qafarlı yazır, Mitrin əvvəllər əsas funksiyası Günəşə stayışla əlaqələnen müqavilələr, bağlantılar qurmaq, insanların sosial birliyini təşkil etmək və insan-tanrı əlaqələrini yaratmaq idi. Mitr razılaşma,

müqavilə, eləcə də günəş tanrısı və döyüşçülərin hamisi sayılırdı. O, azərbaycanlıların qədim Günəş Ata və Dan (Səhər) tanrılarını xatırladır. Hər ikisinə qurbanlar kəsilir və şəninə kult mərasimləri keçirilirdi. Halbuki atəşpərəstlər tanrılarına heyvanlar qurban kəsməyin əleyhinə idilər, onlara xüsusi “paylar” (haoma) göndərməklə kifayətlənirdilər. Deyilənlərdən belə nəticə çıxır ki, ocaqla, tonqallarla bağlı atributlar Zoroastrizmə əvvəlki inanc sistemlərindən keçmişdir (2, 298).

“Atar(ş) – “od, atəş” deməkdir, Ahur-Məzdin oğlanlarından biridir. Həqiqəti və düzlüyü həyatda yerləşdirən tanrıdır. O, həmçinin təbiət qüvvələrini hərəkətə gətirir. Belə hesab edirlər ki, müxtəlif vasitələrlə alınan od Atarın köməyi ilə bütün dünyaya yayılır. Yunanların Promoteyinin funksiyasını daşıyır” (2, 299) qənaəti problem mövzunun çözülməsində daha bir ciddi ipucudur, Zərdüştüklə əski türk dünyagörüşü arasında mənəvi bağın yaradılması yönündə fəhmlı-faktlı sübutdur. R.Qafarlı bu axtarışların sonucunda “Ocaqla əlaqələnən atributların Zoroastrizmə əvvəlki inanc sistemlərindən hazır şəkildə keçdiyini təsdiqləyir. Mifoloji anlamda “Atar/Adər/Azər” sözü ölkəmizin adında əks olunmuşdur” (2, 299) qənaətinə gəlir.

R.Qafarlının aşağıdakı qənaətinə gəlincə, (“Azərbaycan türklərinin Novruz şənliklərinin, xüsusi ritualların “obrazlar”ı arasında “Avesta” adətləri ilə səsləşən az şeylərə rast gəlirik, Keçi-Kosadan tutmuş bayram şirniyatlarına, səməniyədək – hər şey atəşpərəstlərin adət-ənənəsindən seçilir”, (2, 305) burada şübhəsiz, əsas olaraq Novruz düşüncəsinin Zərdüşt çağında mənalandırılmasına diqqət yetirmək gərəkdir. Fəhmlə demək olar, Zərdüşt düşüncəsi Novruzun mahiyyətinin yüzillər, minillər boyunca ulusal ölçüdə qorunmasını şərtləndirib. Ancaq əyləncəvilikdə Zərdüştüklük izləri azdır, təbii, mahiyyətdən uzaqlaşmadır. Eləcə də mətbəx mədəniyyətində daha çox əski təsəvvürlərin izlərini görürük. Ümumən isə bu cəhətlərin özünün yaşaması belə, Zərdüştüyün bayramı mənalandırması ilə bağlıdır.

Nəzərə almaq gərəkdir ki, islamın gəlişindən, oturuşmasından sonra Zərdüştün dünyabaxışı, konkret olaraq Od ideyasının ayrıca (xüsusi) səviyyədə kutsallaşdırılması xətti zəiflədi, ancaq daha əski düşüncədəki - Tanrıçılıqdakı oda münasibət Novruzda xəlqi kurallar səviyyəsində yaşamağa başladı. Bu da təbii sayılmalı idi. Artıq xəlqi düşüncədə Zərdüşt dünyabaxışı səviyyəsində Odun kutsallaşdırılması imkanı İslamın basqısı ilə yoxa çıxarılmışdı. Başqa tərəfdən, dinlərdə, eləcə də İslamda Odun İblis obrazında təqdimi ilə Türk düşüncəsində Oda ilahi-insançı, yaradıcı (daxili (içi təmizləyici)) münasibətdən tamamilə fərqli bir yanaşmanın olduğunu görürük. Əgər Tanrıçılıqda Günəşin, Odun da tanrılaşdırıldığını nəzərə alsaq, o zaman Türkün Tanrıçılıq dünyagörüşü ilə İslam arasında paralellik, oxşarlıq “axtarıb tapmaq” istəyində uyğunluq məntiqinin olmadığını görürük.

“Azərbaycan türklərinin mifologiyası” əsərində mifoloji düşüncənin struktur səviyyələrinə gəlincə, R.Qafarlı bunu aşağıdakı kimi təqdim edir: totemizm; animizm; animatizm; antropomorfizm; magiya; fetişizm və kultçuluq.

Müəllif hər bir mifoloji düşüncə sistemi öyrənilərkən onun strukturunun ilk növbədə genetik inkişaf kontekstində dəyərləndirilməli, burada iki məsələnin nəzərə alınmalı olduğunu vurğulayır: Mifoloji düşüncənin inkişaf mərhələləri; Mifoloji düşüncənin struktur səviyyələri.

Burada ayrıca diqqət yetirməli problem məsələ var ki, bizcə, R.Qafarlımın elmi-məntiqi yanaşması tamamilə uyğun sayıla bilər: “...öz inkişafında totemizm mərhələsini adlandıqdan sonra totemizmə xas düşüncə modeli mifoloji düşüncənin strukturunda onun müəyyən səviyyəsi olaraq qalmaqda davam edir. Bu, totemizmə münasibətdə olduğu kimi, antropomorfizmə, magizmə və s. münasibətdə də eynidir. Odur ki, mifoloji düşüncə öyrənilərkən onun inkişafında mərhələ və struktur səviyyələrinin münasibətləri mühüm cəhət kimi nəzərə alınmalıdır” (2, 101).

Əsərdə totemizm, animizm, animatizm, magiya və kult münasibətləri əcdadlarımızın yüzillərlə, minillərlə davam edən canlı müşahidələrinin, özünəməxsus yaşam tərzinin, həyata, təbiətə yaradıcı münasibətinin ifadəsi olaraq araşdırılır.

Totemizmi “özünütanıma” kimi xarakterizə etmək olar. Əcdadın keçib gəldiyi yolda bitki və ya heyvanla bağlı qohumluğunun ifadə edilməsi prosesi əsərdə aydın şəkildə izlənilir.

Bütün varlıqlarda ruhun mövcudluğuna inanılması (animizm) haqqındakı faktlı təqdimat R.Qafarlı tərəfindən həm də totemizmlə müqayisədə aydınlığı tapır: “Animizmdə təbiət qüvvələri, bitkilər, bir çox cansız predmetlər, heyvanlar şüurlu başlanğıca malik hesab edilir və fəvqəltəbii xüsusiyyətlərin icraçılmasına çevrilir. Totemizmdə də animizmin ünsürləri özünü göstərir. Fərq ondadır ki, totemizmdə bir qrup insanın təsəvvüründə yalnız totem seçilən heyvan, yaxud bitkinin qeyri-adi gücünün varlığına, şüurluluğuna, təbiətdəki bütün hadisələri idarə etməyə qadirliyinə inam olduğu halda, animizmdə həmin əlamətlər bütün maddi varlıqlara və təbiət hadisələrinə şamil edilir” (2, 104).

Araşdırmaçı totemizmdən fərqli olaraq animizmin sisteminin daha ümumi, (məhiyyətə ümumiləşdirici – E.Q.) əhatə dairəsinin geniş, ideyasının daha əsaslı, asan dərkolunan olduğunu bildirir.

Bu sırada animatizmin (lat., animatus – “canlı”; təbiətin bütöv halda və ayrı-ayrı qüvvələrinin, hadisələrinin şəxssiz (cisimsiz) canlandırılması) totem və animizmdən fərqli olaraq irəliləyiş təqdim prosenin gerçək mənzərəsini anlamağa tam imkan verir.

Antropomorfizm (yun., anthropos – insan, morphe – forma; Təbiət qüvvələrinin və hadisələrinin, fəvqəltəbii varlıqların səsləndirilməsi, insan şəklində təəcəssümü), eləcə də antropopatizmin (yun., anthropos – insan, pathos – meyl; Təbiət qüvvələrinin insanlaşma xüsusiyyətini iddia edən təsəvvür) təqdimi ilə R.Qafarlı Azərbaycan mifoloji təsəvvürlərinin zənginliyini diqqətə çatdırır. Günəşin, Ayın, ulduzların insanlaşmış obrazlarının əcdad düşüncəsində yaranması, yaşaması buna misaldır.

Araşdırmaçı magik mifoloji düşüncə səviyyəsini (əfsunçuluq) ibtidai inanış formalarından biri kimi xarakterizə edir, əhatə dairəsinin genişliyini (ağ, qara, qoruyucu və s.) çatdırır.

Fetişist (maddi əşyalara itaətə əsaslanan dünyagörüşü) və kultçuluq (allahların, mədəni qəhrəmanların, nəslin ilk nümayəndəsinin, ilahiləşdirilmiş bütün varlıqların icmadakı müqəddəslik mövqeyinə ehtiram göstərilməsi, çətin anlarda onlardan kömək istənilməsi, xatirələrinin əbədiləşdirilməsinə yönələn kollektiv və fərdi davranış növü) mifoloji düşüncə səviyyələrinin təhlili göstərir ki, əcdad düşüncəsində yaradıcı axtarışlar ardıcıl olaraq zamanı aşan, dəyərləndirən yön kimi inkişaf etmişdir.

Əcdad (türk) təfəkküründə fetişləşməyə gəlincə, R.Qafarlı hesab edir ki, türk təfəkküründə fetişləşən varlıqlardan ilkini odun əldə edilməsi ilə yaranmışdır: “Mağaralarda qalanan ocaqlar müqəddəsləşdirilərək nəslin davamlılığını bildirmişdir. Təsadüfi deyil ki, dilimizin məhsulu olan “ocaq” sözü arxetipik simvola çevrilərək əksər xalqlara keçmiş və eyni mənada işlənmişdir (2, 111).

Odun türk əcdad təfəkküründəki ayrıca (xüsusi) rolu araşdırıldıqca xilasçı (qurtarıcı) funksiyası aydınlaşır. Novruz bayramındakı Odun ilk növbədə insan ruhunu təmizləyici rolu var. Ümumiyyətlə, əcdad düşüncəsində odun fiziki xassəsi əsasında (yandıqca cazibəliyini artırır, Xeyir soraqçısı sayılır, isidicilik xüsusiyyəti var, qaranlıqda sərbəst hərəkət etməyə imkan verir) mənalandırılması onun mənəvi keyfiyyətlərinin yaranmasını şərtləndirib. Ona görə ki, türk təbiətdəki hər şeydə, xüsusən də Odda Tanrı keyfiyyəti görüb, bunu ifadə edib. R.Qafarlı qədimliyimizdə əcdad görünməndə odla bağlı inancın yaşamda (həyatda) yaratdığı gerçəkliyi belə əsaslandırır: “Oda (atəşə) tapınan qədim Midiya-Azərbaycan tayfaları belə hesab edirdilər ki, qonşu topluqlar ölünü basdırmaqla torpağın magik gücünü, məhsuldarlığı azaldırlar. Ona görə də meyiti aparıb xüsusi yerlərə qoyurdular və hami quşlar qısa müddətdə çürüməyə başlayıb ətrafı zəhərləyən əti dimdiyi ilə sümükdən ayırırdı. Yoluxucu xəstəliyə tutulub ölənləri isə yandırırtdılar. Belə zənn edirdilər ki, şərin ziyanverici əlamətlərini özündə daşıyan o biri dünyaya ancaq odun köməyi ilə gedə bilər. Eləcə də mərhumun qohumlarını yaşadıkları ərazidən uzaqlaşdırır, onlardan bir müddət kimsəsiz yerlərdə qalıb “təmizlənməyi”ni tələb edirdilər. Xüsusi yandırıcı materialların köməyi ilə xəstənin yaşadığı evə də od vururdular. Magik təsəvvürə görə, şər ruhlar ölüm yayan vasitəni evə, paltarlara və dünyasını dəyişənin yaxınlarına da ötürmüşdü. Atəşpərəstlik magiyasına əsasən, odun gücü ilə nəzəri cəhətdən şərin bütün əlamətləri insanlardan uzaqlaşdırılırdı” (2, 257).

Əsərdə şamanlığın qədim Azərbaycanın dünyabaxışı olan Zərdüştüklə bağlanması məntiqlidir. R.Qafarlı əsaslandırır ki, “Qam” Azərbaycan xalqının qədim tarixi ilə sıx bağlanan bir istiləhdır. Qafqazda və şimali İranda məskunlaşan madaqlar – müdrük və gələcəkdən xəbər verən adamlara “qam-ata” deyirdilər və ilk qam-ata ulu Zaratuşt sayılırdı. Tanrı elçisi mənasını verən bu söz atəşpərəstlik dininin geniş yayıldığı ərəfədə baş kahinə verilən “maq-ata” (pəhləvicə “maqapata”

və sindcə “mobedan” şəklinə düşərək yazı yaddaşına köçürülmüşdür) ilə yanaşı işlədilmişdir. Bu onu göstərir ki, yaranma mərhələsində atəşpərəstlər əvvəlki inancın - qamçılığın əsas daşıyıcısına sığınmış, özlərini bir din kimi xalq arasında təsdiqlənəndən sonra yenisini tətbiq etmişdilər (2, 259). Qamların günəşpərəstliyi – mahiyyətə işiqpərəstlik deməkdir. Günəşin şəfqətində əcdad düşüncəsində insan görülməsi, mənalandırılması Türkün tanrıçılıq görüşləri ilə də yaxından səsleşir. Əsərdə qamlıq bağlantısının ciddi izləri “Kitabi-Dədə Qorqud”da axtarılır, ümumiyyətlə, Oğuznamələrə varılır: “Ehtimal ki, qamlar gələcəkdən xəbər vermək, varlıqlara ad qoyub şərh etmək qabiliyyətinə malik olduqlarından sözlün məğzində “ışıldandırmaq”, “aydınladımaq” dururdu. Deməli, hələ ictimai təbəqələşmə meydana gəlməmişdən qabaq tayfaya mənəvi ata – qam rəhbərlik edirdi. O, Göy Tanrının, ya da Günəş Atanın elçisi sayılırdı və iki funksiyanın daşıyıcısı idi – həm inacla bağlı mərasimlərin icraçısı, həm də toplum daxili və toplum xarici əlaqələrin yaradıcısı, qayda-qanunun təminatçısı idi (2, 261).

Dünyanın, Həyatın yaranışının əcdad tərəfindən dərkində “ibtidailik” çalarının olması təbii sayılmalıdır, ancaq cəfəngiyyat mahiyyətə yoxdur. R.Qafarlı əcdadın ilahi duyumunu belə ifadə edir: “Şaman inancında atəşpərəstlikdə olduğu şəkildə zaman və məkan sonsuz göstərilir. Dünyanın və yaradıcı ruhların əbədililiyi ideyası irəli sürülür (2, 283).

S.Rzasoy hesab edir ki, bu əsər Azərbaycan mifoloji düşüncə tarixinin qaynaqlarının, mifoloji mətn korpusunun tematik-klassifikativ strukturunun, obrazlar sisteminin, genetik modelinin, evolyusiyası və poetikasının öyrənilməsi sahəsində çox dəyərli araşdırma olub, Azərbaycan mifologiyası elmi-nəzəri fikrinə verilmiş qiymətli töhfədir (4, 14).

Araşdırma göstərir ki, Azərbaycan türk mifologiyasının evolyusiyası əsasən dörd mərhələdən keçmişdir: a) təbiətə tapınma – totemçilik; b) təbiətlə ünsiyyətə girmə - şamançılıq; c) varlıqların bir-biri ilə əbədi mübarizə aparmasına inam – atəşpərəstlik və d) dünyanın Vahid yaradıcı tərəfindən idarə olunması ideyasına gəliş – tanrıçılıq və islam (2, 375).

“Sonuncu ümumiləşdiricilik funksiyasını yerinə yetirmiş” – dedikdə R.Qafarlı “əvvəlkilərin işıqlı, uğurlu tərəflərini öz içərisində əritməklə Yaradıcının qüdrətinə sığınmağı təbliğ” etdiyini bildirir. Burada yuxarıda ayrıca qeyd etdiyimiz Zərdüşt tərəfindən dünyabaxış səviyyəsində mənalandırılan Xeyir və Şər ideyalarından bəhrələnən İslamda bunun ərəb ruhuna xas şəkildə təqdimi nəzərdə tutulur. Təbiidir ki, bu mərhələ artıq Türk ruhunun mahiyyətə ruhundan – ulusallığından ayrıldığı dövrdür.

Qismətçilik, önlərin diriləcəyinə inam, cənnət, cəhənnəm, alın yazısı, mələklər, cin, şeytan, huri-pəri mifizmi İslam dünyabaxışını ifadə edir. R.Qafarlı yazır: “Əslində islam mərhələsi sırf dini, ictimai-siyasi mahiyyətli mərhələ olmuş, “super müsəlman” etnosunun formalaşmasına xidmət etdiyi üçün Azərbaycan türklərinin özünüdərkinə müəyyən mənada əks təsir göstərmiş, dünyaanlamını

ümumtürk axarından ayırıb ümumşərq, ümumərəb, ümumislam konteksinə yönəlmişdir (2, 376).

Buradakı “əks təsir”, “dünyaanlamının ümumtürk axarından ayrılması” mahiyyətə Türk ruhunun Tanrıçılıqdan və Zərdüştçülükdən sonra daha irəlİKçi, özünəməxsus dünyabaxış yetirə bilməməsi səbəbindən gerçək durumunu bütün çaları ilə anlamağa imkan verir.

Sonuc. Ümumiləşdirsək, “Azərbaycan türklərinin mifologiyası” əsərində əcdad düşüncəsinin fitri duyumlu, zamanı aşan görünümünün məntiqi gedişi əsaslandırılır. Prof. Ramazan Qafarlının “Azərbaycan türklərinin mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)” əsəri problem mövzuya hərtərəfli yanaşmasıyla diqqəti çəkir. Göstərilən bütün istiqamətlərdə məsələlərin həlli problem mövzuya gələcəkdə daha geniş, daha hərtərəfli yanaşmalar üçün ciddi ipucları verir. Müəllifin əsas uğuru bizcə, bu istiqamətdə ipuclarını dəqiq müəyyənləşdirməsidir.

“Azərbaycan türklərinin mifologiyası” əsəri ilk növbədə bir neçə istiqamətdə problem mövzunun aydınlaşdırılmasını, sonra daha sistemli şəkildə araşdırılmasını tələb edir. Prof. R.Qafarlının araşdırması sabahımızda bu istiqamətdə özünə qədərki faktları, tədqiqatları ilk dəfə bu aspektdə ümumiləşdirən, sistemləşdirən, gərəklı qənaətlərə gəlinən qiymətli mənbə rolunu oynayır.

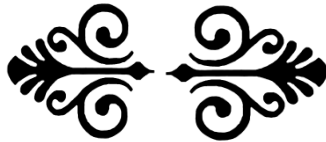
ƏDƏBİYYAT

1.Acalov A. “Azərbaycan mifoloji mətnləri” kitabına ön söz. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi. Bakı, Elm, 1988, s. 3-34.

2.Qafarov R.O. “Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)”. Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2010, 60 səh.

3.Qafarlı R. Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası), Bakı, ADPU-nun nəşri, 2010, 420 səh.

4.Rzasoy S. Azərbaycan mifoloji düşüncə tarixi Ramazan Qafarlının baxışlar sistemində. R.Qafarlının “Azərbaycan-türk mifologiyası (qaynaqları, təsnifatı, obrazları, genezisi, evolyusiyası və poetikası)” kitabına ön söz. Bakı, ADPU-nun nəşri, 2010, 420 s.; səh. 3-14.



Mahir CAVADOV

E-mail: mahcavadli@gmail.com



AŞIQ SƏNƏTİ XALQ HƏYAT TƏRZİNİN GÜZGÜSÜDÜR

Açar sözlər: aşıq, saz, folklor, milli irs, janr

SUMMARY

ASHUG ART IS A MIRROR OF FOLK LIFESTYLE

Ashug art is one of the oldest and most widespread areas of folk art, which is an integral part of Turkish as well as world culture, passed down from century to century, from generation to generation. Azerbaijani ashugs participated in folk festivals, weddings and ceremonies and created high spirits among people with their performances.

One of the main reasons for love for ashug art at all times is that this art is closer to the people and can give a clear idea of the era. Ashug, regardless of what class he belongs to, sees himself as a representative of the common people and glorifies their troubles, love and affection with his work. He tells epics and fairy tales, composes poetry in various genres of literature and performs it himself.

Ashug art itself synthesizes various creative fields that require special talent and skill, such as a poet, a musician, and also a dancer.

Key words: ashug, saz, folklore, national heritage, genre

РЕЗЮМЕ

АШУКСКОЕ ИСКУССТВО – ЗЕРКАЛО НАРОДНОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ

Ашукское искусство – одно из древнейших и наиболее распространенных направлений народного творчества, являющейся неотъемлемой частью турецкой, а также мировой культуры, передавалось из века в век, из поколения в поколение. Азербайджанские ашуки участвовали в народных гуляниях, свадьбах и обрядах и своими выступлениями создавали у людей приподнятое настроение.

Одно из главных причин любви ашукскому искусству во все времена является в том, что это искусство ближе к народу и может дать ясное представление об эпохе. Ашук, независимо к какому сословию он принадлежит видит себя представителем простого народа и прославляет своим творчеством их беды, любовь и привязанность. Он рассказывает былины и сказки, сочиняет стихи в разных жанрах литературы и сам исполняет.

Ашукское искусство само по себе синтезирует различные творческие области, требующие особого таланта и мастерства, такие как поэт, музыкант, а также танцор.

Ключевые слова: ашук, saz, фольклор, национальное наследие, жанр

Aşıq sənəti hər bir zaman türk xalqlarının mərasim və el məclislərinin yaraşığı, saz və söz ustaları isə sevilən və seçilən, həmişə uca tutulan insanlar sırasında olublar. Xalqını vəsf edən, xeyirində-şərində onun yanında olan el sənətkarları layiq olduqları dəyəri də öz xalqından qazanıblar.

Aşıq sənətinin tarixi insanın həyatı, təbiəti anlamağa, Tanrının yaratdıqlarından yararlandığı, gözəlliklərdən həzz aldığı, saf və ülvi duyğuları ürəklərində yaşatdığı dövrdən başlayır. Arxeoloji qazıntılar zamanı əldə olunan bəzi məlu-

matlara görə, bu günümüzdə qədər gəlib çıxan saz çalqı alətinin ilk variant olan qopuzun tarixi eramızdan əvvəl VI minilliyə gedib çıxır.

Əlbəttə, qeyd etdiyimiz kimi, bu, arxeoloji qazıntılar nəticəsində aşkarlanmış bir faktdır. Əsil həqiqət isə, çox güman ki, daha dərinədir. Ümumiyyətlə, söhbət sənət növündən, miniliklərlə tarixi olan qədim çalqı alətindən gedirsə, bunu konkret olaraq hansısa bir xalqın, millətin mənsubiyyətinə aid etməkdən çox, hansı xalqın, millətin daha dərinədən dərk edib bir sənət kimi, bir musiqi aləti kimi yaşatmadığından, uca tutmasından və inkişaf etdirməyindən getməlidir. Saz, bu və ya digər mənada saza oxşar musiqi alətləri dünyanın məxtəlif xalqlarının mədəniyyətində olmuş, indi də var və olacaqdır. Fərq isə ötən zaman kəsiyində bu sahəyə hansı bir xalqın öz həyat tərzinə, yaradıcılıq potensialına, zövqlərinə uyğun yanaşmasındadır və yaxud bu sənət növünü öz həyat tərzinə uyğunlaşdırmasındadır. Əgər saz bu gün Azərbaycanda daha çox sevilirsə, bu musiqi alətində bu qədər aşıq yaradırsa, istək və arzularını, öz sevinc və kədərini, ən ülvə, saf duyğularını ifadə edərsə, deməli, bu sənət məhz bu xalqın, bu millətin dərd ortağı, sevinc mənbəyidir.

Bir sıra beynəlxalq tədbirlərdə, xalq yaradıcılığına dair elmi-bədii yığıncaqlarda uzun illər Azərbaycandan uzaq düşmüş el sənətkarlarının ifalarını eşidirik. Fərqi varmamaq mümkün deyil: sənətkar onillərdir özgə üslubda, oxşar musiqi alətlərində ifa edən aşıqların arasındadır, ancaq nə sazını dəyişir, nə də ifa mədəniyyətini!

Filologiya elmləri doktoru, professor Məhərrəm Qasımlı aşıq sənətinin xalqın milli-mədəni, irsi bağlılığını aşağıdakı kimi izah edir:

“Aşıq sənətinin genetik qaynaqları bir çox yöndən ilkin çağlarını mifoloji təsəvvür və ibtidai təxəyyül prosesləri ilə tarixi semantik əlaqəyə malikdir”. (3, 69)

Fransız filosofu Anri Jole “Böyük adamlar” kitabında yazır ki, bir xalqın və ya nəslin, fərdin kod yaddaşı heç vaxt silinmir, hətta bir neçə nəsil, şəcərə sonra genetik yolla başqa bir nəsilə, şəcərəyə ötürülə bilər. Alim qeyd edir ki, bu proses onilliklərlə, bəzən yüzilliklərlə davam edə bilər. Bu mənada, sazın, aşıq sənətinin xalqımızın, millətimizin yaddaşında öz yeri, öz vəzni, çəkisi var.

Türk xalqının ən qədim və böyük folklor nümunəsi “Dədə Qorqud dastanı”nda da ad qoyma mərasimləri, el şənlikləri ozansız, qopuzsuz keçinmir. Ən müdrik söz, ən dəyərli məsləhət əlində qopuz olan ağsaçlı Dədəyə məxsusdur. Burada müdrikliklə qopuz yanaşı tutulur. Bu mənada, qopuz müqəddəsləşdirilir, onu hər adam əlinə ala bilməz. Tariximizin ən önəmli dövrlərində, ən aqıl hökmdarları elm və sənət adamları ilə yanaşı ozanları, aşıqları da öz saraylarında yüksək ehtirama qaldırılmışlar.

VII əsrdə islamın ali etiqada layiq yüksək mənəvi dəyərləri ilə tez zamanda bütün Şərq aləminə və dünyanın başqa ölkələrinə yayılması başqa ideoloji istəkləri kölgədə qoydu. Məhəmməd peyğəmbərə Allah tərəfindən bəyan olan məna və məzmun etibarlı ilə ən yüksək məqamı kəlamlar ağızdan-ağıza, nəsil-dən-nəsilə ötürülürdü və bu məzhəbin daha geniş yayılmasını stimullaşdırırdı. İslamın Şərqə doğru genişləndiyi bir dövrdə xalq yaradıcılığı ənənələrinin təbliğatına az diqqət yetirilirdi. Xüsusi hazırlıqlı adamlardan seçilmiş elçilər və ya səfirlər diyar-diyar

dolaşaraq bəlağətli, məntiqli çıxışları ilə insanları inandırmağı bacarırdılar, onları arxalarınca aparmağa nail olurdular.

Safliğa, paklığa çağıran Peyğəmbər kəlamları surələr, ayələr, dualar şəklində insanların ürəyinə yol tapır, söylənilən hədislər rəğbət doğururdu. Şərq hökmdarları da bu dinin ilk növbədə öz saraylarında, əyalətlərində hökmran olmasında xüsusi rol oynadılar, hətta bir çox islamaqədərki mərasimlər dini xarakter daşımağa başladı.

Əlbəttə, islam dininin folkloru, xüsusən də aşiq yaradıcılığına mənfi təsiri barədə fikir yürütmək olmaz. Məhz Səfəvilərin hakimiyyəti dövründə aşiq sənətinə yüksək diqqət yetirildiyi danılmazdır. Səfəvilər Azərbaycan aşiq sənətinin ən parlaq dövrüdür. Şah İsmayıl Xətaiyə (1501-1524) qədər aşiq sənəti dərvişliklə və ayrı-ayrı adamlar tərəfindən eldən-elə, dildən-dilə dolaşmışdısa, şair-hökmdarın sözə və saza verdiyi dəyər aşiq sənətinin inkişafına geniş vüsət vermişdi. Şairlər, aşıqlar, söz və elm adamları hökmdarın homayəsini gördükcə ədəbiyyata və mədəniyyətə maraq çoxalır. Aşıqların hərbi geyimə oxşar xüsusi geyimləri də o dövrdə yarandı ki, bu da səfərqabağı tədbirlərdə, yürüşlərdə və zəfər mərasimlərində onların müvafiq vəsfedici ifaları ilə bağlı idi.

“Ozanlar yürüş günlərində qalib yürüşlü ordunun müqabilində çukurlar (saz) çalmaq, türkü-varşaqalar oxumaqla igidləri döyüş həvəsilə coşdururdular. Ozanların çalib-oxumasında onların yürüş əzmi güclənirdi”(3,69).

Bu proses, demək olar ki, XIX əsr Rusiya işğalına qədər davam elədi. Milli-mənəvi dəyərlərimizə, irsimizə kimi aşiq sənətinə də ən böyük zərbələr sovetlərin Azərbaycana ilhaq etməsindən sonra dəydi. Bütün proletarları birləşməyə çağıran bolşeviklər xalqa məxsus nə vədirdisə əlindən aldı, millətlər birliyi kimi qurulan ittifaq bu millətləri puç vədlər toplusundan ibarət konstitusiyaya qanunları ilə özgəninkiləşdirilə çalışdı. Kommunistlər digər milli yaradıcılıq elementlərindən biri kimi tarın musiqi aləti olmaq üzrə lazım olub-olmadığı baarədə böyük müzakirə və mübahisələr qurdular, aşıqlar məhz sazda ifa etdikləri üçün köhnəliyin qalığı kimi və pantürkist mövqelərinə görə güllələndilər və yaxud iztirablara məruz qalaraq sürgün olundular.

Filologiya elmləri doktoru, professor Cəlal Qasimov o dövrün acınacaqlı vəziyyətinə aydınlıq gətirərək yazır:

“Yeni meyar və dəyər axtarışı, “həyatda inqilab, mənəviyyatda inqilab, mənəviyyatda inqilab, sənətdə inqilab”eyforiyası artıq çox geniş intişar və miqyas almışdı, lakin rədd olunan köhnə düşüncə, əxlaq, sənət tərzinə yeni, bolşevik alternativ axtarışları hələ əlvan bir polifoniya təşkil edirdi” (2,36).

Türk mənşəli xalqların həyat tərzinə uyğun olaraq qam-şamanlara və ozanlara məxsus musiqi ifası ənənələri mürəkkəbləşdikcə çalğı alətləri də forma və məzmunca təkmilləşmə prosesi keçmişdir. Başqa sözlə, müasir aşiq sənəti ozançılığın poetik obraz və janr xüsusiyyətlərinin ilkin nümunələrini özündə qoruyub, yaşadıb inkişaf etdirərək həm də türk xalqlarının tarixini və mədəniyyətini əks etdirən qədim yaradıcılıq sahəsidir.

İlk zamanlar ozanlar istək və arzularını, duyğularını 3 telli qopuzda qısa misralarda və musiqi parçaları şəklində ifadə edirdilərsə, saz təkmilləşdirildikcə oxunan şeirlər, çalınan musiqilər, ritm və məna çalarları da dəyişirdi. Klassik ədəbiyyatda olduğu kimi aşiq yaradıcılığında da məna yükünə və ifa tərzinə görə yeni şeir nümunələri yaranırdı. Söz meydanında deyışən, saz cəngində yarışan aşıqların peşəkarlıqları, hazırcavablıqları, eyni zamanda Allah-təalanın bəxş etdiyi istedadla yanaşı həyata və dünyaya baxışları yaradıcı insan düşüncəsi ilə formalaşırdı. Musiqi və söz ayrı-ayrılıqda, sənət təkmilləşdikcə isə vəhdətdə yaşayışın, duyğu və hisslərin cəvneli, yaxud kədərli, nəşəli, yaxud ağırlı-acılı məqamlarını daha dərindən əks etdirməyə çalışırdı.

Səfəvilər hakimiyyəti Azərbaycan aşiq sənətinin ən parlaq dövrüdür. Şah İsmayıl Xətaiyə (1501-1524) qədər aşiq sənəti dərvişliklə və ayrı-ayrı adamlar tərəfindən eldən-elə, dildən-dilə dolaşmışdısa, şair-hökmdarın sözə və saza verdiyi dəyər aşiq sənətinin inkişafına geniş vüsət vermişdi. Şairlər, aşıqlar, söz və elm adamları hökmdarın himayəsini gördükcə ədəbiyyata və mədəniyyətə maraq çoxalır. Aşıqların hərbi geyimə uyğun xüsusi geyimləri də o dövrdə yarandı ki, bu da səfər qabağı tədbirlərdə və zəfər mərasimlərində onların müvafiq mərasimlərə dəvəti, ruhlandırıcı, yaxud vəsfedici ifaları ilə bağlı idi. Bu proses, demək olar ki, XIX əsr Rusiya işğalına qədər davam elədi.

Aşiq yaradıcılığı xalq içindən çıxmış seçmə sənətkarlar sayəsində formalaşdığından bu sənətin dilimizi yadelli sözlərdən təmizlənməsində rolu danılmazdır. Elə oba aşığı dilin dialekt və şivələrinin daşıyıcısı olduğu üçün daha çox seçilir və sevilirdi. Aşiq sənətinin inkişafı türk xalqlarına məxsus dastanların və rəvayətlərin nəsil-dən-nəsilə ötürülməsinə və yeni dastanların yaranmasına geniş imkanlar açdı. Bu sənət bir nəfərin təklikdə və bir neçə nəfərin sinxron söz, səs və rəqs ifasının sintezini yaradaraq xalqın mədəniyyətini və incəsənətini zənginləşdirməsi ilə əhəmiyyətlidir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ayrıca bir sahəsi-qolu olan aşiq sənətinin yaradıcıları müxtəlif ictimai-siyasi formasiyalarda, zaman-zaman “ozan”, “dədə”, “varsaq”, “yanşaq” adları ilə tanınmışlar. Aşiq musiqini, rəqsi və şeri birləşdirən el sənətkarıdır. O, bir tərəfdən şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin yaradıcısı, digər tərəfdən ifaçısı, söyləyəni və yayanı kimi tanınır.

Qurbani, Aşiq Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşiq Alı, Aşiq Ələsgər, Dədə Şəmşir, Aşiq Bilal, Aşiq Şakir, Aşiq Hüseyn Saraclı və bir çox başqaları ustad həm saz çalır, həm də qoşduqları şeir parçalarını, dastanları ifa edirlər. Onlar yaradıcı aşıqlar sayılırlar. Xalq yaradıcılığının müxtəlif janrlarında və ya ustad aşıqların sənətini ifa edən, yayan aşıqlara isə ifaçı aşiq deyilir. Lakin bu sevimli xalq sənətini xalqın köməyi olmadan, onun sənətə sevgisi olmadan yaşatmaq və yaymaq, inkişaf etdirmək mümkün deyil. Beləki, qədim zamanlarda gəraylı, qoşma, qaravəllilər qoşan, yaxud dastanlar, rəvayətlər söyləyən aşıqların öz ifalarını qələmə almaq imkanı olmadığından, yaxud bu günkü kimi lentə, elektron yaddaşa köçürə bilmədiyindən xalqın ixtiyarına verir, bu ifaların nə dərəcədə əzbərlənə biləcəyini taleyin ümidinə buraxırdılar. Aşıqların başqa bir məclisdə eyni dastanı

eyni şəkildə, eyni ifa tərzilə söyləməsi də inanılası olmadığından, burada sənətin inkişafında xalqın yaddaşının da mühüm rol oynadığını qeyd etmək lazımdır.

Bəzən eyni ifaçının, yaxud yaradıcı aşığın bir şeirinin bir neçə variantda səslənməsi də təəccüblü görünməməlidir. Xalq bu variantlardan ən çox dilinə yatanını, ruhunu oxşayanını, həyat və məişət tərzinə uyğun gələnini yaşadıb, bəzən də bu və ya başqa şəkildə dəyişdirib gələcək nəsələ ötürür ki, bu da yaradıcılığa meyilli millətin aşıq yaradıcılığında “redaktorluq” funksiyasını yerinə yetirməsi anlamına gəlir. Ayrı-ayrı bölgələri təmsil edən aşıqların, el sənətkarlarının dialekt və şivələrinin xalq yaradıcılığına gətirilməsi prosesi, sözsüz ki, daha çox ən geniş yayılmış aşıq ədəbiyyatında özünü büruzə verir. Bu da dilin bir tərəfdən yad ünsürlərdən təmizlənməsi, digər tərəfdən xalq danışığı ifadələri ilə zənginləşməsi deməkdir.

Akademik Azad Nəbiyev “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” kitabında kökləri çox qədimə söykənən folklorumuza bir vaxtlar laqeyd münasibət göstərildiyinə toxunur:

“Türk xalqlarının folklor irsinin öyrənilməsində Azərbaycan folklorşünaslıq məktəbinin geniş ənənələri vardır. Milli ağız ədəbiyyatının yaranması janrlaşma tarixi prosesi nə qədər qədimlərə gedib çıxsada, onu öyrənən elmin meydana gəlməsi əsasən iyirminci əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. Əslində Azərbaycan folklorşünaslığı gecikmiş folklorşünaslıq idi. Avropada almanlar, ingilislər, fransızlar, finlər və b. öz şifahi ədəbiyyatlarını - əsatir və nağıllarını, mərasim və əmək nəğmələrini geniş şəkildə toplayıb öyrəndiyi bir vaxtda bizim ağız ədəbiyyatımız hələ yazıya alınıb toplanmamışdı”. (Səh.44)

Bir az dərinə getsək, buraya islamaqədərki milli irsin öyrənilməsindəki problemləri, müəyyən dövrlərdə xalqımızın tarixinin və taleyinin yadellilərdə olduğu üzündən əsil həqiqətin yazıya alınmaması, müəyyən irsi dəyərlərin məhv edilməsi və s. də qeyd etmək olar. Deməli, xalq öz milli-irsi dəyərlərini yaratmaqla yanaşı, onları qoruyub saxlamaq ənənələrini və vərdişlərini də özündə formalaşdırmağı bacarmalıdır.

Bu mənada, dahi şairimiz Nizami Gəncəviyə “Leyli və Məcnun” poemasını fars dilində yazmaq sifarişini xatırlatmaq yerinə düşür. Mütəfəkkir şair hökmdarın xalq rəvayətini dogma Azərbaycan dilində deyil, yad dildə yazmaq sifarişini yerinə yetrir. Lakin üstündən yüzilliklər keçsə də, heç bir elmi mənbə bu əsərin, yaxud onu qələmə alan ustad şairin digər bir xalqa mənsub olduğunu sübuta yetirə bilmir və heç vaxt bunu bacarmayacaq. Nizami Gəncəvinin xəmsəsi, onun divanına daxil olan hər bir poetik nümunə Nizami Gəncəvini məhz Azərbaycan xalqının şairi kimi tanıdır. Çünki bu şairin yaradıcılığında hansı dildə yazılmasından asılı olmayaraq, ilk misralarından sonunadək Azərbaycan gerçəkliklərini əks etdirir, burada xalqımıza məxsus milli motivlər daha güclüdür və inkaredilməzdir. Zaman keçdikcə bu həqiqət daha dərinə özünü büruzə verməkdədir.

Kökləri qədimlərə gedib çıxan aşıq sənəti sinkretikdir. Bu sənətdə incəsənətin bir neçə növü birləşir: poeziya, rəqs, dram elementləri, bədahətən şəriyyə və musiqili improvizə. Bu cür rəngarəng bədii vasitələrlə silahlanmış və xüsusi istedadla malik aşıq ifaçısı öz sənəti ilə çoxsaylı dinləyiciləri məftun edə bilər. Aşıqla-

rın ifası mahiyyətinə görə kiçik səhnədir və bu səhnədə musiqi, saz və müəllif-aşıq vəhdət təşkil edirlər.

Aşıq mahnılarının bir hissəsi kədərli mövzuda olsa da (Yanıq Kərəm, Dilqəmi), bu ecazkar sənətdə sevgi motivləri, vəsfətmələr, tərifləmələr (“Gözəlləmə”) xüsusi yer tutur. Gözəlləmə sevgiliyə, gözəl qadınlara, eləcə də qəhrəmanlara, hətta əfsanəvi atlara da həsr oluna bilər. El şənliklərinin, mərasim, bayramlar və toyların əvəz edilməz iştirakçıları olan aşıqların əsas musiqi aləti saz olsa da, onlar öz mahnılarını balaban və digər nəfəs alətlərinin müşayiəti ilə də ifa edirlər. Qədim zamanlarda aşıqları ozan, varsaq, dədə adlandırırdılar. Onların tarixi keçmişi haqqında məlumatlar eposlarda, hekayətlərdə və mahnılarda qorunub saxlanaraq bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır.

Aşıqların poetik yaradıcılığında Azərbaycan milli poeziya janrları olan qoşma, müxəmməs, gəraylı, qıfıl bənd, ustadnamə, təniz, vücudnamə, dodaqdəyməz və digərləri xüsusi yer tutur. Bu janrlar, həmçinin dastanın bir hissəsi də ola bilər.

Azərbaycan aşıqlarının ən qədim epik yaradıcılıq nümunəsi müasir Azərbaycan aşıqlarının ulu babaları olan qədim ozanların həyatına, sevgi və qəhrəmanlıqlarına həsr olunmuş VII əsrə aid edilən “Kitabi Dədə Qorqud” dastanıdır.

Aşıq sənəti həmçinin bəstəkar yaradıcılığına da təsir göstərmişdir. İlk dəfə aşıq musiqisinin xüsusiyyətləri dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyov tərəfindən “Koroğlu” operasında istifadə olunmuşdur. Azərbaycan səhnəsini zənginləşdirən az sənət əsəri tapmaq olar ki, növündən asılı olmayaraq, bu və ya digər mənada xalq yaradıcılığı, o cümlədən aşıq sənəti nümunələrinə, rast gəlinməsin. Müasir musiqinin texniki vasitələri ilə aşıq musiqisinin xüsusiyyətlərini birləşdirən bəstəkar Qara Qarayev isə Üçüncü simfoniyasının ikinci hissəsində onların vəhdətini yarada bilmişdir.

Son illər ölkəmizdə xalq yaradıcılığına, muğama və aşıq sənətinə münasibət kökündən dəyişmişdir. Öz milli mənəvi irsini layiqincə dünyaya çatdırmaqla bilən xalqımız aşıq sənətini digər millətlərə sevdirmə bilmişdir. Bir vaxtlar bütün Zaqafqaziya şənliklərinin bəzəyi olan aşıq yaradıcılığı artıq beynəlxalq qurumların xoş məramlı münasibətini hiss edir.

Beləki, 28 Sentyabr - 2 oktyabr 2009-cu il tarixində Birləşmiş Ərəb Əmirliklərinin Abu-Dabi şəhərində keçirilmiş UNESCO-nun Qeyri - maddi Mədəni İrs üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin 4-cü Sessiyası çərçivəsində qəbul edilmiş qərar əsasən, Azərbaycan Aşıq Sənəti UNESCO-nun Qeyri-maddi Mədəni İrsin Reprezentativ Siyahısına daxil edilmişdir. Xalqımız var olduqca aşıq sənəti də var olub və var olacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasımlı M. Ozan - Aşıq sənəti. Bakı, Ulduz, 2011, 304 s.
2. Qasimov C. Ədəbi məhkəmələr. Bakı, Zərdabi, 2012, 304 s.
3. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı, Çıraq, 2009
4. Muğanlı N. Taxt və tabut. Bakı, Ol -2017, 364 s.
5. //karabakh.az: Qarabağ ədəbiyyatı-27.12.2014

Məhsəti SÜLEYMANOVA

E-mail: suleymanova.mehseti@mail.ru



UŞAQ FOLKLORUNUN TƏSNİFATI VƏ SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Açar sözlər: uşaq folkloru, təsnifat, səciyyəvi xüsusiyyətlər, layla, oxşama, tapmaca

SUMMARY

CLASSIFICATION AND CHARACTERISTICS OF CHILDREN'S FOLKLORE

Children's folklore has an important role in child development. These folklore examples have a special role in the development of a child as an individual, in becoming a member of human society. Regardless of the place of birth, race, nationality, every child is a performer of this children's folklore. They grow up playing games, listening to fairy tales, riddles, tongue-twister. The execution of these texts plays an important role in the development of the child, in this regard, the opinions of most researchers coincide.

As in other nations, a certain part of Azerbaijani folklore is made up of examples of children's folklore. We don't have a region where samples of children's folklore have not been collected along with other folklore texts. There is no doubt that, along with other genres of Azerbaijani folklore, texts related to children's folklore have been the focus of researchers' attention from time to time, and these examples have been investigated in one way or another. In this article, we will talk about the classification of children's folklore and try to show its characteristic features. We will try to interpret the essence of the issue based on the opinions of Azerbaijani folklorists.

Key words: children's folklore, classification, characteristic features, lullaby, simile, riddle

РЕЗЮМЕ

КЛАССИФИКАЦИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Детский фольклор играет важную роль в развитии ребенка. Эти фольклорные образцы имеют особую роль в развитии ребенка как личности, в становлении его членом человеческого общества. Независимо от места рождения, расы, национальности, каждый ребенок – исполнитель этого детского фольклора. Они растут, играя в игры, слушая сказки, загадки, скороговорки. Исполнение этих текстов играет важную роль в развитии ребенка, в этом отношении мнения большинства исследователей совпадают. Как и у других народов, определенную часть азербайджанского фольклора составляют образцы детского фольклора. У нас нет региона, где не были бы собраны образцы детского фольклора наряду с другими фольклорными текстами. Несомненно, что наряду с другими жанрами азербайджанского фольклора тексты, относящиеся к детскому фольклору, время от времени оказывались в центре внимания исследователей, и эти образцы так или иначе исследовались. В этой статье мы поговорим о классификации детского фольклора и попытаемся показать его характерные черты. Попробуем истолковать суть вопроса, опираясь на мнения азербайджанских фольклористов.

Ключевые слова: детский фольклор, классификация, характерные черты, колыбельная, сравнение, загадка.

Giriş. Uşaq folklorunun uşağın inkişafında mühüm rolu vardır. Uşağın fərd kimi yetişməsində, insan cəmiyyətinin üzvünə çevrilməsində bu folklor nümunələri xüsusi rola malikdir. Doğulduğu yerdən, irqindən, milliyyətindən asılı olmayaraq hər bir uşaq uşaq folklorunun icraçısıdır. Onlar oyun oynaya-oynaya, nağıla qulaq asa-asa, tapmaca, yanılmac deyə-deyə böyüyürlər. Bu mətnlərin icrası uşa-

ğın yetişməsində əhəmiyyətli rol oynayır ki, bu baxımdan əksər tədqiqatçıların fikirləri üst-üstə düşür.

Digər xalqlarda olduğu kimi, Azərbaycan folklorunun müəyyən hissəsini də uşaq folkloru nümunələri təşkil edir. Elə bir bölgəmiz yoxdur ki, oradan digər folklor mətnləri ilə yanaşı uşaq folkloru nümunələri də toplanmamış olsun. Heç şübhəsiz ki, Azərbaycan folklorunun digər janrları ilə yanaşı uşaq folkloruna aid mətnlər də zaman-zaman tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuş, bu nümunələr bu və ya digər cəhətdən araşdırılmışdır. Biz bu yazımızda uşaq folklorunun təsnifatından söhbət açacaq, onun səciyyəvi xüsusiyyətlərini göstərməyə çalışacağıq. Bu barədə Azərbaycan folklorşünaslarının fikirləri əsasında məsələnin mahiyyətini şərh etməyə cəhd edəcəyik.

Uşaq folkloru, yoxsa uşaq ədəbiyyatı? Uşaq folklorunu araşdırarkən ilk növbədə terminin özünün işlənməsinə aydınlıq gətirmək lazımdır. Uşaq folkloru, yoxsa uşaq ədəbiyyatı terminini işlətmək doğrudur? Əslində Azərbaycan elmində hər iki termin yanaşı işlədilir və eyni anlam daşıyır. Bəs bunlar arasında fərq nədir ibarətdir? Bu barədə qazax tədqiqatçısı Gulnaz Nussipkhan yazır: “Əgər uşaq ədəbiyyatı ilə uşaq folkloru arasında bir fərq axtarılacaqsa, bunu keçirdiyimiz və keçirməkdə olduğumuz mədəni münasibətlərdə sosial-iqtisadi münasibətlərdə axtarmaq və bunların folklor və ədəbiyyata olan təsirinə baxmaq lazımdır” (Nussipkhan, 2021: 8). Tədqiqatçının fikrinə əsasən deyə bilərik ki, xalqın yaşam tərzini onun folkloruna, hətta terminlərin necə işlədilməsinə belə təsir göstərir. Bizim düşüncəmizə görə, hər iki termin eyni anlam daşdığı üçün onları paralel işlətmək mümkündür.

Dünyada elə alimlər də vardır ki, onlar uşaq ədəbiyyatının, ümumiyyətlə, bu terminin özünün belə son dövrlərin məhsulu olduğu qənaətindədirlər. Halit Karatay amerikan alimi D.L.Russellə istinad edərək yazır: “Hekayə söyləmə ənənəsi bütün dünya mədəniyyətlərinin ayrılmaz bir hissəsidir. Başlanğıcda uşaq ədəbiyyatı və ya böyüklər üçün ədəbiyyat deyə bir ayrım yox idi. Uşaqlar ailələri kimi eyni hekayələri dinləyirdilər və onlardan zövq alırdılar” (Karatay, 2007: 465). Halit Karatayın fikrincə, uşaq ədəbiyyatı kəlməsi XX əsrin 20-ci illərində meydana çıxmışdır (Karatay, 2007: 465). O, sonra belə davam edir: “Qısaca desək, uşaq ədəbiyyatı yetişkin olmayan və təlim və tərbiyə verilməsi gərəkən toplumun gənc nümayəndələrinin dünyasına təsir edən bələcək sözlü, yazılı və görüntülü nəsnələrin tamamıdır” (Karatay, 2007: 465).

Uşaq folkloru haqqında. Uşaq folklorunun mahiyyətindən danışan zaman onun xalqın həyatındakı rolunu qabartmaq lazımdır. Çünki xalqın həyatında yeri olmayan, onun üçün önəmi olmayan heç nə folklorunda da əks olunmur. Bütün bunlar da uşaq folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətlərini anlamağa imkan yaradır. “Uşaq ədəbiyyatı bəşəriyyətin yaratmış olduğu bütün maddi və mənəvi sərvətləri yeni nəsllə öyrətməli, onları bu sərvətin əsl varisi kimi tərbiyə etməlidir” (Namazov, 2007: 4).

Uşaq folkloru dedikdə ilk olaraq yada uşaqlar düşür. Uşaq folklorundan bəhs edərkən birinci növbədə uşaq kəlməsinin anlamını tam qavramaq lazımdır ki, uşaq

deyəndə hansı yaş həddində olan insanlar nəzərdə tutulur. Azərbaycan uşaq folklorunun ən yaxşı araşdırıcılarından biri olan Qara Namazovun bu barədə yazdığı fikirlər maraqlıdır: "...Uşaq ədəbiyyatına belə bir tərif vermək mümkündür: Uşaq ədəbiyyatı ədəbiyyatın tərkib hissəsi olub, məqsəd və vəzifəsinə görə 17 yaşına qədər müxtəlif oxucu qruplarının təlim, təhsil və əxlaqi-estetik tərbiyəsinə yönəldilən bədii əsərlərə deyilir" (Namazov, 2007: 4). Uşaqlar üçün yazmağın çətinliyini vurğulayan folklorşünas 17 yaşadək olan uşaqların bölgüsünü də aparır: "Uşaqlar üçün yazmaq çətinidir. Uşaq ədəbiyyatı uşaqların yaş səviyyəsinə münasib bir üslubda yazılır. Pedaqoji təlimə əsasən, 17 yaşına qədər olan oxucular dörd qrupa bölünür: I Bağçayaşlı uşaqlar (3-7). II Kiçikyaşlı məktəblilər (7-11). III Ortayaşlı məktəblilər (11-15). IV Yuxarı yaşlı məktəblilər və yaxud gənclər (15-17)" (Namazov, 2007: 4).

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında uşaq folkloru nümunələri həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. İstər toplanıb nəşr edilmiş nümunələrə baxdıqda, istərsə də bununla bağlı araşdırmalara baxdığımız zaman folklorşünas alimlərin bu məsələyə xüsusi diqqət yetirdiyini müşahidə edirik. Uşaq folklorundan danışarkən heç şübhəsiz ki, onun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən danışmaq lazım gəlir. Bu nümunələrdən bəhs edərkən ilk öncə baxmaq lazımdır ki, bu folklorun yaradıcıları kimlərdir? Uşaqlar özləri folklor mətnləri yaradırlar, yoxsa böyükler tərəfindən düzülüb-qoşulmuş nümunələri icra edirlər? Bu baxımdan folklorşünaslarının müxtəlif fikirləri vardır. Bu fikirlər müəyyən qədər də bənzərdir. Bu nümunələrdən danışan tədqiqatçıların bir çoxu onların bir qisminin böyükler, bir qisminin isə uşaqların özləri tərəfindən yaradıldığı haqqında düşüncələrində həmfikirdirlər.

Uşaq folklorundan danışan folklorşünaslarımızın bəziləri onun janr təsnifatını da verməyə çalışmışlar. Azərbaycan uşaq folklorunun ən yaxşı araşdırıcılarından biri olan R.Qafarlı bu məsələdən danışan zaman yazır: "Maraqlı cəhət ondadır ki, bu alimlərin yazdıqları dərslər, monoqrafiya və məqalələrdə uşaq folklorunun ən geniş yayılan janrları təhlil olunur, forma, məzmun, ideya-bədii xüsusiyyətləri, xüsusilə laylaların, oxşamaların, tapmacaların, uşaq nağıllarının bir sıra xarakterik keyfiyyətləri göstərilir." (Qafarlı, 2013: 114).

Uşaq folklorununun janr təsnifatını verən folklorşünaslarımız həmçinin yeri gəldikcə onun səciyyəvi cəhətlərindən də bəhs etmişlər. Odur ki, burada həmin təsnifatlardan da bəhs etməyi məqsədəuyğun sayırıq.

Azərbaycan folklorşünaslığında uşaq folkloru nümunələrinin bölgüsünü vermək baxımından V.Vəliyevin xüsusi əməyi olmuşdur. O, uşaq folklor nümunələrini üç qrupda verməyi məqsədəuyğun hesab edir. Bu folklorşünasın fikrincə, birinci qrupa uşaqlar haqqında nümunələr daxildir. "Bu şeirləri böyükler ifa edirlər. Belə əsərlər, əsasən, lirik növə daxildir (laylalar və oxşamalar). Onlar hələ dil açmamış körpələr üçün deyilir" (Vəliyev, 1985: 394). Vaqif Vəliyev ikinci qrupa məktəbəqədər və ibtidai məktəb şagirdlərinin zehni inkişafına və səlis danışdığına xidmət edən əsərləri aid edir. "Bu əsərlər sırasında tapmaca və yanılmaclar xüsusilə fərqlənir. Bunlar həm uşaqların özü, həm də böyükler tərəfindən yaradılır

və ifa edilir” (Vəliyev, 1985: 394). Tədqiqatçı üçüncü qrupa isə əksəriyyəti uşaqların özləri tərəfindən yaradılan nümunələri daxil edərək yazır: “Buraya uşaq oyunları zamanı ifa olunan mənzum parçalar daxildir.” (Vəliyev, 1985: 394).

Bu bölgü haqqında danışan R.Qafarlı bir sıra məsələlərdə V.Vəliyevlə razılaşmır: “Təsnifat Azərbaycan folklorşünaslığında ilk təşəbbüs kimi qiymətlidir. Lakin bir sıra cəhətləri ilə mübahisə doğurur və uşaq folklorumuzun bütün nümunələrini özündə cəmləşdirə bilmir. Bölgüdən aydın olur ki, uşaqların yaş xüsusiyyətləri və folklor nümunələrinin ifasında kimlərin (böyüklərin yoxsa kiçiklərin) daha fəal iştirak etməsi əsas meyar götürülmüşdür. Bu prinsipin özündə ardıcılıq gözlənilməmişdir. Belə ki,

I qrup körpə uşaqlara,

II qrup məktəbəqədər və məktəb yaşlı uşaqlara aid edilir.

III qrupa keçəndə meyar dəyişir, yəni bölgü folklor nümunələrinin funksiyasına, oyunlarla bağlılığına əsaslanır.” (Qafarlı, 2013: 115).

Uşaq folklorunun öyrənilməsində və araşdırılmasında görkəmli folklorşünas P.Əfəndiyevin rolu danılmazdır. P.Əfəndiyevin “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” adlı dərsliyi uzun illər gənc folklorşünasların stolüstü kitabı olmuşdur. Onun Azərbaycan folklorunun demək olar ki, bütün janrlarının, həmçinin uşaq folklorunun təhlili ilə bağlı söylədiyi fikirlər maraq doğurur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu alim uşaq folklorunun ayrı-ayrı janrlarını da təhlilə cəlb etmiş, hər biri haqqında ətraflı danışmışdır. Paşa Əfəndiyev də digər həmkarları kimi uşaq folklorunu böyüklərin onlar üçün yaratdıqları nümunələr və uşaqların özləri tərəfindən düzülüb-qoşulan nümunələr kimi xarakterizə edir. O, bu məsələdə olan ziddiyyətli fikirlər barədə yazır: “Zaman keçdikcə uşaqlar onları öz malı edirlər və bunlar sözün həqiqi mənasında uşaqların öz yaradıcılığıdır. Bir sıra araşdırıcıların fikrinə görə isə uşaq folkloru yalnız və yalnız uşaqların özlərinin yaratdığı və ifa etdiyi nümunələrdir. Əlbəttə, bircə, bunların hər ikisində müəyyən həqiqət vardır. Biz özümüz hiss etmədən böyüklərin yaratdığı folklor nümunələri uşaqların repertuarına keçir və necə deyərlər, uşaqlaşır. Uşaqlar böyüklərdən eşitdiyi nümunələri zaman keçdikcə özünküləşdirirlər. Beləliklə, nəticə olaraq deyə bilərik ki, uşaq folkloru həm böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı və həm də uşaqların özlərinin yaratdığı nümunələrdən ibarətdir” (Əfəndiyev, 1992: 219).

“Uşaq folkloru”nu nisbi anlayış hesab edən folklorşünas alim Azad Nəbiyev onu “müxtəlif tiplərə və qruplara ayrılmasına, bir-birindən fərqli təsnifatlar yaratmasına baxmayaraq, xalq yaradıcılığında erkən yaradıcılıq dövrünün məhsulu kimi” xarakterizə edir (Nəbiyev, 2002: 567). A.Nəbiyev Azərbaycan uşaq folklorunun təsnifatını verərkən rus folklorşünası V.P.Anikindən bəhrələnir. O yazır: “Uşaq folklorunun yaranma yolu və xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirən ən son elmi təsnifat rus folklorşünası V.P.Anikinə məxsusdur. V.P.Anikin öz təsnifatında yaranma yolu, üslubu, formasını əsas götürür və uşaq folklorunu aşağıdakı üç qrupda təsnif edir:

1. Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr;

2. Böyüklər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr;

3. Uşaqların özü tərəfindən yaradılmış yaradıcılıq nümunələri.” (Nəbiyev, 2002: 569).

Sonra folklorşünas alim bu təsnifatın özünün də şərti olması fikrini qəbul edərək qeyd edir: “Uşaq folkloru tədqiqatçıları onu tez-tez dəyişir, yeni-yeni təsnifatlar verir, janrların forma, məzmun məsələlərində, yaranma yollarında, konkret obyektə münasibətdə müxtəlif mülahizələr irəli sürürlər. Bu barədə folklorşünaslıqdan ümumilikdə vahid fikir yoxdur. Bir sıra araşdırmaçılara görə, yalnız uşaqlar tərəfindən yaradılan və uşaqlar tərəfindən ifa olunan bədii yaradıcılıq nümunələri uşaq folkloru hesab edilməlidir.” (Nəbiyev, 2002: 569).

Uşaq folklorunun görkəmli tədqiqatçısı Ramazan Qafarlı bu məsələni geniş şərh edir, özündən əvvəlki təsnifatları təhlil edir, sonra isə öz bölgüsünü verir. Verdiyi təsnifatı “Azərbaycan türklərinin uşaq folklorunun təsnifatı” adlandıran müəllifin bölgüsünü digər həmkarlarından fərqləndirən əsas cəhət bunun yanında yaş dövrü üzrə məlumatın da verilməsidir. Müəllif təsnifatı üç qrupda cəmləşdirə də, yaş dövrü üzrə məlumatlar ancaq iki qrup üzrə keçərlidir. R.Qafarlı birinci yaş dövrünü uşaq anadan olandan üç yaşa qədərki dövr hesab edir və bu dövrdə söylənilən folklor mətnlərini ana nəğmələri adlandırır. O, ana nəğmələrinə laylalar, oxşamalar, dilaçmalar və öyrətmələri aid edir. Bu qrupa daxil etdiyi folklor nümunələrinin böyüklərin uşaqlar üçün yaradıcılığı hesab edir. Tədqiqatçı ikinci yaş dövrünə üç yaşdan on beş yaşa qədərki mərhələni daxil edir və bu qrupa saldıdığı folklor nümunələrinə “oyunlarsız uşaq folkloru: nağıllar, tapmacalar, uşaq nəğmələri – düzgülər, heyvanlar haqqında nəğmələr”i şamil edir. R.Qafarlı ikinci qrupa həmçinin “mərasimlərlə bağlı yaranan uşaq folkloru: çağırışlar, müraciətlər”i də daxil edir. O, ikinci qrupda ümumiləşdirdiyi nümunələri “böyüklərin uşaqlara keçən yaradıcılığı” kimi şərh edir. Tədqiqatçı alim üçüncü qrupun da içində iki yarımqrup müəyyən edir. 1) Oyun uşaq folkloru: sanamalar, düzgülər, söz oyunları – yanıltmaclar, saylarla oyunlar, öcəşmələr, oyun-tapmacalar; 2) uşaq yumoru: dolamalar, acıtmalar, zarafatlar. R.Qafarlı üçüncü qrupa daxil etdiyi nümunələri uşaqların yaradıcılığı hesab edir. (Qafarlı, 2013: 119)

Rus folklorşünaslarının bu sahədəki fikirlərini Ramazan Qafarlı “Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası” adlı əsərində bu cür şərh edir: “Rus folklorşünaslığında uşaq folklorunun təsnifatı və janrlarının bölgüsü haqqında, əsasən, iki fikir irəli sürülmüşdür. Q.S.Vinoqradoy yalnız uşaqların özlərinin yaratdığı nümunələri uşaq folkloru kimi başa düşmüş və böyüklərin körpələr üçün oxuduqaları beşik nəğmələrini xüsusi folklor janrı kimi qiymətləndirərək, «Материнская поэзия» (“Ana poeziyası”), yaxud «Поэзия пестования» (“Bəslənmə poeziyası”) adlandırmışdır. Onun yazdığına görə, “tapmacalar, nağıllar, atalar sözü və məsələlər uşaq folkloruna aid edilə bilməz. O.İ.Kapitsanın qənaətlərinə görə isə, uşaq folkloru böyüklərin uşaqların yaradıcılığından və uşaqların öz yaradıcılığından

ibarətdir. “Uşaq folklorunun öyrənmək təkcə etnoqrafiyada özünə yer tapmamalıdır, həm də pedaqoqlar və pedaqoji təcrübə üçün bu sahənin böyük əhəmiyyəti vardır. Uşaq folkloru bizi uşağı dərk etməyə aparən yollardan biridir. Uşaq folkloru uşaq kitabçalarının və uşaqlarla müxtəlif istiqamətlərdə aparılan işlərin tükənməz mənbəyidir. Uşaq ədəbiyyatını öyrənməyə mütləq uşaq folklorundan başlamaq lazımdır.” (Qafarlı, 2013: 111-112)

Uşaq folklorunun mərkəzində uşaqlar dayanır. Yaşlı nəsil ənənənin davam etməsi üçün bu sahədəki biliklərini uşaqlara ötürürlər. Bu zaman həm də yeni folklor nümunələri yaranmış olur. “Uşaq folklorundan danışarkən yaşlılar (nənə, baba, ata, ana, xala, bibi və s.) və uşaqlar arasında olan folklor münasibətlərinin hansı səviyyədə olmasına da diqqət yetirmək lazımdır. Yaşlılarla uşaqlar folklorla yalnız beşik başında layla çalarkən, uşağı oxşayarkən, nağıl, tapmaca deyərkən əlaqədə olurlar. Həm də hər dəfə ana öz qızına tikiş tikməyi, toxumağı, çörək yapmağı və s. öyrədərkən, ata öz oğluna ağac əkməyi, odun yarmağı və s. öyrədərkən folklor əlaqəsində olurlar. Yəni yaşlı nəslin nümayəndəsi çox zaman vəziyyətdən asılı olaraq uşağa gördüyü işin faydasını başa salmaq üçün, yaxud da ümumiyyətlə yeri gəldiyi üçün müxtəlif folklor nümunələri söyləməli olur. Bu da xalq ənənəsinin, sənət növlərinin, eləcə də folklorun yaşama prosesini təmin edən amillərdən biridir” (Süleymanova, 2006:182-183).

Ləman Süleymanova uşaq oyunlarından bəhs edərkən onları iki qrupa ayırır ki, onun bu fikirlərini əslində bütün uşaq folkloru nümunələrinə də aid etmək olar: “1) Böyüklərin köməyi ilə oynanan oyunlar. Bu cür oyunlar kiçikyaşlı uşaqlar arasında oynanılır... 2) Müstəqil oyunlar. Bu oyunlar nisbətən böyükyaşlı uşaqlar arasında oynanılır. Belə oyunlarda böyüklər iştirak etmir” (Süleymanova, 2006: 179).

Müxtəlif Azərbaycan folklorşünaslarının bu məsələyə baxışları da bəzi oxşar və fərqli xüsusiyyətləri ilə diqqətimizi çəkdi. Göründüyü kimi, Azərbaycan folklorşünaslığında uşaq folkloru nümunələrinin kimin tərəfindən yaradılması haqqında yekdil fikir yoxdur. Tədqiqatçıların bir qismi bunların uşaqların özləri tərəfindən, bir qismi isə böyüklər tərəfindən yaradıldığını iddia edirlər. Hətta Ramazan Qafarlı ikinci qrupa aid etdiyi nümunələrə əsaslanaraq onların bir qisminin də böyüklərdən uşaqlara keçən yaradıcılıq hesab edir.

Biz düşündük ki, bu suala cavab vermək üçün uşaqların özlərini müşahidə etmək lazımdır. Biz Azərbaycanın müxtəlif bölgələrindən folklor nümunələri toplayarkən uşaq folkloruna aid mətnlər də toplamışdıq. Bu mövzuda magistr dissertasiyası yazmağı planlaşdırandan sonra isə uşaq bağçalarına və məktəblərə də baş çəkə bildik. Təəssüf ki, pandemiya səbəbindən çoxlu sayda uşaq bağçasında ola bilmədik. Dörd müəssisədə (Şəki rayon Baş Göynük kəndinin, həmin rayonun Cumakənd kəndinin və Bakı şəhərinin Yeni Yasamalda yerləşən 98 saylı uşaq bağçasında, Bakı şəhər Xətai rayonu 95 saylı məktəbdə) olaraq müəllimlərlə, tərbiyəçilərlə görüşdük, uşaqlarının davranışlarını müşahidə etdik, onların oyunlarına tamaşa etdik. Müşahidələrimizə və indiyədək tanış olduğumuz nəzəri ədəbiyyata əsasən bizdə

belə bir fikir oyandı ki, bu baxımdan dəqiq fikir söyləmək bir qədər çətindir. Amma güman etmək olar ki, uşaq folklorunun yaranmasında bir neçə yol mövcud olub:

- 1) Uşaqların özləri tərəfindən yaradılan folklor nümunələri;
- 2) Böyüklərin yaratdıqları folklor nümunələri;
- 3) Uşaqlarla böyüklərin birgə yaratdıqları folklor nümunələri.

Uşaqların özləri tərəfindən yaradılan nümunələrə sadə oyunları misal göstərmək olar. Məsələn, “Qaçdı-tutdu” oyunu kiçikyaşlı uşaqların özləri tərəfindən yaradıla bilər. Bu oyunda uşaqlar sadə hərəkətlər icra edirlər: uşaqların biri və ya bir neçəsi qaçır, digəri isə onu və yaxud onları tutmağa çalışır. Bu sahədə araşdırma apararkən hətta maraqlı bir halla da qarşılaşdıq. Bakı şəhər, Xətai rayonu Ayaz Məhərrəmov adına 95 sayılı tam orta məktəbin 2⁹ sinif şagirdi Vəliyev Kamal Faiq oğlunun bir küncə çəkilərək hamının gözüünün önündə yazdığı “Dəcəl alma” adlı nağıl diqqətimizi cəlb etdi. Nağılın məzmununu olduğu kimi yazırıq: “Biri var idi, biri yox idi. Bir alma var idi. Amma bu alma çox dəcəl idi. Bir gün alma yol ilə gəldirdi. O bir sümük tapdı. Onun ağına bir dəcəllik gəldi. Onun fikri bu idi ki, aha tapdım, gəl belə edim. Bu sümüklə itləri çəkim, itlər digər meyvələri yesinlər, bu, çox gülməli olar. Alma sümüyü götürüb itləri axtarmağa getdi. O, itləri tapdı. Alma itlərə sümüyü göstərdi. İtlərin ağı sulandı. Bütün itlər almanın dalınca qaçdılar. Amma çox it var idi. Həm də itlər çox sürətli idi. Alma qaçmaqdan yorulmuşdu, ona görə yavaşladı. Amma itlər hələ də sürətli idilər. İtlər almanı əzdidilər. Alma başa düşdü ki, dəcəllik pis hərəkətdir.” Səkkiz yaşlı uşağın təxəyyülü olan nağılda bircə mənası anlaşılmayan cümlə var: “Onun fikri bu idi ki, aha tapdım, gəl belə edim.” Yerdə qalan fikirlər anlaşıqlı, nağılın məzmununu isə anlamlıdır. Uşağın anası isə söhbətimiz zamanı məlum oldu ki, Kamal evdə dəcəllik etməyə meylli uşaqdır. Görünür, evdə bu səbəblə danlandığından onda belə bir fikir oyanıb ki, “... dəcəllik pis hərəkətdir.” Nağılın ənənəvi nağıl formulu ilə başlaması da diqqətimizi cəlb etdi: “Biri var idi, biri yox idi. Bir alma var idi.” Müasir nağıl söyləyicilərinin belə artıq nağılları nağıl formulları ilə söyləmədikləri dövrdə kiçikyaşlı uşağın nağıl formulundan istifadə etməsi çox maraqlı idi. İki kiçik kağız parçasına yazılmış nağılın ətrafı isə uşağın çəkdiyi şəkillərlə bəzədilmişdi. Şəkillər o qədər də mükəmməl olmasa da, bizdə belə fikir oyandı ki, uşağa evdə illüstrasiyalı nağıl kitabları alınır. Anası ilə söhbətimiz zamanı təxminimizin doğru çıxdığını gördük.

Böyüklərin yaratdığı folklor mətnlərinə yanılmacları, beşik başında oxunan laylaları və s. misal göstərmək olar.

Uşaqlarla böyüklərin birgə yaratdıqları folklor nümunələrinə isə uşaqlarla böyüklərin birgə oynadıqları oyunları (“Əl üstə kimin əli?”, “İynə-iyne”) və s.-i nümunə gətirə bilərik.

Azad Nəbiyevin fikrincə, uşaq folkloru nümunələrinin arasında ən az öyrənilən qismi uşaqların özlərinin yaratdıqları nümunələrdir. (Nəbiyev, 2002: 573). Folklorşünas alimin bu fikri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. Bu fikrin isbatını daha çox folklor toplayarkən və müxtəlif uşaq müəssisələrində olarkən gördük. Problem bun-

dadır ki, folklorçular toplama zamanı kiçikyaşlı uşaqlara yaxınlaşmağı, onları müşahidə etməyi diqqətdən qaçırırlar. Onlar bu nümunələri daha çox böyüklərdən toplamağa üstünlük verirlər. Müşahidələr isə onu göstərir ki, böyüklər uzun illərdir ki, həmin nümunələri söyləmədiklərindən, oyunları oynamadıqlarından onları ya unudublar, ya da tam olaraq xatırlaya bilmirlər. Azyaşlılar isə həmin mətnlərin daşıyıcıları olduqları üçün nümunələri onlardan daha mükəmməl şəkildə qeydə almaq mümkündür. Digər tərəfdən də bu zaman uşaqları müşahidə etmək, onların davranışları, psixologiyaları, özlərinə və ətrafa münasibətləri haqqında daha dolğun fikrə gəlmək olar.

Bu nümunələrin kimin tərəfindən yaradılmasından asılı olmayaraq hamısında bir kamillik, bütövlük, bədiilik duyulur. Əslində bu sadaladığımız cəhətlər folklor nümunələrini yadda qalan edən, onların xalqın arasında yüzillərlə yaşamasını təmin edən cəhətlərdir. Hamıya məlumdur ki, folklor hələ yazılı ədəbiyyatın mövcud olmadığı dövrlərdə meydana çıxmışdır. Buna görə də onun dili mükəmməl, bədi, axıcı olmalı idi ki, yadda saxlamaq asan olsun. Bütün folklor janrlarına aid etdiyimiz bu xüsusiyyət uşaq folkloru nümunələrində özünü daha qabarıq göstərməli idi. Çünki bunların daşıyıcıları, icraçıları kiçikyaşlı uşaqlardır. Onların həmin mətnləri hafizələrində saxlamaları üçün çox güclü bədiiliyə ehtiyac vardı ki, xalq da həmin ehtiyacı gözəl bir biçimdə təmin edə bilib. Bu baxımdan Azərbaycan folklorunun yaxşı tədqiqatçılarından biri olan Paşa Əfəndiyevin fikirləri yerinə düşür: “Ənənəvi uşaq folkloru nümunələri poetik və cazibədardır, bədi cəhətdən dolğun və kamildir. Bu nümunələri əsrlərin sınağından çıxarıb yaşadan, itib-batmaqdan qoruyan məhz onların bədi kamilliyi olmuşdur”. (Əfəndiyev, 1992: 219).

Rafiq Yusifoğlu da uşaq ədəbiyyatının özəlliklərindən bəhs edərkən qeyd edir: “Uşaq ədəbiyyatı əsərləri xeyirxah, mərd və cəsur, qəhrəmanları, maraqlı sujet və kompozisiyası, anlaşıqlı, sadə və aydın bədi ifadə vasitələri, səlis dili ilə seçilir. Uşaq ədəbiyyatı folklor qaynaqlarından bəhrələnir.” (Yusifov, 2002: 3).

Elmdə belə bir fikir sabitləşib ki, heç bir elm sahəsi əlahiddə mövcud deyildir. Hansı elm sahəsi araşdırılırsa, görünəcək ki, hər biri digəri ilə bu və ya digər dərəcədə bağlıdır. Bu bağlılıq daha yaxın və nisbətən uzaq ola bilər. Bu baxımdan uşaq ədəbiyyatı da fərqlənir. Digər sahələr kimi onun da formalaşmasına başqa elm sahələri bu və ya digər dərəcədə təsir edir. Qara Namazovun fikirləri bu baxımdan yerinə düşür: “Məzmun və mündəricəsindən, məqsəd və vəzifəsindən göründüyü kimi uşaq ədəbiyyatı ayrı-ayrı elmlərlə təmasda yaranıb inkişaf edir. Pedaqogika, psixologiya, etika, estetika, incəsənət, təbabət və dəqiq elmlər uşaq ədəbiyyatında bu və ya digər dərəcədə qovuşur. Bu elmlərsiz uşaq ədəbiyyatı bəsit və məzmunuz görünərdi. Çünki gəncliyin hərtərəfli inkişaf edib kamala çatmasında bu elmlərin hər birinin özünəməxsus yeri vardır. Deməli, kiçikyaşlı məktəblilər üçün hər hansı bədi əsər didaktik səciyyə daşıyarsa, şübhəsiz, burada pedaqoji və psixoloji təlim də nəzərə alınmalıdır.” (Namazov, 2007: 7).

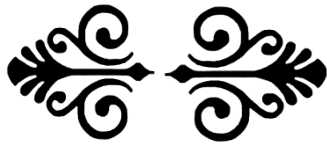
Hər bir xalqın folkloru onun milli ədəbiyyatının başlanğıcıdır. Məsələyə bu baxımdan yanaşsaq, uşaq folkloru da folklorun özünün əlifbası hesab oluna bilər.

“Uşaq ədəbiyyatı müəyyən mənada folklorun davamı, böyüklər üçün yaranan söz sənətinin başlanğıcıdır. Təsadüfüdür ki, folklorun bir sıra janrları uşaq ədəbiyyatına da keçmişdir. Tapmaca, yanılımac, nağıl və digər janrlar folkloradakı xüsusiyyətlərini eynilə uşaq ədəbiyyatında yaşadır.” (Xəlil; Əsəgərli, 2007: 10).

Sonuc. Göründüyü kimi, uşaq folklorunun janr təsnifatından danışan folklorşünasların fikirləri bir sıra hallarda üst-üstə düşür. Onlar arasında bu baxımdan müəyyən qədər fikir müxtəlifliyinə rast gəlinərsə də, bu da işin xarakterindən doğur. Çünki araşdırma aparılanda istər-istəməz oxşar və ziddiyyətli qənaətlərə rast gəlinir ki, bunlar da tədqiqatın əsas cəhətlərindən biridir. Uşaq folklorunun təsnifatını verən tədqiqatçılar yeri gəldikcə onun səciyyəvi cəhətlərinə də toxunmuşlar. Düşünürük ki, uşaq folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətləri onun janr təsnifatını müəyyənləşdirməyə kömək edən amildir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev Paşa (1992). Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 477 səh.
2. Xəlil Zahid, Füzuli Əsəgərli (2007). Uşaq Ədəbiyyatı (Dərslük). Bakı, “ADPU-nun nəşri”, 535 səh.
3. Qafarlı Ramazan (2013). Uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası. Bakı, “Elm və təhsil”, 539 səh.
4. Namazov Qara (2007). Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı, “Bakı Universiteti nəşriyyatı”, -444 səh.
5. Nəbiyev Azad (2002). Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. Bakı, “Turan” nəşrlər evi, -679 səh.
6. Süleymanova Ləman (2006). Uşaq folkloru (Şəkidən qeydə aldığımız folklor mətnləri əsasında) // “Ortaq türk keçmişindən ortağ türk gələcəyinə” IV Uluslararası folklor konfransının materialları, Bakı, 1-3 noyabr, səh. 179-183
7. Vəliyev Vaqif (1985). Azərbaycan folkloru. Bakı, “Maarif”, -414 səh.
8. Yusifoğlu Rafiq (2002). Uşaq ədəbiyyatı. Bakı, “Şirvanəşr”, 268 səh.
9. Karatay Halit (2007). Dil Edinimi ve Değer Öğretimi Sürecinde Masalın Önemi ve İşlevi // Türk Eğitim Bilimleri Dergisi. Cilt 5, sayı 3, səh.463-475
10. Nussipkhan Gulnaz (2021). Kazak Çocuk Folkloru. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir, Eylül, -151 səh.



Səbnəm İSMAYILOVA

E-mail: shebnem.ismayilova.sl@gmail.com



QUBA-XAÇMAZ BÖLGƏSİNƏ AİD MƏRASİMLƏRİN TƏSNİFATI

Açar sözlər: ritual, yazqabağı mərasimlər, toy və halay nəğmələri, mövsüm (təqvim) mərasimləri, yas mərasimləri, oyun və tamaşalar.

SUMMARY

CLASSIFICATION OF RITES RELATED TO GUBA-KHAKMAZ REGION

The article shows that in different regions of Azerbaijan there were special places and different forms of rituals. In addition, each of them had its own unique features. In all cases, everyone remained faithful to the customs and traditions that were passed down from generation to generation, and the achievement of accurate performance of rituals was considered as the key to the success of all members of society. Violation of the rules was considered disrespect for the rites passed down from great ancestors, and contempt for the gift of the ancestors. Rituals in Azerbaijani folklore are divided into two groups: seasonal (calendar) and everyday rituals. Each of these groups manifests itself in rituals associated with the Guba-Khachmaz zone, accompanied by colorful songs, games and folklore texts.

Key words: ritual, pre-spring rituals, wedding and holiday songs, seasonal (calendar) rituals, funeral rituals, games and performances

РЕЗЮМЕ

КЛАССИФИКАЦИЯ ОБРЯДОВ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ГУБА-ХАЧМАЗСКОМУ РАЙОНУ

В статье показано, что в разных регионах Азербайджана существовали особые места и разные формы обрядов. Кроме того, каждый из них имел свои уникальные особенности. Во всех случаях все оставались верны обычаям и традициям, передававшимся из поколения в поколение, а достижение точного исполнения обрядов рассматривалось как залог успеха всех членов общества. Нарушение правил считалось неуважением к обрядам, переданным от великих предков, и презрением к дару предков. Обряды в азербайджанском фольклоре делятся на две группы: сезонные (календарные) и бытовые обряды. Каждая из этих групп проявляется в обрядах, связанных с Губа-Хачмазской зоной, сопровождаемых красочными песнями, играми и фольклорными текстами.

Ключевые слова: обряд, предвесенние обряды, свадебные и праздничные песни, сезонные (календарные) обряды, похоронные обряды, игры и представления.

Mərasimlər toplum halında yaşayan insanların birlikdə icra etdikləri ənənəvi etnoqrafik-folklor hadisəsidir. Belə ki, eyni məkanda yaşayan icmanın bütün üzvləri bir araya gətirilir, qabaqcadan düşünülmüş xüsusi davranışlar, oyun, tamaşa hərəkətləri, deyişmə, nəğmə oxuma kollektivin yaşam tərzini tənzimləyir. Əslində mərasimlər toplumun məişətinin tərkib hissəsinə daxil olub insan qruplarının məişət qayğılarının təminatçısına çevrilir. Lap qədim çağlardan başlayaraq ritual-lar bəşər övladlarının həyatının əsas atributuna çevrilmiş, ayrı-ayrı icmaların, qəbilələrin, toplumların bütün fəaliyyət sahələrini əhatə edərək onların bir-birilərinə

münasibətlərini formalaşdırmışdır, bununla ibtidai cəmiyyətlərdə təbiətdə baş verən qorxunc hadisələri ram etməyin yolları araşdırmışlar. Beləliklə, mərasimin elmi adı “ritual” - *ritualis* latın sözündən əmələ gəlmişdir. *Ritus* - dini ayin deməkdir. Folklorşünas R.Qafarlı rus və Avropa alimlərinə istinadən yazır ki, “Ritual ənənələrdən doğan elə bir davranış, hərəkət formasıdır ki, bütün sosial səviyyələrdə - ailədə, icmada, dövlətdə toplumun həyatının mühüm anlarını müşayiət edir, insanların fəaliyyətini tənzimləyir və incəsənətin (rəqsetmə, musiqi, oxuma, xor, oyun-tamaşa, bütyapma, maskaqaayırma və s.), bədii yaradıcılığın (nəğmə düzüb-qoşma) əsas ünsürlərini sinkretik formada (yarandığı andan bu günədək) birləşdirib göstərməklə təzahür edir (1, 19). V.N.Toporov ritualların motivləşməsinin iki tipini göstərir:

Birinci halda, ritual, mərasim «iş»dir, fəaliyyətdir, yəni «görülməli» hərəkətin yekunu, nəticəsi olaraq qəbul edilir;

İkinci halda isə qəbul olunmuş nizam, qayda, adət, qanun şəklində yaddaşlara həkk olunur» (5, 24).

Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində mərasimlərin xüsusi yeri və fərqli formaları olmuşdur. Eləcə də onların hər birinin ayrılıqda özünəməxsus xüsusiyyətləri mövcud idi. Nəsillərdən nəsillərə ötürülən adətlərə, ənənələrə bütün hallarda hamı sadıq qalmış və mərasimlərin dəqiq icrasına nail olunmasına toplumun bütün üzvlərinin uğurunun təminatı kimi baxılmışdı. Qaydaların pozulması ulu əcdaddan yadigar qalan ayinlərə hörmətsizlik sayılmış, baba-ata ərməğanına xor baxmaq hesab edilmişdir.

Doğrudur, ayrı-ayrı zaman aşırımlarında bəzi əski adət-ənnələr, mərasimlər müəyyən dəyişikliyə uğramışdır. Ona görə ki, ilkin çağlarda rituallar dini-magik funksiya yerinə yetirdiyindən, insanların inancında müəyyən xeyirli işin icrasına təsir edə biləcək vasitə sayılırdı, toplum üzvlərinin rifahına, əmək proseslərində məhsuldarlığa, artıma xidmət etdiyi düşünülürdü. Tədqiqatçıların fikrinə görə, inkişafın sonrakı pillələrində inanc vasitələrinin bir qismi dini-magik funksiyasını itirdiyindən sadəcə əyləncə, oyun kimi hafizələrdə qalmışdır. Eləcə də qədimlərdə mifik düşüncə rituallarla sintezdə idi, hər ikisi bir-birinə bağlı şəkildə formalaşmış yayılırdı. Mərasimlər bütün hallarda müəyyən əhvalat, hadisə, deyim, nəğmə, daha doğrusu, sözlü mətnlə müşayiət olunmuşdur. Təsadüfi deyil ki, arxaik çağlarda mərasim mədəniyyəti mifoloji təfəkkürün bir hissəsi kimi təzahür etmiş və miflər ritualların məğzini, məramını izah etməyə, təbiətdə baş verən bir çox hadisələrin səbəblərini özünəməxsus formada əsaslandırmağa xidmət etmişdir.

Mərasimlər bir sistem halında götürüldükdə tərkib hissələrinin kodlaşdığını görürük. Belə ki, işarələr şəklini almış rəqs, oyun, söz, musiqi, mimika, pantomima, oxuma və s. özündə hər hansı bir funksiyanı daşıyırdı. Sinkretiliyinə görə, inkişafın müəyyən pilləsində bir çox incəsənət növləri mərasimlərin tərkib hissəsindən ayrılıb müstəqil fəaliyyətə başlamışdır. Beləliklə bir çox Şərqi ölkələrində olduğu kimi Azərbaycanda da mərasimlərin əksəriyyəti özündə İslamdan əvvəlki

təsəvvürləri qoruyub saxlamışdır. İslam dini əski adət-ənənləri yaddaşlardan silə bilmədikdə onları özünüküləşdirmək yolunu tutmuşdur. Məsələn, yazın gəlişinə, təbiətin canlanmasına, fəsillərin bir-birini əvəzləməsinə həsr olunan İlxır, yaxud Novruz bayramı martın 21-dən 22-nə keçən gecə varlıqların oyanması ilə ölüb-dirilməyi simvolizə edən “Padşah oyunu” İslam dönəmində Həzrət Əlinin adı ilə bağlanmışdı (xilafətin taxtına sahib olduğu günə təsadüf etdiyindən). Yağış yağdırmaq üçün keçirilən mərasimlər qədim görüşləri əks etdirsə də, orada oxunan bir çox dualar Quran ayələrindən ibarət olmuşdu. Beləliklə, Azərbaycan mərasimlərində İslam və İslamdan əvvəlki görüşlərin maraqlı sintezini görmək mümkündür.

Azərbaycan folklorşünaslığında mərasimlər mövsüm (təqvim) və məişət mərasimləri olmaqla iki qrupa ayrılır. Bu qrupların hər biri Quba-Xaçmaz zonasına aid mərasimlərdə də özünü göstərir, çeşidli nəğmələr, oyunlar və folklor mətnləri ilə müşayiət olunur.

Mövsüm (təqvim) mərasimləri. İl boyu davam edən rituallar silsiləsi yurdumuzun bütün bölgələrində genus yayılmış və dörləşmə, fəsillərə ayrılma, havalarm dəyişkənliyi, isinib-soyuması ilə bağlı olmuşdur. Bura Böyük çillənin girdiyi dövrdən etibarən keçirilən çillə gecələri, əzəl çərşənbə, Kiçik çillədə baş verən Xıdır Nəbi, Boz ayın sonunda qeyd olunan ilxır çərşənbə mərasimləri, eləcə də əkinə başlanması və məhsul yığımı münasibətilə təşkil olunan bayramlar, yağış yağdırmaq, Qodu-qodu və s. oyun-tamaşaları daxildir. Folklorşünas A.Nəbiyev yazır ki, “Bir sıra xalq oyunlarında isə Yaz bolluq, bərəkət, qış isə insanlara məhrumiyyətlər gətirən, onu çətinliklərə salan, ac qoyan, soyuqda saxlayan şər qüvvənin rəmzi kimi tərənnüm edilmişdir”(2, 361).

Payız-qış mərasimləri. Quba-Xaçmaz bölgəsində qış ibtidai təsəvvürə və etiqada əsasən üç çilləyə bölünür. Birinci qırx günlük el arasında Böyük çillə adlanır və qışın başlanğıcından, yəni dekabrın 22-dən fevralın əvvəlindək olan dövrü əhatə edir. İyirimi iki gün sürən və el arasında “qışın oğlan çağı” adlanan Kiçik Çillə fevralın ikisindən iyirmi ikisinə qədər davam edir. “Boz ay” adlanan fevralın iyirmi ikisindən martın iyirmi ikisinə qədər olan müddət isə hər biri yeddi gündən ibarət dörd balaca çilləyə, başqa sözlə “çilləbeçə”yə bölünür. Hər üç çillədə müxtəlif mərasimlər keçirilir, ayınlar icra edilib nəğmələr oxunur. A.Nəbiyevə görə, “Qışın başlanğıcında keçirilən mərasimdə Selin, Odun (Günəşin), Yelin və Yerin (torpağın) simvolları vəsf olunardı. Oyun elementlərinin sintezindən ibarət bu mərasim oyunlarında pantomim hərəkətlər, müxtəlif istiqamətlər, o cümlədən yerə, göyə, selə, suya, günəşə xitabən səslənən çağırışlar oyunun daha erkən dövrlərə məxsus olduğunu əks etdirir” (2, 361).

Böyük çillədə icra olunan əsas mərasimlərdən biri Çillə gecələridir. Bu tip məclislər Böyük çillə girəndən başlayıb qurtarana qədər davam edir. Keçmişdə Çillə gecələri imkanlı şəxslərin evində keçirilirdi. Məsələn, kənddə iyirmi imkanlı ailə varsa, kənd sakinləri iki gündən bir növbə ilə həmin evlərdən birinə toplaşır-dılar. Kişi və qadınlar üçün ayrı-ayrı otaqlarda süfrə açılırdı. Ev sahibi çillə üçün

qabaqcadan qarpız ehtiyatı görür və xalq arasında həmin qarpız çillə qarpızı adı ilə tanınırdı. Qarpızlar xüsusi olaraq seçilir, onların bir-birinə yaxın çəkiddə olmasına diqqət yetirilirdi. Çillə gecəsi ev sahibi hər adamın adına bir qarpız kəsirdi. Qarpız kəsildəndən sonra hər kəs ondan bir tikə dadır, ondan sonra həmin qarpızdan qadınlara, qohum-qonşuya pay göndərilirdi. Çillə qarpızından sonra ortaya plov gətirilirdi. Süfrənin sanballı olması şərbətlərin sayına görə təyin edilirdi. Ona görə də ev sahibi süfrənin sanballı olması üçün ortaya limon, bal, almadan və s. hazırlanmış şərbətlər qoyurdu. Axırncı gün isə məclis ən imkanlı adamın evinə salınırdı. Həmin gün ayrıca heyvan kəsilir və məclis daha təmtəraqlı keçirilirdi. Müasir dövrümüzdə ayrı-ayrı bölgələrimizdə keçirilən Çillə gecəsinin əsas atributu yaydan saxlanan qarpızdır.

Fevral ayının əvvəlindən başlayaraq iyirmi gün davam edən Kiçik çillə soyuqluğu, boranı, tufanı ilə özündən əvvəlki çillələrdən seçilir. Kiçik çillənin Xıdır Nəbi bayramının keçirildiyi birinci on günlüyü fəslin ən sərt, çovğunlu, dondurucu çağı sayılır və bu təsəvvür “Xıdır girdi, qış girdi, Xıdır çıxdı, qış çıxdı” atalar sözündə də öz əksini tapmışdı.

Yaz-yay mərasimləri. Azərbaycan xalqının təsərrüfat həyatında yaz fəslə xüsusi əhəmiyyət daşıyır. İnsanlar yaza çətin və məşəqqətli qışdan, soyuqdan, məhrumiyyətdən qurtuluş, xilas kimi baxmış və onun gəlişini xüsusi mərasim və ayinlərlə qeyd etmişlər. Yaz fəslində keçirilən mərasimlər arasında “Padşah oyunu”nu, “Yelənni” kimi bir çox mərasimləri qeyd etmək olar. Hər iki mərasim Novruz bayramı ərəfəsində – martın 21–22-də oynanılır. Keçmişdə bu mərasimlərin icrası bir neçə gün, bəzən mart ayının axırınadək davam etmişdi.

Azərbaycanın müxtəlif ərazilərində olduğu kimi, Quba-Xaşmaz bölgəsində də “Xan bəzəmə”, “Şah bəzəmə” adı ilə tanınan “Padşah oyunu” qışdan yaza keçid dövründə, köhnə ilin bitib yeni ilin başladığı ərəfədə keçirildiyi üçün digər inisiyasiya mərasimləri ilə eyni mənə daşıyır və ölüb-dirilməni simvolizə edir. Yetkinlik yaşına çatmış qızların oynadığı bir sıra oyunlar da artımı, məhsuldarlığı simvolizə edir. Sadəcə olaraq, hər iki mərasim ritual mahiyyətini itirərək günümüzdə oyun kimi yaşadılır.

Xalq arasında mövcud inama görə, yaza 45 gün qalanadək bütün tədbirlər qışın xarakterinə uyğunlaşaraq davam edir, həmin müddətdə çovğun, boran, qar ola bilər. Hətta belə bir rəvayət söylənilir ki, qışın çıxmasına sevinən qarın mart çıxan kimi çırtma çalıb sevinə-sevinə oxuyur: “Mart gözünə barmağım, yaza çıxdı oğlağım”. Bunu eşidən qış apreldən üç gün borc alıb qarının oğlaqlarını qırır. Bu təsəvvürlərlə əlaqədar insanlar yaz girdikdən sonra da öz ehtiyatını əldə vermir, ot, odun ehtiyatı görürlər. “Yazdan sonra qırx kötük” məsəli də həmin təsəvvürdən qaynaqlanır. “Qarının günü” deyilən müddət aprelin 16-da tamamlanır. Ondən sonra artıq qarın, çovğunun olmayacağına inanılır, elin dağa köçü də bu tarixdən sonra başlayır.

İnsanların yağış yağdırmaq, yağışı kəsdirmək üçün icra etdiyi mərasimlər də yaz-yay dövrünə təsadüf edir. Onların arasında ən geniş yayılanı müsəlləyə çıxma mərasimidir. Bu mərasim kişilərin iştirakı ilə keçirilmişdi. Sübh tezdən, hava işıqlanmamış kəndin ağsaqqalları, ağzıdualı kişilər sınanmış molla və ya seyidlə birlikdə yüksək bir yerə (dağın və ya təpənin başına) çıxardılar, yaxud müqəddəs ziyarətgahlara doğru yol alardılar. Orada əllərinin göyə qaldıraraq dualar edər, qurban kəsərdilər. Hazırda bu mərasim bəzi bölgələrdə qismən həyata keçirilir.

İlaxır bayramı ərəfəsində və Novruzun özündə keçirilən mərasimlər kəmiyyətə saysız-hesabsız, keyfiyyətə dolğun və mənalıdır. Tədqiqatçıların fikrinə görə, Novruz günlərində oxunan nəğmələr nisbətən sonrakı dövrlərin yadigarıdır. Bu lirik-emosional nəğmələr insanların yaz sevincinin, baharın gətirdiyi hərarət və şüxluğun ifadəsidir:

Açdı çiçək,
Gəldi yaz.
Eylədi Dağlar avaz.
Qar üzəri Səm oldu.
Hər tərəf Səm-səm oldu.
Dağda çiçək,
Səm-səmim,
Bəyaz gülüm,
Naz gülüm,
Dərdə dərman
Yaz gülüm (4, 232).

Azad Nəbiyevin Quba-Dərbənd bölgəsindən topladığı mərasim nəğmələrində təbiətin oyanmasının təsvirinə rast gəlirik:

Dağlarda çiçək,
A səm-səmim,
Özəyi kövrək,
A səm-səmim,
Ləçəyi göyçək,
A səm-səmim.
Dərdlər dərmanı,
Ellər loğmanı,
Bəyaz çiçəyim,
İlk yaz çiçəyim.

Burada söhbət «dərdlər dərmanı, ellər loğmanı» ilk yaz çiçəyi olan «Səm-səmdən» gedir. Bu dağlar çiçəyi səm-səm evlərdə becərilən Səmənin təbii analoqudur. «Novruz nəğmələrində erkən təsəvvürlər, təbiət varlıqlarını insan cildində təsəvvür etmək kimi animist baxışlar öz əksini tapmışdır» (2, 23). Novruz mərasimlərinin mayasını yaz sevinci, soyuqlu-şaxtalı qışdan qurtulmuş insanın fiziki və mənəvi hərarətdən yaranmış ruh yüksəkliyi, şən və firavan həyat eşqi təşkil

edir. Novruz nəğmə və mərasimlərinin əsas motivini qışla yazın mübarizəsi, qışın məğlub, yazın qalib gəlməsi təşkil edir. «Qarı ilə martın deyişməsi» qışla yazın mübarizəsini çox şəffaf formada ifadə edir. Mart qışın xarakterik bir ayıdır. Qışın son ayı Boz ay adlandırılır. Üzücü qışın böyük bir hissəsini yola vermiş insanları martın şıltaqlıqlarına əsəb gərginliyi ilə duruş gətirirlər. Martın gətirdiyi ağırlıqları görənlər insanları daxili bir inamla deyiblər:

«Mart çıxdı, dərd çıxdı,
Hamı yaza mərd çıxdı»

Yaxud

«Mart çıxdı, mart çıxdı,
yaman qart çıxdı, qart çıxdı».

Mart insanların gözündə keçilməz, aşırılmaz bir dağ kimi durubdur. Ancaq qış nə qədər məşəqqətli olsa da, ömrünü yaza bağışlayır. Çünki martın üçüncü on günlüyündə yaz girir, qış təslim olur.

«Qarı ilə Martın deyişməsi»nin motivini elə bu mübarizə təşkil edir. Qarı ilə Martın dramatik mühakiməsi barədə el ağzında belə bir əfsanə dolaşır. Qışın çıxmasından şadyanalıq edən Qarı sevincindən çalib-oyunayır. Qışa sanki yandıq verib oxuyur: Mart gözüne barmağım, Çıxdı yaza oğlağım. Qarının hərəkətindən acıqlanan qış üç gün apreldən borc alıb yenidən dəhşətli soyuq və şaxta eləyib Qarının oğlaqlarını qırır. Ancaq Qarı qışın (Martın) qarşısında məğlub olmur. Əksinə, Qarı yazın gəlişinə sevinir, oğlaqlarının artacağına inanır: Ay oğlağım, oğlağım, Çıxdı yaza oğlağım. Payız üstü beş oldu, Yaz gəldi on beş oldu Qılları şeş-şeş oldu. Mart gözüne barmağım, Çıxdı yaza oğlağım. «Qarı ilə Martın deyişməsi» dramatik mükəllimə şəklindədir. Qarı mənəvi-psixoloji durumca Martdan (qışdan) çox güclüdür. Qış ömrünün son günlərini yaşadığı üçün təslim olmaq istəmir. Nəyin bahasına olursa-olsun ömrünü uzatmaq istəyir. Son gücünü toplayıb özünü göstərir – qarının oğlaqlarını qırır. Ancaq Qarı qışın bu dəhşətli hərəkətindən özünü itirmir. Əksinə, bir az da mübarizləşir. Emosional və şən-şux hərəkətləri ilə qışı daha çox əsəbiləşdirir. Qış, Qarının mənəvi-psixoloji hərəkətləri qarşısında duruş gətirə bilməyib məğlub olur. Qışla yazın əbədi mübarizəsini, yazın qələbəsini özündə cəmləyən ən qədim mərasim «Kosa-kosa» oyun-tamaşasıdır (3, 45).

Məişət mərasimləri. Məişət mərasimlərinə insanın doğulması, evlənməsi və ölməsi münasibətilə keçirilən mərasimlər daxildir. Bu mərasimlər əski dövrün etiqad və baxışlarını, mifoloji, fəlsəfi anlayışların, dini görüşlərin izini daşıyır. Məişət mərasimləri içərisində toy nikbin, əyləncəli xarakteri, musiqi, əyləncə, oyun, rəqs kimi melopoetik üsürləri özündə ehtiva etməsi baxımından diqqəti cəlb edən mürəkkəb ritual sistemdir.

Toy mərasimi. Azərbaycan toyu xalq həyatı ilə bağlı bütün digər ictimai hadisələrdən zənginliyi ilə fərqlənir. Bu da səbəbsiz deyil. Çünki çox qədim tarixdən toy xalq məişət əyləncələrinin ən kütləvi və məşhurdur. Azərbaycan to-

yu üç mərhələnin məcmuundan ibarətdir: toya qədərki dövr, toy və toydan sonrakı mərhələ.

Toy şənliyinə qədər bir sıra adətlərin icrası vacib hesab edilir: “qız bəyənmə”, “elçilik”, “hə vermək”, “bəlgə”, yaxud “nişan”, paltar kəsdi (paltar biçdi), cehizin oğlan evinə daşınması”, “kəbin kəsilməsi”, “qız evində xımayxdı gecəsi”, “qızın ata evindən köçməsi”, “qızın oğlan evinə gətirilən günü”, “oğlan toyu” və s. göstərmək olar.

Quba-Xaçvaz bölgəsinə aid folklor-etnoqrafik materiallardan aydın olur ki, keçmişdə gənclər bulaq başında, müəyyən xalq bayramlarında, yayda yaylağa gedərkən yolda bir-birlərini görüb bəyəndilər. Yaxud da qız seçimində əsas rol valideynlər oynayırdılar. Onlar da çox vaxt yaxud əsl-nəcabətli ailələrlə qohum olmaq, qızın xarici görkəmini, evdarlığını nəzərə alaraq qərar verirdilər.

Adətən, oğlunu evləndirmək istəyən valideynlər əvvəlcə ümumi razılığa gəlir, qız haqqında məlumat toplayır, sonra elçi getmək qərarına gəlirdilər. Bir zamanlar isə oğlanın bəyəndiyi qıza alma atması və almanın qız tərəfindən yerdən qaldırılması da “razılıq işarəsi” tək qavranmışdı. Bəzi yerlərin adətincə, qız “nikaha razılığını” başındakı örpəyi oğlana verməklə bildirirdi”.

ƏDƏBİYYAT

1. Qafarlı R. Mifologiya. Altı cildə. İkinci cild. Ritualmifoloji dünya modeli. Bakı, Elm və Təhsil, 2019.
2. Nəbiyev A. Mərasimlər, adətlər, alqışlar, Bakı, 1983.
3. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı, Çıraq, 2009.
4. Xeybər G. Novruz: genezisi, tarixi transformasiyaları və mərasimləri. Bakı, Qanun, 2015.
5. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику. В кн.: «Архаический ритуал в фольклорных раннелитературных памятниках». – М.: Наука, 1988.





HAVIŞ KƏNDİNİN HƏYATINDA TƏNDİR

Təndir Azərbaycan xalqının həyatında mühüm rol oynayan etnoqrafik bir abidədir. Əsrlərdən üzü bəri, əcdadlarımızdan bu günümüzə ərməğan olaraq gəlib çatan təndir bir müqəddəs and yerimiz olmuşdur. Nənələrimiz, analarımız and içəndə təndirdə yanan alovu əlləri ilə göstərüb “Bu, od gorum olsun” demişlər.

Naxçıvanda arxeoloji qazıntılar zamanı I Kültəpə abidəsində eneolit dövrünə aid döymə təndir tapılmışdır. Yer təndiri iki cür olur. Döymə və badla qoyulmuş təndir. Döymə təndiri düzəltmək üçün münasib yer seçilir, təndir formasında quyu qazılır, duzlu su ilə isladılıb yastı daşla döyülür, hamarlanır. Döymə təndir unudulmuşdur. Daha möhkəm, davamlı badlı təndir isə bu günümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Təndirlə bağlı xalqımızın arasında çoxlu adət-ənənələr, inanclar yaranmışdır. Təndir çörək bişirməklə yanaşı xeyir-bərəkət rəmzi olmuşdur. Nənələrimiz, analarımız əhd etmişlər ki, toy, şirinlik, xına çörəyi yapaq, ehsan, nəzir bişmişləri bişirək. Təndirə-ocağa biz naxçıvanlılar çox böyük hörmətlə yanaşarıq, təmiz saxlarıq, murdar şeylərdən qoruyarıq. Çünki oduna isinirik, müqəddəs bildiyimiz əppəy-çörək burada yapılırlar.

Burada Naxçıvan MR-in Şərur rayonunun Havış kəndinin etnoqrafik həyatında təndirin rolundan bəhs olunmuşdur. Təndirin qoyulmasından başlayaraq təndirə yapılan çörəklərin növünə qədər ətraflı danışılmışdır. Onu da qeyd edim ki, bu yazını Havışda yaşayarkən gördüklərimin, bildiklərimin əsasında hazırlamışam.

*Hazırladı: Türk xalqları şöbəsinin elmi işçisi
Həsənova Südəbə*

Təndirin qoyulması. Havış kəndində təndir adətən el dağdan enəndə, payız aylarında qoyular. Təndiri nə istidə, nə də soyuxda qoymax olmaz. Havalar sərinləyəndə sentyabr, oktyabr aylarında qoyular. Təndirin ömrü 5-8 il arası olar. Beş ilə qədər olan təndirlər təzə təndir, qoyulmasından beş ildən çox keçmiş təndirlərə isə köhnə təndir deyirik. Təzə və köhnə təndirin fərqi bından ibarətdir. Təzə təndir əppəyin hər iki üzünü yaxşı qızardır. Təndirin dalı gəlmir (baddarın qırıntıları olmur.) Köhnə təndirin isə dalı gəlir, çirdiyib tökülər. Bına görə də əv saabı təndiri təzəliyə.

Təndir qoyulan yerə *eyvan, təndirasdan, təndir damı* deyəriy. Təndir eyni zamanda hər bir kəsin *əldamı* deyilən damında da qoyulardı. Təndir qoyulanda əldamı, eyvan təndirasdan hardadısa, ancaq təndiri dəyişillər, ya da yenisini qoyullar. Köhnə

təndiri söküllər, ya da yeni təndir yeri qazıllar. Çıxan torpağı töküllər köhnə təndirin içinə, onu ləğv edillər. Təndirin yeri qazılarkən torpaq işinə başladılar. Havışda təndir torpağını bir neçə təpədən qazardılar. Bu ərazilər illərdir ki, kənd camaatı tərəfindən sınıanmış yerlərdi, yaxşı təndiri olurdu. Təndirin torpağı qırmızı torpaq olmalıdı, torpaq qazılarda cavan oğlannar, kişilər, qadın, qız – hamı kömək eliyərdi. Torpağın birinci qatını qazıb kənara çəkəllər, ikinci qatdan təmiz torpağı götürəllər. Torpağı daşayıb eyvanın qabağında yer hazırlayıb süpürəllər, tökəllər ayrılmış yerə. Torpağın içini atdıyallar, daşı-çınqılı ayırallar, xəlbirdən əliyəllər, soora su töküüb isladallar. Əvvəldən yuyulmuş, təmizdənmiş keçi qəzilini torpağa qatıb əyaxlıyallar. Nənəm, anam deyərdi ki, torpağı yaxşı əyaxlamaq lazımdır, torpaq *acımalıdır*, *gəlməlidir* (yəni ki, təndirin də palçığı xamır kimi acımalıdır, gəlməlidir. Torpağı isladıb 8-10 gün ərzində yaxşıca əyaxlıyıb üstün basdırarlar ki, acısın, gəlsin. Acımış palçıq ovalanmır və dağılmır.) Təndiri qoyan işi yaxşı bilməlidir, sıyrılmalıdır (O, badları qoyduqca əllərinin 2-3 barmağı ilə badların arasını birləşdirir. Bu cür hamarlamaq sıyımaq adlanır.), bad döyənələr yaxşıca döyüb əllərində yetirməlidirlər, təndir paş (su parçısı) kimi çıxmalıdır. Havış kəndində təndir qoyan adama *təndirçi* və yaxud *təndir qoyan* deyərlər. Təndirin qazılması, torpağın gətirilməsi, qoyulması hamısı bismillahla, xeyir-duaynan başladılar. Palçığı 7-8, yaxud 10 gün ərzində bir neçə dəfə suluyub əyaxlıyallar, üsdünü garbıdla, cecimlə (Garbıd hanada toxunur. Garbıd pambıq, yun və rəngli iplərdən toxunan ev əşyasıdır. Bunların hamısı evi, kürsünü döşəmək üçündür. Cecim bnlara nisbətən nazik toxunar. Xalis əyirilmiş qoyun yunundan və rəngli, boyanılmış iplərdən toxunar. Cecim adətən kürsünün üsdünə açılar, evlərdən uzaq, ölünü büküb dəfn etmək üçün məzarıstana apararlar.) örtəllər, həm qurumasın, həm də it, pişik mındarramasın. Yaxşı təndir qoyan qadını çağırallar, gəlib palçığa, təndirin yerinə baxar. Gün ayırallar, cümə, cümə axşamı başladılar. İnanca görə, yüklü qadın, zahı arvad təndirə yaxın gəlməməlidir. Təndir-ocax mındarrıx götürməz, zahı qadın qüsüllanmalıdır. Yüklü gəlin gələr iş başına, təndir yaxşı çıxmaz, partdıyıb tökülər, çünkü gəlinin ayağı ağırdı. Ayağı yüngül olan uşaxları (qız və ya oğlan fərq eləməz) çağırallar təndir başına. Bu, o anlamdadır ki, bu uşaxlar günüz anadan oluflar. İnanca görə bizdərdə (kəndimizdə) gecə doğulan uşaxların ayağı ağır, günüz doğulannar isə yüngül olur. Bütün başlanğıc işdərin üsdünə ayağı yüngül uşaxları çağırıp deyəllər: “Gə, dədə və yaxud bacı, gə, qə-dəmlərrə qurban olum, gə! Gün olsun, saa bu təndirdə toy əppəyi yapax. İsdİYƏN-nərimizə min rəhmət, isdəmiyən-nərimizə min nəhlət!”

Təndir işinə baxannarın hamısı çimib, qüsüllanmalıdır. Cümə və yaxud cümə axşamı səhər tezdən hərə keçər öz işinin başına, iki-üç yaxşı bad döyən qadın da çağırallar. Təndirin başı garbıdla, cecimlə döşənər, bad döyənərin sayına görə döşəkçələr düzülər, qabağında da şümsad, sal daşdar qoyular. Hərə öz yerini tutar, təndir qoyan düşər çalıya, duzlu suyla divarrarı isladar, xeyir-dua verər, deyər: “Toy əppəyi yapasız, şirinniy pişmiş eliyəsiiz. Od-ocağınız gur, qazannarınız qaynar olsun. Qolum ağrıyır, ay təndir saabı.” Əv saabı deyər : “Yorulmıyasız, Allah

qollarınıza qüvvət versin. Bu da sizin xələtiiz.” Əv saabı qolunna nə qopursa, pul, ətir, yaylıx, oymalıx (don tikmək üçün parça), corab verər, bad döyönnərə də nəmər verər. Təndirçiyə əv saabı deyər: “Sən maa qəşəy təndir qoysən, yaxşılığınan çıxacam.” Sora dua, niyyət, nəzir eliyər: “Ya Allah, təndirim qəşəy çıxsın, birinci təndirə yağlı qalın (çörək növü) nəzir eliyirəm, yapıb paylıyacam. Toy əppəyi yapılsın, odum-ocağım bol olsun, qazannarım dolu olsun. Sizinnən bir yerdə. İlahi, amin! Allah elə, millətə xeyir versin, hamının balaların saxlasın. Məəmkilər də ooun içində. Maharibəsiz, dərdsiz, bəlasız xoş günnər görsün balalarımız İlahi, amin!” Təndir başındakılar əl açıb dua eliyəllər.

Bad döyönnər başlar işə, əllərinin kəfəsiynən (əlin içiyələ) badı döyəllər, şapşup səsi eyvannan həyətə yayılar. Təndirin birinci badı “Bismillah”la qoyular. Birinci badda *küflə* (təndirdə havalanmanı təmin edən oyuq) yeri qoyular. Üç bad gedənnən soora dəmir *xətircəy* (təndirin, ocağın üstünə qoyulub işlədilən dəmir parçasıdır. Onu təndirin və ocağın ölçüsünə görə dəmirçidə kəsdirərdilər. Xətircəyin bir tərəfi əyilmiş və qarmaqlı olardı. Ocağın üstündəki xətircəyi palçıqla bərabər suvuyardılar. Təndirin xətircəyini götürüb kənara qoyardılar, çünki orada əppəy yapıları. Xətircəy ocağın və təndirin üstündə caydan və qazanları saxlamaq üçündür.) qoyallar hər iki badın üsdünə, dördüncü bad halqavari qoyular. Təndiri 8-10 günə qoyallar, yoxsa *ağniyar* (uçmaq, tökülmək, yıxılmaq mənasındadır. Üç badı üst-üstə qoyan zaman ağniyib gələr. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, uzunqulağın küllükdə əvədəməsinə də ağnamağ deyərək), hər gün 2-3 bad qoyular. Baddar qoyulduca təndir qoyan onnarı yaxşı-yaxşı bir-birinə qavışdırar, sığırar. Baddarın arxasına çınqıl, malın quru peynini, qumu qarışdırıb ustupça (ehtiyatla) baddarın dalına töküüb yayıllar. Hər gün iki bad qoyullar. Əv saabı yaxşı yeməylər bişirər, çayın dalı üzölməz. Qonum-qonşu, qohum-əqrəba gələr, xeyir-dua verər, çaydan-yeməydən yeyib içəllər, söhbət eliyəllər. 6-7 günə təndir qoyulub kutarar. Təndir qoyan baddarı yaxşıca qavışdırar, sivrər, əl boyda yasdı, şumşad daşla təndiri döyüb bərkidər. Əv saabının istəyinə görə təndiri *güllüyəllər*, üsküyənən, stəkanın dalıynan, çəngəllə, işdənəmmiş daraxla təndirçi güllər salar, sora malın təzə, yumşax peyinlə təndiri yaxşıca suvuyar. Bu onnan ötəridir ki, təndir partdamasın. Təndir qoymax başa çatır, əv saabı təndirçini razı salır. Təndirçi əv saabının verdiyi payı götürür və deyir ki, halalığı vermişəm. Əv saabı binnən razılaşmır, amma halallıx üçün gümanı nəyə gələrsə, onu da verər: oymalıx, qənd-çay, toyux, bir tay buğda, ya un, bir quzu və s.

Kəndimizdə təndiri 12 baddan qoyallar. Birinci bad *özül*, son üç bad *öhsüz*, *gəddə badı*, *ağız badı*dır. Özül və ağız badın o birilərə nisbətən böyü və enni qoyallar.

Ana-bala təndir. Təndiri tək qoymazdar, cüt olmalıdı, ya ana-bala – biri böyü, biri balaca təndir, ya da böyü təndir, bir də *xətircəyli ocax*. Yoxsa düşərdüşməzi olar. Əv saabı palçığı artıx hazırrıyar. Böyü təndir qurtaran kimi *bala təndir* qoyular. Böyü təndir 5-6 *lavaş-yuxa* tutar, 8-9 *çippa-dəstəna*, *bökən* tutar.

Bala təndirə lavaş yapmazdar. Ancax *əl əppəyləri* yapılar. Ən çox yaylıxda-obada bala təndir qoyallar.

Təndir ocax işdəri başa çatan kimi əv saabı eyvana suvax salar. Təndir palçığını hazırlıyanda suvaxçün palçıx hazırlıyallar. Bı da su, torpax, samanın uvağınan (xırdasından) ibarət olur, su qatıp əyaxlıyallar. Təndir damı səliqəli şəkildə qapın ağzına qədər suvanar. Günüzdə qapı açıx qoyular, gecələr örtəllər. 15-20 günə, bəzən bir aya təndir *təpiyə* (quruyar). Təndirçi ara günlərdə gəlib təndirə baş çəkər, tam quruyannan soora tüstü verilər.

Tüsdü verməy. Təndirin ağarmasına biz tüsdü vermək deyəriy. Tüsdünü odunnan yox, *kərmə*, *yappayla* (mal-qoyunun yaş peyinindən hazırlanmış yanacaqdır) verəriy. Təndirin kərmə, yappa ilə ağarmasının səbəbi budur ki, təndiri gur odnan yandırmazdar, yoxsa partdıyar, parçalanar. Odunnan qəti olmaz, *öz xəkinə* (yəni ki, zəif odla) tüsdüləməlidir. Böyü kərmələri, yappaları təndirin başına töküüb, tüsdüyə başladıyallar. Bir kərməni, yappanı nefdə batırıp böyü şişlə küflənin ağzında *çatax* (Beş-on kərməni, yappanı küflənin ağzında təpə-qalama yığılması çatax adlanır.) qurarlar. Təndirin ağzına qədər kərmə, yappayla doldurarlar, tüsdülədiycə *yandırması* (Havış kəndində bütün yanacaqlara (neft, odun, daş kömür, kərmə, yappa və s.) yandırması deyirlər) aşağı enir. Endiyəcə doldurallar axırıncı ağz badının qırxalarına qədər yandırmasını təpə-qalama yığallar. Bu, ona görə ki, təndir başəyax (tamamilə) bişməlidir. Tüsdünün gününü sayarlar, bir həftəyə ağarar. Təndiri saabsız qoymazdar, ətrafına dər-dəmir, dəmir vannaları düzəllər, yandırmasını, alışıqan şeyləri uzax edəllər. Gecələr bir necə dəfə eyvana baxallar, təndirin kərmə, yappayla başın doldurallar. 5-6 günə təndirin ağzı badı qırxalarına qədər ağarar, yandırmasını dayanırdırlar, gözdüyəllər ki, içindəki yanıp külə dönsün, soyusun. Soora xəkəndazla yavaş-yavaş təndirin külünü alıb bağçanın küllük yerinə tökəllər. Təzə külü baxçıya, əkinə, ağaşa verməzdər, yoxsa yandırar. 5-6 aydan soora köhnə külü kübrə kimi əkinə-baxçıya verəllər. İlk külü qız-gəlinə umut etməzdər (Təndirin ilk külünü almağı qız-gəlinə etibar etməzlər.), oturaxlaşmış əv saabı külü ala-ala təndirin divarlarına fikir verər. Əyər pərdiyıbsa, pəjmürdə olar, qəşəy çıxıbsa, sevinər, Allaha sükkür eliyər. Təndiri qoyana, bad döyənə, əməyi keçən hər kəsə, əvinə-əşiyinə, odocağına dua eliyər. Anam deyər ki, təndir paş kimi (su parçısı) çıxmalıdır.

Vaxt ayrılar, cümə, cümə axşamı nəzir edilmiş qalını yappağa hazırlaşallar. Həmin günə təndir qoyanı, qızı, oğlu, yaxın adamları çağırallar. Kəndimizdə qalına su qatmazdar, çim südlə (xalis südlə) eliyəllər. Yəni süd, yumurta, bir avic nehrə yağı, bir neçə tişdəmə qət (qənd) qatılar. Qalını yapmamışdan əvvəl iki-üç gün təndiri qalamazdar, gözdüyəllər ki, *toxdasın*. Əv saabı səhər xamır eləməyə başladıyar, unu əliyib tabağa, teştə tökər. Malın-davarın qarışıq südün qoyar istiyə, bir neçə yumurta, bir avic nehrə yağı, bir neçə tişdəmə qət qarışdırıb tökər teştin qırağına. Soora acı *xamranı* (Havışda balatıya acı xamra deyirlər.) qatıb yavaş-yavaş *gehrəliyib* (fırlamaq, qarışdırmaq həll etmək) xamırı eliyər. Anam deyər ki, xamırı eləməy şərti. Yaxşı xamır eliyən arvadın əppəyi *mamağananar* (yəni qulaş-

qulaş, köpüş-köpüş olar), dəni-suyuna qarışmayan xamırın əppəyi *kələfətir* (yaxşı bişməmiş, köpməyən, bərk və göyərmiş halda bişmiş çörəyə deyərik) olar. Əv saabı xamırı qəşəy-qəşəy eliyip, *dəstəyüz*, *sığğarramax* (hamaralamaq) verir, xamır sakqız kimi şakqıldayır, ələ yapışmırsa, demək, xamır hazırdı. Üsdünü təmiz dəstərxan-narınan (süfrə) basdırıp, təndiri qalılar. Bizdərdə birinci təndiri kərmə, yappayla salarlar. Odunu ikinci təndirdə yandırarlar, təndiri salanda yekə şişlə neftdənmiş kərməni küflənin ağzına qoyar, üsd-üsdə kərmə, yappa yığaraq çatax qurallar, küfləni açarlar ki, havalanması olsun, təndir yaxşı yansın. Şəşmələri (Kərmə-yappanın balacalarına şəşmə deyəriy.) təndirin qırağına yığallar, aradabir tökəllər təndirə. Şəşmə, kərmə, yappa təndiri qıpqırmızı yandırır, yaxşı ağardır, gec soyudur. *Təndir oturuşunca* (yəni təndirin içərisində olan odunların tamamilə yanıb külə dönməsi) xamırı, əl suyunu, urvalığı gətirəllər təndirin başına. Bu işdə *təndirin başını döşəməy* deyəriy. Birinci təndirin başına aid olan nimdaş garbıd, cecim açılar, üsdündən un sırfası (süfrə) açılar. Urvalıx ələnər. Urvanı sırfıya çox qoymaq lazımdır. İnanca görə, urvalıx az olanda xamırın bərəkəti göyə çəkilir, bu səbəbdən bir təst urva tökərlər sırfıya. Əl suyu qoyular əppəy yapanın yanına, bir neçə yumurtanı qırıp çanaxda çalarlar, sarı çiçəy tökəllər içinə. Ərsini xamırda barabar qoyallar sırfanın qırağına, təndirdən çıxan ippiyin (çörəyin) altına dəstərxan açarlar. Əppəyi yapan əv sahibi “Bismillah” deyib, xamırı ərsinlə kəsib kündə salmağa başlayar. Qalının kündəsi iri olmalıdır, bunun qanunu budur. Evdəki uşaqların sayına görə balaca *məməli çöçələr* (balaca kündələrdən yumru təxminən günəbaxan formasında qıraqları çıxıntı formasında yapılan şirin və yağlı kökələr) yapılırlar.

Əv saabı dua eləməyə başdar: “Ya Allah, özün can sağlığı, ağız şirinniyi, könül xoşduğu ver! Nəzirimi qəbul eylə, təndirimi, odunumu, ocağımı gur eylə. Toy əppəyi yapax, imam ehsanı, bişmiş asmax nəsib eylə. Allahım, əvin üsdünə aydınnıx suyu səp, dualarımı qəbul eylə. İlahi, amin!”

Əppəy yapan kündələri yayır. Qalının ortasını çökək, qırağını da qalın və dik eliyəllər, təmiz sırfayla təndirin baddarını silip başdıyır yappağa. Qalının üzünə yumurta, arxa tərəfdən başdan *dəndənə* (yəni bir-iki barmaq su çiləmək) vurallar, “Ya Allah” deyib yaparlar təndirə. Qalını iti odda yapmazdar, *tətrizdiyər*, yəni *qarsar*. Onunçün təndirin içinə odun üsdünə dəmir parçası atallar. Bunla da xəki (yanar odun, iti odun söndürülməsi) alınar, qalınar çox gözəl qızarar. Birinci əppəyi əl suyuna batırıp itə atallar, deyəllər ki, itin urzusudur yeyirik. İlk çörəyi subay qız, oğlan yeməz, *baş yoldaşı* (həyat yoldaşı) ölər.

Çörəyin əl suyuna batırılmasının da səbəbi var. İt o dünyada dirənib durur ev sahibinin üzünə ki, çörəyə yapdın, maa vermədin. Onda su şahıd durur və deyir: “Ay imansız köpək, axı o əppəyi maa batırıp verdilər. Beləliklə, əv saabını su məşhər əzabından qurtarır.”

Qalınla barabar əvin uşağının sayına balaca məməli çöçə yapallar. Qalını yapıb qurtaran kimi təndirin başını yığışdırallar garbıdı, cecimi çırpallar, urva qa-

rışıq sırfanı teştin içinə qoyub öz yerinə yığallar. Nəzir qalınları qəşəng bir dəstərxana yığallar, qız-gəlin paylıyar.

Küflənin mahiyyəti. Küflən yer, baddı təndirin havalanma yeridir. Təndir qoyulanda təndirlə barabar, küfləyə də bad döyülüb qoyulur. Düz təndirin boyunda badla ağız yığılar, təndirin içindən ayrılıb çıxan küflənin çöl tərəfdən təndirlə ara məsafəsi bir metrə qədər olar. Adi vaxda təndir ağız örtülü olar. Küflənin ağız köhnə çar-çapıtdan (köhnə geyim əşyaları) yumax formasında yumruluyub tıxac kimi ağızın bağlıyallar. Təndiri qalıyanda açallar, əppəy yapılında bağlıyallar. Təndirə tüstü veriləndə də küfləni xarıyallar (yəni kip bağlıyarlar,örtərlər).

Təndirdə yandırılan yandırması. Təndir salınanda mal-davarın təzəyindən yapılan, hazırranan kərmə və yappadan istifadə edillər. Birinci təndiri kərmə yappa ilə qalıyallar ki, arxası qızsın. Bir-iki *kirkə* (yoğun odun) də kərmənin üsdünən qoyallar ki, barabar yansın. Onu qoymuya biləllər, çünki Şərur mahalında birinci təndiri kərmə yappa ilə yandırılar. Lavaş-yuxa yapanda beş-altı dəfə təndir salınar. Birincisinnən soorakı təndirə ancax odun salınar. Buna da *odun təndiri* deyərək. Birinci təndirə *kərmə-çatax təndiri* deyəriy.

Şişlər. Eyvanda bir neçə şiş olur. Şişlər boyuna və yoğunluğuna görə fərqsə də, formaca eynidir. Möhkəm metaldan döyüb düzəldəllər, əl yapışmaq yeri qarmaq formasında əyilib döyülür. Ən böyüğüylə kərməni, yappanı sancıb təndirin içində küflənin qabağına yığıb, çatax qururlar. Böyüy şişlə əppəy yapılan soora təndirə qazanı, çaydanı sallıyib közün üsdünə qoyallar. Bizdər xaşı, sümüylü əti, qarın-bağırsağı, balıq döşməsini *çölməyda* (qara, qulpuna sim bağlanmış qazanda) atarıq təndirə. Orta şişdə kabab, kartof çəkib bişirəriy. İtə küt salanda onu da orta ölçülü şişnən çıxarallar. Ən balaca şişlə lavaşı-yuxanı çəkəllər o da təndirin isdisində. Yəni bütün şişdər işlənin.

Xətangaz (xəkəndaz). Biz bu sözdərin hər ikisini də işdədiriy. Xətangaz təndirin külünü almax üçün lazım olan alətdi. Sapı bel, şana uzunluğunda, eynən o ölçüdədi. Belin əyilmiş formasındadı. Ağaş sapınnan yapışib təndirə salıb, külü doldurub çəkəllər. İtə küt atanda bişən kimi xəkəndazla və yaxud şişlə çıxardallar. Yumurtanı üç-üç, iki-iki xamırə büküb xəkəndazda yavaşca təndirin içinə qoyallar. Kartofu tək-tək atallar təndirə. Pişəndə kartofu da, yumurtanı da xəkəndazla çıxardallar. İsdı-isdı, təzə əppəylə təndir başında, kartofla yumurtanı dürməyliyib yeyəllər, bəzi hallarda nehrə yağından da üsdünə tökəllər.

Ərsin. Ərsin xamırı təhnədən, teşdən, tabaxdan götürmək üçün istifadə edilən məişət əşyasıdır. Ərsinlə xamırı kəsib sırfaya töküb kündəliyəllər. Bu əv əşyası əppəy yapımı üçün vacib olan bir alətdir. Ağız enni, sapı nazik, ensiz, baş tərəfi qarmaqlı formasında metaldan döyülüb düzəlmiş alətdi. Bu alətin işi xamır kəsməkdı.

İrəfətə. *İrəfətə* hər ölçüdə olur, əppəyin ölçüsünə görə düzəldəllər. Adətən lavaş-yuxanı irəfətəylə yapallar. Kəndimizdə *çıppanı*(*çörəyin biri növü*) da irəfətəylə də yapannar olurdu. Əslində çıppanı sırfaları komalıyib, yumurulayıb üsdünə sərüb yapırlar. İrəfətə gərməşoy ağaçından düzəldilir. Nəinki irəfətəni, müxtəlif

ölçüdə səbətdər, *sələcə*, (məişətdə istifadə olunan əşyadır. Sələcə-tabaq formasında toxunur, bunun içerisinə yuyulmuş buğdanı, yuyulmuş pencərləri qoyarlar. Aşsüzən əvəzi istifadə olunan əşya.) *çəti* (*irəfətə boyunda, düz toxunmuş məişətdə işlənən əşya. Onun üzərinə ən çox pendir torbasını qoyub daşlıyarlər*) məişətdə işlənən çox sayda əşyaları toxuyaldılar. Yadıma gəlir, rəhməddik Heydar babam arı üçün səbət toxuyardı. Arı səbətin içində yaşıyardı. Sooralar taxta yeşiklər hazırlandı.

İrəfətinin yuxarı tərəfində əl yapışmaq yeri olar. Analarımız onu üzdüyer, üzlə çətinin arasını yunnan, parçalardan doldurallar. Bəzi hallarda bəlimlə (Otun xəsil növüdür. Yuyumuşaq uzunsov otdur. Hətta kilim, gəbə altından döşənərdi.) məkəqabığından da (qarğıdalı qabığının qurumuş variantı) olar. İrəfətinin qarnı dolu olar, lavaşu üsdünə sərrib yapallar. Qarını irəfətinin əppəyi təndirə tez yapışar, yapmaq hasant olar. Çıppa üçün də balaca irəfətə düzəldəllər, eynən böyüy irəfətə kimi üzdənər, üsdünə sərriblərək yapılar. Dediym qaydada arvaddar çox vaxdı çıppa yapanda irəfətdən yox, sırfalardan yumrulanmış irəfətə formasında olan vasitənin üsdünə sərrib yapallar.

Ələy (ələk). Ələy bı əşyalarla birgə əppəy yapımında ən vacib əşyadır. Dəyirman daşı kimi yuyumuru bir tərəfi xüsusi qıl (Atın quyruğundan götürülür.) toxunmuş alətdir. Bu ələy ancax un ələməydən ötrüdü. Bida teşt, tava, ərsin kimi əv damınnan divardan asılar. Ələylər təndir başında işlənən əşyalar kimi tez-tez yuyular və təmiz saxlanar. Mən uşaxlıxdan belə görmüşəm nənəm, anam ələyi yuyuf qurudannan soora təmiz sırfıya buküb divara vırılmış taxda *çüyə* (indiki mismarı əvəz edən alça və cəviz ağacından hazırlanan baş forması enli ucu isə nazik formasında yonulan civdir) asardılar.

Şana və qaralı ağaş. Təndirin odunu deşməy, deştəyləməy üçün işlədilen şana və ya qaralı ağaş olar. Binnarın hər ikisi eyvanda, əv damında, təndir olan yerdə, küncdə dayanıxlı olallar. *Təndirə üz verəndə* (közləri dərinə qarışdırmaq) küfləni açıb bı alətdərin biriylə, ən çox şana ilə deşəllər ki, təndirdəki *közdər körrələsin* (közlərin alovlanması və dirilməsi). Küfləni 2-3 dəyiqə açıx saxlıyılar ki, közdər dirilsin, soora küfləni bağlayıb işdərin görəllər.

Oxlov və çörəy daşı (dördəyax). Bizdərdə oxlova *axloy* deyəriy. Əppəy yapanda deyəllər ya *axloylu* yapıram, yada *əl əppəyi*. Axloyu lavaş-yuxa əppəyinə deyilir. Ona görə ki, bu əppəy növü daş və axloyla açılib yapılır. Əl əppəyi deyəndə *çıppa, dəsdəna, bökən, qalın* nəzərdə tutulur. Bu əppəylər əl ilə yapılanlardı. Çıppa-dəsdəna hər iki qol üzərində ata-ata böyüdülyb yapılar.

Təndir başında istifadə olunan qab-qazannar. *Tiyan qazan* – böyüy, iki qulplu, dərin qazandır. O, daim təndirin üsdündə içi dolu su olar. Xamır eliyərkən abigərdannan suyu götürüb təhniyə töküb xamırı eliyəllər. Bu qazanı təmiz saxlıyallar. Daim içi dolu su olar, əllərinin altında isdi su saxlıyallar, xörəy hazırlayarkən həmin sudan istifadə edəllər. Abigərdan daim qazanın qulpunnan sallanar, ağzı örtülərkən ağzı üstə qapağın üsdünə çevirəllər.

Abıgərdan. Su götürən yeri orta qazan boyda, 50 sm-ə qədər olan məişət əşyasıdır. Abıgərdan daim tiyan qazanın içində, qapağın üsdündə olar, ya da qazanın qulpunnan sallanar. Əvin qadınları tez-tez bu tiyan qazanı və abıgərdanı tərtəmiz yuyub salavatdıyallar. Təndirin üsdünə tiyan qazanı qoyarkən külə su töküb qarışdırallar, qazanın çöllünnən sürtəllər. Bı onnan ötürüdür kü, qazan təndirin üsdündə qaralması. Küllərkən (yəni ki, təndirin külü su ilə qarışdırıb çaydanların, qazanların çöl hissəsini sürtərik.) tez yuyulur, təkrar küllənir. Bizim əvimizdəki tiyan qazan babamın babasınnan qalmışdı. Adı da Heydarəlinin qazanıydı.

Sırfalar (süfrələr). Bizdə sırfalara bir neçə ad deyəriy. Dəstərxan, sırfə, örtüy, un sırfası təndirin başı üçün ayrılar. Qalın bezdən 2-3 metrden hazırlanır. İçi urva (yanı un) dolu bir kündə boyda acı xamra urvanın içində olar. Bunu başqa yerə işdət-məzdər. İki-üç aydan bir teştin içində isdadıb yuyallar, qurudub tez götürüb urvanı acı xamranın içinə yığıb dörd qartdayıb təmiz xamır teştin içinə qoyub adi yerə (onun üçün ayırılmış xüsusi yer) qoyallar. Sırfaları – isdər çörək sırfasın, isdərsə də urva sırfasın sabunla yumazdılar. Elə teşdin, tabağın içində su ilə isdadıb, çırpıb yuyallar.

Teşt-tabaq. Xamır eləməy üçün xüsusi böyüy qablardı. Əvimizdə gümüş, mis *təhnə*, *tabağlar*, *kasalar*, *məcməyilər* işlədilirdi. Hamısının çöl tərəfində qədim yazılar, şəkillər vardı. Sooralar çini *təhnə*, *tabağlar* da bu çərgəyə qoşuldu. Bizim çini dediyimiz qab-qazan, teşt-tabaq Azərbaycanın digər bölgələrində şirri qab, teşt adlanır. Bunnar böyüylü-kiçihli olar, xamırın tutumuna görə seçilirdi. Biz bu xamır elənən *təhnə*-*tabağa* bir neçə ad deyəriy: *təhnə*, *tabağ*, *teşt*, *ləyən* və s.

Acı xamra və puşa. Hər bir çörək yapılan evdə xamır eləməy üçün acı xamra saxlıyallar. Hər çörək yapılanda xamır ərsinlə kəsib bir kündə boyunda urvanın içinə qoyallar. Kəndimizdə, evimizdə hər axşamçağı təndir salınar, üsdündə bişmişlər bişirilər, tiyan qazan üsdündə çaydan badın qırağında xamır elənər, əppəy yapılar. Buna görə acı xamranı gündəlik götürəllər. Əgər bir neçə günən soora xamır eliyəcəklərsə, xamranı ağzı kip qazana, yaxud şüşə bankaya qoyallar. Xamra kəsilibsə və yaxud təzələmək istəyirlərsə, axşamnan bir balaca xamır eliyəllər, üsdün basdırallar, acıyıb tökülər. Bunun da adı puşadır. Qadınlar deyər, axşamnan puşa tutmuşam. Səhər xamıra puşanın hamısını, ya yarısını qatıb xamır eliyəllər.

Duvax. *Duvax* təndirin ağzına qoyulur. Əvvəllər qırmızı təndir palçıqınnan təndirin ağzına görə yumru *duvax* tökərdilər və qoyardılar qurumağa. Duvağın palçığı təndir palçığı kimi açılmalıdı və *qəzil* (keçinin qırxılmış tükleri) qarışdırılmalıdı.

Duvağın tən ortasında əl yapışmax üçün palçıqnan dəstək qoyallar. Duvağın çöl tərəfinə qəşəy *işdəmələr* (əl işləmələri, rəsm işləri, rəsm variantı) edəllər. Duvağı tökəndə xüsusi dəmirin üsdünə tökəllər ki, quruyanda avulması, bütöy çıxsın. Palçığı töküb formanı verənnən soora üsdünə gül işdiyəllər, üsgüylə (qadınlar iynə, sapla tikiş tikərkən barmaqlarına taxılan balaca dəmir parçası) qaşıqla güllüyəllər. Əvin uşaqlarının adı yazılar, ay, il, gün tarixi qoyular. Günün tarixi belə olar: cuma yayın ki, cuma axşamı (bu günlərdən hansısa biri). Quruyannan sora təndirin ağzına qoyardılar. Sooralar təndir ölçüsündə taxtadan, ağaşdan, dəmirdən də hazırladılar.

Palçıq duvağımız yadıma gəlir və təsvir etdim. Ağaşnan da Heydar babam qayırdı. Söyüddən, qələmədən, cəvizdən hazırlayardı. Babam bu ağaşdarın hansı olsa yonar, *naçaxla* (balta ilə), *qəmerti* ilə (yekə bıçaqla), *mişar* ilə, *dəhrəylə* düzəldər, əl yapışmaq yeri qoyar, üsdünə əl işləri – yəni gül, əppəy şəkli oyardı.

Urva. Urva təndir-ocağın, əppəy yapımının ən vacib, müqəddəs nemətidir. Urva dediyimiz undur. *Xaralda* (cuvaldan böyük xüsusi toxunulmuş və ağ bez parçalardan tikilmiş unu yığmaq üçün xüsusi əşyadır), *unnuğda* (Xaraldan da böyük xüsusi taxtalardan düzəldilmiş və yaxud qalın bez parçadan tikilir. Bunların hər üçünə buğda və un yığılır.) *cuvalda* (kiçik torba), hətta xamır eliyəndə də undur və un deyilir. Amma təndir sırfasına tökülüb təndir başına gətiriləndə urva deyərik. Yəni bu un xamır eləmək üçün deyil, əppəyi təndirə yapmaq üçündü. Bunnarın fərqi budur, istifadə yerlərinə görə un və urva olur. Analarımız, nənələrimiz deyərdi: “Urvanı bol eliyin, ajdix salmıyın, bala. Qarın qənimət götümür, Allah urzumuzu versin.”

Əppəy (çörək) yapanın əli sırfıya dəyməməlidir. Ancaq unlu olmalıdı, yəni un bol olmalıdı. Əppəy yapımının sonunda sırfanı komalayıb urvanı əliyəllər. Əyər azdısa, əlavə un gətirib sırfaya töküüb əliyəllər. Məlumdu ki, unu ələylə əliyəllər. Sırfanı dörd qatdayıb teştin içinə qoyub əv damında ayrılmış yerinə qoyalılar. Bizdərdə sırfanı, teştə-tabağı boş qoymazdar. Bunun *urusumu* (aqibəti, sonu pis olar. Pis olmaq anlamında) pis olar, yəni zərər gələr ajdix, qıtdix olar.

Urvanı əliyib sabaha xamır eləmənin tədarükünü bu gündən başlaması ağıllı, işgüzar, pəsəndə (işini bilən, səliqəli, evi-əşiyi təmiz olan) qadınlara məxsusudur. Mən evimizdə, nənəmnən, anamnan, bibilərimnən belə görmüşəm, bu gün də buna əməl ediri.

Əl suyunun zəruriliyi. Hər birimizə məlumdu ki, çörək yapımında əl suyu vacibdi. Təndir oturanda başı döşənər, nimdaş garbıd, cecim sərilər, üsdünnən təndir sırfası urvayla birgə açılar. Əppəy yapanın sağ tərəfində əl suyu, sol tərəfində urvalı sırfalar olar. Xamır teştə-tabağı sırfanın qırağında, yəni garbıdın üsdündə olar. Təndirin başının döşənməsi qaydası bu cürdür. Yadımdadı, əvimizdə gümüş *seyinimiz* (qab, kasa formasında gümüşdən olan məişət əşyası) kasa formasında aşağısı dik, dar getdikcə ağıza qədər geniş, yekə formadaydı. Çox ağır qabıydı, çöl tərəfi qədim yazılar və işləmələrlə bəzədilmişdi. Bu qab əvimizin əl suyu qoyulan qabıydı. Bunu başqa şeylərə istifadə etməzdilər. Nənəm qavıdı qarışdıranda nəfər sayına görə bu seyindən istifadə edərdi. Əvimizdə adam çox olanda böyüy seyində *qavid* (qovrulmuş buğdanın, noxudun, qarğıdalının əl dəyirmanında üyüdülmüş adıdır.) qarışdırırdı.

Əppəy yapılında arxasına bir-iki dəndənə, yəni əl suyu çilənər. Təndirin isdisinə suyu artıx çilyəllər, sönkəndə az çilyəllər. Əl suyunu axırda bizim əvdə atmazdılar, günahdı. Əppəy yapanın əlinnən un, xamır əl suyunun içinə tökülür deyə yerə-yurda atmazdılar. Çörəyin axırında itə küt eliyəndə onun içinə tökərdilər. İtə yal bışirərdilər, onun içinə tökərdilər. Təzə doğmuş mal-davara bir neçə gün isti yal verərdilər. Bunnarın hansı olsa, əl suyu onun içinə qatırdı. Məlumdu ki, yal unla suyula bışirilir. Təndirdən çıxan ilk əppəyi itə verməy lazımdır. Fatma nənəm deyər-

di: “Bala, biz itin urzasını yeyiriy. Məlun arvad xamırı mundarriyanda Allah əppəyi göyə çəhdi. Ajdix-susama başdadı. İnsannar qırıldı, körpələr, qocalar, kalafalarda can verdi. It-pişiyyin ulartısı, mərultusu, ajdarın sızıltısı aləmi aldı başına. Bir vaynəvsə tüştü ki, gəl görəsən. Allahın günahsızlara yazığı gəldi. Gecənin birində bir it ağzını yuxarı tutub uladı, *sinsidi* (ağlayıb-sızıldamaq) dil açıb Allaha yalvardı. Yerin göyün saabı Allahımızın itə yazığı gəldi, göydən bir sünbül saldı və dedi :

– Ay günahsız heyvan, bı da səən urzun olsun!

İt sünbülü qoxladı əmə yemədi, *nəfsinə təp* (nəfsinə hakim olan, iradəli) dedi. Sünbülü çəkib qabağına qoydu ki, saabı gəlib görsün. Obaşdan hürməyə başdadı, zəngildədi. Əv saabı itin susuz olduğunu güman eliyib ona su gətirdi, gördü suyu var. Öz-özünə söyləndi, yazıx heyvan nə yeyib ki, su da içə. İt zəngildədi, elə bil dil aşdı. Kişi geri dönüb baxanda itin qabağında bir sünbül gördü. Başını yuxarı qaldırıb əl açdı:

– Ya Allah, şükür cəlalına! Urzuya zamin Allah! Çox şükür Allahım! Heyvanın, itin urzusun göndərdin.

Kişi tez sünbülü götürüb avdı, əhdi. İlbəil sünbül artdı, çoxaldı, dünyanın hər tərəfinə yayıldı. Bala, çörəyə hörmət qoyax, açə-susuza köməy eliyəy. İti-pişiyyi aj saxlamıyax ki, Allaha xoş getsin.”

İnanca görə, təndirin ilk əppəyini subay qız, oğlan yeməməliidi. Baş yoldaşdarı cavankən ölər. Təndirin ilk əppəyini əl suyuna batırıb verəllər böyüy adama ki, at itə. Əl suyuna batırmağın da səbəbi var. İnanca görə itdə nankor olur, o dünyada saabının – çörəy yapan arvadın, qız, gəlinin üzünə durur ki, əppəy yapdın, maa vermədin, qoxu-iyə dözəmmədim, uladım, sinsidim, gözüm qaldı yolda. Əppəy yapan ağlıyır, sızılyır ki, insafsız, suya batırdım, filankəs gətirib saaa verdi. İt nahaxlığınnan dömmür. Əl suyu şahıddıx eliyir ki, ay nankor it, o əppəyi maa batırıb, saa verdilər. Bu əhvalatı Fatma nənəm danışardı.

Əv damı və kürsünün rolu. Kəndimizdə hamının əv damında (ev damı), eyvanda təndiri olar. Qış, payız, yaz aylarında təndirin üsdündə həmişə *kürsü* olar. Kürsü stol formasında, ancax onnan alçax, dörtayaxlı, üstü taxtalı, hamar ağaşla bərkidilir. Kürsünün üsdündə yemək, yatmax olur. Təndirin ölçüsünən böyüydü. Kürsünü qış aylarında əv damında qoyallar. Əv damı insannarın yaşadığı yerdür. Qış aylarında təndiri bırda sarallar, sora da kürsünün üsdünə qoyarlar. Əv damındakı təndirin tuşunda *baca* qoyarlar. Təndir yananda tüstü oradan çıxar. Gecələr bacanı bağlıyallar. Təndiri qalıyallar, üsdündə bişmiş, çay hazırlıyallar. Böyüy tiyan qazanda su qoyallar çimməy, paltar yumax ehtiyacdarını belə həll edəllər. Əppəy yapılan soora kürsünü qoyallar təndirin üsdünə. Təndir təzə yandığı, çox iti olduğu üçün hələlik duvağı qoyallar təndirin ağzına, *isti korşalanda* (sönükəndə) duvağı açallar. Kürsünün üsdünü döşəyəllər kilim, keçə (Kilim hanada yun və rəngli iplərdən toxunur. Onun üzərinə güllər və müəyyən naxışlar salınar. Uzunluğu isə 2-4 metr arası, eni isə 2-3 metr olar. Keçəni isə heç bir yerdə toxumurlar. Onu isə xüsusi *atıcılar atır*. Kəcəni hazırlayan adamlar atıcılar deyərlər. Xalis qoyun

yununu bəzi hallarda isə boyanmış yunu atıcı ortalığa tökər xüsusi *tokkaşla* (atıcını aləti) çırparlar. Yunu keçə halına düşənə qədər çırparlar) açallar, dik yasdıxları düzəllər, sırfa açılar, isti çıppa, dəstəna, bökən, qalın düzülər, bişən xörəkləri sırfiya verəllər. Hamı yığılar kürsünün üsdünə, yeyib içəllər. “Bismillah”la başdıyıb, şükranlıxla bitirəllər. Çay süzülər, qənd, nabat, noğul, cəviz müxdəlif qaxlar (meyvə quruları), qavırqa (Qavırqa buğda, qarğıdalı, noxud yuyulub təmizləndikdən sonra sacda qovrulmasına deyilir. Bu qarışıqın dəstərdə (əl dəyirmanında) üyüdülməsi isə qavıd adlanır.) düzülər sırfiya. Deyə-gülə çay içəllər, söhbət eliyəllər.

Yatmax vaxtı nimdaş garbıdı, cecimi açallar kürsünün dörd bir tərəfinə, üsdünnəndə keçələri isdi və qalın olsun deyə döşüyəllər. Soora yorğan-döşəyi salalar, yatanda təndirin duvağın ağzınan götürəllər ki, yerləri isdi olsun.

Əv damını müəyyən tərəfi döşənəyli olar. Həmdə bir qırağında taxda qarabat (taxt) qoyarlar. Onun üstü həmişə döşəməyli, yastıxlı, döşəyçəli olar. Taxt kürsüdən böyüy olur. Həm en-uzunu, həm də ucalığı. Günüzdər ailə bunun üsdündə yeyər-içər, dincələr. Bizim ailədə taxtımız *gəzərti* (mövsümlə əlaqədar olaraq yerinin dəyişdirilməsi.Yəni yayda balkona, payızda eyvana, qışda isə əv damına qoyulardı.) olardı. Yay aylarında əvimizin açıx balkonunda qoyardılar. Babam yastıxlara söykənərdi, bizi də yığardı başına.

Bizim iki təndirimiz vardı, mən gözümü açıb belə görmüşəm. Babamın tiyidiyi daş pilləkanlarla qalxardıx yuxarı, birinci eyvana. Birinci eyvannan iki mərtəbəli evimizə keçərdiy, həm də əv damına. Birinci eyvan iki yerə bölünmüşdü. İkinci eyvanımız bir metr ucalığında hörülərək, ucaldılmış eyvan boyunda *şatır* qoyulmuşdur. Şatır (ikinci eyvanda divar boyu yerdən qoyulan ağaşdır. Hər iki tərəfdən qoyulan ağaşlar dirək, yerdən qoyulan isə şatır adlanır). Şatır ikinci eyvanın bir metrlik hörgüsünün üsdündən qoyulmuş söyüd, ya da qələmə ağaşdır. Həm də sağ, sol tərəfdən şatırın üsdünnən divarların dibində dirək vurulur. Eyvanın yuxarı ağaşları bu dirəklərin üsdündə qoyulur.

İkinci eyvanımızda böyüy bir təndir var idi. Yay, yaz, payız aylarında əppəy bu təndirdə yapıları. Kürsü də gecələr bu təndirin üsdündə qoyulardı. Birinci eyvanımızda sağ tərəf divar dibində açıx ocax qurulmuşdu. Axşamçağı təndir yanana qədər çay, pişmişdər bu ocaxda bişirilərdi. Adi vaxtda qaralı qazannarda su qoyulardı. Samavar tez-tez salındığı üçün ocax çayına ehtiyac olmurdu. Yəni hər ikisinnən isdifadə edilirdi. Qış aylarında əv damımızdakı təndir və ocax qalanardı. Əv damımızdakı ocax divarın içinnən hörülmüşdü. Bunun da adı *buxarılı divar* ocağıdı. Bının tüsdüsü divarın içindəki buxarıynan damın üsdündəki havalanmaya çıxırdı. Bırdakı ocağı da təndir yanana qədər istifadə edərdilər. Ocağımız keşməzdə, daimi tütərdi. Ocağın odunnan təndiri qalıyardılar, təndirdən samavar salardı. Əv damınnan bir tərəfdən unnux deyilən bez parçalarından tikilmiş, taxtadan da düzəldilmiş, iyirmi-otuz cuval un töküldüyü, *xaraldan* da böyüy bir *unnux* qoyulurdu. Baş tərəfdə güllü farmaşlarda (hanada toxunan sonra qıraqları tikilərək sandıq formasına salınan bir ev əşyası), yorğan-döşəy, əyin-baş geyimləri yığılar

dı. Divar boyu taxçada bir neçə lənpə, xart-blöv, kirbit-çaxmax, və s. xırım-xırda şeylər qoyulardı. Küpələr dolu qavırma, nehrə yağı, bal pərdənin arxasında yığılardı. Əyər evdə gəlin, cavan ailə varsa, bir tərəfdən də gərdəy qurulardı.

Təndirdə yapılan əppələrin (çörəklərin) növləri. Bizdər çörəyə əppə deyəriy. Təndirə yapılan əppələr binnardı: çıppa, dəstəna, bökən, yağlı qalın, içi müxdəlif pencərlərdən (göyerti) olan kətələr, çöçələr.

Çıppa. Çıppa su, duz və unnan hazırlanır. Çıppa, dəstəna, bökən – binnar gündəliy yapılan çörəklərdir. Hər axşamçağı təndir qalanar, üsdündə bişmiş asılar, çay qoyular, tiyan qazan da həmişə təndirin bir qırağında durar. Bu onnan ötəridir ki, isdi su əlin altında olsun, çimmək, paltar yumax, başqa şeylərə də lazım olur. İtə, mal-davara soyuq aylarda yal bişirərlər və sair.

Təndiri salmamışdan qabax xamırı eliyəllər. Çaydanın isdi suyuyla soyux suyu soyuxluyallar. İlx halında tökəllər təhniyə (təkniyə). Unu ələklə ələyib əvvəldən sırfaya tökəllər. Unu tabağın bir qırağına yığallar, “Bismillah” deyib duzun tökəllər, acı xamranı (xəmrə) suyun içində yaxşıca əridəllər. Soora unu yavaş-yavaş su ilə qarışdırallar, xamırı eliyəllər. Anam deyərki ki, xamırı eləməy şərti. Xamırı yaxşı eliyəndə, yetirəndə qəşəy acıyır. Əppəyi də *mamağannarı* (köpük-köpük olar, qulac-qulac olar). Unu dəninə qarışımıyan xamırın əppəyi də kələfətir olur. Nənəm, anam yaxşı xamır eliyərdilər. Sağ əllə xamırı eliyər, sol əllə tabağın qırağınnan tutallar ki, tabax oynamasın. Xamırı yumruqla sıxallar, soora xamırı əllə qaldırıp çırpa-çırpa atıb tutallar. Xamırı əldə yetirmək lazımdı. Xamır sakkız kimi şakqıldamaladı və əldən qopbaladı.

Xamırı eliyənnən soora təmiz sırfalarnan üsdünü basdırallar, xamır üçün ayrılmış isdi adyalı soyux aylarda xamırın üsdünə sərəllər. Soora təndirin külünü xəkəndazla alıb bağçanın küllük deyilən tərəfinə tökəllər. Kərmədən, yappadan, xırım-xırda tökəllər təndirin başına. Yoğun şişnən kərməni, yappanı yığallar küflənin ağzına. Üst-üstə yığılan kərmə-yappa yığımına *çataq* (*çatağ*) deyirik. Əyər ocax yanırsa, yanan kəsəvu çatağın qarşı tərəfinə qoyallar bir azda *avar-uvar* (kiçik, xırda, uvax) *qırçın*, *gəvən* atallar, oddanar. Səliqəli, evdar, israfçı olmuyan qadınnar beləcə təndiri, ocağı yandırallar, kirbitə ehtiyac olmaz. Odu-oda calamax sözü bu işdərdən törüyüb, təndir yanar, başın doldurallar. Mal-davaranın kəlləsi, ayaxları təndir üsdə ütülər, qarın təmizlənər. Bunlar təndir üstə ütülüb, yuyulub təmizdənər ki, çörək yapılan soora qazanda, çölməyde təndirə atılacaq.

Xamır acıyan kimi, təndirin başın süpürüb təmizdiyələr, döşüyəllər. Urva dolu sırfanı açallar, əl suyunu gətirib çörək yapanın sağ tərəfinə qoyarlar, xamırı sol tərəfinə sırfanın qırağına qoyub üsdünü acarlar. Çörək yapan ərsinlə xamırı kəsib sırfaya tökər, bir ucdan kündə salar. Çıppanın kündəsi böyüy olar. Kündələri başı üsdə qoyallar ki, *qaysaxlanmasın* (üzü hamar olsun), çörəyi yapanda da üzü üsdə olan tərəfini üzə salallar. Bı da pəsəndə qadınnarın gözəl işlədinnən biridi. *Ərdəmsiz* (bacarıqsız) arvaddar bunun fərqlini bilməzdər. Onnarüçün al da birdir, şal da birdir.

Təndir oturuşan kimi başlarlar yappağa. Çıppa üçün də irəfətə düzəldərlər, ancaq anam, nənəm çıppa irəfətəsini çox işlətməzdilər. Bir neçə təndir başı sırfanı iç-içə qoyub yumurulayıb təndirin qırağına qoyardılar. Kündəni bir az yasdılayıb alardılar iki əlin arasına, sağ əldən sol qol üzərinə, sol əldən sağ qol üzərinə çırpı-çırpı atardılar. Soora yumurcağın (sırfalardan toplanmış parça topasının) üzərinə sərilib, dalına bir-iki dəndənə vurub təndirə yapardılar. Bəzən çıppanı yapmamışdan qabax bıcaqla bir-iki yerdən çərtərdilər, çıppa belə formada da pişərdi. Çıppanın üzünə su vurmazdar. Çıppa, dəstəna, bökən eyni xamırdan, ancaq hərəsi bir formada, ayrı-ayrı adda olardı. Bınnar gündəliyə əl əppəyləridir.

Dəstəna. Dəstəna, çıppa, bökən eyni xamırdan yapılıb. Bınnarın xamırı bir az boş, yəni cuyuğ olmalıdı. Bu çörəklərin (əppəylərin) növlərinə görə xamır fərqi var. Məsələn lavaş-yuxa bərk xamırdan olur, yağlı qalının xamırı bərk olmalıdı.

Dəstəna nə irəfətə, nə də yumurcağ üzərinə sərilməz. Bu əppəyin də kündəsi böyüyür, yastılayıb əl üsdünə atarlar. Bınnın fərqi uzun olmasındadı. Əl-qol üsdünə ataraq, ancaq baş-ayaq tərəfləri uzadılır, sağ-sol tərəfləri uzadılmaz, tamam uzadılannan sora əl suyunun üzərinə tutub o ki var üzünə su tökəllər, arxa tərəfinə başdan bir-iki dəndənə vurallar, soora suyu təndirə tökülə-tökülə yappallar. Dəstəna su vurulduğu üçün *haqqıx* (haqqıx Haqq ağacı adlanan ağacda və qırmızı muncuq formasında yetişər. O yeyilməz və bəzək əşyası kimi istifadə edilər. Qıpqızmızı və gözəl olduğu üçün yaxşı qızarmış əppəyləri haqqıxa bənzədərlər.) kimi qızarar. Bir gündə eyni xamırdan üç çür əppəy yapılırdı –çıppa, dəstəna, bökən.

Bökən. Bökənin də kündəsi çıppa, dəstənanın kündəsi boyda olur, yəni böyüyür olur. Bökən də əlnən yapılıb, yəni irəfətsiz, yumurcağısız. Yupyumuru sırfada yayallar ortasında deşəllər. Bökən eynən dəyirman daşını xatırradar. Onun formasını dəstərə, əl dəyirmanına da bənzətmək olar. Ortasını böyüy deşib, eynən dəlmə (Ortası deşik daşlara, dəyirman daşı kimi daşlara dəlmə deyərlər.) formasında ennədəllər, dib təndirə yapallar. Bu əppəyin üzünə unnu olar, yapanda bir çimdiy unu üzünə səpib, arxasına su çiləllər. Təndirdən çıxardanda ortası deşik formasında olar, həm də bu əppəy nazik olmur. Yağlı qalın formasında olur, ortası da deşik, həm də qalın.

Lavaş-yuxa. Bizim kətdə lavaş yapılmazdı. Babam deyərki ki, lavaş təmbəl arvaddarın işidi. Qoçax arvad hər gün təndirini qalıyor, işlərini də təndir üsdə görər. 80-ci illərin axırrarınan lavaş-yuxa yapımı xeyləy artmışdı. Səbəb də yaşdı arvadların əlinin işdən düşməsi idi. Əl əppəyləri yapılırdı, əmə həftədə bir, 10 günnən bir.

Lavaş-yuxanın xəmrini eləməy qaydası belədi: Yayda az yapallar, yoxsa da dıxar, kifsiyər (xarab olmaq anlamında). Qış, payız və yazda bir-iki taya qədər unun lavaş-yuxasını yapallar. Axşamnan bir tay unun xamırı elənər, tökülər sırfıya. Xamır çox olduğu üçün əldə yetirməy çətin olur. Ona görə də ayaxlıyallar. Xamırdan bir çimdiy götürüb baş yaylığının üsdünnən yapışdırallar və Allaha əl açallar:

– Allahım, keş günahımnan. Bərəkəti ayax altına aldım, əmə əlacım yoxdu. “Bismillah” deyərək sırfaynan xamırın üsdünü örtüb başdıyallar ayaxlamağa. Bımnıvalla xamır hala gələnnən sora (hazır vəziyyətə gəlmək, düşmək) ərsinnən

kəsif tabaxa doldurallar. Təndir salınar, üsdündə çay-pıxıntı işləri görülər, sora təndirin başı döşənər, başdıyallar yappağa. Lavaş-yuxanı köməyli açıb yapallar. Ən azı 4-5 qız-gəlin lavaşı açar, bir nəfər isə yapar. Lavaş-yuxanın adı axloyludu. Bəzi hallarda lavaşı südlə də eliyəriy, bının da adı süddü lavaş olar.

Xamır eləməy üçün salavatlanıb qüsullanmax lazımdı. Yayda lavaşını sübdən eliyəllər, isdi düşüncə qutarallar. Yayda lavaşa xamıra qatmazdar, yoxsa qıj-qırif (xəmirin acıması anlamında) tökülər. Əslinə isə pənir (pendir) suyu qatallar ki, xamırın əl-ayağı yığışsın, təndirdə axmasın. İsti günnərdə bir vedrə suyun xamrını eliyəllər. Yenə də lavaşın dalına ikinci təndirə çıppa, dəstəna yapallar.

Kətələr (Gicitgən kətəsi). Kətələr çıppa, dəstəna, bökən xamırından yapılır. Onları adətən pencərlərin bol olduğu yay, yaz aylarında yapılırlar. Fəsilinən bağlı bizim kəndimizdə pencərlər yığılır. Havışda bütün göyərtilərə pencər deyərlər, adları və ölçüləri ilə bir-birindən fərqlənir. Əppəy yapılan günü anam baxçamızdan körpə gicitgəni yığar, içinə qaragöz yarpızdan da vurur, tərtemiz yuyar, suyun süzər, soora duzla pencəri iki əlinin kəfəsi (iki əlin içi ilə) ilə avar, hazır olan kimi balaca kündələr tutar, yasdılayıb soora avılmış pencəri yayılmış xamırın içinə qoyub qırxların barmaxlarının ucuyla birləşdirib, arxasına dəndənə vurub təndirə yapardı.

Kətə ilə qutabın fərqi var. Qutab axloyla yayılır, lavaş kimi nazik olur və saca salınır. Kətənin xamırı qalın olur, içində isə növbənöv pencərləri qoyub təndirə yapallar. Binnarı nənəm, bibilərim də eyni qaydada yapırıdılar.

Çiriş kətəsi. Bizim dağlarda mart-aprel aylarında çiriş adlı pencər bitər. Bını qavırmayla, yağ-soğanla qavırıb yeyəllər, həm də kətəsini yaparlar. Çirişi də eynən gicitgən kimi avıb xamırın arasına qoyallar.

Çiriş uzun bir bitgidir, çox dadlıdır. Onu təmizləyəllər, yuyallar, doğrayallar xəlbirə yığallar ki, suyu süzölsün. Sulu pencər xamıra su verər, nəticədə kətənin içi *liğis* (içərisinin sulanması və yaxud su verməsi) olar. Bəzən anam pencərləri sırfaya yığardı ki, suyu çəkilsin. Soora çirişi təhnə-tabağa töküüb duzduyar, başdar avmağa. Çiriş gicitgənnən bərk və sərt bitgidir. Onunçün onu çoxlu avarlar. Hazır olanda eyni qaydada kündələri əl ilə yasdılayıb içini doldurallar, yapallar təndirə.

Cacıqbaşı pencəri. Cacıqbaşı yaz aylarında dağlarımızda çıxar. Bının həm kətəsi həm də qavırması (qovrulması), *qatıxlaması* (pencərin üzərinə qatığın tökü-lüb yeyilməsi) çox gözəl olur. Eynən çiriş kimi təmizlənilir, yuyulur, doğranar, suyu çəkilər. Soora teştə töküüb duzla avarlar, xamırı kündələyib yasdılayıb içinə doldurub yapallar. Bəzən bu pencərlərin hamısını, bəzən də ikisini qarışıq avub yapallar, çox daddı olar. Zövqə görə bu pencərlərin içində baş soğan, göy soğan da doğranar. Anam soğanı da duznan avardı.

Bu pencərləri soğanla, az miqdarda yağla qazanda bişirib qavıralar. Soora xamırın içinə qoyub eyni qaydada yapallar, bu yağlı kətə olar.

İçalatın təndirə yapılması. İçalatın təndirə yapılması anam eliyərdi, çox da gözəl yapardı. Malın-davarın ıçalatı, xırtdəyi (mal-davarın nəfəs borusu) üsdündə olanlardı. Ürək, böyrəklər, qaraciyər, öpgə (ağciyər). Anam bunları yuyub tə-

mizdiyərdir ki, suyu çəkilsin. Soora böyüy təştin içinə töküb iti qəməlti ilə bir ucdan yaza-yaza cırtardı. Yaza-yaza ciyarı, ürəyi, buraxırdı, əl boyda ürək çıppa-dəstəna kimi uzanardı. Anam ürəyi, böyrəyi kəsmirdi, doğramırdı. Üzməmək şərti ilə qəməltinin ucuyla eninə xətlüyirdi, yaza-yaza uzadardı. Bu prosesin adı içalatın yaza-yaza uzadılması və təndirə yapılmasıdır. Bunu başqa qadınlar bacara bilmirdilər. Rəhmətliy anam bacarıqlı qadınıydı, evdarlığı bilər, yaxşı yeməylər hazırlıyardı.

Anam yazmaq işini qurtarandan soora baş soğan doğruyub içalata qatardı, duz töküf qarışdırar, mövsümlə bağlı bir-iki yarpız üsdünə düzər, ağzını bağlıyardı. Təndir yapımında nə olsa – lavaş-yuxa, çıppa-dəstəna-bökən, qalın, çöçə fərq etməz, binnarın arasında ciyər də yapılarıdır. Anam bir dəstəna, bir çıppa aralarına da ciyar-ürək-böyrəkləri yapardı. Eləcə çörəy kimi alardı əlinə, uzun formada “ya Allah” deyib yapardı təndirə. Təndirdə gözəl görünüş yaranardı. Bir çıppa, bir ciyər, bir dəstəna, ürək, ağciyər, bir bökən, böyrəklər. Anam əppəylərin bütün növünü eyni vaxtda içalatla yarardı ki, bir dəfəyə çıxartsın. Təndirdən gözəl qoxular gəlirdi. Anam çörəkləri, içalatı qızartdıxca çıxarar, aşağıdan çıppanı qoyar, içinə içalatı yığar, əvvəldən doğranmış baş soğanı içinə tökər, sırfiya verərdi. Kim harda istəsə, yeməyi ora verərdi – kimi evdə, kimi eyvanda.

Göbələyin təndirə yapılması. Kəndimiz dağlıx zonada yerləşir. Bına görə də bizdərdə dağ göbələyi olur. Bı da yazda, may-iyun aylarında yığılır. Yağış yağanda, göy guruldayanda kənddə hamı deyər ki, bəh-bəh göbələylər çıxdı, sabah getdiy. Yağışdan soora hamı gedəridi göbələyə.

Göbələylər irili-xırdalı olardı, ən böyüyləri papax boyda olardı. Göbələyi həm yağda qızardarlar, həm də yağ-soğanla, bibərlə *tavliyarlar* (qovurmaq anlamında). Kababın təndirə yapılması çox ləzzətli olar. Göbələk yuyulub təmizlənər, yekələri təndirçün ayrırallar, gövdəsi kəsilər, duzlanar, yenə o qaydayla təndirə yapılır. Yapılan əppəylərlə *dürməy* (dürmək) eliyib yeyəllər. Bəzən şişlərə göbələyi çəkib, təndirin zəif vaxtında ya təndirə sallıyallar, ya da təndirə atallar, bişəndə isə götürəllər. Bəzi vaxta ocaxda da bişirəllər. Oçağı qalıyallar, yaxşı köz düşəndə göbələyi düzəllər közün üsdünə. Binnar olar göbələk kababı. Dağ göbələyinin dadı çox gözəl olar. Həm təbiidir, ildə bir dəfə çıxar. Dadına görə mağaza göbələklərinnən fərqlidir, həm də irili-xırdalı olar.

Yağlı qalın. Yağlı qalın dediyimiz çörək cimsüdə hazıranır, (yəni xalis süd istifadə olunur). İçinə yumurta, nehrə yağ qatılır, qəti su vurmaq olmaz, bir-iki diştəmə qənd, bərəkət üçün duz vurular.

Yağlı qalını həm nəzir eliyib paylıyıyıq. Həm imam ehsanı verəndə yağlı qalın da yapılıb süfrələrə verilər, həm də bütün bayramlarda yapılır. Əziz qonaxlar gələndə növbənöv pişmişlərlə yanaşı, yağlı qalın da yapılır. Əvimizdə tez-tez – həftə səkkiz, mən doqquz qalın yapılarıdır. Qalının xamırı belə hazıranardı. Mal-davar sağılar, südü süzülər, ocax qırağında soyumamaq üçün qoyulardı. Bildiyimiz kimi, mal-davarı sağılında südü isti olur. (Çobannar eləcə sağib içəllər, çörək doğruyub yeyəllər.) Unu ələylə əliyəllər, böyüy təştin içinə yığallar, soora təştin bir tərəfinə *təpəqalama* (uca

yığılan) yığıllar. İliq südü qıraxdan tökəllər, bir avış (ovuc) nehrə yağı, 5-6 yumurta, bir necə diştəmə qənd, duz, acı xamanı qarışdırıb yumurtanı, qəndi tamam açannan soora unu qarışdırıb xamır eliyərlər. Qalın xamırı bərk olmalıdır. Xamıra qəşəy-qəşəy dəstəyüz (dəstəy) verəllər, əl-ayağını yığıb üsdünü acımax üçün basdırallar. Təndiri salallar, lazımı işləri görəllər. Çayı, bişmiş asallar, tiyan qazanda ağzına qədər su qızar, bir ucdan işlənər, başını doldurallar. Qavırqa qavrılar, bütün işdər qurtarannan soora təndirin yandırılmasını dayandırallar. Qalan yandırmasını çəkəllər bir küncə, eyvanı süpürəllər. Cecim, qarbid döşənər, döşəkçələr adam sayına düzülər. Urva dolu surfa açılar, əl-suyu həmişəki kimi sağ tərəfə qoyular, xamırı çörək yapanın sol tərəfinə qoyallar. Ərsinlə xamırı kəsib yekə kündələr eliyəllər. Beş-altı yumurtanı qırıb dərin *seyinə* (qab-qacaq anlamında) tökəllər, yaxşı çırpallar, içinə sarı çiçək töküüb qarışdırallar, soora qoyallar əl suyunun yanına.

Qalının yasdılanması fərqlidi, o biri əppəylərdən seçilir. Kündənin aşağı tərəfini yuxarı salıb iki əlin barmaxları ilə ortasını çökəldib kündənin qıraxlarına salırlar. Qalının içinə barmaxların ucuyla, dirnaxlarla basdalyallar. Qalın quruluşuna görə başqa əppəylərdən (çörəklərdən) fərqlənir. Fərqi bıdı ki, qalının ortası çökək, qıraxları uca, qalındır. Bı səbəbdən də bu çörəyin adı qalındır. İçinə tökülən nemətlər – süd, yağ, yumurta, qənd qalını çox gözəl və dadlı edir.

Qalının içinə çökəy, qıraxlarını hündür edib, qalın üzünə yumurta, arxasına bir-iki dəndənə vurub təndirə yapallar. Təndirin tutacağı qədər – baş-ayax qalın yapallar. Əgər təndir istidisə, üzünə tünkədən (dəmir parçasınnan) atallar. Yox əgər *təndir keşgindirə* (sönük, sömək mənasında), küfləni açarlar ki, təndir körə-lənsin (yəni şölə-lənsin). Şana ilə yüngülvari deşəllər ki, bına da *üz verməy* deyəriy. Küfləni bağliyib təndirin ağzını örtəllər. Qalınları qızartdıkcə çıxardallar. Birinci çörəyi itə atallar, bı, əvimizin qanunu idi. Babam tez-tez nənəmi çağırıb: “Ay arvad, ilk əppəyi verin, atın itə, yazıxdır, gözü yoldadır”, – deyərdi.

Qalını adətən səhər yeməyində şör-kərə, pendir, bal, süd hörrəsində, südə doğrayıb yeyəllər. Gün ərzində isdi-isdi şor, penir dürməyi edib yeyəllər.

Məməli çöçə. Əvdə uşaxların sayına görə xamırdan məməli çöçə düzəldərdilər. Balaca kündələr eliyib qalın formasına salardılar, ortası çökək, qırağı dik qalın çöçənin qıraxlarından, qalın tərəfindən səggiz-dokkuz məmə çıxardardılar. Çöçəni bir ələ alıb digər əllə qıraxlarını yaxın-yaxın tutub dartardılar. Bu formada yumurulayıb yapardılar. Analar, nənələr çöçələr cuxana qədər qalının qıraxlarınnan kəsib evin uşaxlarına verib deyərdilər: “Gəzə-gəzə yeyin, muncux (muncuq) pul tapassız. Yerə tökməyin, günahdı.”

Maş çöçəsi. Maş çöçəsi bütün Şərur mahalının İrəvan kənddərinin, o cümlədən, bizim kəndin də çox sevdiyi, mötəbər bildiyi bir bişmişdi.

Maş çöçəsi bütün bayramlarda, əlamətdar günərdə yapılar. Hörmətdi qonaxlar gələndə, yaxınnan, uzaxdan oğul, qız gələndə ad eliyib yapallar. Qışa aid çöçə olduğu üçün səbəbli, səbəbsiz yapallar. Fatma nənəm irəhmətdiy deyərki, bir halvanı köylüz (könlünüz) isdəməsin, qalan hər şeyi köylüz isdəsin. Nənəm

demiş, kimin köylü nə vədə istəsə, yapallar. Ancax bayramlar, ələxsus Novruz bayramı çöçəsiz, pişisiz, əyirdəysiz olmaz.

Maş çöçəsinə gedən ərzaqlar bunlardır: quru maş (lobya), yaşıl mərciməy, bolluca baş soğan, nehrə yağı, duz, istiot. Binnar içinin hazırlığıdır.

Xamırı qalın xamırı kimi bərk olunur – süd, yumurta, bir ovuc nehrə yağı, bir neçə dişdəmə qənd qatılaraq hazırlanır. Çöçənin xamırını qəti sürətdə suyla etməzdir. Suyla olunan xamırın çöçəsi quruyub *qaysıyır* (köhnəlmək), dadsız olur. Tez *kərtiyir* (vaxtı keçmiş), bir sözlə, çöçə dadı vermir. Ərdəmsiz arvaddar nə gəldi yapıllar.

Axşamnan çöçənin hazırlığı görürlür. Ələ gələn bütün quru maşlardan çöçənin içi olmur. Əsrlərdən bəri sınıanmış, yoxlanılmış, ağız dadına uyğun maşlardan istifadə olunmalıdır. Aşa qatılan maşdan qəti olmaz. Onun başqa tamı gəlir. Bunun üçün əsasən üç quru maş növündən istifadə olunur:

1. Dənəvari yekə qırmızı maş;
2. Çilçil, çili qırmızı, bənövşəyi qarışıq dənəvari yekə maş;
3. Yekə, dənəvari ağ maş;
4. Yaşıl mərciməy.

Binnarın hamısını axşamnan təmizliyif yuyullar, ayrı-ayrı isladılar.

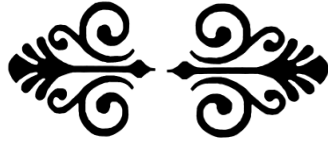
Səhər tezdən yaşıl maşdarı və yaşıl mərciləri yuyub süzənnən süzüb üsdünə təkrar su töküb qazannarda ayrı-ayrı qaynadıllar. Binnarın biri tez, biri gec bişə bilər. Bu səbəbdən ayrı-ayrı qaynadılar, həm də hərəsinin bir çür rəngi çıxar. Bişənnən soora aşsüzən və ya *sələcəy* (gərməşoy, söyüd ağacından toxunan məişət əşyası) tökülər, üsdünnən qaynar su gəzdirilər ki, rəngli suyu çıxsin. Suyu süzülənnən soora yasdı tabağa, məcmeyiyə töküb su parçı ilə əzillər. Müasir dövrdə isə su parçıdan istifadə edilmir, ətçəkən maşınnan keçirirlər. Bolluca baş soğanı doğrayıb sarı yağla (nehrə yağı) tavlıyıllar. Qızartamamax şərtiylə soğanı öldürəllər. Bir azda tavlıyib hazır maşı töküllər yağ soğanın içinə, bundan sonra ocağı zəiflədəllər. Duzunu, sarı çiçəyini, istəyə görə istiot atıb çəkillər qırağa. Bu çöçənin içidi, ağızını örtməy olmaz, buxar sulandırar.

Əvin qızı, gəlini köməkləşib işə başlayıllar. Xamırı biri eliyir, təndiri biri qalıylır. Sonra dəmdəzğahı yığıllar təndir başına. Anam deyərki, çöçə yappax dəngi-duvaldır, yəni tək adamın işi deyil, kömək lazımdı.

Xamır acıyan kimi təndirin başın döşüyüllər. Hər şeyi daşıyıb yığallar təndirin başına. Xamır, əl suyu, yumurta, çöçənin içi, əlavə sırfalar gələr təndirin başına. Balaca kündələr salınar, balaca *vərdənə* (oxlovla yarım açılmış xəmir parçası) verəllər. Çöçəni daş axloyla bir az yayıllar, balaca vərdənə verəllər. Üç-dörd, qızgəlin düzülər sırfanın başına hərəsinin qabağında da bir çörək daşı. Birincisi axloyla böyüy olmamaq şərti ilə yayar və balaca vərdənə verərək sora atar yanındakının daşına. İkincisi qaşixla yayılmış xamırın içini doldurar, qırxlarını barmaxlarının ucunda bərkidib atar üçüncü daşa. Üçüncüsü qırxlarının şəkərbura formasında bükər, soora cəngəllə, təmiz işlənməmiş daraxla üsdünü *gülləyər* (bəzək vurur), soora atar yapanın daşının üsdünə. Çöçə yapan güllənmiş çöçəni götürər əlinə,

üzünə sarı çiçəklə çırpılmış yumurtanı çəkər, dalına da dəndənə vuraraq yapar təndirə. Bu qaydayla çöçə yapımı davam edər. Çöçə təndirdən çıxdıxca bir nəfər onu sərər, üst-üstə yığmaq olmaz, yoxsa içi sulanar. Çöçə yapannara çay verilər, əv saabı deyər: “Qızdar, əlinizi saxlım, yeməy yeyin, soora davam eliyəy.”

Həmin gün əv saabı qəşəy yeməy asar. Bişmiş gətirəllər çörək, turşu kim nə istərsə, onu da yeyər. İsti çöçədən də yeyəllər. Dua eliyəllər, çay içə-içə başdıyallar çöçüyə. İşdərini qurtarıb “Allah bayramınızı mübarək eləsin, ağzı şirin yeyin. Həmişə bayram çöçəsi yapasınız.”, – deyər xeyir-dua verərlər. Əv saabı da “Allah köməyiniz olsun” deyib hamısına çöçə bükər ki, aparın əvdəkilər yesin. Elə buradaca salallar növbüyə, sabah biri, o biri günü başqası üçün... bu minvalla bayram çöçəsini yapıb qurtarallar. Havışda bayram çöçəsini, lavaş-yuxanı yığışıb ellinən yapallar.



Türk xalqlarının folklorundan nümunələr

AXISQA TÜRK LƏRİNİN FOLKLORU



AXISQA TÜRK LƏRİNİN İMAM YERİ: KOBLİYANLI AŞIQ SƏFİLİ

Aşiq Məmməd Səfili (Məmməd Yusifzadə Kuşoyev) 1870-ci ildə (bəzi mənbələrdə 1882) Gürcüstanın Adəgün rayonunun Pulate kəndində dünyaya göz açıb. Uzun boylu və yaraşlıq bir köy xocası idi. “İyi saz vururmuş”. Həyatı məhrumiyyətlər içərisində keçib. Qanlı-qabalı 1937-də molla adı ilə ona divan tutulub. Naməlum ünvana sürgün edilib. Vəfatı və dəfn olunduğu yer bəlli deyil. Lakin alınan məlumatlara görə, Orta Asiyaya aparılıb. Sır-Dərya rayonunun Slavyan kəndindəki körpünün tikilməsində Aşiq Məmmədin çalışdığı müəyyənləşdirilib. Körpünün daşları üzərində onun ad-familiyası yazıldığı aşkarlanıb.

Aşiq Məmməd dövrünün savadlı, dərin bilikli ziyalılardan olub. Mükəmməl dini təhsil görüb, şəriət qanunlarını dərinləndirib mənimsəyib. Eyni zamanda, el-obada istedadlı aşiq kimi tanınıb. Şeirlərinin çoxunu “Molla”, “Cindar” və “Səfili” təxəllüsləri ilə yazılıb.

El yığnaqları, məclisləri onsuz keçməmiş. Aşiq “Mən kiməm” adlı şeirində belə deyir:

Ben elə kitabəm ki, gəzərəm əldən-ələ,
Oxuduqca artar ziyam, düşərim dildən-dilə.
Ben bir arıyam ki, uçarım keçə-günüz,
Zəhmətim getməz hədə, qonarım güldən -gülə.

Səfili millətinin qədir-qiyətini bilənləri həmişə sevmiş, onlarla təmasda olmağa can atmışdır. Hacı Zeynalabdin Tağıyevlə aşığın əlaqəsi də təsadüfi deyil. O, Hacıya dərin hörmət bəsləmiş, hətta milyonçunun yanında bir müddət aşıqlıq da etmişdir. Hacı da öz növbəsində el aşığının hörmət-izzətini saxlamışdır.

“Koroğlu” dastanının mahir ifaçılarından biri də M.Səfili olmuşdur. Bakıda Əlyazmalar İnstitutunda onun dilindən söylənmiş dastan indiyədək durur. 1929-cu ildə Vəli Xulufu tərəfindən buraxılmış “Koroğlu” kitabındakı iki qoldan biri M.Səfilinin dilindən yazıya alınmışdır. 1925-ci ildə aşığın qardaşı Maqsud Xaca Posova qaçıb gələrək Badele (Türkgözü) köyündə yerləşmiş və burada imam olmuşdu. Ağabəyisinin əlyazması ilə yazılı bir deyişlər (deyişmələr) toplusunu 1937-ci ildə Maqsud Xocada görən M.Fahrettin Kırzioğlu onun sürətini çıxarmışdır.

Aşağıdakı həmin dastanlardan bəzi parçaları “Dədə Qorqud” toplusunun oxucularına ərməğan edirik. M.Səfili müasirlərindən Murad Zarzamlı, Aşiq Bezgün Sakunetli, Aşiq Sümməni, Şəhri Əfəndi, Əhməd Pepinov, Aşiq Bəşir və adları məlum olmayan neçə-neçə söz ustaları ilə deyişmiş və onları bağlamışdır.

Maraqlı bir fakt; Bir dəfə faktı aşiq Səfilinin üstünə düşür ki, sən gərək bizim hər birimizizə bir bağlama deyəsən, kimi bu bağlamayı aşmasa, sazını sənə verəcək.

Aşıq Məmməd cavab verir ki, birinci siz deyin. Razılaşımlar. Baxır ki, olmayacaq, özü başlayır. Elə bu vaxt görür ki, bir gəlin altı dənə təmizlənmiş balığı bir siniyə qoyub, üstünə də ağ parça atıb gəlir. Bunu görən aşıq görək nə deyir:

Aşığın məşhur bağlamaları məlumdur:

Səfili der, sinda gördüm,

Zülfünü sinda gördüm.

Altı məftə bir kəfəndə.

Onu da sinda gördüm.

Dövrün aşıqları bu bağlamaları açma bilmirlər.

Nə qədər eləyirlər bağlamaları açma bilmirlər, uduzduqlarını boyunlarına alıb sazlarını M.Səfiliyə təhvil verirlər.Ümumiyyətlə, aşığın əldə olunan əsərləri onun yaradıcılığı haqqında yüksək fikirlər söyləməyə imkan verir. Səfilinin zəngin irsini toplayıb çap etdirməklə onun ruhu qarşısında borcumuzu yerinə yetirmiş olardıq.

*İsmayıl Kazımov,
filologiya elmləri doktoru, professor*

DASTANLAR

“1918 1919 GÜRCÜ SAVAŞI VƏ KOBLIYAN DASTANI”NDAN:

1.Dinleyin ağalar, vasfedim hali
Değişmerem bir diyara Kobliyan.
Devrettim cihanı, yoktur emsali
Meyil vermez bir ağyare Kobliyan .

2. Salınurlar bağda barı yiyerler
Herbirisi bir kaside diyerler
Güzelleri türlü renkten giyerler
Gark olmuştu sim ü zara Kobliyan.

3.Sim ü zer almıştı herbir yanını
Söylərdilər çay, kahvenin şanı
Gürcü, göstermedi bir nişanını
Dediler: Nikola'y (1) ara, Kobliyan.

4.Ahir-Şere döndü, düştü bir ataş
Dediler: askere kimi edek baş,
Rey -gördüler: (Atabekli) Server Bek olsun, kardaş
Kırılak, inmezden bire Kobliyan.

5. Çir kavqa çıktı ki, meded, eleman
Top-tüfenk sesinden koptu bir duman

Ol saatta Gürcü bozuldu heman
Düşürdüler bayır, kıra Kobliyan.

6.Düştü bayır, kıra kavqa kuruldu
Ezeli: Poskov'un adı soruldu
İkinci: Çıkhel'de toplar kuruldu
Dolu kimi yağa yere Kobliyan.

7.Kaçmayın kardaşlar, olalım koçak
Er olanlar cengin kapusın açak
Sıyırın kılıcı, çağlanın bıçak
Kurt, koyun içine gire Kobliyan.

8. Kırın düşmanları, vurun bozulsun
Kesin kelleleri kanı süzölsün
Palaka (falaka)ya cemdekleri düzölsün
Üçüncü: Valeye gire Kobliyan.

9.Girdi Ahıska'ya, tikti bayrağı
Düşman yüregine vurdular dağı
Kesilsin Azgur'dan Anda 'nan-Dağı (sınor)
Dünya durduğunca dura Kobliyan.

10.Durup bir zaman da böylece kaldı (14ay)
Yol açtı İnglis, müzevir oldu (Nisan1919)
Hayın Gürcü, Azgur-Kalası'n aldı
Şimdi geldi size sıra Kobliyan.

11.Dara kaldı da çok bunğaldı millet
Böyükler içinde düştü adavet
Bozuldu Azgur'da, koptu kiyamet
Anda düştü ahü-zara Kobliyan.

12.Verdiler serini, durdular cenge
Haber oldu İngilis, Gürcü, Fireng'e (Katolik-Gürcüye)
Yahudi, ermeni girdiler denge
Korkaram ki, bize vura, Kobliyan.

13.Vardu bu dört millet, İslam üstüne
Umum Haçperestler düştü kaskine
Kimi süngü, tüfenk almış destine:
Gelin, kılak pare-pare Kobliyan.

14.Vira ceng olundu dörd gün, dörd gece
Devr-i-Adem görmemişti böylece
İngilis topları yucadan yuca
İster ki, dağları yara Kobliyan.

15.Eikara düşende, eğlendi kaldı (Gürcüler)
Talançı, köylere velvele saldı.
Heman Ahıska'dan telqraf geldi:
Barışık bayrağın gere Kobliyan.

16.Peder (Bahşı-Bek) den ulaştı bize yardımcı
Ahire yetişti destanın ucu
İşitenler desin, bu da bir inci
SEFİLİ'den bir ibare Kobliyan

“AŞIX SƏFİLİNAN DEQİRMANÇİNİN DASTANI”

Deyilənlərə görə, Səfilinan degirmançı İbrahim qardaşlux imişlər. Bir gün vədəsi yetiyər də İbrahim vəfat ediyər. Buni eşidən aşix Səfili İbrahimin kövi olan Zeyubana gəliyer.degirmanı boş görüyər. Yüreqi toliyer,dərindən bir uf edində sazi aliyər. Boş qalmış degirmanı görax nəsil diyər.

Aldi Səfili:

Bir suval sorayım, miras degirman,
Aşixların sadıx yarı nec olmuş ?
Çara yox ölümə, bulunmaz dərmən,
Çift gezan durmanın biri nec olmuş?!

Aldi degirman:

Söz de cavabına aşixlar piri,
Sanın İbrahimin getdi,gəlmədi,
Bilinməz məkəni,nerdedür yeri
Fələk kəməndinan duti, gəlmədi.

Adli Səfili :

Bundan belə gezem qürbət elləri,
Əhbəblərin həp bükülmüş belləri,
Hani İbrahimin şirin dilləri
Boş qalmış odası, kendi nec olmuş?

Aldi degirman:

Bundan belə əhbəb olan nedarlar,
Dünyaya gələnlər bir gün gedarlar.

Bu dünyaynan alış-veriş edarlar
Dünyaya parasız saşdı,gəlmədi.

Aşix Səfili:

Der Səfili, hani simasi mələk?
Rəhmət olsun, yarabbi, budur dilək.
Gözün şıxsın sanın, ey çərx-fələk,
Deqirmanşılarnın piri nec olmuş?

Aldi deqirman:

Bu fağır deqirmanda eylədi andi
Qohum-qardaş ham ağladı, yandı.
Qurumuş sulari, pozulmuş bəndi.
Dünyayı parasəz saştı gəlmədi.

Sora aşix Səfili kövün kənərindəki məzəristana gəldi. Yüzünü məzərluğa dutub görax nə dedi?...

Bayğun kimi çöl virani dutarlar
Ey məzərlux, İbrahimi gördüzmi?
Əcəl şərbətini içmiş yaşarlar,
Ey məzərlux, İbrahimi gərdüzmi?

Aldi məzərlux:

Al xəbəri aşix, məzəristandan
Sanın İbrahimin gəldi bundadır!
Qurumuş cəsətdə üzülmiş cani
əcək şərbətini içmiş,bundadır!

Aldi Səfili:

Fələk qəst eyladi o şirin cana,
Aşxımdan olmuşim deli-divanə
Nərdədür məkəni görsədin bənə,
Ey məzərlux, İbrahimi gərdüzmi?

Aldi məzərlux:

Gəldi sələm verdi, soruşdi biznan,
Mərhaba eylədi, görüşdi biznan.
Əl şəkdi dünyadan qarışdi biznan.
Çıxancan cəsəddən, öldi bundadır.

Aldi Səfili:

Der Səfili, na söylədi, na güldi,
Veran qaldı bağda gülləri soldı.

Tuyduzmi dərdi na oldi öldi
Ey məzərlux, İbrahimi gördüzmi?

Aldı məzərlux:

Məzəristanda der tükənmiş günü,
Nə qətən yaşasa, ölümdür sonu.
Aşdı fələk vurdi əcəl oxuni
Karışdı bizlərə gəldi, bundadır.

Məzəristan bir əl qalxdı da aşix Səfiliya göstərib dedi ki, Sanın qardaşluğun İbrahimin türbəsi deho türbədür. Səfili onun türbəsinin yanına gəlib də görax İbrahimin türbəsinə nəsil dedi:

Məzərluxda yatan səvqüllü qardaş,
Əcəb na yatarsın qaax, Molla İbi,
Tovdi didalarımnda qaninan yaı.
Nəzər eylə bənə bax, molla İbi.

Aldı Molla İbrahim (içəridən):

Dinnə əziz qardaş, dinlə sözümi,
Çərx fələketdi iki gözümi,
Gör ben nə gündəyim sana baxmam.

Aldı Səfili:

Gözü yaşlı qoydun burda bəni
Ağlar qohum-qardaş yad edir sani
Kimlərə buraxdın san deqirmani
Növbətçi çqğurur çix, Molla İbi.

Aldı Molla İbrahim:

Amanat yerinə tapşurdun canı
Faniya buraxdım bən deqirmani.
Növbətşilər gələndə yoxlayın bəni
Qardaş bu qarannux yerdən çıxamam.

Aldı Səfili:

Der Səfili məcəl yoxmi qıçında
Yoruldunmi deqirmanın içində.
Na yatarsın qara torpax işində.
Burax bu məkəni, çix Molla İbi.

Aldı Molla İbrahim:

İbrahim də der qolum bağlidur,
Çəkdi qara torpax yolum bağlidur.
Dutuldum kəməndə qolum bağlidur
Doxxuz taxta altdan qardaş, çıxamam.

Sora Aşix Səfili oturub da fələqə çox minnət ediyer. Fələqə bir-iki ağır söz də diyer. Səfili başını qaldub yoxarı baxanda gördü ki, qardaşıda bir bayaz atlı gəliyer ona toğri. Yanına gilib atdan enər-enməz Səfilinin yaxasını topliyer və diyer: Səfili, sanın qardaşluğun vədəsi yetmiş, ölmüş, benim na günahım ki, bu qədər bənə sögərsin.

Aldi fələk :

Bən yüz çevürmişim gözəl məvlaya
Na sorarsın deli-divana qardaş
Neşəsini gərg etmişim dəryaya
Nuhinan girmişim o tufana qardaş.

Aldi Səfili:

Yıxdun könül şəhrimi xarab eyelədin
Qaraltdın yüzümi arab eyelədin
Civan-cəhilləri turab eyelədin
Söylənməz dünyada adın, ey fələk.

Aldi fələk :

Torpaxdan xalq olan torpağa gedər,
Can çıxar qəfəsdən yaraba gedər.
Axırı bu dünyay xaraba gedər,
Gümən olmaz fani çıxana, qardaş.

Aldi Səfili:

Nasıl pəhlivansın,
Güləş durub əlimdən sıxamasın.
Ərzə yazsam, oxumasın, baxmasın,
Bu nəməyi dinlamazsın, ey fələk.

Aldi fələk:

Bən bir pəhlivanım kimsə yıxamaz,
Sağ dünyay bir olsa, bəni yıxamaz,
Pəncəmi vursam göz açıb baxamaz
Sərçə na edacax şahana, qardaş.

Aldi Səfili:

Yüqütdün insani, mali, neylədin?
Rüstəm pəhlivani, Zali, neylədin?
Ğeybəri qoparan Aliy, neylədin?
İçurdun zəhərdən, cami ey fələk.

Yıxdım rüstəm Zali, Əsvəndiyari
Bənə quvvət verdi canabi-bari
Sahabi-zülfiqari, Ali-Heydari
Gənə varmi gələ gümənə, qardaş.

Aldi Səfili:

Yıxdım Qafda, Qafa nasi dəyürdün,
San saman kimi hər yerə sayurdun
Qoymadın gələni, geri çəvürdün
Dutdun Misiri, Hələbi, Şami, ey fələk.

Aldi fələk:

Heç bir canni qurtulamaz ölümdən,
Hər adamın keçməz olmaz yolundan.
Vurub pəncəyi yola saldım əlimdən,
Əl etmişim Hində, Yəmənə, qardaş.

Aldi Səfili:

Atlimi gəlürsün, yoxsam ki, yaya,
Mərhəmət etməzsən, taşmısın, qaya
Kimisini boğub atarsın çaya
Nə olacaq bu əncəmin, ey fələk?

Aldi fələk:

Aş görünməz xırdalanur tay olur
Kimisinin gövdəsində qanı zay olur.
Kiminin səbəbi axan çay olur
Onnara oliyer m a h a n a, qardaş.

Aldi Səfili:

Nə kimsəyə tanışlıb söz diyarsın
Mərhəmətsiz cəhillərə qıyarsın.
Bir gün sıra gəlür bəni yiyarsın,
Yürəgimə vurdun bəgüm cəmi ey fələk.

Aldi fələk:

Söz tanışma, yoxtur mərhəmət bəndə,
Gücinan öldürməm, qəsdim yox canda,
Saralu yaprağı düşər hər yanda
Bir ataş salarım, cahana qardaş.

Aldi Səfili:

Civan ikən ölüm ulaşdı tezdən,
Gedən getdi yüzi şəvürdi bizdən.
Gülmədi oğuldan, gülmədi qızdan
San bülürsün sərəncəmi, ey fələk.

Aldi fələk:

Hani qələmqaşlı gəzi nargözlər,
Ağlar qohum-qardaş, analar sızlar.
Nişanlı gəlinnər, köşəcəx qızlar
Ölüm baxmaz cəhil-civana, qardaş.

Aldi Səfili:

Dedi sani haqqa qilem şikayət
Aldın əlimdən qardaşımı, ey fələk
Nuhun tufanında verdin əziyyət
Ğərğ etdin dünyayı gemida, ey fələk.

Aldi fələk:

Çərxü fələk der, gedan gəlmədi.
Bir kəfin gətürdi, bişə olmadı.
Fani dünya Süleymana qalmadı,
Qerişdilər toza-dumana, qardaş.

Aldi Səfili:

Der Səfili sözün kimlər bəzədə,
Bayğun kimi gün keşürdün məzərdə,
Zeyuban qəryasında etdi qəzəbə
Netdin Molla İbrahimi, ey fələk.

Bu deyişmələr buninan qurtuliyer. Yürəqini boşaldıb qardaşluğunun əvinə gəliyer. onun ölümü münasibətinan quran oxuyer. Allah rəhmət etsin deyib də əvünə-Pulateyə gəliyer.

LİRİK ŞEİRLƏRİ

M e s x e t i y a m b ə n i m

Tarixin uzundur, adımsa əziz,
Baxan gözümsün, Mexsetiyam bənim.
Yaşamax şətündür, dünyada sənsiz,
Axan kanımısın, Mesxetiyam benim.

Tağların, taşların tarixi vardır.
Bütün həsrətlüğün axiri vardır.
Gələcəx bir zaman sən də gülərsin
Bilki, canımısın Mesxetiyam bənim.

“Mexsetiyam”-deyib səsləsən əgər
Səsizə səs verür, yatmış kayalar.

Qırx döeddan butani bənki həsrətim,
Ay gözü yaşlım, Mesxetiyam bənim.

Məşəsinə baxın, dərəyə baxın,
Çayından keçib də, tağına çıxın.
Karına baxın, buzuna da baxın,
Xoş təbiətim, Mesxetiyam bənim.

Puarların düzilmişdi sıraya,
Gələnə-gedənə olurdun həmdəm.
Kim qazandı, kim yiyəcəx dünyada?
Pozulur əhvalım, Mesxetiyam bənim.

Sən ey Səfil, yüzün dutsan kıblaya,
Məkkəm, Mədinəm də kaxar ayağa,
Sürgündə yaşamax, kolay gəlməsin,
Təmüz niyyatım, Mesxetiyam bənim.

Kobilyani

Dərənin halını xəbər alan dost,
Söz verin, tərifə girem meydana.
Desəmki cənnətdür, şübhə etmə sən
Uzağa getmə heç, gör Kobilyani.

Torpağa nə əksən, inkarmi edər?
Laxana, baklacan, qartopi, qoun.
Kara kiraz, fışna, şahı şəfrəni
Taxılı, arpası var Kobilyani.

Çıxanda tağına, dərəyə evin
Düzündə gezib də, meşəyə çıxın
Puardan, dəryadan açılmaz gəzün
Axduxca sulari, gur Kobilyani.

Dizin-dizin çıxdım yol burulursa bən
Seyr etdim kızınan kövləri bir-bir
Günüz günəşlidir, gecə işıxli
İşığa gərg olmuş, nur Kobilyani.

Eşitdux xəbəri açılmış yollar
Səvünən kim, ağliyan kim, gülən kim.
Çoxdandır həsrətux, gəl görüşax biz
Var-dövlətin yollara sar Kobilyani.

G ö r ü ş ə n gəlmişim, ana toprağım
Gül-çiçək əlimdə, başım aşsağı
Ey Səfil, canı dildən səvmax üçün
Salem qolumu b o y n a n, yar Kobilyani.

Pulatelilər

Gürcistan diyari Mexsi dərəsi,
Sahabli dünyanın ilkin milləti
Sayılarda sayı dərənin xalqi
Pulate siftəsi, pulatelilər.

Sayılır məkəni persat yaxası,
Solunda Laşesi, sağda arznesi
Camida yer olmaz gəlür gerisi.
Qılanda namazi, pulatelilər.

Hər kövün özünün olmuş ağasi
Pulate kövündə olmuşdur azi

Sənətə güc vermiş, çoxdur ustasi
Doktroli, mollali pulatelilər.

Ottuz yeddədə ki tufan qopanda
Fitnə-fəsətlərə yol açılarda
Molladan, aşıxdan qurban verəndə
Boş qaldı kövüz ki, pulatelilər.

Vətəndən qırx bini fronta getdi
Qırıldı, sürüldü, itkinə düşdü.
Vətənəheş biri dönmədi geri
Yatağuz yoxmıdı, pulatelilər.

Komendant saati qoyuldu bizə,
Çətin oldi gezmax bizə və sizə.
Komendant, voyenni düşərdi izə,
Öqündən qaçardı, pulatelilər.

Açıldı yolumuz gezdux hər yeri,
Yituxlar tapılır, salarlar mehi.
Əzizin ölmüşdür, gəlsə xəbəri
Yürəqi dağladı, pulatelilər.

Bütün sürülənlər Orta Asiyada
Ağızlari çatmışıdı y e n q i ötməqə
Olanda buxqalter, briqadir, zvena
Ünsiyyət bağladı, pulatelilər.

Köçüb də gəldilər Azərbaycana
Ağsaxallar razi oldi Muğana
Süzməsən içilməz allahın suyi
Su taşını aldı, pulatelilər.

İşləyib yaşıyan muğandakiləl
Haxıldan çıxmasın Vətən hər gündə
Bir gecədə yaşamaya Qaliyə
Ottuz t ü t ü n çıxdı, pulatelilər.

Bağlamaq olurmi açılmış yoli?
Kim qol çəkər buna, h a n q i bir deli?
Olmıyan bir şeyi bayrax etdilər,
Ayacan yazıldı, pulatelilər.

Y a y l a l a r

İlk bahar olanda yaylaya qaxar
İnəgi, camuşu, tovar sürüsü
Peşinə yollanur, cəil-qocalar
İlk bahar nəfəsli, gülli yaylalar.

Dağlarda olurlar yaylalar qomşi
Arzneli, Laşasi, Pulateli hani?
Nənələr səslərlər altun, narıncı...
Dərəsi, təpəsi. Otlı yaylalar.

Hər axşam hağillər mallardan tolar
Tanalar mələşür, əvməz nənələr
Pələkidən çıxar, bişən şadilər
Varlı, bərəkətli, sulı yaylalar.

Çobanlar hay verir mola-tavara
Haxıllar boşanur, səs-səsə verir.
Çocuxlar oyanur qaçarlar yola
Sən ey səslə-küylü, hallı yaylalar.

Yaylada yanulur saysız, ağartı
Əkməqə sürtəndə süzmə, qaymağı
Onları yiyana xastalux nədə?
Qurutlu, peynilli, qağlı yaylalar.

Sabagınan pusa olur tağlada
Yem yeşil otlarda çisali olur.
Çaxallar mələşür, ularlar qurdlar
Taşlıda kəsəkli, nəmli yaylalar.

Axşamdan çox olur kingli-sinəqi
Yaxarlar təzəqi, çıxar tütünü.
Çocuxlar qaçınur, havada əllər
Təzəkli-şirəli, hisli yaylalar.

Tağlara çıxardı qızlar-oğlanlar
Kimisi oynasa, kimi güləşür
Halaya düzülür, cəil-qocalar
Nənəli, dədəli, sğzli yaylalar.

Yaylası qurtulur, enərlər kövə.
Qocasi, cəili, bütün həppisi
Dizində güci var, sıfati tamlar
Sıfati işıxtı, rəngli yaylalar.

Qırxdördən biyani yolun duyuxtur
Yaylası bilinməz, kovi bilinməz
Səfildür dərd çəkib səni soruşan,
Sən həp ey həsrətli, dağlı yaylalar.

Vətəniz hani?

Doğulub böyüdüz kiçik topraxda,
Çocuxkən yituran, vətəniz hani?
Oynardız yamacda, gözəl meşədə...
Çocuxkən yituran, Vətəniz hani?

Məclis qurub başliyanda söhbətə
Yərənnüq qurtarmaz çəkərdi gecə,
Çəkilib avizə yuxuz gəlməzdi,
Cəyilkən ayrılan, Vətəniz hani?

Aşx oduna düşüb yandıguz vaxıt
Sözüz sabahacan çekduğı vaxıt
Ayrılanda hər səmtə qaçduğuz vaxıt
Nişanlikən yituran, Vətəniz hani?

Tağlar ətəyinə süri kaxanda
Kızın görüşünə oğlan çıxanda
Dədənin nənəyə tərs-tərs baxması,
Qocaykən tərək edən, Vətəniz hani?

Camida yığılıb namaz qıldız
İmamın vaizini gözəl dinlərdiz
Kız-gəlin qapıda süküt dururdi,
Şəriəti sevən, Vətəniz hani?

Düzülüb sıraya siz ot bişəndə,
Yorulanda puardan su içəndə
Səslənəndə t ı r p a n l a r qol gücünə
Tırpanını kıran, Vətəniz hani?

Yaylanın yolidur, dağlara kaxar,
Çoban sürüsünə uzaxdan baxar.
Yağ, peynil, yoğurt süzməsi olur,
Şıratına həsrətlənən, Vətəniz hani?

Hitlerin davası yolda büdrədi,
Fronta gedənlər, həp də gəlmədi.
Eşitdilər xəbəri, Vətən olmadı
Frontdan dönəmlər, Vətəniz hani?

Dünyanın varluğı kimsəyə qalmaz,
Yax yolu yituran kendinə gəlməz.
Xalx bedavasını olan heç də ommaz,
Bedvadan uzax dura, Vətəniz hani?

Millətlər içində geridən baxan
Vətəni olub da, köçəri olan
Səfidür, soruşan cəillər adından
Dədəm, babam, anam, Vətəniz hani?

Bizim dağlar

Əzəl bahar deyib gəldim yanına,
İzin ver seyr edem, doyunca dağlar.
Möhtəşəm, möhtəşəm durub yan-yana
Buluddan alursuz, suyuzi dağlar.

İşlərdi cəməət başı aşsağı,
Yaşardı dünyada kimdən aşsağı?
Günahsız xalq idi, sürgün etdilər.
Olmış əhvalatın şahidi dağlar.

Qarşında diz çöküb, öpdüm torpağın,
Gördüm dünyayı, gözümə gəldi nur
Vətənimə qalxan olub sən durdun
Düşməne ox oldun, göz yaşı dağlar.

Səfilim, meyl etdim bizim tağlara,
Varluğum bağlıdır, anam toprağa,
Gözəl görükürsünqoca dünyaya,
Paluddan yoğrulmuş, damari dağlar.

G ə l s i n i r ə l i

Nəsihət eylərim bütün xalqıma
Ağzını yummiyan, gəlsin irəli.
Yol açılır təprən, anam toprağa
Yatanlar ayılsun, gəlsin irəli.

Vətəni sevmiyan olmasın gərək,
Düz baxaq sabaha əl-ələ verək
Gərək bizlər, yaxınlaşub birləşək
Yatanlar ayılsın, gəlsin irəli.

Millətim yamandır diyən tapılmaz
Diyani varsa da, günü gün olmaz.
Səfil, san da diyarsın vaxt gəlür ki,
Vətəni seyr edən, gəlsin irəli!

V ə t ə n ü ç ü n

Əlimdə dəftər, qələm
Yazarım, Vətən üçün
Aşıb torba boynuma
Dilənürüm Vətən üçün

Aci-aci baxma bənə
Na kesər, halxın sənin
Xəncəri vursan bənə
Ölürüm Vətən üçün!

Durub bənə hay verma
Gözlərini bərəltmə
Uşağı, türmə desən,
Yatarım Vətən üçün

Xalqımın tayı varmı,
Varisə də göstər hani?

Xalqın ki, açılsa bəxti,
Bən yaşarım, Vətən üçün!

Xalqım bilməz yorulmax
Yiqitlərə biz hay verax.
Səfil versələr ki, imkan
Sən yazarsın, Vətən üçün.

A d ə t i m v a r

Baxın ədrəfdə kim var?
Yıxılmış qöqülü yıxmaya nə var.
Hər xalxın adəti, ənənəsi var
Adəti yitürəndə nə də haxıl var!

Səslənsin toylarda zurnanın səsi
Patladın dauli, qızışsın meydan
Çalınsın meydə uzun dərəsi
Oxunsun peşinə mənisi onun.

Çıxardız tağlara qara zurnaynan
Cəhillər güləşür, qız-qəlin oynar.
Qalmazdı dünyada na dərd, na da gəm.
Düzülsə halaya cəil-qocalar!

Səfil, ulaşsan da elə bir dövrə
Raziyim səslənsin zura və meyi
Çalınmasın məzarımda qitara
Oynadıb çalsınlar, bir də ki, sazi!

H a x l ı m a g ə l d i

Həsərətini çekduğum gözəl Vətənin
Abu-havasi da haxlıma gəldi.
Ağladuxca axar, gözlərim yaşı
Dup-duri puari, haxlıma gəldi.

Uzaxdan baxarsın yeşil tərəli
Yaxına gedərsin, gülli-çiçəkli
Qarşında tururdi gəlin-ləçəkli
Qarlı-buzli tağlar haxlıma gəldi.

Dərənin ədrəfi yem-yeşil xali,
Çıxanda gezmaya görünməz ardi
Yaşardı içində avusi-qurdi
Qamli-paludli meşə, haxlıma gəldi.

Yaradan verurdi havadan suyi
Böyürdi əkinlər qalmazdı geri.
Bazi deqüşürdi hava haxlıni
Yağmurli salidə haxlıma gəldi.

Yazın ortasında xarmanlar tolar
Küsənlər barışır, toy-bayram olur
G ü z ə yaxın meyvələri d ö ş ü r ü l ü r
Pantasi, furuci haxlıma gəldi.

Dərəyə gələndə güzün ayları
Hazırlaşur enməyə onun yaylası
Möhkəmdür dərədə qışın qapısı
Metro yarumlux qar haxlıma gəldi.

Keçən günlər bu dəftərə sığmazdur
Görməmişim, yazdığım hələ azdur
Səfil, baban ah çəkib diyandaki
Toy-düqünli günlər, haxlıma gəldi.

M o r b e d q o c a l a r

Boynuz aluruz hər ağır yükü
Yabançı olmışdur qorxi və hürki
Asıb da başızı, tolanduxca siz
Bilməz rahatluğı, morderd qocalar.

Əlindən iş qaçmaz, çatduxca güci
Kimsəyə şər atmaz, olsa da suçi.
Küvənür, yekinur işini götür
Varsa inatluğı, morbed qocqlqr.

Beş vaxıt namazi keçməz hər gündə,
İşə başliyanda bismillah dildə
Yalvarur Allaha rahat ölməyə
Artduxca təsvişi, morbed qocalar.

Qomşiya yol söhbət etməyə
Dərdini-sərini yarı etməyə
Toruni oyanıb ağlasa əgər
Səsinə can səslər, morbed qocalar.

Q o c a l u x

Yapırdun sən əsadan
Yol gezarsın kesadan
İştah daha qalmamış
Yemək artar kəsadan

Oxşurun əlindən verəcəx olsan
Yatduğun döşəqi atəcəx olsan
İşixli dünyada satacax olsan
Sən birdən düşərsin, gözdən qocalux.

Çeynaduxca l u x m a y böyür ağzında
Gümənin gəlməzdi rahatca yata.

Çoğuna göz tiksən gözün tayamaz
Heş yoxdan qalursun, azdzn qocalux.

Gecalar yatanda çekülür yuxun
Qısaca mürgülər sabaha yaxın.
Ah-uf edib də qaxıb yataxdan
Şikayət edərsin, yaşdan qocalux.

Hər keş əkduğunu bir gün biçəcəx
Əcəl badəsini kimlər içəcəx?
Əl atıb bir işdən tutəcəx olsan,
Xətirə yanuşma, işdən qocalux.

Qocalar yığışıb başlasa sözə,
Hər biri bir dastan, tolidür sinə.
Keçmiş günlərimi sayarsız bir-bir
Tarixdən yadigar, qalma qocalux.

Unutdun çiçəqin qoxusunu sən
Varmasın fərqiñə gözləduğun sən
Muçlanıb bir dibdə yumax kimisən,
Həzz alamassın heç güldən qocalux.

G ə l

Alıb da əlinə sən tarağını,
Tağların saçını taramaya gəl!
Kurumiş puarın, üçmiş kəhrizin
Dərdini, halını aramaya gəl!

Gələndən-gedəndən yurdi sorama
Əllərin qoynunda kənərdə tutma.
Həsərlə ömrünü sən başa vurma
Paraka qoynunda qocallıya gəl!

Yüzi yüz söz desin, bini-binini,
Nə loğmani ara, nə də təbibini,
Qoparıb o tağdan tela otuni,
İrinni yarımı sarımaya gəl!

Ziyalım gizlənib kölgədə qalsa,
İrəlində gedənə geridən gülsə,
Xalqın da həsrətdən gözləri salsa,
Günənə gərg olmuş, ağlamaya gəl!

Y o l a ç ı l s a...

Xalqın gəzsın diyar-diyar
Vətəmindən yoxdur xəbər
İqna uci kimi əgər
Yol aşılsa biz bəxtəvər.

Özbək elim, qazax elim
Möhkəm dəqül bənim belim
Cəhd etduxca bağlı yolun
Qanad verin, qırax qolum.

Hani Tse, hani Varxan
Biz qazansax olur qalxan
Mücdəsinə öküç qurban
Məxsetiyam, benim arxam.

Uzanduxca aqri yollaro
Tökümi yox, yavan yillər
Sərsəm-sərsəm gəzən ellər
Beldən əqri, döqüx əllər.

Sayıqlama sən yuxida
Diyərmişlər ola-biço
Ye yapraqı çiraqıno
Alafluğa edər niqo.

Tolaşursun oba-oba,
Vətənin nerdədür baba?
İnsan kimi yaşamaya
Dönem gərək ocağıma.

Sıxlətim çox, dikim qısa
Toy, bayramlar dönər yasa
Əzəbkeşə olsa cəfa
Ah-ufundan gəlür cana.

Bən olmuşim ağır bir yük
Dərdin, sərin palaza bük
Xam bir yerdə sən əvi tik
Vətən olur diyərdin pek?

Babamın var nəsihəti
Qərrib yerdə ölmə dedi.
Can əvlində Vətən dedi
Vətənimə sən get dedi.

Sərsəm-sərsəm gezəmasın
Gezsəm əgər yatəmasın
Vətən nerdə biləmasın
Hax yolunı görəməsin.

G ə l t a y a n b u n a

Dünyada qayğısız gəzən çocuxlar
Nə günahi, nə səbəbi ağnarlar.
Eşidib biləndə sürgündür onlar
Baxanda g ö z l ə r ə n gəl tayan buna!

Məktəbdən bülürux ana və Vətən,
Hər keşə məlumdur, ayrılmaz bədən.
Qərx dörddən biyani bağlıdur yolun
Vuranda d i z l ə r ə n, gəl tayan buna!

Kökümüz uludur, təmüz əslimiz
Dünyada tanınax, çıxsın səsimiz
Ey Səfil, kimsəyə yoxdur qəsdimiz.
Deqəndə h i s l ə r ə n, gəl tayan buna!

O ğ l u m a n ə s i h ə t o l s u n

Əldə olsa hünərin,
Dilində yağın olsun.
Uyma şox gədalara,
Başında haxlın olsun.

Elmə sən fikir versən,
Düz yolun yitürməsin.
Dünyada sirr açmaçün,
Beynində axın olsun.

Uzaxlarda tolaşma,
Xeyr varisə, şər də var.
Xalxa bağlı yürəqin,
Vətənə yaxın olsun.

Vurulmuş var-dəvlətə,
Kimsə gəlməz gözünə.
Vətənə xor baxana,
Sançmaya oxun olsun.

Bənluğun əldə saxla,
Çığnatma vicdanın sən.
Açsalar səndə yara,
Axmaya qanın olsun.

Hər qapıya yan alma,
Yaprax kimi saralma.
Yüz ölçüb də bir biç ki,
Alanda sanın olsun.

Nerdə olsan bil ki sən,
Ağac ə k m ə y unutma.
Can qədrinə yetməyə,
Qalmaya bağın olsun.

Başı qarlı tağa çıx,
Yatıb yuxla, qorxma sən.
Təmüz hava almaçün,
Gezmaya tağın olsun.

Şərt dəqül dəniz olsun
Kanal olsun, göl olsun.
Heç ki bişə olmasa,
Çimməyə çayın olsun.

Sən ey Səfil, bax dosta
Olmaz xəyanət dosta
Dost yolunda bir kərə
Verməyə canın olsun.

Ə c ə m q ı z ı

Gəl sən ilə dost olayım
Sadıx yara əcəm qızı
Qaşların mehraba bənzər
Gözlərin də əcəm qızı.

Qız sənün ismin, şərifin
Üç hərf ilə oxunur
Biri ləmdür, biri limdür
Sində vara əcəmi qızı.

Yükləmiş köçi, kərvani,
Cəvahir ərkəni sən
Satdın, savdun mərd eylədin
Sən ki rtdin kəri sən.

Öldürdün aşix Səfili,
Genə oldin qanlı sən.
Boyu uzun, beli incə,
Zülfü qarə əcəm qızı.

Y a x ş i d u r

Gör nələr xəlq etdi yaradan canı,
Şölə üçün ay-günəşi yaxşidir.
Cahanda söylənür gözəlin şani
Geyinməyə al-qumaşi yaxşidir.

Ölüm eydur aci kəlmə demədən,
Haxıl kəşf olunmaz dəli-səmədən.
Namərdin də yağlısını yemədən
Mərd yigidin quri aşi yaxşidir.

Səfili der, bir yadigar de səndən,
Toymax olmaz paldan, tatlı lisandan
Bivəfa qaridan, pinti insandan
Sarılmaya bayır taşi yaxşidir.

M a n i l ə r

Gün çıxar meşələrdə
Gül suyi şüşələrdə
Hər keş vətəndə yaşar
Biz qaldux köşələrdə.

Tağlarsız nə tağlarsız,
Qardan kəmər bağlarsız.
Gül sizdə çiçək sizdə,
Dərdiz nədür ağlarsız?

Dağıstan tağ yeridür
Gürcüstan bağ yeridür.
Veran qalmış Axısxa
Gözəlin çağ yeridür.

Aşix der vətən qari
Kömləqi kətən qari
Adamın əvünü yıxar
Axşamdan yatan qari.

Yeşimli çit səndədür.
Bir uci də bəndədür
Cənnətdən huri çıxsa,
Qənə meylim səndədür.

Bu tağlar necə tağlar
Baş-başa verur ağlar
Yari səndə buldisəm
Yüz bin yaş yaşa tağlar

Qarşidə çəvürmələr
İçində tavar mələr
Quzusini qurt qapmış
Onunçün yangun mələr.

D ö r d l ü k l ə r

Vətən deyib ağladım
Yürəgimi dağladım.
Dedilər, yol açılır
Ümidə bel bağladım.

Yetimə gün verməzlər,
Yetim kimi qalxux biz.
Fərqihe heç varmazlar
Yitib yox olsax da biz.

Haxlımdan çıxmaz
Vətən həsrəti
Canıma yatmaz
Tavar, mal əti.

Sən ey Səfil ümid varmı?
Xalxın Vətən diyacaxmı?
Babalardan bir misal var
Dönmiş t ə k i r bir dönər!

E d a r ı m (q ə z ə l)

Atıb başımı yerə, hər qan yeri qan edarım
İncimiş dəli könlüm, hər zar günü zar edarım!

Əliminan əkdim, böyütdüm, bu almanı, nari.
Yaşarım xalkınan, hər yeri gülizar edarım!

Vətəndə də əkmişdüm, bu almanı, bu güli,
Əlim üzülmüş oradan, hər yerə car edərim!

Yada düşsə bizim ellər, çəkiyerim bən də ah!
Sız verur yaram, hər yerə haray edarım!

Səfilim, şaşır hər şeyə, guman edərim,
Sabrum tükənsə birdən, coşub tufan edarım!

Materialları prof. İsmayıl Kazımov təqdim etdi



Yaddaş

Atif İSLAMZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

E-mail: atif.islamzade@mail.ru



TOFIQ HACIYEV ASSOSIASIYASI



Bu yazı on il bundan əvvəl elmi rəhbərimiz, akademik T.İ.Hacıyevin 70 illiyi münasibəti ilə qələmə alınmış, 04.11.2006-cı ildə “Kredo” qəzetində çapa getmişdir. Tofiq müəllim bu yazını oxumuş, ona dəyər vermişdir. Eyni zamanda müəllimimizin düşmən işğalında olan doğulub-böyüdüğü Cəbrayıl rayonu da düşməndən artıq azad olunmuşdur. Tofiq müəllim bu zəfəri görə bilməsə də, hər zaman arzularında görür və buna inanırdı. Biz bu məqalənin Tofiq müəllimin çox sevdiyi və ilk baş redaktoru olduğu “Dədə Qorqud” elmi-ədəbi toplusunda dərc olunmasını münasib hesab etdik. Uca Yaradanın rəhmət və məğfirəti nəsibi olsun İnşəallah.

Dilimizdə işlənən hər bir söz digər sözün, hadisənin, ideyanın, əşyanın və şəxsiyyətin assosiasiyasını yaradır. Bu assosiativ keçidin hansı istiqamətə yönəli situasiya yaratması üçün məkan və zaman durumu, şəxsiyyətin məfkurə və anlayışları hərəkətverici faktor rolunu oynayır. Bir sözün məhz minlərlə söz arasından hansı digər sözə assosiativ sıçrayış etməsi bu amillərdən asılıdır. Əgər bir insan millidirsə, mənşəyinə görə türkdürsə, düşüncəsinə görə türklük davasının yorulmaz fədaisidirsə, onun düşüncəsindəki assosiativ proqram bir sözün nəticəsində zəncirvari reaksiya verib böyük türklük və vətənpərvərlik təəssüratlarını nümayiş

etdirəcəkdir. Əgər bunun əksidirsə, dildə türkəm deyib, sinə döymə vətənpərvərlik göstərirsə də, bu assosiasiya baş vermir.

Hansısa vəziyyətdə işlənən bir “dəniz” kəlməsi türk vətənçisinin yaddaşında xəzər sözü ilə keçid yaradır, xəzər sözü Norman işğallarından, yaxud da saxta “Kiyev rus dövləti” adlanan dağınıq knyazlıqlardan iki yüz il əvvəl mövcud olmuş və bu ərəfədə də mövcudluğunu qoruyub saxlayan böyük Xəzər Xaqanlığını yada salır, Xəzər xaqanlığı isə böyük türk adını assosiasiya edir: Dəniz-Xəzər-Xəzər Xaqanlığı-Böyük Türk.

Mənim üçün türk adı mənşə etnonimi olmaqla bərabər, müxtəlif türksevər şəxsiyyətləri göz önünə gətirir. Bu şəxsiyyətlər içərisində T.Hacıyev də türk kişisinin bütün müsbət keyfiyyətlərini özündə daşıyır. Türk adı müəyyən situasiyada T.Hacıyevi assosiasiya etdiyi kimi, türk insanların düşüncəsində “Tofiq Hacıyev assosiasiyası” da var. Bu assosiasiya türk dili və türk dilçiliyidir. Türk adının yasaq edildiyi antimillə sovet rejiminin ən kəskin dövrlərində belə mənşəyimizin və dilimizin türklüyünü bəyan edən T.Hacıyev artıq düşüncədə bir türk dili assosiasiyasını törədir. Elə buna görə də türk dilini Azərbaycan dili hesab edən baş-bəla dilçilər Tofiq müəllimin uzunmüddətli mücadilə davasında uduzmuş tərəf kimi görünür. Çünki T.Hacıyev türk dili assosiasiyası yaratdığı kimi, bu şəxslər dil assosiasiyası yarada bilmir, ən adi halda dilinə və kökünə qarşı ağız küt balta assosiasiyası doğurur.

Füzuli ağrısı ilə Tofiq ağrısı eynidir. Füzuli fars dilində deyil, türk dilində yazmağın əhəmiyyətini ortaya qoyur, “Məndə **tövfiq** olsa, bu düşvarı asan eylərəm” deyir. T.Hacıyev də neçə illərdir ki, eyni mahiyyətdə mənəvi miras daşıyır. Mənəvi varislik ənənəsini könüllü qəbul edən bu milli məfkurəli dəyərli insan bizim kimi neçə-neçə insanın yaddaşında daşınan Tofiq adı ilə ona görə “məndə tövfiq olsa” arzusunun assosiasiyasından yaddaşa gəlir ki, T.Hacıyev ömür boyu türk dilini tikan-qanqallardan təmizləyib öz təmiz simasında nümayiş etdirmək vəzifəsini bir insan, bir alim və bir vətəndaş kimi ağıl türklüyünü kəsən gündən boynuna götürmüşdür.

Bu gün elmi-ədəbi kluarlarda, ictimai-kütləvi çevrələrdə hara baxırıqsa, T.Hacıyev görünür. Hardan baxırıqsa, T.Hacıyev görünür. Tofiq müəllim Akademiyanın Rəyasət Heyətindən akademik kimi çıxır, Yazıçılar Birliyindən ədəbi tənqidçi kimi. Bakı Dövlət Universitetindən professor-türkoloq kimi çıxır. Folklor İnstitutundan Qorqudşünas-mifoloq kimi. Tofiq müəllim həm dilşünasdır, həm ədəbiyyatçı, həmçinin də mif araşdırıcısı. Ən əsası da odur ki, ürəyindən iliyinəcən türk oğlu türkdür. Elə buna görə də bu türk oğlunun türkoloqluğu bir ixtisas sahəsi deyil, mənşəyindən dünyagörüşünəcən bütün varlığının tərkib hissəsidir. Türklər yerin altını da bilirlər, üstünü də. Çünki türklər yerin altında da yaşayıblar, üstündə də. Ergenekonun nə olduğunu bilənlər bunu yaxşı anlayır. Yerin altını da, üstünü də bilən Tofiq müəllimin elmi səviyyəsi, hazırcavablığı, ciddi görkəmdə incə yumor söyləmək bacarığı, sözaltı mənalarla zəngin bitkin atmacaları da elə türkün sözünü yaxşı bilən köhnə türk adamı olmasından irəli gəlir. Təzə türk adamlarının Tofiq müəllimə borcu – bu gün deyə bildikləri sözün yasaq olduğu bir dövrdə T.Hacıyev və onun kimi bir neçə mübariz türk kişisi tərəfindən deyilməsi səbəbindəndir. Bu borcu bilməyənlər türk adına iddialı olsalar da, türk olma-

ğa hazır deyillər. Çünki türk əvvəlini tanıyıb, bu gününü yaşayıb, sabahını böyüdən, əxlaq qanunlarına malik dəyişməz bir obrazın dilimizdə işlək bir adıdır. Türk bir kişi də ola bilər, bir surət də. Bir millət də ola bilər, bir mənşə də. Bəzən bir kişi bir millət də ola bilər. Tofiq müəllim türk milləti arasında türk millətindən bir kişidir. Türk milləti olmayan məkanlarda və məqamlarda isə elə özü türk milləti, türk dilidir. Millət təmsilçiliyi ürəyinin işığını millət boyda edə bilən insanlara aiddir. Elə bu səbəbdən Tofiq müəllim türk dünyasının dəyişməz statuslu, möhləti bitməyən millət vəkildir.

Türklər insanın yaş dinamikasını “yeddindən yetmişə” adlandırırlar. Yeddinin və yetmişin simvolikası ilə bərabər, yeddi aqlın kəsdiyi yaş, yetmiş isə kamilliyə yetmiş müdrilik dövrüdür. Tofiq müəllim bu gün müdrək yaşındadır. Ancaq Tofiq müəllimi yaxından tanıyan insanlar onun yaşını qabaqlamasını yaxşı bilirlər. Elə buna görə də mənə elə gəlir ki, o, müdrəklik yaşından daha çox müdrəkliyin hansısa məqamını yaşayır. Yetmişə ona görə müdrəklik yaşı deyirlər ki, yaşın gətirdiyi həyatı qənaətlər bu yaş dövründə öz təsdiqini tapır. Yaşın və aqlın müdrəkliyi birləşdikdə isə bu böyük məqam qazanmaq imkanı yaradır. İnsanın müdrək olması üçün idrak sahibi olması əsasdır. Yəni onda özünü, ətrafını və yaradılış səbəbini dərk etməsi, Yaradanını tanıması vacibdir. Dərk edən insanın bir həyat boyu dünyagörüşünü təşkil edən üç əsas istiqamət onun kamilliyindən xəbər verir. Allahı tanıması, İslamı qəbul etməsi, milli məfkurəsi və ailə ədəbi. Mən Tofiq müəllimi bu ədəb-ərəkanda görmüş şəxslərdən birisiyəm. Bəzən həyatda çox ziddiyyətli baxış bucaqları ilə rastlaşırıq. Milli məfkurə daşıyıcısının ateist düşüncəli olduğuna da rast gəlirik, ibadət kimsəsinin milli duyğulardan çox uzaq olması ilə də qarşılaşırıq. Halbuki, Allahın Haqq olduğu və haqq-hüquqların qorunmaq vəzifəsinin hər bir kəsin boynunda bərc olduğu kifayət qədər aydındır. Nə gözəl bir taledir ki, biz, Tofiq müəllimdə bu bütövlüyü görə bilmişik. O, Allahın birliyini, İslam dünyagörüşünü öz baxış sferasına uyğun olaraq elmi yazılarında və insanlara münasibətində nümayiş etdirir, öz milli duyğularını cəsarətlə ortaya qoyur, əlində olan qələmini bəziləri kimi bir nimçəlik mədəsinin deyil, Turan-Türküstan boyda məfkurəsinin silahına çevirir.

Tofiq müəllimin ailə əxlaqı isə onun bu cəmiyyət üçün yetişdirdiyi, qismətində cəmi on doqquz il ömür tarixçəsi yazılan İsmayıl Hacıyevdə ən incə cəhətləriylə görünür. Böyük istedad sahibi olan bu gəncin qısa ömürdə meydana qoyduğu, özünün də çox sevdiyi Mirzə Cəlil qələminə layiq ədəbi nümunələr, daxili dünyasının bu dərəcədə dünyəvi və milli ağırlarla yüklənməsi, onun ləyaqətli bir ailə mühitindən pöhrələnib aşkara çıxmasına əsas verir. Dünyanın şöhrət qazanmış çox böyük yazarlarının İsmayıl yaşında yazdıqları əsərləri həmişə diqqət mərkəzində olur, heç kim də buna uşaq məhsulu kimi baxmır. Çünki mahiyyət həlledicidir. Məhz İ. Hacıyev də Azərbaycan ədəbiyyatında iz qoyan böyük bir sənətkarın on doqquz yaşında yazdığı biləcəklərinin hamısını yazmışdır. Orta səviyyəli ədəbiyyat adamlarının isə bütün ömrü boyu deyəcəkləri sözdən daha çox söz demişdir.

Əvvəldə göstərmişdik ki, hər bir türkün yaddaşında dəniz-Xəzər-Xəzər Xaqanlığı-Böyük türk assosiativ düzümü və yaxud təsəvvürlər əlaqəsi mövcuddur. Lakin ziddiyyətli assosiasiya bu təsəvvürlər əlaqəsini situasiyadan asılı olaraq

bəzən qismən qırır, İsmayıl dedikdə dəniz yada düşür. Çünki dəniz xasiyyətli, qaynar təbiətli bu parlaq istedadı Xəzər öz qoynuna çəkmişdir. Dəniz-Xəzər-İsmayıl düzümünün Xəzər xaqanlığına gedən keçidi bağlaması bu rəbitəni müvəqqəti qoparsa da, sonda yenə tamamlayır, yenə də böyük millət, böyük türk anlayışını bərpa edir. Bu bərpa ona görə mümkün olur ki, T.Hacıyevə gəlib, ondan İ.Hacıyevə keçib, İsmayıldan da keçən böyük bir millət yoludur. “Tofiq Hacıyev assosiasiyası” ilə “Dəniz assosiasiyası”nın verdiyi hər iki ekspressiv ardıcılıq eyni mahiyyətə köklənir. Bu, Böyük Türk anlayışıdır.

“Dəniz qalxanda türkün oyanışı başlanır” deyirlər. Bəzi türk mənşəli xalqlarda bu inanc səviyyəsindədir. Dənizin təlatümlü sularında Xəzərin bağına qovuşan bir türkün mübariz ruhu bu dəniz dalğalarında şahə qalxıb türkün oyanışında iştirak edir. Yetmişinci illərin sonunda böyük yazıçı texnikasının xüsusi manevrlərini mənimsəmiş 18-19 yaşlı bir gəncin “Lenin azərbaycanlı deyilsə, niyə bizim babamızdır” ritorik sualını irəli sürməsi, bu sualın ideoloji çəkisi, milli ağrısı və kinayəli forması türkün oyanışına təkan verən böyük enerji dalğasının Allah iradəsi altında mühüm qığılcımlarından birisidir. İsmayılın və ismayılların, onların dədələrinin, eyni bir ülvə vəzifə daşıyan milliyyətçi insanların ümumi isiqamətə yönəlmiş məqsədyönlü addımları türkün canlanmasına, qurtuluşuna və öz dövlətinə sahiblənməsinə səbəb olmuşdur. Lakin sahibi olduqlarımızın əlimizə qayıtması o qədər də asan əməl deyildir. Xüsusilə də o özgə əlində olanda. Hələ üstəlik özgə də məkr dağarcığı daşıyan düşməyə çevriləndə. Türkə məxsus olanları özünə qaytarsalar, gərək onda dünyanı türkə versinlər. Elə buna görə də Azərbaycan boyda məmləkətdə də türkün əlindən alınanların geri qayıtması üçün mübarizə davam edir. Bütün şəkildəyişmələrdən azad olub, mahiyyətdə Uca Yaradanın bizə bəxş etdiklərinə yiyələnməyimizə doğru siyasi-ictimai, sosial və s. sahələrdə çarpışma gedir. Bu çarpışmada hələ də əlimizdən alınan Qarabağ boyda bir torpaq mirası elə bil ki, ağbırçək bir ana olub kafər yağlı əlində fəryad qoparıb bizdən kömək gözləyir. Bu göynərtini içindən keçirənlərin içində T.Hacıyev yurdçuluğu aydın görünür. Qarabağ bütün Türk dünyasının oğurlanmış ürəyidir. Böyük türklük davası aparənlərin məkan davasında, vətən savaşında, yurd döyüşündə bu ürəyi yeddibaşlı əjdahadan geri qaytarmaq bütün türk olanların, türksevərlərin və türk çörəyi yeyənlərin boyun borcudur. Vətən yoluna qoyulan boyun tükədən incədir. Tofiq müəllimin 70 yaşında ən gözəl hədiyyəsi işğal altında olan vətən torpaqlarının alınması ola bilərdi. Bu müjdəni ona verə bilmədiyimiz üçün, bəlkə də, onun qarşısına çıxmağa çətinlik çəkirik. Ancaq gözüne görünməsək də, bizim təfəkkürümüzdə yaranan “Tofiq Hacıyev assosiasiyası” ilə üzümüzü ona tutub deyirik: “Bizi bağışlayın, Tofiq müəllim! Yaşınız qatlu olsun, yurdumuz qurtulsun İnşəallah!!!”

MÜNDƏRİCAT

*Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar*

<u>Hikmət QULİYEV</u>. İNTERNET FOLKLORUNDA DƏDƏ QORQUD OBRAZININ DESAKRALİZASİYASI: VİRTUAL PERFORMANSDA FOLKLORİK MƏNALANDIRMA.....	3
<u>Nizami ADISİRİNOV</u>. LORD RAQLANIN ƏNƏNƏVİ QƏHRƏMAN QƏLİBLƏRİ VƏ “DƏDƏ QORQUD” QƏHRƏMANLARI.....	28

Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

<u>Muxtar KAZIMOĞLU – İMANOV</u>. ZAMANLA MƏKANI ƏKS ETDİRMƏYİN ŞİFAHİ VƏ YAZILI ƏDƏBİYYATDAKI PRİNSİPLƏRİ.....	47
<u>Ramazan QAFARLI</u>. AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA YUXU GÖRMƏ MOTİVİ.....	68
<u>İslam SADIQ</u>. “QARABAĞNAMƏ”LƏRDƏ SÖZLÜ ƏDƏBİYYAT ÖRNƏKLƏRİ.....	84
<u>Minaxanım NURİYEVƏ</u>. RUS ƏDƏBİYYATI NÜMUNƏLƏRİNDƏ TÜRK XALQLARI FOLKLORUNUN TƏSİRLƏRİ.....	88
<u>Ülkər BAXSIYEVƏ</u>. NİZAMİ GƏNCƏVININ “XOSROV VƏ ŞİRİN” POEMASI VƏ TÜRK DASTANÇILIQ ELEMENTLƏRİ.....	97
<u>Ləman SÜLEYMANOVA</u>. QARABAĞDA XALQ LİRİKASI: DÜNƏN VƏ BU GÜN.....	104
<u>Xuraman KƏRİMOVA</u>. TƏLİM-TƏRBİYƏ PROSESİNDƏ ATALAR SÖZLƏRİNİN ROLU.....	114
<u>Elçin QALİBOĞLU</u>. RAMAZAN QAFARLININ “AZƏRBAYCAN TÜRKƏRİNİN MİFOLOGİYASI” ƏSƏRİNDƏ PROBLEM MƏSƏLƏNİN QOYULUŞU.....	121
<u>Mahir CAVADOV</u>. AŞIQ SƏNƏTİ XALQ HƏYAT TƏRZİNİN GÜZGÜSÜDÜR.....	135
<u>Məhsəti SÜLEYMANOVA</u>. UŞAQ FOLKLORUNUN TƏSNİFATI VƏ SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....	141
<u>Səbnəm İSMAYİLOVA</u>. QUBA-XAÇMAZ BÖLGƏSİNƏ AİD MƏRASİMLƏRİN TƏSNİFATI.....	150
<i>Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr</i>	
HAVIŞ KƏNDİNİN HƏYATINDA TƏNDİR.....	157
<i>Türk xalqlarının folklorundan nümunələr</i>	
AXISQA TÜRKƏRİNİN FOLKLORU. AXISQA TÜRKƏRİNİN İMAM YERİ: KOBLYANLI AŞIQ SƏFİLİ.....	175
DASTANLAR. “1918 1919 GÜRCÜ SAVAŞI VƏ KOBLYAN DASTANI”NDAN.....	176
AŞIX SƏFİLİNAN DEQİRMANÇİNİN DASTANI.....	178
<i>Yaddaş</i>	
<u>Atif İSLAMZADƏ</u>. TOFIQ HACIYEV ASSOSİASİYASI.....	191

CONTENTS



<i>Gorgud studying: investigations, discoveries</i>	
<u>Hikmet GULIEV</u>. DESACRALIZATION OF THE IMAGE OF DEDE GORGUD IN INTERNET FOLKLORE: FOLKLORIC MEANING IN VIRTUAL PERFORMANCE	3
<u>Nizami ADISHİRİNOV</u>. LORD RAGLAN'S TRADITIONAL HERO PATTERNS AND "DEDE GORGUD" HEROES	28
<i>Folklore studies: problems, researches</i>	
<u>Muhtar KAZIMOĞLU – İMANOV</u>. THE PRINCIPLES OF REFLECTING SPACE WITH TIME IN ORAL AND WRITTEN LITERATURE	47
<u>Ramazan GAFARLI</u>. DREAM MOTIVE IN AZERBAIJANIAN FOLKLORE	68
<u>İslam SADIG</u>. EXAMPLES OF ORAL FOLK LITERATURE IN "KARABAGHNAME"	84
<u>Minakhanum NURİYEVA</u>. INFLUENCES OF THE FOLKLORE OF THE TURKISH PEOPLE ON EXAMPLES OF RUSSIAN LITERATURE.....	88
<u>Ulker BAKSHIYEVA</u>. N. GANJAVIS POEM "KHOSROV AND SHIRIN" AND TURKISH EPIC ELEMENTS.....	97
<u>Leman SULEYMANOVA</u>. FOLK LYRICS IN KARABAKH: YESTERDAY AND TODAY.....	104
<u>Khuraman KERIMOVA</u>. THE ROLE OF PROVERBS IN THE EDUCATIONAL AND UPBRINGING PROCESS.....	114
<u>Elchin GALIBOĞLU</u>. PROBLEM STATEMENT IN RAMAZAN QAFARLIS "MYTHOLOGY OF AZERBAIJANI TURKS"	121
<u>Mahir CAVADOV</u>. ASHUG ART IS A MIRROR OF FOLK LIFESTYLE.....	135
<u>Mehseti SULEYMANOVA</u>. CLASSIFICATION AND CHARACTERISTICS OF CHILDREN'S FOLKLORE	141
<u>Shebnem İSMAILOVA</u>. CLASSIFICATION OF RITES RELATED TO GUBA-KHAKMAZ REGION.....	150
<i>New samples from Azerbaijani folklore</i>	
TANDIR IN THE HAVISH VILLAGES LIFE.....	157
<i>Samples from Turkic nations folklore</i>	
FOLKLORE OF THE AHISGA TURKS. IMAM PLACE OF AHISGA TURKS: ASHIK SAFİRİ FROM KOBLIAN	175
EPIC. FROM "THE GEORGIAN WAR OF 1918-1919 AND THE STORY OF KOBLIAN"	176
<i>Memory</i>	
<u>Atif İSLAMZADE</u>. TOFIG HAJIYEV ASSOCIATION.....	191

СОДЕРЖАНИЕ



<i>Коркутоведение: поиски, открытия</i>	
<u>Хикмет ГУЛИЕВ.</u> ДЕСАКРАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ДЕДЕ КОРКУТ В ИНТЕРНЕТ-ФОЛЬКЛОРЕ: ФОЛЬКЛОРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ В ВИРТУАЛЬНОМ ПЕРФОРМАНСЕ	3
<u>Низами АДЫШИРИНОВ.</u> ТРАДИЦИОННЫЕ ГЕРОИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЛОРДА РАГЛАНА И ГЕРОИ "ДЕДЕ КОРГУДА"	28
<i>Фольклористика: проблемы, исследования</i>	
<u>МУХТАР КАЗЫМОГЛУ– ИМАНОВ.</u> ПРИНЦИПЫ ОТРАЖЕНИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТАНСТВА В УСТНОЙ И ПИСМЕННО ЛИТЕРАТУРЕ	47
<u>Рамазан КАФАРЛЫ.</u> МОТИВ СНОВИДЕНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ	68
<u>Ислам САДЫГ.</u> ОБРАЗЦЫ УСТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В «КАРАБАГНАМЕ».....	84
<u>Минаханум НУРЬЕВА.</u> ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРА ТУРЕЦКОГО НАРОДА НА ПРИМЕРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	88
<u>Улькар БАХШИЕВА.</u> ПОЭМА Н. ГЯНДЖЕВИ «ХОСРОВ И ШИРИН» И ЭЛЕМЕНТЫ ТУРЕЦКОГО ЭПОСА	97
<u>Ламан СУЛЕЙМАНОВА.</u> НАРОДНАЯ ЛИРИКА В КАРАБАХЕ: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ	104
<u>Хураман КАРИМОВА.</u> ЗНАЧЕНИЕ ПОСЛОВИЦ В УЧЕБНО ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ.....	114
<u>Эльчин ГАЛИБОГЛУ.</u> ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ В «МИФОЛОГИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТЮРКОВ» проф. РАМАЗАН ГАФАРЛЫ	121
<u>Махир Джавадов.</u> ИСКУССТВО АШУГ – ЗЕРКАЛО НАРОДНОГО ОБРАЗА ЖИЗНИ	135
<u>Махсати Сулейманова.</u> КЛАССИФИКАЦИЯ И ХАРАКТЕРИСТИКА ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРА.....	141
<u>Шабнам ИСМАИЛОВА.</u> КЛАССИФИКАЦИЯ ОБРЯДОВ, ОТНОСЯЩИХСЯ К ГУБА-ХАКМАЗСКОМУ РАЙОНУ	150
<i>Новые образцы из Азербайджанского фольклора</i>	
"ТАНДЫР" В ЖИЗНИ ПОСЕЛЕНИЯ ХАВИС.....	157
<i>Примеры из фольклора тюркских народов</i>	
ФОЛЬКЛОР ТЮРКОВ АХЫСКА. ИМАМ МЕСТО ТЮРКОВ АХЫСКА: АШИК СЕФИЛИ КОБЛЯНА	175
ЭПИЧЕСКИЙ. ИЗ "ГРУЗИНСКОЙ ВОЙНЫ 1918 1919 ГГ. И ИСТОРИИ КОБЛЯНА"	176
ПАМЯТЬ	
<u>АТИФ ИСЛАМЗАДЕ.</u> ОБЪЕДИНЕНИЕ ТОФИГА ГАДЖИЕВА.....	191

“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, II (77), 198p. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2022

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Ədəbi işçilər:
Səbinə İsayeva, Xuraman Kərimova, Xəlidə 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, qorqudede@yahoo.com*